

. . . na všem jsou vinni židi a cyklisti aneb divadlo v ghettu Terezín

F. Goldscheider, Frankfurt

Někdy počátkem šedesátých let, po úspěchu filmu z terezínského ghetta *Transport z ráje* přišel v Praze za mnou jeden režisér, že by také rád něco natočil o ghettu, ale bojovnějšího, o odboji. Začal jsem vyprávět o terezínských divadelních představeních, snažil jsem se vylíčit atmosféru při koncertním provedení slavných oper. Nezapomněl jsem ani na obrovitý kresebný cyklus, který zachytil tvář a život vězňů v každodenním životě. Zdůraznil jsem, že některé hry měly či dostávaly politický podtext, že šlo vlastně o protinacistické alegorie. Taková byla kupříkladu *Komedie o pasti* terezínského autora Zdeňka Jelínka. Postavy z klasické commedia dell'arte v ní vypovídaly o fašistickém násilí. Vzpomněl jsem i na dnes už proslulou dětskou operu *Brundibár*; pod titulní postavou zlého flašinetáře jsme si představovali Hitlera. A pak tu přece byly kabarety Karla Švenka, herce, dramatika, básníka, režiséra i komponisty v jedné osobě. Jeho nejpopulárnější písnička *Terezínský pochod* se zpívala nejen na konci představení, samozřejmě že naplno hlediště s jevištěm, ale všude, kde se dalo. A kde se nedalo, tam si ji lidé alespoň broukali. Zvláště refrén, který končil neuvěřitelně optimisticky "... a na troskách ghetta budeme se smát, a na troskách ghetta budem tancovat!"

Jenže pan režisér nemohl pochopit, co je tohle za odboj. Chtěl patrně slyšet paralelu k jedné z nejslavnějších a nejtragičtějších stránek židovské historie — povstání ve varšavském ghettu. Tím jsem však sloužit nemohl a myslím, že by ho nepřesvědčili ani ti, kteří v Terezíně povstání plánovali. Mezi varšavským a terezínským ghettem byl rozdíl, život ve Varšavě byl krutější a obnaženější, dech smrti tu vál zblízka. Přitom však obě ghetta byla předpokojem smrti v Osvětimi, v Majdanku. Transporty s nepravidelnou pravidelností odvážely desetitisíce lidí do plynu, o jehož existenci jsme však do mého odchodu z Terezína v prosinci 1943 vůbec nic nevěděli.

Pro někoho, kdo to sám neprožil, je asi těžké pochopit, co to znamenalo v té šedi bez výhledu oživit slovo básníků, zpívat, dovědět se z přednášek o světě, který nám byl snad už provždy uzavřen. Tohle upevňovalo vědomí, že člověčenství v nás nadále rezonuje. Pořád jsme se ještě dovedli smát, dojmout se i nadchnout.

K jistému nedorozumění dochází i v jiných souvislostech. Jsou lidé, kteří se diví, že jsme v lágru vůbec mohli něco dělat. A když ano, pak to přece nemohlo být tak strašné, jak se povídá. Těžko vysvětlovat. Vždyť

i v Osvětimi se alespoň na chvíli někdy v neděli podařilo vystoupit na "komín" a básní, písničkou nebo jednoduchým skečem potěšit spoluvězně. "Komín", který se táhl barákem jako had a oběma konci pak trčel střechou ven, se stal našim jevištěm. "Komín", který v osvětimském žargonu byl i symbolem smrti. — Ale to už je zase jiná kapitola.

Terezínským ghettem začala moje čtyřicetiměsíční lágrová anabáze. Vedla do Osvětimi (Vernichtungslager Birkenau II.) do KZ Sachsenhausenu (Aussenkomando Schwarzeheide) a pochodem smrti se kruh uzavřel. Skončila opět v Terezíně, kam jsem došel 7. května 1945.

Vrátil jsem se spolu s bratrem. My jediní z rodiny jsme přežili koncentrační tábor. Výčet mrtvých si raději ušetřím. Bylo mi jednadvacet let, vážil jsem necelých padesát kilogramů a chodit jsem mohl zprvu jen o holi. Ale chtělo se mi žít, toužil jsem do Prahy, dostat se k profesionálnímu divadlu. A tak jsem také po válce začínal...

* * *

Když jsem byl deportován do Terezína, nebylo mi ještě osmnáct. Volný čas po fyzické práci jsem věnoval tomu, čemu se později oficiálně říkalo Freizeitgestaltung, tedy divadlu, kabaretu, recitaci. Dostal jsem se jako začátečník mezi zkušenější.

Dlouhou dobu jsme zkoušeli tajně, po večerech, až do noci. Napřed recitační pásma. Jedno z prvních bylo zasvěceno výročí T.G. Masaryka. Pak následovaly inscenované Villonovy balady. Tyhle verše i po pěti letech vypovídaly o našem utrpení i nadějích. Jeviště — to bylo jen malé podium na půdě kasáren, pár sbitých prken v pološeru. Svítit jsme si moc nemohli, nikdo nás nesměl objevit. Ale nakonec to bylo prostředí pro villonovské balady jako stvořené. Byli jsme vězni v hadrech, básník Villon hrál prim mezi námi pijany a tuláky...

