

**Univerzita Karlova v Praze**  
**Husitská teologická fakulta**

**Diplomová práce**

**rok 2009**

**Tereza Havlíková**

**Univerzita Karlova v Praze  
Husitská teologická fakulta**

**Diplomová práce**

**Kulturní život v Terezíně**

**The Culture Life in Terezin**

**Vedoucí práce:**

**doc. PhDr. Bedřich Nosek, CSc.**

**Autor:**

**Tereza Havlíková**

**2009**

## **Poděkování**

Děkuji doc. PhDr. Bedřichu Noskovi, CSc. za jeho odborné vedení mé diplomové práce a obohacující konzultace. Děkuji všem institucím a jejich zástupcům za pomoc při bádání a shromažďování informací. V neposlední řadě děkuji svému otci za neutuchající podporu a podmětné informace ke zpracování mé práce.

### **Prohlášení**

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem „Kulturní život v Terezíně“ napsala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.“

V Praze dne 16. srpna 2009

Podpis.....

## **Obsah**

Úvod.....	6
1. Charakteristika zdrojů.....	8
1.1 Charakteristika pramenů a jejich význam pro poznání kulturního života v Terezíně.....	8
1.1.1 Nepublikované prameny.....	8
1.1.2 Publikované prameny.....	11
1.2 Charakteristika literatury přeživších a její význam pro poznání kulturního života v Terezíně.....	12
1.3 Charakteristika odborné literatury a její význam pro poznání kulturního života v Terezíně.....	14
2. Situace před válkou a tábor Terezín.....	16
3. 1941.....	18
3.1 Vývoj historických událostí a situace v táboře Terezín.....	18
3.2 Kulturní život.....	18
3.2.1 Recitační večery.....	21
3.2.2 Přednášky.....	22
4. 1942.....	25
4.1 Vývoj historických událostí a situace v táboře Terezín.....	25
4.2 Kulturní život.....	29
4.2.1 Kabaret.....	31
4.2.2 Divadlo.....	38
4.2.3 Dětská představení a divadlo pro děti.....	40
4.2.4 Hudba.....	41
4.2.5 Opera.....	42
5. 1943.....	47
5.1 Vývoj historických událostí a situace v táboře Terezín.....	47
5.2 Kulturní život.....	51
5.2.1 Kabaret.....	52
5.2.2 Divadlo.....	53

5.2.3 <i>Dětská opera</i> .....	55
5.2.4 <i>Hudba</i> .....	56
5.2.5 <i>Opera</i> .....	60
5.2.6 <i>Opereta</i> .....	62
6.1944.....	64
6.1 <i>Vývoj historických událostí a situace v táboře Terezín</i> .....	64
6.2 <i>Kulturní život</i> .....	67
6.2.1 <i>Kabaret</i> .....	68
6.2.2 <i>Hudba</i> .....	70
6.2.3 <i>Opera</i> .....	74
6.2.4 <i>Výtvarné umění</i> .....	77
7. <i>Poslední kapitola dějin nacistického tábora Terezín od 28. října 1944 do 8. května 1945</i> .....	78
7.1 <i>Kulturní život</i> .....	79
<i>Závěr</i> .....	81
<i>Shrnutí</i> .....	83
<i>Summary</i> .....	84
<i>Přílohy</i> .....	85
<i>Seznam pramenů a literatury</i> .....	86

### **Seznam zkratk:**

APT – Archiv památníku Terezín

SOPT – Sbírkové oddělení památníku Terezín

ŽNO – Židovská náboženská obec

MVČK – Mezinárodní výbor Červeného kříže

# Úvod

Cíle práce, kterou Vám předkládám, jsou:

- přehledné shromáždění zdrojů, jež popisují kulturní život v terezínském koncentračním táboře,
- zmapování kulturního života v terezínském táboře během 2. světové války s ohledem na historický kontext,
- popis jednotlivých kulturních aktivit internovaných členů jednak obsahově, jednak chronologicky,
- pokus o interpretaci významu kultury pro individuální i sociální integraci v širokém kontextu mezní životní situace.

Základním metodologickým postupem mé práce je sběr a analýza dostupných dat, jejich popis a interpretace. Dále pak návrhy na formu a obsah dalšího bádání, kterému se hodlám věnovat v další (na prvním místě rigorózní) práci. V té se chci zabývat obecněji zejména kulturně antropologickým a psychologickým kontextem šoa, jeho historickými, politickými a sociokulturními souvislostmi s důrazem na přesah této zkušenosti do současnosti.

Motivy, které mne vedly k sepsání mé magisterské práce, jsou dva:

1) Můj dlouhodobý zájem o monoteistická mediteriánní náboženství – především judaismus – a jejich podstatný vliv na současnou civilizaci. Základními kameny mého zájmu se víceméně náhodou stala četba (Starý zákon, Paul Johnson, Ch. Potok, I. B. Singer, A.Lustig, pořad „Kořeny“ vysílané na ČRO6, návštěva Musee d'Art et d'Histoire du Judaisme, Paříž, návštěva KZ Mauthausen, účast na workshpu „Život v terezínském koncentračním táboře“ (2000), který na mne hluboce emotivně zapůsobil, atd. Brzy jsem si současně začala uvědomovat nebezpečí módního „židofilství“, které se v devadesátých letech minulého století u nás začalo rozmáhat a komercializovat. Doufám, že jsem se této pasti dokázala vyhnout.

2) Vzhledem k tomu, že – zejména v posledních letech – v naší společnosti rozkvétá svými bizarními květy primitivní antisemitismus se vším co, k němu patří, s popíráním šoa

atp. myslím, že je třeba se tomuto trendu postavit seriózním historickým a historiografickým zkoumáním. Kromě toho - jak je v židovské literatuře také typické - nejlépe je složitost nějakého jevu sdělit anekdoticky: „*Ruský dirigent v diskusi se svým americkým kolegou se ohrazuje: My že jsme antisemité ?!,...to ne. Já sám mám ve svém orchestru 11 Židů, kolik máte vy?... Já nevím..., odpovídá poněkud rozpačitě jeho kolega....*“

Hlavním motivem mé práce – stručně řečeno – je kategorické odmítání nacionalismu a „teorií“ o rasové nadřazenosti a z toho plynoucího práva rozhodovat o osudech druhých lidí, kteří si nositelé takových názorů přisvojují.



# 1. Charakteristika zdrojů

## 1.1 Charakteristika pramenů a jejich význam pro poznání kulturního života v Terezíně

Pro studium a poznání kulturního dění v Terezínském koncentračním táboře se nám vzhledem k nedávné minulosti dochovalo poměrně velké množství pramenných materiálů, vzpomínkové literatury a autentických vzpomínek. Část z nich je archivována v samotném Terezíně – Sbírkové oddělení, archiv Památníku Terezín a v Muzeu ghetta. V Praze pak nalezneme další relevantní dokumenty v Židovském muzeu – Oddělení pro dějiny šoa a ve sbírce Vzpomínek pamětníků. Část dokumentů je uložena také v Izraeli – “Bejt Terezin” mezi jejichž zakladatele patří Ruth Bondyová (Viz dále) v izraelském městě Givat Chajim Ichud, který je střediskem výuky a výzkumu historie Terezínské historie v období II. světové války.

### 1.1.1 Nepublikované prameny

Ve sbírkovém oddělení<sup>1</sup> památníku Terezín máme vedle dochovaných notových zápisů, k dispozici ucelenou sbírku Karla Heřmana. Ten pečlivě uschoval plakáty, vstupenky, seznamy umělců, pozvánky, adresy míst, kde se akce konaly, atd. a podle roku, kdy vznikaly, je seřadil do uceleného svazku. Tuto sbírku po válce věnovala Památníku Terezín jeho dcera. Heřmanova sbírka je tak úžasným svědectvím kulturního dění v Terezíně od počátku do konce války. V mém bádání mi především pomohla v základní orientaci a uspořádání kulturního dění v táboře. Na plakátech jsou také uvedena jména interpretů a autorů. Tyto informace, které ve své práci uvádím, čerpám na základě studia této sbírky.

V archivu památníku Terezín, který sídlí v Malé pevnosti, můžeme nalézt dochované básně, vstupenky, plakáty, texty písní, rukopisy přednášek – jako např. „Obyvatelstvo Terezínské“<sup>2</sup> od Karla Poláčka, nebo k našemu tématu zajímavá přednáška „O kabaretu“<sup>3</sup> Josefa Taussiga z července roku 1944.

---

<sup>1</sup> To dnes sídlí v tzv. Magdeburských kasárnách, kde během válečné internace byli ubytováni prominenti tábora a jeho vedení.

<sup>2</sup> Archiv památníku Terezín (dále jen APT) Inv. č. 1735

<sup>3</sup> Originál APT Inv. č. 1819. Publikováno - TAUSSIG, Josef. O terezínských kabaretech. *In Terezínské studie a dokumenty 2001*, str. 310 – 346.

Nejobsáhlejším pramenným materiálem, který se bohužel stále nedočkal tištěného vydání, je deník Willyho Mahlera<sup>4</sup>. Tento deník považujeme za jeden z nejdůležitějších zdrojů našeho poznání kulturního života a života v koncentračním táboře Terezín vůbec. Originál je uložen pod inv. č. 5704/1 – 6 v archivu Památníku Terezín.

Mahler začal svůj deník psát ještě před deportací do Terezína v červnu 1942, a protože měl zkušenosti novináře, začal hned zaznamenávat terezínské dění. Zpočátku píše pouze krátké poznámky pro oživení paměti, později se už jedná o souvislé texty k různým aktuálním tématům. Deník začal psát Mahler v češtině. Se skálopevnou pravidelností zaznamenával údaje o stravě, kulturních zážitcích, trávení volného času, práci (vykonával pozici zástupce vedoucího balíkové služby), i zprávy o dění ve světě. Jak Mahler sám uvádí, na začátku jeho pobytu v Terezíně se ho ujali sionisté, on však byl velký vlastenec a toužil po tom se opět vrátit do Čech. To se mu, stejně tak jako zástupcům dalších, nepodařilo. S transportem El 29. září 1944 byl odsunut do Osvětimi a čtyři měsíce nato zemřel v Dachau. Mahlerův deník považuji za vůbec nejdůležitější dokument terezínského dění a kulturního života obzvláště. V mé práci je tím zcela nejzákladnějším dokumentem a často tento autentický pramen cituji. Upřímně doufám, že se někdo ujme náročného a obsáhlého rukopisu a deník bude vydán.

Důležitým pramenem jsou nám také v archivu památníku Terezín dochované časopisy, které byly výsledkem práce především malých dětí. Skrze stránky těchto časopisů na vás dýchne atmosféra terezínského ghetta ve své síle. Děti jen zpočátku fungování ghetta byly ponechány se svou rodinou, později byly odloučeny a ubytovány společně v tzv. Heimech. Jejich literární činnost byla jedna z možností jak utišit potřebu vypořádat se s novými a často hrůznými zážitky.

V ghettu byl samozřejmě nedostatek papíru i psacích potřeb, a tak převládala jako literární forma lyrické verše a deníkové záznamy. Nejcennějším z literárních památek tohoto druhu je časopis „Vedem“<sup>5</sup> o celkovém rozsahu 800 stran. „Vedem“ psali třináctiletí až patnáctiletí chlapci z domu L 417 pravidelně od prosince 1942 do podzimu 1944. Většina asi ze 100 chlapců skončila svůj život v roce 1944 v osvětimských plynových komorách. Těžko

---

<sup>4</sup> Viz příloha č. 1.

<sup>5</sup> APT Inv. č. 1317/ 1 - 4

však lze tyto chlapce nazývat malými dětmi. Prošli trpkou životní zkušeností, přišli o vše, na co bývali zvyklí.

Z hlediska našeho zkoumání jsem v těchto časopisech našla zajímavé články o kulturním dění v Terezíně. V časopise „Vedem“ máme článek „Messa di Requiem“<sup>6</sup>. Článek o dětské opeře „Brundibár“<sup>7</sup> z pohledu účinkujícího a reportáž o staročeské hře „Esther.“<sup>8</sup> V časopise Sešit<sup>9</sup> máme dochován článek s několika poznámkami k hudební kultuře Terezína od terezínského umělce Gideona Kleina. V ostatních časopisech jako např. „Bonako“,<sup>10</sup> který byl vydáván v roce 1944 dívčím domovem, nebo časopis „Domov“,<sup>11</sup> jsem žádné relevantní informace k tématu nenašla.

Důležitým zdrojem k tématu jsou nám také dochované, drobným písmem psané, motáky basisty a pěvce Otty Ambrože,<sup>12</sup> které psal své snoubence Bohuslavě Dostálové.<sup>13</sup> Tyto motáky mimo běžných zpráv vězně, vyznání lásky, a zpráv o situaci v ghettu, obsahují zprávy o kulturním dění, premiérách a také prosby o noty, kterých bylo v Terezíně zpočátku nedostatek.

Vedle archiválií uložených přímo v Terezíně, jak jsem již zmínila, se další část nachází v Židovském muzeu v Praze – Oddělení pro dějiny šoa. Můžeme zde vidět např. fotokopii rukopisu písní z roku 1943 Karla Švenka – „Ať žije život“ nebo „Všechno jde“<sup>14</sup> a zlomky textu purimové hry Esther.

Vedle pramenných materiálů jsem především čerpala informace z dochovaných vzpomínek. Ty svou autenticitou jsou nejrealističtější dokladem terezínského života. Archiv Památníku Terezín v Malé pevnosti uchovává přes 2000 záznamů vzpomínek pamětníků. Bohužel k nim ale není vytvořen žádný rejstřík klíčových slov a tak jakákoliv orientace, mimo samotné přečtení, v nich není bohužel možná.

---

<sup>6</sup> APT Inv. č. 1317/ 2

<sup>7</sup> APT Inv. č. 1317/ 2, Viz příloha č. 2.

<sup>8</sup> APT Inv. č. 1317/ 3

<sup>9</sup> APT Inv. č. 1318

<sup>10</sup> APT Inv. č. 1846. Název „Bonako“ je vlastně zkratkou výrazu – „Bordel na kolečkách“.

<sup>11</sup> APT Inv. č. 11461

<sup>12</sup> APT Inv. č. A 313, Viz příloha č. 3.

<sup>13</sup> APT vzpomínka Inv. č. A 4212

<sup>14</sup> APT Inv. č. 318d

Oddělení šoa v Židovském muzeu v Praze také shromažďuje vzpomínky pamětníků holocaustu. Tuto sbírku máme k dispozici díky trpělivé práci Anny Hyndrákové a Anny Lorencové z počátku 90. let minulého století, kdy po pádu komunismu již bylo možné plně bádát a volně studovat téma terezínského tábora v období 2. sv. v. Zde již naštěstí je možná orientace dle klíčových slov a tak mi na můj dotaz – kulturní život v Terezíně – bylo předloženo 72 vzpomínek vztahujících se k tématu. Jednou z nejvýznamnějších vzpomínek je vzpomínka E. M. K. inv. č. 376, ke které je přiložena dvacetistránková studie: „O české činohře v Terezíně – jednou trochu jinak“

### 1.1.2 Publikované prameny

Vedle výše zmiňovaného deníku Willyho Mahlera se nám dochoval a svého vydání se již dočkal,<sup>15</sup> další důležitý zdroj pro poznání života v Terezíně - deník Egona Redlicha.<sup>16</sup> Ten byl vydán roku 1995 v knižní podobě nakladatelstvím Doplněk, a Miroslavem Krylem opatřen úvodní studií a poznámkami pod názvem „Zítřa jedeme, synu, pojedeme transportem.“<sup>17</sup>

E. Redlich byl z Prahy do Terezína deportován prvním transportem 4. prosince 1941, jako mladý student práv, která nemohl dokončit. Po internaci v Terezíně se stal vedoucím oddělení sociální péče o děti a mládež. Jeho deník vypovídá především o této rovině terezínského bytí. Zamýšlí se nad morálními problémy – u dětí, mládeže i dospělých - vyvstávajících v nových podmínkách terezínského života. Vedle tohoto úřadu se také aktivně podílel na činnosti zdejších podzemních sionistických mládežnických skupin.<sup>18</sup> A tak zejména v deníkových záznamech z roku 1942 nás nechává prostřednictvím svých zápisů nahlédnout do zákulisního dění těchto seskupení. Je tak cenným zdrojem informací nejen denního života v Terezíně, ale i vyšší hierarchie, podzemních organizací, atd.

Deník zahrnuje období od 1. 1. 1942 do 22.10 1944, kdy zapsal svůj poslední zápis a den na to byl Redlich s celou svou rodinou transportován do Osvětimi. Nikdo se nevrátil.

---

<sup>15</sup> Originál a český překlad APT Inv. č. A 1226/ 1 - 4

<sup>16</sup> Nalezen v únoru 1967 v dnešní Dlouhé ulici č. p. 15 v Terezíně.

<sup>17</sup> REDLICH, Egon. *Zítřa jedeme, synu, pojedeme transportem*. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 1995. ISBN 80-85765-40-3

<sup>18</sup> Především Makabi Hacair a do určité míry i organizace Hechaluc, v níž před válkou patřil k vůdčím osobnostem.

Naprostá většina textu je psána novohebrejštinou – jazykem ivrit, až na sobotní záznamy, které jsou psány česky. Pisatel se ivritu, jak se v deníku dočítáme, teprve učil, a tak zde nalézáme gramatické či pravopisné chyby, znaky pro samohlásky, zastaralé arameismy, atd.

Důležitým dílem pro poznání táborového života v Terezíně je také nedávno vydaná kniha *Acta Theresiana*. sv. 1<sup>19</sup>. První díl této ediční řady nám podává denní rozkazy Rady starších a sdělení židovské samosprávy. Kniha je cenným pramenným dokumentem především vnitřního života tábora. Rozkazy byly vydávány dvakrát až třikrát týdně. V mé práci se vedle ostatních i tento dokument stal základním pramenem pro poznání života v táboře.

## 1.2 Charakteristika literatury přeživších a její význam pro poznání kulturního života v Terezíně

Někteří lidé, kteří přežili hrůzy a utrpení holocaustu, našťastí našli sílu se ve svých vzpomínkách vrátit do dob nesnesitelné perzekuce a sepsat své vzpomínky. Dnes máme tak k dispozici několik knih, kde autoři - autentičtí svědkové, více či méně objektivně, popisují události v Terezíně či v jiných koncentračních táborech.

Na prvním místě bych ráda zmínila knihu od tehdejších vězňů Karla Laguse a Josefa Poláka – „*Město za mřížemi*“. První vydání proběhlo již v roce 1964<sup>20</sup>, druhé pak v roce 2006.<sup>21</sup> Knihu autoři sepsali v letech 1960 – 1962 a stala se tak jednou z prvních historiografických vědeckých prací na téma terezínské problematiky. Ve své práci tuto publikaci především využívám v historických kapitolách. Všechna data v mé práci o počtu vězňů, transpotech, úmrtích, atd. čerpám pouze z kapitoly „Číslo pro prokurátora“ z této knihy, stejně tak jako většina ostatních autorů, zabývajících se tímto tématem.

---

<sup>19</sup> HYNDRÁKOVÁ, Anna - MACHATKOVÁ, Raisa - MILOTOVÁ, Jaroslava. *Acta Theresiana*, sv. 1: *Denní rozkazy Rady starších a Sdělení židovské samosprávy Terezín 1941 – 1945*. Vyd. 1. Praha: Sefer, 2003. ISBN 80-85924-37-4

<sup>20</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1964.

<sup>21</sup> LAGUS, Karel; POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*. Vyd. 2. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-088-X

Velice významnou publikací na téma života v Terezíně a situace Židů v protektorátu je také kniha „Jakob Edelstein“ od Ruth Bondyové.<sup>22</sup> Česko – Izraelská spisovatelka Ruth Bondyová se narodila v roce 1923 do pražské židovské rodiny. V červnu 1942 byla poslána do Terezína, odtud pak do rodinného tábora v Osvětimi a dalších táborů. Osvobození se dočkala v Bergen – Belsenu. Po ustanovení Izraelské státní se v prosinci 1948 odstěhovala do Izraele, kde přes 30 let působila jako novinářka.

Ruth Bondyová se zabývá historií Terezínského ghetta a jejím nejvýznamnějším dílem na toto téma je právě biografie Jakoba Edelsteina, prvního židovského staršího. Na pozadí Edelsteinova života podává zprávu o životě židovské menšiny před válkou, zejména se tak v první polovině knihy věnuje tématu sionismu a emigrace z Evropy.<sup>23</sup> Bondyová vzhledem k prožitým událostem, mohla ve své knize spojit pohled svědka a historika tedy osobní, sugestivní pocity zapojit do širšího historického kontextu. Vytvořila tak výjimečné dílo podávající věrohodné, obsáhlé a plastické vylíčení určité historické epochy. Knihu Ruth Bondyové využívám v celé své práci, jak v kapitolách o historii, tak i o kultuře.

Další obsáhlou a velice důležitou prací je monografie Hanse Günthera Adlera<sup>24</sup>. Adler svou práci rozdělil do tří dílů – historie, sociologie a psychologie. Do Terezína dorazil roku 1942 a hned od svého příjezdu začal shromažďovat informace pro vědeckou analýzu táborového života. Zabýval se také chováním jedince i společnosti v extrémních podmínkách, jak napovídají samotné podnázvy knih. V roce 1944 byl však stejně tak jako většina ostatních deportován likvidačními transporty do Osvětimi. Strašlivé martyrium nacistické vyhlazovací mašinerie přežil, jeho žena se bohužel osvobození nedožila. Jeho trilogie tvoří základní kámen poznání terezínského života.

---

<sup>22</sup> BONDYOVÁ, Ruth. *Jakob Edelstein*. Vyd. 1. Praha: Sefer, 2001. ISBN 80-85924-23-4

<sup>23</sup> Vyvrací tak například utkvělou představu, že Židé mohli emigrovat a zachránit se před nacisty, ještě před vypuknutím války.

<sup>24</sup> ADLER, H. G. *Terezín: Tvář nuceného společenství; I. díl Dějiny, II. díl Sociologie, III. díl Psychologie*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2006. ISBN-80-7364-024-4. Ráda bych zde také upozornila, že poznámky autora k prvním dvěma dílům této edice, jsou uvedeny až na konci dílu třetího.

Zajímavým dílem je také kniha od rabína Richarda Federera s názvem „Židovská tragédie: Dějství poslední“<sup>25</sup>. Kniha byla sepsána chvíli po konci války a je tak dalším pozoruhodným svědectvím života v Terezínském táboře.

Podobnou knihou je také dílo „Ghetto našich dnů“<sup>26</sup> od Mirka Tůmy. Tůma byl do terezínského tábora transportován z Prahy již v prosinci roku 1941, a zde se mu podařilo přežít celé válečné období. Tůma byl v Terezíně dramaturgem Schorschovy skupiny a jeden z prvních průkopníků myšlenky kulturního života v táboře.

Zajímavým dílem je vedle výše zmíněných, kniha „Psychologie života v terezínském koncentračním táboře“<sup>27</sup> od Emila Utitze. Ten byl profesorem filosofie a psychologie, a v táboře uspořádal nespočet přednáškových večerů. Od počátku se zabíral, podobně jako H. G. Adler, psychologii vězňených lidí a své závěry uveřejnil právě ve své knize. Dílo skýtá zajímavý pohled do psychiky vězňených lidí a má tak důležitou vypovídající hodnotu.

### **1.3 Charakteristika odborné literatury a její význam pro poznání kulturního života v Terezíně**

Vedle autentických záznamů, knih a vzpomínek můžeme čerpat informace o kulturním životě v Terezíně z prací mnoha badatelů, kteří se intenzivně tématem terezínského koncentračního tábora zabývají či zabývali.

Na prvním místě bych ráda zmínila ediční řadu „Terezínské studie a Dokumenty“<sup>28</sup>, které v českém překladu vycházejí od roku 1996. Intenzivní práce editorů je pro poznání historie a podmínek terezínského koncentračního tábora nedocenitelná.

Za nej přednějšího odborníka na hudbu a především na hudbu v koncentračních táborech je považován hudební expert Milan Kuna. Ten se tématu Terezínské hudby věnuje

---

<sup>25</sup> FEDER, Richard. *Židovská tragédie: Dějství poslední*. Vyd. 1. Kolín: Lusk, 1947.

<sup>26</sup> TŮMA, Mirko. *Ghetto našich dnů*. Vyd. 1. Praha: Salivar, 1946.

<sup>27</sup> UTITZ, Emil. *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře*. Vyd. 1. Praha: Dělnické vydavatelství, 1947.

