

FILM GHETTO THERESIENSTADT 1942

Poselství filmových výstřihů

Eva Strusková

Studie vyšla ve zkrácené verzi v *Journal of Film Preservation*, 2009, č. 79/80.

V průběhu průzkumu archivních pramenů k činnosti Ireny Dodalové¹⁾ a Karla Dodala v českém filmu třicátých let získal Národní filmový archiv v Praze filmové výstřihy z filmu natočeného v roce 1942 v terezínském ghettu. Na základě rozkazu komandatury SS se na filmování tehdy podílela, vedle řady dalších židovských vězňů, také filmová producentka a režisérka animovaných filmů Irena Dodalová. V souvislosti se studiem její filmové práce jsem proto zahrnula do výzkumného programu také genezi filmování v terezínském ghettu v roce 1942.

Posádkové město Terezín, vybudované na konci 18. století, zvolili nacisté za druhé světové války pro vybudování ghetta, jež sloužilo jako sběrný a průchozí tábor pro veškeré židovské obyvatele Protektorátu Čechy a Morava. Ghetto sloužilo také jako tzv. Altersghetto pro německé a rakouské Židy a vězněni zde byli také židé z dalších zemí Evropy. Terezínskou Malou pevnost využívali nacisté jako vězení pro politické vězně z území protektorátu, vězněna a popravena zde byla také řada židovských vězňů z ghetta.

Přehled studií o filmování židů za Protektorátu Čechy a Morava

O nedochovaném filmu z roku 1942 s pracovním názvem THERESIENSTADT 1942 se po desetiletí tradovala mezi pamětníky řada historek, ale širší veřejnost, ani historici o natáčení v ghettu v roce 1942 dlouho nevěděli. Značnou publicitu naopak získalo filmování propagandistického snímku v Terezíně v roce 1944 a mnohdy byly obě akce zaměňovány či propojovány. Film THERESIENSTADT. EIN DOKUMENTARFILM AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET, o němž se psalo též pod názvy *Město darované Židům* či *Hitler daroval město Židům* apod., byl dokončen v březnu 1945 a záběry z jeho dochovaných pasáží využil

1) Srov. Eva S t r u s k o v á, Iréna & Karel Dodal. Průkopníci českého animovaného filmu. *Iluminace* 18, 2006, č. 3, s. 99–146; E. S t r u s k o v á, Hledá se hvězda... Úvod k edici. Tamtéž, s. 167–178.

již velký počet stříhových filmů o holocaustu a druhé světové válce. Jeho historii zpracoval podrobně Karel Margry.²⁾

Následně publikoval Karel Margry na základě širokého sběru písemných i orálních pramenů studii o prvním natáčení v Terezíně 1942.³⁾ Velký význam pro další práce měly zejména jeho objevy neznámých dokumentů: jeho nález nerealizovaného nárysu scénáře filmu o ghettu a identifikace tří svitků filmu zachycujících terezínské natáčení v roce 1942. – Na další informace a možnosti interpretace terezínského filmování upozornily studie Dirka Rupnowa⁴⁾ a Jana Björna Potthasta.⁵⁾ Autoři se věnovali primárně problematice Židovského ústředního muzea, jehož expozice vznikaly v letech 1942–1944 v Praze. Při průzkumu archivů objevili tito badatelé také zmínky o natáčení židů v období protektorátu v Praze.

Studie naznačily, že mezi jednotlivými filmovými projekty vznikajícími v různých obdobích v protektorátu v Praze a v Terezíně existovaly určité vazby, které jsou důležité i pro pochopení filmování v ghettu v roce 1942. Představu o rozsahu natáčení filmů, o nichž dosud víme, naznačuje následující stručný přehled.

Soupis filmových projektů s tematikou židů v Protektorátu Čechy a Morava 1942–1945 (kapitálky označují názvy filmů):

1942 (srpen–prosinec, Praha, Terezín)

THERESIENSTADT 1942 (titul pracovní; metráž není známa, zlomky filmu jsou součástí zachovaných filmových materiálů – OBÓZ KONCENTRACYJNY V TERESINIE (8 minut, Filмотека narodowa, dále jen FN); THERESIENSTADT 1942. DREHARBEITEN (8 minut, Bundesarchiv, dále jen BA); TEREZÍN 1942 (4.50 minut, Národní filmový archiv); bez názvu l záběr in: AKTION J (AKCE J), stříhový film Waltra Heynowského 1960–1961 (8,3m);

1943–1944 (podzim, jaro, Praha, Terezín?)

FILM ALTNEU-SYNAGOGE (metráž není známa, film se považuje za ztracený);

1944 (21. ledna 1944, Terezín)

Příjezd holandského transportu (původní titul se nezachoval; po sestřihu asi 300m; film, natáčený jako zkušební snímek pro THERESIENSTADT. EIN DOKUMENTARFILM AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET, se nezachoval);

2) Karel Margry, "Theresienstadt" (1944–1945): The Nazi Propaganda Film Depicting the Concentration Camp as Paradise. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 12, 1992, č. 2, s. 145–162, Česky: K. Margry, Nacistický propagandistický film o Terezíně. In: *Terezín v konečném řešení židovské otázky*. Praha: Logos 1992, s. 208–224; K. Margry, Das Konzentrationslager als Idylle: „Theresienstadt“ – ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet. In: *Auschwitz: Geschichte, Rezeption und Wirkung. Jahrbuch 1966 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust*. Frankfurt a. M. – New York: Fritz Bauer Institut 1997, s. 319–352.

3) K. Margry, The First Theresienstadt Film (1942). *Historical Journal of Film, Radio and Television* 19, 1999, č. 3, s. 309–337; česky též K. Margry, Zajímavý předchůdce – první terezínský film (1942). In: *Terezínské studie a dokumenty 1998*. Praha: Academia 1998, s. 205–231.

4) Dirk Rupnow, *Täter, Gedächtnis, Opfer. Das „Jüdische Zentralmuseum“ in Prag 1942–1945*. Wien: Picus Verlag 2000.

5) Jan Björn Potthast, *Das Jüdische Zentralmuseum der SS in Prag. Gegnerforschung und Völkermord im Nationalsozialismus*. Frankfurt a. M. – New York: Campus 2002.

1943–1945 (prosinec 1943 – březen 1945, Terezín)

TEREZÍN; originální titul THERESIENSTADT. EIN DOKUMENTARFILM AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET (natočená metráž není známa, po sestřihu měl film cca 2400–2500 m, zachováno je cca 30 minut).

„Ghetto Theresienstadt. Hrubý koncept filmové reportáže“ – nerealizovaný scénář

V roce 1942 bylo ghetto v Terezíně přeplněné, pobývalo zde téměř 60 tisíc lidí a infrastrukturu umožňující základní přežití teprve samospráva s obtížemi vytvářela. Propukaly epidemie, denní úmrtnost byla kolem 130 lidí. V paměti byly dvě veřejné popravy v lednu a únoru roku 1942, kdy bylo popraveno v ghettu 16 osob.

V této situaci obdrželo někdy v druhé polovině roku 1942 několik vězňů pokyn, aby napsali podklad pro film o ghettu. Z návrhů se zachoval anonymní text pojmenovaný „Ghetto Theresienstadt, Rohentwurf einer Filmreportage“ (dále Koncept filmu).⁶⁾ Karel Margry o scénáři napsal:

Náčrt je pozoruhodným, svou nečekaně krutou realitou téměř šokujícím dokumentem. [...] Kdyby byl zfilmován, ukázal by drsný a ostře realistický obraz života v ghettu: uzavření obyvatel; zahuštěnost, hlad a strádání, nedostatečná lékařská zařízení, bída starých a nemocných, děsivá úmrtnost, despotické rozkazy, vyčerpávající pracovní úkoly – vše tu je. Scénář má velice pesimistický podtón a vyvěrá z něj silný pocit zhouby; veškeré snahy nestačí k zmírnění úděsných podmínek v ghettu; společenství vězňů se blíží zhroucení. A přestože oficiálně byl Terezín „konečnou stanicí“, hovoří scénář i o nejstrašnější a velice obávané skutečnosti života v ghettu: o transportech na východ.⁷⁾

Dodejme, že text Konceptu filmu překvapuje svou profesionalitou a svým skladebným myšlením. Využitím postupů dokumentárního filmu jako prostředku metaforické výpovědi o skutečnosti navazuje na nejlepší tradice evropského avantgardního filmu. Koncept předjímá také kameramanské postupy (speciálně upozorňuje na využití detailu, pohyb kamery, rozostření obrazu) a způsob střihu (využití rapidmontáže). Na několika místech uvádí poznámku o triku a animaci, zejména v sekvencích citujících terezínské statistiky předkládané komandatuře, jež odhalují absurditu ukazatelů o „zlepšování“ podmínek života v ghettu. Využití trikové techniky si lze sice dost těžko představit v podmínkách ghetta, ale uvažované triky se mohly vytvářet i v kameře. Koncept neobsahuje poznámky o využití zvuku (komentář, hudba apod.) a odráží zřejmě očekávaný fakt, že se film bude natáčet bez zvukové aparatury.

6) *Ghetto Theresienstadt, Rohentwurf einer Filmreportage*. Institut YIVO, New York, Sbírka Československo, 1.22 ; scénáře publikoval K. Margry ve svých studiích v překladech do angličtiny a češtiny, viz c. d. (pozn. 3).

7) K. M a r g r y, *The First Theresienstadt Film* (1942); česky s. 206–210.



1. Na filmovém výstřižku se zachoval záběr filmové klapky z počátku filmování v Terezíně. Natáčel se snímek *FILM GHETTO THERESIENSTADT* a „skriptka“ měla na kabátu židovskou hvězdu.

Foto archiv



2. Petr Kien, přítel Petera Weisse (autora divadelní hry *Marat/Sade* aj.).

Foto Památník Terezín

3. Irena Dodalová a Karel Dodal na Příkopech v roce 1938 s přítelem Richardem (muž nalevo), jehož křestní jméno se zachovalo v přípisu na fotografii.

Foto archiv



Při zkoumání otázky autorství nepodepsaného textu dospěl Karel Margry k závěru, že autorem této verze filmového scénáře mohl být nejspíše „mladý, německy mluvící Čech s technickými zkušenostmi, jenž přijel do Terezína jedním z prvních transportů“. ⁸⁾ Na rozdíl od Karla Margryho se domnívám, že k autorským předpokladům patřily jiné kvality: znalost evropského avantgardního filmu a vlastní filmová zkušenost s filmem a s trikovou technikou. Těmto požadavkům vyhověly v ghettu v létě 1942 zejména dvě vězněné osoby – producentka a režisérka animovaných filmů, dvaadvacetiletá Irena Dodalová a Petr Kien, třidvacetiletý výtvarník, básník a dramatik.

O Kienově autorství zachované verze Konceptu je přesvědčena autorka monografické práce o Petrovi Kienovi Elena Makarova. ⁹⁾ Pro její názor svědčí mnohá fakta. Mladý student výtvarného umění měl již před válkou zájem o film a v letech 1937–1938 absolvoval v Praze filmový seminář. ¹⁰⁾ Zřejmě tehdy také začal pracovat na nedokončeném filmovém scénáři hraného filmu. ¹¹⁾ Scénář, jehož název se nezachoval, dokládá filmové vidění autora (mj. montážní sekvence), jež je charakteristické i pro Koncept filmu. Dalším argumentem pro jeho autorství by mohlo být i využití statistik ze zpráv, připravovaných pro komandaturu, na nichž se Kien podílel jako výtvarník v kreslárně Technické kanceláře židovské samosprávy. Na druhé straně však zmíněný nedokončený scénář hraného filmu svědčí také o jeho scenáristické nezkušenosti, což dokládá například fakt, že v určité fázi práce opustil formu scénáře a pokračoval volným literárním popisem. Kienovo autorství zachovaného Konceptu nelze podle našeho soudu přesvědčivě dokázat, pravděpodobné je však to, že se podílel na další (nezachované) verzi scénáře, podle níž se pak údajně natáčel film. ¹²⁾

Jako autorka Konceptu filmu přichází v úvahu nepochybně také Irena Dodalová. Svému muži krátce po svém osvobození napsala: „Potom Himmler osobně nařídil vyrobit dokumentární film o Terezínu. Několika z nás bylo řečeno, abychom připravili scénář. Vybrali můj scénář.“ ¹³⁾ Další z účastníků natáčení Hans Hofer ve své „Opožděné reportáži“ uvedl:

Režisér von Otto si pozval pražskou filmovou režisérku Irenu Dodalovou a dal jí oficiální pokyn napsat podklad tzv. kulturního filmu za osm dní. Paní Dodalová si vzala na pomoc bývalého asistenta režie a mladého kameramana a s těmito dvěma spolupracovníky byl návrh připraven k presentaci v určené době. ¹⁴⁾

8) Tamtéž; česky s. 210.