Recitoval jsem, hrál a zpíval, byl na pokraji blaha, když jsem dvakrát směl alternovat hlavního představitele. Hrát jsem mohl všechny role, uměl jsem pásmo veršů nazpaměť. Byl bych si troufl i na někdejší sličnou zbrojmistrovou. Ta zpověď staré vysloužilé prostitutky byla svou upřímností a nezvyklostí lákavá. Nejradši jsem ale měl Villona. Ten bouřil proti tyranům, proti nespravedlnosti světa.

* * *

Jaký podivný osud nás přivedl do tohoto pevnostního městečka, šedesát kilometrů od Prahy, nedaleko místa, kde se Ohře vlévá do Labe a rovina přechází v kraj tajemných sopečných kuželů Českého středohoří s Máchovým Radobylem v popředí. Před branami Terezína stojí Malá pevnost, dříve vojenská káznice, za protektorátu obávaný koncentrační tábor.

Terezín postavil v roce 1780 Josef II. na počest své matky Marie Terezie. Byla to vojenská pevnost, která měla chránit vstup do Čech hlavně před vpádem Prusů. Jaký paradox, že zrovna město císařovny, která

na čas vyhnala židy z Prahy a hrozila zapudit je z Čech vůbec, se stalo městem židů a že zrovna Prusové (a spol.) tu soustředili židy z Čech.

Tenhle průchozí tábor se pro případ potřeby stal i vzorovým ghettem. Náměstí, pár okolních ulic a kasáren se najednou staly domovem deseti-tisíců. V září 1942 se tu muselo dokonce směstnat přes 58.000 deportovaných.

V dobách, kdy ghetto praskalo ve švech a kdy neúprosně hrozila zlo- věstná předtucha dalších transportů na východ, ukládali se nově při- chozí i do výloh bývalých maloměstských krámků. Mnozí z těch star- ších si tu naposled stlali lůžko. Jen na takzvanou přirozenou smrt ze- mřelo v ghettu přes 30.000 lidí, a to bylo ještě štěstí. Většina si musela jít pro smrt dál, do Osvětimi.

* * *

Divadlo se vyvíjelo ve třech etapách. Ta první byla zcela ilegální. Taj- ně se zkoušelo, tajně se hrálo. Anebo bezprostředně na sálech v podkro- ví kasáren, kde bydlelo i několik stovek lidí, jeden dal něco k dobru, druhý se přidal a za chvíli byl program v proudu. Parodie, skeče, písnič- ky... Jako v antickém divadle nahradili muži ženy, protože ubytovny byly přísně odděleny podle pohlaví. Dostat se do ženských kasáren, promluvit si s matkou, manželkou nebo přítelkyní, to byl šťastný den. Na takové zázraky se dokonce skládaly rýmy a písničky, povětšinou na známé melodie.

Druhá etapa terezínské kultury souvisí s vystěhováním "árijců" z městečka. Původní obyvatelé byli přesídleni a ghetto se rozšířilo do všech volných prostor. Divadelní představení, koncerty a přednášky se poněmhu zveřejňovaly. Schvalovací mašinerie, co a jak se smí hrát, měla také své peripetie. Většinou se schvalovaly jen názvy her se struč- ným obsahem. Hra na schovávanou se pěstovala dál.

V dobách nesvobody kvete alegorie zvláště bujnými květy. Změna v interpunkci či v intonaci dokáže divy, jinotaj se ozřejmí gestem či grimasou. Stačilo, když se násilnický Kapitán v *Komedii o pasti* objevil v černých rajtkách a výhružně ukrajoval slova. Hitlerčika Kapitána představoval urostlý Ferda Bergmann, z gruntu dobrotivý, ale na jevišti působil přesně v intencích hry: odpudivě a zle.

Na představení *Komedie o pasti* přišel na půdu, kde se hrálo, esesák Poljak. Tvrdilo se, že rozumí česky. Najednou tu byl, nedalo se nic jiného dělat, než hrát. Herci pohotově měnili dialogy, vynechávali ožehavé úseky. Zaskřípalo to jen tehdy, když se dostali na verše a museli je pře- skakovat. Z politické narážky se tak stala neškodná floskule.

Jenže politické divadlo nevznikalo jen z dramatických pokusů tere- zínských autorů. Kde také vzít tolik her? A tak se stali našimi dramatiky nejen buřič Villon, ale i Molière, Goethe, Schiller, Čechov, Gogol, Ros- tand, Molnár, Shaw, Cocteau, Čapek, Wolker, Langer, Schnitzler, Pe- rez, Alejchem... A to co dávno napsali, dostávalo nový význam.

I řady skladatelů se rozhojnily. Ke Smetanovi a Dvořákovi přibyl Mozart, Verdi, Bizet... Nezapomínalo se ani na operetu. Kabaretier Hans Hofer připravil se svou velmi oblíbenou skupinou pásmo melodií z operet židovských komponistů "Od Abrahama až po Offenbacha".

Ve třetí etapě terezínského divadla se do jisté míry změnila okolnosti. Nacisté chtěli svět přesvědčit, že se židům nic neděje. Do rozbitého Pol- ska, kde židy v továrnách na smrt vraždili, mezinárodní komisi Červe- ného kříže pozvat nemohli. Ještě že měli Terezín v Čechách; teď jim měl posloužit jako ukázkové ghetto.