<sup>28</sup> KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ Jaroslava - LORENCOVÁ Eva. *Terezínské studie a dokumenty, díl I. 1996 – díl XII. 2008*. Praha, 1996 – 2008.

především ve svých dvou publikacích „Hudba na hranici života“<sup>29</sup> a „Hudba vzdoru a naděje“<sup>30</sup>. Z jeho spisů jsem čerpala informace ke všem kapitolám týkajících se hudby v této diplomové práci.

Hudbou v terezínském táboře se také zabývá dílo „Rekviem sami sobě“ od Ludmily Vrkočové. Význam této knihy spočívá především v rozsáhlých citacích ze sborníku „Theresienstadt“, Wien 1968. Sborník zahrnuje obsáhlé vzpomínky umělecky činných osobností v táboře a dalších přeživších.

Divadelní problematikou v táboře se zabývala Eva Šormová ve svém spisu „Divadlo v Terezíně 1941-45“<sup>31</sup>, který byl vydán již v roce 1973. Novějším dílem zabývajícím se divadelní tvorbou v Terezíně a texty, které zde vznikly, je spis „Divadelní texty z terezínského ghetta 1941-1945“<sup>32</sup> od Lisy Peschel. Díky jejímu bádání máme k dispozici doposud ztracené texty a také výborný poznámkový aparát, kterým texty doplnila, pomáhá porozumět aktuální tvorbě z období válečného Terezína.

---

<sup>29</sup> KUNA, Milan. *Hudba na hranici života: O činnosti a utrpení hudebníků z českých zemí v nacistických koncentračních táborech a věznicích*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1990. ISBN 80-206-0069-8

<sup>30</sup> KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*. Vyd. 1. Praha: Editio Bärenreiter, 2000. ISBN 80-86385-02-7

<sup>31</sup> ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973.

<sup>32</sup> PESCHEL, Lisa. *Divadelní texty z terezínského ghetta 1941-1945*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2008. ISBN 978-80-86903-82-8



## 2. Situace před válkou a tábor Terezín

Nacionální socialisté se k moci dostali r. 1933 a začala tak osudová kapitola, připomínající období středověku, v historii evropského židovstva. A právě jako ve středověku byli ze všech problémů světa, Evropy a Německa, obviněni Židé. Antisemitismus, diskriminace a teror proti židovským obyvatelům se postupně stali součástí národní politiky, která se plně prokázala r. 1935 přijetím tzv. norimberských zákonů. Tak byl ustaven legislativní základ pronásledování, které vyvrcholilo v téměř totální decimaci miliónů židovských obyvatel Evropy.

Vývoj událostí v Německu nabíral na obrátkách, přesto však Židé v Čechách a na Moravě žili ještě počátkem března r. 1939 v poměrném klidu a mnozí doufali, že se jedná pouze o přechodnou dobu. Okupace 15. 3. 1939 a vytvoření Protektorátu Čechy a Morava<sup>33</sup> však znamenala zásadní změnu postavení protektorátních Židů, kteří se tak dostali do přímého dosahu nacistické moci. Jeden zákaz za druhým stíhal české židovské obyvatelstvo a začalo mnohem častěji docházet k pogromům. Nejdříve byli Židé propuštěni ze svých zaměstnání, z veřejných funkcí. Všichni bez ohledu na náboženské vyznání se museli přihlásit do Židovské náboženské obce (ŽNO). Od 1. září jim bylo nařízeno označení žlutou hvězdou a další zákazy a příkazy, jeden za druhým, těžce dopadaly na protektorátní židovské obyvatelstvo.

Nacisté pokračovali ve svém válečném tažení a připravovali se na absolutní genocidu evropské židovské populace. Akce takového rozsahu musela být samozřejmě detailně naplánována. Zprvu nacisté uvažovali o přímých deportacích na východ, ale situace na frontě

---

<sup>33</sup> 16. 3. 1939

se nevyvíjela pro ně tak příznivě a veškerá ghetta (Varšava, Lodž, atd.) byla již maximálně naplněna. V létě roku 1941 však plány „konečného řešení“ nacistů dostaly již jasné obrysy. Právě v tuto dobu je také definitivně rozhodnuto o funkci Terezína, jakožto sběrném a průchozím táboře, zejména pro protektorátní Židy.

Terezín je opevněným městem, situovaným šedesát kilometrů severozápadně od Prahy. V 80. letech 18. století ho dal postavit císař Josef II jako vojenskou pevnost, ochraňující Prahu před Pruskou invazí. Ke střetu zde nikdy nedošlo a Terezín byl udržován jako vojenské posádkové město. Terezín se skládá ze dvou částí – Velké a Malé pevnosti. Velká pevnost, obehnaná valy a zdmi sloužila v době II. světové války jako samotný tábor. Z města vedlo jen několik bran, a tak podmínky pro shromáždění vězňů byly příhodné. V Malé pevnosti bylo vězení gestapa pro Židy i politické vězně.

ŽNO se Terezínu a samozřejmě jakékoliv hromadné internaci bránila. Nacisté však již deportace zahájili a tak bylo z Prahy, Brna a Ostravy od října do listopadu 1941 odvezeno na 5000 protektorátních Židů do ghatt v Minsku a Lodže. ŽNO tak raději rychle přistoupila na shromáždění Židů na území v protektorátu. Nacisté pro tento účel určili Terezín.

## 3. Rok 1941

### 3.1 Vývoj historických událostí a situace v táboře Terezín

Do Terezína byl tedy 24. listopadu roku 1941 vypraven vůbec první transport, čítající 342 protektorátních Židů. Tento transport, nazýván Aufbaukomando I (AK I), se ještě ani nestihl v nové situaci zorientovat a do absolutně nepřipraveného Terezína začaly přijíždět další transporty, tentokrát již celých rodin, dětí a starců. 4. prosince je pak doplnil transport<sup>34</sup> čítající 1000 práce schopných a pravdu netušících mužů. V tento den také přijeli představitelé ŽNO, kteří záhy pochopili, že nic nebude tak jak jim bylo slíbeno a začala tak nová kapitola dějin evropského židovstva i města Terezín. Až do června roku 1942 byl nově vzniklý koncentrační tábor stále osídlen původními obyvateli a Židé byli podle pohlaví vězněni v jednotlivých kasárnách. Tím jim byla znemožněna komunikace a nejen kulturní život byl rozdělen na mužskou a ženskou část. Na konci roku 1941 bylo v táboře Terezín již 7350 židovských vězňů.<sup>35</sup>

### 3.2 Kulturní život

S tzv. transporty AK I a AK II přijela do Terezína již řada umělců – hudebníků, malířů i herců. Byl to klavírista a skladatel Gideon Klein, Rafael Schächter, Karel Švenk a v dalších prosincových transportech pak skladatel Pavel Haas, Carlo a Erica Taubeovi, Heda Grabová, herečka Jana Šedová, Egon Ledec, a mnoho dalších.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Aufbaukomando II (AK II.).

<sup>35</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

<sup>36</sup> VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvíem sami sobě*, str. 22.

Všichni deportovaní lidé byli totálně vytrženi ze své normální existence a jedním z prostředků k udržení kontinuity s dosavadním životem se jim stala hudba, kabarety, písně, básně a posléze kulturní život vůbec. Vězni nesměli téměř nic, ale díky kultuře si přece jen cestu k vlastní realizaci našli. „*Kultura, která tu ožila hned po příjezdu prvních transportů, byla rozvíjena zprvu ilegálně. Nikdo z eses komandatury se nesměl dozvědět, že jde o spontánní činnost, jejímž posláním bylo povzbudit sebevědomí vězňů v jejich tragickém životním údělu. Hrál se i zpívalo v odlehlých místnostech a ubikacích, na půdách i ve sklepích, strážě hlídkovaly, aby v případě nebezpečí varovaly. Jakéhokoliv aplausu po vystoupení recitátora, herce nebo zpěváka se věznění lidé museli zřít.*“<sup>37</sup> Kulturní aktivity pomáhaly lidem vyrovnat se s pro ně naprosto novou situací, k jejímuž zvládnutí jim nestačila dosavadní individuální ani skupinová zkušenost. Situaci, v níž jsou bez přípravy vytrženi ze svého přirozeného sociálního, materiálního a věroučně praktikujícího světa. Z psychologického hlediska tyto kulturní aktivity především – byť nejspíše explicitně neuvědomované – zvyšovaly nutnou sociální (skupinovou) kohezi, která je nezbytným předpokladem pro neztracení individuální identity a naděje. Tento obranný mechanismus (chránící tlaku vystavené EGO) je znám ze sociálně psychologických výzkumů potvrzujících, že (jakékoli) kohezivní strategie chování jsou nejefektivnější a nejvíce využívané právě v situacích, které individuum vnímá jako ohrožující. To lapidárně sděluje ve své vzpomínce Zuzana Růžičková: „*To umění nám tam všude strašně pomáhalo, dokonce bych řekla, že bez něj bych nepřežila. A že bylo někdy i důležitější než to jídlo.*“<sup>38</sup> Navíc je tato strategie pevně svázána s ústředním postavením obce jako dominantní struktury židovství. Obce, která je sycena vědomím sounáležitosti, součinnosti, těsným svazkem s historickými (a tedy i kulturními) kořeny.

Vůbec poprvé si vězňové uspořádali improvizovaný pestrý večer na oslavu setkání přátel prvních dvou transportů AK I a AK II 6. prosince 1941. V těžkých životních podmínkách našli sílu a vytvořili program, který se skládal z písní, skečů a jazzu. Orchester tvořily akordeon, fukací harmonika a zobcová flétna (propašované do tábora navzdory všeobecnému zákazu hudebních nástrojů), posílené lavorem namísto bubnu. Večera se samozřejmě zúčastní i hudební osobnosti jako skvělý harmonikář a klavírista Wolfi Lederer,

---

<sup>37</sup> KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 15.

<sup>38</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie samy sobě*, str. 53.

Kurt Meyer, Karel Fröhlich, klarinetista Bedřich Weiss (na plakátku psán jako Fritz Weiss) a další.<sup>39</sup> Na štědrý večer na sklonku roku 1941 se vězni opět sešli v Sudetských kasárnách a za zvuků tahací harmoniky si uspořádali hudební večer. „*Program byl jednoduchý – několik národních písní a písně Voskovce a Wericha.*“<sup>40</sup>

Jazz a jeho interpretace v terezínském koncentračním táboře jsou opravdovým paradoxem doby. Záhy po nástupu nacionalistů v Německu byly jazz, černošské zpěvy a taneční černošská hudba téměř zakázány. Vše, co pocházelo od „méněcenné“ nejen černošské rasy (dle Goebelse „negersko - židovská pakultura“) se přičilo nacionalistické rasové politice a bylo bez slitování odstraňováno. Jazzový nadšenci však v táboře nebyli ohrožováni jen ze strany nacistů. I mezi českými vězni se našli tací, kteří pro tento hudební žánr neměli pochopení a nechtěli, aby v hrozných podmínkách tábora byl provozován. Přesto se ale jazz udržel, mladí se nedali zastrašit ani odradit.

Nejvýraznější terezínskou jazzovou osobností se stal mladičký, tehdy dvaadvacetiletý Bedřich Weiss. Ten zakrátko po příjezdu do tábora složil z hudebníků jazzový kvintet, který pak aktivně hrál až do podzimu roku 1944. Činnost tohoto ansámblu a hlavně umění Bedřicha Weisse byla v Terezíně hodnocena vysoko a kritici nešetřili chválou. „*Úroveň této improvizací skupiny byla dobrá a Weissova hra překypovala nejskvělejšími nápady, ačkoliv v Terezíně (Weiss) neměl možnost poslechu rozhlasu nebo gramofonových desek. Lepší se den ze dne a strhl svým uměním i ostatní k obdivuhodným výkonům.*“<sup>41</sup> Weiss sice zpočátku váhal, zda má dál se studiem jazzu v těchto nehostinných podmínkách pokračovat, přesto již během roku 1942 vytvořil nový soubor s názvem „Jazz-Quintet-Weiss“. Složení tohoto souboru se dle vzpomínek v průběhu jeho existence měnilo.

Německá komandatura se o této činnosti dozvěděla, ale naštěstí ji nezakázala, naopak, 28. prosince ji denním rozkazem (Tagesbefehl) za určitých podmínek trpěla: „*Kamarádské večery (Kameradschaftstreffen). Programy večírků musí být předem schváleny ústředním sekretariátem. Starší budovy zodpovídá za pořádek. V Magdeburských kasárnách jsou tyto*

---

<sup>39</sup> Heřmanova sbírka - Sbírkové oddělení Památníku Terezín (dále jen SOPT) Inv. č. PT 3878, Viz příloha č. 4.

<sup>40</sup> ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 22.

<sup>41</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 129.

večery prozatím zakázané.“<sup>42</sup> Ludmila Vrkočová uvádí vzpomínku Hedy Grabové: „*Tak se stalo, že prvními projevy kulturního života byly písně zpívané za doprovodu harmoniky a satirické kabaretní výstupy. Tyto výstupy byly pořádány v ubikacích často jen za svitu jediné svíčky. Později se konaly v konírně Sudetských kasáren a v loupárnách brambor. Písně i kabaretní přednesy byly rázu revolučního a optimistického. Pranýřovaly německý fašismus a později i některé vnitřní nepořádky a zlořády v táboře. Lagerkomandatura by pochopitelně skutečný obsah neschválila, kdyby jí byl předložen tak, jak byl přednášen. Esesáci se však spoléhali na to, že vězňové jsou tak zastrašeni, že se budou držet přesně schválených textů. Možná také, že to bylo komandatuře celkem jedno, co vězňové zpívají a čím se baví. Jejich neblahý konec byl přece určen předem.*“<sup>43</sup>

30. listopadu 1941 také dorazil do Terezína, v té době ještě nepříliš známý, Rafael Schächter. Hudebník a osobnost vysokých kvalit, vzdělání i všestranného talentu. Proslavil se až zde, především zpracováním opery „Prodaná nevěsta“, ale hned po příjezdu se začal aktivně podílet na kulturním životě. Ubytován byl s ostatními muži v Sudetských kasárnách a tak netrvalo dlouho a vytvořil asi dvacetičlenný mužský sbor. Bedřich Borges, který je součástí sboru, vzpomíná: „*Milovníci zpěvu se hrnuli k Schächterovi, který byl už tehdy znám svou posedlostí pro hudbu, zpěváci se tedy našli také. Nacvičovalo se večer po skončení provozu v jedné z kuchyní „Sudetských“ kasáren. A tak jsme se jednoho večera odebrali do kasáren, kde bylo sídlo Ältestenratu, rozestavili se po lodžích, a tu zazněly k nepřipraveným, překvapeným uším jejich obyvatel krásné písně českého lidu. A našly u nich to porozumění, které jsme se snažili do písní vkládat: - Aby nás Pánbůh miloval, miloval...*“<sup>44</sup>

### 3.2.1 Recitační večery

Od počátku existence Terezínského koncentračního tábora se začínají pořádat také recitační večery, které jsou neoddelitelnou součástí kulturního dění po celou dobu jeho trvání. Látka pro tyto večery byla dostupná, mnohé si lidé pamatovali ještě z předválečných dob.

---

<sup>42</sup> HYNDRÁKOVÁ, Anna - MACHATKOVÁ, Raisa - MILOTOVÁ, Jaroslava. *Acta Theresiana*, sv. 1: *Denní rozkazy Rady starších a Sdělení židovské samosprávy Terezín 1941 – 1945*, str. 65. S důrazem je toto zopakováno ještě v denním rozkaze ze 6. února 1942.

<sup>43</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvíem sami sobě*, str. 30.

<sup>44</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 129.

Nároky na přípravu byly minimální a tak nic nebránilo tomu, aby se umělci vyjádřili i tímto způsobem. Vydávali se především do nemocnic, ubikací starých a k dětem, aby jim přinesli duševní podporu a vnesli trochu radosti do jejich životů. A současně aby realizovali svou potřebu po seberealizaci jakoby mimo omezující pravidla táborového života.

K českým iniciátorům v této oblasti patřili zejména Mirko Tůma, Gustav Schorsch, velice aktivní Vlasta Schönová, Norbert Frýd, architekt František Zelenka, Zdeněk Jelínek a další. Heřmanova sbírka<sup>45</sup> vypovídá, že bylo uvedeno na padesát různých programů ve 171 reprízách. Velice oblíben a často opakován byl pořad Máchův Máj od Vlasty Schönové. Norbertem Frýdem připravený pořad Nezvalova díla Manon Lescaut a Gogolův večer, nebo také Karlem Poláčkem a Gustavem Schorschem připravený pořad Čapkův večer. Verše českých klasiků Wolkera, Hrubína či Erbena zněly táborem téměř každý den.

### 3.2.2 Přednášky

Od počátku fungování tohoto koncentračního tábora se také konaly přednáškové programy. Forma přednášek byla, podobně jako recitační večery, na zpracování velice nenáročná, a tak byla v táboře často využívána. Přednášky se nejdříve konaly v malých kroužcích, po práci na ubikacích, později se mohl okruh posluchačů rozšířit a byly pořádány veřejně. Terezínská samospráva musela předkládat týdenní kulturní program ke schválení veliteli tábora. V seznamu přednášek tak nejvíce docházelo ke změnám v názvu, tak aby byl skryt pravý obsah, který by mohl vyvolat obtíže.

Z Heřmanovy sbírky se dovídáme o tzv. „terezínské přednáškové řadě“.<sup>46</sup> Zastoupeny byly cestopisné přednášky, sionistické přednášky, divadelní a filmové přednášky, odborné či pedagogické. Za všechny uvádím např. „O výchově mládeže“ od Miloše Saluse, František Zelenka přednášel o vzniku dramatu, dr. Max Popper přednášel o historii a architektuře v Praze, nebo například sportovní přednášky od Emila Schwarze.

Willy Mahler vzpomíná na jednu z mnoha přednášek Mudr. Maxe Poppera na téma Prahy: „*Stavební styl Prahy – to byl název přednášky, kterou proslovil.... Mudr. Max Popper, bývalý pražský radní a oblíbený pražský i zdejší lékař. – Prostorná místnost naší kanceláře*

---

<sup>45</sup> SOPT Inv. č. PT 3861, Viz příloha č. 5.

<sup>46</sup> SOPT Inv. č. PT 3957

*byla zcela naplněna a posluchači s plným zaujetím vyslechli krásnou a hodnotnou přednášku doktora Poppera, přednesenou z paměti a melodickým, zvučným hlasem, což při jeho stáří sedmdesát dva let zasluhuje zvláštního uznání. Ve své historické přednášce řečník zdůraznil nejvýznačnější stavební styly Prahy a zmínil se o stavebních pražských historických památkách, jedinečných v Evropě...*<sup>47</sup>

Do terezínského koncentračního tábora byl osudem zahrán také slavný český spisovatel Karel Poláček. Ludmila Vrkočová uvádí o Karlu Poláčkovi vzpomínku Otty Sattlera: *„Já jsem bydlel s rodinou. V tom domě jako já bydlel taky Karel Poláček. On tam byl hrozně smutný, s ním nebyla žádná zábava. To už nebyl Karel Poláček, jak jsme ho znali. To byl zhroutený člověk, kterému jako ptáčkovi vzali svobodu a který ví, že už je konec.*<sup>48</sup> Karel Poláček, který jen těžce překonával nové životní události, přesto našel sílu, aby se alespoň z části podílel na kulturním životě. Uspořádal řadu přednášek na témata – „O nesnášenlivosti“, „Z pamětí“, „Chudáci a bohatí“ nebo již zmiňovanou přednášku „Obyvatelstvo Terezínské.“

Způsob přednášek byl velice rozšířen i u ostatních národností internovaných v Terezíně. V německé skupině jsou význačné především přednášky spisovatele Otto Broda např. na téma „Franz Kafka“.<sup>49</sup>

Forma přednášky byla nedílnou součástí terezínského kulturního života v táboře od samého počátku jeho existence. Zájem vězňů byl obrovský. Stejně tak jako jiné kulturní podniky, přinášely přednášky útek od reality strašlivých dnů a alespoň chvilkové zapomnění.

Kulturní život v nově vznikajícím prostředí se začal rychle rozšiřovat. Potřeba kultury, kterou si každý jednotlivec přinášel z předchozího života, byla v Terezíně rozšířena především o nutnost promluvit, vyslovit se k nově vzniklé a pro všechny naprosto šokující situaci. Kultura se tak stala prostředkem vyrovnání se s novou skutečností a to především formou satiry, humoru, nadsázky a každý i ten nejskromnější program byl přijímán s vděčností a zájmem. Tím byla, byť jistě neúplně, v extrémně nouzových podmínkách, naplňována potřeba sounáležitosti, součinnosti a zároveň i sebepotvrzení. Známé texty, písně,

---

<sup>47</sup> APT Inv. č. 5704/1 – 6, záznam z 8. března 1944.

<sup>48</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie samí sobě*, str. 22.

<sup>49</sup> Podrobněji viz MAKAROVA, Elena - MAKAROV, Sergei - KUPERMAN, Victor. *Univerzita přežití: Osvětová a kulturní činnost v terezínském ghettu 1941-44*, str. 90 – 110.



říkanky a další v Terezíně získávali nový obsah, ovlivněný aktuálním děním a dosud nepoznanou realitou.

Z výpovědí svědků se tak dovídáme o prvních kulturních akcích, které vznikají spontánně, pro radost herců i potěšení diváků, bez hlubších cílů. Autoři volili a museli volit jednoduchou, nenáročnou formu kabaretů, přednášek, recitačních večerů, loutkového divadla pro děti a pestré pořady, které byly u diváků i účinkujících obzvláště oblíbené právě pro svou pestrost. Každý trochu umělecky zaměřený člověk se snažil do těchto akcí zapojit a potlačit tak bezvýznamnost, která jim byla nacisty vnucována. Norbert Frýd na neutuchající potřebu kulturní činnosti, vzpomíná: *„Přijížděli sem umělci z povolání ze všech zemí Evropy, zdrželi se krátce či déle a houževnatě se snažili, aby mohli pokračovat v tvorbě, aby našli chvílku pro muzicírování, komponování. Chápali se každé příležitosti, aby se mohli o své umění podělit. O něco podobného se však pokoušely i stovky jiných lidí, kteří by to za normálních podmínek nedělali. Hrnuli se do pěveckých souborů a orchestrů, sháněli a opisovali noty, obracely noty při koncertech... Chtěli dodat význam svému osudu, který snad už byl zpečetěn. Chtěli zanechat stopu...“*<sup>50</sup> Kultura zde tedy nebyla záležitostí uzavřené elitní skupiny, ale téměř každý kdo mohl, se nějakým způsobem podílel. To byl počátek pozdější bohaté kulturní činnosti vězňů terezínského tábora, jejichž přání brzkého konce války bylo vyslyšeno až v roce 1945. Tento jev – tedy přesun aktivity směrem k relativně bezpečným zálivům umění lze v historii utlačovatelů a utlačovaných pozorovat opakovaně. Jen pro příklad: pronásledovaný underground let sedmdesátých 20. století – Plastic People, Bytové divadlo V. Chramostové, Jan Vladislav a další.

---

<sup>50</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie pro sami sobě*, str. 77 – 78.

## 4. 1942

### 4.1 Vývoj historických událostí a situace v táboře Terezín

Začátek roku 1942 bohužel přinesl pouze zhoršení situace Židů jak v Evropě, protektorátu, tak i v Terezíně. 10. ledna 1942 bylo v Terezíně popraveno oběšením 9 mužů, z nichž, některým bylo sotva 18 let, za pašování dopisů z tábora. Egon Redlich si k 8. lednu 1942 do svého deníku zapsal: „*Němci vydali rozkaz postavit šibenici. Všem lidem, kteří posílali dopisy, hrozí velké nebezpečí. Nedospěli jsme už k [samé] hranici? Ale my se hádáme mezi sebou kvůli ubytování. Jestliže o [tom] uvažují, je to tak nedůležité ve srovnání s faktem, že mohou umírat Židé, jejichž jedinou vinou bylo, že napsali dopis svým příbuzným.*“<sup>51</sup> Nikdo nevěřil, že za takovýto přečin může být trest nejvyšší. Jeho naplnění otřásl celým ghettem. Vrhlo na vězně těžký háv strachu a záměr nacistů o zastrášení vězňů se podařilo.<sup>52</sup>

A jako by to už nestačilo, přišla zpráva o transportech na východ<sup>53</sup>, která město a jeho obyvatele doslova šokovala. Představa o pracovním samosprávném židovském ghettu na území protektorátu, které Židům umožní přečkat válku, se nenávratně rozplynula. Transporty přijížděly v té době ještě na Bohušovické nádraží a oblasti protektorátu se postupně stávali „judenrein“ – tzn. až na výjimky bezžidovské. Některé transporty byly rovnou dál posílány na východ a nové byly stále organizovány. Od této chvíle tedy každého zavalil pocit úzkosti a strachu před povolávacím rozkazem do transportu. V deníku Egona Redlicha můžeme obavy, sužující strach a postavení těch, kteří transportní listiny připravovali, přímo nahmatat: „*Jaký námět pro drama: Pokoj 34 v Drážd'anských kasárnách je zařazen do transportu. Edelstein dostal právo dvě rodiny vytáhnout. Odmítl. Prý se mají ženy dohodnout samy. Nakonec*

---

<sup>51</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejší jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 84.

