

## Výstava o filmování v ghettu Terezín

Výstava Pravda a lež. Filmování v Terezíně 1942–1945 představila veřejnosti příběh filmování v Terezíně, a to na základě konfrontace filmových, písemných, fotografických a výtvarných dokumentů. Po prvé byly souborně představeny nejen někdejší filmy, respektive pozůstatky filmových materiálů uchovávané dnes v řadě filmových archivů, ale i kopie mnoha neznámých unikátů, jako byla např. kolekce fotografií Ivana Friče, kresby holandského výtvarníka Jo Spiera, scénáře Ireny Dodalové a Jindřicha Weila ad. Výstavu, jejímiž pořadateli bylo Židovské muzeum Praha a Národní filmový archiv, mohli návštěvníci zhlédnout v období 29. srpna 2013 až 30. března 2014 v galerii Roberta Guttmanna v Praze. Funkci katalogu plnilo DVD přístupné na výstavě jako součást expozice a obsahující část archivních dokumentů.<sup>1)</sup>

Prvotním impulsem k uspořádání výstavy byl nedávný objev výstřižků z terezínského ghetta,

kteří z tamější improvizované střižny tajně vynesla Irena Dodalová koncem roku 1942. Výzkum terezínského filmování probíhající na půdě Národního filmového archivu v Praze v minulých letech<sup>2)</sup> vytvořil pak základ pro další spolupráci NFA a Židovského muzea v Praze na přípravě výstavy o nacistických filmových projektech v Terezíně. Tyto akce, jež měly sloužit interním potřebám SS a SD, řídily nacistické orgány z Berlína a Prahy. Na podzim roku 1942 natáčela v Praze a v ghettu Terezín skupina zpravodajských kameramanů SD, další filmování v období 1944–1945 (březen) probíhalo na rozkaz Ústředního úřadu pro uspořádání židovské otázky (Zentralamt für die Regelung der Judenfrage)<sup>3)</sup> a technicky filmování zajišťoval Karel Pečený a jeho společnost Aktualita.

Přípravě výstavy předcházely rozsáhlé rešerše v archivech řady institucí a kurátorky výstavy — Eva Strusková (NFA) a Jana Šplíchalová (ŽMP),

1) DVD obsahuje pouze ty filmové materiály, k nimž má copyright NFA (sestřižené výstřižky *Terezín 1942* a fragment *Terezín*). Texty výstavy byly v česko-anglické verzi, DVD obsahuje i německý překlad. Většina kopií archivních dokumentů však byla publikována pouze v původní jazykové verzi.

2) Výzkum byl součástí práce E. Struskové na historii českého předválečného animovaného filmu, jehož výsledky shrnula kniha *Dodalovi. Průkopníci českého animovaného filmu*. Praha, NFA a NAMU 2013, v angličtině pod názvem *The Dodals. The Pioneers of Czech Animation Film*, kde je terezínskému filmování věnována jedna kapitola. Průběžně byly výsledky k tématu filmování v Terezíně 1942 publikovány v samostatných studiích: *Film Ghetto-Theresienstadt 1942: Poselství filmových výstřižků*. *Iluminace* 21, 2009, č. 1; *Ghetto Theresienstadt 1942: The Message of the Film Fragments*. *Journal of Film Preservation*, 2009, č. 79/80; *Film Ghetto Theresienstadt: Die Suche nach Zusammenhängen*. In: Ronny Loewy — Katharina Rauschenberger (eds.), „Der Letzte der Ungerechten“: der „Judenälteste“ Benjamin Murmelstein in Filmen 1942–1975. Frankfurt am Main–New York Campus Verlag 2011.