Tuhle historii už znám jen z doslechu a z literatury, v té době jsem byl už v Osvětimi, když nacisté na jaře 1944 nařídili zkrášlující akci v tere- zínském ghettu a Kurta Gerrona pověřili natočením propagačního fil- mu o tom, jak "vůdce daroval židům město".

Vězeň Gerron by byl za ty dary rád poděkoval, ale věděl, že jde o krk. Kdysi slavný herec německého jeviště a filmu utekl před nacisty do Hol- landska, ale tam ho dohnali, vsadili do lágru a pak poslali do Terezína. Samozřejmě, že takový umělec musel promluvit. Jeho německý kabaret "Kolotoč" měl prý velmi dobrou úroveň. Skladatel a pianista Martin Roman se postaral o hudební stránku, z textařů spolupracoval s Gerro- nem Leo Strauss, syn skladatele Oscara Strausse, mimochodem autor četných terezínských parodií. Takový bombón si komandatura SS pro očekávanou mezinárodní komisi Červeného kříže nedala ujít.

Na světovou veřejnost měl však zapůsobit film. Už v roce 1943 se v Terezíně cosi natáčelo, ale asi to nacistům nebylo dost bombastic- ké. Potřebovali Potěmkinovu vesnici většího formátu. To, co Gerron natočil, je zčásti zachováno, jenže všechno bylo ve skutečnosti jinak. Ve scénáři byly také scény s prominenty ghetta, s věhlasnými univerzitními profesory, dále s bývalým rakouským polním maršálkem a s jedním ad- mirálem. Téhle elitě, která se v německých a rakouských uniformách bi- la na bojištích I. světové války, byl za odměnu dopřán Terezín. Když nastal čas, tedy až po filmování, poslali je nacisté stejně do Osvětimi. Hrdina, nehrdina — žid!

Ještě tu byly divadelní skupiny se svými nejlepšími představeními. Teď se hodilo předhodit je nevidoucí Mezinárodní komisi Červeného kříže. Soubory musely hrát tuhle frašku s sebou. Byla to daň za to, co pro sebe a tisíce kamarádů po týdny a měsíce vykonaly. A přece alespoň na některých místech pronikl ten symbolický projev odporu. V pozved- nutí rukou i hlasů, v nástupu, v zdůraznění slov. Podánilo se to zpěvá- kům ve Verdiho *Requiem* a dětem v Krásově a Hoffmeisterově opeře *Brundibár*.

Jen co komise odjela, oděl se zas Terezín do své příslušné šedi. Utich- la kavárna, kde znamenití Ghetto-Swingers v čele s Frickem Weisssem ukázali, jak se má hrát. Malíři byli krutě potrestáni, že svými kresbami

zmapovali každý zákрут všedního lágrového dne a že své obrazy ukryli a pašovali ven, aby svět poznal, jaký byl skutečný život ve městě, které vůdce daroval židům.

A hlavně — zase šly transporty na východ. Zpěváci, hudebníci, herci — i ti nejmladší z *Brundibára* dostali povolávací lístek. Téměř všichni odjeli. Téměř všichni navždy.

* * *

Od nacistů nečekal nikdo nic dobrého. Teprve v Osvětimi jsme však pochopili, že i ta největší skepse byla ještě iluzí.

Transporty na východ, to byla časovaná bomba. Pro nás, kteří jsme po večerech, kousek po kousku, skládali budoucí představení, to znamenalo začínat znovu a znovu, doplňovat prořídle řady. V té práci pro divadlo byl i kus našeho jedinečného soukromí tam, kde jinak soukromí neexistovalo.

V některých knižně vydaných vzpomínkách se autoři zmiňují o okamžicích, když se rozlétna Jobova zvěst o nových transportech. Uprostřed představení oznámil vzrušený hlas, že se právě začaly roznášet povolávací lístky do transportu. To znamenalo přerušit představení a jít na ubytovny. Ale diváci prosili své herce — ještě své herce — aby dohráli do konce, že tomu zlověstnému lístku stejně neujde ten, na koho čeká. Hrál se tedy až po poslední repliku. Všichni zůstali na svých místech, všichni s neodbytnou myšlenkou na blízky osud. Pojedu také? A přesto, možná právě proto, bylo takové představení silným zážitkem. Pro mnohé posledním.

* * *

O terezínském ghettu a jeho uměleckém životě, o tom prazvláštním fenoménu kulturní historie ze zcela nekulturní doby, vycházejí už téměř pětadvacet let knihy. Dokumentární sborníky, memoáry, romány i povídky. Jednou z prvních knih vůbec bylo Tůmovo *Ghetto našich dnů*, k těm novějším patří brožura L. Vrkočové *Hudba terezínského ghetta*, poutavá kompilace z rozmanitých vzpomínek terezínských kumštýřů. Dík za tento vydavatelský čin z roku 1981 patří pronásledované Jazzové sekci. (Mimořádným odpovědným redaktorem byl Karel Srp.) Pro československé poměry bylo příznačné, že svazek k 40. výročí příchodu prvních vězňů do ghetta vydala za skromných podmínek diskriminovaná skupina a ne nějaké velevážené nakladatelství.

V dokumentární literatuře zaujímá mimořádné místo dílo pražského německy píšícího spisovatele Hanse Günthera Adlera, který zemřel v roce 1988 v anglické emigraci. Dva objemné svazky *Utajená pravda a Terezín 1941-1945*, vydané v západním Německu, mají i sociologickou hodnotu; svědectví, dobové záznamy, fakta a čísla zpřesňují představy. Početné kresby podepsané Frittou, Ungarem, Fleischmannem, Aussenbergem a dalšími, bezprostředně ilustrují tuto kroniku.

