

**Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Katedra divadelní vědy**

**Bakalářská práce**

Adéla Prášilová

**Brundibár ve „Sladkém Theresienstadtu“: Uvedení Brundibára v  
terezínském ghettu**

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Praha 2020

**Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. PhDr. Vladimíru Justovi, CSc. za jeho rady, vstřícný přístup a především velice cenné materiály.

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Jméno a příjmení

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se věnuje provozování divadla a dalších kulturních akcí v terezínském ghettu za druhé světové války. Zaměřovat se však bude především na uvedení dětské opery Brundibár.

První část práce se bude zabývat kulturním kontextem v Terezíně obecně a seznámí čtenáře s Kurtem Gerronem a jeho propagandistickým filmem „Vůdce daroval Židům město“. V druhé části se pak zaměří na operu Brundibár, kterou zanalyzuje, zasadí do kontextu a pokusí se přiblížit význam Brundibára pro terezínské obecnstvo.

## **Klíčová slova**

terezínské ghetto, divadlo, opera, Brundibár, Kurt Gerron

## **Abstract**

The thesis deals with the practising theatre and other cultural activities in Theresienstadt Ghetto during the World War II. It focuses mainly on the staging of children's opera Brundibar.

In the first part it deals with the cultural context in Theresienstadt in general and introduces the readers to Kurt Gerron and his propaganda movie „The Führer gives the City to the Jews“. The second part concentrates then on the opera Brundibar, which it analyses, contextualizes and tries to bring closer the meaning of Brundibar for the audience of Theresienstadt.

## **Keywords**

Theresienstadt Ghetto, theater, opera, Brundibar, Kurt Gerron

## Obsah

Úvod.....	6
1. Divadelní aktivity v Terezíně .....	8
2. Kurt Gerron.....	10
2.1 Lživá reklama.....	12
3. Brundibár .....	19
3.1 Libreto .....	20
3.2 Hudba .....	25
3.3 Ohlasy na Brundibára.....	28
4. Brundibár jako prostředek nacistické propagandy.....	30
5. Význam Brundibára.....	35
Závěr .....	39
Použité zdroje .....	40
Přílohy.....	42
Seznam scén filmu <i>Vůdce daroval Židům město</i> .....	42
Obrázková příloha.....	44

## Úvod

Divadelní kultura terezínského ghetta v období druhé světové války je fenomén, který nám dodnes skrývá mnohá tajemství. Vzhledem k okolnostem se z Terezína nedochovalo mnoho autentických pramenů, které by zachycovaly kulturní život v ghettu. Vše, co nám z těchto temných dob zbývá, jsou povětšinou útržky z deníků a časopisů, zlomky divadelních programů, několik divadelních her a vcelku obsáhlé sbírky různých plakátů nebo návrhů. Přesto z nich ale můžeme poskládat vcelku smysluplný obraz, který je velice zajímavý a to, soudě podle různých diplomových i bakalářských prací, nejen pro teatrology.

Důležitým pramenem pak pro nás mohou být přímo vzpomínky a svědectví pamětníků, případně jejich potomků, ale vzhledem k době, která od druhé světové války uplynula, a traumatizaci obětí holokaustu, mohou být tyto prameny značně nepřesné a subjektivně zabarvené. Přesto jsou však neocenitelně významné, protože bez nich bychom nejspíš nebyli vůbec schopni o tématu jakkoliv komplexněji pojednávat. Tyto vzpomínky nám jednotlivé dochované útržky spojují do celých příběhů a tak pro nás mají velkou hodnotu.

S nedostatkem základních pramenů se objevuje i relativní nedostatek odborných článků a studií na toto konkrétní téma. Existuje jen málo prací, které by se zabývaly výhradně Terezínem a potažmo terezínskou divadelní kulturou. Stěžejní prací z českého prostředí je určitě kniha Evy Šormové *Divadlo v Terezíně 1941-1945*. Eva Šormová byla jedna z prvních, kdo se tématem divadla v Terezíně zabýval. Její práce se snaží postihnout všechny divadelní aktivity v Terezíně a jejich význam pro terezínské vězně. Pro tuto práci je dále hojně využívaná monografie Hanse Krásy od Blanky Červinkové, která vylíčila celý Krásův život a v několika kapitolách se věnovala právě inscenování Brundibára, na kterého bych se ráda zaměřila. Blanka Červinková musela pro napsání této knihy bádát po několik let, dokázala získat velké množství dokumentů, korespondence a deníků z České republiky, ale i ze zahraničí, a udělala mnoho rozhovorů s pamětníky, které čtenářům a potenciálním badatelům v knize zprostředkovala. Práce obou těchto badatelek jsou pro mou práci podstatné a velice pravděpodobně by bez nich nebyla možná.

V této práci bych se ráda zaměřila především na již zmiňovanou dětskou operu *Brundibár*, kterou se na několika prvních stranách pokusím zasadit do kontextu prostředí a doby, ve které opera vznikala a kdy byla inscenována. Důležitou součástí práce je také propagandistický film Kurta Gerrona *Terezín. Dokumentární film z židovského sídelního území* nebo jinak známý pod původně zamýšleným názvem *Vůdce daroval Židům město*. Ačkoliv film není středobodem této práce ani mého studia, je velice důležitý pro pochopení celkového kontextu, protože měl zásadní význam pro nacistickou propagandu a bezprostředně zachycuje život v Terezíně, sice inscenovaný a v hávu lživosti, ale přesto jsou tyto propagandou zkreslené záběry důležitým pramenem. Zároveň je film inspirací pro nejedno drama, jako například Goldflamův *Sladký Theresienstadt aneb Vůdce daroval Židům město*.

## 1. Divadelní aktivity v Terezíně

V Terezíně se kulturní akce objevily vcelku přirozeně. Jako i v ostatních koncentračních a pracovních táborech měli vězni potřebu se ve svém skromném volném čase zaměstnávat něčím, díky čemu mohli alespoň na chvíli utéct kruté realitě. K tomu bylo divadlo jako stvořené. Nevíme, které představení bylo tím úplně prvním, víme ale, že 28. prosince 1941 vydala komandatura rozkaz o povolených večírcích tzv. Kameradschaftsabende, na kterých se pořádaly různé recitace, kabarety nebo jiná zábava s divadelní podobou. Jedinou podmínkou k jejich pořádání bylo to, že před zahájením se musel předat program večera ke kontrole.

Mirko Tůma, český Žid, který v Terezíně tři a půl roku žil, se k povolení kulturních akcí zmiňuje ve svém příspěvku *Memories of Theresienstadt* pro *Performing Arts Journal*:

*„První velitel tábora, dr. Friedrich Seidel, byl sui generis intelektuál, který jako sofistifikovaný Satan experimentoval s domnělou mysteriózní židovskou psyché. [...] Dr. Seidel obyčejně dovoloval Židům hrát židovskou hudbu a inscenovat židovská díla (která byla ve zbytku Německa samozřejmě zakázána), dokud nebyla mířena přímo proti nacistickému režimu.“<sup>1</sup>*

*„Dr. Seidel Židy vskutku nenáviděl [...], ale i přes svou nenávist byl na reakce Untermenschen zvědavý, asi jako entomolog pozorující brouky – obzvlášť mravence.“<sup>2</sup>*

Kontrolu neprováděla přímo německá komandatura, ale židovská správa města. Ta později dala založit organizaci pro volný čas (*Freizeitgestaltung*), která se zabývala pořádáním oficiálních kulturních akcí. *Freizeitgestaltung* se dělila na mnoho oddělení například na oddělení hudby, kabaretu, literatury a mimo jiné i na oddělení divadelní. Divadelní oddělení později vedl Hans Krása, díky čemu se pak v Terezíně mohl hrát i jeho *Brundibár*.

V Terezíně ale byla řada dalších specifických předpokladů pro to, aby tak rozmanitá kultura vznikla právě v něm. Původně v Terezíně žilo i civilní obyvatelstvo, které se ale

---

<sup>1</sup> TUMA, Mirko. *Memories of Theresienstadt*. In: *Performing Arts Journal* 1, 1976, č. 2, s. 15. Originální text: „*The first Commandant of the camp, Dr. Friedrich Seidel, was sui generis an intellectual experimenting like a sophisticated Satan with the alleged mysteries of the Jewish psyche. [...] It was typical for Dr. Seidel to allow the Jews to play Jewish music and perform Jewish works (which were, of course, forbidden in the rest of Germany), as long as they were not aimed directly against the Nazi régime.*“

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 15.

Originální text: „*Indeed, Dr. Seidel hated the Jews [...], but in addition to hate his curiosity about the Untermenschen was similar to the entomologist's curiosity about insects-ants, in particular.*“



muselo v průběhu roku 1942 vystěhovat, protože kapacita terezínských kasáren byla pro německé plány značně nedostačující. S vystěhováním terezínského obyvatelstva se pak objevila možnost využívat pro divadelní představení lepší prostory než jen kasárny a jejich dvorky. Například i opera *Brundibár* se z kasárenského bloku L 417 přestěhovala do městské sokolovny, která byla přizpůsobená k různým produkcím a nejen divadelním.

Dalším velice významným předpokladem byla skutečnost, že se v terezínském ghettu soustřeďovalo mnoho prominentních osob, mezi které patřila i řada umělců od režisérů přes herce a scénografy až po hudebníky. Znamých lidí se nacisté nemohli jednoduše zbavit, a tak se jich mnoho sešlo právě v Terezíně, kde panovala relativní umělecká svoboda. V rámci tzv. zkrášlovacích akcí pro Červený kříž nebo při natáčení propagandistického filmu Kurta Gerrona *Vůdce daroval Židům město* byly tyto známé osobnosti „předváděny“, aby se dokázalo, že ještě žijí a chovají se k nim v rámci možností slušně. Tito prominenti se do Terezína dostali nejen z českých zemí, ale později se k nim přidala i spousta zahraničních, jako např. Kurt Gerron, Leo Strauss, Carl Meinhard, Franz Eugen Klein nebo Walter Lindenbaum. Díky tomu se hrálo jak v češtině, tak i v němčině, a i repertoár byl o to rozmanitější. Nelze opomenout, že se kulturní aktivity neskládaly pouze z divadelních představení. V Terezíně se pořádala i spousta odborných přednášek z různých oblastí, které vedly špičky v těchto oborech, kabaretů, hudebních koncertů, recitací a vznikala zde i různá literární nebo výtvarná díla. Terezín byl na tyto volnočasové akce opravdu bohatý.

I děti se zde setkaly s divadlem nejen díky představením. Po příjezdu do Terezína byly zpravidla odtrženy od svých rodin a umístěny do tzv. Kinder- a Jugendheimů. Přestože bylo vzdělávání Židů zakázáno, tak si vychovatelé i tak našli příležitost, jak děti učit alespoň základním věcem jako bylo čtení, psaní nebo elementární počítání. Způsobem, kterým vychovatelé děti vzdělávali, byly i recitace básní, vyprávění rozličných příběhů, zpívání si anebo i učení divadelní formou. Mnoho z nich se tak s divadlem setkalo i v případě, že např. neměly štěstí a na divadelní představení se nedostaly.

## 2. Kurt Gerron

Kurt Gerron byl německý kabaretiér, herec, zpěvák a režisér židovského původu. Narodil se 11. května 1897 v Berlíně, kde před druhou světovou válkou strávil většinu svého života. Po první světové válce vystudoval medicínu, ale lékařské povolání nikdy nevykonával. Odmalička se vyžíval ve vymýšlení příběhů, a tak se v dospělosti uchýlil k herecké profesi. Začínal v menších berlínských kabaretech, jako např. *Wilde Bühne*, *Größenwahn* nebo *KüKa*, kde recitoval básně, zpíval a kde se také seznámil s tehdy ještě neznámým Bertoldem Brechtem. Postupem času se stal velice úspěšným a kritiky dobře hodnoceným hercem, hrál v prvních němých filmech a začal si tak budovat skvělou hereckou kariéru. V roce 1928 ztvárnil postavu Jackieho „Tiger“ Browna ve známé Brechtově *Žebrácké opeře*<sup>3</sup> a s obrovským úspěchem zpopularizoval píseň Kurta Weilla *Žralok zuby, má jak nože*<sup>4</sup>. Vrcholem jeho kariéry byla pravděpodobně jeho role ve filmu *Modrý anděl* (1930), ve kterém hrál společně s herečkou Marlene Dietrich a díky které se dostal do povědomí široké veřejnosti. Gerron se zabýval i režisérskou profesí a natočil několik<sup>5</sup> úspěšných filmů, dokud ho Němci na popud nastupující nacistické vlády 1. dubna 1933 nevypudili z berlínských filmových ateliérů Ufa se slovy, jak vzpomíná německá herečka Magda Schneider, „*Dámy a pánové, s lítostí Vám oznamuji, že všichni, kteří nejsou čistého árijského původu, musí okamžitě opustit tyto prostory.*“<sup>6</sup> Kurt Gerron tak uprostřed natáčení filmu *Kind, ich freu' mich auf Dein Kommen* přišel znenadání o práci.