9) Elena M a k a r o v a, I r a R o b i n, *Franz Peter Kien*. Publikace vychází k zahájení stejnojmenné výstavy 14. 5. 2009 v Památníku Terezín.

10) Seznam přednášejících ve filmovém semináři. Seznam posluchačů filmového semináře 1937–1938. Viz: Fond Spolek Filmové studio, NFA inv. č. 35, sign. IX.

11) Petr Kien, Památník Terezín (dále PT), 7105 Scenario.

12) Srov. např. H. G. A d l e r, *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. I. Dějiny*. Brno: Barrister & Principal 2003, s. 178–179.

13) Irena Dodalová napsala dopis o protektorátu a Terezínu formou „Na paměť“ v Les Avants 9. dubna 1945 po příjezdu terezínského transportu do Švýcarska. Dopis byl publikován v angličtině, viz I. D o d a l o v á, *The Black Book. The Nazi crime against the Jewish People*, New York: The Jewish Black Book Committee 1946, s. 292–297.

14) Hans H o f e r, The Film about Terezín. A Belated Reportage. In: *Theresienstadt*. Prague: R. Iltis, F. Ehrmann & O. Heitlinger 1965, s. 181–184.

Na základě různých archivních dokumentů můžeme dnes upřesnit Hoferem zmiňované dva spolupracovníky Dodalové. Kameramanem byl míněn vyučený fotograf a asistent kamery Jindřich Weil, který pracoval v kreslírně Technického oddělení a jehož jméno jako člena filmového štábu uvedl Hanuš Král.¹⁵⁾ Asistentem režie byl Adolf (Dolfi) Aussenberg, další zaměstnanec kreslírny, který byl členem filmového štábu a který je uváděn jako začínající scenárista, amatérský fotograf a malíř.¹⁶⁾ Adolf Aussenberg byl synem známého filmového podnikatele Julia Aussenberga. (Oba mladí muži spolupracovali po dokončení filmu s Dodalovou na představení „François Villon“, Aussenberg jako autor výpravy a Weil jako osvětlovač.) O scenáristické práci Dodalové se zmínil ve své vzpomínce i jeden z vězňů – vídeňský herec Eugen Preis.¹⁷⁾

Karel Margry však Dodalovou z okruhu možných autorů vyloučil, neboť na základě komentářů pamětníků, které měl k dispozici, přejal jejich nepřítliš lichotivé hodnocení této ženy. Považoval ji za ctižádostivou a trochu samolibou manželku filmaře, která přeceňovala své schopnosti. Jeho postoj zřejmě podpořil i filmový záběr z natáčení, který se zachoval na filmu v polské filmotéce, na němž kdosi mylně identifikoval usmívající se submisivní mladou dívku v šátku jako Dodalovou.

Ireně Dodalové bylo v době, kdy přišla do ghetta, dvaadváct let. Měla za sebou zkušenosti pěti hektických let, kdy se svým druhým manželem Karlem Dodalem vedla první české studio animovaného filmu IRE-film. Irena byla iniciátorem založení studia (viz název) a s úspěchem zajišťovala funkci filmové producentky a distributorky.

Filmy ateliéru IRE-film vznikaly jako výsledek týmové práce s manželem, zkušeným kreslířem, animátorem a trikovým kameramanem. Irena Dodalová psala scénáře, spolupracovala na režijních i hudebních konceptech filmu a zabývala se zvukovou režii animovaných filmů. Díky cestám do Berlína, Paříže a Londýna měla přehled o evropské filmové avantgardě. V letech 1932–1938 vyrobil filmový ateliér IRE-film na třicet krátkých reklamních a avantgardních snímků. V době kulminace činnosti zaměstnával ateliér jedenáct lidí. Autorské projekty Dodalových, jako byly abstraktní filmy *FANTAISIE ÉROTIQUE*, *MYŠLENKA HLEDAJÍCÍ SVĚTLO* i populárně naučný *VŠUDYBYLOVA DOBRODRUŽSTVÍ*, reprezentovaly díky svým kvalitám Československo v zahraničí na benátském filmovém festivalu i na Světové výstavě v Paříži. Také reklamní snímky z ateliéru IRE-filmu měly osobitý styl a představují zajímavou, teprve v současné době objevovanou, kapitolu české filmové reklamy.

Dodalovi měli mnoho ambiciózních tvůrčích plánů, ale vzhledem k politickému vývoji v Československu museli své studio v létě 1938 uzavřít a uvažovali o emigraci. Někdy v tomto období založili studio kresleného filmu v Paříži a zároveň si zařizovali pasy pro studijní cestu do USA. Tam nakonec odejel Karel Dodal na konci roku 1938 sám. Irena pak v Praze zařizovala firemní a rodinné záležitosti. V srpnu 1939 žádala Dodalová o udělení amerického víza, avšak vycestovat se jí už nepodařilo. Žila pak se svou matkou na Zbraslavi a dojížděla do Prahy, kde pracovala ve fotografickém ateliéru Arno Paříka.

15) JUDr. Hanuš Král, Židovské muzeum, Holocaust, inv. č. 80.

16) Online: <www.ghetto-theresienstadt.info/pages/a/aussenberga.htm>.

17) Peter A. Schauer, *Filmarbeit in Theresienstadt*. Wien 1993 (interní tisk).

Na základě udání byla Dodalová v roce 1942 na Zbraslavi zatčena, vyšetřována a nakonec poslána do Terezína společně se svou matkou.¹⁸⁾

Podle dokladů přijela Irena Dodalová do Terezína se svou matkou transportem v červnu 1942. Pokyn k práci na filmovém scénáři obdržela Dodalová patrně v srpnu či začátkem září 1942. Toto datum nepřímo potvrzují vzpomínky pamětníků, s nimiž hovořila na počátku šedesátých let divadelní historička Eva Šormová.¹⁹⁾ Podle jejich informací připravovala Dodalová scénické pásmo o Villonovi po svém příjezdu do ghetta v červenci. Vzhledem k rozkazu komandatury přerušila tuto práci a k divadlu se vrátila až v roce 1943.

Margry charakterizoval Koncept filmu jako „ponurý“.²⁰⁾ Chtěla bych upozornit na to, že obdobný styl měla Dodalové divadelní inscenace „François Villon“ (uváděla se také pod titulem *Betlerballade*), která vznikla, jak zaznamenala autorka, ještě v Terezíně v roce 1944, „z vnitřní nutnosti protestu proti bezpráví, křivdě a lži“.²¹⁾ Měla na mysli nepochybně také popravy na počátku roku 1942. Marie Schwarzová v rozhovoru s Evou Šormovou 9. 4. 1963 vypověděla:

Dodalová to v představení zdůraznila baladou „Františku už tě nepotěší, když na krk oprátku ti věší“. Ještě při této scéně bylo několik chlapců – působilo otřesně. [...] Líčení herců bylo přirozené, ne na velký efekt. Byly tam tři tanečnice-měšťanky, dívka a smrt. Hudební doprovod byl klavír. Značné problémy představovalo osvětlování – zhotoveny jakési provizorní kornoutové reflektory. Opona byla spíchnuta z hadrů. Kostýmy – to byly také rozedrané šaty, sandály, celkový vzhled postav dotvářely divoce rozcuchané vlasy. Fortuna měla řízu z bílého prostěradla, která při osvětlení žlutým „štychem“ působila velmi efektně.²²⁾

Diváci rozuměli sdělení, když se v závěrečném obraze objevily siluety pěti oběšenců, za nimiž vycházelo slunce. Podle teatroložky Evy Šormové se pásmo vymykalo z charakteru ostatní terezínské produkce nejen svým tvarem, ale především „pesimistickou ponurostí a baladickým laděním“.²³⁾ Připomeňme, že obdobnými slovy charakterizoval Margry i Koncept filmu.

Exkurs do profesionální filmové dráhy Ireny Dodalové a informace o její divadelní práci v Terezíně svědčí o tom, že i ona mohla být – společně se svými mladými spolupracovnicemi – autorkou zachovaného Konceptu filmu. Měla dostatečnou profesionální a životní zkušenost. Nechyběla jí odvaha riskovat a příkaz zpracovat film o ghettu si vyložila po

18) Zmíněné události uvádí několik pramenů, mj. i vzpomínky paní Květy Krčilové a Růženy Vodičkové, které se s „paní Irenkou“ setkávaly ve svém dětství. Jména udavačů na Zbraslavi obsahuje dopis Dodalové bratrovi ze 4. 3. 1981 (archiv autorky).

19) Autorka děkuje za zapůjčení rukopisných záznamů rozhovorů s pamětníky z archivu PhDr. Evy Šormové.

20) K. M a r g r y, *The First Theresienstadt Film* (1942); česky s. 210.

21) Irena Dodalová, 20. 7. 1944, *Balade „Protest“*: „Žít v komfortu, ach, nad to v světě není!“ Terezín, 1942, 1943. Sbírkové oddělení (dále SO) Památník Terezín (dále PT), Heřmanova sbírka 3819.

22) Marie Schwarzová v rozhovoru s Evou Šormovou 9. 4. 1963. Z osobního archivu Evy Šormové.

23) Eva Š o r m o v á, *Divadlo v Terezíně 1941/1945*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství 1973, s. 43.

svém. Expresivní a sarkastický styl její „reportáže“ v mnohém připomíná vyjadřování Dodalové, jež známe například z její korespondence.

Již úvodní nápis obsahující výzvu, aby obyvatelé opustili město, zněl zlověstně. A následující výjevy ze stěhování, detaily opuštěných věcí a nákladák, mizející v dálce, vyjadřují v metafoře fatální situaci vyhnání. Sled filmových obrazů v mnohém připomíná také styl již zmiňovaného dopisu manželovi, v němž Dodalová líčila atmosféru ghetta („Terezín byl jako ledovec. Každý den odpadl kousek“²⁴⁾). Scénář obsahuje působivé scény charakterizující situaci starých lidí – stařec s púllitrem v ruce marně hledal místo, kde by dostal pivo, a bloudění zmatené stařenky končilo uprostřed batohů, kufříků, kusů oděvů a tisíců věcí bez majitele pod velkým nápisem Fundstelle (Ztráty a nálezy). (V Terezíně byla skutečně vyčleněna služba pro pomoc lidem, kteří se v ghettu ztratili. Vzhledem k tomu, že se v ghettu sešli její rozvedení rodiče a otec zde zemřel, vnímala Dodalová problémy starých lidí v ghettu zvlášť intenzívně.) Charakteristický je i černý humor a sarkasmus předlohy, patrný třeba ve způsobu prezentace statistických výkazů o „zlepšování“ podmínek života v ghettu. Údaj o zvýšení počtu starých lidí dokládaly obrazy, v nichž nejprve v zimě táhli vůz mladí lidé, následně jej vlekli starci. Jestliže dříve byl jeden stařec podpírán jedním dělníkem, později se jeden mladík snaží bezradně pomoci pěti starcům. Jestliže dříve stála jedna rodina kolem jedné rakve, následně se valilo ulicemi pět vozů s dvaceti rakvemi. Jestliže měl dříve lékař v ambulanci jen aspirin, byla po zlepšení ambulance sice moderní, ale před ní nekonečné řada čekajících. Dříve netekla voda, později sice teče, ale do kbelíku... atd.