Zaujalo mě Adlerovo vyprávění o jakémsi Philippu Manesovi z Berlína, který dokázal uspořádat na čtyři sta přednášek. Univerzitní profesoři — někdejší evropské kapacity — hovořili o svých vědeckých láskách. Na Manesových večerech recitovali mladí básníci své terezínské verše, předčítal se tu v nezkrácené verzi *Faust I* i lyrické drama *Orpheus*, které v ghettu napsal George Kafka, vzdálený příbuzný Franze. Vzpomínku na neobyčejného člověka končí Adler větou: “Také Manes byl na podzim 1944 poslán na smrt.”

* * *

O Franzi Kafkovi jsem poprvé slyšel v Terezíně. Vyprávěl o něm Nora Frýd. Jestli mě paměť ani nadále neklame, měl i přednášku o černošském jazzu. Byl velmi agilní a zdálo se, že i nebojácny. Autor *Krabice živých* však zklamal v jiné mezní situaci, když se v sedmdesátých letech zařadil mezi znormalizované spisovatele.

V Terezíně nastudoval Frýd českou barokní lidovou hru *Esther*, kterou v třicátých letech objevil E.F. Burian. V poválečné inscenaci “Děčka” jsem si v ní také zahrál. Burian přišel s biblickým námětem o židovské královně Esther, která zachránila svůj lid, aby manifestoval, že český venkovský člověk necítí k židům zášť, spíš sympatie...

V terezínské inscenaci dostala tato půvabná a jednoduchá hra zvláštní sílu, zcela průhledný jinotaj každého potěšil, neboť zlý Haman nepřípomínal Hitlera jen počátečním písmenem. A nakonec na celé čáře prohrál. Hitlerovi se bohužel jeho záměry, pokud jde o židy, podařily. Výjimky potvrzují nejen pravidlo, ale svědčí o zázraku. Často si připomínám titul Jasného filmu *Přežil jsem svou smrt*.

K realizaci terezínské *Esther* se spojily tvůrčí síly profesionálů. S Burianem v Praze kdysi spolupracoval nejen Frýd, ale i skladatel Dr. Karel Reiner, který k *Esther* napsal hudbu v Terezíně. Choreografkou byla Kamila Rosenbaumová (po válce z pražských divadel známá pod jménem Ronová). Kamila se zasloužila o řadu terezínských představení, nastudovala i taneční a pohybovou část našeho villonovského pásma. Dirigentem byl pěvec Karel Berman, po válce dlouholetý významný člen opery Národního divadla v Praze. Výtvarníkem představení se stal František Zelenka, rovněž osobnost pražských scén. Pro dekorace i kostýmy použil typického terezínského materiálu, tedy to, co bylo po ruce. Nenacpané slamníky se daly výborně tvarovat, prostěradla a prádlo po mrtvých — s prominutím — po vyprání a obarvení všestranně posloužily, prázdné konzervy na provázku se staly ideálním řetězem pro pana krále. A z papíru se dala vystříhnout nejen královská koruna...

Ten slamník mi připomíná terezínskou dramatizaci *Kytice*. Režisér Ota Růžička inscenoval Erbenovy epické balady za prosvícenou pytlovinou či síťovinou, napjatou místo opony. Zvukomalebné verše roze-

hrávaly reálné i bájně postavy *Kytice* v tajemném a fantaskním šerosvitu. Jistě žádný režijní objev, ale přece jen důvtipné využití dostupných hadrů vytvářelo snovou atmosféru.

* * *

Hrálo se, kde se dalo. I na nádvoří kasáren. Rekvizity byly skromné a vynalézavé, stejně jako kostýmy či dekorace. Fantazie neměla hranic. Hlavně se podařilo na velkých půdách objevit jeviště. Tam, kam už nešlo ubytovat lidi.

Propojovat domy v bloky, bourat zdi a spojovat dvorky, to byl také jeden z úkolů asanace. Vyžadovala to hygiena i táborový drill. Dnes je Terežín opět normálním městečkem, “árijci” se vrátili do svých domovů. Až na muzeum naší kalvárie, které je umístěno v Malé pevnosti, se snad ani nepozná, že tu byl ve válečných letech předpokoj inferna. Hezké to tu ale nikdy nebylo a není. Až na okolní krajinu, po které jsme zpovzdálí se smutkem v duši pokukovali. Ani nevím, zda je pietně uchovávan kasárenský dvůr v šancích, kde se popravovalo pro výstrahu, aby si nikdo nedovolil být přistižen s cigaretou nebo s dopisem určeným světu za hradbami.

Místa bylo v ghettu drtivě málo. Tak se dělila modlitebna v Magdeburských kasárnách, kde sídlila Rada starších, s divadelníky a hudebníky o svůj svatostánek. Tam, kam jsme byli vykázáni, jsme nemohli nic znesvětit a tak jsme se spravedlivě dělili o náš chrám víry a umění. Ve výjimečných dobách se mění i proporce a vztahy hodnot. Tady jsme ve Villonových baladách pozvedali svůj hlas. Že nás slyšelo jen pár stovek lidí? To nemohlo naše nadšení oslabit.