Poté, co byl Gerron vyhozen, emigroval společně se svou ženou a rodiči do Paříže, ale ani zde nemohl najít práci, která by ho uživila. Tu našel až později v Nizozemsku, kde natočil celkem tři filmy *Het Mysterie van de Mondscheinsonate* (1935), *Merijntje Gijzens Jeugd* (1936) a *De drie wensen* (1937). To byly ale na dlouhou dobu poslední filmy, které Gerron natočil. S přicházející válkou se zvedala vlna protestů ze strany nizozemských obyvatel stěžujících si na nedostatek práce, kterou jim mimo jiné brali němečtí imigranti, a tak Gerron nedostal již žádnou další nabídku. V průběhu natáčení filmu *De drie wensen*, měl

---

<sup>3</sup> Premiéra: 1928, režie: Bertolt Brecht, hudba: Kurt Weill, Theater am Schiffbauerdamm, Berlín

<sup>4</sup> Německy: *Die Moritat von Mackie Messer*.

<sup>5</sup> V Německu, před emigrací v roce 1933, zrežiroval přibližně deset filmů a některé z nich, především ty poslední, byly později produkovány pod jiným jménem.

<sup>6</sup> *Prisoner of Paradise* [film]. Režie Stuart Sender – Malcolm Clarke. Kanada, Alliance Atlantis, 2002.

Originální znění: „*Ladies and gentleman, I am sorry to announce that those who are not of pure Aryan background, will have to leave the premises immediately.*“

Gerron možnost odjet do Hollywoodu, kam ho zvalo několik jeho přátel z Berlína, jako například Fritz Lang nebo Max Reinhardt, ale kvůli natáčení nabídku odmítl, čehož později hořce litoval.

Několik dalších let pak hrál v několika menších kabaretech po Nizozemsku a poté se usadil v Joodsche Schouwburg Theatre. Přibližně v roce 1940 se Gerron pokoušel ještě jednou spojit se svým přítelem Fritzem Langem a žádal ho pomoc. Odpovědí mu byla pracovní nabídka z Hollywoodu od Paula Kohnera<sup>7</sup>. Bohužel ale jejich korespondence trvala příliš dlouho a ve chvíli, kdy byl Gerron připraven odplout do USA, obsadili nacisté rotterdamský přístav a žádná loď už do Ameriky nevyplula. Gerron i s rodinou tak přišel o poslední možnost záchrany. Zůstal tedy v Nizozemí a nadále hrál v Joodsche Schouwburg Theatre až do září 1943, kdy nacisté z divadla vytvořili židovské deportační centrum. V něm Gerron vedl sekci Ztrát a nálezů a on sám byl později, 20. září 1943, i se svou manželkou Olgou deportován do internačního tábora Westerbork.

Ve Westerborku byla tou dobou již rozvinutá kabaretní skupina, ve které hráli např. Camilla Spira, Max Ehrlich nebo Willy Rosen a ke které se Gerron záhy připojil. Velitel tábora Albert Gemmeker se o kabarety, divadlo a kulturu celkově velice zajímal, a tak byla divadelní činnost ze strany vedení tábora podporována a umělci se těšili jistým výhodám. Každý úterní večer se pořádala revue a Gemmeker nechyběl snad ani na jedné z nich. K velkému neštěstí ale Kurt Gerron onemocněl úplavicí a kabaretů se tak nemohl účastnit ani na výslovné přání velitele tábora. Ztratil tím své výhody a jako „neužitečný“ byl po uzdravení zapsán na seznam transportů, 26. února 1944 byl odvezen i se svou ženou Olgou do Terezína.

V Terezíně se jako „prominent“, uznávaná celebrita a nositel Železného kříže, stal vedoucím oddělení kabaretu ve *Freizeitgestaltung* a začal zde společně s hudebníkem Martinem Romanem pořádat německý kabaret s názvem *Kolotoč*<sup>8</sup>. Tento kabaret měl mezi německy mluvícími vězni velký úspěch a Gerron s ním odehrál přes 50 představení. Vedle dětské opery Brundibár se tedy řadil mezi nejoblíbenější, nejúspěšnější a nejdéle hrané

---

<sup>7</sup> Paul Kohner byl filmovým producentem a agentem, který se v roce 1920 odstěhoval do Spojených států, kde pracoval pro Universal Studios. Ve třicátých letech, kdy se do USA začala hrnout spousta německých umělců utíkajících před nastupujícím nacismem, si založil agenturu Paul Kohner Talent Agency a zastupoval mnoho známých herců a režisérů. Mezi tyto umělce patřil např. Fritz Lang, Billy Wilder nebo i Marlene Dietrich a Greta Garbo.

<sup>8</sup> Německy: *Karussell*

představení v ghettu. Nebál se parodovat a ironizovat skutečné poměry v Terezíně a i přes nešťastnou situaci a prostředí se právě toto divákům líbilo. Dokonce i český spisovatel Norbert Frýd jeho revue navštěvoval a při vzpomínání na vzhled jevištních prostředí v Terezíně, kde se hrálo především na půdách kasáren, zmiňuje i Gerrona a jeho kabaret: „*Německý herec Kurt Gerron, jeden ze slavných prvních interpretů Brechtovy Žebrácké opery, nezpíval své songy na autentičtější scéně, než byla tahle.*“<sup>9</sup>

Kromě *Kolotoče* hostoval Gerron i v revue *Lach dich gesund* Hanse Hofera a režíroval operu *Carmen*.

Gerron ale pro Terezín sehrál obrovskou úlohu především proto, že byl Karlem Rahmem, velitelem tábora, pověřen natočením „dokumentárního“ filmu o Terezíně. Pro Kurta Gerrona toto „pověření“ velitele znamenalo ovšem rozkaz. Gerrona pravděpodobně velitel nevybral jen kvůli jeho schopnostem, zkušenostem a známému jménu ale i proto, aby tento lživý snímek natočil někdo z řad židovských vězňů, a tím mu dal určitou důvěryhodnost sloužící propagandistickým účelům filmu. Tento snímek byl určen k prezentování terezínského ghetta jako modelového kempu západním zemím, které byly čím dál tím víc znepokojeny deportacemi židovského obyvatelstva. Gerron výměnou za natočení filmu získal příslib, že ani on ani jeho žena nebudou posláni dál. Nacisté ale slib nedodrželi a po natočení zásadních scén byl Gerron i s ženou, poslán do Osvětimi s poznámkou *Rückkehr unerwünscht – návrat nežádoucí*.

## 2.1 Lživá reklama

Hlavním úkolem tohoto filmu bylo nejen přesvědčit západní země, že se Židům daří dobře a mají vše, co potřebují, ale zároveň tím chtěli Němcům ukázat, proč jsou Židé jejich nepřáteli. V době, kdy německý národ strádal, žil ve strachu, hladu a nepohodě, se Židé měli v Terezíně jako v bavlnce, sice pracovali, ale povětšinou posedávali v krásném parku na lavičkách nebo si četli a bavili se a jedli a pili věci, které obyčejný člověk za branami Terezína nemohl sehnat<sup>10</sup>. Tím vším chtěli nacisté podpořit už takto silnou celonárodní nenávist k příslušníkům židovské rasy.

---

<sup>9</sup> ČERNÝ, František. *Theater – Divadlo: Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. Praha: Orbis, 1965. s. 222.

<sup>10</sup> Tento motiv se objevuje i v dramatu Arnošta Goldflama *Sladký Theresienstadt aneb Vůdce daroval Židům město*. „*Komentář: Zatímco Židé v Terezíně sedí u kávy s bábovkou a tančí černošský swing pro filmovou kameru, nesou naši vojáci na svých bedrech veškerou tíhu strašlivé války, bídu a*

Gerronův film ale nebyl prvním pokusem o natočení „dokumentárního“ filmu o životě v Terezíně. V roce 1942 proběhla soutěž mezi židovskými vězni o nejlepší filmový návrh, který by se hodil k propagandistickým účelům. Se svým scénářem *Theresienstadt 1942* vyhrála česká filmová režisérka Irena Dodalová<sup>11</sup>. V jejím filmu, stejně jako později v Gerronově, se objevila řada známých tváří, jako byl Karel Švenk, Bedřich Fritta nebo Kamila Rosenbaumová. Terezín ale natáčela tak, jak pravděpodobně a bez jakýchkoliv příkras opravdu vypadal, což se samozřejmě nacistům příliš nezamlouvalo a po zhlédnutí filmu Heinrichem Himmlerem musely být nahrávky zničeny. Ireně Dodalové se ale několik scén podařilo zachránit, po osvobození je dokázala propašovat z ghetta ven a, podle dopisu jejímu muži, dokonce předat někomu odpovědnému ve Švýcarsku. Od té doby ale film nikdo neviděl až do roku 1994, kdy se některé části filmu našly v polské Národní filmotéce ve Varšavě. Pár dalších sekvencí se později našlo i v Národním filmovém archivu v Praze.

Ačkoliv se první pokus o terezínský film nepovedl podle představ, nevzdávali se nacisté svého plánu. Poté, co bylo město zkrášleno kvůli návštěvě Červeného kříže, hodlalo velitelství ghetta těchto změn využít i pro zamýšlený film. V té době byl v Terezíně již Kurt Gerron a právě jeho, jako profesionálního filmového režiséra, vybral velitel tábora Rahm jako tvůrce filmu. Gerron se stal scénáristou i režisérem filmu, který natočil s pomocí kameramanského týmu z pražské Aktuality<sup>12</sup>.

Gerron neměl na výběr a „dokument“ musel natočit. Mnozí vězni ho za toto rozhodnutí odsuzovali, ale zpětně pro něj měli pochopení. Díky natáčení získal možnost, jak zachránit nejen sebe a svou ženu, ale i mnoho dalších, kteří s ním na filmu spolupracovali ať už jako účinkující ve filmu nebo jako jeho technická podpora. Přesto ale na filmu pracoval

---

*odříkání, aby bránili svou vlast, svou domovinu.*“ GOLDFLAM, Arnošt. Sladký Theresienstadt aneb Vůdce daroval Židům město. In: *Divadelní hry III*. Brno: Větrné mlýny, 2001. s. 235.

<sup>11</sup> Irena Dodalová i přes neúspěch jejího filmu *Theresienstadt 1942* holocaust přežila a po válce se odstěhovala do USA, kde se i s manželem Karlem Dodalem uplatnila ve filmovém průmyslu. Známa je především díky tomu, že se v Československu stala průkopnicí animovaných a později i trikových filmů.

<sup>12</sup> Společnost Aktualita byla založena roku 1937, aby natáčela týdeníky a krátké filmy, které by prezentovaly Československou republiku v zahraničí. Nepříjemná politická situace v Evropě zasáhla i Československo a Aktualita dostala mimo jiné za úkol natočit reportáž z oblasti Sudet, která měla ukázat konflikt pohledem Československa a stát tak v opozici německých reportáží. Zpočátku natáčela silně antifašistické reportáže a filmy, ale po Mnichovské dohodě náhle otočila. (Margry, 2009)

se záplem sobě vlastním. Na základě několika písemností s instrukcemi můžeme usoudit, že se rychle vžil do role režiséra, kterým byl před rokem 1933. Vedení tábora se ale jeho chování nelíbilo a nemohli strpět, aby jim při natáčení Gerron rozkazoval, a tak byl po několika dnech degradován na pozici pouhého asistenta režiséra a hlavní režii zastával Karel Pečený ze zpravodajské Aktuality. Při natáčení měl sice Gerron pořád velké slovo a většinu věcí zařizoval a vymýšlel on, ale vše musel před tím sdělit Pečenému, aby mohl rozkazy udělovat on. (Margry, 2009)<sup>13</sup>

Ačkoliv měl Gerron pravděpodobně radost, že mohl po tolika letech znovu dělat to, co miloval, tedy filmovat, tak se ale přesto nesmířil s tím, že by film natočil opravdu tak pohádkově, jak by si nacisté představovali. Dokázal sice sehnat slušně vypadající oblečení nebo opravdovou kávu do falešné kavárny, nemohl ale skrýt malé detaily, které vypovídaly o skutečnosti. Gerron ve filmu schválně přeháněl a všechny scény inscenoval co nejružověji, jak to jen šlo, aby vynikl kontrast mezi hranou radostí a opravdovým strachem a smutkem v očích účinkujících.