Není divu, že Dodalová jako autorka mnoha animovaných filmů hodlala ve filmu využít animaci grafů dokumentujících vývoj situace v ghettu a umělecký potenciál výtvarníků kreslírní.

Autorem mimořádného obrazu ghetta nerealizovaného Konceptu filmu mohl být tedy nejen Petr Kien, ale i Irena Dodalová se svými mladými spolupracovníky.

Natáčení filmu

Podle vzpomínky Hanse Hofera byl scénář Dodalové zaslán do Berlína, kde byl zamítnut a přepracován.²⁵⁾ Nevíme ovšem, zda šlo o zmiňovaný Koncept filmu, nebo zda Dodalová napsala se s Aussenbergem a Weilem nějaký jiný scénář. V každém případě vznikla po zamítavém stanovisku Berlína v Terezíně další verze scénáře Petra Kiena, který propojil reportážní záběry z Terezína s fiktivním příběhem židovské rodiny Holländerů. Poznamenejme, že není vyloučené, že Kien tuto verzi konzultoval s Dodalovou, s níž se nejspíše znal již z Prahy z filmového semináře. O jejich blízkém vztahu vypovídají také Kienovy kresby Dodalové z Terezína. Ostatně vyloučeno není ani to, že se Kien podílel již na původní verzi Konceptu filmu společně s Weilem, Aussenbergem a Dodalovou.

Domníváme se, že o přípravách filmování byla průběžně informována Rada starších (jejíž členové se pak účastnili filmování). Nepřímo na to upozornil Benjamin Marmelstein,

24) I. D o d a l o v á, *The Black Book*, s. 295.

25) H. H o f e r, *The Film about Terezín*, s. 181.



4. Na natáčení filmu se podíleli židovští vězni a příslušníci SS.

Foto archiv



5. Irena Dodalová (uprostřed) v kalhotách, s klíči a nejspíše s filmovým scénářem.

Foto archiv



6. Richard I. Friedmann patrně v jedné z terezínských přípraven jídla; příslušník SS (Hans Günther?), identifikován nebyl také muž stojící v pozadí ve dveřích.

Foto archiv



7. Na snímku byl zatím identifikován František Weidmann a Richard Friedmann (u okna); příslušník SS v pozadí napravo by mohl být Hans Günther. Muž v uniformě nalevo byl, jak dokládají polské svitky, patrně zpravodajským kameramanem (viz obr. 24–26).

Foto archiv

který svůj přehled o filmování v Terezíně uvedl větou: „Již na podzim roku 1942 byl natočen pod židovským starším Edelsteinem malý film.“²⁶⁾ Je pravděpodobné, že autoři scénářů – Dodalová a Kien – měli k dispozici materiály, které připravovala Rada starších pro komandaturu a které doprovázela řada výtvarně zajímavých grafů. Přímá svědectví o vztazích Rady starších, komandatury a filmařů se však nedochovaly.

Zřejmě někdy koncem září či v říjnu 1942 se jednalo o sestavení filmového štábu. Ze strany SS řídil filmování Herbert Otto,²⁷⁾ který ve funkci Obersturmführera velel v období 1942–1943 (květen) zvláštnímu komandu v Chełmnu a později plnil speciální úkoly v Praze, v Terezíně a v Porýní.²⁸⁾ Podle Margryho šlo o perversní osobu se speciálním zájmem o ženy. Irena Dodalová ve svém dopisu manželovi uvedla, že se filmování účastnilo „jedenáct SS menů osvobozených od fronty“.²⁹⁾ Filmové výstřižky, nalezené ve Varšavě a v Praze, zachytily řadu esesmanů v Terezíně i v Praze při natáčení. Podle uniformy šlo o členy německé bezpečnostní služby Sicherheitsdienst des Reichführers SS (SD). Zda šlo o jednorázově sestavenou skupinu či o konkrétní tým zpravodajských kameramanů SD, se nám nepodařilo zjistit, a to přesto, že známe číslo automobilu této skupiny (SS 21180). Ve vzpomínkách pamětníků se zachovalo pouze křestní jméno jednoho z kameramanů, který se nazýval Sigismund (v textu jsme ho dále označili jako Sigismund X). Druhou část filmového štábu tvořili vězni, zčásti zaměstnanci kreslírny, jež byla součástí Technického oddělení (dále TO). Vedoucí osobností kreslírny byl charismatický grafik a karikaturista Bedřich Fritta (Taussig), který nebyl členem štábu, ale který byl zachycen na pozadí dvou filmových záběrů z kreslírny (výstřižky NFA, viz obr. 34). Fritta stál v čele ilegální skupiny výtvarníků, kteří svými kresbami dokumentovali podmínky života v ghettu. Nabízí se otázka, zda se Dodalová (Kien či někdo další) nedohodli s Frittou o tom, že se také pokusí využít filmování pro dokumentaci situace v ghettu. O tom, jak byla tato činnost nebezpečná, svědčí další osudy výtvarníků: po odhalení jejich kreseb, které byly označeny jako lživá propaganda (Greuelpropaganda), byli v červenci 1944 autoři i se členy rodin zatčeni a Fritta s řadou dalších zaplatili za tuto činnost životem. Na základě konfrontace archivních dokumentů jsme zatím zjistili jména těchto účastníků filmování: Hanuš Král³⁰⁾ (fotograf, zde i zřejmě kameraman), Adolf Aussenberg³¹⁾ (TO,

26) Benjamin M u r m e l s t e i n, Bericht über den deutschen Propagandafilm Theresienstadt. Archiv Ministerstva vnitra, 305-633-1. V tomto dokumentu shrnul Marmelstein všechny filmové projekty, o nichž se zmiňoval několikrát při vyšetřování lidového soudu v Litoměřicích.

27) Ve starších pramenech byl Otto jmenován von Otto. Bude třeba ověřit, proč k označení „von“ docházelo, případně zda nešlo o dvě osoby. Vede nás k tomu zkušenost se jménem Hans Günther. Kromě Obersturmbannführera Hanse Günthera (22. 8. 1910, Erfurt), řídícího židovské záležitosti na území protektorátu, působil v téže době na Německé univerzitě v Praze doktor filosofie a pedagogiky, profesor a od roku 1944 děkan Hans Günther (20. 7. 1898, Berlin). Údajné pověsti o vysokoškolském vzdělání Sturmbannführera H. G. možná měly svůj počátek právě díky této skutečnosti.

28) Údaje z dopisu manželky dr. Edith Otto z 20. 3. 1945 Himmlerovi. BA Ludwigsburg: V 505 AR 2158/67 Herbert Otto (Zentralamt f. d. Reg. d. Judenfrage i. B. u. M.).

29) I. D o d a l o v á, *The Black Book*, s. 294.

30) JUDr. Hanuš Král (3. 5. 1914 – 13. 12. 2005); právník, po vyloučení židů z advokátní poradny fotograf, od roku 1940 vedoucí fotokursů při ŽNO, Terezín 1941, Osvětim 1944, Schwarzhilde, osvobozen v Sachsenhausenu v roce 1945.

31) Adolf (Dolfi) Aussenberg (1. 7. 1914–1945), student Vysoké školy technické, působil ve filmu, kreslil, Terezín 1942, Osvětim 1944, Sachsenhausen, místo úmrtí neznámé.

8, 9. Záběry z filmu *AKCE J.*

Foto archiv

vysokoškolský student, spolupracoval na scénáři s Dodalovou), Jindřich Weil³²⁾ (TO, spolupracoval na scénáři s Dodalovou, jeden z kameramanů), Petr Kien³³⁾ (TO, zástupce Bedřicha Fritty, autor jedné z verzí scénáře, asistent Dodalové?), Hans Hofer³⁴⁾ (člen štábu s neznámou funkcí), Irena Dodalová³⁵⁾ (pravděpodobná autorka první verze scénáře, pověřená vedením produkce filmu a montáží servisní kopie). Zatím blíže nespecifikovanou funkci koordinátora plnil při natáčení také Richard I. Friedmann, v té době činný v Židovské náboženské obci Praze. Podle filmových záběrů (natáčení v terezínské kuchyňce s esemanem) plnil nejspíše funkci „asistenta produkce“. Pro skript a práci asistenta byl uvolněn člen Ghetto wache a jeden úředník z dopravního oddělení. Při filmování scény koupání dívek byl podle vzpomínek pamětníků u kamery mj. Petr Fromovič a „někdo z elektrikářů“³⁶⁾. Domníváme se ovšem, že filmování nahých dívek bylo patrně soukromým projektem SS a nesouviselo se zmiňovaným filmem o ghettu. Natáčelo se v Praze, v Terezíně a na nádraží v Bohušovicích. Nejprve se filmovalo v Praze. Tuto informaci Hanse Hofera³⁷⁾ dokládá dokument z archivu Hany Volavkové, v němž František Weidmann ohlašoval svým spolupracovníkům v Židovském ústředním muzeu (Jüdisches Zentralmuseum) návštěvu filmařů ve Staronové synagoze na sobotu 7. listopadu 1942.³⁸⁾ Ze zprávy lze

32) Jindřich Weil (6. 3. 1916–1944; začínající kameraman, pomocný filmový operatér, vyučený fotograf, Terezín 1942, Osvětim 1944.

33) Franz Peter Kien (1. 1. 1919–1944; básník, skladatel, grafik a malíř i dramatik, žák W. Novaka na Akademii výtvarných umění, Terezín 1941, Osvětim 1944. V textu uvádíme českou podobu jména – Petr Kien.

34) Hans Hofer (Schulhof) (1907–?) vídeňský herec, po nástupu nacistů zakládá židovský kabaret v Praze, Terezín 1942, Osvětim 1944, po kratším pobytu v Praze žil v NDR.

35) Irena Dodalová (rozená Rosnerová, 29. 11. 1900 – ? 7. 1989) filmová scenáristka, režisérka, producentka, divadelní režisérka a pedagožka; z Terezína odjela s transportem do Švýcarska v únoru 1945, žila v USA (1945–1948) a v Argentině (1948–1989).

36) Z dopisu Ruth Bondy autorce studie, Ramat Gan 5. 7. 2007 podle vzpomínky Zusky Weissové. Archiv autorky. Podle Františka Ladra byl tento film určen pro frontu a ztratil se již v ghettu. Dalším osvětlovačem při filmování byl Kortus. Archiv Památníku Terezín (dále APT): František Ladra, A 3914, Memories č. 118.

37) H. H o f e r, The Film about Terezín, s. 181.

38) Sdělení dr. Weidmanna pracovníkům Židovského ústředního muzea. Archiv Národního muzea, Fond Hana Volavková, k. 44, 744.

soudit, že filmoví zpravodajští reportéři z SD natáčeli v Praze začátkem listopadu, případně, že některé záběry pořídili při své návštěvě Staronové synagogy 7. listopadu. Poté se přesunuli do Terezína. Podle Redlichova deníku³⁹⁾ se tak stalo již v pondělí 9. listopadu 1942, kdy začalo natáčení v Terezíně. Tímto srovnáním dat lze potvrdit Margryho hypotézu, že se Weidmannova zpráva⁴⁰⁾ týkala daného filmu.

Zachoval se ještě jeden záběr z prosincové Prahy 1942, který se nachází ve stříhovém filmu Waltra Heynowského AKTION J. Jde o záběr tří lidí, chlapce, muže a ženy, kteří vycházejí na chodbu pražského domu s kufry do transportu. Podle zřetelných čísel na dvou kufrech CK 799 a CK 466 šlo o transport odjíždějící z Prahy 22. prosince 1942. Kufry ovšem nepatřily těm, kteří je vynášeli.⁴¹⁾ Jména aktérů natáčení tedy neznáme. Nevíme, zda záběr natočili po svém návratu z Terezína němečtí zpravodajští kameramani, nebo zda jej točili kameramani z Aktuality, jak o tom hovořil po válce Karel Pečený.⁴²⁾ Potvrzené není ani to, že tyto záběry byly určeny pro film vznikající v té době v Terezíně.

