

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut mezinárodních studií

Katedra evropských studií

**Bakalářská práce**

**2021**

**Barbora Mrkáčková**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut mezinárodních studií

Katedra evropských studií

**Zobrazení nacistických koncentračních táborů  
v audiovizuálních médiích**

Bakalářská práce

Autor práce: Barbora Mrkáčková

Studijní program: Mezinárodní teritoriální studia

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Šindelář

Rok obhajoby: 2021

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 26.4. 2021

Barbora Mrkáčková

## **Bibliografický záznam**

MRKÁČKOVÁ, Barbora. *Zobrazení nacistických koncentračních táborů v audiovizuálních médiích*. Praha, 2021. 55 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Katedra evropských studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jakub Šindelář.

**Rozsah práce:** 80766 znaků

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá zobrazením holokaustu skrze původní záběry koncentračních táborů, které byly pořízeny spojeneckými vojsky během jejich osvobození na konci druhé světové války. Práce se věnuje autenticitě těchto záběrů, především tomu, jaké aspekty jejich opravdovost ovlivnily. Skrze pozadí jejich vzniku, způsob pořízení a jejich obsah, práce dokazuje, že záběry byly během jejich pořizování ovlivněny a nejsou tak zcela autentické. Dále se bakalářská práce věnuje vybraným filmovým snímkům, které byly z původních záběrů koncentračních táborů vytvořeny. Přestože jsou ve snímcích využívány téměř shodné záběry, myšlenka, kterou jejich tvůrci chtěli divákům předat, se liší. Práce zkoumá, jakým způsobem byly filmy upraveny tak, aby danou myšlenku splňovaly, následně se zabývá reakcemi publika, pro které byly snímky určeny. Vybranými snímky jsou filmy *Nazi Concentration Camps*, *German Concentration Camps Factual Survey*, *Death Mills* a *Memory of the Camps*. Byly vybrány tak, aby vhodně dokazovaly odlišné způsoby zpracování záběrů a jejich působení na veřejnost. Práce každý snímek nejprve obecně představuje, poté rozebírá jeho záměr, uvádí aspekty, jimiž snímek svého záměru dosahuje, a nakonec seznamuje čtenáře s reakcemi diváků.

## **Klíčová slova**

Audiovizuální záběry, holokaust, koncentrační tábory, *Death Mills*, *German Concentration Camps Factual Survey*, *Memory of the Camps*, *Nazi Concentration Camps*, Norimberský proces, druhá světová válka

## **Název práce**

Zobrazení nacistických koncentračních táborů v audiovizuálních médiích

## **Annotation**

The bachelor thesis deals with the depiction of the Holocaust through the original footage of concentration camps taken during their liberation towards the end of the Second World War. The thesis discusses the authenticity of such footage, especially the aspects which influenced the genuineness of the films. Through the background of their creation, the way they were filmed and their contents, the thesis proves that the footage was influenced during its filming and is not as authentic as one would presume. Additionally, the thesis deals with selected films which were produced from the original shots. Even though the contents of the films are practically identical, the notion behind their public release differs. The thesis examines the ways in which the films were altered so that the notion behind them was fulfilled, and subsequently deals with the reactions of the target audience to the films. The selected films are Nazi Concentration Camps, German Concentration Camps Factual Survey, Death Mills and Memory of the Camps. The films were selected in a way that clearly displays the different approaches to their creation and their effect on the public audience. The thesis briefly introduces each film and then analyses its intention, identifies the aspects, owing to which the film fulfils its intentions and finally presents the post-viewing reaction of the public.

## **Keywords**

Audiovisual footage, Holocaust, concentration camps, Death Mills, German Concentration Camps Factual Survey, Memory of the Camps, Nazi Concentration Camps, Nuremberg trials, World War 2

## **Title**

Representation of Nazi concentration camps in audio-visual media

# Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	1
<b>2. Zobrazení holokaustu a jejich interpretace</b> .....	4
2.1. Význam a kritika zobrazení holokaustu.....	4
2.2. Vývoj zobrazení holokaustu.....	5
2.3. Formy zobrazení holokaustu.....	8
<b>3. Původní záběry koncentračních táborů</b> .....	10
3.1. Osvobození koncentračních táborů.....	10
3.2. Záběry jako důkazní materiál a nástroj denacifikace.....	11
3.3. Snaha o důvěryhodnost.....	13
3.4. Obsah záběrů.....	16
3.4.1. Umístění táborů a kontrast s okolním životem.....	16
3.4.2. Masové zabíjení a konfrontace se smrtí.....	17
3.4.3. Zacházení s vězni po osvobození a přiložené rozhovory.....	19
<b>4. Vytvořené snímky</b> .....	22
4.1. Nazi Concentration Camps.....	22
4.2. German Concentration Camps Factual Survey.....	27
4.3. Death Mills.....	30
4.4. Memory of the Camps.....	34
<b>5. Závěr</b> .....	39
<b>Summary</b> .....	42
<b>Seznam použitých zdrojů</b> .....	43
<b>Teze bakalářské práce</b> .....	46
<b>Seznam příloh</b> .....	48

# 1. Úvod

Jakékoli zachycení historické události, ať už se jedná o fotografii, dokument, knihu nebo film, nám pomáhá představit si, jak tato událost vypadala. Tato zobrazení tak částečně vytváří naši historickou paměť a ovlivňují to, jak historii vnímáme. Má bakalářská práce se bude zabývat filmovým zobrazením nacistických koncentračních táborů, které mnohým utváří představu o tom, jak vypadaly tábory, ve kterých zemřelo během druhé světové války milióny lidí.

Na konci druhé světové války, když již bylo jasné, že Německo nemá šanci zvítězit, objevila vojska spojeneckých armád koncentrační tábory. Během jejich osvobození pořídili armádní kameramani záběry, které později hrály důležitou roli jako důkazní materiál před Norimberským tribunálem, sloužily jako prostředek denacifikace v zemích bývalé Třetí říše a staly se námětem mnoha dokumentárních snímků. Tato bakalářská práce se bude věnovat pouze záběrům, které byly pořízeny na území Německa americkými a britskými armádami. Materiál natočený sovětskými vojsky jsem se rozhodla vynechat zejména kvůli rozsahu své práce a také proto, že Sovětský svaz nespolupracoval na pořizování záběrů s ostatními spojenci, jeho pohled na natáčení i celou tvorbu byl tak zcela odlišný.

Záběry pořízené spojeneckými vojsky byly vedle fotografií jedním z prvních zobrazení holokaustu. Byly použity v mnoha dokumentech i komerčních snímcích. Jsou to právě tyto záběry, které mnohým utváří představu o tom, jak fungovaly a vypadaly koncentrační tábory, proto je důležité nahlížet na ně kriticky a uvědomit si, že žádné zobrazení nemůže být zcela autentické.

Ve své práci budu zjišťovat, jakým způsobem bylo ovlivněno pořízení zdánlivě autentických záběrů koncentračních táborů. Působil nějak záměr, za kterým byly pořizovány, na jejich výslednou podobu? Dále se budu zabývat snímky, ve kterých byly záběry použity. Byly tyto snímky svými tvůrci upraveny tak, aby splňovaly určitý cíl a podařilo se jim to? Jak je možné, že filmy využívající naprosto stejné záběry, mohou vyznít úplně jinak?

Mou motivací pro výběr tohoto tématu byl zájem o téma koncentračních táborů a jejich zachycení. Tématu jsem se věnovala již ve své ročníkové práci, která analyzovala především obsah pořízených záběrů. Při jejím vypracování jsem si uvědomila, jak moc byly záběry a vytvořená snímky ovlivněné, proto mi přišlo důležité věnovat se jejich autenticitě.



Bakalářská práce je rozdělena na tři části. První část se zabývá zobrazením holokaustu a jeho interpretacemi. Abychom se mohli dále věnovat jeho konkrétnímu zachycení skrze záběry koncentračních táborů, je nejprve potřeba objasnit funkci zobrazení holokaustu, jeho formy a vývoj. To, jakým způsobem bylo zachycení holokaustu v průběhu let vnímáno, hluboce ovlivňuje následnou analýzu vzniklých snímků. Druhá část se již věnuje původním záběrům koncentračních táborů. Popisuje zákulisí jejich vzniku a analyzuje jejich obsah. Jelikož by nebylo možné zkoumat obsah veškerého natočeného materiálu, zaměřila jsem se na scény, které jsou shodné napříč všemi tábory a dokazují plánovanost a provázanost natáčení. V kapitole se věnuji zákulisí vzniku záběrů, jejich funkci, dále tomu, jak a čím byly ovlivněny – například tím, kdo záběry pořizoval a za jakým účelem.

Poslední část práce se zabývá snímky, které byly z pořízených záběrů vytvořeny. Jedná se o snímky *Nazi Concentration Camps*, *German Concentration Camps Factual Survey*, *Death Mills* a *Memory of the Camps*. Všechny byly vytvářeny v poválečném období, některé byly vydány tak, jak bylo plánované, některé si musely na své zveřejnění několik desítek let počkat; to souviselo s napjatou poválečnou politickou situací. Přestože jsou všechny vybrané snímky poskládány z téměř shodných záběrů, každý měl vyjadřovat něco jiného. Kromě snímku *Nazi Concentration Camps*, který byl použit jako důkaz před Norimberským tribunálem, ostatní tři vychází z filmu *German Concentration Camps Factual Survey*, který na své vydání čekal čtyřicet let – *Death Mills* je jeho zkrácenou verzí a *Memory of the Camps* je fakticky tentýž snímek, akorát vydaný pod jiným názvem v roce 1985. Pro výběr právě těchto snímků jsem rozhodla, jelikož vhodně dokazují vliv jednotlivých interpretací na konečné vyznění snímku.

V procesu tvorby své bakalářské práce jsem využila jak zdrojů primárních, tak sekundárních. Z velké části jsem čerpala informace přímo z historických záběrů, ve kterých se objevují i výpovědi očitých svědků a pamětníků. Jmenovitě pak z filmů *Nazi Concentration Camps*, *Death Mills*, *Memory of the Camps* a *German Concentration Camps Factual Survey*. K doplnění určitých informací o významu jednotlivých záběrů jsem využila dokumentární snímek *Night Will Fall*, který mapuje teorii vzniku *Memory of the Camps*.

Jedním z použitých zdrojů byla i má ročníková práce, která se zabývala především obsahem záběrů a zákulisím vzniku snímků z nich vytvořených. Oproti ročníkové práci je tato práce hlubší analýzou záběrů, která se zaměřuje zejména na jejich autenticitu a na faktory, které je ovlivnily. Navíc přikládá rozbor snímků tak, aby zhodnotila, jak a proč byly

tyto filmy upraveny. Práce navíc nabízí také vhled do zobrazení holokaustu jako takového, tak, aby čtenář lépe pochopil důležitost kritického pohledu na historické záběry. Ročníkovou práci jsem využila především v kapitole, která se věnuje obsahu záběrů.

Co se týče odborné literatury, nejvíce jsem čerpala z knih *Holocaust Representations in History* (Daniel H. Magilow a Lisa Silverman) a *Historical Dictionary of Holocaust Cinema* (Robert C. Reimer a Carol J. Reimer), obě knihy se zabývají jak zobrazováním holokaustu z obecného hlediska, tak se konkrétně zaměřují na určité snímky. Byly mi obzvláště nápomocné v první části práce, která se věnuje zobrazení holokaustu a jeho interpretacím. Během analýzy jednotlivých snímků a pozadí jejich vzniku jsem využívala především knihu od John J. Michalczyka *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*. Své zdroje jsem dále doplnila o několik odborných článků, nejčastěji z webů jako je *Imperial War Museum* či *Holocaust Encyclopedia*.

## 2. Zobrazení holokaustu a jejich interpretace

Holokaust je traumatickým fenoménem moderní doby, který se již po několika generacích stává předmětem mnoha různých interpretací. Všechny formy zobrazení holokaustu, ať už se jedná o knihu či o filmové zpracování, se snaží co možná nejlépe zachytit jeho podstatu a umožnit tak publiku nahlédnout do hrůz druhé světové války. Jednotlivá zobrazení pak zajišťují, že na holokaust nebude zapomenuto, přestože za pár let nebude existovat žádný přímý svědek.<sup>1</sup>

### 2.1. Význam a kritika zobrazení holokaustu

I přesto existují taci, kteří jakékoliv snahy o zachycení holokaustu kritizují. Kritici se nejčastěji odkazují na fakt, že žádné zobrazení není schopné publiku ukázat nezkrácenou pravdu. Navíc poukazují na neuctivé znázornění obětí holokaustu, které jsou často znázorňovány jako nahá bezvládná těla. Filozof Theodor W. Adorno, který se intenzivně zabýval zobrazením holokaustu, dokonce uvedl, že jakýkoliv pokus znázorňovat holokaust je barbarský.<sup>2</sup>

Nehledě na kritiku existuje nepřeberné množství zachycení holokaustu, jejichž význam narůstá postupně s úbytkem očitých svědků. Z holokaustu se časem stane pouze historická událost, jejímž jediným důkazním materiálem budou její zobrazení. Proto je důležité pochopit, jak tato zobrazení fungují a co všechno je ovlivňuje. Vědci uvádějí, že zachycení holokaustu jsou vytvářeny pomocí historických a etických omezení. Tato omezení se však v průběhu času vyvíjejí. Etická omezení tvůrců působících po druhé světové válce byla výrazně rozsáhlejší, než jsou dnes. To samé platí pro historická omezení, jejichž redukce pramení ze stále se zlepšujících historických znalostí.<sup>3</sup>

Výsledná zobrazení holokaustu mohou být ovlivněna mnoha faktory. Nejpodstatněji je ovlivňuje záměr, za kterým jsou tvořena, a to i přesto, že se autor snaží být naprosto nestranný. Jakákoliv forma zachycení holokaustu je silně ovlivněna interpretací, která vychází ze subjektivních postojů jejího autora. Abychom odhalili podstatu jednotlivých

---

<sup>1</sup> Robert C. Reimer a Carol J. Reimer, *Historical Dictionary of Holocaust Cinema* (Toronto: The Scarecrow Press, 2012), 15-26.