V recitaci jsem sice nebyl nováčkem, ale moc zkušeností jsem také neměl. Byl jsem vděčný těžce nemocnému Zdeňku Jelínkovi, že si na mne vždycky vzpomněl. S ním jsme také studovali Rilkeho *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilkeho*. Jelínkův zvukný překlad se mi zdál stejně krásný a rytmický jako originál. “Cvátat, cvátat, cvátat. Nocí, dnem, nocí...”

Do tajů recitace mne zasvěcoval i František Miška. Říkali jsme mu Johnny. Hrál také titulní roli v *Loupežníkovi*, kterého jsme ale — nevím už proč — nedostudovali. Johnny hrál a režíroval ještě nedávno v Praze, teď většinou režíruje v NSR.

Při prvním výročí deportace AK II. nastoupilo téměř tisíc mladých mužů tohoto Aufbaukommanda II.* v modrých kombinézách na jednom z kasárenských nádvoří, aby si připomněli, že naděje umírá poslední. Johnny Miška tehdy recitoval Halasovu báseň proti malověrnosti.

* Historie terežinského ghetta začíná 24. listopadu 1941 příjezdem 342 mužů z Prahy. Pojmenovali je Aufbaukommando I. — AK I.

Nebyla to slova do větru, mráz šel po zádech. Jakápak pomíjivost okamžiku...

Váva Schönová (v Izraeli hraje, myslím, pod jménem Neva Schan) byla za oněch časů už zkušenou herečkou. Nebo se nám to alespoň zdálo. Obdivoval jsem ji v Cocteauově *Lidském hlasu*, v dramatu pro jednu herečku. Dialog s telefonním sluchátkem, jejím jediným partnerem, byl vlastně nepřetržitým monologem tlumených a vzrušených tónů. V něm se mísil smutek z rozchodu s nadějí na znovuzrození lásky. *Lidský hlas* sice neoplývá zrovna optimismem, který jsme nejvíc potřebovali, ale tím, že v něm zazněly odvěké pochyby a hoře, že mluvil o lásce, zapůsobil na city, odvedl nás na chvíli do jiných myšlenkových a hlavně citových poloh.

Největší osobností v oblasti činohry byl režisér a herec Gustav Schorsch, velký příslib českého divadla vůbec. Gogolovými a Čechovovými aktovkami demonstroval rozdíl mezi amatérským nadšením a profesionální svrchovaností. Jeho inscenace *Ženitby* byla v tom našem izolovaném světě událostí. Každá postava se zdála být malou studií lidí a lidiček. Byla to přehlídka typů a charakterů, které přes svou starobylost se moc dobře hodily do našeho času. Když jsem po válce poprvé uviděl starý filmový přepis — ten Clairův ještě z němě éry — Labichovy a Michelovy komedie *Slaměný klobouk*, připomněl jsem si terežinské představení *Ženitby*. Ani nevím proč, ale určitá příbuznost tu byla, snad koncepcí figur a jejich charakteristikou, mírou vtipné stylizace, pantomimickými prvky. Schorsch dostal ze svých přátel maximum, připravil s nimi herecký koncert, zábavu, v níž to jiskřilo nápady.

Na Schorschův seminář z divadelní teorie a praxe jsem se dostal dvakrát nebo třikrát, škoda, že jsem nepatřil k jeho souboru.

Ani Schorsch nepřežil válku, zůstaly na něj jen vzpomínky.

* * *

Co to je, být posedlý uměním, jsem poznal při práci se skladatelem Viktorem Ullmannem. Autor scénické hudby k pásmu z Villonových veršů s námi korepetoval a doprovázel nás při představeních na klavír. Každá chybička ho rozohnila, nerozlišoval mezi ubohým jevištětkem v ghettu a “kamenným” divadlem velkoměsta. Umění bylo pro něj svátností nejsvětější, bez ohledu na prostředí a dobu.

Viktor Ullmann byl autorem opery *Král z Atlantidy*, která se po mé další deportaci sice v Terežíně studovala, ale nesměla být pro zřejmý politický jinotaj uvedena. Symbolizovala Hitlerův zánik. Před lety se o Ullmanna i jeho operu zajímali v Americe; zda *Krále z Atlantidy* uvedli, nevím, ale nezapomenu na Ullmannovu zapálenost pro věc, pro nás mladé tehdy až komickou.

Pro politickou satiru jsem chodil nejraději na Švenkova představení, ale miloval jsem lehkost scének a popěvků — i na terežinské poměry —

kteří s šarmem předváděli Hans Hofer a jeho partnerka Anny Frey. Bylo to ideální duo, které se dokázalo přenést přes operetní manýru jakou si intelektuální židovskou jiskrou, smyslem pro vtip.

Ze starších kabaretiérů zasloužili obdiv Bobby John a Ernst Morgan. Představení jsem si, že takhle se dřív hrávalo v berlínských, vídeňských či pešťských kabaretech. Sám jsem jako chlapec viděl v karlovarském varieté na Střelnici, co dokázal na scéně tropit Karl Farkas. Možná, že nedosahovali jeho bezprostřednosti, ale na jevišti byli rovněž suverénní a schopní okamžitě navázat kontakt s publikem. Ať už šlo o oprášené staré skeče či kuplety, dovedli jim vtisknout pečeť něčeho nestárnoucího.