I když natáčení probíhalo podle výpovědí účastníků v uvolněné atmosféře, neznamenal to, že by se obešlo bez fyzického násilí. Například Karel Roubíček vzpomíná, že ho z Židovské náboženské obce poslali, aby dělal davy na Zentralstelle ve Střešovicích.

Za osvětlení reflektoru, chodil jsem ještě s jinými nahoru a dolů schody do prvního patra, doprovázený smějícími se SS-áky. A když jsem se hloupě koukal do reflektoru, tak se nějakému Hauptsturmführerovi zdálo, že se směji, zavolal mne a řekl: „Kommst Dir wohl komisch vor...?“ A vrazil mi facku. Kameraman byl myslím Hauptsturmführer Ott, kterého jsem také později viděl v Terezíně, kde nás kluky filmoval ve sprchách, nebo tam jen čekal, až přijdou ženské.⁴³⁾

Karel Margry zaznamenal jiný incident při natáčení: osvětlovač dostal facku jen proto, že si položil svůj kabát na kabát esesmana.⁴⁴⁾ Důležité svědectví o průběhu filmování zachoval záznam výpovědi právníka, který se po vyloučení židů z advokátní komory věnoval především fotografii, Hanuše Krále. Jmenovaný vedl na počátku protektorátu přeškolovací fotografické kurzy při Židovské náboženské obci a v Terezíně byl členem filmového týmu Ireny Dodalové. Hanuš poskytl výpověď pro Židovské muzeum v roce

39) Egon Redlich, *Zítřka jedeme, synu, pojedeme transportem*. (Deník Egona Redlicha z Terezína 1. 1. 1942 – 22. 10. 1944). Brno: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR/Doplňek 1995, s. 157.

40) C. d. (pozn. 38).

41) Pod číslem CK 799, který měl muž, byla ve skutečnosti deportována dívka Hana Mirjam Goldmannová, nar. 30. května 1934. (Z Terezína pak odjela pod číslem 1732 dne 18. prosince 1943 do Osvětimi, kde zahynula.) Pod číslem CK 466, který měla žena v šátku, byl deportován Zdeněk Adler, nar. 25. prosince 1897. (Z Terezína odjel dále transportem Cs pod číslem 5 dne 26. ledna 1943 do Osvětimi, kde zahynul.) Databáze obětí holocaustu Židovského muzea v Praze.

42) Karel Pečený, *Moje činnost za okupace 1939–1945*. Státní oblastní archiv Praha (dále SOA), Lidový soud (LS), k. 521/46. Pečený uvedl, že z rozkazu SD museli „točit některé akce související s nacistickými nařízeními proti Židům. Začalo to točením židovských bytů v Praze“ (s. 6); prohlásil také, že poskytl v roce 1943 „světlometry k filmování židovských bytů v Praze a asi dvakrát našeho kameramana“ (s. 41). Není vyloučené, že jedna se zmíněných akcí se mohla konat již koncem roku 1942.

43) Karel Roubíček, e-mail zaslán autorce, Sao Paulo, Brazílie, 23. 6. 2006.

44) K. Margry, *The First Theresienstadt Film (1942)*; česky s. 214.

1974; z rozhovoru byl pořízen zápis, který je uložen v oddělení Holocaustu Židovského muzea pod číslem 80. Ve své výpovědi Hanuš Král uvedl:

Prací byli pověřeni židovští vězňové: Irena Dodalová, Jindřich Weil, HK a další, jehož jméno si HK nepamatuje (byl také z transportu AK II.). S prací na filmu bylo započato v létě 1942. Tato skupina byla při práci vedena snahou nesplnit určený cíl filmu. Jedním z úmyslů skupiny bylo zdržovat práci na filmu. Irena Dodalová přesvědčila Němce, že je k filmu třeba osvětlení z Barrandova a líčidel z Düsseldorfu (od fy. Schminka). Všechno obdrželi.⁴⁵⁾

Výpověď Hanuše Krále, jak uvidíme ještě dále, vnáší do případu terezínského filmování nový pohled. Pokud někteří pamětníci považovali účast vězňů zařazených do filmového štábu za kolaboraci, pak Král již v úvodu své vzpomínky takové podezření vyvrací. Zajímavé je, že hovoří o „skupině“, tzn. naznačuje, že vybraní židé nebyli jakýmsi nástrojem nacistů, ale že si vytvořili vlastní strategii, jak danou situaci řešit. Prvním cílem bylo – jak řekl Král – zdržovat natáčení. Po příjezdu nacistických kameramanů se pak snažili využít možnosti filmového natáčení pro své záměry:

Pokoušeli jsme se změnit obsahovou stránku filmu, jehož scénář vypracovali nacisté. Němci např. hledali „streicherovské“ typy Židů, avšak skupina filmařů zabírala běžné typy židovských občanů. Jedna scéna byl příjezd transportu do Bohušovic. Skupině se podařilo natočit záběry, na nichž bylo vidět lidi těžce vlekoucí svá zavazadla a brodící se v blátě. Při jedné scéně, natáčené v ghettu, se podařilo na pozadí zachytit pohřební vůz, tažený lidmi (na kterém se v Terezíně přepravoval chléb, mrtvá těla, pohybu neschopní lidé aj.).⁴⁶⁾

Pravdivost Králový výpovědi dokládají tři záběry, o nichž hovoří a které se zachovaly mezi výstřižky NFA. Působivý obraz přicházejícího transportu s kaluží, nohy brodící se v blátě. Na dochovaném záběru je pohřební vůz v pozadí. Je možné předpokládat, že vznikaly i další tajně natočené záběry, které Král nejmenoval. O tomto tématu se zmíníme ještě dále.

Na základě Králový výpovědi i dochovaných filmových záběrů předpokládáme, že při natáčení existovaly situace, kdy získali přístup ke kameře i vězňové. Podle filmových snímků z pražského a varšavského archivu je zřejmé, že v Terezíně měli esesmani tři kamery. Ve filmu byly zachyceny dvě – tehdy nejnovější model Arriflex 35 mm (zásobník na 120 m 35 mm film) a podle Margryho kamera staršího typu Askania (mohlo jít také o Arriflex Schultze, zásobník na 60 m, 35 mm film). Třetí kamera se v obraze nikdy neobjevila. Podle Margryho mělo jít o 16 mm kameru Siemens D.

Natáčení filmu v Terezíně bylo mimořádnou událostí i pro vězně. Na ulicích ghetta se začali pohybovat nalíčení lidé. Výzvy účastnit se filmování přijímali vězňové rezervovaně,

45) H. Král, Židovské muzeum, Holocaust, inv. č. 80, s. 3.

46) Tamtéž.

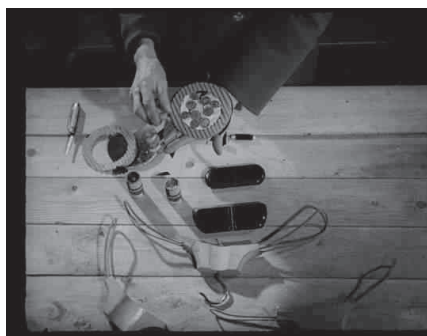
ILUMINACE

Eva Strusková: Film Ghetto Theresienstadt 1942



10, 11, 12. Snímky dokumentují vzpomínku Hanuše Krále.

Foto archiv



13. Špulky nití, baterky, šatní ramínka, mince. Neidentifikovaný záběr.

Foto archiv

ale těžko je mohli odmítnout. Pro mnohé mladé to však bylo přece jen určité povyražení. Situaci vyjadřuje vzpomínka Ruth Brösslerové. Když přišla k rodičům se zbytky „šmin-ky“, otec se na ni nejprve zlobil, ale uklidnil se, když se dozvěděl, že se při filmování na- jedla.⁴⁷⁾ Filmování v Terezíně zaznamenal ve svém deníku Egon Redlich:

9. listopadu 1942 – pondělí

[...] Natáčejí film. Židé jsou veselými, spokojenými herci. Jejich tváře jsou vese-
lé – ve filmu, jen ve filmu.

9. prosince 1942 – středa

[...] Prikázali hrát v loutkovém divadle před Němci, kteří chtějí filmovat.

10. prosince 1942 – čtvrtek

Rozkázali uspořádat na jevišti představení s tanečnicemi, herci v kostýmech atd.
R. K. [Kamila Rosenbaumová – pozn. ES] bude tančit – její matka je uvězněna
a ona doufá, že potom, až zatančí, Němci propustí matku z vězení. – Velmi zají-
mavé.⁴⁸⁾

Paměť na natáčení žila i po skončení filmování, veršem ji zachytil v sešitě „Ghetto The-
resienstadt 1943“ Karel Herrmann/Heřman:

Geht man ein Zimmer noch rechts weiter hin
Kommt man zur Filiale von Potemkin.
Damit von allem da etwas sei,
So haben wir auch eine Filmkanzlei.
Von Filmen ist schon längst keine Spur
Und es blieb nur die Beziehung zur Kommandatur.⁴⁹⁾

Karel Margry shromáždil v průběhu práce vzpomínky pamětníků filmování, podle nichž
byl natočen například průběh vyučování, výdej jídla a zábava v dětském domově, před-
stavení loutkového divadla, kavalce v Sudetských kasárnách, ženy v umývárkách, kou-
pání dívek v bazénu, záběry z kavárny, ze stavby železnice v Bohušovicích aj. Většina
záběrů s popisovanými scénami se zachovala ve výstřižcích z filmu, s výjimkou koupání
dívek v bazénu. Margry uvedl do souvislosti s tímto filmováním v roce 1942 i vzpomín-
ky, které pamětníci situovali do jiného období, do roku 1943 či dokonce 1944. Mýlky
v datování jsou v orální historii sice časté, ale je otázkou, zda někteří nevědomky nezmí-
nili jinou filmovou akci. Mám na mysli zejména vzpomínku Rose Marcusové⁵⁰⁾ na natá-
čení židovské svatby. K této sekvenci se neváže žádná informace týkající se filmování

47) Růžena Brösslerová v rozhovoru s autorkou 24. 5. 2006.

48) E. R e d l i c h, *Zítřka jedeme, synu, pojedeme transportem*, s. 157, 164.

49) Součást pozůstalosti po Karlu Herrmannovi/Heřmanovi, APT č. 5047, s. 5. Za poskytnutí dokumentu dě-
kuji Janě Štefánkové. (Překlad: „Jdeme-li dál doprava o jednu světnici, dostaneme se k Potěmkinově fi-
liálce. Aby tu bylo od všeho něco, je tu také filmová kancelář. Po filmování již dlouho není žádná stopa,
a tak zůstalo jen spojení s komandaturou.“)

50) K. M a r g r y, *The First Theresienstadt Film (1942)*; česky s. 230.

roku 1942. Navíc příběh rodiny Holländerových takovou scénou téměř vylučuje. Zmínku o židovské svatbě neobsahují ani podklady o propagandistickém filmu z roku 1944–1945. V úvodním přehledu o filmování jsme zmínili filmový projekt z roku 1943, zachovaný pouze v záznamech a komentářích pražské Židovské náboženské obce o židovských rituálech. Film s pracovním názvem FILM ALTNEU-SYNAGOGE zřejmě navazoval na aktivity Hanse Günthera spjaté s vytvářením Židovského ústředního muzea. Z poznámek je také zřejmé, že se mělo natáčet nejen ve Staronové synagoze, ale například i na židovském hřbitově v Praze.⁵¹⁾ Zachovaly se dokonce pokyny pro účastníky filmování v synagoze, jež nasvědčují, že se toto natáčení patrně uskutečnilo. Není tedy vyloučené, že filmáři SS (?) zajeli do Terezína, aby zde natočili s vybranými židovskými představiteli z ghetta zmíněnou svatební scénou.