<sup>2</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History* (London: Bloomsbury Academic, 2015), 6, 5-7.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 1-8.

zobrazení, je potřeba nad nimi uvažovat kriticky a zodpovědět si následující otázky: Kdo je autorem daného zobrazení, ovlivnil jeho původ či vliv okolí nějak výsledek jeho práce? Kdy, kde a za jakým účelem vzniklo? Pro jaké publikum bylo vytvořeno a jak ho to následně ovlivnilo? Vznikla okolo zobrazení určitá diskuse?<sup>4</sup>

## 2.2. Vývoj zobrazení holokaustu

Přestože v současné době zájem o zobrazování holokaustu stále roste, ne vždy byla tato tematika stejně populární jako je tomu dnes. Již během války vzniklo několik filmů zabývajících se utrpením židů<sup>5</sup>, filmy se ale soustředily spíše na jednotlivce než na židy jako etnikum. Samotné Německo vydalo do roku 1945 mnoho materiálů dokumentujících migraci židů nebo pogromy na ně spáchané. Mnoho německých celovečerních filmů natočených těsně před nebo během války obsahuje nacistickou propagandu a často zobrazuje židy jako záporné postavy, které jsou nakonec potrestány. Například ve filmu „Jud Süß“ z roku 1940 je hlavní postava žida na konci oběšena a celá jeho rodina je vyhnána ze Stuttgartu. Ve stejném roce byl v Německu vydán také film „Der ewige Jude“, který židy znázorňuje jako škůdce německého národa a prezentuje se jako dokumentární snímek. Jelikož je film silně propagandistický, jeho promítání je dodnes zakázáno s výjimkou uzavřených vědeckých seminářů, kde je film doprovázen odborným komentářem. Podobná omezení se týkají přibližně 40 dalších německých snímků vzniklých mezi léty 1933-1945.<sup>6</sup>

I Hollywood zveřejnil ještě před koncem války několik snímků, které ale spíše narážely na absurditu nacismu a antisemitismus byl zde pouze na pozadí. Několik takových filmů natočil například Charlie Chaplin, z nichž je nejznámější Velký diktátor, satira o Hitlerově megalomanství. Přestože vznikalo před i během války spousta filmů či článků<sup>7</sup> zabývajících se antisemitismem, žádný z nich nelze označit jako zobrazení holokaustu,

---

<sup>4</sup> Ibid., 4-6, 29.

<sup>5</sup> Označení žid jsem se rozhodla ve své práci používat s malým písmenem jako příslušníka židovského vyznání, nikoliv národnosti.

<sup>6</sup> Robert C. Reimer a Carol J. Reimer, *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*, 27-30; „Der Ewige Jude“, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/der-ewige-jude> (staženo 5.2.2021).

<sup>7</sup> The New York Times zveřejnil během války více jak 1200 článků informujících o koncentračních táborech a hromadném vraždění.

o jehož skutečné podobě se veřejnost částečně dozvěděla až v roce 1945 během osvobození koncentračních táborů.<sup>8</sup>

Těsně po válce, když se začala odhalovat celá pravda o nakládání s vězni v koncentračních táborech a o masovém vyvraždění, nevznikaly paradoxně téměř žádné formy zobrazení holokaustu pro veřejnost, až na fotografie či dokumentární snímky určené k usvědčení nacistických zločinců. Doba mezi léty 1946 až 1960, někdy je uváděno 1962, se označuje jako „období poválečného ticha“. V této době bylo pro mnohé příliš bolestivé holokaust nějakým způsobem interpretovat. Poválečné ticho a celková tabuizace masového vyhlazování byla rozšířena všude bez ohledu na národnost či vrstvu společnosti. Stejně jako nechtěli o holokaustu slyšet Němci, kteří si mnohdy nechtěli přiznat svůj podíl viny, tak o něm nechtěli slyšet ani Židé. Židovská obec vydala první knihu věnující se holokaustu „Yizker-bukh Khelm“ až v roce 1952. Kniha dokumentuje osud polského města Chelm, se ale více než holokaustu věnuje prosperitě města před válkou a spíše než na krutost Němců se zaměřuje na antisemitismus z řad Poláků. Autoři knihy také často vyzývají čtenáře k připomínání si obětí holokaustu, aby na ně nebylo nikdy zapomenuto. Absence zobrazení holokaustu vycházela také z obav tvůrců nad tím, jak natolik bolestivé téma uchopit. Těsně po válce například bylo nemyslitelné, aby byl natočen fiktivní film s tematikou holokaustu.<sup>9</sup>

První znázornění holokaustu, které ve větším měřítku ovlivnilo společnost a její touhu se o něm dozvědět něco víc, byl film *Deník Anny Frankové* natočený v roce 1959 podle stejnojmenné knihy z roku 1947. Film sklídl mnohem více ohlasů než kniha, pravděpodobně i proto, že na něj bylo publikum více připravené než v roce 1947. Příběh Anny Frankové zasáhl velké množství diváků především díky soustředění se na osud jedné osoby, do které se divák vcítí lépe než do celého etnika. Pro snímky vznikající před rokem 1960 je typické, že nestavějí Židy do role hlavní oběti, stejně tak je tomu i u *Deníku Anny Frankové*, který bagatelizuje roli Židů v holokaustu tak, aby příběh zaujal i nežidovské publikum.<sup>10</sup>

Zlom v zobrazování holokaustu přinesl bezesporu proces s Adolfem Eichmanem mezi léty 1960 až 1962. Jak je ale možné, že Eichmannův proces zapůsobil na společnost

---

<sup>8</sup> Robert C. Reimer a Carol J. Reimer, *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*, 26-28; Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 20-23.

<sup>9</sup> Robert C. Reimer a Carol J. Reimer, *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*. 30; Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 30-33; „Yizkor Book Translations“, Jewish Gen: Yizkor Book Project, <https://www.jewishgen.org/yizkor/translations.html> (staženo 5.2.2021).

<sup>10</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 43-51, 33.

více než Norimberský proces v letech 1945-1946? Na rozdíl od procesu v Norimberku byl Eichmann obviněn přímo z holokaustu, respektive ze zločinů proti židům. V Norimberku byli nacističtí zločinci souzeni za zločiny proti lidskosti a za válečné zločiny spáchané proti lidem mnoha různých národů a etnických skupin. Během procesu s Eichmannem také poprvé hrála důležitou roli svědectví přeživších. Díky tomu, že byl proces výrazně medializován a vysílaly ho televize téměř na celém světě, byla tak spousta diváků vůbec poprvé vystavena výpovědím očitých svědků.<sup>11</sup>

Zájem o tematiku holokaustu pak výrazně podpořil americký miniseriál „Holocaust: The Story of Family Weiss“ z roku 1978. Ten sleduje příběh židovské rodiny žijící v Německu mezi léty 1935 až 1945. Seriál byl záměrně vytvořen tak, aby diváky zaujal, chytil za srdce. Často byl kritizován za to, že je příliš komerční a historicky nepřesný, i přes to byl mimořádně oblíbený. Seriál sledovaly často celé rodiny, což ještě podpořilo diskusi na téma holokaustu. Lidé se poprvé začali zajímat o holokaust v masovém měřítku. Poprvé se také v seriálu objevují židé jako hlavní oběti. Seriál měl velký vliv na německé obyvatelstvo, které kvůli němu mnohdy přehodnotilo svůj přístup k holokaustu. Mnoho německých diváků si po zhlédnutí poprvé přiznalo rozsah holokaustu. Příběh rodiny Weissových navíc rozněčkal otázku o tom, zda je vhodné zobrazovat holokaust v televizi prostřednictvím fiktivního příběhu. Po jeho odvysílání napsala přeživší a aktivistka Elie Wiesel do časopisu *The New York Times*: „Nepravdivé, urážlivé, laciné: jako televizní produkce je film urážkou těch, kteří zahynuli, i těch, kteří přežili.“<sup>12</sup>

Dnes jeví publikum o problematiku holokaustu stále větší zájem, a to ve všech různých formách. Důvodem je především větší přístupnost zdrojů a rozsáhlejší medializace holokaustu jako fenoménu. Oblibě přispívá také fakt, že dnešní publikum je odolnější vůči zobrazení smrti či utrpení, které je všudypřítomné na internetu či na televizních obrazovkách.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Lily Rothman, „Operation Finale Shows the Capture of Nazi Adolf Eichmann. But What Happened at His Trial Changed History, Too“, *Time USA* (29.8.2018), <https://time.com/5377670/operation-finale-adolf-eichmann-trial/>, (staženo 5.2.2021); Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 64-71.

<sup>12</sup> Damien McGuinness, „Holocaust: How a US TV series changed Germany“, *BBC News* (30.1.2019), <https://www.bbc.com/news/world-europe-47042244>, (staženo 5.2.2021); Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 93-100.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 23-30.

### 2.3. Formy zobrazení holokaustu

Téma holokaustu je interpretováno pomocí mnoha různých forem zobrazení. Může se jednat o fotografie, vizuální zobrazení skrze fiktivní příběhy či dokumentární snímky, romány, dokumenty, svědectví, rozhovory a další. Výsledný dojem zobrazení je jeho formou výrazně ovlivněn. Výběr je závislý také na tom, na jaký druh publika by mělo cílit a také jakým způsobem. Pokud by například autoři chtěli zapůsobit na mladší generaci a šokovat ji, bylo by vhodné využít vizuální záběry namísto knihy.<sup>14</sup>

Většina zobrazení, ať už se jedná o ty vizuální nebo nikoliv, často využívají velmi podobné obrazy, jako jsou vyhublí vězni v koncentračních táborech, mrtvá těla, dým vycházející z komínů krematoria či buldozery tlačící před sebou hromady těl. Všechny tyto obrazy mají podle profesora Antona Kaese<sup>15</sup> vzbudit v divákovi strach a hrůzu, což je mnohdy cílem zachycení holokaustu. Přesto existuje malé množství zobrazení, jež jdou proti tomuto trendu, například francouzský snímek *Night and Fog*, který se snaží tyto typické záběry proložit fikcí.<sup>16</sup>

Jednou z prvních interpretací holokaustu bylo vedle fotografií filmované zobrazení. Konkrétně se jednalo o záběry koncentračních táborů, které byly pořízeny spojeneckými armádami během jejich osvobození. Dodnes jsou tyto záběry využívány jak v celé řadě dokumentů, tak i na poli populární filmografie. Jelikož byly tyto záběry prvním pokusem o určitou vizuální prezentaci holokaustu, jejich podoba stále výrazně ovlivňuje další podobná zpracování.<sup>17</sup> Filmová zobrazení pomáhají divákovi lépe nahlédnout do tématu holokaustu, obzvláště autentické záběry koncentračních táborů mohou i bez přidaného komentáře zapůsobit na publikum více než mluvené slovo či psaný text.<sup>18</sup>

Původní záběry koncentračních táborů byly pro znázornění holokaustu natolik klíčové, že se dodnes považují za tzv. vizuální lexikon holokaustu, který udává standardy jeho prezentace. Profesor Anton Kaes dokonce tvrdí, že záběry položily základ určitým nepsaným pravidlům pro prezentaci holokaustu. Nejčastěji jsou uváděna tři hlavní pravidla:

---

<sup>14</sup> Ibid., 1-4.

<sup>15</sup> Profesor na univerzitě v Berkley, zabývající se filmovou historií.

<sup>16</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 25, 29; Caroline Joan S. Picart, „Real Representations of the Holocaust and Holocaust Trials and a Poethics of Film and Law“, *Dapim: Studies on the Holocaust* 29, č. 2 (2015): 114-133.

<sup>17</sup> Robert C. Reimer a Carol J. Reimer, *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*, 27-28; Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 24-25, 29.

<sup>18</sup> Robert C. Reimer a Carol J. Reimer, *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*, 15-18.

1. holokaust by měl být prezentován jako jedinečná událost, 2. měl by být zobrazován co nejdůstojněji bez jakýchkoliv úprav, včetně uměleckých tendencí, 3. holokaust by měl být vždy zobrazován s respektem, tak, aby jeho oběti nebyly zneuctěny.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Terrence Des Pres, „Holokaust Laughter“, *Writing and the Holocaust* (New York: Holmes and Meier, 1988), 217.



### 3. Původní záběry koncentračních táborů

#### 3.1. Osvobození koncentračních táborů

Koncentrační tábory byly postupně objevovány spojeneckými vojsky během jejich postupu Evropou na konci druhé světové války. Povědomí veřejnosti o nacistických táborech bylo až do léta 1944, kdy byl osvobozen tábor Majdanek ve východním Polsku, velmi nejasné. S postupným osvobozováním dalších táborů se informace o nacistických zvěrstvech začaly šířit mezi civilisty. Přelomovým pak bylo osvobození vyhlazovacího tábora Osvětim v lednu 1945. Spojenci pokračovali s osvobozováním koncentračních táborů až do samého konce války, kdy byl jako poslední osvobozen tábor Stutthof v severním Polsku.<sup>20</sup>

Majdanek, Osvětim i všechny ostatní tábory nacházející se na území Polska byly osvobozeny sovětskými jednotkami.<sup>21</sup> Byli to zároveň Sověti, kteří jako první přišli s myšlenkou zaznamenat důkazy o nacistických zločinech na kameru. Již v roce 1941 pořídili záběry, ve kterých se nacisté dopouštěli násilí na civilistech, ty pak byly uvedeny v kinosálech po celém SSSR. Přestože začali Sověti pořizovat záběry koncentračních táborů jako první (což také souviselo s tím, že to byli oni, kdo osvobodili první koncentrační tábor), tak se jimi natočeného materiálu nedochovalo zdaleka tolik jako materiálu pořízeného armádami Velké Británie a USA.<sup>22</sup> Ty začaly s dokumentací koncentračních táborů na popud generála Eisenhowera poté, co v dubnu 1945 navštívil Američany osvobozený tábor Ohrdruf. Generál byl natolik znepokojen tím, co zde spatřil, že ihned vyzval k úkolu zachytit vše, co by později dokazovalo hrůzy dějící se v koncentračních táborech. O několik dnů později osvobodila britská vojska tábor Bergen-Belsen. I ona uposlechla Eisenhowerovu výzvu a začali pořizovat záběry tábora.<sup>23</sup>

Britské a americké jednotky osvobozovaly tábory na území Německa, které byly na konci války enormně přeplněné. Obrovský nárůst vězňů byl způsoben nacistickou snahou likvidovat stopy po existenci vyhlazovacích táborů na Východě. Během toho, co Sověti pochodovali dále na západ, bylo velké množství vězňů z východu transportováno

---

<sup>20</sup> Emily Fuggle, „Liberation of the Concentration Camps“, *Imperial War Museums*, 12. 1. 2018, <https://www.iwm.org.uk/history/liberation-of-the-concentration-camps> (staženo 22.2. 2021).

<sup>21</sup> John Bridgman, *End of the Holocaust: The Liberation of the Camps* (Portland: Areopagitica Press, 1990).