V terezínských parodiích si přišly na své nejen staré kuplety, ale i české národní a lidové písně. Komentovalo se všechno možné, od netekoucí vody ve "Waschraumu", přes zimu v ubikacích, až k nemocem, které vás neustále ženou na latrinu. Ta mimochodem oplývala filozofickými texty, někdy velmi lapidárními: "Svět je prdel — Tereziín je prdel světa." A to pisatel ještě neznal Osvětím. Tam jsem ji uvedl na pravou míru já. Napsal jsem ji na dřevěnou stěnu stáje, kde jsme přebývali.

* * *

Ke svým učitelům jsem mohl počítat i režiséra Jiřího Strasse, který mě dal základy jevištního pohybu. Měl jsem hrát prologa ve hře bratří Čapků *Lásky hra osudná*, ale pak dostal tu roli někdo, kdo uměl víc než já. Pro mne však Zdeněk Jelínek napsal dlouhé veršování, místy schválně kostrbaté, aby připomínalo jazyk vyvolávače na pouti. Aktuální, vtipné, bojovné. Zřejmě přitažlivé, protože diváci se u mne s potěšením (neberte to jako vytahování) zastavovali, když jsem rozmáchlými gesty a těmi verši lákal obecenstvo do naší Arény pod komínem. Shromáždňovali se v našem "foyeru" před původním jevištěm. Limonádu nebo bonbóny jsme jim nabídnout nemohli, tak alespoň padlo dobré slovo. Tenhle prolog jsem pak často recitoval v Osvětím. Jen jsem změnil pár slůvek, aby odpovídaly nové, daleko mizernější situaci. Místo v Tereziíně jsem říkal v Osvětničině, jak jsme, podle polského jména, Osvětím jmenovali, a hned se zdálo, že tohle povídání bylo jako ušité na náš tábor v Birkenau. Text prologu i několik dalších terezínských básní a popěvek jsem si uchoval v paměti, takže jsem je zčásti mohl otisknout v Židovské ročence 5722, která na přelomu let 1961-1962 vyšla v Praze:

. . . na zlou dobu hrubou náplast

a klín vytloukáme klínem.

Pojďte, lidi, do divadla,

do arény pod komínem.

Současně s vážným villonovským pásmem režisérky Ireny Dodalové začala i má spolupráce s kabaretem Lustiga a Spitze. Ti se po vzoru Voskovce a Wericha pokoušeli parodovat nacistickou nadutost a omeze-

nost, vysmívat se i neduhům v ghettu. Dělat si v tak těžké době legraci sám ze sebe, k tomu je zapotřebí kus morální síly. A patrně také tradice. Ta židovská patří i na tomhle poli k nejstarším. V jejich prvním kabaretu *Sejdeme se u Filippi* sloužily melodie Jaroslava Ježka, na které před válkou psali své znamenité texty Voskovec a Werich, k časovým písničkářům Lustiga a Spitze.

Mně byla však určena jiná skladba. Ta kdysi proslavila Paula Robersona — píseň o staré řece Mississippi. Můj žalozpěv neměl však tu ušlechtilou náplň písně z *Lodi komediantů*. Můj text byla zpověď bývalého obchodního cestujícího (což bylo zaměstnání pohříchu židovské), který dřív nabízel všemožné artikly, ale teď, v ghettu, je na hony vzdálen všemu, co kdysi procházelo jeho rukama. Hlavně potraviny, jídlo, které se pro hladové vězně stalo krutým snem.

Duchu předválečných satir Voskovce a Wericha se nejvíc přiblížil Karel Švenk. Tento na pohled smutný muž z rodu Bustera Keatona dovedl dělat břitkou legraci. Jeho asi nejlepší představení *Poslední cyklista* se hrálo někdy na počátku šedesátých let na profesionální scéně v Praze. Po stalinistické vlně antisemitismu dostalo nový podtext. Hra vychází ze sarkastické židovské prúpovídky, že na všem jsou vinni židi a cyklisti. Myslím, že by nikoho nenapadlo zeptat se: proč židi? Ti byli přece odjakživa hromosvodem pro císaře, církev, dogmatiky všech barev a nevědomé masy.

Hrdinou *Posledního cyklisty* je Bořivoj Abeles. Jistě poněkud zvláštní spojení jmen. Ale ve hře je všechno možné — a tím začíná řada paradoxů a alegorií.

V jisté zemi, kde se k moci dostali šílenci v čele s diktátorkou, vydali neméně šílené zákony proti všem cyklistům a z cyklistiky podezřelým, kteří do bůhvíkolikátého kolena nemohli dokázat, že jejich předkové nejezdili na kole. Postižené deportují na ostrov hrůzy. Abelesovi se cestou podaří uprchnout a zachránit se v zemi pěších. Jeho existence však diktátorce neunikne. Kouzelné zrcadlo jí však radí, aby ho nezapomněla, protože co by si bez posledního cyklisty počala, na koho by pak mohla svádět zodpovědnost za všechny neuhny světa. Kromě diktátorky vystupuje ve hře celá galerie temných postav — zrádci, udavači, krutásové, nejen němečtí nacisté, ale i známé firmy z řad Vlajkařů. Po různých peripetiích je Bořivoj chycen, postaven před zvláštní tribunál a odsouzen k vystřelení na Měsíc. Diktátorka, provázená svou suitou, si chce raketu prohlédnout. Odsouzený Bořivoj vysloví své poslední přání: zakouřit si. Sirkou, kterou si má zapálit, však odpálí raketu a diktátorka s ostatními zločinci letí na Měsíc. Abeles jde na předscénu, aby vyzval diváky ke klidnému odchodu domů, protože vláda zvuče skončila. V tu chvíli přichází Máníčka, Bořivojova milá, a varuje publikum, aby nejásalo předčasně a nepodlehlo iluzím, protože mimo svět jeviště existuje