O technickém zajištění filmování se zachovalo málo údajů. Nevíme například, jaké zařízení měla Dodalová k dispozici pro střih filmu, ani to, kolik filmového materiálu se při filmování spotřebovalo. Podle Hanuše Krále se natočilo na 10 000 metrů, Irena Dodalová uvedla počet 25 cívek (v dopisu reel). V případě, že by měly cívky 300 metrů, šlo by o 7 500 metrů filmu. Vzhledem k tomu, že pamětníci většinou hovořili o „malém“, ubohém filmu, zdá se nám Králův údaj 10 000 metrů nepravděpodobný. Nevíme také, kde se film vyvolával a kopíroval a kde byl uložen negativ a servisní kopie. Neorientujeme se také v otázce formátů: ve Varšavě se našly 3 svitky 16mm filmů (OBÓZ KONCENTRACYJNY V TERESINE), filmové výstřižky NFA jsou na 35mm filmu. Z hlediska montážního přitom oba dva materiály vytvářejí dojem, že náležejí k sobě.

Po skončení filmování v ghettu Terezín zřejmě propagandistická skupina SD odjela z Terezína. Někdy ke konci roku 1942 onemocněla podle informací Hanuše Krále Dodalová růží⁵²⁾ a její choroba se měla stát záminkou pro oddálení dokončení filmu. Hanuš Král prý osobně vysvětloval telefonicky Berlínu situaci, dostali však příkaz, že do rána musí být střih proveden. Král popsal situaci takto:

Dostali ultimátum – do rána musel být sestřih proveden. Pracovali na komandatuře celou noc – zhotovili pracovní kopii a podařilo se jim *vystříhat pro sebe ze všech podstatných scén 2 okénka. Ta vynesli v krabíčkách od filmů* [zvýraznila ES]. Později je Irena Dodalová předala ve Švýcarsku – neví však již komu. Film nebyl zcela dokončen.⁵³⁾

51) D. R u p n o w, *Täter, Gedächtnis, Opfer*, s. 107–116; J. B. P o t t h a s t, *Das Jüdische Zentralmuseum der SS in Prag*, s. 280.

52) Údaje o nemoci u Hanuše a Dodalové se různí jak názvem nemoci (podle Hofera šlo o růži, podle Dodalové o infekční furunkulosu, resp. flegmonu), tak časovým určením. Dopis psala Dodalová stylem „Na paměť“ a mnoho věcí z Terezína – např. svou divadelní činnost a vůbec roli kultury – Dodalová v dopisu pominula. Je pravděpodobné, že zaměnila choroby, případně jejich pořadí (chyba mohla vzniknout i překladem z češtiny do angličtiny). Její údaj o onemocnění furunkulosou s téměř půlročním léčením, po němž teprve mělo začít natáčení, neodpovídají událostem léta a podzimu 1942, neboť dostala rozkaz k práci na filmu již za necelé dva měsíce po příjezdu do ghetta. V dotazníku pro Amt für Wiedergutmachung in Saarbürg Dodalová uvedla, že po úderu do prsu onemocněla flegmonou a byla operována. (Verwaltungsaktion VA 284 089.) Jizvy po operaci jí zůstaly do konce života, jak se o tom zmínila její přítelkyně profesorka Voldánová, viz dále pozn. 75.

Králova informace vypovídá o několika závažných faktech:

- 1) z filmového materiálu natočeného v Terezíně byla sestřižena servisní kopie, film nebyl dokončen;
- 2) z důležitých sekvencí filmového materiálu vystříhala Dodalová se svými asistenty filmová okénka, která považovali za důležité svědectví, a výstřižky vynesli tajně ze střižny;
- 3) filmové výstřižky (nebo jejich část) byly ukryty nejprve v Terezíně a později transportovány do Švýcarska.

Obsah filmu Terezín 1942

Pracovní kopie filmu, kterou sestříhla Irena Dodalová v prosinci 1942, se považuje za ztracenou. Nedokončený film zůstal bez úvodních titulků a figuruje pod dodatečně určeným názvem THERESIENSTADT 1942. Zlomky filmu jsou obsaženy pouze ve formě dílčích záběrů či filmových okének ve filmových výstřižcích NFA a varšavském snímku. Představu o filmu poskytují především popisy jeho obsahu, které se v různých pramenech víceméně shodují. Hans Hofer, účastník natáčení, uvedl, že první část, filmovaná v Praze, zachytila tyto scény:

Pan Holländer [...] a jeho žena jsou povoláni do transportu. Holländer jde na židovskou obec, je vidět židovskou radnici, zasedání Rady starších, Holländer balí, jízda na shromaždiště na výstavišti, tři dny v baráku na výstavišti, výdej jídla, spání atd. Pak následuje nástup do vagonů, příjezd do Bohušovic, pochod do Terezína, příchod do ghetta.⁵⁴⁾

Další scény, jak uvedl Hofer, se točily v Terezíně pod vedením Dodalové a zachytily:

Holländera při šlojsování (osobní kontrola), ubytování, získávání pracovního zařazení, práci ve skladu dřeva, cestě pro jídlo, při zábavě v kabaretu a při ukládání ke spánku – zatmívačka. Vloženo bylo pár ponurých ulic, špinavé dětské domovy atd.⁵⁵⁾

Podle vzpomínky Petera Schauera, který prý film viděl po válce v Praze u Jindřicha Brichty, jak se o tom dále zmíníme, vyjadřovaly poslední záběry beznadějně přeplněné noclehárny s třípatrovými palandami celou zoufalou táborovou atmosférou.⁵⁶⁾ Schauer byl jediný, kdo údajně film THERESIENSTADT 1942 po válce spatřil, a proto jsme rakouského archiváře požádali o podrobnější informaci, v níž uvedl:

53) H. Král, Židovské muzeum, Holocaust, inv. č. 80, s. 3.

54) H. H o f e r, The Film about Terezín, s. 181.

55) Tamtéž.

56) P. A. S c h a u e r, *Filmarbeit in Theresienstadt*, s. 20.

Po válce jsem zhlédl u Jindřicha Brichty 2 svitky 35mm filmu v papírových krabicích s nápisem Tajné říšské záležitosti: jeden svitek se scénami z filmu Dodalové/Kiena (ca. 150 metrů, němý, ještě nesestřížený a bez titulu) a cívku filmu z 1944 (každopádně němý, nesestříhaný a bez titulu), jakož i další filmové výstřižky, z nichž mně pan Brichta věnoval kopie. Patří k tomu, co mám nejcennějšího. – 150 metrů z filmu Dodalové/Kiena ukazovalo transport manželského páru do ještě „nezkrášleného“ tábora a jejich integraci do tábora. Druhý svitek s filmem z roku 1944, cca 500 metrů, se překrývá s mezitím zašantročeným a později nalezeným stříhovým materiálem.

Další informace o filmu nám však autor dopisu nesdělil.⁵⁷⁾ Na základě jeho svědectví se můžeme domnívat, že se cívka s filmem ještě někde může objevit.

Cesty terezínských filmových materiálů do filmových archivů

Filmové svitky (8 minut) získalo původně filmové studio dokumentárních a hraných filmů (WFDiF – Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych) někdy na počátku sedmdesátých let. Dnes jsou svitky uloženy v polském filmovém archivu pod názvem *Obóz kocentracyjny w Teresinie* a v německém Spolkovém archivu pod názvem *Theresienstadt 1942. Dreharbeiten*. Filmové svitky tvoří oddělené sekvence, které zachycují členy filmového štábu a filmování jednotlivých výjevů určených pro film. Když Karel Margry uvažoval o původu svitků, které identifikoval v Polsku a které byly natočeny 16mm ruční kamerou, nabídl několik variant řešení. Souhlasím s ním, že je nejpravděpodobnější, že kameramanem zachovaných filmových záznamů byl členem týmů filmových zpravodajců SS. Potvrzuje to i vzpomínka Hanse Hofera, že průběh filmování natáčel s ruční kamerou zpravodajský filmař (v originále: *correspondent*) Sigismund.⁵⁸⁾ Jeho totožnost neznáme. Výstřižky, které získal NFA a které jsou nyní uloženy pod názvem TEREZÍN 1942 (ZS 1681), se také objevily na počátku sedmdesátých let, a to v Praze. Podle svědectví Artura Radvanského, tehdejšího tajemníka Židovské obce v Praze, přejal svitek filmu od anonymního doručitele ze Švýcarska. Vzhledem k politické situaci předal Artur Radvanský krabici důvěryhodným filmařům, jimiž byli Zeno Dostál a Lubor Dohnal.⁵⁹⁾ Film byl podle Lubora Dohnala ve špatném technickém stavu a byl překopírován ve Filmových laboratořích na Barrandově. Originál (nitrátní kopie) byl patrně skartován, kopii odvezl Dohnal do emigrace v NSR, kde ji dal restaurovat. V roce 2005 poskytl Lubor Dohnal film, respektive čtyř minutový svitek s výstřižky z filmu, ke studiu Národnímu filmovému ar-

57) Korespondence autorky s Petrem A. Schauerem, 2006–2007. V korespondenci uvedl Schauer také několik informací o Ireně Dodalové, jež v některých aspektech (např. odjezd z Terezína) neodpovídají výsledkům našeho archivního průzkumu. Jisté však je, že ve vzpomínkách a legendách štamgastů scházejících se u „terezínského stolu“ ve Vídni žila Dodalová jako žena pohoršlivého promiskuitního chování. Archiv autorky.

58) H. H o f e r, *The Film about Terezín*, s. 181.

59) Z rozhovoru autorky s panem Arturem Radvanským v roce 2006.

chivu. (Výstřižky jsme poskytli následně izraelskému archivu Yad Vashem, abychom mohli konzultovat jejich identifikaci.) Vzhledem k mnoha nejasnostem o cestě výstřižků do NFA jsem uvažovala o tom, že se tento filmový materiál může nacházet i v jiném archivu. Můj předpoklad potvrdil film Jana Ronca TEREZÍN – THE TOWN THAT HITLER GAVE TO THE JEWS z roku 2004. Autor použil v tomto filmu několik záběrů z filmových výstřižků, které má NFA teprve od roku 2005. Bohužel autor nebyl s to uvést zdroj uvedených záběrů. Díky svědectví Hanuše Krále víme, že Dodalová s asistenty vystříhli a ukryli v Terezíně filmová okénka získaná při stříhu servisní kopie. Jeho informace tak pomohla porozumět sdělení Dodalové o pašování „shotů“, které se dlouho zdálo jen bujnou fantazií pisatelky. Dodalová v dopisu uvedla:

Byla jsem žádána, abych dávala zprávu o práci. Bylo mi přikázáno, abych vyrobila film. Nikdo jiný dosud nepracoval na produkci filmu. Zařídila jsem, aby se ven z Terezína dostala řada šotů. Ty jsou nyní ve válečném archivu (War Archives) v Praze. Byla jsem donucena stříhnout film ve velitelské kanceláři za zamčenými dveřmi. Bylo to více než 25 dílů [1 díl – 1000 stop – red.]. Mnoho z nich jsem měla v Terezíně. Věřila jsem, že zde budou v bezpečí. Nemohla jsem si nic z toho vzít s sebou – ani svůj zápisník. Trestem by mohla být smrt.⁶⁰⁾

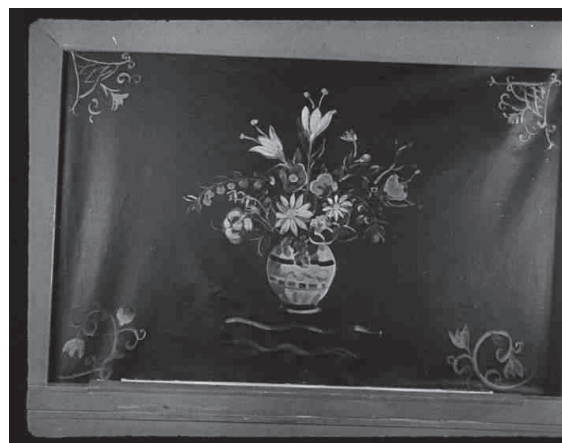
Z jejího dopisu vyplývá, že se část šotů dostala do „válečného archivu v Praze“.⁶¹⁾ Význam části textu Dodalové nám stále uniká, ale musíme si uvědomit, že autorka psala dopis začátkem dubna 1945 a že si jistě byla vědoma toho, že jakákoli bližší informace by mohla ohrozit ty, kteří byli dosud vězněni v Terezíně.