Při zpívání finální písně v *Brundibárovi* si můžeme všimnout, že pohledy dětí na jevišti jsou velice smutné a zoufalé a snad jen kromě Hanuše Treichlingera<sup>14</sup>, který ztvárnil postavu Brundibára, zpívají jako bez života, skoro se nehýbají a očima vyděšeně těkají za strany na stranu. Při pohledu do hlediště zase vidíme tleskající děti, ale ani jedno z nich se nesměje ani neusmívá a na krátkou chvíli se dokonce objevuje detail na malého chlapce bez košile, který je nápadně hubený. Ve scéně, která ilustruje práci v kovárně, můžeme sice vidět dva muže, kteří jsou schopni zvednout kladivo a silou bušit do kusu rozžhaveného kovu, na druhou stranu ale místo hrajících svalů na rukách vidíme ve světle ohně velice hubené postavy, kterým by se pohledem dala spočítat žebra, a na kterých doslova visí kalhoty s co nejvíc utaženým páskem. V masových scénách, ve kterých se lidé obyčejně nezaměřují na detaily, si zase můžeme všimnout zasmušilých tváří lidí. Fanoušci na tribunách při fotbalovém utkání tleskají, ale v ani jejich obličejích nemůžeme najít špetku

---

<sup>13</sup> Podle Margryho se nedá ani předpokládat, že by celý film byl dílem Kurta Gerrona. Zmiňuje, že ještě před Gerronovým příjezdem do Terezína započalo natáčení několika scén a existoval scénář filmu od Jindřicha Weila, podle kterého pak Gerron vytvořil druhou verzi. S natáčením se v roce 1943 přestalo a komandatura se věnovala především zkrášlování města. Pokračovalo se až v létě 1944, kdy město bylo pro natáčení připraveno a až tehdy se k dílu přidal Kurt Gerron. (Margry, 1996)

<sup>14</sup> V obrázkové příloze č. 1, postava s knírkem uprostřed.

přirozené radosti. Na chvíli se sice někteří z nich strojeně usmějí, ale vzápětí jim úsměv na tváři vadne a jediné co vidíme, jsou smutní lidé se zdrchanou tváří. Gerronovy detaily ale nespočívaly pouze v pohledech a výrazech tváří. Velice často si třeba můžeme všimnout jedné a té samé hraně se smějící dívky, která se objevuje v několika různých scénách, nebo můžeme v pozadí určitých sekvencí slyšet zvukomalebnou, melancholickou a v Německu zakázanou hudbu, konkrétně např. všude v okupované Evropě zakázané Mendelssohnovo Piano Trio D minor psané pro klavír, housle a cello ve scéně, kdy rabín Leo Baeck vede přednášku. V podstatě v každém střihu bylo možno zahlédnout sebemenší náznak toho, že v Terezíně není všechno tak v pořádku, jak by se mohlo zdát, a jak píše Caroline Stoessingerová: „*Pravda vyzařovala z Gerronova filmu pro každého, kdo měl odvahu ji vidět.*“<sup>15</sup>

Aby byl Gerron vedení tábora i po natáčení užitečný a mohl si tak zachránit život, napsal přesný stříhačský plán, který se ale nikdy nevyužil. Film nakonec sestříhal pražský tým ze společnosti Aktualita s Karlem Pečeným<sup>16</sup> v čele. Přestože bylo Gerronovi přislíbeno, že když film natočí, nebudou on ani jeho žena posláni do Osvětimi, tak byli společně s ostatními lidmi, kteří na filmu spolupracovali, po pár týdnech po dokončení zapsáni na seznam do Osvětimi s výslovným příkazem k usmrcení. Kurta Gerrona odvezl 28. října 1944 transport Ev s číslem 1284. Byl to úplně poslední vlak, který z Terezína odjel a do Osvětimi dorazil 29. října, tedy den předtím, než bylo hromadné popravování v plynových komorách oficiálně ukončeno. Kvůli tomuto filmu šlo do plynu kolem 17 000 terezínských vězňů.

Stejně jako film Ireny Dodalové byl i Gerronův film ve vlně ničení důkazů na rozkaz Goebbelse zničen<sup>17</sup>. Oficiální dokončený film, který byl do Berlína poslán a v dubnu 1945 několikrát pro uzavřenou společnost promítán pod názvem *Terezín. Dokumentární film z židovského sídelního území*<sup>18</sup>, byl zničen okamžitě. Přesto se ale dochovalo několik

---

<sup>15</sup> STOESSINGEROVÁ, Caroline. *Století moudrosti*. Brno: JOTA, 2012. s. 139.

<sup>16</sup> Po válce byl Karel Pečený souzen za kolaboraci s Němci a to nejen kvůli spolupráci na filmu *Vůdce daroval Židům město*, ale i proto, že otevřeně a ochotně podporoval nacismus a pomáhal jejich propagandě i rozhlasem a tiskem. Odsouzen byl na 5 let vězení a veškerý jeho majetek propadl státu. Zemřel roku 1965.

<sup>17</sup> Dochoval se nám ale seznam scén, který byl např. vytištěn v divadelním programu k inscenaci *Sladký Theresienstadt* v Divadle Archa. Tento seznam přikládám v příloze.

<sup>18</sup> *Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* byl konečný oficiální název filmu. Dodnes je ale znám především pod názvem *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* neboli *Vůdce daroval Židům město*.

nahrávek, které dohromady dají ukázkou dlouhou přibližně 25 minut z jinak devadesátiminutového filmu, a to díky českému kameramanovi Ivanu Fričovi, který je zachránil a vynesl ze střížny. Přibližně 16 minut z dochovaných 25 je uloženo v Národním filmovém archivu v Praze.

Kurtem Gerronem a jeho propagandistickým filmem o Terezíně se zabývala i řada děl po druhé světové válce. Mnoho knih o holocaustu a terezínském ghettu napsal český spisovatel Arnošt Lustig, který svými novelami a povídkami předává svědectví o koncentračních táborech. Podle jeho souboru povídek vydaných pod názvem *Noc a naděje* natočil v roce 1962 český režisér Zdeněk Brynych film *Transport z ráje*, který ilustruje Terezín v době natáčení filmu *Vůdce daroval Židům město*. Film začíná idylickými záběry Terezína a jeho obyvatel, kteří se mají na první pohled dobře, po chvíli se ale atmosféra mění a diváci poznávají Terezín takový, jaký byl. Smutný, beznadějný a plný útrap. Dalším významným dílem je Kiftovo drama *Camp Comedy*, ve které je hlavní postavou Kurt Gerron. Kift ve své hře problematizuje morální a etickou rovinu Gerronova filmu, zobrazuje Gerrona jako postavu věčně váhající nad správností natočení propagandistického filmu, kterým zradí všechny vězněné Židy.

Velice podrobně se o Gerronovi a natáčení rozepisuje i Arnošt Goldflam ve své divadelní hře *Sladký Theresienstadt aneb Vůdce daroval Židům město*, která situaci zobrazuje perspektivou Willyho Mahlera, vězně, podle jehož deníku je hra napsána. Gerron, v dramatu přejmenován na Gerroldt<sup>19</sup>, je ve hře zobrazen jako muž zmítající se mezi rolí režiséra, který se snaží vytvořit umělecké dílo, kterým zastře skutečnost, a mezi rolí vězně, který si uvědomuje závažnost situace a nechce se na ní podílet. Role režiséra u něj ale vyhrává a snaží se odsunout myšlenky na marnost a zradu. Druhá hlavní postava Mahner, představující skutečnou osobu Willyho Mahlera, Gerroldta kvůli filmu a jeho podílu na nacistické propagandě konfrontuje, avšak ani on není schopný realitu přijmout. Sám se oddává romantickým vztahům a sexu, aby na opravdový svět zapomněl, a žije ve svém „provizoriu“, ve kterém se ujišťuje, že žije sice náhradní ale přesto plnohodnotný život a že se jednou vrátí ke své Mařence, přestože mu za celou dobu v Terezíně neposlala jediný dopis. Gerroldta

---

<sup>19</sup> Jak sám autor Arnošt Goldflam v programu k inscenaci *Sladký Theresienstadt* z roku 1996 píše: „*Hra je skutečnými událostmi pouze inspirována. Deník Willyho Mahlera je impulsem ke hře. Jména jsou záměrně změněna tak, abychom si tyto skutečnosti uvědomili, ale netrvali na věrném obrazu.*“ Kurt Gerron ve hře vystupuje jako Kurt Gerroldt, z Willyho Mahlera se stává Willy Mahner, židovský rada Paul Eppstein je přejmenován na Eppsterna a v neposlední řadě velitel tábora Karl Rahm získal jméno Ruhm.



považuje za lháře a sobce, přesto on sám není o nic lepší, jak např. zmiňuje historik Miroslav Kryl, který v programu k premiéře *Sladkého Theresienstadtu* v Divadle Archa rozebírá Mahlerovy deníky:

*„Mnohé záznamy ho ukazují jako člověka ješitného a do sebe zahleděného. Jeho materiální postavení se naprosto lišilo od situace většiny. [...] Postavení a volného času využíval podle svých slov k vlastnímu všestrannému prospěchu: jeho přístup by se dal přetlumočit jako ‚žít a užít‘, carpe diem. Sobectví, zejména ve vztahu k ženám (občas se v něm ozvou výčitky svědomí), egocentrismus a sebeláska v záznamech z roku 1944 jsou takřka bez hranic.“<sup>20</sup>*

*Sladký Theresienstadt* měl v režii Damiana Graye světovou premiéru 1. listopadu v Divadle Archa. Inscenace byla přijata vcelku rozpačitě. Důkazem toho nám může být těchto pár úryvků recenzí:

*„Všechno nasvědčovalo tomu, že světová premiéra bude výjimečnou událostí. Autor vícekrát přesvědčil, že téma holokaustu je jeho niterným, nikoli módně konjunkturálním tématem, umí jej reflektovat věcně, střízlivě a přitom imaginativně jako u nás málokdo. [...] Převládá pocit - umocněný ještě akademickou, uhlazenou a studenou režii - že autor byl k postavám až příliš ohleduplný. Zbavil je rozporů, utlumil kontroverzní vlastnosti a vztahy. [...] Je to vkusná, dynamicky zhudebněná, málo však bolavá a málo pod kůži zadíravá zpráva o dávné tragédii, jež se nás v hledišti pro svou všeobecnou přijatelnost už téměř vůbec netýká.“ (Just, 1996)*

*„Inscenace D. Graye je vysoce stylizovaným útvarem, v němž téměř vše dostává uhlazeně estetizovanou formu, jež představuje nejstrmější možný protipól terezínské reality. Zdar takového řešení však závisí na tom, zda se tato stylizační rovina uplatní jako významotvorný element, tj. ve funkčním kontrastu a napětí k vlastnímu obsahu sdělen. Gray zcela zahodil příležitost konfrontovat terezínskou iluzi s autentickým materiálem, Gerronovým filmem.“ (Šormová, 1996)*

---

<sup>20</sup> KRYL, Miroslav. *Náš osud je mlhavý a naše cesta neznámá*. In: TUČNÁ, Milena. *Sladký Theresienstadt*. Divadelní program. Divadlo Archa, premiéra 1. 11. 1996. Praha: Divadlo Archa, 1996.

„Je to skutečně zvláštní revue - jako by v ní herci připomínali nezaostřené dvourozměrné preludy a většina scén se odehrávala v mollové, elegické tónině, jindy zase v zadržávajícím rytmu - ani tehdy, rozzáří-li se pódium (jako v případě několika sekvencí terezínské inscenace opery *Brundibár*), cosi tam nesouhlasí, přítomen je jakýsi kaz, bránící plynulému chodu. Ale v takové zpěvohře, jež je zároveň rekviem, přece musí hrát stíny! Nelze očekávat hladký, sypký průběh doslova v předsíni smrti.“ (Peňás, 1996)<sup>21</sup>

Všechny tři kritiky hodnotí inscenaci jako emocionálně plochou s nevyužitým potenciálem, který předloha nabízí. Režie Damiana Graye dostatečně nepodtrhuje a nevytahuje důležité momenty a podle Šormové dokonce inscenaci „podřídil rámci parodie filmového natáčení a učinil z ní odpudivý kýč“. Předloha poskytuje řadu dobrých podnětů k zamyšlení, avšak zdá se, že režijní zpracování nebylo zrovna šťastné a všechny možné impulsy spíše pohřbila, než vyzdvihla.

Podnětným je podle Justa především divadelní program k inscenaci, který je podle jeho slov mnohem dramatictější než samotná inscenace.

Nejnovějším dílem o Gerronovi, které bych zde chtěla zmínit, je pak kniha *Gerron* švýcarského spisovatele Charlese Lewinskeho. Lewinsky se v něm snaží zobrazit Gerrona jako člověka z masa a kostí, se spoustou rozporuplných pocitů, s nejzazšími vzpomínkami na rané dětství a zmítaného city. Snaží se ho, i přes fiktivní ráz románu, vyličit jako člověka, kterého je potřeba pochopit a ne ho hned odsoudit za to, co (ne)musel udělat. Předkládá nám příběh z perspektivy samotného Gerrona a tím i materiál k zamyšlení a k tomu, utvořit si v konfrontaci s ostatními díly pokud možno co nejobektivnější názor.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Všechny tři kritiky jsou bohužel kvůli momentální nedostupnosti citovány z: jaš, red. *Sladký Theresienstadt*. [online] [cit. 9. 5. 2020] URL: < <https://www.holocaust.cz/zdroje/clanky-z-ros-chodese/ros-chodes-1997/leden-13/sladky-theresienstadt/> >

<sup>22</sup> V roce 2011, kdy kniha v německém originálu vyšla, byl Lewinsky nominován na Švýcarskou knižní cenu.