svět opravdový a tam nadvláda šilenců ještě neskončila. Každému bylo jasné, o čem je řeč, ale tak samozřejmé už nebylo, že mezi tisíci a tisíci, kteří hru shlédli nebo o ní slyšeli, se nenašel jediný, který by si chtěl vylepšit svou vlastní situaci udáním a prozradil, co se tu vlastně hraje.

* * *

Z pražských profesionálních scén přišli do Terezína dva výjimeční muzikanti: dirigent Karel Ančerl — ještě v šedesátých letech vůdčí osobnost České filharmonie, než také emigroval — a Rafael Schächter, pianista, dirigent, korepetitor. Zprvu, jak vzpomínala jedna z jeho zpěvaček, byl pro Terezín vybaven jen ladičkou. Stačila mu však na to, aby v mužských Sudetských kasárnách nastudoval se sborem židovské písně. Hudební nástroje byly v ghettu zpočátku přísně zakázány, židé je stejně museli odevzdat dávno před deportací, ale stejně se podařilo některé instrumenty propašovat. Byly to staré nástroje ze zabaveného židovského majetku.

Když původní terezínští obyvatelé museli opustit své město, zanechali za sokolovnou na smetišti starý klavír. Bez nohou, jen tak na bednách, ale ještě se na něm dalo něco vyloudit. Tento nástroj sloužil klavírnímu virtuozu, skladateli a pedagogovi Gideonu Kleinovi do té doby, než ho poslali do Osvětimi. Odešel tam s dalšími muzikanty — Hansem Krásou, Pavlem Haasem (bratrem Hugovým) i Schönbergovým a Hábovým žákem Viktorem Ullmannem.

Ale ještě se musím vrátit do Terezína. Objevený klavír byl nástrojem skladatelské tvorby a hlavně pomohl Rafíkovi Schächterovi, když začal se sbory studovat *Prodanou nevěstu*. Po té nastudovali i *Figarovu svatbu a Hubičku* a dokonce náročné Verdiho *Requiem*. Schächter sestavil stopadesátičlenný sbor. To už bylo těleso. A také nekonečná práce. Studoval *Requiem* vlastně třikrát, protože po transportních vlnách do Polska byly řady zpěváků pokaždé řádně zdecimovány.

Na starých plakátech z Terezína, které jsou uloženy ve Státním židovském muzeu v Praze, můžeme vysledovat nejen práci dalších dvou operních skupin a jiných uměleckých těles, ale i jejich prolínání a spolupráci. Za vedení vídeňského dirigenta Franze Eugena Kleina vznikla v režii berlínského herce Kurta Gerrona Bizetova *Carmen*. Výtvarníkem byl Pražan František Zelenka. Dětské sbory v *Carmen* řídil další Pražan Rudolf Freudenfeld (Franěk). Klein se podepsal i na dalších operách — *Kouzelná flétna*, *Tosca*, *Bohema*, *Rigoletto*. A když už je řeč o prolínání sil a jazyků, musím připomenout, že v Terezíně se hrálo i jidiš.

Operní pěvec Karel Berman rád vyprávěl, jak se muzikanti scházeli. Starý německý dirigent Bendix dával k dobru historiky z hudebního svě-

ta a debatní klub prý zvláště oživil, když přišli Berličané Kurt Otto Singer a herec i režisér Carl Meinhard. Od těch si nechal rád poradit i Schächter. Ten se stal legendární postavou. O jeho tvůrčím zápasu při studování Verdiho mše, o atmosféře zkoušek, o lidech a jejich osudech a o posledním velkém vzepětí souboru, než transporty udělaly všemu konec, vypráví Borova knížka *Terezínské Requiem*.

* * *

Osobitě zápisky o tom, jak se studovaly opery a hry, jak to bylo s Krásovou a Hoffmesterovou dětskou operou *Brundibár*, pořídili Karel Berman, Karel Ančerl, Rudolf Franěk a další pro sborník *Theresienstadt*, který vyšel v roce 1968 v Europa Verlag.

Partituru *Brundibára* propašoval do Terezína Rudolf Franěk (Freudenfeld) — po válce ředitel jednoho pražského gymnázia — který operu už studoval dříve v pražském židovském sirotčinci. Nejenže riskoval, ale o to, co partitura vážila, musel vzít svých věcí do ghetta méně.

Do Terezína jsme směli vzít jen 50 kg. To byl celý náš majetek. Všechno ostatní jsme museli nechat v domovech, kam se většina už nikdy nevrátila. Nakonec nás nacisté stejně i o to málo obrali, po putováních lágry nám nezbylo nic, ale to by bylo to nejmenší. Kdo si zachránil holý život, může mluvit o zázraku. Dodnes jsem však nezapomněl, jak jsem před deportací balil svých pár švestek a odkládal jednu rodinnou památku za druhou. Navíc jsem si chtěl s sebou vzít alespoň jednu ze svých nejmilejších knížek. To chtěl udělat každý z naší tehdejší party. Tenkrát byl Terezín na knihy chudý jak kostelní myš. Teprve později soustředili nacisté v ghettu desetitisíce knih, které byly za hradbami města určeny původně k spálení. Patrně chtěli knihy uchovat pro muzeum vyhynulé, tedy vyvražděné, rasy.