Výstřižky TEREZÍN 1942, uložené v NFA pomohly do určité míry objasnit jeden z problémů, který řešil před lety Karel Margry a který se týkal 14 fotografií, jež objevil v Památníku Mauthausen v Rakousku.⁶²⁾ Margry zjistil, že fotografie souvisejí s filmováním v Terezíně roku 1942 a že pocházejí z pražského archivu Židovské obce. Tam však originály již nenalezl. Na základě srovnání reprodukcí fotografií z Památníku Mauthausen a výstřižků v NFA je naprosto evidentní, že tyto fotografie vznikly překopírováním z filmových políček dochovaných filmových výstřižků. Zbývá určit, kdy a kde k tomuto vykopírování fotografií došlo. Tato informace by významně přispěla k rekonstrukci poválečných osudů filmových výstřižků z Terezína.

60) I. D o d a l o v á, *The Black Book*, s. 295.

61) Je možné, že Dodalová měla na mysli Židovské ústřední muzeum v Praze, jež se za protektorátu nazývalo zřejmě „válečné muzeum“ (alespoň takto jsou dodnes označeny některé dokumenty v archivu bývalého Jüdisches Zentralmuseum pocházející z té doby). Muzeum nearchivovalo filmy, ale uchovávalo fotografickou dokumentaci sbírek muzea, mezi níž se mohly snadno filmové svitky ukrýt. Teoreticky vzato mohli mít o dokumentaci filmu zájem i někteří představitelé Ústředního úřadu pro uspořádání židovské otázky v Čechách a na Moravě, který řídil také činnost Židovského ústředního muzea. Tuto nepodloženou možnost naznačuje skutečnost, že J. Lauscher nalezl po válce ve sklepě střešovické vily (patrně v sídle Ústředního úřadu) svitek s částí filmu THERESIENSTADT. EIN DOKUMENTARFILM AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET. J. Lauscher si vykopíroval několik fotografií (dnes jsou v Památníku Terezín), nalezená část filmu byla pak zaslána do Izraele v rámci akce Ezra.

62) K. M a r g r y, *The First Theresienstadt Film* (1942); česky s. 230.



14, 15. Sekvence loutkového divadla s malovanou kyticí na oponě (FN); detail kytice malované opony (NFA).
Foto Filmoteka Narodowa Warszawa a archiv



16, 17. Opakovaný záběr muže u vchodu do kavárny (FN), detail nápisu na dveřích kavárny (NFA).
Foto Filmoteka Narodowa Warszawa a archiv



18, 19. Obdobné byly scény z kavárny; ve svitku z FN do záběru vchází v úvodu muž s dívkou.
Foto Filmoteka Narodowa Warszawa a archiv

Popis pražských výstřižků (NFA) a jejich porovnání s varšavskými (FN)

Při popisu získaných filmových výstřižků jsme v NFA vymezili zhruba 100 motivů. Většinou jde o několikaokénkové záběry. Případy, kdy daný motiv spadá i do další sledované kategorie, jsem pro snadnější orientaci propojila použitými čísly.

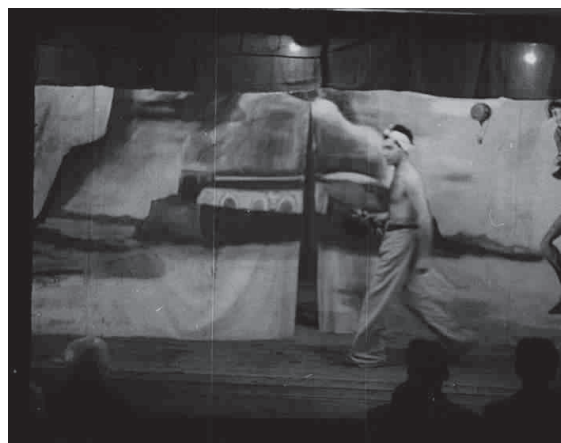
Soupis filmových výstřižků podle témat:⁶³⁾

1. Členové rady starších v Terezíně (Jakob Edelstein u dr. Siegfrieda Seidla, jednání rady starších).
2. Židovská náboženská obec (dále ŽNO) v Praze (čekárna na evidenci do transportu / dvě verze záběru lidí sedících na lavici;/ kancelář u dr. Františka Weidmanna; písařna; detail osmiramenného svícnu ze Staronové synagogy; detail antisemitského plakátu na vratech Židovské radnice s nápisem „Český dělník bojuje proti keřasům. Hlaste případy lichvy a předražování“. Autorem plakátu byl český antisemitský výtvarník Karel Rélink.).
3. Zdravotnická péče (lékařský tým při operaci; podávání narkózy; lékařka, sestra s pacientem; detail lékařských nástrojů; rentgenový přístroj s pacientem, lékařem a zdravotní sestrou; rentgenový přístroj bez pacienta; dentista se zdravotní sestrou; zdravotnický personál, mezi nimi esesman a ve skupině Irena Dodalová – viz bod 19; nemocniční pokoj, kde mladý muž s esesákem drží filmovou klapku – viz 20; laborator – laborantka u mikroskopu, pohled do laboratoře).
4. Technické oddělení – kreslárna (v popředí muž v uniformě, v pozadí Bedřich Fritta); pozadí pro filmovou klapku 142 (viz 20).
5. Ubytování (dívčí pokoj č. 25 – skupina dívek mezi palandami;⁶⁴⁾ mužská ubikace s palandami, u nichž stojí nastoupení vězni; umývárny – dva záběry žen v umývárně).
6. Stravování (ženy s ešusy na schodišti, mezi nimi Dodalová s deskami – viz 19, detail „jidelního lístku“: „Den: 14. 11. 42, Frühstück: Kaffee, Mittagessen: Hasche u. Kartoffeln, Abendessen: Kaffee u. Margarin“; pohled do vývařovny, v popředí Irena Dodalová, mladý muž – viz 19).
7. Dílny (pekaři u pece, rozvoz chleba, dřevozpracující dílna v Reithalle; výroba dřeváků; různé práce žen v kartonáži; vázání knih; ženy-pletačky; krejčovská dílna, pohled do dílny se soustruhy; zasklívání oken před sklenářstvím).

63) Na identifikaci se podíleli terezínští pamětníci i historici v Praze; zvláště děkuji za pomoc Anně Lorencové, Růženě (Ruth) Brösslerové, rodině Aleny Munkové, prof. Felixi Kolmerovi, Janu Fischerovi, Haně Anděrové, Lidmila Bublové, PhDr. Janě Šplíchalové, Mgr. Tomáši Jelínkovi, PhDr. Dagmar Lieblové, Mgr. Janě Panochové, Kate Rys (V. Británie), Margit Silberfeld (Izrael), Martinu Meyerovi, Lise Peschl (USA) ad. Souběžně jsem výsledky identifikace konzultovala průběžně s Efrat Komisar ve filmovém archivu Yad Vashem, která k identifikaci pozvala další pamětníky v Izraeli. Do soupisu spolupracovníků patří i konzultanti studie uvedení v závěru studie.

64) Identifikovány byly zatím tyto dívky: Ruth Brösslerová (Blažková), Raja Engländerová (Žádníková), Geri Gelbkopfová, Renée Lichtensternová, Soňa Schulzová (Danielová), Hana Moravcová (Racenbergová), Irena Sternová (nepřežila), Ilona Müllerová (Gregorová), Dagmar Friedová (Lewinová), Margot Löwyová (nepřežila), Kunhuta Kulková (Burešová).

8. Zemědělské práce (pasačky /Zuzana Glaserová napravo, nalevo Truda Joleschová, Ptáková/ vyvádějí stádo lidických ovcí z města, prázdný hospodářský dvůr se stínem filmařů; výhled do krajiny s převrácenými zemědělskými kolečky).
 9. Kavárna (záběr kavárny s návštěvníky a hudebníky; detail nápisu na dveřích „Die Eintrittskarte ist bei Eintritt und Verlassen des Kaffehauses unbedingt vorzuweisen“).
 10. Divadlo (Herbert Levin předvádí výstup s kartami; divadelní opona; před oponou přechází Loris Sushicky v turbanu; detail divadelní opony loutkového divadla).
 11. Šlojska (voják při kontrole zavazadel; sedící lidé s vyloženými kabelami na stole).
 12. Lidé v ghettu (staří lidé na ulici s průhledem na pohřební vůz; muž se ženou táhnou vozík směrem k náměstí s výhledem na obchod Kleider Wäsche; mladý muž nahlíží vraty pod loubí domu na náměstí; dva mladí muži zády ke kameře, na dveřích křídou nápis „Zumachen“).
 13. Město (záběry z výšky na kopce Středohoří přes střechy domů; záběr z výšky do ulice se sklenářstvím; detail krematoria; večerní pohled na postranní ulici s komínem a hrazením; noční snímek náměstí s kostelem a osvětlenou budovou s temnými siluetami ořezaných stromů).
 14. Esesáci (Praha: v záběru v kanceláři ŽNO kameraman, v dalším záběru v pozadí esesman; Terezín: dr. S. Seidl za stolem – viz 1; nastoupení velitelé se psem, v pozadí Ghattowache a automobily – viz 15; záda německých vojáků; záběr velkého detailu tváře Sigismunda X; velký detail praporu SS; esesman prochází mezi zdravotním personálem – viz 3; esesman drží s mladým mužem klapku – viz 20; esesman v záběru Technického oddělení s Bedřichem Frittou v pozadí – viz 4).
 15. Ghattowaffe, hasiči, čeští četníci (Ghattowaffe v pozadí esesmanů – viz 14; hasiči na náměstí se stříkačkou a dýmem z okna; četníci stojí za stolem; přechází esesman).
 16. Stavba železnice do Bohušovic (starý muž jako kopáč v jámě; velký detail jámy).
 17. Transport z Bohušovic do Terezína (lidé pochodují z Bohušovic do Terezína, před nimi cesta s louží, jež zrcadlí část průvodu; detaily nohou v blátě).
 18. Terezín jako uzavřené město (žena vjíždí do města na kole, napravo silniční ukazatel; velký detail ukazatele – „Jüdisches Siedlungsgebiet, Stehenbleiben verboten“).
 19. Filmový štáb (zatím identifikovaní):
 - Irena Dodalová (mezi ženami vycházejícími s ešusy, nese desky – viz 6; mezi účastníky filmování ve zdravotnickém zařízení – viz 3; detail profilu v průhledu do kuchyně s mladým mužem – viz 6);
 - mladý muž (s klapkou a esesmanem v nemocničním pokoji – viz 3, 14; sotva znatelný detail tváře v záběru do kuchyně – viz 6);
 - Richard I. Friedmann (?) (tři záběry esesmana diskutujícího o filmovém natáčení v prostředí kuchyně, ve dvou záběrech i Friedmann).
 20. Filmové klapky číslo 1, 133 – viz 3; 142 – viz 4).
 21. Sklepy (sedící a čekající lidé u stolu; lidé se zavazadly ve sklepení; nastoupení četníci, v záběru esesman).
- Obsah některých záznamů jsme nebyli s to identifikovat, jako například dva záběry kachlíkovaných prostor, noční záběr přízemní budovy s rozsvícenými světly, kdy pohyb kamery vytváří iluzi pohybu domu či jízdy vlaku, noční záběr s lampou či velký detail vzájemně nesouvisejících předmětů (viz obr. 13).

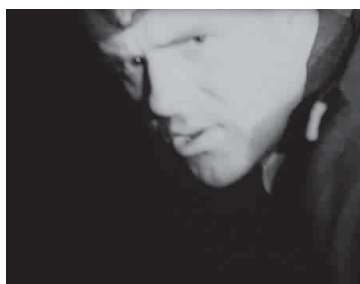
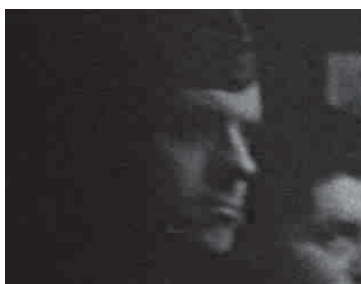


20, 21. Scéna divadelního vystoupení (FN), tatáž opona a záběr muže s turbanem před oponou (NFA).
Foto Filмотeka Narodowa Warszawa a archiv



22, 23. Skupina filmařů kráčí ke krematoriu (FN), detail budovy krematoria (NFA).