<sup>52</sup> Další popravy pak následovaly ještě 26. února 1942, kdy bylo popraveno 7 mužů, za stejná „provinění“ jako předešlé oběti. Od této doby pak byly popravy vykonávány pouze v terezínské Malé pevnosti.

<sup>53</sup> Z Terezína počínaje 9. lednem 1942. Přímé transporty na východ z různých částí protektorátu však započaly již na podzim roku 1941.

*nedošlo ani k tomuto řešení. Rozhodne Ältestenrat. Transporty do Polska a reklamace, hrozná, zodpovědná práce. Kdo má právo být vyreklamován. Mladí? Staří? Nelze odpovědět.*<sup>54</sup> Požadavky nacistů k osobám zařazených do transportů se také často z hodiny na hodinu měnili a nic netušící lidé byli s povolávacím lístkem buzeni na poslední chvíli v noci. „*Babička dvou chlapců chtěla jet se svým vnukem. Báł jsem se, že rodina odjela bez ní. Dnes jsem se těšil, že pojedje s rodinou. A teď zůstane zde a její rodina pojedje.*“<sup>55</sup>

Konečný zlom ve vývoji situace evropského židovstva pak přišel po konferenci nacistických pohlavárů ve Wansee u Berlína dne 20. ledna 1942, kde bylo s konečnou platností rozhodnuto o holocaustu – totální genocidě Židů. Na tomto sjezdu bylo také definitivně rozhodnuto o deportaci<sup>56</sup> německých a rakouských Židů do Terezína. Falešná nacistická agitace úspěšně oklamala židovské obyvatele, především Německa a pod záminkou pouhého přestěhování do lázeňského města Terezín, je donutila odevzdat veškerý svůj majetek a vydat se na cestu. „*Proč nedovolují starcům v klidu umírat? Staří lidé sem přijíždějí bez věcí.*“<sup>57</sup>

Terezín byl německým Židům prezentován jako ghetto vysoké úrovně pro staré Židy nad 65 let (včetně válečných invalidů a nositelů vyznamenání z I. světové války) a podle toho také tito lidé volili obsah svých povolených padesáti kilogramů. Brali s sebou ty nejlepší věci, šperky, sametový župan, upomínkové předměty na toaletní stolek, klobouky, nejdražší róby pro slavnostní chvíle, ale chyběli jim příbory, nádoby na jídlo, přikrývky, ručníky a mnoho dalšího. Trýznivé následky můžeme vyčíst ze stránek Redlichova deníku: „*Přijel transport z Berlína. Jeli celý den, Jom Kipur. Několik žen se celý den postilo. Nyní zavedli tyto staré ženy na půdu jednoho domu. Ženy si nechtěly lehnout do prachu na kamenné podlaze. Špinavá půda. V Berlíně jim vyprávěli, že jedou do sanatoria.*“<sup>58</sup> Tito lidé byli natěsnáni do již tak přeplněného města, na půdy, do sklepů, často na místa, která nebyla využívána ani jako skladiště, a kde už vůbec neměli přístup k toaletám a vodě. „*Otázku místa je tak těžké vyřešit,*

---

<sup>54</sup> REDLICH, Egon. *Zítřa jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 101.

<sup>55</sup> REDLICH, Egon. *Zítřa jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 114.

<sup>56</sup> De facto o deportaci zbylých, převážně starých židů na těchto územích. Mladší generace vesměs stihly uprchnout v mezidobí od nástupu nacismu k moci a vypuknutím války nebo byly přímo transportovány dál na východ. Podrobněji viz FRANKL, Michal. *Židovské transporty z Německa do Terezína. In Terezínské studie a dokumenty 2000*, str. 76 – 96.

<sup>57</sup> REDLICH, Egon. *Zítřa jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 128.

<sup>58</sup> REDLICH, Egon. *Zítřa jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 101.

že každé umístování nově příchozích se podobá šachové hře. Problém čištění města je velmi žhavý.“<sup>59</sup> Tragicky strádali a houfně umírali.

Celkem bylo do Terezína počínaje červnem do konce roku 1942 deportováno 47 157 židovských vězňů z Německa a Rakouska, z toho až na výjimky v tomto roce 16 000 zemřelo při deportacích a téměř třetina, tedy 14 627 v Terezíně. Celkem bylo do Terezína z těchto zemí deportováno 57 358 Židů, osvobození se dočkal jejich pouhý zlomek a to 6 514.<sup>60</sup> Opravdovou hrůzu tisícových zástupů starých lidí dává nahlédnout deníkový záznam Egona Redlicha: „Rozdělují rodiny, mučí a dávají všemu masku práva... Přál bych si usnout a vzbudit se až na konci války. Transport starců; jednou z nejhorších věcí jsou transporty starců.“<sup>61</sup> Z rakouských 7 500 Židů, přežilo přibližně půldruhé stovky.

V létě tohoto roku také došlo, z důvodu náporu příchozích a naprostého nedostatku místa, ke zhroucení základních funkcí tábora. Zhroutily se dodávky elektřiny i vody. Kuchyňské kapacity nedokázaly ani zdaleka ukojit potřeby vězňů. Atmosféru tehdejšího léta vystihuje další uchvacující zápis Redlicha: „Červenec: 24 příjíždějících a 4 odjíždějících transporty; z příjíždějících 15 000 z Altreichu, pravděpodobně přestárlých. Otevření ghetta, nové problémy pro ubytování mladistvých – bude třeba spousta energie, vytrvalosti. Bože, pomoz mi.“<sup>62</sup> I přes požadavek táborového vedení k zastavení příchozích transportů (transporty na východ stále pokračovaly), kulminovalo množství vězňů až ke svému dějinnému vrcholu a 18. září 1942 byl jejich počet 58 491. Ve stejný den zemřelo 156 vězňů.<sup>63</sup>

Výsledek konference ve Wansee ovlivnil jak postavení terezínského tábora tak pozice jeho vězňů. Terezín již nebyl útočištěm pro protektorátní Židy, ale stal se koncentračním táborem pro celou střední Evropu s lidmi předurčenými k vyvraždění a totální decimaci jakýmkoliv dostupným prostředkem, převážně v plynových komorách. Odted' již neměli věznění lidé šanci přežít a zájem komandatury se tak především soustředil na přípravování transportů do vyhlazovacích táborů. Tak bylo na podzim roku 1942 deportováno během září a

---

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 133.

<sup>60</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

<sup>61</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejší, synu, pojedeme transportem*, str. 151.

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 129.

<sup>63</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288

října 22 870 zejména starých vězňů (přežilo pouhých 80)<sup>64</sup>. Hrůzostrašná podívaná těchto dní, kdy zejména lidé nad 65 let opouštěli Terezín do neznáma, zavalila tábor smutkem. Kulturní činnost se tak v těchto dnech omezila pouze na konání přednášek a na program k deseti dnům pokání.

Po již tak tragickém létě přišla sužující zima a strastiplný osud terezínského koncentračního tábora se pomalu naplňoval. Redlichův záznam z 5. prosince 1942 nám tyto podmínky dokládá: „*Situace je pro hustotu osídlení katastrofální. Je to nejhorší, co zde posud bylo – zima, tyfus, u starých hlad.*“<sup>65</sup> Přes obrovské transporty na východ je v Terezíně k datu 31. 12. 1942 49 397 vězňů.<sup>66</sup>

V září tohoto roku můžeme také nalézt počátky monstrózního nacistického podvodu, který měl budít zdání, že Terezín není koncentračním táborem a zastřít tak otřesné zacházení se Židy na okupovaném území. Nacisté již od počátku války používali celou škálu zastíracích manévřů a zákeřných triků k oklamání nejen zajatců, ale také domácích i zahraniční veřejnosti a k zamaskování pravého stavu věcí. Neostýchali se využít cokoli a Terezín se jim stal přímo výkladní skříní jejich pokrytectví.

Vývoj války byl pro Německo stále méně příznivý a mezinárodní tlak veřejnosti naléhal na zodpovězení otázky – kam mizí statisíce Židů? Svě falešné svědectví měl vydat právě Terezín. A tak byla ke konci roku rozjeta akce „Stadtverschönerung“, aby se z koncentračního a průchozího tábora stalo „Mustersiedlung Theresienstad“ či „Präsentierlager Theresienstad“, jak se uvádí v nacistických dokumentech.<sup>67</sup>

Denním rozkazem ze 13. září 1942<sup>68</sup> bylo vyhlášeno, že v táboře budou otevřeny obchody. V průběhu času bylo ještě otevřeno dalších sedm obchodů. Zboží většinou pocházelo ze zabavených zavazadel a tak se nejednou stalo, že si vězeň koupil své vlastní

---

<sup>64</sup>Většina těchto transportů byla deportována do vyhlazovacích táborů Malý Trostělec a Treblinka. V těchto táborech byli internováni pouze vězni pracující na likvidaci mrtvol. Po příjezdu neprobíhala žádná selekce, tak jako v Osvětimi, ale vězni byli okamžitě hromadně vražděni. Podrobněji viz LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 229-252.

<sup>65</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejší, synu, pojedeme transportem*, str. 164.

<sup>66</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

<sup>67</sup> KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 14.

<sup>68</sup> HYNDRÁKOVÁ, Anna - MACHATKOVÁ, Raisa - MILOTOVÁ, Jaroslava. *Acta Theresiana, sv. 1: Denní rozkazy Rady starších a Sdělení židovské samosprávy Terezín 1941 – 1945*, str. 226.

věci. 6. prosince bylo denním rozkazem oznámeno otevření kavárny.<sup>69</sup> Ta byla zřízena na místě bývalého hostince a vstup byl povolen pouze na lístky. Denně se zde za poslechu hudby<sup>70</sup> a popíjení kávové náhražky, vystřídal okolo pěti set zákazníků, především prominentů a Židů z Říše. Nacisté využili k propagaci všech dostupných prostředků a v listopadu natáčejí film o židovské rodině, přesídlené do Terezína. Egon Redlich si tuto událost poznamenal do deníku: „*Natáčejí film. Židé jsou spokojenými, veselými herci. Jejich tváře jsou veselé – ve filmu, jen ve filmu.*“<sup>71</sup> Na podzim byla uveřejněna zpráva, že v Terezíně budou zavedeny peníze, jejichž funkce se plně rozběhla až na jaře příštího roku. V tuto dobu také vzniká pod vedením prof. dr. Emila Utitze knihovna. Jednalo se však samozřejmě jen o další rekvizitu plně využitou nacisty v jejich lstivém podvodu. Využitou a zneužitou nejen k oklamání mezinárodní veřejnosti, ale i samotných vězňů. Po celou dobu nacisté usilovali o zastření svých plánů. Povolením a nakonec i podporou kulturního života se tak snažili prokázat, že usilují pouze o separaci Židů od ostatní společnosti.

Propagační plány na Potěmkinovu vesnici, rozvíjené pak především v roce 1943, dosáhly svého vrcholu v červnu roku 1944, kdy v Terezíně proběhla návštěva komise Mezinárodního výboru Červeného kříže (MVČK)

## 4.2 Kulturní život

Nacistické vedení tábora po konferenci ve Wansee zlostejnělo ke kulturní činnosti vězňů a plně se věnovalo vypravování transportů. Umělci dobře věděli, že svým výkonem mohou potěšit a duševně pohladit spoustu tolik potřebných lidí. Populární Otta Sattler (viz dále) vzpomíná: „*Hráli jsme všechno. I esesáci si nechávali od nás hrát. Na přání, cokoliv, co kdo chtěl. My jsme uměli všechno. Byli jsme populární jak v Praze, tak i tam. Chodili jsme za lidmi a do kavárny později chodili lidé za námi. Hráli jsme hlavně starým lidem. Ti plakali, ono to bylo šíleně smutné.*“<sup>72</sup>

V první polovině roku 1942 ještě nebyly k dispozici knihy, scénáře, noty a přesto každý, ať amatér nebo profesionál, vystupoval. 2. července 1942 bylo úředně předáno město

---

<sup>69</sup> Tamtéž, str. 272.

<sup>70</sup> Bez jakýchkoliv problémů byly opět povoleny hudební nástroje a umělci si je mohli vyžádat ze svého zabaveného majetku.

<sup>71</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejší jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 157.

<sup>72</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie samí sobě*, str. 77 – 78.

Terezín Židům. Tato změna měla za následek vystěhování původního obyvatelstva, ukončení kasárenského, odděleného života a otevření města. Lidé mohli v určený čas opouštět svá místa a setkávat se s rodinou a přáteli. Po otevření města nabývala kulturní činnost na frekvenci, rozsahu i intenzitě.

Pozitivní účinek kultury na psychiku vězňených lidí byl zcela zřejmý, a proto se ji židovské vedení snažilo co nejvíce podporovat. Jakob Edelstein svěřil dohled nad kulturním děním svému zástupci Ottu Zuckerovi. Ten byl vyhlášeným milovníkem umění a hudby obzvláště. Sám měl ve svém bytě piano a konaly se zde koncerty komorní hudby.

V rámci židovské samosprávy tak postupně vznikalo od února do léta 1942 oddělení Freizeitgestaltung, sdružující všechny profesionální umělce i amatéry. Úkolem tohoto oddělení bylo organizovat kulturní akce všeho druhu včetně sportovních aktivit a zejména také řešit tíživý problém nedostatku volných prostor. Arnold Munter, tesař, který byl pověřen přípravou prostor, vzpomíná, jak těžká a také životu nebezpečná byla tato práce: „*Oslovili mě někteří lidé z toho kruhu, zda by nebyla nějaká možnost opatřit si větší místnost, kde by se tyto pořady mohly konat. Vyhledal jsem pak dům, do kterého SS už ani nevšly, protože se tam objevilo několik případů tyfu. Půda domu ještě nebyla rozdělena na malé komůrky. Tak jsem na jedné straně vytrhal podlahová prkna a z nich v druhé polovině vytvořil lavice a poněkud zvýšenou podestu. Z hromad mrtvol jsem strhnul deky a vypral je ve chlorované vodě, ty přišly na stupínek jako potah. Jeden malíř nám namaloval na papír na stěnu dva velké obrazy... Tam se pak konala představení. Bylo hodně vědeckých přednášek, které byly pro mne, prostého dělnického chlapce, zajímavé. Říkám to dnes s upřímným citem, Terezín mě v tomto ohledu obohatil... Setkávala se tu i náboženství mezi sebou. Katolický kněz z Vídně mě jednou poprosil, jestli bych nemohl vytvořit i místnost pro velikonoční mši... Tak jsem stejným způsobem upravil další půdu... Hřebíky jsem jako předtím ukradl ve stavebním dvoře, to byla sabotáž, životu nebezpečná.*“<sup>73</sup>

Freizeitgestaltung<sup>74</sup> se snažil umělcům zajistit lepší bydlení, méně náročnou práci i volné hodiny ke cvičení. Ludmila Vrkočová uvádí vzpomínku Karla Reinerja: „*Umělci mohli děkovat pouze ing. Zuckerovi, že byli přece jen více chráněni, později to byli němci sami, kteří*

---

<sup>73</sup> In MAKAROVA, Elena - MAKAROV, Sergei - KUPERMAN, Victor. *Univerzita přežití: Osvětová a kulturní činnost v terezínském ghettu 1941-45*, str. 12.

<sup>74</sup> Viz příloha č. 6.

je potřebovali pro svou známou potěmkiniádu.“<sup>75</sup> V té době ještě Židé aktivní v tomto oboru netušili, jak mocně nacisté tyto jejich aktivity a činnost stále rozšiřujícího se oddělení využijí, respektive zneužijí.

#### 4.2.1 Kabaret

K počátkům kulturní činnosti v roce 1942 v Terezíně nemáme mnoho dochovaných autentických materiálů. I Heřmanova sbírka k tomuto období obsahuje pouze pár plakátů. Přesto si můžeme být jisti, že vůbec nejvýznamnější osobností tohoto období je Karel Švenk, který dorazil do Terezína s prvním transportem. Tehdy čtyřiatvacetiletý zpěvák, klavírista, skladatel, básník, mim a divadelník, který ihned po příjezdu začal tvořit a provádět své proslulé a později tolik oblíbené kabarety.

Zprvu než mohl rozvést svá divadelní představení, zúčastňoval se a aktivně organizoval jakoukoliv kulturní příležitost. Herec Eugen Foltýn (za války Evžen Feuerstein) vzpomíná: „Karel Švenk, kluk menší postavy, v černých velkých očích vždy ironický úsměv, za mnou přišel jednoho dne s nápadem vystupovat nahoře na sálech a v ubikacích. A tak, když byl relativní klid, jsme chodili obveselovat lidi, kteří nevěděli, co bude zítra.“<sup>76</sup> Švenk, jakožto scénárista a herec nebyl nezkušeným začátečníkem. Měl již divadelní zkušenosti v Klubu zapadlých talentů, venkovská vystoupení a výstupy na různých schůzích politických organizací. Byl levicově orientovaný a jeho autorské divadlo bylo zcela oddáno politickému boji. Pohotově reagoval na politickou situaci a prostřednictvím svého divadla nabízel divákovi cestu k poznání, vyrovnání, pochopení a prohlédnutí nových poměrů. „Měl smysl pro výraznou zkratku, nečekané řešení situací a hluboko skrytý, probleskující optimismus, jenž se potýkal s potížemi, které se na něj jen lepily. Jeho neustálá činnost, snaha po vymanění z osudového kruhu z něho tvořily typického terezínského hrdinu. Byl typem nic netušícího, zaskočeného človíčka, jehož boj s obrovskou nezvládnutelnou mašinerií byl přes svou komickou podobu tragický. Švenk dokázal ve svém hereckém projevu sloučit oba póly.“<sup>77</sup>

Švenk využil a převrátil absurdnost nastalé situace a v žádné ze svých inscenací se tak nevzdával zábavnosti, komedie a grotesky. Jeho potenciál vyjádření se soustředili na herce

---

<sup>75</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie samí sobě*, str. 29.

<sup>76</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie samí sobě*, str. 41.

<sup>77</sup> ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 46.



a postavy jako takové, protože dalších možností v té době ještě mnoho nebylo. Kulisy musel zastoupit malými tabulkami na tyčkách s nápisy, co představují - „park“, „lavička“, „dům“. Scénickou strohost však převážil propracováním postavy a scénáře jako takového do veškeré jejich komplexnosti. „..., *postavy byly rozpracovány baletně a pantomimicky, doplněny množstvím songů, hra střídala situaci za situací, nová dějiště, nové postavy.*“<sup>78</sup>

Z dochovaných materiálů se dovídáme, že Švenk představil publiku minimálně tři velmi úspěšné kabarety. Přesně datovat tato díla není možné. Prvním malým dílkem byla „Ztratila se menážkarta“, druhým „Ať žije život“ a revoluční dílo „Poslední cyklista“.

Švenkova práce „Ztratila se menážkarta“ byla postavena na prostinké zápletce, kdy vězeň ztratil svou „menážkartu“<sup>79</sup> a nemohl tak získat svůj hubený příděl jídla. Scénka rozvíjela dál tuto situaci a sledovala problémy nešťastného chudáka při hledání. „*Uvedení scénky mělo u obecnstva obrovský úspěch, jednak pro svůj komediální účín, jednak pro aktuálnost, karikování a zesměšnění některých rysů táborového života. K jejímu ohlasu přispěl nemalou měrou i její hlavní hrdina – upachtěný, směšný i tragický; jeho potíže byly blízké všem, kdož seděli v hledišti.*“<sup>80</sup> Jasný úspěch terezínské aktuálnosti a forma komedie ukázala Švenkovi další možnost divadelního vývoje.

Další Švenkovou prací je dílo „Ať žije život“. Ta je poprvé uskutečněn někdy počátkem roku 1942, a jak dokládá Heřmanova sbírka je opakována nejen k půlročnímu výročí Aufbalkomanda I. a II. v květnu roku 1942, ale i mnohokrát později.<sup>81</sup> Tato revue nebyla ani toliko reakcí na život v Terezíně, jako spíše vyjádřením postoje vůči světovému dění a dílo se svým sociálním zaměřením nechalo promluvit Švenkovu komunistickou příslušnost. Jana Šedová na obsah hry vzpomíná: „...*Zatímco Švenk, to se dá říct, že to byla skupina mladých komunistů, zejména Švenk, ten udělal velice zajímavou hru, která se jmenovala Ať žije život a která byla o tom, jak socha nezaměstnaného dělníka obživne, protože když slyší ty kecy milionáře, který ji postavil, tak to nemůže poslouchat, obživne, uteče z podstavce a chodí světem a nakonec radši zkamení – „aby na ni radši dělali vrabci než*

---

<sup>78</sup> Tamtéž str. 47.

<sup>79</sup> Menážkarta byla terezínským slangovým označením bloku s kupony na tři jídla denně. Ztráta byla pro vězně mnohdy fatální.

<sup>80</sup> ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 45.

<sup>81</sup> SOPT Inv. č. PT 3893

lidi“ ... *Asi tehleten smysl to mělo.*“<sup>82</sup> Premiéru tohoto díla uskutečnil ve sklepě na brambory v Sudetských kasárnách. Součástí vystoupení byla Švenkem složená stejnojmenná píseň plná optimismu na elektrizující Ježkovu melodii.

*Jarní bouře ozvěnu kdo přehluší,*

*komu smích byl do kolébky dán,*

*komu plakat bez příčiny nesluší,*

*kdo zná lásku a je milován,*

*každý, ať už taký či onačí,*

*zkrátka, když je na tom světě rád,*

*ten se nikdy na nikoho nemračí,*

*vesele si zpívá častokrát:*

*Refrén:*

*Všechno jde, když se chce,*

*Za ruce se vezmeme,*

*navzdor kruté době humor v srdci máme,*

*den co den, stále jdem,*

*sem a tam se stěhujem*

*a jen ve třiceti slovech smíme psát.*

*Hola, zítra život začíná*

*a s ním se blíží čas,*

*kdy si sbalíme svůj raneček*

---

<sup>82</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 110.

*a půjdem domů zas.*

*Všechno jde, když se chce,*

*za ruce se vezmeme a na troskách ghetta*

*budeme se smát...*

*Kdo po městě nad Vltavou zatouží,*

*komu tuřín s kávou nestačí,*

*komu česká píseň duši rozbouří,*

*kdo se jako otrok plahočí,*

*každý ať už taký nebo onaký,*

*zkrátka kdo tu není příliš rád,*

*ten si jistě najde důvod nějaký,*

*aby moh si s námi zazpívat.*

*Refrén*

*Kdo kavalce třetí patro obývá,*

*komu vadí temný hradeb stín,*

*ten kdo srdce ženy marně dobývá*

*kdo prožívá kasárenský splín,*

*každý, ať už věří nebo nedoufá,*

*že i pro nás bude slunce hřát,*

*ten si ani tentokráte nezoufá,*

*když slyší marš tereziánský hrát.*

### *Refrén*<sup>83</sup>

Píseň se natolik ujala, že se záhy stává „terezínskou hymnou“ až do konce války a znají ji němečtí, holandští i dánští Židé. Vedle těchto písní můžeme v Heřmanově sbírce nalézt také další dochované písně jako například: „Balada o hladovém břichu“<sup>84</sup>, nebo „Černý Jim“<sup>85</sup>

Vedle Švenkovy skupiny se konsolidovalo také seskupení okolo dramatika a herce Josefa Lustiga. Ten společně s Jiřím Spitzem vytvořili dvojici á la Voskovec a Werich a připravili v táboře několik kabaretních vystoupení. Autoři vycházeli z Osvobozeného divadla, které bylo před válkou nesmírně oblíbené. Přejali revuální postupy, a v předscénách, stejně tak jako Voskovec a Werich, vytvořili dvojici glosátorů – klaunů. Hudbu přejali od Jaroslava Ježka a v Terezíně aktuálně upravovali či zcela přepisovali původní texty. Terezínská skutečnost se stala pro Josefa Lustiga základním momentem jeho her. Bylo to nejaktuálnější divadlo dne i hodiny a v tom spočívala síla i slabost tohoto kabaretního uskupení.