<sup>22</sup> John J. Michalczyk, „Introduction“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps* (London: Bloomsbury Academic, 2014), 1–4.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 2.

do německého vnitrozemí. Někteří vězni byli přepraveni vlakem, mnoho z nich se však do nově přidělených táborů dopravovalo pěšky v tzv. pochodech smrti. Vězni v nich často umírali vyčerpáním nebo byli zastřeleni, pokud nemohli pokračovat v cestě dostatečně rychle.<sup>24</sup> V důsledku transportu vězňů dále od fronty a také z důvodu tehdejší chaotické administrativy Třetí říše začalo docházet k obrovskému přelidnění vnitroněmeckých táborů. Nejhorší na tom byl tábor Bergen-Belsen, ve kterém se počet vězňů zvýšil z osmi na šedesát tisíc. Podobně na tom byly i ostatní tábory na území Německa.<sup>25</sup>

Vojáci spojenecké armády ve svých výpovědích často zdůrazňovali pach, který byl cítit všude v okolí táborů a postupně sílil, jak se k němu přibližovali. Tento fakt je později v záběrech hojně využíván, jelikož se tábory často nacházely v blízkosti německých vesnic. Po příchodu do tábora byli vojáci většinou vítáni smějícími se dětmi a mávajícími ženami. Tábor se tak zprvu nejevil jako místo, kde zemřelo mnohdy i několik desítek tisíc lidí. Nacisté často umísťovali vězně v lepší kondici do sekcí, které byly blíže civilizaci, s těmito vězni bylo také lépe zacházeno. Až při dalším postupu začali vojáci objevovat skutečné hrůzy tábora. Spojenci nacházeli na smrt vyhladovělé vězně. Většina z nich trpěla jedním z nakažlivých onemocnění, které se v přelidněných táborech snadno přenášely. Nejčastěji se jednalo o tyfus, úplavici nebo tuberkulózu. Kromě zbídačených vězňů objevili vojáci i desítky tisíc mrtvých těl.

### 3.2. Záběry jako důkazní materiál a nástroj denacifikace

Záměr, se kterým je vytvářeno jakékoliv zobrazení, hluboce ovlivňuje jeho konečnou podobu, jinak tomu nebylo ani u záběrů koncentračních táborů. Záběry měly původně sloužit zejména jako důkazní materiál a jakési vizuální svědectví nacistických zločinů. Byly využity před Norimberským tribunálem v letech 1945 až 1946, kde bylo jejich funkcí dokázat masové vraždění, zločiny proti lidskosti a fakt, že všichni obžalovaní o existenci koncentračních táborů věděli.<sup>26</sup> Jejich záměrem nikdy nebylo dokumentovat genocidu židů

---

<sup>24</sup> John J. Michalczyk, „Introduction“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 1–4; Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 24-25.

<sup>25</sup> Emily Fuggle, „Liberation of the Concentration Camps“, *Imperial War Museums* (12. 1. 2018), <https://www.iwm.org.uk/history/liberation-of-the-concentration-camps> (staženo 23. 3. 2020).

<sup>26</sup> James Gow, Milena Michalski a Rachel Kerr, *Pictures of Peace and Justice from Nuremberg to the Holocaust: Nuremberg: Its Lesson for Today, Memory of the Camps, and Majdanek: Cemetery of Europe* –

v Evropě. Tvůrci záběrů měli velmi specificky stanovené právní a politické účely, za kterými byly záběry pořizovány. Jejich úkolem bylo zachytit, čeho se nacisté dopustili, nikoliv na kom. V době pořízení záběrů zároveň nebylo jejich tvůrcům zcela jasné, že likvidace vězňů byla namířena primárně proti židovskému obyvatelstvu, v záběrech se tak o židech zmiňují velice zřídka, přestože jsou na záběrech přítomni.<sup>27</sup>

Nedostatek informací o koncentračních táborech je patrný nejen z opomíjení významu židů, ale také z nesprávného označení táborů. Mnoho pracovních táborů jako byl Bergen-Belsen, Dachau nebo Mauthausen jsou v záběrech prezentovány jako tábory vyhlazovací, z čehož je jasné, že jejich úloha nebyla zcela známá. Záběry vyhlazovacího tábora pořídili Sověti při osvobození vyhlazovacího tábora Osvětim.<sup>28</sup> Ze snímků je tedy patrné, že ještě nebylo úplně objasněno působení židů v koncentračních táborech a také to, že tvůrci přesně nerozuměli rozdílům mezi táborem koncentračním a vyhlazovacím. Důkaz o systematickém vyhlazování židů, tedy o tzv. konečném řešení židovské otázky, byl objeven až v roce 1947, pět let poté, co ho na konferenci ve Wannsee podepsali hlavní představitelé nacistického Německa.<sup>29</sup>

Kromě toho, že se záběry staly důležitým důkazním materiálem, bylo jejich úkolem také vytvořit pocit kolektivní viny, nejenom mezi nacisty, ale mezi všemi, kdo o koncentračních táborech věděli nebo se podíleli na jejich fungování. Pro tento účel měly být z pořízených záběrů sestříhány tři snímky. Jeden, který by byl určen primárně pro německé obyvatelstvo, druhý pro válečné zločince a třetí pro nezaujaté civilisty vítězných států. Část záběrů byla například promítána americkým vojákům jako připomínka toho, proti čemu bojovali. Snímky se sice skládaly ze shodných záběrů, ale lišily se přidanými komentáři, které upravovaly celkový dojem.<sup>30</sup> Záběry zároveň sloužily jako jeden z materiálů k převýchově německého obyvatelstva. Pro spojeneckou okupaci byly na Postupimské konferenci stanoveny čtyři cíle, kterých bylo potřeba dosáhnout pro další fungování Německa, jedním z nich byla denacifikace. Příkladem prostředků, jak tohoto cíle dosáhnout,

---

*Missing Films, Memory Gaps and the Impact beyond the Courtroom of Visual Material in War Crimes Prosecutions*, (The Historical Association and John Wiley & Sons Ltd, 2011), 3-6.

<sup>27</sup> John J. Michalcyk, „Introduction“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 1–4.

<sup>28</sup> John J. Michalcyk, „Film as Visual Documentation at the Nuremberg Trials“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps* (London: Bloomsbury Academic, 2014), 15-16.

<sup>29</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014.

<sup>30</sup> PBS: Public Broadcasting Service, „Frontline Memory of the Camps: Frequently asked questions“, <https://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/camp/faqs.html> (staženo 26. 2. 2020).

měly být právě snímky spojeneckých vojsk.<sup>31</sup> Záběry z koncentračních táborů byly promítány jak německým válečným zajatcům, nejčastěji zatčeným přímo v koncentračních táborech, tak běžným Němcům; například všichni obyvatelé německého města Burgsteinfurt byli britskými vojáky dovedeni do kina, aby se podívali na film o táboře Bergen-Belsen.<sup>32</sup>

Záběry byly částečně zveřejněny i v ostatních zemích, jak v těch spojeneckých, tak v těch, které za války spolupracovaly s Německem. Těsně po válce však nešlo o žádné celovečerní filmy jako spíše o několik samostatných záběrů. Povědomí o koncentračních táborech se sice šířilo mezi civilisty už během války, například BBC uvedla několik zpráv o masových vraždách židů, vždy se však jednalo pouze o sporadické krátké sdělení. Až vizuální zpracování toho, co se dělo v koncentračních táborech, poprvé zaujalo širokou veřejnost.<sup>33</sup>

### 3.3 Snaha o důvěryhodnost

Úkolem zachytit osvobozování koncentračních táborů byli pověřeni armádní kameramani. Tato funkce nebyla původně vytvořena za účelem zachytit tábory při osvobození, nýbrž existovala už dávno předtím a stále existuje. Armádní kameramani byli běžně pověřováni, aby zachytili místo bitvy či válkou poničená města. Jejich úloha byla pro výslednou podobu záběrů nesmírně důležitá. Kameramani sice dostávali přesné instrukce o tom, co je potřeba natočit, konečné rozhodnutí o tom, na co kameru namíří, však bylo na nich. Je důležité si uvědomit, že záběry tak nevznikly pouze náhodně, tak, jak armáda postupovala táborem, ale byly předem promyšlené, některé samozřejmě více než jiné.<sup>34</sup>

Roli armádního kameramana nejčastěji vykonávali muži, kteří byli rekrutováni z řad armády a v civilu se živili prací kameramana nebo fotografa. Občas se ale stávalo, že byl natáčením pověřen voják bez předchozí zkušenosti s kamerou, to pak mělo samozřejmě vliv

---

<sup>31</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014.

<sup>32</sup> Rebecca Onion, „In This Photo, German Soldiers React to Footage of Concentration Camps“, *Slate* (11. 6. 2013), <https://slate.com/human-interest/2013/06/german-soldiers-react-to-concentration-camp-footage-photo.html> (staženo 24.2. 2021).

<sup>33</sup> „How did leaders, diplomats, and citizens around the world respond to the events of the Holocaust?“, United States Holocaust and Memorial Museum: Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/question/how-did-leaders-diplomats-and-citizens-around-the-world-respond-to-the-events-of-the-holocaust> (staženo 20.2. 2021).

<sup>34</sup> Robert C. Reimer a Carol J. Reimer, *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*, 55, 378; Steven Alan Car, „Night Will Fall (2014; HBO, 2015) and the Holocaust simulacrum“, *Journal of Modern Jewish Studies* 3, č. 17 (2018): 377-378.

na výslednou kvalitu záběrů. Kameramani byli stejně jako ostatní vojáci překvapeni krutostí nacistů a hrůzami, které se v táborech odehrávaly. Mnozí z nich ještě řadu let poté vypověděli, že se stále nevyrovnali s tím, co v táborech viděli. Kameramani William Lawrie a Mike Lewis se shodli, že jediným možným způsobem, jak mohli záběry pořídit, bylo se úplně distancovat od reality.<sup>35</sup>

Způsob, kterým byly záběry koncentračních táborů pořízeny a následně zpracovány, byl na svou dobu velmi specifický. Přestože zde byla snaha, aby na záběrech kvůli jejich důležitosti pracovali pouze ti nejpovolnější odborníci, mnoho kameramanů se s tímto typem natáčení setkalo poprvé. Kameramani navíc pracovali už týdny předtím, než do táborů dorazil sestavený tým profesionálů, včetně režiséra, osvětlovačů a střihačů.<sup>36</sup>

Veškeré filmování táborů bylo podřízeno úsilí nasbírat co nejvíce důkazních materiálů o nacistických zločinech, aby nemohly být později zpochybněny. Pro záběry je proto typické časté využití detailních obrazů. Kameramani opakovaně zachycovali mrtvá těla vězňů z velmi malé vzdálenosti. Tento styl natáčení přitom vůbec nebyl pro armádní kameramany běžný, naopak během filmování jiných oblastí války se kameramani snažili obrazům mrtvých co nejvíce vyhýbat. Zde ale bylo všechno jinak. Snímky musely spolehlivě dokazovat, že mrtví byli násilně usmrceni či že jejich smrt byla výsledkem dlouhodobého strádání. Kameramani se proto zaměřovali na zachycení jakýchkoli záběrů dokazujících tuto skutečnost: stopy po zranění, výrazná podvýživa a podobně.<sup>37</sup>

Kromě spousty velmi konkrétních záběrů se kameramani snažili o pořízení dostatečného množství širokých záběrů. Ty měly především dokazovat, že natáčení koncentračních táborů nebylo nijak upravováno, nebo dokonce že neprobíhalo v ateliérech. Kameramani filmovali celá panoramata táborů a pořídili i letecké snímky zobrazující velikost táborů.<sup>38</sup> Instrukce Sidneyho Bernsteina, režiséra snímků *German Concentration Camps Factual Survey*, byly: „Natočte vše, co by jednou dokazovalo, že se tohle vše doopravdy stalo. Jednou to bude lekcí pro celé lidstvo.”<sup>39</sup>

Spousta záběrů, která byla v táborech pořízena, by nejspíš dnešnímu divákovi připadala velmi zdlouhavá. Kameramani se často dlouho soustředili na jeden obraz, i toto

---

<sup>35</sup> Robert C. Reimer a Carol J. Reimer, *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*, 54-55; *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014.

<sup>36</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014, 14:00.

<sup>37</sup> Ibid., 15:32; Brad Prager, *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film* (New York: Bloomsbury Publishing, 2015), 1-3.

<sup>38</sup> *Memory of the Camps*, Režie Sidney Bernstein, USA, Frontline 1985.

<sup>39</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014, 15:55; přeloženo autorkou.

vycházelo z předem zadaných instrukcí. Tvůrci věřili, že pokud se bude divák dívat na jednotlivé záběry déle, bude ho tak sledovat a vnímat mnohem intenzivněji. Ze stejného důvodu nebyla k téměř žádnému z prvních snímků přidána jakákoliv dokreslující hudba. Divák se tak mohl plně soustředit na to, co vidí, bez jakýchkoli rušivých elementů.<sup>40</sup>

Obrazy koncentračních táborů jsou z velké většiny černobílé. Přestože v době natáčení již existoval barevný film, nebyl ještě hojně využíván. Pro záběry tohoto typu bylo zároveň černobílé zpracování daleko vhodnější, kruté scény plné mrtvých těl by byly v podobě barevného zpracování jistě mnohem drastičtější. Malé množství barevných záběrů bylo pořízeno americkými vojáky, tento filmový materiál ale nebyl zakomponován do žádného později vzniklého snímku. Pokud se dnes setkáme s barevnými záběry koncentračních táborů, jedná se o ty, které byly později počítačově dobarvované.<sup>41</sup>

Původní zvuk se bohužel u mnoha záběrů nedochoval. Stále ale existuje mnoho natočeného materiálu a poznámek kameramanů, ze kterých je patrné, že se tvůrci snažili zachytit charakteristické zvuky tábora, jako byly plačící či křičící ženy nebo zvuky motorů aut pracujících na odklizení mrtvých těl. K záběrům byly později připojeny doprovodné komentáře vysvětlující dění na jednotlivých obrazech. Komentáře se lišily podle toho, jaký účel měl vzniklý snímek splňovat, a dokreslovaly tak jeho výslednou podobu.<sup>42</sup>

Během natáčení bylo pro kameramany poměrně běžné, že museli zrekonstruovat, co se dělo těsně po osvobození. Při prvotním příjezdu vojáků totiž nebyli vždy přítomni. Rekonstrukce záběrů nebyly nijak náročné, jelikož vězni museli v táboře setrvat ještě několik týdnů a někdy i měsíců po osvobození.<sup>43</sup> Unikátní jsou v tomto směru především sovětské záběry Osvětimi, které začaly být pořizovány až měsíc po osvobození. Kameramani se tak snažili zachytit vše až zpětně. Svědci, kteří byli při natáčení přítomni, vypověděli, že Sověti chtěli, aby si přeživší oblékli vězeňské uniformy přes své již nové civilní oblečení a aby procházeli mezi ohradníky. Přitom byli samozřejmě filmováni. Do popředí záběrů se snažili kameramani vybírat děti, nejlépe dvojčata. Tyto záběry byly následně doplněny komentáři o nechvalně známém doktoru Mengelem. Přes výraznou strojenost jsou dodnes

---

<sup>40</sup> Brad Prager, *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*, 5-7.