### 3. Brundibár

Velice významným a jedinečným dílem v Terezíně byla dětská opera *Flašinetář Brundibár*.

Operu napsali roku 1938 spisovatel Adolf Hoffmeister a skladatel Hans Krása pro soutěž Ministerstva školství a národní osvěty. Vzhledem ke stále vypjatější situaci se ale nikdy nevyhlásily výsledky, a tak zůstala hra na několik let zapomenuta. Poprvé byla uvedena až na přelomu let 1942 a 1943 v pražském židovském sirotčinci na Hagiboru a to po dlouhém zkoušení, které bylo přerušováno transporty do Terezína. Nastudování opery se ujal dirigent Rafael Schächter ve spolupráci s autorem Hansem Krásou, kteří ale byli, s několika účinkujícími dětmi, před dokončením inscenace transportováni do terezínského ghetta.<sup>23</sup> K této skutečnosti se vyjádřil Schächterův nástupce Rudolf Freudenfeld-Franěk<sup>24</sup>, který po jeho odchodu pokračoval ve vedení hudebních zkoušek:

*„Přišly první transporty. Šel Rafík, šly děti. Šel Krása, šly děti. [...] Dlouho jsme se nemohli vzpamatovat. Ale doba už byla taková, že jsme se naučili intenzivně využívat každou chvíličku uvolněného napětí z čekání na to nejhorší.“<sup>25</sup>*

Scénu k představení navrhl scénograf František Zelenka, který celou inscenaci i režíroval, a přibližně po roce a půl zkoušení byla inscenace dokončena. V Praze<sup>26</sup> se hrála celkem dvakrát, maximálně pro 150 osob, v utajení a podle slov Rudolfa Freudenfelda-Fraňka pokaždé s velkým úspěchem. Datum premiéry ale není vzhledem k okolnostem známo. Můžeme však předpokládat, že byla opera uvedena mezi srpnem 1942, kdy byl Krása transportován do Terezína, a červencem 1943, kdy byla transportována celá rodina Freudenfeldova a zbylé děti ze sirotčince.

---

<sup>23</sup> Rafael Schächter byl odvezen 30. listopadu 1941 transportem H, č. 138. Hans Krása ho následoval o necelý rok později 10. srpna 1942 transportem Ba, č. 67.

<sup>24</sup> Rudolf Freudenfeld byl synem ředitele židovského sirotčince na Hagiboru Otty Freudenfelda. Ve stejném sirotčinci byl učitelem hudby. I Rudolf Freudenfeld byl později společně s rodinou odvezen do terezínského ghetta a to 5. července 1943 transportem De, č. 492. Po skončení války se nechal přejmenovat z Freudenfelda na Fraňka.

<sup>25</sup> FRANĚK [Freudenfeld], Rudolf. *Terezínská škola*. Praha: Svaz protifašistických bojovníků, 1965. s. 22. In: ČERVINKOVÁ, Blanka. *Hans Krása: Život a dílo skladatele*. Praha: Nakladatelství a vydavatelství Tempo, 2003. s. 175.

<sup>26</sup> Konkrétně v pražském židovském sirotčinci na Hagiboru, Belgická 25. Momentálně se budova využívá jako jedna z budov Lauderovy školy.

V Terezíně se tedy v červenci 1943 sešli všichni, kdo na inscenaci *Brundibára* v Praze pracovali – Hans Krása, tou dobou už vedoucí hudebního oddělení Freizeitgestaltungu, Rafael Schächter, pracující taktéž pro hudební oddělení jako vedoucí vokální hudby, děti ze sirotčince, ředitel sirotčince Otto Freudenfeld a jeho syn Rudolf, který s sebou do Terezína přivezl i notový záznam *Brundibára* v upravené verzi pro klavír, a nakonec i scénograf František Zelenka.<sup>27</sup>

Podle klavírního výtahu upravil Krása hudbu pro terezínské možnosti a nedlouho poté se začalo znovu zkoušet. Režie a scénografie se znovu ujal František Zelenka, hudebně nastudoval a dirigoval Rudolf Freudenfeld a taneční choreografii připravila Kamila Rosenbaumová. Plakát k terezínské inscenaci také navrhl František Zelenka.<sup>28</sup>

Zkoušky tentokrát trvaly pouze měsíc a půl a již 23. září 1943 se odehrála terezínská premiéra. Inscenace se dočkala minimálně 55 repríz<sup>29</sup> a byla velmi oblíbená.

Za dobu hraní v Terezíně se ale několikrát obměnil kolektiv jak muzikantů, tak dětských herců. V hlavních rolích sourozenců Aninky to byla Greta Hoffmeisterová, později vystřídána Marií Mühlovou, a Pepička hrál Emanuel Mühlstein. Titulní postavu zlého flašinetáře Brundibára ztvárnil Hanuš Josef Treichlinger. V rolích zvířátek se objevili Marie Mühlsteinová, později Raphael Sommer, jako Vrabec, Ela Steinová (provdaná Weissbergerová) jako Kočka a Zdeněk Ohrenstein<sup>30</sup> jako pes Azor. To jsou některá z mála jmen, která nám jsou dnes známa. Dalšími účinkujícími byly děti v postavách Zmrzlináře, Pekaře, Mlékaře a sbor Školáků a Dospělých. Celkově se jednalo asi o čtyřicetičlenný dětský sbor.

### 3.1 Libreto

Libreto, napsané Adolfem Hoffmeisterem, se skládá ze dvou krátkých aktů, které jsou veršované s pravidelným rýmem i rytmem.

---

<sup>27</sup> František Zelenka přijel 13. července 1943 transportem Di, č. 21.

<sup>28</sup> Plakát je k nahlédnutí v příloze jako obrázek č. 2

<sup>29</sup> Opera se hrála jeden necelý rok v době od 23. 9. 1943 až do září 1944, což znamená, že se hrálo minimálně jedno představení týdně.

<sup>30</sup> Později známý jako Zdeněk Ornest.

Děj není nijak zvlášť složitý, ani poetický, ale jak zmiňuje Milan Kuna: „*Krásova hudba dokázala překlenout nedostatky textu; je to hudba melodická, rytmicky svěží [...] a v invenci neotřelá a původní.*“<sup>31</sup>

I samotný Hans Krása o problémech s fabulí píše: „*Největší problém při vzniku této dětské opery bylo samozřejmě libreto. Neboť obvyklé dramatické konflikty, jako estetické, politické a materiálního druhu, musely odpadnout. [...] Přesto se podařilo autoru napsat text, který je dětsky veselý (nikoli naivní), přináší příhodu z reálného života, v níž je nevtíravě zobrazena užitečnost kolektivní soudržnosti v boji proti zlu.*“<sup>32</sup>

Ve hře vystupuje deset postav<sup>33</sup> a tři sborové skupiny<sup>34</sup> a celý děj se odehrává na ulici v blíže nespécifikovaném městě.

Hra nám představuje příběh sourozenců Aninky a Pepíčka, kteří shání mléko pro svou nemocnou maminku. Nemají ale peníze, a tak se rozhodnou, po vzoru flašinetáře Brundibára, vydělat si peníze zpěvem. Brundibár na jejich snažení nebere ohled a hraje hlasitěji, aby děti nebyly slyšet a jemu tak neunikla ani jediná mince. Nakonec ještě děti vyžene a hrozí jim výpraskem. To vše ale vidí Vrabec, Kocour a Azor, kteří se rozhodnou dětem pomoci a na druhý den svolají děti ze školy, aby Anince a Pepíčkově pomohly. V takto hojném počtu jsou pak děti schopné Brundibára přehlušit a vydělají si zpěvem čepici plnou peněz. Tu jim ale závistivý Brundibár ukradne, děti ho však chytí, peníze získají nazpět, a tak ho nakonec porazí.

Ústředním tématem příběhu je boj dobra proti zlu, což je téma, které se dotýkalo i dětí v sirotčinci a potažmo v Terezíně.

Flašinetář Brundibár je zobrazován jako jednoduchá postava se zlými úmysly. Je závistivý, zlý a v ruce třímá moc, kterou rád předvádí a sám sebe rád označuje mocnými tituly jako je král nebo dokonce diktátor. Takovou charakteristikou bychom mohli popsat i Adolfa Hitlera, kterého Brundibár nápadně připomíná.

---

<sup>31</sup> KUNA, Milan. Na hranici života. Praha: Naše vojsko, 1990. s. 220.

<sup>32</sup> KRÁSA, Hans. Osobní vzpomínka na „Brundibára“. In: KUNA, Milan. Na hranici života. Praha: Naše vojsko, 1990. s. 220.

<sup>33</sup> Postavami jsou Aninka, Pepíček, flašinetář Brundibár, Zmrzlinář, Pekař, Mlékař, Strážník, Vrabec, Kocour a pes Azor.

<sup>34</sup> Jedna ze skupin se jmenuje Okna a znázorňuje lidi, kteří z oken pozorují a komentují, co se děje na ulici, kde se děj odehrává. Dalšími skupinami jsou pak Školní děti a Dospělí.

*„A vy děti buďte tiše  
tohleto je moje říše  
tady vládne jako král  
flašinetář Brundibár.*

*Tady každý zpívat musí  
jak já takhle klikou točím  
ať to jenom někdo zkusí  
hnedka po něm dolů skočím.*

*Tady vládnu jako král  
já – Flašinetář Brundibár.*<sup>35</sup>

Jak si můžeme všimnout v této citaci, tak Brundibár zde o svém poli působnosti hovoří jako o říši, kterou bychom mohly připodobnit i k označení Německa za druhé světové války, kdy se mu říkalo Německá, a později dokonce Velkoněmecká, říše a nejednou se název zkracoval pouze na Říši. Dále vidíme, že se Brundibár vnímá jako mocná osoba, kdy o sobě říká, že „*Tady každý zpívat musí, jak já takhle klikou točím*“ a sám sebe považuje za krále.

V následující citaci se tato jeho potenciální moc, ještě zdůrazňuje:

*„Nad bulvárem a nad dvorem  
jsem já mocným diktátorem  
v pouličním svém rajónu  
jediným jsem pánem tónů  
mocnějším než každý car –  
já flašinetář Brundibár.*<sup>36</sup>

V této části už o sobě dokonce mluví jako o „*mocném diktátorovi*“, který je dokonce „*jediným pánem*“ a je „*mocnější než každý car*“. Není tedy důvod, abychom se domnívali, že Brundibár není aluzí na Adolfa Hitlera. Tato myšlenka je navíc podpořena i výrazným kostýmem Františka Zelenky, který Brundibárovi navrhl signifikantní knír.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> HOFFMEISTER, Adolf. Brundibár. In: *Hry a protihry*. Praha: Orbis, 1963. s. 152.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>37</sup> Můžeme ho vidět na obrázku č. 1 v příloze.

Proti Brundibárovi pak stojí postavy Aninka a Pepíček, všechna tři zvířata a sbor Školních dětí. Ti všichni mají na rozdíl od Brundibára čisté úmysly a představují dobro, které zápolí se zlem v podobě Brundibára. Jejich síla spočívá v oné „kolektivní soudržnosti“, jak ji popsal Hans Krása, a všimnout si jí můžeme v následující sloce:

*„Přiložte své hlásky k dílu  
hlas a hlas dá velkou sílu  
když půjdeme všichni spolu  
vyhrajeme dětský spor  
proti zlému diktátoru –  
dáme světu pěkný vzor.“<sup>38</sup>*

Znovu zde vidíme Brundibára jako „diktátora“, kterého může porazit pouze síla soudržného kolektivu. V závěru děti Brundibára opravdu porazí, dokonce nadvakrát, a celý boj zakončí oslavnou písní, kterou zpívají všechny děti.

*„Brundibár poražen  
utíká do dáli.  
Zaviřte na buben  
válku jsme vyhráli.  
Vyhráli proto jen  
že jsme se nedali  
že jsme se nebáli  
že jsme si všichni svou  
písničku veselou  
do kroku zpívali.“<sup>39</sup>*

Stejná píseň se opakuje ještě jednou, po vyzvání Aninky a Pepíčka, aby se přidali i diváci. Tato část je pak ale prodloužena ještě o pět veršů, které v původním textu zněly:

---

<sup>38</sup> HOFFMEISTER, Adolf. Brundibár. In: *Hry a protihry*. Praha: Orbis, 1963. s. 157.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 160.