Lustigův soubor začal svou práci kabaretem „Sejdeme se u Filipa“, který zpracovával téma setkání terezínských vězňů po několika letech. Své dílo však skupina plně rozvinula až v období nacistické podpory kulturního života, v roce 1943

Až do léta roku 1942, kdy jsou vězni rozděleni do kasáren podle pohlaví, tvoří se oddělená, ryze mužská a ženská kulturní činnost. Atmosféru počátečních dnů nádherně vystihuje Ivan Klíma, který byl v Terezíně internován jako jedenáctiletý chlapec: „*Zpívalo se, i když ženám bylo jen těžko do zpěvu, zpívalo se nejspíš proto, že to byl projev svobodného života v onom beznadějném nesvobodném prostředí. Ze stejných důvodů se jen o něco později rodila divadelní představení, či dokonce aktuální scénické kabarety.*“<sup>86</sup>

Heda Grabová, s níž byl protokol vzpomínek sepsán již v listopadu roku 1945, vzpomíná na kulturní aktivity vězněných žen: „*Zpráva o úspěchu první terezínské premiéry pronikla tlustými zdmi až do ženského vězení, ale my, ženské vězenkyně v Dráždanských*

---

<sup>83</sup> APT Inv. č. 318d

<sup>84</sup> SOPT Inv. č. PT 3802

<sup>85</sup> SOPT Inv. č. PT 3801

<sup>86</sup> In PESCHEL, Lisa. *Divadelní texty z terezínského ghetta 1941-1945*, str. 30.

*kasárnách, jsme se nemohly k příštímu představení dostat. Sudetská kasárna, ač pár kroků dál, byla tehdy nedosažitelná, jako kdyby byla na druhém konci světa. Nezbyvalo nic jiného, než abychom pěstovaly vlastní, čistě ženskou kulturu.“<sup>87</sup> V té době již byla v táboře také herečka Jana Šedová, která na svá první vystoupení vzpomíná: „První byl bezesporu Švenkův kabaret v Sudetských kasárnách. To bylo v době, kdy ještě kasárna byla uzavřena, kdy se nesmělo vycházet, takže nikdo jiný než muži v Sudetských kasárnách neměl možnost to vidět, a my jsme se to dozvěděly jen z pověsti, že to tam je. Myslím, že můj kabaret byl druhý...Několik holek se dalo dohromady, co kdo uměl, to dal, já jsem si to sama konferovala, napsala jsem tu Sárinku, to je takové moje nejslavnější číslo, takže po válce na mne ještě pokřikovali známí z lágru „Sárinka“.“<sup>88</sup>*

V létě 1942, jak jsem již zmínila v historickém úvodu k tomuto období, začali přijíždět do Terezína němečtí a rakouští Židé a vytvořili tak druhou největší jazykovou skupinu. I mezi nimi přicestovalo mnoho hudebníků, zpěváků, výtvarníků, divadelníků, spisovatelů a intelektuálů. Charakter českého a německé divadla se výrazně odlišoval. Poměry výstižně komentuje ve své vzpomínce Jana Šedová: „*Ono to bylo asi tak, že ti Němci měli daleko větší cenzuru, a kromě toho byli přestárlí a my většinou moc mladí. Protože ty transporty byly tak řízené, že z Německa do Terezína jezdili spíš starší lidé, kdežto z Čech všichni a ti starší šli dál. Takže my jsme měli třicátníky, kteří hráli dědky, zatímco Němci měli zase čtyřicetileté naivky. V tom byl nepoměr.“<sup>89</sup> Svědectví Emila Utitze kriticky poukazuje na další charakteristické rysy německého divadla: „*Zajímavý rozdíl se jevil mezi česky hraným divadlem a divadlem, které se hrálo v německém jazyce. To se opíralo o rutinové herce, proto zůstalo šmírou, venkovským divadlem, neboť nebylo možno jen tak snadno přenést prostředí našich velikých scén na tyto poměry zcela jinak utvářené.“<sup>90</sup> A skutečně. Německé divadlo bylo převážně složeno z profesionálů a právě profesionální minulost aktérů byla příčinou toho, že divadlo bylo konvenčnější, tradičnější a méně náročné. Herci i diváci žili melancholicky v minulosti. Profesionální režiséři ani herci se nedokázali, nebo nechtěli přizpůsobit novým podmínkám.**

---

<sup>87</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie samí sobě*, str. 37.

<sup>88</sup> Tamtéž, str. 37.

<sup>89</sup> Tamtéž, str. 112.

<sup>90</sup> UTITZ, Emil. *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře*, str. 54.

Oproti tomu české divadlo se snažilo být moderní, obsahově aktuální, experimentální, útočnější a netradiční. Kromě toho bylo tvořeno, vedle několika profesionálů, převážnou většinou amatéry. Byli to nadšenci, z nichž mnozí začali svou aktivní divadelní činnost až po příjezdu do tábora. Vedle výše zmíněných rozdílů se divadla také odlišovala ve společenském, národnostním a věkovém složení publika a jeho životním postojem vůbec.

Satirické, kabaretní pořady byly v německé skupině oblíbeny stejně tak, jako u českých diváků a herců. Vedle českých kabaretů tak vznikají v létě 1942 i německé kabaretní soubory. Je jich hned několik. Kabaretní skupina se vytvoří okolo Egona Thorna nebo Bobbyho Morgana.<sup>91</sup>

Mezi nejúspěšnější patřila revue vídeňského komika Hanse Hofera<sup>92</sup>. Ten byl z Terezína transportován likvidačními transporty (viz dále) na podzim roku 1944 do Osvětimi. Zázrakem vyvázl a tak dnes můžeme číst jeho vzpomínky: *„Během času jsem předělal svou kabaretní skupinu na revuální, avšak ani to mi nestačilo, a tak jsem pomalu začal hrát divadlo. Jednoaktový večer se skeči byl první, potom následoval průřez nejznámějšími operetami nazvaný Od Offenbacha k Abrahámovi. Byl více než padesátkrát reprízován.“*<sup>93</sup>. Revue „Od Offenbacha k Abrahámovi“ byla složena ze slavných árií především židovských skladatelů. Opereta se tak stala doménou německého kulturního života a to díky několika hercům – zpěvákům, mezi nimiž vyniká právě Hans Hofer a Annie Freyová, kteří zastávali v tomto hudebně – divadelním žánru dominantní postavení.

#### 4.2.2 Divadlo

Vedle kabaretních skupin vznikají v Terezíně již také skupiny divadelní. Mezi její přední představitele patří skupina Jiřího Strasse. Ten byl do Terezína deportován 5. 12. 1941, 28. 10. 1944 byl jako většina dalších umělců odvezen likvidačními transporty do Osvětimi. Po válce se nevrátil. Jiří Strass úzce spolupracoval s terezínským dramatikem Zdeňkem Jelínkem, jehož původní terezínskou inscenaci „Komédie o pasti“ Strass nastudoval jako své první dílo. Premiéru uvedl již na podzim roku 1942, přesné datum v Heřmanově sbírce není uvedeno. Hra byla opět velice aktuální, inspirována novou realitou tábora. Další dílo, které

---

<sup>91</sup> SOPT Inv. č. PT 4133

<sup>92</sup> Viz příloha č. 7.

<sup>93</sup> In ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 85.

Strass režiroval, bylo od bratří Čapků „Lásky hra osudná“. Strassova skupina převážně volila hry, které pojednávali o lásce, svobodě a mládí.<sup>94</sup>

V této době také začíná v Terezíně divadelně působit další významný umělec Gustav Schorsch (bylo mu tehdy 24 let). Jako svůj režijní debut si vybral dramatickou prvotinu vězněného malíře Petra Kiena „Loutky“. Schorsch byl výraznou terezínskou osobností. Nejvíce se zajímal o problematiku lidského bytí a hlavním cílem v jeho dílech bylo zasáhnout divákovu osobnost co nejhlouběji. Otrást ji, pobouřit a probudit v samotném nitru. Režisér to byl velice přísný a pečlivý, ale díky tomu se mu podařilo vyzvednout herecké výkony amatérů na profesionální úroveň. Vysvětloval, předehrával a herci se museli jeho striktní kázni podřídit. Neponechával nic náhodě a ani na zkouškách nedovolil jakékoliv odchýlení od textu, či snad libovolnou improvizaci. Na spolupráci s Gustavem Schorschem máme dochovány vzpomínku od tehdy dvacetiletého muže s iniciály J. F.: „*Měl velice intenzivní divadelní cítění, ty zkoušky s ním byly ohromně sugestivní, on nás uměl strhnout k tomu, abychom text našli, odkryli, udělali, atd...*“<sup>95</sup> Díky tomuto přístupu Schorsch dosáhl obdivuhodných výsledků. Jeho pracovní přístup a talent se pak plně ukázaly v jeho nejvýznamnějším díle „Ženitba“, jehož premiéra proběhla v listopadu 1943.

V Terezínském koncentračním táboře se z největší části tvořila kultura česká. To bylo dáno nejenom národnostním složením vězňů, ale také jejich smýšlením. Mnozí z těch, kteří byli do Terezína deportováni, byli především asimilovanými Čechy, více než Židy. Svou zemi milovali, nikdy ji nechtěli opustit a českou kulturu zbožňovali. Vedle tohoto národnostního proudu byl v táboře druhý, ryze židovský, sionistický směr. Tito lidé se obraceli především k židovské kultuře, zvykům, obyčejům i literatuře.

Jedním z hlavních představitelů byl, již několikrát zmiňovaný Egon Redlich. Ten nejenom, že psal svůj deník, ale také měl potřebu napsat divadelní hru, ve které se vyrovnával s reálným problémem vězněných lidí. Byl to právě problém asimilantů. Hra, nazvaná „Velký stín“ byla napsána přímo pro herečku Vlastu Schönovou, která válku přežila a tak nám dnes jako jediná může podat svědectví o obsahu hry. „*Pokud si pamatuji obsah, byl přibližně asi*

---

<sup>94</sup> Viz vzpomínka E. M. K. APT Inv. č. 376

<sup>95</sup> APT Inv. č. 189

takový: *Stará žena sedí na zavazadlech ve „šlojsce“<sup>96</sup> a rekapituluje svůj dosavadní život, nechápe vůbec, jak a proč se do Terezína dostala. Byla provdána za Čecha, prožila mládí jako každá jiná česká dívka... Žena seděla zády k publiku, vyprávěla své vzpomínky a tanečnice je vyjadřovala pohybově i výměnou kostýmů... Nemyslím, že hra měla nějaké ideologické poslání a že přinesla také nějaké řešení osudu oné ženy. Pokud si pamatují, byl to více dramatický obraz.*<sup>97</sup> Hra, jejíž premiéra proběhla 3. prosince 1942, byla opakována pouze dvakrát. U publika nenašla ohlas, jak si Redlich sám poznamenal do deníku: *„První představení mé hry se obecnstvu nelíbilo, zejména asimilanti plivali sliny a žluč, že jsem se opovážil představit na jevišti problém staré ženy, která konvertovala. Všeobecně jsem byl zaujat tímto problémem hlavně z hlediska lidského, ne národního. – Nepoučili se asimilanti, nepoučili se z události.“*<sup>98</sup> Redlich také o svém díle píše také do Heřmanovy sbírky: *„Chtěl jsem ve „Velkém stínu“ zachytit osud nejnešťastnějších z nešťastných – lidí, kteří se židovstvím neměli nikdy nic společného, kteří byli zvláštním osudem k němu přivedeni zpět.“*<sup>99</sup>

### 4.2.3 Dětská představení a divadlo pro děti

Výnosem z roku 1940 bylo židovským dětem zakázáno navštěvovat školy a později také vzdělávat se jakýmkoliv jiným způsobem. Rodiče se tak ocitli v situaci, kdy museli tuto nastalou situaci neprodleně řešit. V ohrožení byla samotná podstata budoucnosti tohoto společenství, morálka a vzdělanost dětí. Rodiče, učitelé a vychovatelé se přes zákaz uchýlili k domácí výuce a v té hojně využívali různou kulturní činnost jako pedagogickou pomůcku. Vůbec nejpoužívanější zábavnou formou se stalo loutkové a maňáskové divadlo.

Vlasta Schönová, velice aktivní umělkyně v celé sféře terezínského divadelního prostředí, vzpomíná: *„Několik učitelek mateřských škol, které tu byly vychovatelka i v tzv. dětských domovech, sáhlo po maňáskovém divadle jako po prvním prostředku výchovy a zábavy... Při vyklizování terezínské sokolovny našlo se několik sešitků loutkových her z doby kolem roku 1900. Pokud se jich dalo jen trochu použít, hrálo se z nich, nebo si učitelky samy vymýšlely texty svých her, popřípadě volně upravovaly náměty lidových pohádek, jak si je*

---

<sup>96</sup> Slovo šlojska je odvozené od německého Schleusse (propust, vrata). Jednalo se o místo sloužící jako shromaždiště pro příjíždějící a odjíždějící transporty, kde se lidem prohledávali zavazadla, a byl zabavován kontraband. Toto slovo se také brzy začal používat jako synonymum slova krást.

<sup>97</sup> In ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 88.

<sup>98</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejí jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 163.

<sup>99</sup> SOPT Inv. č. PT 3996



zapamatovaly ze své činnosti na svobodě. V roce 1942 byly v Terezíně dva takové domovy pro nejmenší děti šestileté až desetileté a každém bylo maňáskové divadlo.<sup>100</sup> Maňáskové divadlo se tak hrálo při každé příležitosti a samy děti se na jeho tvorbě aktivně podílely. Loutkové divadlo bylo především vytvářeno dospělými. Heřmanova sbírka nám v květnu 1942 dokládá první loutkové divadlo pod názvem „Honzovo království“, které proběhlo v osmi reprízách.<sup>101</sup>

Děti se však samy brzy začaly podílet na větších divadelních projektech. Již v březnu roku 1942 byl v divadelní hru zpracován biblický příběh „Královna Esther“. Autorem této hry byl vedoucí dětského domova Michael Flach, který ji obohatil o několik písní a s dětmi nastudoval. Hra svým námětem vlévala novou sílu vězněným lidem. I jim se snad jednou podaří zvítězit nad nepřáteli a na troskách tábora budou se moci smát. Michael Flach se dožil konce války a tak dnes můžeme číst jeho svědectví: „*Děti – herci byli úžasní a výteční...Pamatuji se, že jsem získal pro „Esther“ několik starších účastníků – mezi 13. A 15. Rokem starými – ale už si přesně nepamatuji, kdo to byl. Ale byli po několika zkouškách i s mými staršími dětmi skvělí a nádherní. Myslím, že mezi herci byli i některé z vychovatelek – ostatní musely zůstat s malými dětmi v L 318. Při představení jsme měli také hosty z jiných domovů mladých, a snad i některé dospělé osoby.*“<sup>102</sup> Později kdy do Terezína během roku 1943 dorazil Norbert Frýd a Karel Reiner, byla tato hra zpracována v divadelně – hudební představení.

Vlasta Schönová se také brzy s dětmi ujala nastudování hry „Broučci“ od Jana Karafiáta. Kostýmy si děti šily samy a hudbu jim k představení složil již zmiňovaný Karel Švenk. Představení dosáhlo velkého ohlasu a uskutečnilo se asi ve třiceti reprízách. Vůbec nejslavnější prací terezínských dětí se stalo představení „Brundibár“. O jeho provedení a úspěchu budu pojednávat v příslušné kapitole této práce.

#### 4.2.4 Hudba

V Magdeburských kasárnách, kde sídlila židovská samospráva, se postupem času také začínají seskupovat instrumentalisté v komorní sdružení. Rada starších, z jejichž zastupitelů

---

<sup>100</sup> In ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 69.

<sup>101</sup> SOPT Inv. č. PT 3860, Viz příloha č. 8.

<sup>102</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 52.

bylo mnoho kulturně aktivních, umělce co nejvíce podporovala. Postupem času, díky novým okrašlovacím plánům nacistů, mohla Rada starších vyžádat pro umělce smyčcové nástroje a několik harmonik. Do té doby se sice podařilo pár nástrojů do tábora propašovat, ale jejich množství nedokázalo uspokojit poptávku. Lidé se zde v bytech prominentů scházeli co nejčastěji a koncerty často trvaly až dlouho do noci.

V táboře se již od jeho počátku nacházelo mnoho koncertních umělců a nástroje jim umožnili se ke své předválečné práci vrátit. Jedním z prvních kdo tak učinil, byl známý houslista (člen České filharmonie) Egon Ledec a jeho kolegové Viktor a Walter Kohnovi, kteří spolu v souboru hráli již před internací. Zde v táboře tedy svůj kvartetní soubor doplnili o čtvrtého člena a obnovili. Zpočátku se ještě nejednalo o koncerty jako takové. Kvarteto hrálo z repertoáru, bez hlubšího vhledu, hlavně pro radost posluchačům. Ani Ledecovo kvarteto však nezůstalo ušetřeno trpkého života v táboře, a záhy se rozpadá. Znovu obnoveno je až v srpnu roku 1944 (Viz dále). V zimě na přelomu roku 1942 a 1943 se v táboře také sešli, tentokrát o generaci mladší, profesionální hudebníci dalšího kvartetního souboru. Pod názvem „Terezínské kvarteto“ ho vytvořili houslisté Karel Fröhlich a tehdy teprve osmnáctiletý Jindřich Taussig, violista Romuald Süßmann a violoncellista Friedrich Mark.

Všichni tito nadšenci brali zavděk jakoukoliv hudební příležitostí. Vystupovali nejen jako sólisté, ale účastnili se i interpretace hudby v různých souborech a rozhojňovali tak terezínský hudební život. Heřmanova sbírka dokládá tak například provedení Klavírního kvarteta Es dur op. 87 Antonína Dvořáka ve složení Gideon Klein, Karel Fröhlich, Romuald Süßmann, Friedrich Mark. Bez Romualda Süßmanna nastudované klavírní trio B dur Ludwiga van Beethovena či klavírní trio H dur Franze Schuberta.<sup>103</sup> Vrcholu své aktivní hudební činnosti dosáhli v roce 1944.

#### 4.2.5 Opera

Vůbec první operou provedenou v Terezíně byla Smetanova „Prodaná nevěsta“<sup>104</sup>. Tohoto úkolu se zhostil již aktivně činný Rafael Schächter, který zúročil to, že jeden z vězňů zabalil do svého povoleného obsahu kufru klavírní výtah<sup>105</sup> této opery. Schächter nejdříve

---

<sup>103</sup> SOPT Inv. č. PT 3762

<sup>104</sup> Viz příloha č. 9.

<sup>105</sup> Noty v té době nebylo možné v Terezíně sehnat.

začal studovat sborové party. Postupně, když byla situace příznivěji nakloněna, přibral i sólisty. Zpěvák Bedřich Borges vzpomíná: „*Schächter dostal nápad, že by mohl nastudovat Prodanou nevěstu celou. To bylo ovšem, když si představujete ty možnosti, které tehdy byly, to byla taková úžasná, skoro nepředstavitelná myšlenka, že by se mu podařilo nastudovat takovou celou operu. Nejenom sbory, ale i sóla. Ale začal. To sólistické obsazení sestavoval podle sil, které tam byly. To zdaleka nebyli jenom profesionálové, nýbrž většinou amatérští zpěváci.*“<sup>106</sup> Mezi sólisty jsou tak Josefa Klinkeová, David Grünfeld, Heda Grabová a další.<sup>107</sup> Bedřich Borges, který později v opeře na čas ztvárnil postavu Kecala, vzpomíná na přípravné práce: „*Jeho způsob jednání byl velmi prostý, vycházel z toho, co měl k dispozici, nehledal „zázraky“, zřejmě mu byla přednější realizace díla před úrovní provedení. To odpovídalo ovšem plně celému smyslu, celé raison d'être tereziánské opery, přinejmenším v jejích počátečních obdobích. Neznamená to však, že se Schächter nesnažil o důkladné propracování všech sólových i sborových úloh, zkoušelo se s velkou pílí a houževnatostí, bez ohledu na často nemožné podmínky zkušebních místností a časové. Společným jmenovatelem všech výkonů byla maximální obětavost všech zúčastněných.*“<sup>108</sup>.

Dílo postupovalo, až se nakonec 25. listopadu 1942 mohla uskutečnit v tělocvičně staré školy, premiéra. Datum odvozuji ze zápisu Egona Redlicha: „*Dnes zmrzlo mléko v hrnci. Nebezpečná zima. Děti se nesvlékají, a tak se vši jen množí. Dnes byla premiéra „Prodané nevěsty“.* Představení bylo nejhezčí dílo, co jsem v ghettu viděl.“<sup>109</sup> Sál byl naplněn k prasknutí, nezbývalo jediné volné místo. Češi, ale nejenom ti, byli lační po Smetanově krásné hudbě. Ze vzpomínek víme, že Rafael v této opeře a i v dalších vždy vynechal předehru. K dispozici byl pouze zrušený klavír, do tábora tajně propašovaný, a proto Schächter ryze instrumentální části neuvedl. Zpěváci v této době ještě byli bez kostýmů a jen v náznaku herecky propracovávali úlohy.

Zážitek byl však pro obecenstvo nezapomenutelný. Tehdy třináctiletá dívka Zuzana Růžičková vzpomíná: „*Tělocvična L 417 byla zaplněna do posledního místečka. Posadila*

---

<sup>106</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie myslím sami sobě*, str. 54 – 55.

<sup>107</sup> Sólisté se v průběhu času mění. Schächter také sólové party obsazoval vždy dvěma zpěváky, protože často docházelo k jejich nucenému odchodu na východ.

<sup>108</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 25.

<sup>109</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejší jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 161.

*jsem se poblíž piana. Slyšela jsem Prodanou nevěstu předtím třikrát v Praze, ale nikdy nebyla tak krásná, tak poutavá, jako tady, v Terezíně. Je to vskutku zázrak, co dirigent Schächter dokázal připravit. Když jsem se vrátila domů na svou ubikaci a vyslechla všechny ty malé řeči o jídle, o černém trhu, o práci na polích... cítila jsem se jako osoba, která má mnohem víc, má krásné sny a náhle se probudila; všechno je zase v pořádku jako bývalo dřív. Vzpomínala jsem na Prodanou nevěstu ustavičně a ještě v polospánku jsem slyšela Věrné milování, které na mne tak sladce zapůsobilo...*<sup>110</sup> Bedřich Borges na intenzivní účinky představení vzpomíná: *„A jestli mám mluvit o dojmu, který vyvolalo to první představení, tak musím říct, že dojem byl mnohem hlubší, než může mít člověk v civilním životě třeba ze sebelepšího obsazení. I kdyby zpívali světoznámí umělci, ten vnitřní dojem nemůže být nikdy takový jako tenkrát, když sbor začal Proč bychom se netěšili. To si umíte představit.*<sup>111</sup> Ti co „Prodanou nevěstu“ viděli, nešetřili chválou. Tak vzpomíná i terezínský vězeň Emil Utitz, který se později začal zabývat psychologií a charakterovou typologií lidí uvězněných v Terezíně: *„Nádherná koncertní představení Prodané nevěsty byla pro četné Čechoslováky rovna slavnostní modlitbě. Když zazněly jiskřivé melodie, plné života, řinuly se jim po tvářích slzy. Praha, tak blízka a tak nedosažitelně vzdálená, domov, pevné pouto příslušnosti*<sup>112</sup>

Představení „Prodané nevěsty“ se opakovalo zhruba v pětaticeti reprízách a výkony herců – zpěváků byly stále dokonalejší. I Willy Mahler, který si nenechal ujít jakoukoliv příležitost vidět „Prodanou nevěstu“, vzpomíná: *„...Úspěch „Prodané“ byl zase jako vždy strhující.*<sup>113</sup> A také vězeň Arnošt Weiss obzvláště věrně popisuje ve své vzpomínce nezapomenutelné účinky opery na psychiku vězněných lidí: *„Ano, dojem nejenom byl, on zůstal, zvlášť nezapomenutelný pro mne a mnoho tisíc těch. Kteří se mnou byli tenkrát na Prodance. Tyto zážitky naplnily všechny díkem, hrdostí, přátelstvím a dávaly každému naději a důvěru pro další nejistou cestu. A v utrpení vlévaly ty zážitky optimismus a člověk si myslil nebo zpíval „Proč bychom se netěšili“ a slzy mu padaly přitom do klína...*<sup>114</sup> „Prodaná nevěsta“ se stala jedním z nejúspěšnějších děl provedených v Terezíně.