<sup>41</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Vězni v táborech museli setrvat, především z důvodu možného šíření nakažlivých onemocnění, jako byl tyfus či úplavice.

sovětské záběry Osvětimi jedněmi z nejpoužívanějších, které byly v prostředí koncentračních táborů pořízeny.<sup>44</sup>

### 3.4. Obsah záběrů

#### 3.4.1. Umístění táborů a kontrast s okolním životem

Během několika měsíců pořídili britští a američtí kameramani záběry z různých koncentračních táborů na území Německa. Jednalo se o tábory Bergen-Belsen, Dachau, Buchenwald, Ebensee, Ludwigshurst, Penig, Ohrdruf, Gardelegen a o rakouský tábor Mauthausen. Nejvíce záběrů bylo pořízeno v táboře Bergen-Belsen, který byl osvobozen Brity. Přestože záběry pocházejí z různých táborů a byly pořízeny dvěma různými armádami, objevují se mezi nimi často stejné motivy. Fakt, že téměř ve všech táborech byly pořízeny velmi podobné záběry, pramení z toho, že všichni kameramani měli stejné instrukce. Američané a Britové spolu již od začátku natáčení spolupracovali a jejich původním záměrem bylo vytvořit několik snímků s použitím záběrů obou armád. Částečně se vojska USA a Velké Británie snažila spolupracovat i se Sověty, ti jim ale ještě dlouho po válce svůj materiál neposkytli. Na některých záběrech z těch, které byly později zveřejněny, je zřetelně vidět, že byly vždy natočeny za předem daným účelem. Nejlépe je to viditelné právě na těch, jejichž motiv se napříč snímky často opakuje, a to nehledě na tábor či na armádu, která je pořídila.<sup>45</sup>

Úvodním obrazem většiny snímků, které byly později z původních záběrů vytvořeny, je obraz německé vesnice nacházející se v těsné blízkosti koncentračních táborů. Dnes už ikonickým je pohled na vesnici u tábora Bergen-Belsen. Britští kameramani nejprve zachytili ceduli označující tábor Bergen-Belsen. Tento záběr měl znázorňovat utrpení, smrt a hlad vězňů v koncentračních táborech. Jako kontrastní se zde objevuje obraz přílehlé vesnice, farmy zobrazující dostatek obživy a hrajících si upravených dětí. Podobným je záběr okolí tábora Ebensee, který byl pořízen americkým kameramanem. Ebensee byl koncentrační tábor v rakouských horách, jehož umístění by bylo vhodné spíše pro lázeňský rezort. Přílehlé okolí bylo prezentováno jako klidné, s čistým vzduchem a vůní borovic.

---

<sup>44</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014; Brad Prager, *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*, 2-3, 6.

<sup>45</sup> John J. Michalczyk, „Introduction“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 37-44.

Na záběrech je dokonce zachycen pár, který se na nedalekém jezeře bezstarostně projíždí na loďce. I přesto byl Ebensee táborem, ve kterém zemřelo bezmála 5 000 vězňů.<sup>46</sup>

Obrazy podobné výše zmíněným měly za úkol poukázat na vinu nejen nacistických vůdců, ale i obyčejného německého obyvatelstva, které bezesporu alespoň částečně vědělo o nacistických hrůzách odehrávajících se za zdmi táborů. Koncept odstranění židovského obyvatelstva a koncentračních táborů byl v rámci nacistické propagandy značně medializován. Otázkou tedy není, jestli Němci o táborech věděli, ale do jaké míry krutost Třetí říše podporovali, popřípadě jestli jí mohli nějak zabránit. Záběry, které měly vzbudit pocit kolektivní viny, byly ve výsledných snímcích často doplněny komentáři, popisujícími strašlivý pach, který lemoval koncentrační tábory na vzdálenost více jak dvou kilometrů.<sup>47</sup>

#### 3.4.2. Masové zabíjení a konfrontace se smrtí

Více jak polovinu natočeného materiálu tvoří záběry zachycující mrtvá těla a masové hroby. Těmto obrazům byla věnována výjimečná pozornost především kvůli tomu, že nejlépe představovaly hrůzy koncentračních táborů a holokaustu obecně. Jen málo lidí si před uveřejněním těchto záběrů dokázalo představit, kolik lidí opravdu v táborech zahynulo, a byly to právě i tyto záběry, které hrály podstatnou roli u Norimberského tribunálu. Kameramani se často soustředili na označení masových hrobů, to proto, že na nich byly uvedeny počty v nich umístěných mrtvých. Opět zde hrála roli snaha upozornit na to, jak velký počet lidí v táborech zahynul.

Napříč tábory se objevují záběry, které dokazují, že v táborech umíraly i děti. Měly poukázat na krutost, se kterou si nacisté v táborech počínali. Záběry pak byly často doplněny komentářem typu: „Co tyto děti udělaly? Kde jsou jejich rodiče?“<sup>48</sup>

Pohřbívání těl mělo také symbolizovat otupělost vůči kontaktu se smrtí, kterou v sobě měli jak strážci, tak vězni tábora. S těly bylo zacházeno, jako by se snad ani nikdy

---

<sup>46</sup> John Ezar, „Germans knew of Holocaust horror about death camps“, *The Guardian* (17. 2. 2001), <https://www.theguardian.com/uk/2001/feb/17/johnezar> (staženo 7. 4. 2020); John J. Michalczyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps* (London: Bloomsbury Academic, 2014), 43.

<sup>47</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014.

<sup>48</sup> John J. Michalczyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 39.



nejednalo o živé bytosti. Zajímavé jsou i záběry, na kterých vězni svačí v těsné blízkosti všudypřítomných mrtvých. Vojáci později popsali, že i přesto, že se jim zpočátku jevila tato situace jako nepochopitelná, později se i oni stali stejně apatickými. Roli v četnosti těchto záběrů hrál také fakt, že snaha vypořádat se co nejrychleji s mrtvými těly zaměstnávala většinu vojáků i bývalých zaměstnanců tábora, byla to tak jedna z mála akcí, kterou mohli kameramani napříč tábory natáčet.<sup>49</sup>

Kameramani ve všech táborech pořizovali záběry velkého množství osobních věcí, které zde zůstaly po věznicích. Často se tak setkáváme se záběry hromad kufrů, snubních prstenů, oblečení či dokonce zubů a vlasů. Tyto záběry měly opět dokazovat, jaký rozsah mělo utrpení a smrt v koncentračních táborech.<sup>50</sup>

Aby mohly záběry sloužit jako vhodný důkazní materiál, bylo potřeba zdokumentovat také svědky existence koncentračních táborů. Zanedlouho po osvobození táborů byli na místa pozváni důležití hodnostáři příslušného města nebo vesnice v blízkosti tábora. Většinou se jednalo o starostu a místní úředníky. Jejich přítomnost u masových hrobů měla později předejít možnému popírání holokaustu nebo koncentračních táborů. Během tohoto natáčení využívali vojenští kameramani reproduktory hlásající zprávu v němčině o kolektivní vině všech, kteří proti těmto hrůzám nezakročili. Z reproduktorů zaznělo: „Jste to vy, kteří jste svému vůdci dovolili provést toto hrozné šílenství, vy, kteří jste proti tomu nic neudělali, vy jste součástí tohoto tábora (...).“<sup>51</sup> Záběr na německé hodnostáře, kteří si tuto zprávu vyslechli tváří v tvář masovým hrobům, je jako jeden z mála zaznamenán se zvukem. Zpráva měla cílit nejenom na přítomné úředníky, ale i na všechny ostatní, kterých se týkala a kteří si ji měli později poslechnout. Účelem bylo v budoucích divácích vzbudit pocit hanby a viny.

Kromě hodnostářů přivedli spojenci také místní německé obyvatelstvo. Jejich cílem bylo Němcům ukázat, za co bojovali a co jejich režim provedl. Po příchodu bylo mnoho civilistů zděšeno podmínkami, ve kterých byli vězni nuceni žít, některé ženy dokonce omdlívaly při pohledu na stolní lampu vyrobenou z lidské hlavy a na další ohavnosti, které byly vojáky předem vyskládány na stůl tak, aby si je příchozí mohli prohlédnout.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Ibid., 37-41; *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014.

<sup>50</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014.

<sup>51</sup> John J. Michalczuk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 39.

<sup>52</sup> *Memory of the Camps*, Režie Sidney Bernstein, USA, Frontline 1985.

Kameramani byli instruováni, aby se během natáčení pokusili zachytit materiál, který by koncentrační tábory později spojoval s německým průmyslem. Existuje tak mnoho záběrů na výrobní štítky spaloven či plynových komor, které by později dokazovaly, že veškeré vybavení určené k masovému vraždění bylo vyrobeno v Německu. Záběry například dokazují, že výrobcem spalovacích pecí byla německá firma *J.A. Topf & Söhne*.<sup>53</sup>

### 3.4.3. Zacházení s vězni po osvobození a přiložené rozhovory

Po příjezdu do tábora byli vojáci vítáni šťastnými, ač na smrt vyhladovělymi vězni. Zobrazení spojeneckých vojsk v roli osvobozujících hrdinů je jedním z dalších častých motivů. Při postupu táborem byly armády spojenců zajatci opěvovány, ženy vojákům líbaly ruce a děkovaly za záchranu životů. V té době vězni netušili, že tábor neopustí ještě několik měsíců, a to zejména kvůli nemocem šířícím se uvnitř táborů. Již při příchodu do tábora britští vojáci na záběrech provolávají: „Neopouštějte tábor, pomoc je na cestě!“<sup>54</sup>

Součástí pořízených záběrů bylo i následné poskytnutí pomoci obyvatelům táborů. Při příchodu vojáků byla většina přeživších na pokraji smrti, vězni byli vyhladovělí a trpěli šířícími se nemocemi. Vojáci se jim snažili co nejrychleji zajistit jídlo a pitnou vodu, která v některých táborech chyběla již několik dní. Například Bergen-Belsen byl odříznut od pitné vody celých šest dní. Vězňům byla samozřejmě poskytnuta i zdravotnická pomoc. Z bývalých kasáren byly vytvořeny provizorní nemocnice a do pomoci se zapojila spousta dobrovolníků, a to i navzdory hrozbě nakažlivého tyfu, který byl mezi vězni nejrozšířenější a byl pro ně také největší hrozbou. I přes snahu spojenců zemřelo na následky pobytu v táboře Bergen-Belsen do konce natáčení 28 000 vězňů. Celkový počet následně zemřelých byl ještě několikanásobně vyšší.<sup>55</sup>

V záběrech je kladen velký důraz na proces „polidšťování“ vězňů. Možnost umýt se v teplé vodě nebo získat nové oblečení byla pro většinu těchto lidí ještě před několika dny něčím nepředstavitelným. Vězni se díky tomu začali znovu cítit jako normální lidé. Na záběrech se opakovaně objevuje obraz nahých sprchujících se žen. Hlavním úkolem

---

<sup>53</sup> Steven Alan Car, „Night Will Fall (2014; HBO, 2015) and the Holocaust simulacrum“, *Journal of Modern Jewish Studies* 3, č. 17 (2018): 378.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 6:15; přeloženo autorkou.

<sup>55</sup> John J. Michalczyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 32.

materiálů zachycujících následné zacházení s obyvateli tábora bylo jistě ukázat jejich kritický stav, ale podle mnohých to byla také snaha spojenců ukázat se v co nejlepším světle; jako hrdinové a zachránci zubožených lidí v táboře.<sup>56</sup>

Záběry byly obohaceny o rozhovory, které kameramani pořídili přímo v táborech. Objevují se v nich jednak přeživší, jednak členové jednotek SS, dále tzv. neutrální svědci, za které byli považováni britští a američtí vojáci, respektive ti, kdo v táboře před osvobozením nežili a ani se nijak nepodíleli na jeho fungování. V pořizovaných záběrech se objevuje rozhovor s britským vojákem Kenem Illingworthem, který se pokusil popsat hrůzy tábora „Věci v tomto táboře jsou úplně nad rámec popisu. Když něco takové opravdu vidíte na vlastní oči, zjistíte, za co jste bojovali (...).“<sup>57</sup> V jednom z rozhovorů se objevuje i zaměstnankyně tábora, která si stěžuje, že jim bylo zakázáno brát si při styku s těly rukavice, hrozila jim tak nákaza tyfem. Koncentrační tábory byly řízeny jednotkami SS. Po osvobození tábora byli všichni, kteří se na jejím chodu podíleli, shromážděni a prohlášeni za válečné zločince, jejich trestem pak bylo odstraňovat mrtvá těla, tedy provádět práci, která předtím příslušela výhradně vězňům.<sup>58</sup> Rozhovor byl natočen mimo jiné také s několika vězni a s reverendem působícím v táboře. Vložené rozhovory mohou vzhledem k povaze ostatních záběrů působit trochu nepatřičně, přesto měly svůj význam. Jejich funkcí bylo zachytit další svědky, kteří byli v táboře přímo přítomni a mohli promluvit na kameru. Vzniklo tak téměř nezpochybnitelné svědectví; výpověď někoho, kdo zažil to, co se v táboře dělo, nebo byl svědkem osvobození, to vše zvyšuje autenticitu záběrů.

V záběrech se opakovaně objevuje motiv ohně. Již po příchodu do některých táborů, v pořizovaných záběrech je to konkrétně tábor Ohrdruf a Gardelegen, vojáci objevují velké množství spálených nebo ohořelých těl. Nacisté se na konci války snažili zahladit stopy pomocí vypalování táborů. Tyto praktiky byly využity především v menších zařízeních. Kromě likvidace usvědčujících dokumentů a mrtvých těl byli takto odstraňováni i někteří přeživší, kteří byli uvězněni v zapálených barácích.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014; *Memory of the Camps*, Režie Sidney Bernstein, USA, Frontline 1985.

<sup>57</sup> *Memory of the Camps*, Režie Sidney Bernstein, USA, Frontline 1985, 28:00; přeloženo autorkou.

<sup>58</sup> John J. Michalczyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 37-41; *Night Will Fall*, Režie André Singer, USA, HBO Documentary Films 2014.

<sup>59</sup> John J. Michalczyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 44.

Oheň se znovu objevuje na konci většiny následně vytvořených snímků. Kameramani zde zachycují vypálení táborů poté, co ho všichni jeho vězni opustili. Tyto záběry mají jednak symbolický význam; pohled na tábor v plamenech vyjadřuje konec utrpení, které zde vězni prožívali. Vypalování mělo ale i strategický význam. Bylo prováděno zejména kvůli prevenci dalšího šíření epidemií.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> *Memory of the Camps*, Režie Sidney Bernstein, USA, Frontline 1985.