3) V obchodních knihách Karla Pečeného byla tato zakázka vedena pod starším názvem organizace, tj. Zentralstelle für jüdische Auswanderung in Böhmen und Mähren.

zapojily do spolupráce také Památník Terezín (Tomáš Fedorovič ad.), Archiv bezpečnostních složek, Národní archiv a další instituce. O pomoc byly požádány také zahraniční archivy, jako například archiv Yad Vashem v Izraeli, NIOD (Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies) v Holandsku, archivy v Berlíně, Hamburku a v Mnichově<sup>4)</sup> i další. Díky takto rozsáhlým řešením, ale i možnosti navázat na výzkumy holandského historika Karla Margryho a již zmíněný výzkum NFA, se podařilo získat další archivní materiály, které vedly k celistvějšímu pohledu na nacistické využívání filmu jako dokumentačního a propagandistického média. Zachytit a komentovat poměrně složité okolnosti těchto filmových produkcí formou výstavy, a to v kontextu historie holocaustu a dění v ghettu, však nebylo snadné. Omezený prostor galerie Roberta Guttmana si vyžádal navíc značnou redukci témat souvisejících s filmováním, a tím i omezení vystavených materiálů.

Základní koncept výstavy založily kurátorky na chronologickém sledu událostí. Jak zdůraznil úvodní komentář, v Terezíně se nenatáčely snímky pro běžná kina, ale produkci filmů zadávaly a řídily přímo složky SS (Schutzwaffel) a SD (Sicherheitsdienst). Specifická pozice ghetta Terezín jako „modelového“ ghetta se projevila v organizaci filmování, kdy se museli účastnit natáčení věznění Židé nejen jako kompars, ale i jako členové štábu. Jak doložily rekonstrukce archivních pramenů na výstavě, nebyli židovští vězňové v roce 1942, ale i později čeští zaměstnanci Aktuality v období let 1944 a 1945, pouze poslušnými vykonavateli rozkazů esesmanů. Průběh práce se snažili sabotovat a také tajně vynášeli a uschovali jednotlivé filmové záběry. Svědčí o tom výstřižky Ireny Dodalové i kolekce fotografií stříhače a kameramana Ivana Friče.

Z hlediska návštěvníků se staly nejdůležitější a emocionálně nejpůsobivější částí výstavy projekce filmových obrazů v úvodní a závěrečné části výstavy: postavy vězněných Židů, jejich tváře i oči, reálie terezínského ghetta, momenty z kulturního dění i obrazy z natáčení navracely divákům (nehledě na někdejší intervenci lidí za kamerou) autentický čas holocaustu. Výstřižky *Terezín 1942* vynesené Irenou Dodalovou, obsahující změť nesouvisejících velmi krátkých záběrů, které se nedají promítat, byly pro výstavní účel digitalizovány a upraveny, filmová políčka byla uspořádána podle témat a doplněna informativními texty. Díky spolupráci s mnoha pamětníky byla řada postav z filmu identifikována. Návštěvníci se mohli seznámit s postavou SS-Obersturmführera Herberta Otta, který vedl natáčení, v záběrech se krátce objevují dále například architekt František Zelenka, Irena Dodalová a na pozadí kreslárny, kde pracovala většina vězňů zařazených do filmového štábu, byla zachycena i postava malíře a charismatického šéfa oddělení Bedřicha Frity. S výstřižky z NFA korespondovala projekce snímku *Obóz koncentracyjny w Teresinie (Koncentrační tábor v Terezíně)*, 16mm kamerou natáčený snímek SS-Hauptsturmführera Olafa Sigismunda. Úvodní obraz zde doplnil informativní popis. V závěru výstavy se promítaly dva fragmenty celovečerního filmu *Teresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet (Terezín. Dokumentární film z židovského sídelního území — v textu dále jen zkráceně Terezín)*,<sup>5)</sup> který se stal exemplárním příkladem nacistické lživé propagandy, jakkoli byl tento film více než dvacet let považován za ztracený a dnes je znám pouze ze dvou fragmentů. Myšlenka filmu, který měl ukázat obraz idylického života ve „zkrášeném“ ghettu, vznikla, jak dokládá kopie scénáře Jindřicha

4) Archivní průzkum německých archivů prováděla PhDr. Jana Šplíchalová, vedoucí oddělení holocaustu Židovského muzea Praha.