---

<sup>110</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 31.

<sup>111</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 55.

<sup>112</sup> UTITZ, Emil. *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře*, str. 23.

<sup>113</sup> APT Inv. č. 5704/ 1 – 6, záznam z 12. 7. 1944.

<sup>114</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 56.

Kdy přesně proběhla premiéra další opery nastudované Rafaelem Schächterem „Figarova svatba“, nedokážeme ze zdrojů, které máme k dispozici, přesně určit. Domnívám se však, že k jejímu nastudování se Schächter rozhodl záhy po úspěchu „Prodané nevěsty“ a premiéra proběhla jistě před premiérou „Hubičky“ 20. července 1943. Mozartovo dílo se v táboře setkala s velkým úspěchem, ale „Prodané nevěstě“ se vyrovnat nemohlo. Klavírní výtah, který Rafael Schächter získal, byl pouze s německým textem a tak se i celá opera uskutečnila v němčině. To v Terezíně příliš nevadilo. Češi většinou němčině rozuměli. Právě proto, že se však nejednalo o českou operu, především české publikum ji tolik neocenoilo.

Pro tábor to, ale byla opera vskutku vhodná a proběhla přibližně v deseti reprízách. Hudebně nebyla komplikovaná a doprovod tak bylo možné zvládnout i na poničeném klavíru. Sborů i postav nebylo mnoho a tak se mohlo v nácviku rychle pokračovat. Nejen organizačně, ale i obsahem byla však tato opera pro táborové podmínky příhodná. *„Zdravý lidový svět, geniálně postižený Mozartem hlavně v postavě Figara, provokoval svým kontrastem ke směšným pletichám rokokově nafintěné šlechty. Figaro byl bystrý, živý, inteligentní, byl mluvčím lidu, který se hlásil o svá lidská práva. Tato opera působila ve smyslu mravní očisty a duchovní ušlechtilosti.“*<sup>115</sup> Opera tak k vězňům mluvila v alegorickém duchu a mluvila i za ně. Přípravy nejen této opery vždy byly velice náročné. Bedřich Borges, který po úloze Kecala v „Prodané nevěstě“ ztvárnil ve „Figarově svatbě“ hlavní postavu Figara, na přípravy vzpomíná: *„...Já se pamatuji na jednu z prvních zkoušek na Figarovu svatbu, právě to byla jedna malá místnost ve sklepě jedné z těch nových budov, kde potom byla tuším nemocnice. To byla ovšem sklepní místnost, tehdy byla velká zima a já, jako kamnář a kominík jsem měl přístup k tomu, abych instaloval kamna. A než došlo k té první zkoušce na Figara s tíms borem, tak jsem sebral kamna, roury a všechno co k tomu patřilo, a instaloval jsem je v tom sklepení. Teprve když se trochu zatopilo, tak se tam mohlo zkoušet. Tak to byly první zkoušky na Figara.“*<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 33.

<sup>116</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 68.

## 5. 1943

### 5.1 Vývoj historických událostí a situace v táboře Terezín

Přes obrovskou touhu vězňů po konci války, rok 1943 byl teprve její polovinou. Pražská, a tedy i všechny ostatní protektorátní židovské obce již byli téměř zničeny. Pár šťastlivců se podařilo emigrovat, všichni ostatní byli již na východě či v Terezíně. Situace v táboře byla velmi špatná. Nejenom krutá zima, ale i neustávající epidemie sužovali obyvatele přeplněného města. Egon Redlich nám tuto situaci dokumentuje: „Přišla zima. Venku je velké chladno. Pamatuji se, jak jsme se báli zimy. Situace je skutečně velmi zlá. Lidé bydlí na půdách, kde teploměr někdy klesá na několik stupňů pod nulou. Přijedou opět transporty.“<sup>117</sup> „Několik známých zemřelo, Tyfus je těžká choroba...“<sup>118</sup> Tento rok zemřelo v Terezíně 12 701 vězňů. Z toho 10 366 německých a rakouských Židů, jejichž převážná většina skonala, právě důsledkem obrovských mrazů a hrozných životních podmínek, do dubna tohoto roku. Zima 1942 – 1943 byla pro nucené obyvatele Terezína skutečně katastrofální. V dubnu tohoto roku jsou také vůbec poprvé do Terezína deportováni Židé holandské státní příslušnosti.<sup>119</sup>

Na konci ledna 1943 došlo také ke změně osazenstva židovské terezínské samosprávy. Ta byla do té doby tvořena pouze zástupci protektorátu, avšak 27. ledna byla její část nahrazena významnými židovskými představiteli z Německa a Rakouska. V čele nahradil Jakoba Edelsteina Němec Paul Eppstein. Egon Redlich a s ním Ruth Bondyová vidí zásah komandatury do vedení židovské samosprávy jako snahu vnést nesvár do řad vězňů a oslabit židovské vedení tábora. Náš názor je totožný. Pro nacisty bylo typické vzbuzovat mezi samotnými vězni hádky a zamezit tak jakékoliv konsolidaci vztahů mezi nimi. Vedle fyzické likvidace používali psychické týrání jako další prostředek v jejich zlomyslném plánu. Jde o mnohokrát „osvědčenou“ interpersonální strategii, která je zaměřena na destrukci struktury cílové skupiny. Pro ni je typický tlak na diverzifikaci a zvýraznění individuálních rozdílů motivačních a hodnotových nastavení jejích členů. Redlich: „Němci sem poslali různé ty

---

<sup>117</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejí jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 171.

<sup>118</sup> Tamtéž, str. 177.

<sup>119</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

„vůdce“ pouze s tím úmyslem, aby vnesli do ghetta spory a zmatek. Možná se jim zdá vývoj bez hněvu a sporů nebezpečný.“<sup>120</sup>

16. února 1943 vydává H. Himmler rozkaz o zastavení transportů z Terezína. V doslovném překladu zní takto: „*Reichsführer SS si nepřeje odtransportování židů z Terezína, neboť by tím mohla být narušena tendence, že židé mohou v ghettu pro staré v Terezíně v klidu žít a umírat.*“<sup>121</sup> Nastala šesti měsíční přestávka v odesílání transportů na východ, která trvala až do září 1943. V tomto období, přestože v táboře zůstává okolo 44 000 osob, dosáhli vězňové určité konsolidace tehdejších poměrů. Díky obrovskému pracovnímu vypětí, obětavosti a organizačním schopnostem došlo k rekonstrukci vodovodního vedení a vyhloubení pěti nových studní. V táboře se tak začalo dostávat alespoň nezbytně nutné množství nezávadné vody. Byla vybudována odvěšivovací a desinfekční stanice spolu s čističkou odpadních vod. Ubytovací podmínky však i přes vybavení místností třípatrovými kavalcí nedokázali řešit problém především starců ubytovaných na půdách a ve sklepech. 1. června byla také dostavěna železniční přípojka, jež spojila Terezín s tratí Praha – Ústí nad Labem a od tohoto dne transporty neabsolvovaly cestu na Bohušovické nádraží.

Transportní mezera vedla, a podle nacistů také měla vést k upevnění kulturního života v Terezíně. Únor 1943 znamenal základní obrat v dějinách II. světové války. Německá vojska Wehrmachtu prohrála bitvu u Stalingradu a osud na dalších frontách Osy se vyvíjel obdobně. Změněná válečná situace si čím dál více vymáhala zahraničně politické ohledy a bylo třeba potírat vyvěrající zprávy o genocidě Židů před mezinárodní veřejností.

Terezín se měl stát argumentem proti existenci „konečného řešení“ židovské otázky. Nacisté se tak rozhodli podpořit kulturní činnost vězňů a bezesbýtku ji využít pro oklamání veřejnosti. Za asistence židovských umělců se nacisté pokusili, a to víceméně úspěšně, o vytvoření zdání normálnosti životních podmínek v Terezíně. V této době tedy vrcholí příliv umělců do Terezína a ti se na určitý čas stávají prominentní vrstvou. H. G. Adler přístup nacionalistů vystihuje: „*Čím více chtěli esesmani tábor „normalizovat“ tím více dovolili.*“<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejí jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 175. Podrobněji viz BONDYOVÁ, Ruth. *Jakob Edelstein*, str. 346 – 349.

<sup>121</sup> In LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 119 – 120.

<sup>122</sup> ADLER, H. G. *Terezín: Tvář nuceného společenství; II. díl Sociologie*, str. 449.

Uspořádání Terezína pro potřeby tohoto záměru počalo již na konci roku 1942 a v transportní odmlce pokračuje. Od května byl zrušen název „Ghetto Terezín“ a nařízeno používat termín „Jüdisches Siedlungsgebiet“ („Židovské sídliště“). Ulice dosud označované kombinací písmen a číslic, byly přejmenovány ulici Nádražní, Jezerní, Lázeňskou, atd. Německá komandatura tábora se přejmenovala na služebnu SS. 12. května byly poprvé v Terezíně vypláceny peněžité mzdy.<sup>123</sup> Nově založená banka židovské samosprávy dostala 53 miliónů terezínských korun, aby bylo možno vytvořit zdání fungujícího samostatného hospodářství tábora. 24. června si Egon Redlich poznamenává: „*Rozkázali okrášlit a vyzdobit místnost vedení banky. Rozkázali vyčistit okna domů. Zdá se, že čekají nějakou návštěvu.*“<sup>124</sup> 28. června 1943 je prozatím povolena návštěva představitelů Německého červeného kříže a úředníků říšské inspekce. Adolf Eichmann členům německé delegace oznámil, že je v budoucnu možné, aby Terezín navštívil Mezinárodní výbor červeného kříže. Redlich si návštěvu zapsal: „*Komise novinářů navštívila ghetto. Poslali do umývárny mladé lidi. Zakázali odpovídat komisi nebo odpovídat tak pomalu, aby měl velitel tábora možnost odpovídat sám.*“<sup>125</sup>

Tlak výboru Mezinárodního kříže na zjištění situace Židů v Terezíně se vystupňoval po příchodu Dánských obyvatel.<sup>126</sup> V říjnu 1943 přijelo do Terezína třemi transporty 456 dánských vězňů. Dánský král Christian a obyvatelé Dánska reagovali okamžitě. Místní Červený kříž a Ministerstvo zahraničí ihned žádali o povolení k návštěvě Terezína. V zemi se vznesla vlna protestů, demonstrací i stávek. Návštěva jim však byla přislíbena nejdříve až na jaro roku 1944. Nacisté potřebovali nejen dostatek času k zamaskování a zfalšování podmínek života vězňených lidí, ale také čekali, až se koncentrační tábor zkrášlí zelení stromů a barvou jarních květů.

---

<sup>123</sup> HYNDRÁKOVÁ, Anna - MACHATKOVÁ, Raisa - MILOTOVÁ, Jaroslava. *Acta Theresiana*, sv. I: *Denní rozkazy Rady starších a Sdělení židovské samosprávy Terezín 1941 – 1945*, str. 326.

<sup>124</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejí jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 196.

<sup>125</sup> Tamtéž, str. 197.

<sup>126</sup> Dánové měli v terezínském koncentračním táboře výsadní postavení. Dostávali balíčky, mohli psát domů a především byli chráněni před transporty. Případ Dánských vězňů nám zcela jasně ukazuje, že postoj nacistů k Židům určité okupované země, přímo závisel na vztahu samotného obyvatelstva k Židům té dané oblasti.



I přesto, že z Terezína nebyl vypraven během šesti měsíců transport na východ a v táboře zemřelo za celý rok více než 12 000 lidí, byl stav vězňů v srpnu 1943 45 635.<sup>127</sup> Do Terezína byla přestěhována část archivu Hlavního úřadu Říšské bezpečnosti a více než 5 500 vězňů se muselo přestěhovat, do tak již přeplněných prostor. Terezín opět zaplavily zástupy lidí. Ruth Bondyová doslova píše: „Židé už téměř šlapali jeden po druhém“<sup>128</sup>. Bylo jasné, že tato situace je pro probíhající okrašlovací akci nepřijatelná. 6. září 1943 je tak do neznáma odvezeno 5007 Židů.<sup>129</sup>

Po příjezdu do Osvětimi, ale u těchto lidí, tak jako u všech ostatních, nedochází k selekci a nikdo není poslán do plynových komor. Všichni jsou společně uvězněni v části osvětimského komplexu do infernálních podmínek. Další transport s obdobným údělem je z Terezína vypraven před vánoci 15. a 18. prosince. Opět s 5007 vězni. Všechny tyto transporty byly složeny převážně z českých Židů. Nejen, že tehdejší velitel tábora Anton Burger je z duše nenáviděl, ale po vzrůstajícím se odporu a povstáních v jiných ghettotech a táborech (Varšava, Treblinka, Bialystok a další), se obával, že by v ghettu mohlo dojít ke stejné situaci. Tak byli do transportu zařazeni hlavně protektorátní Židé do věku 65 let a také lidé z prvních dvou transportů – AK I AK II, kteří byli do té doby chráněni. Podobně jako Terezín, měl být tento rodinný tábor terezínských vězňů v Osvětimi<sup>130</sup> předveden návštěvě MVČK jako vzorový a poskytnout tak alibi v otázce „konečného řešení“. Po návštěvě MVČK v červnu 1944 v Terezíně, která dopadla pro nacisty velmi dobře, nebylo třeba již tento rodinný tábor udržovat a byl odstraněn. Záříjový transport, respektive – ta část, která ještě žila, byla v noci z 8. na 9. března roku 1944 zmasakrována v plynových komorách Osvětimi. Celkem zde bylo během jedné noci zničeno 3792 lidských životů. Jen 36 lidí se dožilo konce války. Prosincové transporty nečekal tak drastický osud a před odesláním do plynových komor proběhla selekce k pracovnímu nasazení. Z těchto transportů se po válce vrátilo 728 lidí.

V Terezíně na konci roku 1943 zůstává uvězněno 34 655 židovských vězňů.<sup>131</sup>

---

<sup>127</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

<sup>128</sup> BONDYOVÁ, Ruth. *Jakob Edelstein*, str. 382.

<sup>129</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

<sup>130</sup> Podrobněji o rodinném táboře v Osvětimi viz BONDYOVÁ, Ruth. *Jakob Edelstein*, str. 396 – 437.

<sup>131</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

## 5.2 Kulturní život

V roce 1943 kulturní život nabírá na rozsahu, intenzitě i frekvenci. V absurdních podmínkách, kdy ubytování, strava, rodinný život, hygiena, práce a ostatní se vymykají všem normám přirozeného života, je kulturní dění tou jedinou normální realitou tábora. Německá komandatura zakazovala kulturní dění jen občas (i když s oblibou), jako kolektivní trest pro obyvatele tábora, ale jinak do kulturního dění výrazně nezasahovala.

V květnu tohoto roku se také rozšířil okruh působení Freizeitgestaltung, protože díky přicházejícímu jaru bylo možné začít hrát ve venkovních prostorech. Koncerty, divadelní i kabaretní představení a další se začali pořádat na dvorech kasárenských bloků, v parcích a všude, kde to bylo možné. To byla pro vězně úžasná událost. Mnohem více se jich teď mohlo kulturních podniků zúčastnit. Heda Grabová vzpomíná: *„Kulturní a divadelní život byl v letech 1943 – 1944 tak bohatý, že ani v mírových dobách v libovolném městě střední velikosti nekonalo tolik pořadů jako v našem ghettu. Je zvláštní jak představitelé SS... Židům... hudbu, umění, přednášky apod. povolovali, ale dobře věděli, co činí. Protože čekali komisi...“*<sup>132</sup>

V létě tohoto roku přijíždí do Terezína další významná umělecká osobnost František Zelenka. Ten v předválečném období pracoval jako scénograf v Osvobozeném, Vinohradském i Národním divadle a záhy po svém příjezdu se zapojí do kulturního dění a obohatí tak velkou měrou terezínskou kulturu.

### 5.2.1 Kabaret

Nejvýznamnější dílem již zmiňovaného Karla Švenka, které je uskutečněno v roce 1943, je „Poslední cyklista“ aneb Bořivoj a Mánička, kde nejvíce zazněl hlavní problém doby a jejího člověka, rasismus. Švenk zde beze strachu proniká k jádru současné situace a odkrývá ji jako zcela absurdní a šílenou. Švenk se bez zábran vysmívá veškerým rasovým teoriím, soudům a odsudkům.

---

<sup>132</sup> ADLER, H. G. *Terezín: Tvář nuceného společenství; II. díl Sociologie*, str. 454.

Blázni (nacisté) vládou světu, ale jejich politika se stává neudržitelnou a tak za původce všeho zla a všech nesnází označí cyklisty (Židé), které začnou postupně likvidovat. Poslední cyklista Bořivoj Abeles, má být vystřelen raketou ze země, ale chytře použije své poslední přání, požádá si o doutník a ve vhodné chvíli zapálí doutnák rakety, čímž pošle celou vládu bláznů do pekel. Svět je od nesmyslné vlády bláznů osvobozen a lidé mohou opět volně dýchat. Švenk bez okolků nechal na jevišti znít nebezpečnou alegorii. „*Krysa: Ticho! Klid, přátelé! Bratři! Právem jste roztrpčeni nedostatkem potravin. I ptám se Vás: Proč ty, pěší matko, nemůžeš dát svému dítěti to, co potřebuje? Proč ty, pěší rolníku, musíš obdělávat svá pole, aniž by jsi sklídlil? A proč ty, pěší dělníku, musíš dřít od rána do noci? Kdo je tím vinen? Všeobecný cyklista! Jen se na něj podívejte! Jen si ho dobře prohlédněte! Jeho ďábelský mozek vymýšlel plány, jak vás zotročit a zničit. Kdo je tím vším vinen, že byl rozpoután krvavý boj? Všeobecný cyklista!*“<sup>133</sup> Z každé věty bylo zřejmé, kam hra míří. Eugen Foltýn vzpomíná, jak na jednoznačnou metaforu reagovali představitelé rady starších: „...a *Poslední cyklista*, k němuž složil hudbu sám Švenk – ta se po osvobození hrála v Praze. V Terezíně do jeho textu zasáhla cenzura Rady starších, ale na produkcích se to hrálo tak, jak to bylo napsáno.“<sup>134</sup> Tento kabaret již proběhl za pomoci scénografa Františka Zelenky, který k němu vytvořil návrhy kostýmů.

Druhý kabaretní soubor pod vedením Josefa Lustiga připravil v tomto roce další kabaretní hru „*Princ Bettliend*“. Skupina ji uvedla již v kostýmech, na některém z malých jevišť tábora. Eugen Foltýn, který ve hře hrál postavu krále, vzpomíná: „*Touto hrou si Lustig dělal legraci z ubohého zásobování v nemocnici. Někdy se stává, že nemocný lékař doběhl, zůstal v posteli, a podle Lustiga, kdo spí, ten obědvá. A němci používali oficiálního označení pro uznaného maroda Bettliend. Obsah hry byl, že princ je zakletý a nechce slézt z kavalce. Král hledá cestu jak zbavit prince zakletí, což se mu až do konce hry nepodaří.*“<sup>135</sup> Hra opět vynikala terezínskými asociacemi a alegoriemi. Ostrá aktuální satira si získala mnoho nadšených diváků.

---

<sup>133</sup> ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 48.

<sup>134</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 109. Eva Šormová ve své knize uvádí (str. 49), že tato hra byla nakonec cenzurou zcela zakázána. Vzhledem k tomu, že neuvádí přesný zdroj svých informací, příkláním se k verzi pamětníka Eugena Foltýna.

<sup>135</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 110 – 111.

Též aktuálnosti využil Josef Lustig také ve svém posledním díle „Ben Akiba lhal“. Jana Šedová vzpomíná: „*Ben Akiba lhal – to bylo založeno na tom, že Marie s Josefem se dívají z nebe na Terezín, který si založili jako hlavní výspu proti tomu, aby Prusáci nepřišli do Čech, a teď vidí co se tam děje.*“<sup>136</sup> Divadlo zde opět bylo plně spjato s terezínskou skutečností a postaveno na oscilaci mezi divadelní a životní realitou.

## 5.2.2 Divadlo

V listopadu roku 1943 Gustav Schorsch po několika měsíčních zkouškách uvedl hru „Ženitba“. Na tomto díle spolu se Schorschem spolupracoval také František Zelenka. Ten pro představení použil materiály v táboře dostupné a podařilo se mu tak scénicky dokreslit obecný záměr Schorschova zpracování. Eva Šormová důsledky této spolupráce popisuje: „*Touto inscenací se Schorsch projevil jako vyzrálý divadelní režisér. Bylo to atakující, šokující představení ve vědomém, zákonitém a odůvodněném estetickém tvaru. Jednota režijní koncepce a tvarového vyjádření z něho vytvořila nejvýznamnější představení terezínského divadla vůbec.*“<sup>137</sup>

Ruth Bondyová k představení uvádí ještě další vzpomínku: „*Během představení Gogolovy „Ženitby“ přišla náhle zpráva, že pojede další transport a nikdo z herců ani diváků nevěděl, jestli nenajde, až se vrátí na pokoj, předvolání do transportu. Herci chtěli představení ukončit, ale diváci s tím nesouhlasili, přestože to znamenalo ztratit drahocennou hodinu nebo dvě z času na balení a přípravu. Kdoví, kdy zase uvidí nějakou hru?*“<sup>138</sup>

### 5.2.2.1 Ester

Ve druhé polovině roku 1943 došlo také k uvedení české lidové hry na motiv biblické knihy Ester. Norbert Frýd a klavírista Karel Reiner, kteří do ghetta přišli v červenci roku 1943, už o kulturním životě v táboře věděli, a tak se rozhodli scénář ke hře do ghetta dovést a hru zde uvést. Datum premiéry tohoto díla Heřmanova sbírka nedokládá.<sup>139</sup>

Tehdy třicetiletý Norbert Frýd na hru Ester vzpomíná: „*Vypráví se v ní podle bible o krásné židovce, ochránkyni souvěrců před vražednými úklady dávného Hitlera, mocného*

---

<sup>136</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie samy sobě*, str. 110

<sup>137</sup> ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 55.

<sup>138</sup> BONDYOVÁ, Ruth. *Jakob Edelstein*, str. 287.

<sup>139</sup> SOPT Inv. č. PT 4298, Viz příloha č. 10.

*Hamana. Hra byla aktuální taky tím, že přístup k látce svědčil o nezaujatém poměru prostých českých lidí k židům, ba že se z něho dala vytušit dobromyslná identifikace jedné menšiny s jinou. Do Terezína se Ester hodila pro svůj buclatý optimismus, ale i pro svědectví o sympatiích Čechů.*<sup>140</sup>

Na této inscenaci také spolupracoval výtvarník a scénograf František Zelenka. Norbert Frýd na jeho práci vzpomíná: *„Zelenkovy kostýmy dopadly kouzelně – originály některých návrhů teď uchovává národní muzeum v Praze. Výprava se vyráběla z typických materiálů ghetta. Šatečky sboru a pannen a královny Ester byly z prostěradel po mrtvých, švadleny je všelijak něžně přibarvily a prostřihaly nůžkami podobně bezstarostně, jako když děti dělají kraječky z hedvábného papíru. Král měl vousy z dřevité vlny, ozdoby na šaty byly z prázdných krabiček od konzerv. Atakdále. Stavivo scény tvořily šlojsované lišty, sláma, heraklit.*<sup>141</sup>

Hra „Ester“ našla u diváků přízeň nejen pro svou komičnost, ale i přeneseným aktuálním protinacistickým charakterem. Pamětník Tomáš H. Mandl vzpomíná: *„..., že Ester byla skutečně považována za vědomý projev odboje.*<sup>142</sup> Zážitek ze hry přinesl vězňům novou sílu a odhodlání, tolik v táboře potřebné.

10. října tohoto roku uvedla Irena Dodalová, která vedle Egona Redlicha byla další představitelkou ryze židovského divadla, premiéru díla „Jüdische Motive in Lied und Vers“ („Židovské motivy v písních a básních“). O tomto svém díle píše Dodalová komentář do Heřmanovy sbírky.<sup>143</sup> Dílo bylo složeno jako volný sled hudebních, recitačních a dramatických čísel. Dále uvádí, že jejím hlavním cílem bylo především poukázat na pozitivní vliv židovské kultury na evropské umění.