## 4. Vytvořené snímky

Již při pořizování záběrů bylo myšleno na to, že se z nich vytvoří snímky, které budou později dokazovat existenci koncentračních táborů, sloužit k převýchově německého obyvatelstva a navždy uchovávat vzpomínky na oběti táborů smrti. Záběry natočené v roce 1945 nebyly využity pouze ve snímcích vytvořených těsně po válce, ale i v mnoha později zveřejněných filmech. Dodnes jsou záběry naplní nespočtu dokumentů, nedávno byly použity i v dokumentární sérii *The Devil Next Door* uvedené na platformě Netflix v roce 2019.

Přestože byly v mnoha filmech použity stále stejné opakující se záběry, které spojenecká vojska pořídila během osvobození táborů, liší se tím, co chtějí divákovi předat a jak na něj chtějí působit. Zároveň tak se liší reakce diváků, třebaže se jedná o shodné záběry.

V této kapitole rozeberu záměr čtyř<sup>61</sup> mnou vybraných snímků a následnou reakci diváků, pro které byl film primárně určen. Snímky jsem vybrala tak, aby náležitě ukazovaly změnu ve vnímání stále stejných záběrů pokrývají dobu mezi léty 1946 až 2014. Záměrně jsem se soustředila na ty, které jsou pro svou dobu něčím zásadní a nebo vhodně ukazují změnu v interpretaci a v přijetí záběrů.

### 4.1. Nazi Concentration Camps

*Snímek, který byl vytvořen jako důkazní materiál pro Norimberský tribunál, byl poprvé představen v listopadu 1945 a je bezmála hodinu dlouhý. Jeho režisérem byl držitel Oskara George Stevens.*

Nazi Concentration Camps byl jedním z mála snímků, který byl uveden bezprostředně po válce. Oproti ostatním mu také byla věnována náležitá pozornost, a to proto, že měl sloužit jako jeden z důkazů před Norimberským tribunálem. První proces začal v Norimberku v listopadu 1945, před soudem stanulo 21 obviněných včetně nacistického politika a zakladatele gestapa Hermanna Göringa a druhého zástupce Adolfa Hitlera Rudolfa

---

<sup>61</sup> *Nazi Concentration Camps Factual Survey, German Concentration Camps Factual Survey, Death Mills, Memory of the Camps* - viz. také příloha č.1

Hesse. Před soudem stanuly i celé skupiny pachatelů, například SS. Obžalovaní byli souzeni za zločiny proti lidskosti, za zločiny proti míru a za válečné zločiny (nikoliv za holokaust).

O Norimberském procesu je třeba zmínit, že byl velmi zdoluhavý, trval téměř jeden rok, od listopadu 1945 do října 1946. Obžaloba postavila případ na tisíci listinných důkazech, o kterých se domnívala, že budou spolehlivější než očití svědci. Dokumenty se pak nahlas předčítaly, některé, které byly považovány za obzvláště důležité, dokonce dvakrát. Soud také předvolal 90 svědků, mnohé z jejich výpovědí však byly považovány za irelevantní a nesourodé. Možnost promítnout přítomným svědectví pořízené přímo v táborech tak nejen urychlilo jednání a bylo velmi kontrastní se zdoluhavým čtením dokumentů, stalo se ale také téměř nezpochybnitelným důkazem.

Pro oblast soudnictví bylo použití filmu jako důkazního materiálu zcela nové. Fotky z místa činu se využívaly jako důkaz již od roku 1915, použití filmu v soudní síni bez souhlasu natočených však bylo do té doby zcela nepřipustné. Norimberský tribunál však vzhledem k rozsahu a závažnosti projednávaných činů prohlásil, že se nebude řídit obvyklými pravidly dokazování. Kromě filmu *Nazi Concentration Camps*, který byl uveden v Norimberku jako první vizuální důkaz, byly před tribunálem později představeny ještě další dva filmy *The Nazi Plan* a sovětský snímek *Filmové dokumenty o zverstvech nacistických útočníků*.<sup>62</sup>

Již od počátku natáčení v koncentrační táborech vojáci věděli, že některé ze záběrů budou využity jako důkaz před Norimberským tribunálem, svou práci tedy přizpůsobili tomu, aby zachytili co možná nejvíce důkazů. Závěrečnou tvorbu filmu *Nazi Concentration Camps* měl na starost americký režisér a držitel Oscara George Stevens<sup>63</sup>. Všechny poválečné filmy s tematikou koncentračních táborů byly vytvářeny renomovanými režiséry, kteří již dobře věděli, jak zpracovat natočený materiál, aby byl poutavý a seděl do předem pečlivě zkonstruovaného rámce.<sup>64</sup>

Snímek *Nazi Concentration Camps* původně nebyl určen pro veřejnost, měl sloužit jako důkaz a jako něco, co vzbudí v obžalovaných lítost a v dalších přítomných v soudní síni

---

<sup>62</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History* (London: Bloomsbury Academic, 2015), 23-25.

<sup>63</sup> George Stevens byl autorem i druhého snímku, který byl u Norimberského tribunálu využit *The Nazi Plan*. Tento snímek se nezaměřuje na koncentrační tábory, ale je poskládán z nacistických propagandistických nahrávek. Je tak důkazem, který pořídili sami nacisté. Stevens byl autorem i dalších podstatných s nímků s tematikou holokaustu například *Deník Anny Frankové*.

<sup>64</sup> Lawrence Douglas, *The Memory of Judgement: Making Laws and History in the Trials of the Holocaust* (New Haven, CT: Yale University Press, 2001), 29.

hrůzu. Jak přeživší tábora, tak ti, kteří ho navštívili, se shodovali, že film je to jediné, co může publiku dokázat, co se v koncentračních táborech skutečně dělo, jinak by nikdo hrůznému vyprávění svědků plně neuvěřil. Svědectví by bez pořízených záběrů mohla být zpochybňována nebo označena za spojeneckou propagandu.<sup>65</sup>

Snímek byl před soudem představen 29. listopadu 1945, tedy přibližně týden poté, co soud začal. Hlavní soudce Robert H. Jackson nejprve připravil publikum a ve svém úvodním prohlášení popsal druhy nacistických zločinů, a to včetně experimentů prováděných na vězňích především v táboře Dachau. Jackson nakonec uvedl: „Ukážeme vám koncentrační tábory tak, jak je spojenecká vojska našla, a úsilí, které musel generál Eisenhower vynaložit, aby je osvobodil. Důkazy, které vám představím, budou odpudivé a mnozí z vás budou po zhlédnutí tvrdit, že jsem vás okradl o hodiny spánku. Jsou to však věci, které pohnuly žaludkem celému světu, a věci, které poštvaly celé lidstvo proti nacistickému Německu (...).“<sup>66</sup> Robert H. Jackson byl později nařčen za to, že svou úvodní řečí ovlivňoval publikum ještě dříve, než film vůbec začal.<sup>67</sup>

Nazi Concentration Camps využívá záběrů z celkem dvanácti táborů na území Německa, Rakouska a Belgie. Všechny záběry byly pořízeny americkými a britskými vojsky, sovětská vojska své záznamy pro tvorbu tohoto snímku bohužel odmítla vydat. Sovětský svaz představil později v Norimberku svůj vlastní snímek, ten se nevěnuje pouze táborům, ale nacistickým zvěrstvům obecně. Nejčastěji se ve snímku objevuje tábor Lipsko, Ohrdruf, Penig a Buchenwald. Záběry byly zaznamenány celkem na šesti cívkách a snímek je bezmála hodinu dlouhý.<sup>68</sup>

Film začíná ukázkou textu tří prohlášení amerických úředníků, z nichž dvě jsou čtená nahlas: „Toto je oficiální dokumentární zpráva sestavená ze záběrů, které byly pořízeny armádními kameramany spojeneckých armád během postupu Německem. Záběry byly pořízeny na základě rozkazu generála Dwighta D. Eisenhowera, vrchního velitele ozbrojených sil.“<sup>69</sup> Již v prvních minutách filmu je tak zřetelně vidět snaha tvůrců

---

<sup>65</sup> John J. Michalczyk, „Film as Visual Documentation at the Nuremberg Trials“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps* (London: Bloomsbury Academic, 2014), 77.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 77; přeloženo autorkou.

<sup>67</sup> „Screening of Concentration Camps Film Footage“, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/film/screening-of-concentration-camp-film-footage> (staženo 30.3.2021).

<sup>68</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 28.

<sup>69</sup> Nazi Concentration Camps, Režie George Stevens, USA, United States Department of War 1945, 1:04-2:05, přeloženo autorkou.

o důvěryhodnost a o vyvarování se všech spekulací o nepravdivosti záběrů a případné propagandě se strany Spojenců. Na plátně se poté objevuje mapa Německa a okolních států zobrazující obrovský rozsah sítě koncentračních táborů.<sup>70</sup>

Jednotlivé záběry jsou pro přehlednost rozřazeny podle jednotlivých táborů. Součástí filmu je přiložený komentář, ve kterém mužský hlas vážně popisuje dění na plátně a udává fakta o koncentračních táborech. Oproti jiným snímkům je komentář méně citově zabarvený a je na něm zřetelně vidět, že byl určen pro posluchače Norimberského tribunálu. Komentátor popisuje vše velice detailně, včetně toho, jakým způsobem byli upáleni vězni v táboře Lipsko.<sup>71</sup>

Ani snímek *Nazi Concentration Camps* se neubráníl scénám, ze kterých je zřetelně vidět, že byly zinscenované (později tento fakt vypověděli i lidé objevující se na záběrech). Na záběru z tábora Penig se objevuje několik zubožených žen na nosítkách, tyto ženy evidentně začnou předstírat úsměv poté, co je na ně namířena kamera, obraz je pak doplněn o komentář: „Ženy jsou po mnoha letech schopné úsměvu.“<sup>72</sup> Scény jako je tato měly za úkol emočně zapůsobit na všechny v soudní síni a přesvědčit každého, včetně obžalovaných, o jejich vině. Vedlejším důsledkem mělo být také urychlení procesu poté, co všichni uvidí jasné důkazy.

Ve snímku je kladen poměrně velký důraz na následnou pomoc vězňům a na vyzdvihování britských a amerických vojáků. To bylo později napadeno jako propaganda vítězných států. Je pravda, že tyto záběry nijak nepomohly dokazování o nacistických zločinech a byly ve filmu tak trochu navíc. Film obsahuje i několik scén s civilisty přivedenými do tábora, jejich funkcí zde bylo soud přesvědčit o kolektivní vině celého Německa. Naopak zdůrazňovali, že je potřeba dohnat všechny, co o těchto zvěrstvech věděli, k odpovědnosti. Podobné snahy jsou později více rozvedeny ve filmech určených pro veřejnost.<sup>73</sup>

Co ve filmu chybí, a to přestože bylo jeho hlavním úkolem přinést co nejvíce důkazů a být co nejvěrohodnější, je zastoupení židů v koncentračních táborech. Komentáře se o židech zmiňují pouze jednou, a to i navzdory tomu, že většina mrtvých i přeživších

---

<sup>70</sup> John J. Michalczyk, „Film as Visual Documentation at the Nuremberg Trials“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 79.

<sup>71</sup> *Nazi Concentration Camps*, Režie George Stevens, USA, United States Department of War 1945, 4:30-4:49.

<sup>72</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 28; *Nazi Concentration Camps*, Režie George Stevens, USA, United States Department of War 1945, 7:50-7:56.

<sup>73</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 29.



na záběrech jsou židovského původu. Důvodem této bagatelizace genocidy židů byl záměr Mezinárodního vojenského soudu zdůraznit obecně nacistické zločiny a nesoustředit se pouze na jednu skupinu. Obžalovaní navíc nebyli před Norimberským tribunálem souzeni za zločiny spáchané z antisemitských důvodů, ale obecně za zločiny proti lidskosti. Oficiální plán na systematickou likvidaci židovské populace byl objeven až v roce 1947.<sup>74</sup>

Záběry, až na jednu výjimku (Josef Kramer), nezmiňují ani jednoho konkrétního pachatele, záměrem totiž nebylo odsoudit konkrétní vrahy kromě těch již přítomných v soudní síni, ale celé skupiny těch, kteří o masovém vraždění věděli a organizovali jej.<sup>75</sup>

Film přinesl prudkou reakci obecnstva. Mnozí se neubránili emocím, někteří museli dokonce ze sálu odejít. V tomto ohledu snímek určitě splnil očekávání, vzbudil v publiku emoce a hluboké rozhořčení nad nacistickými zločiny. Mnohé v sále také utvrdil v tom, že všechny předešlé výpovědi byly pravdivé a že skutečnost je ještě horší, než jakou si ji představovali. Jak ale reagovali ti, co seděli na lavici obžalovaných? Obžalovaní byli po celou dobu promítání sledováni psychologem, který pečlivě zaznamenával veškeré jejich reakce. Obviněný ministr financí a ředitel Reichsbank Hjalmar Schacht se otočil zády k plátnu, snažil se tak dokázat, že nemá nic společného s tím, co je promítáno. Göring zůstal sebevědomý a ani na vteřinu neprokázal náznak pocitu hanby či lítosti. Ribbentrop, Frank a Funk při pohledu na plátno plakali. Z poznámek psychologa Telforda Taylora lze jen těžko určit individuální vinu obžalovaných, je však jisté, že i v nich snímek spustil určité emoce, jestli to byla vina tak, jak tvůrci chtěli, ale přesně určit nedokážeme.<sup>76</sup>

Snímek *Nazi Concentration Camps* byl po ukončení norimberských procesů zveřejněn, v některé zemi dříve než v jiných. V USA unikly na veřejnost některé scény již v roce 1945, ale ne celý film jako takový. Americké publikum bylo již do jisté míry zvyklé na děsivé obrazy koncentračních táborů. Hollywood produkoval již od roku 1943 filmy s protinacistickou tematikou, jako je například Fritz Lang's *Hangmen also Die* o masakru v Lidicích, americké noviny také často uveřejňovaly fotky pořízené v koncentračních táborech.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Toby Haggith a Joanna Newman, *Holocaust and the Moving Image: Representations in Film and Television Since 1933* (London: Wallflower Press, 2005), 54.

<sup>75</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 29.

<sup>76</sup> John J. Michalczuk, „Film as Visual Documentation at the Nuremberg Trials“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 83; „Reaction to film shown at Nuremberg“, *Holocaust Encyclopedia*, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/film/reactions-to-film-shown-at-nuremberg> (staženo 30.3.2021).

<sup>77</sup> Daniel H. Magilow a Lisa Silverman, *Holocaust Representations in History*, 30.