*„Kdo má tolik rád  
maminku s tatínkem  
a naši rodnou zem  
je náš kamarád  
a smí si s námi hrát.“<sup>40</sup>*

Tyto verše ale byly později při zkoušení v Praze pozměněny Erikem Adolfem Saudkem<sup>41</sup>, protože děti ze sirotčince, které inscenaci zkoušely, se nemohly dostatečně ztotožnit s verši „*Kdo má tolik rád, maminku s tatínkem*“ a jako příslušníci ponižované židovské rasy ani s veršem o rodné zemi. Pozměněné verše poté zněly:

*„Kdo má právo rád  
a při něm ob stojí  
a nic se nebojí  
je náš kamarád  
a smí si s námi hrát.“<sup>42</sup>*

Závěr podle slov Rudolfa Freudfelda pointu celé hry ještě zesílil a dal jí nový symbolický a nadějeplný význam.

Velice zajímavou částí libreta je užívání zcizovacích postupů, který mají diváky vytrhnout z pasivního sledování toho, co se děje na jevišti. Díky takovým postupům může pak divák nad dílem přemýšlet a například si ho i promítnout do skutečnosti. Takový účel by byl právě pro tereziánského *Brundibára* na místě, protože mohl diváky navést na možné jiné čtení postavy flašinetáře Brundibára a připodobnit boj zla a dobra v opeře k boji ve skutečném životě.

Hoffmeister takové postupy, které vystupováním z rolí a promlouváním přímo k publiku připomínají zcizovací efekt, použil celkem na dvou místech. Prvním je, již výše zmíněná, Brundibárova sloka z prvního jednání, ve které sám sebe tituluje jako krále. Uprostřed sloky se objevuje scénická poznámka, podle které se Brundibár obrací přímo

---

<sup>40</sup> HOFFMEISTER, Adolf. *Brundibár*. In: *Hry a protihry*. Praha: Orbis, 1963. s. 161.

<sup>41</sup> Autor textu, Adolf Hoffmeister, byl tou dobou již v emigraci, a tak tato změna proběhla bez jeho vědomí.

<sup>42</sup> ČERVINKOVÁ, Blanka. *Hans Krása – Život a dílo spisovatele*. Praha: Nakladatelství a vydavatelství tempo, 2003. s. 176



k hledišti a zpívá již citovanou část „*A vy děti buďte tiše, tohleto je moje říše*“. Je to první sloka, ve které Brundibár sám sebe představuje jako mocného pána a Hoffmeister tak možná chtěl poukázat právě na skutečnost, že Brundibár může představovat i někoho jiného než vymyšlenou postavu.

Druhým místem, kde je zcizovací efekt použit, je na konci druhého jednání po prvním zaznění písně „*Brundibár je poražen*“. Efekt je vložen do úst Aninky a Pepíčka, kteří diváky upozorňují na konec představení, ale před úplným koncem je ještě vyzvou ke společnému zopakování písně.

*„Mé drahé dětičky  
vstávejte s židličky  
je pozdě z večera  
skončila opera.  
Než se však rozejdem  
rozejdem docela  
ještě si zapějeme  
vespolek zvesela.“<sup>43</sup>*

Poté zazní píseň „*Brundibár je poražen*“, která je rozšířena o pět veršů, o kterých už také byla řeč, a podle scénické poznámky zpívají společně všichni účinkující i s Brundibárem a hledištěm. Domnívám se, že na tomto místě by byl případný zcizovací efekt použit velice efektivně, protože v divácích, především v těch dětských, mohl vyvolat pocit, že Brundibára porazili všichni společně a že mají naději porazit nejen Brundibára, ale možná i Němce nebo samotného Hitlera.

### 3.2 Hudba

Jelikož se jedná o operu, vnímám jako důležité pokusit se alespoň povrchně postihnout hudební aspekty díla. Bohužel ale jako studentka divadelní, ne hudební, vědy nedisponuji dostatečnými znalostmi z oboru hudební teorie, a tak budu v dalších odstavcích vycházet mimo jiné z poznatků svých předchůdců, jako je například muzikolog Milan Kuna

---

<sup>43</sup> HOFFMEISTER, Adolf. Brundibár. In: *Hry a protihry*. Praha: Orbis, 1963. s. 161.

nebo muzikoložka Blanka Červinková. Ku pomoci mi byl i klavírní výtah otištěný v Hoffmeisterově knize *Hry a protihry* a nahrávky Essexského dětského sboru.<sup>44</sup>

Hudbu k opeře složil již několikrát zmiňovaný Hans Krása. Dochovaly se nám celkem dvě odlišné partitury, verze pražská a verze terezínská, a dva klavírní výtahy<sup>45</sup>. Obě partitury mají přibližně stejnou délku, pohybující se kolem třiceti někdy až čtyřiceti minut.

Odlišnost verzí partitur spočívá především v tom, pro jaké hudební nástroje je která z verzí psaná. Původní pražskou verzi, napsanou v roce 1938 a pak až do sedmdesátých let ztracenou, zkomponoval Krása pro menší orchestr, složený z dechových nástrojů (příčná flétna, dva klarinety, trubka), smyčcových instrumentů (první a druhé housle, první a druhá violoncella), bicích (malý a velký buben, činely) a klavíru. Pro účely terezínské inscenace musela být hudba samozřejmě předělána pro mnohem komornější uskupení, ale i při nácvičku opery pro pražskou inscenaci došlo ke škrtkům v instrumentech, protože původní partitura byla tou dobou ztracená na Ministerstvu školství a národní osvěty, a v této inscenaci se hrálo pouze podle klavírního výtahu. Nakonec se pražská inscenace hrála pouze za doprovodu klavíru, bicích a houslí<sup>46</sup>.

Verze terezínská byla vytvořena podle téhož klavírního výtahu<sup>47</sup>, který se Rudolfovi Freudenfeldovi podařilo propašovat do ghetta. V této verzi byl zohledněn nejen nedostatek instrumentů, ale i nedostatek profesionálních hudebníků. Terezínská partitura se hrála ve složení čtver houslí, violoncella a kontrabasů, pikoly, klarinetu a trubky, klavíru, kytary, akordeonu a bicích bez činelů.<sup>48</sup>

Instrumentace obou partitur není příliš odlišná, v obou se nachází skupiny smyčcových, dechových i bicích nástrojů a pro obě je velice důležitým nástrojem klavír. Přítomnost akordeonu byla podle svědectví přeživších spíše mimořádná, ale v takovém případě se akordeon objevoval na jevišti i jako jedna z mála rekvizit. Odlišnost instrumentací

---

<sup>44</sup> THE ORCHARD ENTERPRISES. *Hans Krása: Brundibar, Music in Terezin*. [CD-ROM]. New York: Arabesque Recordings, 2013. [cit. 26. 4. 2020]

<sup>45</sup> Pražská partitura, její klavírní výtah i pozdější terezínská verze partitury i vlastnoručními poznámkami a úpravami Hanse Krásy jsou uloženy v Památníku Terezín. Klavírní výtah také edičně zpracovala Blanka Červinková ve výtisku KRÁSA, Hans. *Brundibár*. Praha: Tempo, 1994.

<sup>46</sup> Na klavír hrál Löffelholz, na housle Berkovič a na bicí Kaufmann. (Franěk-Freudenfeld, 1965)

<sup>47</sup> Stejného, podle kterého se hrálo i v pražské produkci.

<sup>48</sup> V orchestru hráli např. Karel Fröhlich, bratři Kohnové, Pavel Kling, Gideon Klein, Fricek Weiss a další.

spočívá především v počtu hráčů v orchestru, který vytváří plnost zvuku. Harmonie ani barevnost se však příliš nemění.

Hudba jako taková je v Brundibárovi velice rozmanitá. Nápěvy se střídají vcelku rychle v závislosti na dynamice libreta. Opera začíná energickou a pochodovou melodií, při které nám sbor představuje postavy Aninky a Pepíčka, kteří poté do děje vstupují se svou vlastní veselou a rychlou melodií, která je v různých pozměněných variacích tematicky provází.

Mezihry se povětšinou nesou v pochodovém tempu, které při nadcházejících sborových zpěvech přechází do rychlejšího veselého tempa (allegro). Stejně jako děti mají své téma, tak i Brundibára specifikuje jeho vlastní hudební motiv a na jeho přítomnost upozorňuje krátký part na akordeon těsně před tím, než se Brundibár dostane ke zpěvu. Hans Krása při komponování *Brundibára* hojně využíval zvukomalebných prvků. Vrabcovy nápěvy jsou například symbolicky podpořeny hrou na pikolu, Kocoura představuje jemné vybrnkávání na housle připomínající kočičí předení a Azora doprovází velice krátké a rázné c mollové údery napodobující psí štěkání.

Celá scéna, ve které poprvé vystupují Vrabec, Kocour a Azor, se nese v pomalém a zasněném tempu (*molto a piu tranquillo*), které podtrhává kouzelný moment, ve kterém zvířata poprvé promluví k Anince a Pepíčkově a nabídnou jim svou pomoc. Na konci této scény se i poprvé objevuje nejznámější vítězná melodie, ale zatím pouze v klidném pochodovém tempu (*moderato marcia*). Tímto partem končí první jednání.

Mezi prvním a druhým jednáním se objevuje serenáda, kterou Hans Krása vepsal až do terezínské partitury, v původní pražské partituře ani v klavírním výťahu se tato část nenachází. Serenáda je opět variací na vítězné téma, tentokrát v pomalém a táhlém tempu (*lento*).

Druhé jednání začíná zvukomalebným, pomalým a svěžím partem pikoly, do jejíž hudby se probouzí celé město společně se všemi třemi zvířátky a dětmi. Další tři scény, ve kterých se děti schází, aby Anince a Pepíčkově pomohly, jsou provázeny rychlou melodií (*presto*), poté se na chvíli objevuje Brundibár se svým motivem, ale je rychle vypuzen sborem dětí a jejich písní *Maminka kolíbá*, která je od zbytku opery velice odlišná. Nevyužívá žádného z předchozích motivů a ani žádné již známé melodie, k čemuž Blanka Červinková poznamenává: „*Píseň, ačkoli lze najít podobnosti s představenými tématy, je*

*motivicky natolik vzdálená, že ji chápeme jako novou hudbu.*<sup>49</sup> Refrén této písně *Rostestrom*, byl v terezínské partituru vyškrtnut, pravděpodobně pouze z důvodu zkrácení opery. Po této sborové části přichází několik krátkých taktů, které hrají v pozadí, když děti chytají Brundibára s ukradenými penězi. Po jeho lapení následuje finále *Brundibár poražen* s již známou melodií, tentokrát ale ve vítězném pochodovém tempu (*marcia molto giocoso*). Tato optimistická melodie se poté stala v Terezíně velice populární, a to nejen díky vítěznému a nadějeplnému nádechu v hudbě, ale i díky jejím doprovodným slovům.

Kromě několika kratších nápěvů je téměř celá opera vedena v rychlém, veselém a pochodovém tempu. Za celou dobu se nesetkáme s žádnou melancholickou nebo smutnou melodií, a to ani ve chvíli, kdy děti vypráví o své nemocné mamince nebo když jim Brundibár ukradne čepici s vydělanými penězi. Tato skutečnost koresponduje s optimistickým dějem celého libreta a s jeho vyzněním.

### 3.3 Ohlasy na Brundibára

Brundibár byl v Terezíně velice oblíbenou inscenací a mnoho přeživších, kteří nám o ní mohou podat svědectví nebo se o ní po válce zmiňují ve svých knihách a pamětech, na ní vzpomínají s radostí. Inscenace se dočkala přibližně 55 repríz a byla jednou z nejžádanějších v ghettu.

Dita Krausová, která zpívala ve sboru v *Brundibárovi*, vzpomíná, že *Brundibár* byl tak žádaným představením, že bylo velice těžké na něj sehnat lístky, které se na představení tiskly, aby se předešlo organizačním konfliktům. V pořadu 60 Minutes pro CBS News říká: „*Nebylo jednoduché získat vstupenky. Vstupenky se tiskly na každé představení. Myslím si, že Brundibár se dal sehnat nejhůř.*“<sup>50</sup>

O úspěchu, který opera sklídila, psal i čtrnáctiletý Rudolf Laub do terezínského časopisu *Vedem*, který píše: „*Flašinetář Brundibár – dětská opera, nyní se představující*

---

<sup>49</sup> ČERVINKOVÁ, Blanka. *Hans Krása – Život a dílo spisovatele*. Praha: Nakladatelství a vydavatelství tempo, 2003. s. 173.

<sup>50</sup> Brundibar – 60 MINUTES. In: Youtube [online]. 8. 8. 2016 [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLnS9wv30w>>. Kanál uživatele Bernard Hiller. Originální znění: „*It wasn't easy to get tickets. Tickets were printed for every performance. Brundibár was the most difficult ticket to get, I think.*“

v nekonečné řadě repríz terezínskému obecenstvu, zasloužila si jistě úspěch, kterého se jí dostalo.“<sup>51</sup>

Nejvíce oceňovaným hercem byl mladý Hanuš<sup>52</sup> Josef Treichlinger, který hrál zlého flašinetáře Brundibára. Ačkoliv hrál postavu vyloženě zápornou, byl (nejen) mezi dětmi velice oblíbený.