---

<sup>140</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 57.

<sup>141</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 58.

<sup>142</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 61.

<sup>143</sup> SOPT Inv. č. PT 3816

### 5.2.3 Dětská opera

Premiéra nejslavnějšího dětského představení a de facto nejslavnějšího představení v táboře vůbec, „Brundibár“<sup>144</sup> se uskutečnila 23. září 1943. Skladatel Hans Krása, který byl do Terezína transportován již v létě 1942, složil tuto operu pro dětské hlasy i diváky již v roce 1938. V Praze však vzhledem k vývoji událostí byla realizována tajně a Hans Krása neměl možnost pražské představení vidět. V Terezíně byla hra s dětmi nastudována pod vedením Rafaela Schächtera a umělecky založeného vychovatele Rudolfa Freudenfelda, který do tábora dovezl její klavírní výtah a jako jeden z mála přeživších nám dnes může podat přímá svědectví. Scénu připravil již zmiňovaný František Zelenka a taneční čísla řídila choreografka Kamila Rosenbaumová.

Freudenfeld o samotných prvopočátcích velkolepého představení vypráví: „V červenci 1943 jsme byli zařazeni do transportu. Směli jsme si vzít 50 kg zavazadel. Přirozeně, že jsme pečlivě volili každý kus. Ale právě tak přirozené bylo, že jsme něco méně potřebného nechali doma, abychom si mohli vzít noty Brundibára. Do Terezína jsme přijeli odpoledne. Večer uspořádal Rafík k poctě našeho příjezdu představení *Prodané nevěsty*. Po představení jsem vytáhl pln pýchy noty k Brundibárovi a ujednali jsme si místo, kde budou zkoušky s dětmi.“<sup>145</sup>

Je až neskutečné, že Freudenfeldovi, který byl nasazen na těžkou práci mimo tábor, se podařilo s dětmi operu nastudovat za necelé dva měsíce. Na podmínky a přípravné práce vzpomíná: „Denně jsem pochodoval přes Litoměřice a tam jsem stavěl střelnici pro německé vojáky. Denně 12 km pochodu tam, pak v běhu s plně naloženou károu vršení náspu, v běhu zase dolů, nahoru, dolů a konečně na konci pracovního dne zpět v uzavřených formacích pod eskortou strážců, kteří šli s tasenými bajonety. Sotva jsem měl čas se po návratu umýt. Děti už na mne čekaly.“<sup>146</sup>

„Brundibár“ byl klasickým vyprávěním o boji dobra se zlem. Děti zpívají na ulici, aby mohli za vydělané peníze mamince, která je nemocná, koupit mléko. Flašinetář Brundibár však vyhrává na ulicích a dětské hlásky jsou příliš slabé na to, aby ho přehlušily. Dětem přijdou na pomoc tři zvířátka – kocour, pes a vrabec – a děti ze sousedních ulic. Lidé je slyší a

---

<sup>144</sup> Viz příloha č. 11.

<sup>145</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 90.

<sup>146</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 91.

dávají jim peníze. Brundibár jim je, ale ukradne a situace se zdá bezvýchodná. Děti však s pomocí ostatních, flašinetáře najdou a konečně nad ním zvítězí. Opera končí slovy: „*Brundibár poražen, utíká do dáli. Zaviřte na buben, válku jsme vyhráli.*“<sup>147</sup>

Dětská opera Brundibár porazí v počtu repríz i nejúspěšnější činohru Gogolovu „Ženitbu“. Byla hrána nejméně jednou týdně po dobu jednoho roku ve zhruba pětapadesáti reprízách a její popularita je závratná. Irma Lauscherová význam Brundibára (a také význam „Prodané nevěsty“) pro terezínské vězně ve vzpomínce dokresluje: „*Dvě věci byly v Terezíně vždycky zase tím nejpevnějším bodem, když se všechno otřásalo transporty: Brundibár poražen, a potom Proč bychom se netěšili, ale k tomu byla další slova: když jsme Hitlera pověsili. To nebyl vtíp pro vtíp. To byl vtíp jako ribstol pro páteř...*“<sup>148</sup>

## 5.2.4 Hudba

Jak jsem se již zmínila na jiných místech, na konci roku 1942 byly do ghetta dovezeny především smyčcové nástroje a hudebníci mohli opět začít bez zásadních překážek hrát. Vedle komorní hudby se tak začíná postupně organizovat také hudba orchestrální.

Vůbec prvním malým orchestrem je soubor všestranného umělce (skladatele, dirigenta a klavíristy) Carla Taubeho. Orchesterální život se však plně rozšířil až po příjezdu dirigenta Karla Ančerla. Ten sice do tábora dorazil již na konci roku 1942, ale ještě dlouho trvalo, než se začal aktivně na kulturním životě podílet. Již v polovině roku 1943 sestavuje svůj první soubor. Z jakých nástrojů a osobností se skládal, dnes již není možné zjistit.

Karel Ančerl válku přežil a vzpomíná: „*Dnes po dvaceti letech je sotva možné si představit kvalitu orchestru, který existoval stěží jeden rok. Jedno mi ale bylo jasné, totiž že moc hudby je tak velká, že svým kouzlem přitáhne každého, kdo má srdce a otevřené smysly, a pomůže mu přenést se přes nejtěžší hodiny života. Za toto odhalení budu vždy vděčný lékařům, hausältestrům, profesorům, nosičům uhlí, zemědělským dělníkům z ghetta a všem ostatním, kteří pomáhali vytvořit můj orchestr. Ale nejenom členové orchestru byli naši hudbou zaujati, přicházeli také mnozí, kteří se tiše posadili vždy do nějakého koutku a*

---

<sup>147</sup> KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 87.

<sup>148</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 94.

*naslouchali každé zkoušce, a kterým nevadilo, že jednotlivé pasáže byly často nesčetněkrát opakovány, než opravdu seděly. Naše „publikum“ očekávalo náš první koncert s napětím. Sál, v němž jsme směli hrát, byl přeplněný, dokonce chodby byly napěchovány lidmi, kteří chtěli slyšet náš celý program. Úspěch byl veliký, že jsme se obávali, aby naše činnost nevzbudila nelibost komandatury.“<sup>149</sup>*

Podle deníku Willyho Mahlera se domníváme, že první premiéra tohoto orchestru proběhla 25. října 1943. Mahler k tomuto dni ve svém zápisu uvádí, že na programu byla díla Händlova, Bachova a Mozartova „Malá noční hudba“. Potvrzuje, že sólistou byl Karel Fröhlich. Na závěr Mahler dodává: „*Dirigent Karel Ančerl řídí orchestr bez taktovky, jenom pohyby rukou a hlavy. Ovládá dokonale skladby, jež řídí z paměti a vytváří z tělesa skutečný umělecký celek. Vyprodaný sál bouřil potleskem a dirigent i sólista nestačili se děkovati za upřímný potlesk. Byl také zasloužený jak za snahu po opravdovém umění, tak i za poskytnutý prožitek.*“<sup>150</sup>

#### **5.2.4.1 Rekviem – Giuseppe Verdi**

Rekviem<sup>151</sup> patří k vůbec jednomu z nejpozoruhodnějších a nejnáročnějších uměleckých aktů uskutečněných v Terezíně. Důvodů bylo hned několik. Řadu pochybností vyvolala samotná volba tohoto díla. Myšlenka vyzpívat bolest a utrpení Židů katolickou zádušní mší se v táboře setkala s rozporuplnými reakcemi. Pro stoupence ortodoxního židovského náboženství a sionistických myšlenek bylo zvolení tohoto díla doslova pobouřením. V Terezíně se již nacházel dostatek židovské hudební literatury a všude v Evropě tato díla byla zakázána. Proč této situace tedy nevyužít a nevést je? Rafael Schächter a s ním mnozí v Terezíně, však byli především českými vlastenci, nežli židovskými sionisty, a to se projevovalo i v jejich kulturní činnosti a zaměření. Domníváme se, že Schächter se rozhodl pro „Rekviem“, jako symbol vyjádření sounáležitosti Židů s evropským kulturním dědictvím a vyznání ideálů humanity. Rekviem ale svým obsahem o smrti a vykoupení mohlo symbolizovat tehdejší dobu a situaci Židů, ve které se ocitli. Vzpomínka Karla Bermana, zaznamenaná v roce 1993, však uvádí skutečné důvody. Anna Lorencová se

---

<sup>149</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 95

<sup>150</sup> APT Inv. č. 5704/1 – 6, záznam z 25. října 1943.

<sup>151</sup> Viz příloha č. 12.



Karla Bermana zeptala: „Když jste se v Terezíně rozhodovali pro Verdiho „Rekviem“, byla to jen taková předtucha, nebo jste snad něco věděli o budoucnosti – o Osvětimi?“ Karel Berman odpověděl: „Ne, ne, my jsme to dělali na repertoár, protože je to báječné muzikální dílo, to bylo jediné, co rozhodovalo. Je se to pak stalo tou apokalypsou, to už byla věc dalšího děje.“<sup>152</sup>

Přesto, že se jednalo o významný kulturní počín, dochovaných vzpomínek a autentických záznamů není mnoho. Ve vzpomínkách se však dovídáme, že premiéra tohoto díla, byla provedena ještě před prvními zářijovými transporty do rodinného tábora v Osvětimi. Tedy před 6. zářím roku 1943. Práce na tomto obrovském díle byly náročné a všichni zúčastnění (sbor dosahoval až 150 členů) se museli podrobit železné kázní. Členka sboru Margit Kampertová na přípravy vzpomíná: „Rafíček<sup>153</sup> často nám předzpíval, co od nás chtěl. My jsme byli poslušnými zpěváky, často, aniž bychom se umyli po práci, letěli jsme na zkoušky, aby se Rafíček nezlobil. Při „Rekviem“ dbal nejen na stránku hudební, aby bylo vše správné, jak si přál, ale také výslovnost byla pro něho důležitá; a když se mu něco nelíbilo, uměl se i rozzlobit; my jsme se pak snažili, rychle si ho udobřit.“<sup>154</sup>

Sbor i sólisté rekviem nastudovali v latinském originále. K premiéře prvního nastudování se nám vztahuje pouze jedna dochovaná vzpomínka účinkujícího Karla Bermana: „Rafael Schächter seděl za velkým harmoniem na malém pódiu. Před ním stáli na jednom prkně sólisté, za nimi na dalších prknech sbor. Tímto způsobem bylo nastudováno naše největší dílo – Verdiho „Rekviem“. Mělo skvělou premiéru v malém sále, vlastně v místnosti výborových schůzí dřívější radnice. Na pódiu stál smíšený sbor: 150 osob. Před ním sólisté: Marion Podolierová, Hilda Aronsonová-Lindtová, David Grünfeld a já. Pod pódiem oba klavíry, u jednoho Gideon Klein, u druhého Editha Krausová, a před námi všemi na malé bedýnce Rafael Schächter, který komplikovanou partituru znal perfektně nazpaměť a z paměti ji také dirigoval. Toto nastudování bylo revolučním, bojovým činem, který neměl sobě rovného. „Rekviem“ muselo být celkem třikrát znovu nastudováno, protože po každé premiéře větší část sboru byla deportována „na Východ“. Jak často jsme vyzpívali náš vzdor a vůli

---

<sup>152</sup> APT vzpomínka Inv. č. 170a

<sup>153</sup> Myšlen je Rafael Schächter, který byl v Terezíně takto často osloven.

<sup>154</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 75.

*k odporu a lidem dali sílu, aby vydrželi*<sup>155</sup> Stejně jako Milan Kuna ve své knize „Hudba vzdoru a naděje“ se domnívám, že se v této vzpomínce vyskytuje nepřesnost. Klavírní doprovod byl vždy hrán pouze na jeden nástroj. Na plakátku v Heřmanově sbírce<sup>156</sup> máme uvedeno jméno klavíristy Gideona Kleina, ze vzpomínek se dovídáme o jeho alternaci Ellou Polakovou.

Záříjové transporty sbor zdecimovaly a veškerá práce měla přijít nazmar. Ne, ale pro nadšeného a zaníceného Rafaela Schächtera. Ten se záhy probudil z rozčarování a pustil se s novými sboristy do nového nastudování. Druhé provedení, jak se domníváme na základě Mahlerova deníku, mělo premiéru 2. ledna 1944. Na jaře roku 1944 však byl sbor opět zdecimován a Schächter musel přistoupit ke třetímu nastudování. Verdiho „Rekviem“ bylo zneužito při návštěvě MVČK. Většina sboru a sám Schächter byli deportováni likvidačními transporty na podzim roku 1944. Rafael Schächter se nevrátil.

27. září 1943 se Willy Mahler ve svém deníku poprvé zmiňuje a dvou výrazných osobnostech nejen terezínského, ale vůbec českého kulturního života. „*Dnes odpoledne jsem byl poprvé v kavárně. Přišel jsem tam právě v okamžiku, kdy prvotřídní a oblíbený pražský houslista Otto Sattler vstoupil na pódium, doprovázen svým věrným druhem Kurtem Meyerem. Zde je málo umělců, jež by byli tak oblíbeni, jako jsou oni dva. Seděli jsme v pravém rohu kavárny, pili kávu, jež tentokrát byla studenější, než jakou mám rád. Přikusovaly jsme přinesený chléb s margarínem. Mnoho jsme nemluvili. Věnovali jsme se pozorně podávanému výkonu obou hudebníků, který byl dnes prvotřídní.*“<sup>157</sup> Otto Sattler a Kurt Meyer tvořili dokonalou dvojici již v předválečné době, kdy hráli ve vyhlášeném luxusním pražském baru „Elyseé“. V Terezíně se stali snad ještě oblíbenějšími. Hned od počátku jejich terezínského života se aktivně zapojili do hudebního dění. Hráli všude, kde se dalo a často také na přání svých spoluvězňů. Noty neměli, svůj obrovský repertoár hráli z paměti.

Oba umělci válečné drama přežili, avšak jejich přežití bylo vykoupeno snad tou nejstrašnější zkušeností. Po příjezdu do Osvětimi na podzim roku 1944 byl Sattler

---

<sup>155</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 75.

<sup>156</sup> SOPT Inv. č. PT 4296

<sup>157</sup> APT Inv. č. 5704/ 1 – 6, záznam z 27. 9. 1943.

z transportu vyvolán a zachráněn. Později je do Osvětimi dopraven také Kurt Meyer a oblíbené duo, které bylo známé i Němcům, muselo pokračovat ve svém hraní. Otto Sattler na hrůzy Osvětimi vzpomíná: „*Ti esesáci byli zvrhlí, homosexuální, a jejich večírky, to byl nápor na nervy...Ti Němci si oblékli ženské toalety a mezi sebou se bavili.*“ Sattler dále popisuje, jak se raději s Meyerem opíjeli, aby hrůzy přežili. To, ale nebylo to nejstrašnější. Sattler ve vzpomínce pokračuje: „*Pak přijela moje rodina, na kterou jsem viděl – já viděl, jak přijel na rampu vlak s matkami a dětmi. Mezi nimi jsem poznal svoji ženu s mými třemi syny. Všem ukázal Mengele do plynu. Díval jsem se na to a chtěl jsem skočit na ty elektrické dráty, poněvadž to bylo všechno beznadějně ztracené...Tak jsem zůstal úplně sám. Jenže mě jeden tesák chytil za límec a zařval německy: To není tvoje věc a pojď, budeš pro nás hrát! Tak jsem musel vzít housle, a pro ně, ty vrahy, hrát.*“<sup>158</sup>

### 5.2.5 Opera

Další operu, kterou se Rafael Schächter rozhodnul uvést, byla Smetanova nejmelodičtější opera „Hubička“<sup>159</sup>. Čeští vězni v Terezíně obdivovali, ctili a milovali Smetanovu hudbu a tak výběr další opery Rafaela Schächtera oprávněně směřoval opět tímto směrem. A svým výběrem se nemýlil. „Hubička“, jejíž premiéra se uskutečnila 20. července 1943, vyhrála u českých vězňů od prvních okamžiků. Podle výpovědí byla opakována celkem patnáctkrát.

Sólistů měl v té době již Schächter dost, zvláště když byl operní sbor posílen skvělými zpěváky, totiž již zmiňovaným Karlem Bermanem a Marion Podolierovou, kteří byli v Terezíně intervenováni na jaře roku 1943. Karel Berman vzpomíná: „*Členem Schächterova operního ansámblu jsem se stal v březnu roku 1943...Na půdě Drážďanských kasáren jsme hráli Hubičku. Truda Bergerová zpívala Vendulku, Ada Schwarzová Martinku, Tamara Zuckerová Barče, Matouše Karel Polák a Tomše Walter Wintholz, Lukáše Franta Weisenstein a já zpíval Palouckého. Franta Weisenstein byl můj dobrý kamarád. Při selekci v Osvětimi šel přede mnou. SS lékař Mengele ukázal jemu palce nalevo, mně napravo. Mlčky jsme se rozloučili a dívali se dlouho do očí. Pak nastoupil na nákladní auto. Továrna na smrt*

---

<sup>158</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 128.

<sup>159</sup> Viz příloha č. 13.

pracovala na plné obrátky.“<sup>160</sup> Ansámbl Rafaela Schächtera, jak se dovídáme z autentických vzpomínek, v této době již dosahoval čtyřiceti sólistů a obrovský smíšený sbor.

Další operu zvolil Schächter opět od W. A. Mozarta a 10. září 1943 se tak uskutečnila premiéra díla „Kouzelná flétna“. Willy Mahler se představení zúčastnil a do deníku si pocity z premiéry zapsal: „Vyprodaný dům přijal Mozartovo jemné hudební dílo s velkým zájmem a bouřlivými ovacemi.“<sup>161</sup> Milan Kuna také uvádí kritiku Viktora Ullmanna, který občas zapomínal na nehostinné podmínky tábora a k představením přistupoval, jako by se ani válka neodehrávala: „Nemohu pochopit, proč si zasloužilý dirigent Rafael Schächter neposadí některého z našich výborných pianistů ke klavíru, aby si uvolnil ruce pro to nejdůležitější, pro dirigování. „Kouzelná flétna“ patří k nejobtížnějším a nejnáročnějším operám světové literatury, vyžaduje přibližně deset sólistů nejvyššího řádu a vedle smíšeného ještě vynikající mužský sbor. To jsou podmínky, které Terezín nemůže splnit.“<sup>162</sup>

Z Heřmanovy sbírky se také dovídáme o dalších aktivně činných osobnostech v tomto uměleckém žánru. Byl to především dirigent a klavírista vídeňské státní opery Franz Eugen Klein. Ten od roku 1943 nastudoval celkem tři opery italsko – francouzského původu. Jednalo se o „Rigoletta“ od Giuseppe Verdiho, „Toscu“<sup>163</sup> od Giacoma Pucciniho a „Carmen“ George Bizeta, která byla provedena i scénicky a v kostýmech Františka Zelenky. Na provedení „Toscy“ v roce 1944 vzpomíná Willy Mahler: „Večer jsme s Trudou byli na představení „Toscy“ v L 514, kterou řídí kapelník Frant. Klein. – Také toto představení má vysokou uměleckou úroveň. Toscu zpívala s obdivuhodnou hlasovou ušlechtilostí pí. A. Hechtová, Cavaradossiho italsky F. Weissenstein a Scarpia znamenitě W. Windholz. Také herecky mělo představení dobrý průměr v náznacích herců dramatického děje. Představení zanechalo mocný účinek pro krásné a radostné a hodnotné pěvecké výkony výše naznačených. Zvláště v tom směru druhé dějství působilo mocně strhujícím dojmem.“<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 73.

<sup>161</sup> APT inv. č. 5704/1 – 6, záznam z 10. 9. 1943.

<sup>162</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 38.

<sup>163</sup> Viz příloha č. 14.

<sup>164</sup> APT inv. č. 5704/ 1 – 6, záznam z 13. 7. 1944.

## 5.2.6 Opereta

Vedle operetního pásma „Od Offenbacha k Abrahámovi“ uvedeného v roce 1942, vzniká na jaře roku 1943 za spolupráce režiséra Hanse Hofera a dirigenta Wolfganga Lederera další a poslední dílo tohoto žánru, opereta „Netopýr“ (Die Fledermaus) od Johanna Strausse.

Premiéra se uskutečnila někdy v polovině roku 1943 a byla pak hrána v prostoru na půdě v Magdeburských kasárnách. Willy Mahler, který toto představení shlédl 8. června 1944, vzpomíná a jeho zápis je tak jedinou význačnou vzpomínkou na toto provedení: „...V režii Hanse Hofera měla známá a populární opereta znamenitou úroveň...Z účinkujících byli vynikající herecky i pěvecky Weisz, Reichová, Hoferová, Benscher, Chaitmannová, Hambo, Stein a Hofer. Oslňující byla Anny Freyová, která svým zjevem, hrou a vysokou uměleckou pěveckou úrovní dala provedení operety potřebný lesk a lahodnost. Hudební doprovod Geiringerové byl znamenitý. Vyprodaný sál si mnohokrát zabouřil radostným nadšením nad výkony a provedením „Netopýra“, který se v Terezíně těší neobyčejné oblibě a byl již nesčetněkrát opakován, vždy s vyprodaným sálem.“<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> APT Inv. č. 5704/ 1 – 6, záznam z 8. 6. 1944.

## 6. 1944

### 6.1 Vývoj historických událostí a situace v táboře Terezín

Válka pokračovala už čtvrtý rok. Ani ti největší pesimisté si nepředstavovali, že bude trvat tak dlouho. Naděje však neumírala, jen sílila, skomírala a znovu se vzmáhala. Postup spojenců na východní frontě nebyl tak rychlý, jak jej pověsti v ghettu podávaly a tak bylo nutné žít a bojovat dál. Terezínský tábor v tomto roce zejména žil, až do zářijových a říjnových likvidačních transportů akcí „Stadtverschönerung“ – zkrášlení města, jejíž počátky sahají až do roku 1942.

8. února 1944 nastoupil na místo velitele tábora Karl Rahm. Důvodem, zdá se, bylo nedostatečné pochopení Antona Burgera pro okrašlovací akci. Rahm se svého nového úkolu ujal s pečlivostí. Cesta byla do posledního detailu naplánována a všichni práce schopní vězni byli do této akce zapojeni. Autoři knihy „Město za mřížemi“ na horečné přípravy vzpomínají: *„Na náměstí byl stržen cirkusový stan, v němž byla produkce K.<sup>166</sup> Byl odstraněn plot okolo chodníků. Náměstí, na němž se kdysi konaly vojenské přehlídky a kde bývaly také trhy, bylo přeoráno a oseto trávou, byly tam upraveny květinové záhony a cesty posypány pískem. V rohu náměstí byl postaven hudební pavilón a kolem celého náměstí řada betonových a dřevěných laviček. Náměstí mělo působit lázeňským dojmem. V parčíku vedle Vrchlabských kasáren, kam se do té doby nesmělo vkročit, byl pro malé děti postaven zasklený pavilón se sprchami, bazénkem, houpačkami, kolotočem, hřištěm, pavilón, za který se nemuselo stydět žádné město. Až do příchodu komise sem však byl přístup zakázán.“<sup>167</sup>*

Opravy se ovšem prováděly jen na místech, kudy komise měla projít. Vše, co by mohlo připomínat koncentrační tábor, bylo odstraněno. Ploty, závory, transportní listiny, dokumenty evidence vězňů ghetta, atd. Potěmkiniáda to byla přímo dokonalá. Rozbitá okna v ulici byla nahrazována dobrými ze dvora, nově a luxusně vybavena „banka“, sokolovna změněna ve společenský dům s divadelním sálem, terasami a knihovnou. V domech lemujících cestu komise byly zrušeny třípatrové kavalce, vše bylo nově malováno, byty

---

<sup>166</sup> Tato „Kisten Produktion“ byla uvedena v provoz 1. června 1943 a náplní pracujících bylo balení zimního vybavení pro německá motorová vozidla. 19. listopadu 1943 byla zabalena poslední bedýnka a produkce byla ukončena.

<sup>167</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 130.

prominentů a Dánů byly nově vybaveny a upraveny. Nemocným byly dodány čisté lůžkoviny, ošetřovatelky dostaly bílé úbory.