## 4.2. German Concentration Camps Factual Survey

*Snímek byl primárně určen pro veřejnost. Původním záměrem bylo vydat snímek nedlouho po válce, ale kvůli neshodám na tvorbě filmu a kvůli změně poválečné politiky byly práce na snímku zastaveny až do roku 1985, kdy vyšel pod názvem *Memory of the Camps*. Má padesát sedm minut a pracoval na něm režisér Sidney Berstein spolu s Alfredem Hitchcockem, který zde působil jako poradce.*

Snímek *German Concentration Camps Factual Survey*<sup>78</sup> byl vytvářen souběžně s předchozím zmíněným filmem *Nazi Concentration Camps*. Přestože vznikaly ve stejnou dobu a na stejných místech, jejich účel byl odlišný, stejně tak jako jsou odlišné tyto dva snímky.

*German Concentration Camps F.S.* byl již od samého počátku určen pro veřejnost. Původním záměrem bylo připravit tři různé verze tohoto snímku; jedna měla být pro německé občany, druhá pro německé válečné zajatce a třetí pro občany ostatních zemí (v tomto případě se nerozlišovalo, zda se jedná o zemi, která během války spolupracovala s nacistickým Německem či nikoliv). To, že byl film určen pro veřejnost, předurčovalo, kdo na něm bude pracovat, na rozdíl od *Nazi Concentration Camps* musel být snímek více poutavý, tak, aby veřejnost zaujal, ale zároveň nijak nezlehčoval dění v koncentračních táborech.<sup>79</sup>

Role režiséra a producenta se zhostil Sidney Berstein z Londýna. Jeho zapálení pro film bylo ovlivněno jednak jeho židovskými předky, ale také jeho působením v antifašistickém výboru. Po celou dobu války navíc pracoval pro britské ministerstvo informací. Bernstein byl v roce 1945 již uznávaným filmařem a vlastníkem v té době poměrně úspěšné televizní stanice „Granada Television“.<sup>80</sup> Berstein dorazil do Bergen-Belsenu pouhý den po jeho osvobození (16.4.1945). Již v únoru ho producent a režisér ruského původu Sergei Nolbandov, který pracoval pro stejné ministerstvo jako Berstein,

---

<sup>78</sup> Dále jen *German Concentration Camps F.S.*

<sup>79</sup> John J. Michalcyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 31-33.

<sup>80</sup> *Imperial War Museums*, „German Concentration Camps Factual Survey Film“, [https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text\\_only\\_24837](https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text_only_24837) (staženo 23. 3. 2021).

informoval o záběrech, které začala pořizovat sovětská vojska v Osvětimi, a vysvětlil mu, že by bylo vhodné pořídit stejné záběry i v dalších koncentračních táborech. Bernstein souhlasil a hned v únoru sestavil malý tým profesionálů, se kterým začal pracovat na projektu zobrazující hrůzy německých koncentračních táborů.

Kromě Bernsteina na filmu spolupracoval také zavedený dokumentární filmař Stewart McAllister, dále editor Peter Tanner a spisovatelé Colin Wills a Richard Crossman. K vytvoření snímku byl přizván i úspěšný americký režisér Alfred Hitchcock, který byl dlouholetým přítelem Sidneyho Bernsteina.<sup>81</sup> Hitchcock působil během natáčení jako konzultant a jeho úkolem bylo nabídnout jiný nápaditý pohled na věc, který by přitáhl více diváků. Alfred Hitchcock už předtím režíroval několik filmů s tematikou druhé světové války, například *Foreign Correspondent* (1940) nebo *Saboteur* (1942). Jeho specialitou byla také tvorba hororových snímků, které ho nejvíce proslavily, možná i proto byl pro tuto práci vhodným adeptem. Byl to právě Hitchcock, který přišel s nápadem zachytit v kontrastu s koncentračními tábory i okolní vesnice, po celou dobu si stál pevně za tím, že minimálně němečtí obyvatelé přilehlých vesnic o hrůzách v táborech věděli a že by měli nést kolektivní zodpovědnost. Podobné scény pak známý režisér využil například ve svém hororovém snímku *Ptáci* nebo *Psycho*.<sup>82</sup>

Účelem snímku *German Concentration Camps F.S.* bylo především šokovat společnost a dokázat jí, že všechno to, co někdy o koncentračních táborech slyšeli, je pravda a je mnohem horší, než si kdy dokázali představit. Jeho cílem bylo také vzbudit kolektivní vinu a možná trochu „očernit“ německé obyvatelstvo a všechny ostatní, kteří o táborech věděli. Tvůrci měli za úkol předejít tomu, aby se něco podobného v budoucnu opakovalo – předejít tak například hnutí odporu ve Spojenci okupovaném Německu. Snažili se i samotné nacisty přesvědčit o tom, že to, co udělali bylo neodpustitelné. Stejně jako jiné snímky, které měly vyjít těsně po válce, i *German Concentration Camps* bojoval s autenticitou. Tvůrci se všemožně snažili dokázat, že vše, co natočili, je pravdivé, tak, aby jejich záběry a existenci koncentračních táborů nemohl nikdo zpochybnit.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> John J. Michalcyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 33-35.

<sup>82</sup> Richard Brody, „Hitchcock and the Holocaust“, *The New Yorker* (9.1.2014), <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/hitchcock-and-the-holocaust> (staženo 30.3.2021).

<sup>83</sup> John J. Michalcyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 36-37.

Na snímku pracoval americký úřad válečných informací (United States Office of War Information-OWI) a signální sbor armády Spojených států spolu s britským oddělením psychologické války. Sestavený tým měl za úkol zpracovat obrovské množství záběrů, které přibývaly s každým dalším osvobozeným táborem. Přestože narůstající počet materiálu znamenal i narůstající počet zachráněných vězňů, takové množství záběrů značně zpomalovalo práci střiháčů a editorů. Bernstein byl navíc, co se týče projektu, možná až přehnaně ambiciózní a bylo pro něj velmi problematické vtěsnat všechny záběry do jednoho krátkého filmu. Vydání komplikovala i povaha záběrů. Editori byli často z toho, co viděli, velmi znepokojeni, nebyli schopni se filmu dlouho věnovat a mnozí z nich dokonce odmítli v práci na snímku pokračovat.<sup>84</sup>

Špatná spolupráce a tvůrčí neshody mezi britskou a americkou produkcí nakonec vedly k tomu, že USA odmítly nadále na projektu spolupracovat. I přesto jsou americké záběry součástí výsledného snímku. Spojené státy sice svolily k použití záběrů amerických vojsk, ale jejich duplikace a předání znovu pozdržely dokončení snímku. V roce 1946 vydal americký úřad válečných informací dvacetiminutový snímek *Death Mills*, který měl částečně nahrazovat *German Concentration Camps F.S.*

Britský tým tak pokračoval na tvorbě snímku samostatně. Na podzim roku 1945 byl však projekt pozastaven. Britská politika vůči Německu se během přípravy filmu změnila, britská vláda se snažila zlepšit své vztahy s Německem, v tu chvíli se tedy snaha vnutit německému obyvatelstvu hrůzné záběry koncentračních táborů vytratila. Zveřejnění záběrů, které by Němcům vštěpovalo kolektivní vinu, by navíc s největší pravděpodobností ještě prohloubilo již přítomný chaos a destabilizaci v poválečném Německu. Rozhodnutí britské vlády na snímku dále nepokračovat souviselo i s blížícím se počátkem studené války a rostoucím napětím mezi dvěma bloky. Práce na snímku byly zastaveny ve chvíli, kdy byl jeho celý vizuál dokončen, chybělo jen přidat hudbu a komentáře. Dokonce i scénář k filmu byl dokončen; stačilo ho jen přečíst a přidat k sestříhaným záběrům. Všechny filmové kotouče, na kterých byl snímek zaznamenán (kromě kotouče se sovětskými záběry), byly odvezeny do britského válečného muzea, kde zůstaly uloženy až do roku 1985.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Steven Jacobs, „Hitchcock, the Holocaust, and the Long Take“, <https://biblio.ugent.be/publication/1938184/file/1939981.pdf> (staženo 24. 4. 2020), 266-267.

<sup>85</sup> *Imperial War Museums*, „German Concentration Camps Factual Survey Film“, [https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text\\_only\\_24837](https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text_only_24837) (staženo 26. 3. 2021).

### 4.3. Death Mills

*Snímek měl sloužit jako forma denacifikace v poválečném Německu, byl tak primárně určen pro německé obyvatelstvo. Poprvé byl zveřejněn v lednu 1946. Je dlouhý pouze dvacet minut a na jeho režii se podíleli za anglickou verzi Billy Wilder a za německou Hanuš Burger.*

Snímek Death Mills (česky Mlýny smrti) byl uveden v lednu 1946. Jednalo se o velmi zkrácenou verzi German Concentration Camps F.S. Jak už jsem zmínila, Spojené státy se rozhodly od tvorby filmu společně s Velkou Británií upustit a vydat co možná nejrychleji svůj vlastní film, i proto je snímek Death Mills dlouhý pouze něco málo přes dvacet minut. Death Mills byl produkován americkým ministerstvem války a jeho režisérem se stal Billy Wilder. Snímek byl vytvořen ve dvou verzích; v angličtině a v němčině. Německou verzi (Die Todesmühlen), která se liší pouze komentářem (respektive se jedná o stejný komentář ale v němčině), měl na starosti režisér Hanuš Burger.<sup>86</sup>

Film byl určen převážně pro německé publikum, přestože má i svou anglickou verzi. Měl za cíl seznámit obyvatele Německa s tím, co se dělo v koncentračních táborech, a vzbudit v nich pocit kolektivní odpovědnosti. Právě vzbuzení této odpovědnosti bylo podle americké vlády klíčové pro budoucí převýchovu Německa. Snímek Death Mills byl součástí denacifikační kampaně v poválečném Německu, které bylo po válce rozděleno na čtyři okupační zóny. Převýchova obyvatelstva probíhala v určitém rozsahu v každé zóně; v té americké na ni byl však kladen speciální důraz. I to byl jeden z důvodů, proč se Američané rozhodli pracovat na svém snímku tak, aby byl zveřejněn co nejdříve.

V americké okupační zóně se rozběhla obrovská kampaň na převýchovu Německa ihned po válce. Spojené státy americké kontrolovaly veřejné informace, zveřejňovaly informace o koncentračních táborech v novinách, na plakátech i v rádiu. Edukace byla rozdělena podle viny na ty, kteří jsou vinní právně a kteří pouze morálně, což podle mnohých byli všichni Němci. Oddělení USA pro psychologickou válku pak poslalo do americké okupační zóny své zástupce, kteří měli zhodnotit účinky denacifikace, jejíž součástí se stal i film Death Mills. Snímek byl důležitý především proto, že i přes veškeré snahy nezasáhla

---

<sup>86</sup> Stuart Jeffries, „The Holocaust film that was too shocking to show“, The Guardian (9.2. 2015), <https://www.theguardian.com/film/2015/jan/09/holocaust-film-too-shocking-to-show-night-will-fall-alfred-hitchcock> (staženo 30.3. 2021); Toby Haggith a Joanna Newman, „Holocaust and the Moving Image: Representations in Film and Television Since 1933“, 50.

německé veřejné mínění od roku 1945 žádná velká změna. Mnozí stále pochybovali o tom, co se říkalo o koncentračních táborech, proto bylo z pohledu americké okupační správy důležité, aby to viděli na vlastní oči.<sup>87</sup>

Film byl speciálně upraven tak, aby odpovídal požadavkům; vzbudit v Němcích vinu a poučit je o koncentračních táborech. Dodnes je snímek považován za dílo spojenecké propagandy, která se v něm velmi často objevuje. Snímek obsahuje oproti již zmíněným i malou část sovětských záběrů, které byly tvůrcům poskytnuty v omezeném množství. V samém začátku *Death Mills* je nejprve promítnuto upozornění, že film nesmí být zveřejňován bez souhlasu amerického ministerstva války. Již z první minuty je tedy patrné, že Američané tušili, že film bude čelit mnoha útokům a nechtěli, aby byl nějak zneužit. Za upozorněním následuje text, který zmiňuje hlavní cíl snímku: „Snímek je připomenutím, že za oponou nacistických soutěží a přehlídek byly milióny mužů, žen a dětí umučených k smrti – v nejhorší masové vraždě v historii.“<sup>88</sup> Z textu je patrné, že se tvůrci hned zpočátku snažili diváka zasáhnout tím, jak hroznou věc nacisté udělali, proto využívají silných slov, jako je „umučit k smrti“ nebo „nejhorší masová vražda“.

I hudba je uzpůsobena tomu, že byl film určen pro veřejnost a měl diváky co možná nejvíce emočně zasáhnout. Byla zvolena tak, aby po celou dobu snímku budovala napětí. *Death Mills* je jedním z mála poválečných filmů s tematikou koncentračních táborů, ve kterém byla hudba jako podkres použita. Je zajímavé, že stejná hudba byla použita ještě několikrát; v jiných filmech zabývajících se koncentračními tábory nebo druhou světovou válkou obecně.

Komentář je oproti *Nazi Concentration Camps* více výpravný, snaží se sice diváka poučit, ale není tolik odborný jako ve snímku, který byl použit před Norimberským tribunálem. Komentář se snaží své publikum zasáhnout, udržet ho u obrazovky a vzbudit v něm emoce.

Do filmu *Death Mills* bylo vloženo několik scén, které byly dotočeny později pro účely snímku. Jedná se například hned o první scénu, ve které přes tisíc Němců nese bílé kříže na čerstvě připravené hroby. Scéna má demonstrovat obrovský počet obětí koncentračních táborů, komentátor navíc ještě upozorňuje, že se jedná pouze o hrstku zemřelých. Další scéna, která byla později napadena jako zinscenovaná, je ta, ve které muž,

---

<sup>87</sup> Morris Janowitz, „German Reactions to Nazi Atrocities“, *The University of Chicago Press, American Journal of Sociology* (září, 1946), <https://www.jstor.org/stable/2770938> (staženo 30.3.2021), 2.