„Postavu Brundibára dokázal čtrnáctiletý sirotek Honza Treichlinger tak šikovně zlidštit, že se stal táboremou celebritou.“<sup>53</sup>

I po mnoha letech na něj přeživší s úsměvem na tváři, jako například Ela Steinová, která v Brundibárovi hrála postavu Kočky, vzpomínají: „Každý ho miloval a každý ho zbožňoval.“<sup>54</sup>

O popularitě Brundibára svědčí i skutečnost, že byl součástí filmu Kurta Gerrona a byl vybrán jako jedna ze zastávek při ukázce Terezína delegaci Mezinárodního červeného kříže v červnu 1944. Podle terezínských, bohužel ale z více zdrojů nepodložených, historek byl jeden z komisařů výstupem dokonce tak unesen, že vyjádřil přání, aby tento „rozkošný dětský sbor“ nebyl nikdy rozdělen. Velitel tábora slíbil, že tedy sbor nikdy nerozdělí a svým způsobem slib i splnil. O několik dní později nechal totiž všechny děti z dětského sboru poslat transportem z Terezína do Osvětimi. Co je ale na tomto tvrzení pravdy se nejspíše nedozvíme, protože o tom nemáme písemný důkaz a neznáme ani všechna jména účinkujících dětí, která by se dala porovnat se seznamem z transportu.

---

<sup>51</sup> LAUB, Rudolf. Článek v terezínském časopisu Vedem. In: ČERVINKOVÁ, Blanka. *Hans Krása – Život a dílo spisovatele*. Praha: Nakladatelství a vydavatelství tempo, 2003. s. 200.

<sup>52</sup> Kamarády také jmenován jako Honza.

<sup>53</sup> LEVIN, Nora. *The Holocaust: The Destruction of European Jewry, 1933-1945*. New York: Schocken Books, 1968. s. 485

Originální text: „The character of Brundibar, however, was so skillfully humanized by the fourteen-year-old orphan Honza Treichlinger that Honza became a camp celebrity.“

<sup>54</sup> Brundibar – 60 MINUTES. In: Youtube [online]. 8. 8. 2016 [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLnS9wv30w>>. Kanál uživatele Bernard Hiller.

Originální znění: „Everybody loved him and everybody adored him.“

## 4. Brundibár jako prostředek nacistické propagandy

Terezínské ghetto bylo v podstatě od počátku zamýšleno nejen jako průchozí tábor, odkud vedly transporty dále na východ (do Osvětimi, Rigy, Treblinky a dalších lágrů), ale hlavně jako místo, které sloužilo nacistické propagandě. Aby nacisté odvrátili pozornost od skutečných zvěrstev, která se odehrávala v ostatních koncentračních a vyhlazovacích táborech, vytvořili tzv. modelové kempy, které byly prezentovány veřejnosti, a nejznámějším z těchto vzorových kempů byl právě Terezín.

Navenek se nacisté tvářili, že je Terezín pro Židy učiněným rájem, slibovali jim rekreační domy u jezera, za které si nechali dopředu zaplatit a mnoho lidí na tento „luxus“ využilo veškeré své úspory, tvrdili, že to bude město, ve kterém budou normálně žít a sami si ho i řídit. O Terezíně se dokonce mluvilo jako o Theresienbadu, což nasvědčovalo tomu, že byl Terezín prezentován jako lázeňské město<sup>55</sup>. Na nějakou chvíli jim tato tvrzení většina lidí uvěřila, dokud se z Terezína nezačaly vynášet zprávy o reálných poměrech ve městě. I přes tuto skvrnku na kráse byl ale Terezín nadále pro nacistickou propagandu využíván a roku 1943 nacisté svolili k prezentaci města delegaci Mezinárodního červeného kříže.

Tlak na Německo byl ze stran Spojenců vyvíjen již delší dobu, a tak ještě před svolením k prohlídce započaly tzv. „zkrášlovací akce“ (*Stadtverschönerung*). V rámci tohoto zkrášlování se na chvíli zastavily transporty z Terezína a usilovně se pracovalo na vizáži města. Daly se postavit nové pavilony na náměstí, ve kterých se pořádaly koncertní vystoupení, zeleň doposud ležící ladem byla náhle opečovávaná a Terezínem se linula vůně nově zasazených růží, ulice doteď pojmenovány pouze písmeny L a Q byly přejmenovány<sup>56</sup>, budovy byly opravovány a nově natírány, v oknech visely záclony a na parapetech kvetly květiny. Dokonce zde byly zřízeny i obchody, kavárna, banka a terezínské koruny. To vše ale bylo zřízeno pouze „na oko“ a Terezín byl jen další Potěmkinovou vesnicí. Utržení růže bylo zakázáno pod hrozbou trestu smrti, nově zasazená rajčata dostávalo pouze nacistické vedení, domy byly zkrášlené pouze zvenku, v obchodech se prodávalo zboží, které předtím bylo obyvatelům Terezína zabaveno, ani terezínské peníze neměly opravdovou hodnotu a

---

<sup>55</sup> Německé –bad v překladu znamená lázně. Stejná koncovka se objevuje i v německých názvech měst Marienbad (Mariánské lázně) nebo Carlsbad (Karlovy Vary).

<sup>56</sup> Ze zápisků vězně Otto Pollaka v knize *Mein Theresienstädter Tagebuch 1943-1944* na straně 76 víme, jak byly konkrétní ulice přejmenovávány. Pro příklad: z ulice L1 se stala Jezerní ulice (Seestraße), z L4 Hlavní ulice (Hauptstraße) nebo z Q6 Radniční ulice (Rathausgasse).

v podstatě se za ně nedalo nic koupit. Kvůli zastavení transportů z Terezína, bylo ghetto po pár měsících přelidněné, transporty se tedy obnovily a hned prvním bylo do Osvětimi odvezeno 5000 starců.

28. června 1943 se do Terezína přijela podívat delegace z Německa s „expertem na židovskou otázku“ Adolfem Eichmannem v čele, který odsouhlasil možnost ukázat Terezín i zahraniční delegaci. Návštěvy zahraničních delegátů Červeného kříže se Terezín dočkal o rok později 23. června 1944. Terezín přijeli posoudit dva členové Dánského červeného kříže, Frants Hvass a Juel Henningsen, a švýcarský funkcionář Mezinárodního červeného kříže, Maurice Rossel. Tuto komisi prováděli městem nacističtí komandanti s židovským starším dr. Paulem Eppsteinem a vedli je pouze po předem vymyšlené a zinscenované trase. Díky tomu se delegáti ocitli vždy včas na předem smluveném místě, např. když se z káry sundávala poražená kráva, když byl do „pekárny“ dovezen čerstvý chléb nebo když děti sedící na patníku svačily chleba s máslem a sardinkami. Tyto děti měly dokonce i nacvičenou větu, jak říká Věra Andrysíková ve videu natočeném pro projekt *Moderní dějiny do škol*, a ta zněla „*Strýčku Rahme, už zase ty sardinky?*“<sup>57</sup> ačkoliv většina z nich ani nevěděla, co sardinky znamenají. Delegace mimo jiné navštívila i místní sokolovnu předělanou na „kulturní dům“, ve kterém se zrovna hrálo finále oblíbené dětské opery *Flašinetář Brundibár*. Komisaři tak měli možnost zhlédnout zrovna finální píseň *Brundibár poražen* a bouřlivý aplaus, který samozřejmě musel být o to nadšenější, když ho měli zaslechnout i delegáti.

Oba dánští návštěvníci brali prezentaci města s určitým odstupem a s uvězněnými Židy soucítili a díky nim se později podařilo na rozkaz dánského krále dopravit všechny dánské vězně z Terezína zpět do vlasti.<sup>58</sup> Švýcarský delegát odjížděl z Terezína v mnohem pozitivnějším rozpoložení než jeho společníci a vydal o Terezíně nacistům vyhovující posudek, ve kterém Terezín prohlašuje za koncový tábor a píše, že „policie SS ponechává

---

<sup>57</sup> Věra Andrysíková o filmu *Vůdce daroval Židům město*. In: Youtube [online]. 24. 10. 2014 [cit. 26. 4. 2020]. URL: < [https://www.youtube.com/watch?v=cUngpEpGBIU&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=cUngpEpGBIU&feature=emb_logo)>. Kanál uživatele *Moderní Dějiny*.

Originální znění: „*Onkel Rahm, schon wieder die Sardinien?*“

<sup>58</sup> Mezi nimi byl i dvanáctiletý dánský sirotek Paul Sanford, kterému tím zachránili život. Paul Sanford doprovázel *Flašinetáře Brundibára* na trubku jako člen orchestru.

Židům volnost, aby si zorganizovali správu podle svého“ a že „delegát byl vcelku mile překvapen podmínkami v ghettu.“<sup>59</sup>

Na návštěvu Červeného kříže vzpomíná Paul Sanford, který tehdy ve svých dvanácti letech hrál v orchestru *Brundibára* na trubku.

*„Byla to docela napjatá situace, protože jsme měli pocit nebo minimálně já ho měl, že to nesmíme zkazit. Museli jsme hrát, abychom mohli žít. Byla to show a já věděl, že to byla show.“*<sup>60</sup>

Na otázku moderátora, jestli tedy delegáty přesvědčili, přitakává: *„Ano, ale oni přesvědčili svět jen díky tomu, že svět chtěl být přesvědčený. Je to tak jednodušší.“*<sup>61</sup> Čímž nám i zodpovídá možnou otázku, proč se delegáti nechtěli podívat i jinam nebo proč se nesnažili promluvit si s některým z vězňů.

Ke stejné situaci se vyjadřuje v rozhovoru pro projekt *Paměť národa* i Hana Drori (rozená Pollaková), která byla členkou sboru v *Brundibárovi*.

*„My jsme hrozně doufali, že oni budou vidět. My jsme hrozně doufali, že ty lidi z té delegace budou rozumět, že to je všechno vlastně jenom tak na oko. Ale oni nakonec napsali, že oni ti Židi v Terezíně nejsou volný lidi, ale vlastně na tom nejsou tak špatně.“*<sup>62</sup>

Díky, pro nacisty úspěšné, návštěvě Červeného kříže a nově zvelebenému městu se velitel tábora Karl Rahm rozhodl, že nechá o Terezíně natočit již zmiňovaný „dokumentární“ film *Vůdce daroval Židům město*. I do tohoto filmu byla zakomponována ukázka z *Brundibára*. *Brundibár* nemohl vzhledem ke své popularitě v ghettu ve filmu chybět. Společně se scénou, ve které si děti hrají na hřišti, to jsou jediné dvě sekvence s dětmi

---

<sup>59</sup> ROSSEL, Maurice. Extract from the Report of Maurice Rossel from the ICR concerning the visit in Terezín in 1944 [online]. [cit. 26. 4. 2020] URL: <[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/134242/lang/en\\_US](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/134242/lang/en_US)>.

<sup>60</sup> Brundibar – 60 MINUTES. In: Youtube [online]. 8. 8. 2016 [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLnS9wv30w>>. Kanál uživatele Bernard Hiller. Originální znění: *„It was a little more tense, because we had this feeling, or I at least had this feeling, you must not fail. You must play for your life. It was a show, I knew it was a show.“*

<sup>61</sup> Tamtéž.

Originální znění: *„Yes, but they only convinced the world, because the world wanted to be convinced. It's easier.“*

<sup>62</sup> HORNÍK, Jan – JELÍNKOVÁ, Andrea. Nahrávka: Haifa, Izrael, 14. 12. 2016. In: *Paměť národa. Hana Drori roz. Pollak (1931)*. [online] [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/drori-roz-pollak-hana-1931>>.



v celém filmu<sup>63</sup>. Brundibár tedy ve filmu reprezentuje nejen kulturu v Terezíně, ale i dětské volnočasové aktivity a množství veselých a nadaných dětí ve školním věku, kterým se dobře daří a jsou vychovávány v lásce k umění. Přesto, jak jsem již výše zmiňovala, se v sekvenci s Brundibárem dá najít několik detailů, které dokazují, že skutečný stav nebyl ani zdaleka tak „růžový“. Zarážející jsou především výrazy dětí, které, přestože zpívají optimistické finále, vypadají velice sklesle a ve tvářích se jim zračí zoufalství a strach. To dokládá například i vzpomínka Helgy Pollak-Kinsky, která zpívala ve sboru. Ta v dokumentu pro americké CBS News říká: „*Ve skutečnosti ať jste udělali, co jste udělali, neměli jste právo žít. Byli jste odsouzeni k smrti a to je něco, přes co se jen tak nedostanete.*“<sup>64</sup> Taková myšlenka pravděpodobně stíhala nejen Helgu Pollak-Kinskou, ale i ostatní děti, které věděly, že život v ghettu v neustálém strachu z transportů, není v pořádku. Musely alespoň tušit, že natáčení *Brundibára* je pro ně životně důležité, stejně jako si to uvědomoval Paul Sanford, když *Brundibára* navštívila delegace Červeného kříže.