5) Film přejmenovali po válce přeživší Židé na: *Vůdce daroval Židům město*, a s tímto titulem jsou fragmenty spojovány dodnes, a to často i v odborné literatuře. Na existenci originálního názvu upozornil až v osmdesátých letech Karel Margry.

Weila,<sup>6)</sup> již v době příprav tzv. zkrašlovací akce v Terezíně (*Verschönerung*), připravované pro inspekční návštěvu mezinárodní komise Červeného kříže již od podzimu roku 1943. Scénář, podle něhož se měl film natáčet, pak pro kameramany Aktuality připravil významný německý kabaretiér, herec a režisér Kurt Gerron, který se také účastnil natáčení jako režisér, jakkoli, jak vzpomínal Ivan Frič, mu nesměli říkat ani „pane Gerrone“, neboť pro dozorce dohlížející na natáčení byl jen „Saujude“ (sviňský Žid). Promítání filmových fragmentů doplnila projekce kreseb holandského výtvarníka Jo Spiera. Ten, zřejmě na Gerronovo přání, tehdy zachycoval jednoduchými kresbičkami kompozici každého natočeného záběru. Dnes tyto skici přinášejí důležité informace o obsahu řady záběrů, které se nezachovaly či nebyly zařazeny do konečné verze, jako například scény z inscenace Ireny Dodalové v jidiš „In Mitten Weg“.

Filmové projekce doplnily na výstavě další projekce fotografií a výtvarných skic. Prostor pro komentáře k tématu filmování a k demonstraci kopií dobových dokumentů poskytly rozměrné kubusy s řadou zásuvek. V nich mohl návštěvník „objevit“ fotografie i písemné dokumenty přibližující nacistické činitele, kteří se podíleli na filmování v Terezíně. Samostatný prostor byl věnován portrétům židovských vězňů, delegovaným rozkazem do filmových štábů. Zajímavý pohled přinášejí i dobové záznamy a kresby vězňů, kteří tak reflektovali okolnosti filmování. Komentář byl věnován také Aktualitě a jejím kamerama-

nům. Poslední zásuvka expozice výstavy otevírala téma poválečných osudů filmu: zpřístupnila dobový komentář jediného židovského diváka filmu *Terezín*, předsedy Rady starších Benjamina Murmelsteina, výpovědi svědků z mimořádného lidového soudu s Karlem Pečeným i výpis o tom, že celovečerní film objednaný SS-Sturmabführerem Hansem Güntherem nebyl nikdy zaplacen /či doplacen/ a do poválečné doby byla tak převedena částka 350 000 Kč jako „dubiozní“ nevymahatelná pohledávka.

Se souhlasem rodiny Ivana Friče byly po prvé zpřístupněny fotografie pořízené v ghettu, které tehdy dvaadvacetiletý fotograf a střihač tajně vynesl. Díky jeho odvaze se tak zachovaly například záběry příjezdu holandského transportu, jediné svědectví o reportáži Aktuality, která byla údajně zničena v Berlíně na příkaz Heinricha Himmlera. Také další Fričovy fotografie z natáčení celovečerního filmu *Terezín* rozšiřují informace o někdejšímu obsahu filmu, z něhož, jak jsme již uvedli, se zachovaly pouze dva fragmenty.<sup>7)</sup> V minulosti se sice uvažovalo o možnosti rekonstrukce tohoto tak často popisovaného propagandistického, byť vlastně neznámého filmu, avšak 22 minut zachovaného filmového záznamu je jen torzem, jehož původní podobu již nelze s jistotou znovu vytvořit.<sup>8)</sup>

Výstava připomněla také skutečnost, že snímek *Terezín* není film z roku 1944, jak často uvádějí různé prameny. Fakt, že Aktuality předala film až na konci března 1945, dokládá mimo jiné postoj Karla Pečeného, který nehledě na rizika pro Ak-

6) Scénář Jindřicha Weila, který zahynul na konci války, se objevil na počátku šedesátých let, avšak záhy zmizel. Po dlouhá léta byla pak k dispozici jen technicky nepublikovatelná kopie scénáře v archivu Yad Vashem. Kopie kompletního Weilova rukopisu ve velmi dobré kvalitě byla znovu „objevena“ v rámci příprav výstavy v Archivu bezpečnostních složek. Jeho faksimile, původně předložená výstavou, byla však záhy nějakým návštěvníkem zcizena. Ukázku z Weilova scénáře přineslo DVD.