Foto Filмотeka Narodowa Warszawa a archiv



24, 25, 26. Neznámý kameraman, označený jako Sigismund X, byl zachycen v Praze na 35mm filmu ve výstřižcích NFA, a to v kanceláři ŽNO (výřez, viz obr. 7) a v Terezíně. Za kamerou je ve snímku točeném na 16mm film (FN).

Foto Filмотeka Narodowa Warszawa a archiv

Výstřižky NFA jednak přímo navazují na některé záběry z polských filmových svitků, jednak přinášejí další motivy. Na základě srovnání s výstřižky z FN se domníváme, že musely vznikat současně. Pokud jsem vyloučila – vzhledem k rozdílným formátům filmu (35mm a 16mm film) – možnost, že by filmové sekvence pocházely z jednoho výchozího materiálu, nabízí se jediné technicky realizovatelné vysvětlení: kameraman 16mm filmu dokumentoval průběh natáčení. Natáčel nejen dění „před hlavní kamerou“, jež zachycovala budoucí film (a to v případě opakování záběru), ale natáčel i filmaře „za kamerou“.

Kdo zadal tento úkol a jaké byly osudy filmu z 16mm kamery (zachované polské svitky jsou patrně jen částí natočeného materiálu), bohužel nevíme. Nepřehlédnutelné jsou vazby těchto sekvencí s výstřižky NFA, které vytvářejí přímo montážní celky (viz obr. 14 až 23). Materiál z obou zdrojů, z FN i NFA, nehledě na rozdíly formátů, má obdobný charakter. Zřejmá je snaha zachytit výjevy i za cenu, že letmé záběry budou kompozičně či technicky méně kvalitní. Zjistili jsme také, že v materiálu FN se objevuje Irena Dodalová. Není to však usmívající se mladá žena v šátku, jak se domníval Karel Margry, ale málo zřetelná postava v černém plášti s kapucí.

Podivné ovšem je, že záběry pracovníků filmového štábu, a to jak vězněných, tak nacistů, se objevují i ve výstřižcích NFA; reportážní záběry o natáčení zaznamenával tedy kameraman i na 35mm film.

Mezi filmovými výstřižky z Prahy a Varšavy můžeme najít ovšem i rozdíly. Z hlediska obsahového je rozdíl v tom, že polský materiál byl natočen pouze v Terezíně, zatímco český obsahuje i záběry natáčené v Praze. Zatímco v materiálu NFA převažují velmi krátké výstřižky, jež exponují celkem téměř 30 motivů, u materiálu FN rozlišil Margry jen 9 tematických částí. Polský materiál obsahuje také kromě velmi krátkých záběrů i záběry delší, dokonce celé divadelní číslo (scénka u holiče). Zatímco materiál NFA obsahuje i vadné záběry, v materiálu FN takové záběry nejsou. Varšava získala materiál na 16mm kopii, materiál z Prahy se zachoval na 35mm kopii filmu. *V obou případech obsahuje filmový materiál také zlomky filmu natáčeného nacisty.*

Důvod filmové „dokumentace“ průběhu filmování v Terezíně zůstává dále nejasný. Skutečností je, že díky této dokumentaci známe tváře nacistických filmařů i tváře některých židovských vězňů (zatím jsme identifikovali Irenu Dodalovou, Bedřicha Frittu, Gertrudu Klepetářovou-Adlerovou, většinu dívek z pokoje 29 a část účastníků divadelních produkcí).

Hledání poselství filmových výstřižků NFA

Návod pro analýzu výstřižků získaných NFA v Praze nám poskytl Hanuš Král, když řekl, že se skupina židovských filmařů snažila měnit obsahovou stránku filmu. Uvědomili jsme si, že mnohé ze zachovaných záběrů lze patrně interpretovat jako určité sdělení vězněných židovských filmařů určená lidem za střeženou hranicí ghetta.

Hanuš Král jmenoval tři takové záběry, které se shodou okolností zachovaly ve výstřižcích (transport z Bohušovic, nohy v bahně, portrétní záběr starých lidí s pohřebním vozem v pozadí – viz obr. 10, 11, 12). Jde o kameramansky zdařilé a působivé záběry.



27, 28. Výmluvný text silničního ukazatele (záběr FN a NFA).

Foto Filmoteka Narodowa Warszawa a archiv



29. Obraz tabule zachytil nejen informaci o „menu“ v ghettu, ale také datum filmového natáčení.

Foto archiv



30, 31. Gertruda Klepetářová-Adlerová u mikroskopu. Kontext záběru dokládá druhý, „kradený“ záběr.

Foto archiv

Domníváme se, že takováto „sdělení“ mohou obsahovat i další zachované záběry. Podle našeho soudu je třeba zvážit obsah zejména těchto sekvencí:

- Záběry s filmovou klapkou – viz obr. 1 a obr. 4. Tyto záběry dokumentovaly název akce *Film Ghetto Theresienstadt*; zobrazily situaci, kdy na jedné straně drží klapku židovský vězeň (drží klapku tak, aby byla zčásti vidět židovská hvězda), na straně druhé nacist. Výstřižky obsahují také pořadí klatek 1, 122 a 142 (poslední záběr natáčení?, nebo náhoda).
- Detail dveří s nápisem „Eintrittskarte ist bei Eintritt und Verlassen des Kaffehauses unbedingt vorzuweisen“ (viz obr. 16, 17) dokumentuje podmínky života v ghettu i černý humor vězňů.
- Dále upozorňuji na záběry viz obr. 27–37.

O speciálním významu/sdělení jsme uvažovali také u některých dalších výstřižků, ale nenašli jsme přesvědčivé důkazy, které by naše předpoklady jednoznačně podpořily. Zmínit musíme ale část výstřižků, jež charakterizuje většinou špatná technická kvalita. Shodou okolností tyto záběry zachycují jakoby kradené momenty ze života ghetta: patří k nim záběry skupiny lidí se zavazadly a pytlí v terezínské chodbě; záběry skupiny lidí čekajících na registraci do transportu v Praze i skupiny lidí, čekajících zřejmě na „šloj-sku“ v Terezíně; záběr na nastoupené velitele se psem a s Ghettowaffe v pozadí.

Je možné, že tyto záběry vznikaly v momentech mezi natáčením „oficiálních“ výjevů pro film. Uveďme ještě jeden případ. Pro film byl zřejmě určen záběr vedoucí ústřední laboratoře v Terezíně Gertrudy Klepetářové-Adlerové u mikroskopu. Ve výstřižcích se zachoval i technicky nekvalitní záběr na celek laboratoře, ukazující improvizované vybavení místnosti.

Ve výstřižcích jsou nepochybně i další informace, jejichž význam neumíme interpretovat, respektive který mohla využít v určitém kontextu nacistická propaganda a v jiném židovští vězni. K takovým záběrům náleží například záběr antisemitského plakátu přibitého na vratech židovské radnice, detail praporu SS a detail menory/svícny v Staronové synagoze. Vysvětlit si neumíme důvod, proč byla filmována Dodalová a další členové štábu.

Pokud se židovští členové filmového štábu rozhodli měnit obsah natáčených záběrů, jak to uvedl Hanuš Král, byli v obtížnější situaci než výtvarníci zachycující ve svých skicách tvář ghetta. Existovaly tři možnosti, za jakých mohly uvedené záběry vznikat: buď přesvědčili některého ze zpravodajských kameramanů SD o natočení daných záběrů, aniž mu sdělili sledovaný cíl; nebo získali čas od času přístup ke kameře (což by vysvětlovaly ony chvatně natáčené „kradené“ záběry); nebo s židovskými vězni spolupracoval některý z nacistických kameramanů (což by mohly dokládat záběry natáčené 16mm kamerou).

Nápad vystříhat části filmu a ukrýt je v ghettu byl riskantní. Dodalová však zřejmě věděla, že kameramani po skončení natáčení odjedou z Terezína a že je další osud natočeného materiálu nebude zajímat, což byla běžná praxe u zpravodajského natáčení. Vzhledem k podmínkám tohoto filmování se patrně nekontrolovaly denní práce a filmový materiál se zaslal do laboratoře najednou. Když probíhal filmový stříh, Dodalová se svými asistenty shromáždila vybrané výstřižky do krabice (krabic?) a společně s ostatními je vynesla a ukryla. Je možné, že se Dodalová spolehla na svou zkušenost s odesíláním



32, 33. Filmové záběry Středohoří evokují svět za hradbami ghetta.

Foto archiv



34. V kreslárně vidíme nejen rozložená typická schémata vytvářená pro komandaturu (napravo za postavou příslušníka SS), v pozadí je zachycen Bedřich Fritta, který hledí do kamery.

Foto archiv



35. Pražské čekání na registraci do transportu.



36. Příchod do Terezína.



37. Vstupní prohlídka zavazadel.

Foto archiv

filmů IRE-filmu do USA v roce 1939, kdy filmy označila jako „bezcné“ zbytky a nikdo je tudíž nekontroloval.

O dalších souvislostech tereziánského filmu 1942

Otevřenou otázkou je, kdo dal rozkaz natočit film a jaký měl být jeho účel? Vzhledem k tomu, že se film natáčel bez zvuku a bez režiséra (tím nemohla být uvězněná židovka Dodalová, ta mohla plnit jen pomocnou funkci jakéhosi vedoucího produkce), předpokládám, že snímek nebyl určen pro filmovou distribuci, tím méně pro kina. Film mohl být určen pro případné interní akce nacistů, podobné těm, kdy nacisté ukazovali svým prominentům exponáty Židovského ústředního muzea v Praze. I když terezínští vězňové neznali nacistickou strukturu moci, z jejich výroků je zřejmé, že věděli, že se natáčení organizovalo z Berlína. Podle Dodalové si objednal film Himmler,⁶⁵⁾ podle Hofera byl scénář poslán do Berlína.⁶⁶⁾ Hanuš Král jednal telefonicky o dokončení filmu přímo s Berlínem.⁶⁷⁾ „Berlínskou“ stopu nabídla také monografie o Waltru Frentzovi, který byl významným nacistickým filmařem, kameramanem Leni Riefenstahlové a také osobním fotografem Adolfa Hitlera. Podle autorů monografie obdržel Frentz 25. října 1942 od Himmlerova pobočníka dopis, v němž byl příkaz říšského velitele SS, aby navštívil Terezín (protektorát) a aby zde natáčel film.⁶⁸⁾ Frentz později vypověděl, že i když v Terezíně byl, natáčení odmítl. Neobjevuje se také na žádném ze snímků o filmování v roce 1942. Informace o Frentzovi, kterou jsme přejali z publikace *Das Auge des Dritten Reiches*, napovídá, že se v Berlíně o filmování v Terezíně roku 1942 vědělo a že stopa vede k Himmlerovi.

Na natáčení v roce 1942 měl patrně určitý podíl také Hans Günther, vedoucí Ústředního úřadu pro řešení židovské otázky, který byl v roce 1942 přejmenován na Ústřednu pro židovské vystěhovalce. Ten, jak víme z dalších dokumentů, projevoval o film vždy velký zájem a osobně se angažoval ve filmových projektech v Praze 1943 a v Terezíně 1943–1945. Zatím jediným dokumentem o jeho spoluúčasti na filmování v roce 1942 by mohly být jeho záběry při filmování (viz muž v pozadí ŽNO, nacist v kuchyňce, který se podobá Güntherovi). Nicméně srovnání filmových záběrů a získaných fotografií Günthera nám nedovoluje jednoznačnou identifikaci této osoby.⁶⁹⁾

Archivní dokumenty k tématu filmování židů na území protektorátu dokládají, že mezi jednotlivými „projekty“, tak jak jsme je uvedli v úvodu, existovaly určité „personální“

65) I. D o d a l o v á, *The Black Book*, s. 294.