6. března 1944<sup>168</sup> byla zrušena povinnost zdravit příslušníky SS a uniformované osoby, což překvapilo všechny obyvatele tábora. Tato zažitá povinnost platila od 21. prosince 1941<sup>169</sup> a za její porušení hrozil trest deseti ranami holí. Do Terezína přijížděli kontrolovat postup prací komise SS, které přinášely stále nové návrhy na úpravy. Zmocněnci SS se tak jednou pozastavili nad tím, že v ghettu není žádná škola a narychlo ji z jednoho domu nechali zřídit. Toto ustavení spočívalo ve vybavení místností lavicemi, tabulemi a nad vchodem zavěšen nápis: „Dívčí a chlapecká škola“, ale hned pod ním: „Prázdniny – zavřeno“. Opět další kulisa. Po návštěvě vyslanců červeného kříže byla tato škola – kulisa, stejně tak jako ostatní, zrušena.

Posledním kolečkem v soukolí příprav pak bylo vyřešení problému přeplněnosti města, který si uvědomovali vedle příslušníků SS, všichni obyvatelé Terezína. Nacisté tento problém opět vyřešili způsobem sobě vlastním. Vypravili transporty. 15. až 18. května tak bylo transportováno na východ 7 503 vězňů. (aby na komisi nebyl zanechán špatný dojem, bylo transportováno také 1 200 vězňů nemocných tuberkulózou, mnoho sirotek a 578 dětí, z celkového počtu přežilo pouze 401 Židů)<sup>170</sup>. Egon Redlich na situaci v ghettu reagoval ve svém deníku: „*Jeden týden: 7 500 Židů opustilo ghetto a jeli na nějaké místo, které neznámě, vstříc neznámé budoucnosti. Jeli, aby uvolnili místo. A nyní přijede „komise“, navštíví město a vysloví svůj názor: Vše je v pořádku, město je hezké, plné dětských domovů. Kaváren, nádherných sálů a zelených zahrad, Židé bydlí v prostorných místnostech. Nařídili uvolnit místnosti v domech, jež jsou u cesty, kterou půjde „komise“, protože její cesta je určena. Nařídili uvolnit spodní část těchto domů... První patra členové komise vůbec neuvidí. První patra uvidí jen v domech, které navštíví – a tam bude všechno připraveno a od té doby nebude důvod ke stížnostem. Naši nepřátelé jsou soucitní. Posílají nemocné osoby s nevyléčitelnými chorobami, sirotky a starce v nákladních vagónech na východ – ale obraz, na němž je namalován tygr s mládětem v tlamě, přikázali opravit, aby se malé děti nebály. A orchestr*

---

<sup>168</sup> HYNDRÁKOVÁ, Anna - MACHATKOVÁ, Raisa - MILOTOVÁ, Jaroslava. *Acta Theresiana*, sv. 1: *Denní rozkazy Rady starších a Sdělení židovské samosprávy Terezín 1941 – 1945*, str. 415.

<sup>169</sup> Tamtéž, str. 58

<sup>170</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

*musí hrát jen veselé skladby. Chtějí, abychom byli veselí, chtějí ukázat veselé židovské město, jsou velice soucitní.*“<sup>171</sup>

Operace zkrášlení města dosahuje svého vrcholu. Egon Redlich vzpomíná: „*Všechno je soustředěno na jedinou věc: na komisi, která přijede. Prší rozkaz za rozkazem. Děti ve školce budou během návštěvy zpívat, dělníci se budou vracet domů, kulturní představení a velké soutěže, také těch několik ovcí, co tu zůstaly, se bude pást na trávě kolem města – děti, dělníci, ovce – dokonalá idyla.*“<sup>172</sup> Komise je ohlášena na 23. června 1944. Téhož dne ve 4 hodiny ráno nastupují ženy s rejžáky a drhnou ulice města, kterými komise odpoledne projde. Všude jsou dodány čerstvé květiny, přiváží se ovoce, zelenina, čerstvé zboží do obchodů.

A opravdu, chvíli před dvanáctou hodinou, projíždí branami města komise složená z Frantse Hvaase, ředitel politického oddělení dánského ministerstva zahraničních věcí, dr. Eigila Juela Henningsena, předsedy dánského červeného kříže, a dr. Maurice Rossel, zástupce Mezinárodního červeného kříže v Berlíně.<sup>173</sup> Vše proběhlo bez komplikací, v plánu nenastala chyba. Komise se vydala na prohlídku města. Cestou navštívili „banku“, dětský pavilón (ten dětem sloužil ne více než 24 hodin), kavárnu, kde hrála hudba, ubikace Dánů. Cestou potkali opálené dívky, jak jdou na pole, pekaře, jak v bílých rukavicích skládají chléb, staré lidi jak odpočívají na lavičkách u hudebního pavilónu. Cestou minuli prozpěvující si ženy, jak jdou na pole. V sokolovně probíhalo představení „Brundibár“.

Záměr nacistů oklamat komisi a tak i zahraniční veřejnost se podařil. Dánští představitelé naznačili pochybnosti nad nacisty předvedenou prohlídkou. Jejich spoluobčané, přesto, že vypadali v pořádku a nic neřekli (nacisté jim předem pohrozili odebráním balíčků a transportováním na východ), vypadali ustrašeně a deprimovaně. Přesto však závěr dánských zpráv popisuje podmínky vězňů jako relativně snesitelné. Maurice Rossel neměl pochybnosti žádné a přijal vše, tak jak mu bylo od nacistů nabídnuto.<sup>174</sup>

V srpnu se zrodil v hlavách nacistů nápad, že vynaložené úsilí na zkrášlení města se jim musí vyplatit a tak již po třetí v historii ghetta se rozhodli natočit o Terezíně film. Berlínský režisér a herec Kurt Geron byl k tomuto filmu o „městě, které vůdce daroval

---

<sup>171</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejí jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 223.

<sup>172</sup> REDLICH, Egon. *Zítřejí jedeme, synu, pojedeme transportem*, str. 225.

<sup>173</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 136.

<sup>174</sup> Podrobněji viz KRYL, Miroslav. *Osud vězňů terezínského ghetta v letech 1941-1944*, str. 70 – 140.



Židům“, vybrán jakožto scénárista i režisér. Filmováno bylo kabaretní představení, koncert v kavárně, schůze rady starších i uměle vytvořené koupaliště u řeky Ohře. (pokud by se o koupel v Ohři pokusil kdokoliv předtím, byl by na místě nejspíše zastřelen).

S natáčením filmu se spěchalo. Nacisté připravovali na sklonku svých sil poslední drtivý úder. 11 transportů ještě musí odjet na východ. Heda Grabová vzpomíná: „*Zdalo se nemyslitelné, že by to takhle mohlo jít dále. A taky ta rána dopadla. Jakmile komise odjela, začalo se s vyklizováním ghetta. Během čtyř neděl odjelo 18600 Židů do takzvaného pracovního tábora, ve skutečnosti do Osvětimi, kde velká část šla přímo do plynu a jen nepatrná část, která prošla selekcí, byla poslána dál. Skoro všichni muži, umělci, herci, skladatelé, zpěváci, kapelníci, instrumentalisté přišli o život.*“<sup>175</sup>

Pro nucené obyvatele ghetta to byla bolestná rána. I přesto, že spojenecká vojska se blížila, a Němci ztráceli své pozice, nacisté je vyrvou z jejich rodné země a pošlou do neznáma. František Kraus na odchod posledních transportů vzpomíná: „*Řadí se tmavý, hustý zástup transportantů „na východ“. Šikují se chvějící zástupy smutných a Fricek (Bedřich Weiss, pozn. autora) jim hraje na rozloučenou Rhapsody in blue od George Gershwinu. Husté zástupy se vydávají na pouť do neznáma, pláč, nářek, klení, smích a modlení, pevná slova mnohých odhodlaných. A na počátku této cesty „na východ“, z níž většina z nich se nevrátila, se ještě mnohá tvář naposledy rozjasní.*“<sup>176</sup> V období od 28. září do 28. října bylo tak do Osvětimi transportováno celkem 18 402 Židů z Terezína.<sup>177</sup> Mezi zástupy byli téměř všichni, až na pár ojedinělých výjimek, o kterých jsem se ve své práci zmínila. Vrátilo se jich jen pár.

Tyto totální, likvidační transporty naprosto ochromily život Terezínského tábora. Lidé, kteří zůstali, se stali zoufajícími troskami. Rodiny byly transporty násilně rozděleny. Téměř každý ztratil někoho blízkého. V Terezíně ke konci října roku 1944 zůstává okolo 11 000 vězňů.<sup>178</sup> Tábor byl zdrcujícím způsobem otřesen, ale život musel jít dál.

---

<sup>175</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 122.

<sup>176</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 123 – 124.

<sup>177</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

<sup>178</sup> LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*, str. 253 – 288.

## 6.2 Kulturní život

Kulturní život byl v roce 1944 na svém absolutním vrcholu. Veškeré dění v Terezíně šlo k návštěvě komise Červeného kříže, všichni vězni byli nasazeni na tyto okrašlovací akce. Kulturní život byl SS komandaturou tolerován a podporován, jak jsem se o tom již zmínila na jiných místech.

Vybrané akce pro prezentaci před komisí Červeného kříže byly vylepšeny a opatřeny potřebným vybavením. Pro představení Brundibára se postavili světlé kulisy, děti byly vybaveny rekvizitami. Hudebníci hrající v nově zřízeném pavilónu na náměstí dostali černé obleky a nové hudební nástroje. Kulturních akcí, přednášek, recitačních večerů, sportovních utkání a dalších se konalo nespočet a není možné je zde všechny plně obsáhnout. Produkce v Terezíně se svou intenzitou rovnala produkci velkoměstské, přesto však vzhledem k přeplněnosti místa, se jí nemohl každý zúčastnit. Na představení bylo zapotřebí mít vstupenku, které vydávalo oddělení Freizeitgestaltung, ale nabídka nebyla schopna uspokojit poptávku.

### 6.2.1 Kabaret

V létě roku 1944 byl hrán původní kabaret „Smějte se s námi“ od autora Felixe Porgese a Vítězslava Horpatzky, kteří do Terezína dorazili již s prvními transporty z Prahy ke konci roku 1941. O tomto kabaretu jsme věděli pouze z plakátu v Heřmanově sbírce<sup>179</sup> a z popisu v přednášce „O kabaretu“ Josefa Taussiga. V létě roku 2005 byl nalezen text tohoto kabaretu a tak dnes můžeme dozvědět, jak kabaret vypadal. Obsah precizně vystihla Lisa Peschel: „*Kabaret obsahuje důležité informace nejen o životních podmínkách v Terezíně, nýbrž i o tom, jak vězňové užívali divadla k vyjádření svých nových zkušeností. Autoři např. minimalizují nebezpečí tím, že je ironicky představují jako příjemná a svoji účast na nich jako dobrovolnou.*“<sup>180</sup> Kabaret se odehrává retrospektivně, několik let po válce. Lidé přežili Terezín a ve vzpomínkách se k jeho tehdejšímu poměru vrací. Kabaret je tak prodchnut od začátku šťastným koncem a symbolicky je tak naplněno přání všech vězňů.

---

<sup>179</sup> SOPT Inv. č. PT 3826, Viz příloha č. 15.

<sup>180</sup> PESCHEL, Lisa. *Divadelní texty z terezínského ghetta 1941-1945*, str. 217.

Josef Taussig dorazil do Terezína s rodinou v prosinci roku 1942. Pepek, jak se mu nejčastěji říkalo, se v Terezíně proslavil jako uchvacující znalec Švejka. Byl nelepším přítelem Karla Švenka, se kterým spolupracoval na přípravě kabaretu „Poslední cyklista“ a přispíval do chlapeckého časopisu „Vedem“.

Josef Taussig se ve své přednášce k inscenaci „Smějte se s námi“ vyjadřuje bez okolků, upřímně a výstižně. Na začátku porovnává německý a český kabaret: „*Český terezínský kabaret se zásadně liší od kabaretu německého, že vědomě či nevědomě navazuje na očistnou akci, kterou v tomto oboru provedli Voskovec + Werich. Karel Švenk, Pepík Lustig, Horpatsky – ti všichni znali a obdivovali Osvobozené divadlo, a tak se zásadně vyhýbají erotickým nechutnostem, kterými se hemží kabarety německé.*“<sup>181</sup> Kabaret také sršel, stejně tak jako většina ostatních, aktuálním terezínským vtipem. Taussig ve svých zápiscích poznamenává vtip: „*Konečně se našemu Otovi splnil sen, po kterém v Terezíně tak toužil: má známost s kuchařkou*“<sup>182</sup> (Kuchaři měli v Terezíně přístup k potravinám, a tak se z nich po čas terezínského života stali výhodné partie). Josef Taussig se nebál kritizovat a tak na závěr uvádí: „*...Z duchu Osvobozeného divadla v kabaretu „Smějte se s námi“ není skoro nic: kritika je povrchní s hlavním cílem pobavit, vůdčí myšlenka žádná. Celý kabaret je nesen jednotlivými více či méně dobrými vtipy.*“<sup>183</sup>

Pro tábor byla po celou dobu jeho existence typická orientace na divadelní komediální látky. Tato orientace vychází z podstaty samotného táborového života. Lidé prožívali svou vlastní bytostnou a reálnou tragédii každý den. Nechtěli a ani nemohli sledovat ještě další tragické osudy aktérů na jevišti. Pro psychologická dramata ani tragédie nebyla příhodná doba. O to více se však dařilo kabaretu a všem ostatním druhům zábavných žánrů od přívětivých veseloher, přes bezuzdné frašky až po strhující crazy-komedie. Význam komedie podtrhuje Eva Šormová ve své studii o terezínském divadle: „*V umění kompenzovali jak jeho tvůrci, tak vnímatelé ty životní projevy, které vzhledem k dané situaci nemohli normálně uskutečnit a prožít. Proto humor, smích a třeštění až hysterické bylo v takovém množství*

---

<sup>181</sup> TAUSSIG, Josef. O terezínských kabaretech. In *Terezínské studie a dokumenty 2001*. Vyd. Miroslav Kárný, Jaroslava Milotová, Eva Lorencová, str. 331.

<sup>182</sup> Tamtéž, str. 332.

<sup>183</sup> TAUSSIG, Josef. O terezínských kabaretech. In *Terezínské studie a dokumenty 2001*. Vyd. Miroslav Kárný, Jaroslava Milotová, Eva Lorencová, str. 334.

*zastoupeno v divadelní produkci.*<sup>184</sup> Ve smíchu a komedii se skrývala možnost nadhledu a odstupu od nastalé situace.

Trpké tragédii se v Terezíně nejvíce přiblížilo dramatické pásmo „Balada z hadrů“ Ireny Dodalové. V Terezíně ale také vznikla původní tragédie pod názvem „Dým domova“. Autory byly vězni Zdeněk Eliáš a Jiří Stein. Dlouho se považoval text této hry za ztracený, ale v roce 2006 byl díky bádání Lisy Peschel objeven.

Autoři se ve hře vrací do období posledních dnů třicetileté války. Tři šlechtici a jeden vězeň přežívají zapomenuti na zámku v Hesensku. Všichni sní o domově, přátelích a rodině, ke kterým, jak věří, se již brzy vrátí. Hru, ale přeruší nečekané rozuzlení: *„To je dnes váš dým domova! Domů chcete? Blázní! Ten domov, ze kterého jste odešli, už je minulost, nenávratně pohřbená v propadlišti času! Je jiný svět venku, za těmi zdmi! Slyšíte? Jiný svět!*“<sup>185</sup> Eliáš i Stein byli skutečně jasnozřivými. Svět za „těmi zdmi“ byl již zcela jiný a oni jako jedni z mála našli odvahu oproti převládajícímu, leč neoprávněnému, optimismu si tragické důsledky války přiznat. Hra se právě pro svůj tragický a pesimistický pohled v Terezíně nikdy nehrála.

Kabarety, drobná estrádní vystoupení, recitační večery a další umělecké akce neustále pokračovaly. Umělci využívali nezájmu a dokonce podpory ze strany nacistů a hrálo se všude, kde to jen bylo trochu možné. Další divadelní inscenací připravovanou v roce 1944 Jiřím Strassem byl „Strakonický dudák“ Josefa Kajetána Tyla. Inscenace ale z důvodu znovuoobnovení transportů nemohla být dokončena. Také již zmiňovaný František Zelenka se pokusil o vlastní režijní debut s dílem Moliéra – „George Dandin“<sup>186</sup>. Zelenka byl výborný scénograf, ale režie díla se mu příliš nezdařila.

Německý kabaret je v únoru tohoto roku obohacen o další osobnost, slavného Kurta Gerrona. Tento významný herec a režisér se téměř okamžitě zapojil do kulturního dění. Vytvořil svůj kabaret „Karussell“<sup>187</sup> (Kolotoč), kterým obveseloval zejména staré a zubožené, německé Židy. Gerron pro inscenaci získal kostýmy i výpravu, ale stejně tak jako mnoho dalších podniků, byl i tento Gerronův „Karussell“ zatažen do podvodného záměru nacistů.

---

<sup>184</sup> ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*, str. 60.

<sup>185</sup> PESCHEL, Lisa. *Divadelní texty z terezínského ghetta 1941-1945*, str. 211.

<sup>186</sup> SOPT Inv. č. PT 3812, Viz příloha č. 16.

<sup>187</sup> SOPT Inv. č. PT 3967

## 6.2.2 Hudba

V srpnu tohoto roku se opět na terezínskou hudební scénu vrací Ledečovo kvarteto. Ansámbl z poloviny změnil své obsazení. Waltera Kohna vyměnil Adolf Kraus a k violoncellu usedl Robert Daubner.<sup>188</sup> Z kritiky Viktora Ullmanna<sup>189</sup> se dovídáme, že nový ansámbl nastudoval program z děl Haydnových, Borodinových a také „Divertimento ebraico“ od Sigmunda Schula - Terezínského autora, který zde v létě tohoto roku zemřel. Ledeč byl obrovským hudebním přínosem pro terezínský kulturní život. Bohužel osvobození se nedožil. Byl deportován likvidačními transporty a zemřel v plynových komorách Osvětimi.

Mimo Ledečovo kvarteto vystupovali v Terezíně, jak jsem již zmínila v předcházejících kapitolách, další hudební osobnosti. Ti se seskupovali do příležitostných komorních ansámbků, které spoluvytvářeli jeden či více hudebních večerů. Z Heřmanovy sbírky<sup>190</sup> se tak dovídáme o pořadu klavírního tria, který se v Terezíně opakoval celkem desetkrát. Pořad obsahoval Klavírní trio D dur op. 70, č. 1 L. van Beethovena a Trio g moll op. 1 Vítězslava Nováka. Trio se skládalo z Wolfganga Lederera, na housle hrál Jindřich Taussig a na violoncello Pavel Kohn. Viktor Ullmann byl činností těchto hudebníků uspokojen, přesto však měl zásadní výhradu: „*Mladistvý umělci disponují citem pro styl, technickou zralostí a hudebním instinktem; jsou dobře sehraní a disciplinovaní, dokonce přehánějí poněkud „komorní tón“, jsou příliš diskrétní z obavy, aby jej neprolomili. Proto jim doporučujeme, aby následovali svůj zdravý instinkt a muzicírovali bezstarostně. Zejména Beethoven snáší v akcentech...a dynamice silné uchopení, jeho hudební osobnost to často takřka vyžaduje. Tedy žádné hýčkáání, žádné bledé, opatrné muzicírování.*“<sup>191</sup>

Kromě komorní hudby se v Terezíně nepřetržitě udržoval také zpěv s doprovodem i bez něj a zpěv operních i operetních árií. Hlavními představiteli tohoto hudebního žánru byli například holandský pěvec Michael Gobec, brněnský zpěvák Walter Windholz, všestranný a velice nadaný Karel Berman, sopranistka Heda Grabová – Kernmayrová či Hilda Aronsonová – Lindtová a mnoho dalších.

---

<sup>188</sup> SOPT Inv. č. PT 4138

<sup>189</sup> KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 109.

<sup>190</sup> SOPT Inv. č. PT 3941

<sup>191</sup> KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 110.

Za všechny bych ráda uvedla alespoň jeden program s písňovou tvorbou českých skladatelů dvacátého století. Z Heřmanovy sbírky<sup>192</sup> se dovídáme, že proběhl 19. února 1944 a obsahoval písně od Vítězslava Nováka, „Míjivé štěstí“ od Karla Boleslava Jiráka a „Dvě písně“ Josefa Suka a upravené Janáčkovy písně.

### 6.2.2.1 Městská hudba

Po příchodu dánských Židů do Terezína v září 1943, s nimiž dorazil i bývalý dirigent Petera Deutsche, dochází ke vzniku výrazného hudebního uskupení tzv. „Městská hudba“<sup>193</sup>. Peter Deutsch se ujímá řízení tohoto orchestru a v jeho vedení se střídá s již zmiňovaným Carlo Taubem. Ansámbl byl komandaturou podporován a hrál co nejčastěji. Až na několik výjimek hráli, co chtěli, do Terezína říšské či protektorátní příkazy cenzury nedoléhaly.

Hudba hrála téměř každý den v nově vystavěném pavilonu na náměstí a její repertoár se skládal především z těch nejoblíbenějších písní, skladeb, árií z operet i oper a další. Willy Mahler se k vystoupení městské hudby, záznamem ze 13. dubna 1944, vyjádřil: „*Dnes se konal zde první koncert Městské hudby na náměstí – v tam upraveném sadě a v tam postaveném hudebním pavilonu. Účinkovala kapela o čtyřiceti mužích, kterou střídavě řídil prof. Carlo Taube a Peter Deutsch. Zahajovacím číslem pořadu byla předehra Carl Maria von Webera k operě „Čarostřelec“. Koncert se konal mezi 12. a 13. Hodinou za krásného počasí a veliké účasti terezínských obyvatel.*“<sup>194</sup> Z dalších autentických vzpomínek se dovídáme, že ansámbl sklízel obrovské úspěchy a potlesk mnohdy nebral konce. To se znelíbilo komandatuře SS, ale produkci nezakázali. S účastí tohoto ansámblu počítali při prezentaci před Mezinárodním výborem Červeného kříže.

Deník Willyho Mahlera nám dokládá zápisem z 25. června 1944, jaký program byl komisi prezentován. Obsahoval nejen části z Bizetových, Smetanových a Brahmsových děl, ale také několik původních skladeb, Taubeho „Pochod městské stráže“ a „Terezínský pochod“ od Petera Deutsche.

Osud tohoto ansámblu, stejně tak jako téměř všech ostatních umělců se naplnil. 28. září 1944, kdy skoro všichni hráči Městské hudby nastoupili do transportu směr Osvětim –

---

<sup>192</sup> SOPT Inv. č. PT 4218

<sup>193</sup> SOPT Inv. č. PT 3973, Viz příloha č. 17.

<sup>194</sup> APT Inv. č. 5704/ 1 – 6, záznam z 13. 4. 1944.

Birkenau. Rudolf Lánský, který v městské hudbě hrál na pozoun, vzpomíná: „*Bylo to v noci, do transportu jsem si nesl pozoun, na který jsem hrál a měl jsem v něm ukryto i trochu rajčat. Prošel jsem selekcí na rampě. Bylo to tak, že kolem vagonu chodili čeští vězni, hoši z komanda „kanada“ a říkali: „Všichni jste zdraví...“, a tak to opakovali. Celá terezínská Stadtkapelle se v Birkenau dala dohromady.*“<sup>195</sup> Kapela musela hrát před vchodem do tábora, ale vězni, kteří ji míjeli, byli v tak zuboženém stavu, že už ji ani nevnímali. Většina těchto hudebníků sice byla ušetřena před plynovými komorami, smrt je však přece dohnala při pochodech smrti, či v jiných táborech, kam byli posláni.

Nacisté ve svém plánu také použili orchestr již zmiňovaného Karla Ančerla. Ančerlův soubor v této době nastudoval program výhradně z české hudby a obsahoval díla od terezínského vězně Pavla Haase, Josefa Suka a Antonína Dvořáka. Nacisté jej použili pro film, který se točil na konci léta roku 1944. 1. září 1944 tak proběhla filmová premiéra druhého koncertu Ančerlova souboru.