<sup>88</sup> *Death Mills*, Režie Hans Burger a Billy Wilder, USA, United States Department of War 1946, 00:50.

patrně jeden z vězňů, jí bláto ze země, děje se tak již po osvobození táborů spojeneckými vojsky. Tvůrcům bylo později vyčítáno, že zasadit tuto scénu prakticky ihned poté, co se objevuje obraz spojenců přivázejících do táborů jídlo, bylo nevhodné. Scéna měla jistě symbolizovat hlad, kterým vězni v táborech trpěli, ale v tomto kontextu působí velmi strojeně, přestože může být pravdivá.<sup>89</sup>

Stejně jako v *Nazi Concentration Camps*, ani zde komentátor nevysvětluje podstatnou roli židů v koncentračních táborech, jmenuje je pouze jako jednu ze skupin, která se v táborech objevovala. To se později ukázalo jako chyba, jelikož většina Němců připouštěla lítost a vinu za represe namířené proti židovskému obyvatelstvu, na rozdíl například od existence koncentračních táborů. Kladení většího důrazu na represe namířené proti židům by možná dokázaly vzbudit vinu u mnohých diváků víc než jen samotná existence táborů.<sup>90</sup>

Stejně tak jako u jiných poválečných filmů o koncentračních táborech i zde se snažili tvůrci poskytnout určité důkazy, které měly za úkol zvyšovat věrohodnost filmu. Poměrně často tak zmiňují svědky, kteří vypověděli o hrůzách koncentračních táborů. Svědci jsou sice ve filmu natočeni, žádné rozhovory s nimi se zde však neobjevují.

Na rozdíl od snímků *Nazi Concentration Camps* se v *Death Mills* používají scény, kde jsou explicitně natočeni nacističtí zločinci působící v táborech. U žádné z nich kromě Josefa Kramera sice nezmiňují jméno, ale scénami chtějí upozornit na to, že ti, kteří páchali zvěrstva v táborech, byli mnohdy obyčejní Němci, přesně jako ti, kteří film sledovali. Scény s nacistickými zločinci jsou využívány také ve filmu *German Concentration Camps*, kde je dokonce proveden rozhovor s jednou z bývalých dozorkyň. Zosobňování zločinců je tak spíše typické pro snímky, které byly určeny veřejnosti.

S ohledem na rozsah filmu tvoří jeho velkou část<sup>91</sup> následná pomoc spojenců. Právě tyto scény jsou považovány za snahu o spojeneckou propagandu. Některé ze scén jako například ty, kde jsou vězni ošetřováni lékařem, byly nahrané až poté, co byli ošetřeni. V prvních minutách filmu je kladen důraz na příjezd spojenců do tábora. Vojáci jsou vítáni

---

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Morris Janowitz, „German Reactions to Nazi Atrocities“, *The University of Chicago Press, American Journal of Sociology* (září, 1946), <https://www.jstor.org/stable/2770938> (staženo 30.3.2021),6; Brad Prager, *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film* (New York: Bloomsbury Publishing, 2015), 4-5.

<sup>91</sup> Více jak jednu třetinu.

stovkami mávajících vězňů, i okolo těchto scén se vytvářejí spekulace o tom, zda příjezd vojáků opravdu proběhl tak, jak je zaznamenán.<sup>92</sup>

Cílem snímku *Death Mills* bylo vzbudit v německých divácích kolektivní odpovědnost, tomu odpovídá i výběr scén a komentářů. Ve filmu jsou více než v jiných zmiňovány děti, které zemřely v koncentračních táborech. Komentátor popisuje scénu s dětmi slovy: „Děti a kojenci umírali pomalou smrtí.“<sup>93</sup> Tvůrci předpokládali, že když už nic jiného, tak zločiny, které byly v táborech páčány na dětech, v divácích vinu a stud vyvolat musí. Podobně tomu bylo i u scén, kde je zachyceno německé obyvatelstvo nucené se podívat do koncentračních táborů, především na masové hroby. Diváci se tak měli lépe ztotožnit s těmi, kteří o táborech smrti jistě věděli, jelikož se jednalo o obyvatele měst a vesnic v blízkosti táborů. Komentátor ke scéně pochodujičích Němců dodává: „Dnes Vám tyto lidé řeknou, že o ničem nevěděli nebo, že nemohli udělat nic s tím, co věděli. Farmáři ale dostávali tuny lidského popela jako hnojiva. Očividně nikdy nenabrali podezření, že by se mohlo jednat o popel z lidských těl. Továrny obdržely tuny lidských vlasů a nikdy nepřemýšleli nad tím, odkud pocházejí?“<sup>94</sup> Tvůrci tak až sarkasticky narážejí na fakt, že nebylo možné, aby tyto lidé nevěděli nic o koncentračních táborech. Toto společně s několika dalšími poznámkami popisujícími Německo špatně jako celek, je dílem spojenecké propagandy.

Na konci filmu se objevuje scéna z nacistického propagandistického snímku sestříhána v kontrastu se záběry koncentračních táborů a německých obyvatel procházejících mezi mrtvými těly. Tento obraz má za úkol ukázat, že se jedná o stejné lidi, kteří před chvílkou hajlovali při příjezdu Hitlera, a o ty, kteří měli na svědomí vězně v koncentračních táborech, i když jenom tím, že proti tomu nic neudělali.<sup>95</sup>

Reakce na film byly rozporuplné, poprvé se však zdálo, že to bylo něco, co Němce opravdu zasáhlo, ať už v jakémkoliv smyslu. Téměř ihned po zveřejnění snímku se začaly objevovat informace odporující tomu, co spojenci ve filmu uváděli. Velmi rozšířená byla fáma o tom, že Buchenwald byl využíván jako pohřebiště pro oběti náletů. Němci se tak

---

<sup>92</sup> *Death Mills*, Režie Hans Burger a Billy Wilder, USA, United States Department of War 1946, 1:50-2:30.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 4:22.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 19:30.

<sup>95</sup> *Death Mills*, Režie Hans Burger a Billy Wilder, USA, United States Department of War 1946.



možná bránili tomu, co nechtěli slyšet – mnozí tak raději uvěřili tomu, co pro ně bylo v tu chvíli snesitelnější.<sup>96</sup>

Rozdíly v ochotě přijmout, co diváci ve filmu viděli, se lišila podle regionu, vzdělání i věku. Například lidé na západ od Rýna přijímali informace o koncentračních táborech lépe než lidé žijící v centrálním Německu, kde byl nacismus více zakořeněný. Stejně tak lidé s vyšším vzděláním a mladší spíše přijali odpovědnost za to, co se v táborech dělo. Podle průzkumů provedených po odvysílání filmu tři čtvrtiny německých diváků připustilo, že sice chtěli proti nacistickým činům něco udělat, ale nemohli (neměli pocit, že by člověk jako jedinec mohl něco změnit). Zbývá čtvrtina popírala, že něco o táborech věděla, mezi těmito lidmi byla rozšířená teorie, že jejich nevina je založená na tom, že neznali fakta. Pak tu byli také lidé, většinou fanatičtí nacisté, kteří úplně popírali, že došlo k nějakému zločinu, a prohlašovali, že vše bylo provedeno v zájmu Říše.<sup>97</sup>

Snímek *Death Mills* svou funkci aspoň částečně jistě splnil. Existovala spousta Němců, kteří se za činy své země styděli, a snažili se světu dokázat, že jsou slušní a čestní lidé. To, že ani po odvysílání filmu někteří nevěřili v to, co viděli, anebo si nechtěli přiznat svou odpovědnost, bylo možná způsobeno tím, že byl film zveřejněn příliš brzo po válce; diváci na něj tak nebyli plně připraveni. Svou roli mohlo hrát také to, že Němci byli již předtím téměř všude vystavováni denacifikaci a snaze spojenců převychovat je, jejich pohled na snímek tak mohl být ovlivněn otupělostí vůči tématu jako takovému.

#### 4.4. Memory of the Camps

*Snímek Memory of the Camps je co možná nejvěrněji vytvořenou verzí German Concentration Camps Factual Survey. Tvůrci se snažili snímek dokončit tak, jako by to udělali jeho původní tvůrci. Je dlouhý padesát sedm minut, stejně jako jeho předloha. V roce 1985 byl vydán americkou televizní Frontline. Cílem snímku bylo nejenom poučit společnost o koncentračních táborech ale také o znalostech, které o nich společnost měla na konci druhé světové války.*

---

<sup>96</sup> Morris Janowitz, „German Reactions to Nazi Atrocities“, *The University of Chicago Press, American Journal of Sociology* (září, 1946), <https://www.jstor.org/stable/2770938> (staženo 30.3.2021), 6; Brad Prager, *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*, 4.

<sup>97</sup> *Ibid.*, 5.

V této podkapitole se částečně vrátím k již zmíněnému, nikdy nevydanému snímku *German Concentration Camps F.S.* Práce na něm byly ukončeny na podzim roku 1945, od té doby bylo pět ze šesti filmových kotoučů uloženo v britském válečném muzeu. Šestý kotouč se sovětskými záběry byl odvezen zpět do SSSR již v roce 1945. V 80. letech se o film začali znovu zajímat kurátoři válečného muzea, kde byly materiály uloženy, a americký spisovatel připravující bibliografii Sidneyho Bernsteina.

Některé části filmu byly poprvé vyneseny na světlo světa v roce 1984 na berlínském filmovém festivalu. Snímek vzbudil natolik velký zájem, že se ho americká zpravodajská televize Frontline rozhodla dokončit pod novým názvem „Memory of the Camps“.<sup>98</sup>

Frontline získal filmový materiál přesně v tom stavu, v jakém byl do muzea před čtyřiceti lety uložen. Snímek byl bez konečného střihu a bez přiložených komentářů vypravěče. Produkce se rozhodla film dokončit přesně tak, jak by to nejspíš udělali původní tvůrci. Řídili se tak co možná nejpřesněji jejich poznámkami a snažili se nezasahovat do původních záběrů, proto jsou ve filmu například zahrnuty i scény bez zvukové stopy, která se bohužel u všech záběrů nedochovala. Rovněž byly ponechány přidané komentáře vypravěče v původním znění podle originálního scénáře spisovatele Colina Wilsona. Jako vypravěč byl vybrán v té době úspěšný britský herec Trevor Howard, který celých padesát pět minut hrozivých scén popisuje naprosto klidným hlasem bez jakýchkoliv emocí.<sup>99</sup>

Již dokončený dokument byl poprvé veřejnosti představen v květnu 1985, na čtyřicáté výročí osvobození koncentračních táborů. Na úplný začátek filmu byl dle přiložených poznámek přidán záběr z nacistického kongresu z roku 1934, tedy poté, co nacistická strana zvítězila ve volbách. Tvůrci tak chtěli poukázat na to, kde všechny hrůzy, které divák během dalších minut uvidí, vlastně začaly. Po této úvodní scéně se již snímek přesouvá do roku 1945 a zobrazuje záběry pořízené britskými a americkými vojsky v táborech Bergen-Belsen, Dachau, Buchenwald, Ebensee a Mauthausen.<sup>100</sup> Snímek je doplněn i o rozhovory, které byly pořízené při osvobozování táborů, zmiňují se o nich již v přechozích kapitolách.

---

<sup>98</sup> PBS: Public Broadcasting Service, „Frontline Memory of the Camps: Frequently asked questions“, <https://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/camp/faqs.html> (staženo 27.3. 2021).

<sup>99</sup> *Imperial War Museums*, „German Concentration Camps Factual Survey Film“, [https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text\\_only\\_24837](https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text_only_24837) (staženo 27. 3. 2021).

<sup>100</sup> John J. Michalczyk, „The British Liberation of Bergen-Belsen: Memory of the Camps (1945/1985)“, v *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, 38.

Hlavní funkcí filmu *Memory of the Camps* nebylo na rozdíl od ostatních zmíněných snímků publikum šokovat, převychovat nebo cokoliv dokazovat. Jeho cílem bylo diváky poučit a připomenout si touto formou oběti koncentračních táborů čtyřicet let po jejich osvobození. Záměrem tvůrců bylo kromě edukace také diváky poučit o tom, jak byly tábory těsně po válce vnímány. I proto nebyly záběry ani komentáře k nim nijak upravovány, přestože produkce v roce 1985 již věděla, že některé zmíněné informace jsou chybné. Například mnoho pracovních táborů jako byl Bergen-Belsen, Dachau nebo Mauthausen, jsou v záběrech prezentovány jako tábory vyhlazovací, z čehož je jasné, že jejich úloha nebyla během pořizování záběrů zcela známá. Ze snímků je patrné, že ještě nebylo úplně objasněno působení židů v koncentračních táborech.<sup>101</sup>

Jak je ale možné, že film, na kterém byla z důvodu jeho kontroverze zastavena práce, mohl být o čtyřicet let později bez větších potíží vydán? Roli hrála především citlivost tématu, která byla v poválečném období obrovská. Potenciální diváci byli se záběry mnohem více spjatí a vyvolávaly v nich silnější emoce než v divácích sledující záběry s odstupem čtyř dekad. S vývojem filmu a technologií byli již diváci v roce 1985 na smrt na televizních obrazovkách zvyklí, mnoho záběrů koncentračních táborů bylo zároveň do té doby již zveřejněno; většinou to tak nebylo nic, co by diváka v té době nějak výrazně překvapilo nebo šokovalo.

K vydání *Memory of the Camps* přispělo také zklidnění politických nálad. Těsně po válce byl materiál na film v rukou Velké Británie, která chtěla po válce vztahy s Německem urovnat a stát se jeho spojencem, proto nebylo možné snímek vydat. Čtyřicet let po válce však Německo již oficiálně přijalo odpovědnost za své činy, a naopak se snažilo je jakkoliv odčinit a očistit tak svou pověst. Bylo tak běžné, že bývalá nacistická Říše dokonce sponzorovala projekty podobné *Memory of the Camps*. Je zajímavé, že přestože v 80. letech nestálo vydání snímku nic v cestě, nezhostili se jeho vydání Britové, kteří film vytvořili a v jejichž muzeu byl po celou dobu uložen, ale americká televize Frontline. Nutno však říci, že více jak polovina použitých záběrů byla pořízena americkými armádními kameramany.

---

<sup>101</sup> James Gow, Milena Michalski a Rachel Kerr, *Pictures of Peace and Justice from Nuremberg to the Holocaust: Nuremberg: Its Lesson for Today, Memory of the Camps, and Majdanek: Cemetery of Europe – Missing Films, Memory Gaps and the Impact beyond the Courtroom of Visual Material in War Crimes Prosecutions*, (The Historical Association and John Wiley & Sons Ltd, 2011), 3-6.