66) H. H o f e r, *The Film about Terezín*, s. 181.

67) H. Král, *Židovské muzeum, Holocaust*, inv. č. 80, s. 3.

68) *Das Auge des Dritten Reiches. Hitlers Kameramann und Fotograf Walter Frentz*. München – Berlin: Hanus Georg Hiller von Gaertringen 2007 (2. vyd.), s. 29.

69) Autorka tak soudí na základě konfrontace fotografií Günthera, a to z legitimací NSDAP z 30. let, Schutzstaffel der NSDAP, SS-Führer-Ausweis Nr. 290 129, Partei-Mitglieds-Nr. 119 925 Im Sicherheitsdienst (SD) – foto 305-657-2, archiv MV. Za zapůjčení náhledů pro identifikaci filmových záběrů BAR/ehem. BDC/SSO/Guenther, Hans děkujeme také Bundesarchivu.

vazby. Například Jindřich Weil (ne Jiří Weil, jak se někdy mylně uvádí) vytvořil se členem filmového štábu Dodalové (šlo patrně o Adolfa Aussenbergera) další scénář pro film o Terezíně v roce 1943. Weilův scénář se nachází v Yad Vashem a nelze ho bohužel podle sdělení archivářky Efrat Komisar z technických důvodů reprodukovat. Tento scénář údajně vycházel z původní předlohy z roku 1942. Weilův scénář pak dostali jako podklad další scenáristé, kteří se podíleli na scénáři filmu THERESIENSTADT. EIN DOKUMENTARFILM AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET, který vznikl v období 1944–1945. Režii tohoto vysloveně propagandistického filmu byl pověřen významný německý herec Kurt Gerron. Ještě před dokončením natáčení filmu byl však Gerron zařazen do transportu a film dokončili pracovníci české Aktuality.

Irena Dodalová se natáčení propagandistického filmu v roce 1944 již jako člen filmového štábu nezúčastnila. Filmaři z Aktuality, kteří filmovali Terezín v srpnu a v září 1944, natočili však scény z její divadelní inscenace v jidiš „In mit’n Weg“ (Uprostřed cesty).⁷⁰⁾ Představení, využívající motivy z díla J. L. Perece *Zlatý řetěz* a Šoloma-Alejchema (*Mlékař Touje*), vznikalo v listopadu 1943. S Dodalovou spolupracovali na představení mj. Eugen Weisz, Viktor Ullmann (hudba) a Bedřich Fritta (scénografie). K inscenaci se zachoval úvod Ireny Dodalové datovaný 28. listopadu 1943, v němž autorka uvedla:

Během svého života v exilu a pronásledování, útisků a pogromů s tímto spojených, toužilo židovstvo ve všech těchto dobách po úniku z pohrom. Na počátku 20. století byla to mystika v kabbalah, kterou se snažilo židovstvo zachrániti svůj postoj k životu, která svým mesianismem slibovala v dobách nejhorších století nové, spravedlivější doby bez sociálních a národnostních rozdílů, vyrovnání a mír. Tento motiv je zachycen ve fragmentu Pereze [též Perec, pozn. ES] *Die goldene Kette*. [...] Cestu úniku, jak se ji snažila poskytnouti kabbalah útekem do nereálna, nemohlo použití židovstvo dnešní reálné doby, dnešního útisku a poroby. I snaží se najít rovněž cestu novou, realistickou. Je to touha po uskutečnění dávné touhy po vlastní zemi, po volném životě, který by zajistil dalším generacím volný vývoj a další proudící život dějinným prostorem. Zda tato touha bude nyní realizována a zda po realizaci je správným východiskem, ukáže příští doba. Protože se židovstvo nachází doposud uprostřed cesty, nazvali jsme i dnešní večer, přenášející dvě stanice dění židovstva „In Mit’n Weg“ – Uprostřed cesty.⁷¹⁾

Její vyjádření obsahuje také charakteristiku scénického pojetí: „Padající perspektiva stěn, temná nálada ozářena jen 2 svíčkami, ponuré tváře chassidů a prorocká tvář staré-

70) Kulturní činnost Ireny Dodalové v Terezíně zatím nebyla zpracována monograficky. Dodalová se mj. účastnila předčítání v starobincích a marodkách (S. K. Neumann, J. Vrchlický, J. Seifert, V. Nezval, J. Wolker, A. Sova, J. Hora, F. Gellner, večery sociální poezie aj.). Uvažovala o založení Nezávislé scény, pohyblivé scény dle ruského způsobu, kterou organizovala ve spolupráci s Bedřichem Grausem a kterou zamítlo oddělení Freizeitgestaltung; prostředí ghetta také sblížilo Dodalovou se sionisty. Dvě představení v jidiš („Jüdische Motive in Lied und Wort“, „In Mit’n Weg“) lze chápat jako jistý návrat k dětství stráveném v rodině učitele židovského náboženství. Dodalová také v ghettu přednášela o animovaném filmu, o vztahu filmu a divadla atd. Viz dokumenty v SO PT, Heřmanova sbírka.

71) SO PT, Heřmanova sbírka 3919.

38. Záběr z inscenace *In Mit'n Weg*.

Foto Židovské muzeum v Praze

ho rabbiho vyvolávají v nás ovzduší, které má poskytnouti pochopení pro tehdejší chasidismus.⁷²⁾

Záběr z uvedené scény, kterou vylíčila Dodalová, vybral Ivan Frič jako závěrečný obraz filmu *THERESIENSTADT. EIN DOKUMENTARFILM AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET*. Jak ve vzpomínce pro Židovské muzeum v Praze uvedl, byla to „scéna, která je celá v černém, rabín, který tam zpívá, je také v černém a prostě umírá. A tím končil tento ‚radostný‘ biograf.“⁷³⁾ Závěr byl pro esesmany nepříjemný, naštěstí výstřižek filmu uchoval Ivan Frič ve svém archivu. Po letech jej předal Karlu Margrymu, který jeho kopii věnoval Památníku Terezín. Záběr umírajícího Žida jakoby metaforicky spojoval terezínské filmování v roce 1942 a v roce 1944 s dneškem.

Když koncem osmdesátých let psala Irena Dodalová svůj životopis pro Čs. filmový ústav, kapitolu Terezína do něj nezařadila.⁷⁴⁾ Také v korespondenci s bratrem se zmiňovala

72) Tamtéž.

73) Interview with Ivan Frič, Kameramann des Films „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“, Prag, Sommer 1991. In: Barbara F e l s m a n n – Karl P r ü m m, *Kurt Gerron – gefeiert und gejagt. Das Schicksal eines deutschen Unterhaltungskünstlers*. Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen aus dem Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Berlin: Edition Hentrich 1992, s. 140–144. Frič dal ještě několik rozhovorů a spolupracoval také s Karlem Margrym. Záznam jeho vzpomínky je též v Židovském muzeu, Holocaust, č. 033.

74) Fond Ireny Dodalové, NFA, Oddělení písemných archiválií.

o „KZ“ jen výjimečně. Svou argentinskou přítelkyni profesorku Helenu Voldánovou žádala: „Neptej se...“⁷⁵⁾ Když se v Buenos Aires vrátila po letech se svými divadelními žáky ke své terezínské inscenaci „Villona“, ani tehdy své zážitky z Terezína nepřipomínala.⁷⁶⁾ Závěť Dodalové, v níž možná blíže popsala i tuto etapu svého života, zůstává zatím nepřístupná u neznámé právníčky v Buenos Aires.

Studii o terezínském filmování 1942 končíme s vědomím, že téma zůstává nadále výzvou, s mnoha dosud nevyjasněnými okolnostmi a mnoha otázkami.

* * *

Poděkování: Autorka děkuje za konzultace textu studie Ruth Bondy (Izrael), PhDr. Jaroslavě Milotové (Institut Terezínské iniciativy), Mgr. Magdě Veselské (Židovské muzeum), Efrat Komisar (Yad Vashem),

Eleně Makarové (Izrael), Tomáši Fedorovičovi (PT) a Vladimíru Opělovi (NFA).

Zároveň autorka děkuje za odborné konzultace a za pomoc při vyhledávání archivních pramenů archivářům českých, moravských i zahraničních archivů, muzeí a dalších odborných institucí.

Za filmové materiály děkuji polské Národní filmotéce a profesoru L. M. Dohnalovi.

PhDr. Eva Strusková (1937)

Filmová redaktorka, kritička, archivářka. V posledních letech pracuje v NFA na projektu orální historie Osobnosti české kinematografie. Zabývá se také studiem méně známých kapitol českého filmu dvacátých až čtyřicátých let.

(Adresa: Eva.Struskova@nfa.cz)

75) Dopisy prof. Heleny Voldánové v Buenos Aires 4. 10. 2000 a 18. 7. 2008. Archiv autorky.

76) Martin Barreira v korespondenci s autorkou v roce 2008. Režisér Barreira začínal v souboru Teatro Experimental Argentina de Cámara, který založila Irena Dodalová v Buenos Aires.

SUMMARY

GHETTO THERESIENSTADT 1942

The Message of the Film Fragments

Eva Strusková

The study of nazi filming in Terezin in the year 1942 and with it an action of Jewish prisoners who took advantage of it to make shootage of real life of Terezin prisoners material of which they subsequently tucked away in the very ghetto. Part of these film materials and cut-outs appeared at the beginning of the 1970s of the last century in Warsaw and Prague.

In the period between 1942–1945, in the Protectorate Böhmen und Mähren, a few film projects that were present and record life in Terezin ghetto and Jewish rituals in Prague were made to utilize them later for ideological and propaganda goals of the Third Reich. The film material either wasn't preserved at all or, in case of propaganda film THERESIENSTADT, EIN DOKUMENTARFILM AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET shot by Kurt Geron and Prague Aktualita 1944–1945, only one third of the original metrage was saved.

The first film from 1942, about its existence the studies of Holland historian Karl Margry informed, was probably never finished. The film staff consisted of Propaganda Company SD members and of Jewish prisoners. Irena Dodal, by command of Kommandatur became the Production Manager. The first script, probably worked out by Irena Dodal, together with Jindřich Weil and Adolf Aussenberg, was rejected from Berlin for its too real and sombre. Author of the other script was Petr Kien who combined ghetto documentary shots with the family Holländer's story. Ghetto's Drawing room was headed charismatic Bedřich Fritta. He organized a group of designers whose goal was to document ghetto. It seems that similar agreement could exist with filmmakers too. Along the testimony of Hanuš Král, Doctor of Laws, who participated by filming, Jewish staff members tried to postpone the filming, but at the moment they were forced by SSmen to start they secretly made some real shots of ghetto's life. Irena Dodal with her collaborators then took out excerpts from this film and hid them in Terezin town. The analysis of these film materials, appearing in the 1970s in Warsaw (Obóz koncentracyjny w Teresinie, 8 minutes) and in Prague (Terezín 1942, 4 minutes) later showed that the both film materials capture the same motifs. The cut-out in NFA (4 minutes) covers either shots conceived probably for a nazi film (workshops, medical centres, coffee-house, theatre productions etc.), shootage shots (among others Irena Dodal and Bedřich Fritta), and secretly filmed shots Jewish prisoners dedicated to the world outside ghetto walls (old people in ghetto, transport train, signs presenting the absurdity of Terezin reality etc.).

Irena Dodal was in pre-war time a film producer, screenplayer and film director, opened out the first advertisement and experimental animation studio in Prague in 1933–1938, together with her husband Karel Dodal. In Terezín she took a part at cultural life of ghetto and directed some of performance. Her stage in jiddish "In Mitt'n Weg" filmed Aktualita and Ivan Frič made use of it in 1945 for the end of the film THERESIENSTADT. The film sequence of dying Jew had to be taken out, nevertheless, Ivan Frič saved it and later donated to Karl Margry. The study reassumes Karel Margry, Jan Björn Potthast and Dirk Rupnow and many others' research and opens up room for further work that should give some answer to questions we still don't have answers for.

Translated by Eva Strusková