Karel Ančerl vzpomíná: „*Když jsme byli se zkouškami na tento program hotovi, přišel rozkaz, abychom koncert dávali v tzv. Kaffeehaus. Překvapení a netušíce nic dobrého, byli jsme vpuštěni do sálu vyzdobeného květinami. Všem hudebníkům byly propůjčeny černé obleky. Můj dirigentský stupínek byl orámován květinami v květináčích, aby nebyli vidět mé dřeváky. Brzy se také objevil vysoký oficiální návštěvník v SS uniformě a kontroloval, zda všechno klapě. Byl jsem vyzván, abych představil Pavla Haase po premiéře jeho díla neviditelnému, jásajícímu publiku. Tato fraška byla nafilmována, aby se vnějšímu světu ukázaly ideální podmínky našeho života v ghettu. Příštího dne se konal normální koncert našeho druhého programu a po dvou dalších dnech v říjnu 1944 jsme byli všichni s 2500 jinými obyvateli ghetta odtransportováni do Osvětimi. Tím skončila krátká historie terezínského orchestru.*“<sup>196</sup>

Jazzový žánr v Terezíně zastoupený především postavou Bedřicha Weisse, byl na jaře tohoto roku obohacen o další osobnost. Do Terezína dorazil holandský klavírista Martin Roman a ujal se již dříve vzniklého souboru „Ghetto-Swingers“. Soubor se pod Romanovou záštitou rozrostl o další hudebníky a byl v táboře velice oblíben. Willy Mahler představení

---

<sup>195</sup> APT Inv. č. 1890

<sup>196</sup> In KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 96

jazzového souboru 15. června 1944 ve svém deníku neopomněl okomentovat: „*Odpoledne jsme na náměstí poslouchali koncert jazz-orchestru, řízeného M. Romanem. Jedenáct mladých chlapců dokonale sehraných hrálo oblíbené moderní šlágry jazzovou hudbu ponejvíce z paměti a na úrovni nejlepších podobných hudebních těles. Koncertu naslouchalo mnoho posluchačů, zvláště ovšem mladých žen a mužů, za poskytnutý požitek dokonale vděčných.*“<sup>197</sup>

Také „Ghetto-Swingers“ museli své umění předvést komisi MVČK a o měsíc později se zúčastnit natáčení již zmiňovaného filmu. Willy Mahler si 20. srpna filmování do deníku zapsal: „*Dopoledne jsme se zúčastnili filmování jazzového orchestru pod taktovkou Martina Romana na náměstí. Dnes se prozatímně četnými filmovými závěry z různých podniků Freizeitu končí filmování. Nechyběl ani nařizený tanec v sále kavárny.*“<sup>198</sup> 2. září se zúčastnil poslední fáze natáčení a průběh si opět poznamenal: „*Pro film se zachycuje swing...Velký jazz-orchester Martina Romana vyhrává nám pilně od půl šesté až do půlnoci...Je to paradoxní, když si uvědomíme, že Němci v těchto dnech prohrávají bitvu za bitvou a Židé zde povinně jsou nuceni při hře jazzového orchestru tančiti černošský swing pro filmovou kameru.*“<sup>199</sup> Téměř všichni, kteří se souborem účinkovali, se již nikdy nevrátili. Mladičký a talentovaný Bedřich Weiss se rozhodl neopustit svého starého otce a spolu s ním zemřel v plynových komorách Osvětimi.

Vedle jazzové hudby se nacisté rozhodli použít pro jejich vlastní falešné představení také děti. K tomu se výborně hodila již zmiňovaná inscenace „Brundibár“. To s sebou samozřejmě přineslo dočasnou podporu od německé komandatury. Rudolf Freudenfeld, kterému Rafael Schächter předal dirigování celé opery, vzpomíná: „*Když jsme začali se zkouškami, bylo samozřejmě předpokládáno, že se Brundibár bude hrát s klavírním doprovodem. Ale náhle vypukla zvěst, že se do Terezína pošlou hudební nástroje. Bylo plánované fantastické vytření zraku, kterým měl být svět oklamán. Návštěva Červeného kříže, která pak měla dosvědčit, že Terezín je vzorový lágr. Proto byly v Terezíně uskutečněny velké změny a přišly také hudební nástroje. Hans Krása se chopil příležitosti a napsal podle klavírního výtahu úplně novou partituru...To byl orchestr! Tak se hned někdo nenajde, kdo by*

---

<sup>197</sup> APT Inv. č. 5704/ 1 – 6, záznam z 15. 6. 1944.

<sup>198</sup> APT Inv. č. 5704/ 1 – 6, záznam z 20. 8. 1944.

<sup>199</sup> APT Inv. č. 5704/ 1 – 6, záznam z 2. 9. 1944.



mohl dát dohromady takový orchestr. Karel Fröhlich, Fredy Mark, Romuald Süßmann, bratři Kohnové, Fricek Weiss, Gideon Klein.“<sup>200</sup> Záběry z inscenace byly opět použity i při natáčení.

### 6.2.3 Opera

Další uvedenou operou v Terezíně byla „La serva Padrona“, pro níž se v češtině ujal název „Služka paní“ od Giovanni Battisty Pergolesiho. Byla nastudována v létě roku 1944, za největšího rozkvětu kulturní činnosti v Terezíně. Režie se beze strachu chopil již zmiňovaný Karel Berman. Opera byla obsazena pouze třemi herci a tak se pro skromné terezínské poměry hodila. Toto provedení se dočkalo jevištní úpravy a kostýmů od Františka Zelenky. Jako vůbec první opera byla provedena s orchestrem a ve velkém sále sokolovny, připravené pro prezentaci komisi Červeného kříže. Sólisty byly Bedřich Borges, Marion Podolierová a Karel Švenk. Poslední reprízy se uskutečnily 25. a 26. září. Poté jsou však všichni kromě Marion Podolierové deportováni do Osvětimi. Karel Švenk se nevrátil.

Souběžně s operou „La serva Padrona“ je také nastudována mladičkým, tehdy třiaadvacetiletým Hanušem Jochowitzem jedna z prvních oper W. A. Mozarta „Bastien a Bastienka.“ Kulturní život v Terezíně byl na svém absolutním vrcholu. Bohatost kulturního života a také spolupráci mezi českými a německými umělci nám dokládají motáky Oty Ambrože: „Mám nyní velmi mnoho práce, příští týden mám na programu sice krátkou, ale velmi vděčnou roli hrabě Monterone v Rigolettu, pak toho rozdurděného zahradníka ve Figarově svatbě a pak další roli v Tosce, a sice Cesare Angelottiho, také malá, ale významná role. Mimoto připravuji svůj vlastní koncert písní a balad, a sice Löweho Archibald Douglas, a pak písně Schuberta a Schumanna. To vše ale bude asi za 6-8 neděl...“<sup>201</sup>

Začátkem srpna se ještě Karel Berman rozhodl nastudovat operu od Viléma Blodka „V studni.“ 3. září 1944 byl však vyhlášen zákaz kulturních akcí v českém jazyce a tak premiéra tohoto představení byla na delší dobu posledním představením vůbec. Eva Hermanová vzpomíná, jak nesla Karlu Bermanovi povolávací lístek do transportu: „V zářijových a říjnových transportech většina lidí odjela. Odjel i Karel Berman – my jsme mu dokonce nesli rozkaz k transportu. To byly takové obyčejné lístečky, nahoře bylo přilepené jméno, ustřižené

---

<sup>200</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 93.

<sup>201</sup> APT Inv. č. A 313

*z takových velkých seznamů. Slyšeli jsme Bermana, jak při nějaké příležitosti tam zpívá, a v ruce už jsme mu drželi vyzvání k transportu na východ.*“<sup>202</sup>

Milan Kuna shrnuje působení opery v Terezíně: „*Opera byla nejvýraznějším, nejpřesvědčivějším svědectvím, že Židé v Terezíně nepodlehli poměrům, v nichž se ocitli, a nepřipustili, aby se stali, tím co z nich chtěli udělat nacisté: živořícími, pozvolnými oběťmi před jejich konečnou likvidací. Svému osudu se nepoddali, třebaže tragickému konci zabránit nemohli. Aby však zůstali do poslední chvíle kulturní bytostmi, k tomu bylo zapotřebí odvážných myslí mnoha terezínských umělců.*“<sup>203</sup>

#### 6.2.4 Výtvarné umění

V Terezínském táboře také působili od jeho počátku významné osobnosti výtvarného umění.<sup>204</sup> Ti přijeli do tábora již s prvními transporty a byli zaměstnáni v technické kanceláři tábora. Umělci zde tedy měli možnost rozvíjet své umělecké záměry a snažili se tak Terezín zachytit v jeho skutečné podobě. Jejich obrazy tak jsou tím nejbezprostřednějším a dokladem terezínského života. Do vedení technické kanceláře byl jmenován nadaný Bedřich Fritta. Jeho kresby obzvláště věrně dokumentují hrůzy terezínského života. Vedle něj zde působil také malíř Otto Ungar, který se i přes nedostatek materiálu pokoušel o olejomalby a akvarely. Kreslíř Leo Haas<sup>205</sup> v Terezíně vytvořil více jako sto kreseb a to především tužkou a černou tuší. Ve svých dvaadvaceti letech přijel do Terezína také další nadaný malíř a portrétista Petr Kien.

Několik dní po uplynulé návštěvě komise Červeného kříže, bylo pět malířů i s rodinami zatčeno a odvedeno do Malé pevnosti. Komandatura SS našla jejich díla a dala je uvěznit. Bedřich Fritta i Otto Ungar podlehli nacistické vyhlazovací mašinérii. Mučení na Malé pevnosti a Osvětim přežil pouze Leo Haas. Část jejich děl se podařilo zachránit a dnes jsou vystaveny ve stálé expozici terezínského muzea v Magdeburských kasárnách.

---

<sup>202</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 124.

<sup>203</sup> KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, str. 41 – 42

<sup>204</sup> Podrobněji viz ADLER, H. G. Terezín: *Tvář nuceného společenství; II. díl Sociologie*, str. 479-482.

<sup>205</sup> Viz příloha č. 18.

Kulturní život v Terezíně byl téměř do základu zdevastován. Nacisté tak učinili násilnou tečkou za životy mnoha tisíců, miliónů Židů.

## **7. Poslední kapitola dějin nacistického tábora Terezín od 28. října 1944 do 8. května 1945**

28. října odjel z Terezína zcela poslední transport do Osvětimi. Likvidační transporty probíhající v posledním měsíci odvezli více jak 18 000 vězňů a za sebou zanechali zcela ochromený tábor. Z 11 000 těch, kteří zůstali, jsou převážná většina staří lidé, a tak nebyl nikdo, kdo by zajišťoval alespoň základní životaschopnost tábora.

Terezín však nebyl zničen zcela a pomalu se navracel do snesitelnějších podmínek. Nacisté očekávali, že ještě na sklonku jejich panování, budou muset obhajovat své záměry před světovou veřejností. Z její strany je vyvíjen stále intenzivnější tlak a nacisté musejí znovu zorganizovat svou lživou hru. Byly opět nařízeny okrašlovací akce až nakonec 6. dubna 1945 proběhla další návštěva MVČK. Závěry, které přinesl její delegát Otto Lehner, snad ve svém positivismu předčily i zprávu Maurice Rossela.

At' už ale závěry byly jakkoliv příznivé, pravda na sebe nenechala dlouho čekat. 20. dubna 1944 dorazili do Terezína vracející se lidé z východu a strašné události konečně vyšli najevo. Heda Grabová, která z Terezína likvidačními transporty nebyla odvezena, vzpomíná: *„Komise přijela a všechno dobře dopadlo. Život v Terezíně se zdál být jako před odjezdem těch tisíců lidí. A tu kolem 20. dubna dorazil do Terezína první transport takzvaných „pyžámkářů“ z Buchenwaldu. A nám se otevřely oči. Poznali jsme skutečnost a od toho dne přestalo všechno hraní a rozptylování. Už nám nebylo do zpěvu. Zanedlouho jsme byli osvobozeni a tím končila naše hudební kariéra v Terezíně.“*<sup>206</sup>

8. května 1945 byl konečně i Terezín osvobozen. V táboře se však rozmohla epidemie tyfu a tak na pokraji svobody zahynulo ještě mnoho lidí. Do Terezína bylo celkem transportováno více, jak 73 000 židovských obyvatel protektorátu, z nichž v Terezíně přežilo, nebo se vrátilo z východu necelých 10 000.

---

<sup>206</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 131.

## 7.1 Kulturní život

Všichni ti, kteří přestáli hrůzy odcházejících podzimních transportů, zůstali v Terezíně jako omámení. Vězni byli fyzicky, ale především psychicky zničeni. Na kulturní akce nebyl čas, prostředky ani síla. V Terezíně však jakýmsi nedopatřením zůstalo 7 hereček a zpěvaček. Mezi nimi Vlasta Schönová, Heda Grabová, Anny Freyová, Jana Šedová a další. Především ony se pak ujaly, po ustálení situace, dalšího pokračování kulturního života v Terezíně. Heda Grabová vzpomíná: „...*Po odjezdu posledního transportu jsem dostala rozkaz sestavit nový koncertní program. Tak jsme se museli postavit večer do nevytopeného sálu sokolovny a narychlo nastudovat dětskou operu Broučci a Hoffmannovy povídky, neboť se zase očekávala nějaká komise. Ve dne v noci jsme psali noty, dělali orchestrální materiál. Zkoušelo se s hudebníky, kteří zatím přijeli jako „arisch-verssigt“. A tak se zase v sokolovně hrálo – na překrásně vybaveném jevišti a v kostýmech.*“<sup>207</sup>

Teprve s dalšími příchozími transporty, převážně tzv. „míšenců“, do tábora přijíždějí další české kulturní osobnosti. V jednom z transportů byl operní zpěvák a režisér Hanuš Thein a dirigent Robert Brock. S Vlastou Schönovou se ujali nastudování inscenace „Broučci“. Původní záměr nacistů bylo obnovit představení Brundibára, ale v táboře už nebyli ani dětské představitelé této inscenace, ani její organizátoři. „Broučci“ byli provedeni ve velkém sále sokolovny. Děti opět dostali k dispozici kostýmy, vybavení a velké jeviště.

V roce 1945 také byly na příkaz komandatury, uvedeny Offenbachovy „Hoffmanovy povídky“. Nastudoval je a připravil zmiňovaný Hanuš Thein. Německý alibismus šel až tak daleko, že záměrně zvolili dílo židovského autora. Nacisté nicméně alespoň hru přikázali zkrátit a Thein musel jejich požadavkům režijně vyhovět.

Obě díla byla prezentována před komisí MVČK a opět bez výhrad zapůsobila. Až do dubna roku 1945 je ještě uvedeno například dílo „Lidský hlas“ od Jeana Cocteaua, kde hlavní roli hrála Vlasta Schönová, či dětské divadlo „Dobrodružství medvídku Pu“, které s dětmi nastudovala také Vlasta Schönová.

---

<sup>207</sup> In VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekviem sami sobě*, str. 131.

Na konci dubna, kdy do Terezína dorazil první transport z Buchenwaldu a terezínští obyvatelé konečně prohlédli realitu, se už nekonala žádná představení.

## Závěr

V průběhu 2. světové války se stal Terezín místem násilného soustředění desetitisíců Židů, převážně z českých zemí. Byl nacisty vytvořen v souladu s jejich plánem „konečného řešení“ tzv. židovské otázky.

Židovský národ byl tak – jako opakovaně ve své historii - vystaven brutálnímu zásahu do svého přirozeného života. Opět, jako již mnohokrát před tím, osvědčil svoji vnitřní sílu a našel krizový modus operandi umožňující důstojné žítí.

Jedním ze způsobů, jak se s nastalou situací vyrovnat, bylo umění a kultura všeobecně, její pěstování, prezentování a předávání druhým, stejně postiženým. Tak jak tomu bylo v historii utlačovatelů a utlačovaných i zde se nadosobní, tvořivá a vnitřně svobodná aktivita stala podivuhodně bohatou a účinnou strategií v boji o přežití.

Tuto aktivitu jsem se ve své práci pokusila zmapovat. Z mnoha zdrojů jsem vybrala klíčové osobnosti a události terezínského kulturního života a popsala je.

Členění práce jsem zvolila především podle chronologie zasazených – byť jen okrajově – do všeobecně známých historických souvislostí válečného dění. V rámci tohoto členění jsem se věnovala jednotlivým kulturním aktivitám a jejich protagonistům. Doufám, že takto přispívám především k souhrnnému poznání studovaných skutečností.

Na tomto tématu bych chtěla dále pracovat. Tato práce odpovídá na otázky typu: co?, kdy?, kdo?“. Tento faktografický popis je však nutně jen prvním krokem. Před námi stojí další otázky: jak? a proč?

Jak se stalo, že lidé vystavení do život ohrožující situace byli s to přednášet básně, kreslit obrazy, hrát divadlo,... provozovat tedy něco, co (nejspíše jen zdánlivě) nesouviselo se sháněním potravy, chráněním se před nemocemi a každodenním usilováním vyhnout se cestě na východ. Mám za to, že bude z tohoto hlediska nutné zaměřit se na dva okruhy bádání:

1) psychologické (zejména motivační) základy hledání a nacházení alternativních a pro každého zcela nových modelů a strategií v katastrofické životní situaci. Domnívám se, že potřebné zdroje najdeme v individuální psychologii, ve studiu EGO obranných mechanismů, v psychologii sociální.

2) náboženský rozměr – jeho podíl a mechanismy potřebné pro individuální i skupinovou adaptaci v tehdejších terezínských podmínkách.

Závěrečnou redakci mé práce podkreslovaly odněkud z televizního zpravodajství informace o dalších, již nepřeslechnutelně dunících pochodech neonacistů. Jestliže má práce může být malým příspěvkem k tomu, aby se takové věci neděly, pak naplňuje to, co jsem si při volbě tématu a jeho zpracování předsevzala jako vlastně hlavní.

## Shrnutí

V předkládané práci se zabývám kulturním životem v terezínském koncentračním táboře během druhé světové války.

Nejprve jsem se pokusila soustředit všechny dostupné zdroje, jejichž původ a popis je uveden v první kapitole mé práce.

Obsahově je pak dále práce členěna do chronologicky navazujících kapitol. Každému roku fungování terezínského ghetta je věnována samostatná kapitola.

Obsah kapitol je dále členěn podle jednotlivých kulturních a uměleckých aktivit (např.: přednášky, divadlo, hudba, atd.)

V jejich rámci se zabývám i výraznými osobnostmi, které se na terezínském kulturním životě podílely.

Každou z těchto kapitol uvozuje stručný historický přehled aktuálního dění.

V závěru práce uvádím další možné roviny zkoumání - psychologickou a náboženskou.



## Summary

In my thesis I present the culture life in Terezin concentration camp during 2<sup>nd</sup> World War.

First of all I tried to collect all available sources whose origins and description is present in the first chapter of my MA thesis.

My thesis is further divided into chronological order of chapters. Every year of Terezin concentration camp existence is described in a separate chapter.

Culture life in my thesis is divided in individual activities - (for example: lectures, theater, music, art, cabaret, etc.)

In these chapters I concentrate also on some distinctive personalities who strongly affected culture life in Terezin concentration camp.

In the beginning of each chapter there is a brief historical summary of actual situation.

At the close of my thesis I look at another possibilities of researching this theme – psychological and religionical.

## **Přílohy**

- Příloha č. 1 – str. 11
- Příloha č. 2 – str. 12
- Příloha č. 3 – str. 12
- Příloha č. 4 – str. 21
- Příloha č. 5 – str. 23
- Příloha č. 6 – str. 32
- Příloha č. 7 – str. 38
- Příloha č. 8 – str. 41
- Příloha č. 9 – str. 42
- Příloha č. 10 – str. 52
- Příloha č. 11 – str. 53
- Příloha č. 12 – str. 55
- Příloha č. 13 – str. 58
- Příloha č. 14 – str. 59
- Příloha č. 15 – str. 65
- Příloha č. 16 – str. 67
- Příloha č. 17 – str. 68
- Příloha č. 18 – str. 73

## Seznam pramenů a literatury

### Nepublikované prameny:

Archiv Památníku Terezín

- Deník Willyho Mahlera - APT Inv. č. 5704/1 – 6
- Motáky Oto Ambrože - APT Inv. č. A 313
- vzpomínky

Sbírkové oddělení Památníku Terezín

- Heřmanova sbírka

Židovské muzeum v Praze

- Sbírka Terezín 1941 – 1945
- Sbírka Vzpomínek pamětníků

### Publikované prameny:

HYNDRÁKOVÁ, Anna - MACHATKOVÁ, Raisa - MILOTOVÁ, Jaroslava. *Acta Theresiana, sv. 1: Denní rozkazy Rady starších a Sdělení židovské samosprávy Terezín 1941 – 1945*. Vyd. 1. Praha: Sefer, 2003. ISBN 80-85924-37-4

TAUSSIG, Josef. O terezínských kabaretech. *In Terezínské studie a dokumenty 2001*. Vyd. Miroslav Kárný, Jaroslava Milotová, Eva Lorencová. Vyd. 1. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0924-8, str. 310 – 346

REDLICH, Egon. *Zítřejede, synu, pojedeme transportem*. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 1995. ISBN 80-85765-40-3

### Sekundární literatura:

ADLER, H. G. *Terezín: Tvář nuceného společenství; I. díl Dějiny*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2006. ISBN 80-7364-024-4

ADLER, H. G. *Terezín: Tvář nuceného společenství; II. díl Sociologie*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2006. ISBN 80-7364-024-4

ADLER, H. G. *Terezín: Tvář nuceného společenství; III. díl Psychologie*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2006. ISBN 80-7364-024-4

BONDYOVÁ, Ruth. *Jakob Edelstein*. Vyd. 1. Praha: Sefer, 2001. ISBN 80-85924-23-4

BOR, Josef. *Terezínské rekviem*. Vyd. 1. Praha: Český spisovatel, 1963.

FEDER, Richard. *Židovská tragédie: Dějství poslední*. Vyd. 1. Kolín: Lusk, 1947.

FRANKL, Michal. Židovské transporty z Německa do Terezína. *In Terezínské studie a dokumenty 2000*. Vyd. Miroslav Kárný, Jaroslava Milotová, Eva Lorencová. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0399-1, str. 76 – 96.

HYNDRÁKOVÁ, Anna - KREJČOVÁ, Helena - SVOBODOVÁ, Jana. *Prominenti v ghettu Terezín 1942 – 1945*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1996. ISBN 80-85270-51-X

KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ Jaroslava - LORENCOVÁ Eva. *Terezínské studie a dokumenty 1996*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-207-9063-8

KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ Jaroslava - LORENCOVÁ Eva. *Terezínské studie a dokumenty 1997*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. ISBN 87-2379-9983-7

KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ Jaroslava - LORENCOVÁ Eva. *Terezínské studie a dokumenty 1999*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1999. ISBN 85-2155-0623-2

KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ Jaroslava - LORENCOVÁ Eva. *Terezínské studie a dokumenty 2000*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0399-1

KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ Jaroslava - LORENCOVÁ Eva. *Terezínské studie a dokumenty 2001*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0924-8

KÁRNÝ, Miroslav. *Konečné řešení: Genocida českých židů v německé protektorátní politice*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1991. ISBN 80-200-0389-4

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

KUNA, Milan a kol. *Umění v Terezíně 1941 – 1945*. Vyd. 1. Praha: Památník Terezín, 1972.

KUNA, Milan. *Hudba na hranici života: O činnosti a utrpení hudebníků z českých zemí v nacistických koncentračních táborech a věznicích*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1990. ISBN 80-206-0069-8

KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje, Terezín 1941 – 1945: O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*. Praha: Editio Bärenreiter, 2000. ISBN-80-86385-02-7

LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1964.

LAGUS, Karel - POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*. Vyd. 2. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-088-X

MAKAROVA, Elena - MAKAROV, Sergei - KUPERMAN, Victor. *Univerzita přežití: Osvětová a kulturní činnost v terezínském ghettu 1941-45*. Vyd. 1. Praha: G plus G, 2002. ISBN 80-8613-54-4

MAKAROVA, Elena. *Friedl Dicker-Brandeisová: Život pro umění a ponaučení*. Vyd. 1. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2000.

MILOTOVÁ Jaroslava – HÁJKOVÁ - Anna. *Terezínské studie a dokumenty 2006*. Vyd. 1. Praha: Sefer, 2006. ISBN 978-80-85924-51-0

PESCHEL, Lisa. *Divadelní texty z terezínského ghetta 1941-1945*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2008. ISBN 978-80-86903-82-8

SLAVICKÝ, Milan. *Gideon Klein - torzo života a díla*. Vyd. 1. Praha: Helvetica – Tempora, 1996. ISBN 80-86743-03-6

ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-45*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973.

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

VEBER, Václav a kol. *Židé v novodobých dějinách*. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-412-8

VRKOČOVÁ, Ludmila. *Rekvie samy sobě*. Praha: Arkýř, 1993, ISBN 80-85271-08-7

WEIL, Jiří. *Život s hvězdou, Na střeše je Mendelssohn*. Vyd. 1. Praha: Český spisovatel, 1990.