Kvůli natáčení byla dokonce produkce *Brundibára* přesunuta z půdy v kasárenském bloku L417 do zrenovované sokolovny ve městě v ulici Westgasse 3, kde bylo postaveno jak opravdové jeviště, tak i hlediště a dokonce opony. Scénograf František Zelenka navíc dostal i nové materiály, díky kterým mohl vylepšit výpravu.

Část *Brundibára* zachycuje i Arnošt Goldflam ve své hře *Sladký Theresienstadt aneb Vůdce daroval Židům město*, kde se v celém jednom výstupu objevuje začátek *Brundibára*. Ve scénické poznámce autor dává možnost zahrát tento výstup buď jako natáčení *Brundibára* nebo jako samostatné divadelní vystoupení v principu divadla na divadle. Obrazy jsou pak proloženy scénou, ve které se natáčí přestávka s občerstvením, kde děti střídavě pijí mléko a růžovou limonádu. V dramatu tento výstup zastupuje skutečné divadelní umění v Terezíně, čímž kontrastuje se zbylými výstupy, které jsou především fikcí inspirovanou skutečností.

---

<sup>63</sup> *Brundibár* je sedmnáctou sekvencí filmu a navazuje na sekvenci šestnáctou, která zachycuje hrající si malé děti v provizorní školce.

<sup>64</sup> Brundibar – 60 MINUTES. In: Youtube [online]. 8. 8. 2016 [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLnS9wv30w>>. Kanál uživatele Bernard Hiller. Originální znění: „*Actually whatever you did, you didn't have the right to live. You were sentenced to death and it is something, you can't get over.*“

V inscenaci Damiena Graye je ale tato zvláštnost výstupu zastřena, jak v recenzi pro Divadelní noviny píše Eva Šormová: „Nevyužil ani možnost kontrastovat předváděné děje a události - hru na normální život a hru na umění - smysluplným lidským a uměleckým konáním terezínských vězňů: touto možností byla scéna z dětské opery Brundibár.“<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Kritika je bohužel kvůli momentální nedostupnosti citována z: jaš, red. *Sladký Theresienstadt*. [online] [cit. 9. 5. 2020] URL: < <https://www.holocaust.cz/zdroje/clanky-z-ros-chodese/ros-chodes-1997/leden-13/sladky-theresienstadt/>>

## 5. Význam Brundibára

Brundibár pro obyvatele Terezína znamenal mnoho, stejně jako celá terezínská kultura. Kulturní akce dávaly vězňům pocit, že přestože žijí v nelidských podmínkách, v nekonečném strachu a sužování šikanou, tak jsou stále ještě lidmi a ne zvířaty, jak je kolikrát nacisté nazývali. Stále měli určitou svobodu v projevování názoru, přestože v ghettu vládla vcelku přísná cenzura nejen ze stran nacistického vedení ale i ze strany židovské rady starších, která se obávala problémů. Ještě stále měli svůj humor a možnost se s chutí zasmát, což, jak říkal už Aristotelés, byl důkaz jejich lidství.

Terezín vyplodil mnoho dobrých umělců a uměleckých čísel. Dodnes někteří z bývalých vězňů vzpomínají na to, že Prodaná nevěsta hraná v Terezíně byla tou nejkrásnější, kterou kdy v životě viděli a slyšeli. Hana Drori, vězněná v Terezíně jako malé asi dvanáctileté děvče, v rozhovoru pro projekt Paměť národa říká: „*Umělci, ti nechtěli zapomenout to svoje umění, a ty ostatní lidi byli zase hrozně vděčný, že mohli na hodinu nebo na dvě zapomenout na to, kde jsou, a slyšet něco mnohem zajímavějšího a mnohem vyššího.*“<sup>66</sup> Paradoxně se tedy z Terezína stalo jedno z nejkulturnějších měst, ve kterém bylo možno zhlédnout prvotřídní české i zahraniční umělce, na jejichž představení by se většina terezínského obecnstva nikdy nedostala, a umělci zde zase našli snad nejvděčnější diváky na světě. Zároveň tato kulturní aktivita vytvářela iluzi normalnosti a vězni mohli alespoň na chvíli zapomenout na to, v jakých hrozných životních podmínkách, kde nemají ani tři metry čtvereční vlastního, žijí. O tomto píše i český herec Luděk Eliáš: „*Účast na kulturním snažení, ať už aktivní, nebo jen divácká, vytvářela zdání normálního života. A nejen zdání. Co si mohl dvacetiletý kluk přát? Jen se musel smířit s tím, že tento jeho mnohostranně naplněný svět měl plochu pouze jednoho čtverečního kilometru.*“<sup>67</sup>

*Brundibár* byl ale jedinečnou inscenací především kvůli tomu, že jako jedna z mála byla hrána čistě dětmi a především pro děti. Ačkoliv v *Brundibárovi* jde o velice jednoduchý příběh bez komplikované zápletky, dokázala se do něj schovat spousta optimismu, naděje i tajných zpráv, díky kterým byl *Brundibár* zajímavý i pro dospělé. Mnozí v postavě flašinetáře viděli poraženého Hitlera a podobně postavu vnímaly i děti, pravděpodobně ne

---

<sup>66</sup> HORNÍK, Jan – JELÍNKOVÁ, Andrea. Nahrávka: Haifa, Izrael, 14. 12. 2016. In: Paměť národa. *Hana Drori roz. Pollak (1931)*. [online] [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/drori-roz-pollak-hana-1931>>.

<sup>67</sup> KAČER, Jan. *Mírnou oklikou*. Praha: Eminent, 2005. s. 154.

všechny, ale mnohým z nich to přišlo na mysl. Vychovatelka v jednom z dívčích pokojů Eva Gross si na Brundibára a jeho tajnou zprávu publiku pamatuje a říká: „*O ano, ony [děti] znaly ten symbolický význam. Jsem si jistá, že ano. Celý ten kus byl samozřejmě symbolický, víte. Brundibár byl Hitler, takže ano, ony to věděly.*“<sup>68</sup> I Hana Drori, která v *Brundibárovi* zpívala ve sboru, přitakává, že všechny děti tušily, o čem asi zpívají, ale myslí si, že ne všechny si Brundibára spojovaly s Hitlerem, kterého většina z nich, a především těch menších, ani neznala. Pro ně to bylo především o boji se zlem, který si mnohé děti spojovaly s různými významy.<sup>69</sup>

Kvůli tomuto významu, který svým způsobem vzdoruje nacistickému režimu, vyvstává na mysli otázka, jak je možné, že se *Brundibár* mohl hrát i přes vcelku přísnou cenzuru. I k tomu se paní Drori vyjadřuje:

*„Ano, to jsme celou dobu chtěli. Vědět, jestli Němci pochopili, že to, co zpíváme, je proti nim. Jestli tomu nerozumí nebo jestli je to jednoduše nezajímalo, protože oni věděli, co my ne. Že jsme všichni předurčení k tomu, abychom šli do plynových komor a tam zemřeli. Možná si mysleli ‚Ále, nechte ty Židy, ať si trochu zahrají, předtím než budou zabiti.‘“<sup>70</sup>*

Na *Brundibára* ale všichni vzpomínají především v pozitivním slova smyslu, a to nejen na samotná představení, ale i na zkoušky. Zkoušelo se v půdním prostoru v kasárně L417 u rozbitého pianina. Prostory ani vybavení nebyly pro zkoušení opery zrovna v tom nejlepším stavu, přesto byly ale zkoušky chvílí zábavy a rozptýlení. Dita Krausová je popisuje jako „veselé a příjemné“ a nadšená byla především z „těch hezkých melodií, které si tak ráda prozpěvovala“, několikrát zmiňovaná Hana Drori je zase popisuje jako „několik minut, kdy zapomněla, kde ve skutečnosti je“ a Eva Herrmannová vypráví, že i když byly

---

<sup>68</sup> Brundibar – 60 MINUTES. In: Youtube [online]. 8. 8. 2016 [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLnS9wv30w>>. Kanál uživatele Bernard Hiller.

Originální znění: „*Oh yes, they knew exactly the symbolic meaning. I'm sure, they did. The whole thing was of course symbolic, you know. Brundibár was Hitler, so oh yes, they knew.*“

<sup>69</sup> „*Byl to náš způsob, jak bojovat se zlem, možná s Němci.*“

Tamtéž.

Originální znění: „*It was our way to fight the evil, the Germans maybe.*“

<sup>70</sup> Tamtéž.

Originální znění: „*Yeah, that we wanted all the time. If they don't understand, that what we are singing, is against them. If they don't understand it or if they just don't care, because they knew, what we didn't know. That we are all meant to go to the gas chambers and to die not to survive. Maybe they thought ‚Ah, let the Jews play a little bit before they go to be killed.‘“*

prostory plné prachu a dusné, tak přesto vždy „zkoušeli s nadšením i po namáhavé celodenní práci“, protože mohli mít chvíli pocit, že „jsou někde jinde, daleko od strašné skutečnosti.“

Ela Weissberger nám zase přibližuje, jak vypadaly jejich kostýmy, které si děti vytvářely ze všeho, co bylo zrovna po ruce. Ela hrála v *Brundibárovi* roli Kočky.

*„Nosila jsem sestřiny lyžařské kalhoty a matčin svetr, obojí v černém, a to byl můj kostým. Tohle byla jediná chvíle, kdy jsme měli dovoleno sundat si z oblečení naší Židovskou hvězdu. Bylo to našich pár minut svobody.“*<sup>71</sup>

O Ele a jejím nadšení pro *Brundibára* mluvila i vychovatelka děvčat Eva Gross.  
*„Vše, co jsem viděla a slyšela, byla Ela, která nikdy nepřestávala zpívat Kočku, takže jsme nakonec zpívali Kočku všichni.“*<sup>72</sup>

Ta zároveň i vypráví, jak nakažlivý byl zpěv nejen Elin ale všech dětí.

*„Bylo to velice hezké, velice osvobozující a samozřejmě celý pokoj, nejen celý pokoj, celý dům a celé město všichni pak zpívali tu vítěznou píseň.“*<sup>73</sup>

*Brundibár* ale přesto nebyl jen plný radosti a nadšení. Týden co týden odvážely děti další a další transporty dál na východ a stejně jako děti odcházely, přicházely i nové, aby nahradily ty předešlé. Dnes ani nebudeme moci spočítat, kolik dětí se kdy na *Brundibárovi* podílelo a kolik z nich nakonec zemřelo.

*„Přežilo jich tak málo a přitom byly tak talentované. Tolik úžasných dětí mezi nimi, slibných dětí. Děti, které se mohly stát básníky a umělci a tolik z nich se narodilo kvůli ničemu.“*<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> Brundibar – 60 MINUTES. In: Youtube [online]. 8. 8. 2016 [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLnS9wv30w>>. Kanál uživatele Bernard Hiller. Originální znění: „I wore my sister's ski pants and my mother sweater, all black, and this was my costume. This was the only time, that they said, we don't have to put on the Jewish star. A little couple minutes of freedom.“

<sup>72</sup> Tamtéž.

Originální znění: „All I can hear and see is Ela never stopping to sing the Cat, so we all started to sing the Cat in the end.“

<sup>73</sup> Tamtéž.

Originální znění: „This was very nice, very liberating and of course the whole room, not only the whole room, the whole house, the whole town, sang the victory song afterwards.“

<sup>74</sup> Tamtéž.

Originální znění: „So few of them survived and they were so talented. So many wonderful children among them, promising children. Children that would have become poets and artists, and so many of them were born for nothing.“

Dita Kraus, která zpívala ve sboru, byla po určité době také poslána dál do Osvětimi a později i do koncentračního tábora Bergen-Belsen. Oba tábory ale naštěstí přežila, a tak nám mohla předat tyto vzpomínky.

## Závěr

Brundibár do Terezína přinesl radost, naději a rozptýlení, ale i pocit vzdoru nacistickému režimu. Význam, kterého Brundibár v Terezíně nabyt, nebyl nejspíš od začátku zamýšlen a nebyť jeho terezínské slávy, možná by byl na dlouho zapomenut na bývalém ministerstvu školství a národní osvěty a možná by se ani nikdy nehrál. Přestože se jedná o dílo s velkou hudební hodnotou a zajímavým historickým pozadím, nehraje se příliš ani dnes. Od druhé světové války se v Čechách hrál, podle databáze Divadelního ústavu, celkem pětkrát. Prvním takovým zinscenováním byla produkce Dismanova rozhlasového dětského souboru Praha v roce 1991. Soubor se pokoušel o rekonstrukci terezínské inscenace – použili stejné rekvizity a hrálo se ve stejném prostoru jako tehdy v Terezíně. Premiéra se odehrála 18. října v Kulturním domě v Terezíně a byli na ni pozváni i členové původního terezínského obsazení. Z této premiéry existuje i krátká ukázka v dokumentu *Brundibár* v pořadu *60 Minutes*<sup>75</sup>, na které si můžeme všimnout, že všichni původní účinkující zpívali společně s dětmi a na finální píseň byli dokonce pozváni přímo na pódium.