7) Podle výpovědi Ivana Friče z poloviny šedesátých let předal autor po válce Čeňku Zahradníčkovi dvě krabice s výstřižky z tohoto natáčení. Materiál se však ztratil, takže dnes je k dispozici pouze kolekce fotografií.

8) Gerronova vize filmu, již naznačují jeho scénáře, dnes uložené u Karla Margryho, které se nepodařilo pro výstavu získat, se však zřejmě realizovala jen zčásti a v průběhu natáčení převládla praxe zpravodajských kameramanů Aktuality. Kurt Gerron se také neúčastnil závěrečných prací a stříh prováděl pod dohledem X. E. Lampla Ivan Frič. Lampl působil jako zmocněnec pro týdeník v úřadu říšského protektora a současně plnil funkci Betreuera (dohláze) v Aktualitě.

tualitu i svou osobu oddaloval dokončení filmu, na nějž netrpělivě čekal Hans Günther až do posledních týdnů války, kdy již byly na východě osvobozeny vyhlazovací tábory a kdy se musel jevit snímek o spokojeném životě Židů v ghettu jen jako absurdní propagandistická inscenace. Film byl a zůstává svým způsobem i dokladem o vyvražďování Židů, neboť většina z těch, kteří stáli před či za kamerou, jako byli herec a režisér Kurt Gerron, předseda Rady starších Paul Eppstein, architekt Bedřich Zelenka, kameraman a scenárista Jindřich Weil a další, již v dubnu 1945, kdy film Günther v Terezíně interně předváděl, nežila.

Závěrem je zapotřebí zmínit i úskalí doprovázející vznik a vlastní realizaci výstavního projektu. Snaha o minimalistický styl řešení prostoru<sup>9)</sup> vedla v některých případech až k jisté absenci informací potřebných pro diváka a expozice umístěné v zásuvkách mohly hrát svou roli exponátu jen v době, kdy se v galerii nacházelo jen několik málo návštěvníků. V případě většího zájmu publika — a výstava byla opravdu hojně navštěvována — museli mnozí návštěvníci rezignovat na podrobnější studium textů. Již zmíněna byla redukce tématu filmování vzhledem prostorám výstavy. Takto byla omezena možnost začlenit filmování v Terezíně do kontextu využívání filmu v Třetí říši, pominuty byly některé ne zcela objasněné souvislosti s dalšími filmovými aktivitami Hanse Günthera, stranou zůstala poválečná historie filmů, odraz tématu v poválečném českém filmu a další. Nutnost stáhnout na minimum zvuk filmu *Terezín* při jeho promítání připravil návštěvníky o možnost zhodnotit zvukovou dramaturgii filmu využívající originální zvukové záznamy natočené v ghettu, mimo jiné i s nikterak jinotajným sborem Brundibára.<sup>10)</sup>

Výstava, která zaznamenala velkou pozornost tisku, domácích i zahraničních návštěvníků, bude

přenesena do Památníku Terezín, kde se má stát stabilní součástí výstavních expozic. Je si možné jen přát, aby se našly prostředky pro to, aby byly v expozici využity i další možnosti, jež téma filmování v Terezíně nabízí.

Eva Strusková

9) Architektem výstavy a designu byl Ondřej Dobrylovský.

10) Přepis textu: „Brundibár poražen, už jsme ho dostali, zaviřte na buben, my jsme to vyhráli. Vyhráli proto jen, že jsme se nedali, že jsme se nebáli, že jsme si všichni svou písničku veselou do kroku zpívali. Kdo má právo rád a při něm obstojí a nic se nebojí, je náš kamarád a smí si s námi hrát.“