Ale ještě k *Brundibáru*, kterého v Terezíně nastudoval rovněž Rudolf Franěk. *Brundibára* hrál Honza Treichlinger z Plzně. Vyrůstal jako sirotek u svých hodných příbuzných Blochů. Znal jsem ho od malička. Průbojný, milý, vtipný, “Herzganef”, herecký talent. *Brundibára* hrál tak přesvědčivě, s vervou, že když si na to vzpomenu, svírá se mi srdce. Pro mne ztotožňuje ten strašný osud židovských dětí. Já jsem tomu ušel, byl jsem přece jen o pár let starší a vrah Mengele mi určil stranu živých...

I v Osvětimi-Birkenau jsem si chodil pro trochu radosti na dětský blok. A také trochu radosti rozdávat. Když jsem 8. března 1944 viděl jít děti z našeho “rodinného” tábora na hromadnou smrt do plynu, musel jsem se ptát, kde zůstal, a nejen v tu chvíli, Bůh? Dodnes jsem nenašel odpověď.

* * *

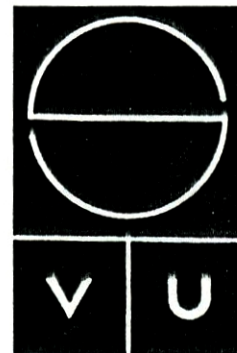
Dovětek

Z těch terezínských činoherců se nás vrátilo mizivě málo. Hanka Munková (Bělská) se sešla na jevišti pražského Realistického divadla s hercem Jiřím Pravdou, vzali se a odešli do emigrace. Stejně tak Zdeněk Eckstein. Jan Fischer režíroval i řediteloval a ještě dnes jako penzista pohostinsky inscenuje, kupříkladu v Kolíně. Truda Popperová, zakladatelka ženského kabaretu v Terezíně, prošla řadou českých scén jako Jana Šedová. Luděk Eliáš (Eckstein) režíroval a hrál v Ostravě a uváděl populární seriál v televizi. Po odkvětu Pražského jara zmizel z obrazovky stejně jako já z "Malé filmové historie". Sestra Vávy Schönové, Marie provdaná Veselá, našla domov v Českých Budějovicích u Jihočeského divadla. Předčasně tu zemřela. Eva Kavanová zakotvila jako dramaturgyně v pražské televizi. Zdeněk Ohrenstein (snad jediný z herců *Brundibára*, který přežil), bratr básníka Jiřího Ortena, hraje v divadle, ve filmu a v televizi pod svým poválečným jménem Ornest.

V roce 1945 začínali se mnou společně v Herecké škole E.F. Buriana Nita Petschauerová (Pečanová) a Pavel Fischl, bratr spisovatele Viktora Fischla. Paťa žije od roku 1948 v Izraeli, kde si také zahrál ve filmu, ale pak vystudoval v Americe psychologii, ordinuje a píše dramata. Nita měla nejhorší osud. Ve vagonu do Osvětími nebo z Osvětími porodila. Ani nevím, zda se dítě narodilo mrtvé nebo zda zahynulo později. Nikdy jsem nenašel odvahu s ní o tom mluvit. Ztratila manžela, rodiče, ale pokoušela se zapomenout a zkusit štěstí v divadle. Od Buriana přešla k venkovské scéně. Když se jednou soubor vracel ze zájezdu, autobus havaroval. Nita přišla o nohy a zakrátko umřela. Její život by stačil na román. O posledních cyklistech na evropském kontinentu.

P R O M Ě N Y

Čtvrtletník Československé společnosti pro vědy a umění



Řídí: Karel Hrubý, Thiersteinerrain 90, CH-4059, Basel, Switzerland, s redakční radou: Lubomír Ďurovič (Švédsko), Jaroslav Krejčí (Anglie), Jan Millíč Lochman (Švýcarsko), Zdena Škvorecká-Salivarová (Kanada), Jozef Špetko — redaktor slovenských Premien (Německo), Jan Vladislav (Francie), René Wellek (Spojené státy).

Výkonná redaktorka: Zdenka Brodská, 33731 Kirby Avenue, Farmington Hills, Michigan 48024

Administrátor: R. Bunža, 190-17 A 69th Ave, Apt. 2A, Flushing, NY. 11365

PROMĚNY (ISSN: 0033 1058) Date of issue April 1990. Issued quarterly.

Publisher: Czechoslovak Society of Arts and Sciences, Inc.
Annual subscription price: CSAS members \$22, non-members \$30.

Second Class Postage Rates at Flushing, N.Y. and Additional Mailing Office

Office of Publication: 190-17A 69th Ave, Apt. 2A, Flushing, NY 11365

POSTMASTER, SEND ADDRESS CHANGES TO:

PROMĚNY, 190-17A 69th Ave, Flushing, N.Y. 11365

PRINTED IN THE UNITED STATES OF AMERICA