O 8 let později nazkoušela *Brundibára* i Dětská opera Praha, která se od inscenace DRDS lišila tím, že pro svou inscenaci použila pražskou partituru. Jejich premiéra se odehrála 25. září 1999 v pražském Divadle Kolowrat.

Dalšími nastudováními pak byly inscenace Národního divadla moravskoslezského v Ostravě (2001), Národního divadla v Brně (2006), které bylo součástí *Večera z děl terezínských skladatelů*, druhé nastudování Dětské opery Praha (2015), tentokrát se hrálo společně s hudební pohádkou *Princezna Bělablanka*, a nakonec představení v rámci Mezinárodního festivalu slovanské hudby 2018. Poslední zmiňované nastudování skloubilo dohromady původní terezínskou inscenaci a prvky spojované přímo s Terezínem, jako je např. kulisa představující známou černobílou bránu do Malé pevnosti nebo *Židovská hvězda* na kostýmu Aninky.

Brundibár je velice často inscenován i v zahraničí<sup>76</sup> a to většinou k příležitosti významného výročí nebo připomenutí si holokaustu a jeho obětí.

V Terezíně byl Brundibár symbolem naděje, pro nás v dnešní době je hlavně připomínkou hrůz, které se už snad nebudou nikdy opakovat.

---

<sup>75</sup> Brundibar – 60 MINUTES. In: Youtube [online]. 8. 8. 2016 [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLnS9wv30w>>. Kanál uživatele Bernard Hiller.

<sup>76</sup> Např. v Rakousku 5. května 2014 v režii sester Blankenshipových, v Izraeli 2. dubna 2014 v režii Frannie Goldstein, ve Španělsku 29. ledna 2017 v režii Alfreda Rugela a mnoho dalších

## Použité zdroje

### Tištěné zdroje

- BARVÍK, Miroslav – MALÁT, Jan – TAUŠ, Karel. *Stručný hudební slovník*. Praha: SNKLHU, 1960. 415 s.
- ČERNÝ, František. *Theater – Divadlo: Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. Praha: Orbis, 1965. 442 s.
- ČERVINKOVÁ, Blanka. *Hans Krása – Život a dílo spisovatele*. Praha: Nakladatelství a vydavatelství tempo, 2003. 279 s.
- GOLDFARB, Alvin. Theatrical Activities in Nazi Concentration Camps. In: *Performing Arts Journal* 1, 1976, č. 2, s. 3-11.
- GOLDFLAM, Arnošt. Sladký Theresienstadt aneb Vůdce daroval Židům město. In: *Divadelní hry III*. Brno: Větrné mlýny, 2001. 286 s.
- HOFFMEISTER, Adolf. Brundibár. In: *Hry a protihry*. Praha: Orbis, 1963. 335 s.
- JANTOS, Clara-Marie. *Brundibár in Terezín - Zur Bedeutung des Musiklebens im Konzentrationslager Theresienstadt*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2014. 100 s.
- KAČER, Jan. Mírnou oklikou. Praha: Eminent, 2005. 192 s.
- KÁRNÝ, Miroslav – FRANKOVÁ, Anita. Persekuce a vyhlazení Židů za 2. světové války. In: *Židé – dějiny a kultura*. Eds. Leo Pavlát. Praha: Židovské muzeum v Praze, 2005. s. 55-82.
- KRÁSA, Hans. *Brundibár*. Praha: Tempo, 1994. 74 s.
- KUNA, Milan. *Na hranici života*. Praha: Naše vojsko, 1990. 428 s.
- LEWINSKY, Charles. *Gerron*. Praha: Mladá fronta, 2015. 416 s.
- MARGRY, Karel. Filmové týdeníky v okupovaném Československu. Karel Pečený a jeho společnost Aktualita. *Illuminace* 21, 2009, č. 2, s. 83-134.
- NEMTSOV, Jascha – SCHRÖDER-NAUENBURG, Beate. Musik im Inferno des Nazi-Terrors: Jüdische Komponisten im "Dritten Reich". In: *Acta Musicologica* 70, 1998, č. 1, s. 22-44.
- POLLAK-KINSKY, Helga. *Mein Theresienstädter Tagebuch 1943-1944 und die Aufzeichnungen meines Vaters Otto Pollak*. Berlin: Hannelore Brenner-Wonschick, 2014. 286 s.
- ROVIT, Rebecca. The "Brundibár" Project: Memorializing Theresienstadt Children's Opera. In: *A Journal of Performance and Art* 22, 2000, č. 2, s. 111-122.
- STARGARDT, Nicholas. Children's Art of the Holocaust. In: *Past & Present*, 1998, č. 161, s. 191-235.
- STOESSINGEROVÁ, Caroline. *Století moudrosti*. Brno: JOTA, 2012. 272 s.



ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-1945*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973. 114 s.

ŠORMOVÁ, Eva. K problematice divadla v Terezíně 1941-1945. *Divadelní revue* 6, 1995, č. 2., s. 65-72.

TUČNÁ, Milena. *Sladký Theresienstadt*. Divadelní program. Divadlo Archa, premiéra 1. 11. 1996. Praha: Divadlo Archa, 1996. 8 s.

TUMA, Mirko. Memories of Theresienstadt. In: *Performing Arts Journal* 1, 1976, č. 2, s. 12-18.

## Elektronické zdroje

THE ORCHARD ENTERPRISES. *Hans Krása: Brundibar, Music in Terezin*. [CD-ROM]. New York: Arabesque Recordings, 2013. [cit. 26. 4. 2020]

*Prisoner of Paradise* [film]. Režie Stuart Sender – Malcolm Clarke. Kanada, Alliance Atlantis, 2002.

ROSSEL, Maurice. Extract from the Report of Maurice Rossel from the ICR concerning the visit in Terezín in 1944 [online]. [cit. 26. 4. 2020] URL: <[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/134242/lang/en\\_US](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/134242/lang/en_US)>.

Brundibar – 60 MINUTES. In: Youtube [online]. 8. 8. 2016 [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLnS9wv30w>>. Kanál uživatele Bernard Hiller.

Věra Andryšíková o filmu Vůdce daroval Židům město. In: Youtube [online]. 24. 10. 2014 [cit. 26. 4. 2020]. URL:

<[https://www.youtube.com/watch?v=cUngpEpGBIU&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=cUngpEpGBIU&feature=emb_logo)>. Kanál uživatele Moderni Dějiny.

Paměť národa. *Hana Drori roz. Pollak (1931)*. [online] [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/drori-roz-pollak-hana-1931>>.

Paměť národa. *Dita Krausová (1929)*. [online]. [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/krausova-dita-1929>>.

ROSENZVEIG, Charles. *Weissberger (Stein) Ela*. [online]. [cit. 24. 4. 2020]. URL: <<https://www.holocaustcenter.org/visit/library-archive/oral-history-department/weissberger-stein-ela/>>.

## Přílohy

### Seznam scén filmu *Vůdce daroval Židům město*

Zdroj: TUČNÁ, Milena. *Sladký Theresienstadt*. Divadelní program. Divadlo Archa, premiéra 1. 11. 1996. Praha: Divadlo Archa, 1996. s. 7.

1. Úvodní sekvence: sbor vedený Karlem Fischerem zpívá Elijah. Mezi publikem jsou Jo Spier a hraběnka Görtzová z Nizozemí.
2. Terezín: dějiny města zobrazené Spierovými kresbami; pohled na město, jak vypadá dnes.
3. Náměstí s jazzovým souborem hrajícím v hudebním pavilonu, posluchači stojí okolo nebo sedí v parku.
4. Venkovní terasa se slunečníky, číšnice roznášejí limonádu, lidé se procházejí zahradou přiléhající k terase. (Prominenti na snímku: židovský starší Paul Eppstein, československý ministr Alfred Meissner, říšský ministr Georg Gradnauer, francouzský ministr Léon Meyer, rakouský polní maršál Johann Friedländer a generálmajor Emil Sommer, dánský vrchní rabín Max Friediger a paní Klára von Schultzová, vdova po dánské admirálovi.)
5. Kavárna. Večerní káva s hudbou a tancem.
6. Volný čas na hradbách. Lidé se těší výhledem na krajinu, děvčata se opalují, staří muži hrají šachy.
7. Sport na městské baště, mužská atletika, ženská házená.
8. Divadlo. Inscenace scén z Offenbachových a Hoffmannových povídek a ze hry v jidiš *In Mitt'n Weg*.
9. Náměstí na začátku pracovního dne. Skupina mužů a žen s krumpáči a hráběmi na ramenou, pochoduje se zpěvem do práce.
10. Židovská samospráva, zasedání rady starších, která naslouchá řeči svého staršího Paula Eppsteina.
11. Soud židovské samosprávy, zasedání soudu.
12. Banka židovské samosprávy, provoz u přepážek, trezor banky.
13. Obchody. Zákazníci čekají na otevření obchodu, prodej v obchodě s pánskými obleky.
14. Pošta s lidmi přicházejícími vyzvednout si balíčky s různých zemí. Rozbalování balíčku v domově manželského páru.

15. Zdravotnická péče. Scény z ambulantních klinik, ústřední nemocnice, chirurgická operace, pokoj nemocných, pacienti vyhřívající se na slunci v zahradě nemocnice, zotavovna s dětmi, které jedí bílý chléb a ovoce.
16. Děti na hřišti v městském parku, v blízkosti dětského pavilónu, v budově mateřské školky, děti při hře, při pití limonády a mléka.
17. Divadlo: inscenace dětské opery Brundibár, závěrečná scéna.
18. Hasičský sbor židovské samosprávy. Zazní poplach, stříkačka sboru vyjíždí z hasičské stanice, hasiči hasí oheň.
19. Železniční stavitelství. Železniční dělníci opravují úsek trati.
20. Zemědělství. Zahradnictví za městem, záhony se zeleninou a bramborami, pěstování bource morušového a drůbeže, žně, mlátička při práci, hospodaření na poli.
21. Strava. Jídlo se připravuje v ústřední kuchyni, strava se vydává u okénka podle přidělového systému, lidé jedí ve společné jídelně.
22. Varietní představení na volném prostranství na louce za ghettem, vystoupení tanečnice, duo harmonika a housle, německé kabaretní trio, vystoupení zpěváka a samotného Gerrona.
23. Koupání v říčních lázních na Ohři.
24. Ústřední prádelna.
25. Dřevozpracující továrna v bývalé jízdárně. Řezání prken, výroba kavalců a dřevěných dílů montovaných baráků.
26. Dílna výrobce nákladních vozů, kovárna. Kovář okovává vola.
27. Dílny kovovýroby. Kováři, svářeči a seřizovači strojů při práci.
28. Keramická dílna. Sochař profesor Rudolf Saudek z Lipska při práci.
29. Výrobní a opravářské dílny v dřevěných barácích mimo město, vyrábějící „pro obyvatelstvo“. Krejčí, švadleny a obuvníci při práci, výroba kabelek a peněženek.
30. Zápas v kopané ve dvoře Drážďanských kasáren.
31. Ústřední lázně.
32. Ústřední knihovna. Přítomní: soudce Heinrich Klang a dr. Desider Friedmann z Vídně, profesor David Cohen z Amsterdamu, profesor Ernst Kantorwicz z Frankfurtu.
33. Přednáška univerzitního profesora Emila Utitze. Mezi posluchači jsou rabín Leo Baeck, profesor Hermann Strauss, dr. Otto Stargardt a JUDr. Alexander Cohn z Berlína, profesor Alfred Philippon z Bonnu, profesor Alfred Klein z Jeny, profesor Klang a rabín Benjamin Marmelstein z Vídně, profesori Artur Stein, Leo Taussig a Maxmilian Adler z Prahy, Franzi Schneidhuberová a Elly von Bleichroderová.

34. Koncert orchestru řízeného Karlem Ančerlem.
35. Rodinné zahrádky na parcelách ve vodním příkopu pod městskými hradbami.
36. Volný čas večer. Lidé odpočívají okolo dřevěných obytných baráků, scény uvnitř ubikací.
37. Večeře v rodinném domě. Kolem stolu manželé Cohenovi z Amsterodamu, Kozowerovi a děti z Berlína.
38. Závěrečná montáž.

## Obrázková příloha



*Obrázková příloha č. 1*

Zdroj: ŽIDOVSKÉ MUZEUM V PRAZE. *Městská kronikářka Plzeň* [online]. [cit. 10. 5. 2020].  
URL: <<http://mestska-kronikarka-plzen.blogspot.com/2015/12/zidovsky-chlapec-z-plznehanus-josef.html>>



Obrázková příloha č. 2

Zdroj: ARCHIV PAMÁTNÍKU TEREZÍN. *Holocaust.cz* [online]. [cit. 10. 5. 2020]. URL:  
<<https://www.holocaust.cz/dejiny/ghetto-terezin/kultura/brundibar-1943/>>