Ani v roce 1985 neposkytl Sovětský svaz své záběry, přestože v té době již docházelo ke sbližování se západními státy.<sup>102</sup>

Nejenom záběry koncentračních táborů byly po válce tabuizovány. Stejně tak tomu bylo i s rolí německého průmyslu na masovém vyvražďování v táborech. Již v záběrech z roku 1945 se vojáci zaměřují na štítky továrny Topf & Söhne. Firma vyráběla již před druhou světovou válkou průmyslové pece, varná zařízení a komíny. V roce 1939 začala spolupracovat s nacisty a vyrobila první spalovací pece do táborů Dachau a Buchenwald. Společnost si později dokonce nechala patentovat pece, které zvládly zlikvidovat na osm tisíc těl za den. Spoluúčast společnosti na holocaustu byla po válce přehlížena. Kdyby měly být zavřeny všechny firmy, které měly s koncentračními tábory něco společného, tak by už tak narušený německý průmysl úplně ztroskotal. O společnost se začala veřejnost zajímat více až po jejím krachu v roce 1994. V druhé polovině 90. let se obecně začalo více lidí zajímat o koncentrační tábory a o dění kolem druhé světové války. Přispěly k tomu určitě i populární filmy jako série Holocaust (1978), Sophiina volba (1982) nebo Schindlerův seznam (1993).<sup>103</sup>

Obecenstvo Memory of the Camps již nebylo v roce 1985 přímo ovlivněno druhou světovou válkou. Názory na záběry koncentračních táborů se už také nelišily tolik podle národnosti jako podle jiných různorodých aspektů, nebylo pravidlem, že by určitá skupina obyvatelstva byla ke snímku kritičtější než jiná. Většina jak německých, tak diváků ostatních států považovala dokument za historickou památku, kterou si je potřeba připomínat a uchovat ji. Našli se ale i tací, co snímek odsuzovali, bylo jich ale výrazně méně než po odvysílání Death Mills. Na rozdíl od poválečných let, kdy diváci odsuzovali spojeneckou propagandu, publikum v roce 1985 kritizovalo především nevhodnost záběrů. Vadilo jim zobrazování nahých mrtvých těl, což jim připadalo nedůstojné vzhledem k možným pozůstalým. Za nevhodnou byla považována například scéna, ve které je zachyceno několik nahých vězeňkyň tábora při tom, jak se sprchují. Kritici toto označili za naprosto nevhodné a sexistické. Samozřejmě se objevovali i tací, kteří upozorňovali na přílišné vyzdvihování

---

<sup>102</sup> Jacob S. Eder, „Germany Is Often Praised for Facing Up to Its Nazi Past. But Even There, the Memory of the Holocaust Is Still Up for Debate“, *Time USA* (27.1.2020), <https://time.com/5772360/german-holocaust-memory/> (staženo 1.4.2021); Morris Janowitz, „German Reactions to Nazi Atrocities“, *The University of Chicago Press, American Journal of Sociology* (září, 1946), <https://www.jstor.org/stable/2770938> (staženo 30.3.2021), 6; Brad Prager, *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*.

<sup>103</sup> „Auschwitz Oven Factory Reopens as a memorial“, *Spiegel International* (27.1.2011), <https://www.spiegel.de/international/germany/history-of-the-holocaust-auschwitz-oven-factory-reopens-as-a-memorial-a-742013.html> (staženo 1.4.2021).

spojeneckých vojáků, otázkou je, jestli tato glorifikace byla oprávněná. I v polovině 90. let existovala, a stále existuje, skupina lidí, která celou existenci koncentračních táborů popírá.<sup>104</sup>

V roce 2014 vyšla další verze snímku, tentokrát pod původním názvem German Concentration Camps Factual Survey. Oproti první snaze vytvořit shodný film jako tvůrci v roce 1945, byl snímek z roku 2014 obohacen o sovětské záběry Osvětlemi. Film byl i v tomto případě v režii televize Frontline.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> PBS: Public Broadcasting Service. „Join the Discussion“, <https://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/camp/talk/> (staženo 7.5. 2021); Brad Prager, *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*, 3-6.

<sup>105</sup> *Imperial War Museums*, „German Concentration Camps Factual Survey Film“, [https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text\\_only\\_24837](https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text_only_24837) (staženo 27. 3. 2021).

## 5. Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo objasnit, jakým způsobem byly ovlivněny záběry koncentračních táborů pořízené během jejich osvobození a zda jsou tyto záběry opravdu zcela autentické či nikoliv. Dále jsem se věnovala snímkům, které byly vytvořeny z pořízených záběrů – byly tyto snímky upraveny tak, aby splňovaly účel, jímž měly na diváka působit?

Záběry pořízené během osvobození koncentračních táborů byly prostředkem k zachycení hrůz odehrávajících se v přelidněných táborech německého vnitrozemí. Natočený materiál sloužil především jako nezpochybnitelný důkaz o tom, co se dělo za zdmi táborů. Jednalo se o první formu vizuálního svědectví vůbec. Kromě zajištění důkazů měly záběry hrát roli v denacifikaci německého obyvatelstva, sloužit jako nástroj pro edukaci a poukazovat na kolektivní vinu celého Německa. Všechny funkce, které měly záběry ve své konečné podobě splňovat, výrazně ovlivnily jejich pořizování. Armádní kameramani byli režiséry a produkcí přítomnou přímo v táboře instruováni tak, aby natočený materiál vyhověl všemu, co od něj bylo očekáváno.

Plánovanost a provázanost celého natáčení dokazují stále stejné opakující se motivy pořízené napříč tábory. Jedná se například o kontrast koncentračních táborů s přilehlými vesnicemi či městy, detailní filmování mrtvých těl, záběry dokumentující označení masových hrobů a nebo natáčení důkazů o roli německého průmyslu v koncentračních táborech. K tomu, aby kameramani pořídili co nejvíce věrohodných záběrů, byl přizpůsoben i způsob natáčení, ve kterém je hojně využíváno detailních záběrů.

Filmování táborů bylo ovlivněno dokonce natolik, že se určité scény zpětně zinscenovaly. Nejedná se tak o autentické záběry pořízené tak, jak kameramani postupovali táborem, ale o hrané scény. Jsou to například nasimulované úsměvy žen v táboře Penig či muž konzumující bláto po příjezdu spojeneckých vojsk. V následném dotáčení byli zběhlí především Sověti, kteří tuto praxi hojně využívali během filmování tábora Osvětim.

Pořízené záběry byly samozřejmě ovlivněny i subjektivními pocity a častou nezkušeností kameramanů. V závěru to byli právě oni, kteří nakonec rozhodli, na co kameru namíří.

Záběry koncentračních táborů byly použity v mnoha snímcích. Mnou vybrané snímky se sice téměř shodují ve výběru záběrů, které v nich byly použity, ale liší se tím,

co měly svému publiku sdělit. Účel filmu zde závisel na době, ve které byl snímek vydán, a také na tom, pro koho byl určen.

Filmy pak byly upraveny tak, aby tento účel splňovaly. V případě snímku *Nazi Concentration Camps* bylo účelem filmu vytvořit nezpochybnitelný důkaz o nacistických zločinech a zapůsobit na všechny v soudní síni v Norimberku tak, aby i samotní obžalovaní přiznali svou vinu. Snímek tak byl jak komentářem, který obsahoval pouze strohý výčet velmi detailních faktů, tak i přednesem prohlášení amerických úředníků vytvořen tak, aby byl co nejvěrohodnější. Oproti tomu například snímek *Death Mills*, který cílil na německé občany a byl jedním z nástrojů denacifikace, použil komentář, který je mnohem více citově zabarvený a oslovuje přímo diváka. V snímku se nejednou setkáváme s prvky spojenecké propagandy; ať už se jedná o glorifikaci spojeneckých vojsk či o neustálé zdůrazňování kolektivní viny Německa. Na rozdíl od ostatních snímků *Death Mills* upouští od výčtu faktů a po celých dvacet minut se snaží zasáhnout svědomí diváka. *Memory of the Camps*, který byl vydán až celých čtyřicet let po válce, má už úplně jiné cíle. Jelikož se jedná o původní snímek *German Concentration Camps Factual Survey* z roku 1945, pouze pod jiným názvem, nelze zde sledovat žádné zvláštní úpravy záběrů, ale i tak je na filmu zřetelný cíl jeho tvůrců. Snímek měl za úkol nejen poučit diváka o koncentračních táborech, ale také o tom, jaké povědomí o nich panovalo během natáčení, proto je původní komentář k filmu ponechán i s nepřesnostmi, o kterých v době vydání již tvůrci věděli, že jsou chybné. Jedná se například o špatné používání termínu vyhlazovací a koncentrační tábor.

Stejně tak jako účel snímků se lišily i reakce na ně. Diváci, kterým byly záběry promítnuty bezprostředně po válce, reagovali jinak než publikum po zhlédnutí *Memory of the Camps* v roce 1985. Zatímco v poválečném období se u snímků setkáváme s prudkými reakcemi, odmítáním a někdy i popíráním existence koncentračních táborů, s odstupem let vnímá publikum záběry jinak, jako nutnou připomínku toho, čeho byli nacisté schopni. I kritika, která se v poválečných letech zaměřovala na spojeneckou propagandu nebo na pravdivost záběrů, se po letech změnila na kritiku například nevhodnosti nahých ženských těl vyskytujících se v jednom ze záběrů. V průběhu let se také přestalo rozlišovat, pro koho by měly být vytvořené snímky určeny; to souviselo se snižující se tendencí, snažit se diváka ovlivnit skrze vyznění snímku.

Jak prvotní pořízení záběrů, tak snímky z nich následně vytvořené byly ovlivněny představami svých tvůrců. I na první pohled stejné záběry mohou být podané tak, aby vždy představovaly něco jiného. Přestože hlavní podstata zůstane pravděpodobně nezměněná, je

potřeba na jakékoliv zobrazení minulosti vždy nahlížet kriticky. Lze z něj pak vyčíst mnohem víc, než by se na první pohled zdálo.



## Summary

The footage taken during the liberation of concentration camps was a convenient tool for the display of atrocities which were committed within the overcrowded camps in Germany. The material produced by the military cameramen was used primarily as an indisputable proof of what was happening behind the camp walls. It was the first form of the use of audio-visual evidence ever. Apart from gathering evidence, the footage was intended to play a crucial role in the denazification of post-war Germany, to act as a tool for the education of future generations and to denote the collective guilt of all of Germany. Military cameramen were instructed by the film directors, which were present directly at the site, to shoot such footage that would fulfil all desired notions that they wanted to portray. The footage was therefore influenced by several distinct aspects and cannot be considered fully authentic.

The footage gathered by the military cameramen was used in many films in the following years. Even though the films outlined in this thesis all use identical original footage, various distinct notions behind each film productions and their different messages can be observed. The purpose of the film depended heavily on the era, in which it was published, as well as on the intended target audience. Film directors therefore often altered the films so that the notions behind them were fulfilled.

Same as the message of the films, the reaction to them changed over time. As time went on, the target audience was shifting from being the primary aspect of the film production; this fact stems from the decreasing tendency to influence the message (and subsequently the viewer) of the film.

The studied case shows that any depiction of historical events can and should be viewed with criticism. It is then possible to gather much more valuable information, than one would expect.

## Seznam použitých zdrojů

### Primární zdroje:

*Death Mills*. Režie Hans Burger a Billy Wilder. USA, United States Department of War 1946.

*Memory of the Camps*. Režie Sidney Bernstein. USA, Frontline 1985.

*Nazi Concentration Camps*. Režie George Stevens. USA, United States Department of War 1945.

*Night Will Fall*. Režie André Singer. USA, HBO Documentary Films 2014.

### Sekundární zdroje:

„Auschwitz Oven Factory Reopens as a memorial.“ *Spiegel International*. 27.1.2011.

<https://www.spiegel.de/international/germany/history-of-the-holocaust-auschwitz-oven-factory-reopens-as-a-memorial-a-742013.html> (staženo 1.4.2021).

Bridgman, John. *End of the Holocaust: The Liberation of the Camps*. Portland: Areopagitica Press, 1990.

Brody, Richard. „Hitchcock and the Holocaust.“ *The New Yorker*. 9.1.2014.

<https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/hitchcock-and-the-holocaust> (staženo 30.3.2021).

Car, Steven. „Night Will Fall (2014; HBO, 2015) and the Holocaust simulacrum.“ *Journal of Modern Jewish Studies* 3, č. 17 (2018): 377-385.

„Der Ewige Jude.“ Holocaust Encyclopedia.

<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/der-ewige-jude> (staženo 5.2.2021).

Des Pres, Terrence. *Writing and the Holocaust*. New York: Holmes and Meier, 1988.

Douglas, Lawrence. *The Memory of Judgement: Making Laws and History in the Trials of the Holocaust*. New Haven, CT: Yale University Press, 2001.

Eder, S. Jacob. „Germany Is Often Praised for Facing Up to Its Nazi Past. But Even There, the Memory of the Holocaust Is Still Up for Debate.“ *Time USA*. 27.1.2020.

<https://time.com/5772360/german-holocaust-memory/> (staženo 1.4.2021).

Ezar, John. „Germans knew of Holocaust horror about death camps.“ *The Guardian*. 17. 2. 2001.

<https://www.theguardian.com/uk/2001/feb/17/johnezar> (staženo 7. 4. 2020).

Fuggle, Emily. „Liberation of the Concentration Camps.“ *Imperial War Museums*, 12. 1. 2018,

<https://www.iwm.org.uk/history/liberation-of-the-concentration-camps> (staženo 22.2. 2021).

Gow, James, Milena Michalski a Rachel Kerr. *Pictures of Peace and Justice from Nuremberg to the Holocaust: Nuremberg: Its Lesson for Today, Memory of the Camps, and Majdanek: Cemetery of Europe –Missing Films, Memory Gaps and the Impact beyond the Courtroom of Visual Material in War Crimes Prosecutions*. The Historical Association and John Wiley & Sons Ltd, 2011.

Haggith, Toby a Joanna Newman. *Holocaust and the Moving Image: Representations in Film and Television Since 1933*. London: Wallflower Press, 2005.

„How did leaders, diplomats, and citizens around the world respond to the events of the Holocaust?“ United States Holocaust and Memorial Museum: Holocaust Encyclopedia. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/question/how-did-leaders-diplomats-and-citizens-around-the-world-respond-to-the-events-of-the-holocaust> (staženo 20.2. 2021).

*Imperial War Museums*. „German Concentration Camps Factual Survey Film.“ [https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text\\_only\\_24837](https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text_only_24837) (staženo 23. 3. 2021).

Jacobs, Steven. „Hitchcock, the Holocaust, and the Long Také: Memory of the Camps.“ *Arcadia* 45, č. 2 (2011): 265-276. <https://biblio.ugent.be/publication/1938184/file/1939981.pdf> (staženo 24. 4. 2020).

Janowitz, Morris. „German Reactions to Nazi Atrocities.“ *American Journal of Sociology* 52, č. 2 (září, 1946): 141-146. <https://www.jstor.org/stable/2770938> (staženo 30.3.2021).

Jeffries, Stuart. „The Holocaust film taht was too shicking to show.“ *The Guardian*. 9.2. 2015. <https://www.theguardian.com/film/2015/jan/09/holocaust-film-too-shocking-to-show-night-will-fall-alfred-hitchcock> (staženo 30.3. 2021).

Magilow, Daniel H. a Lisa Silverman. *Holocaust Representations in History*. London: Bloomsbury Academic, 2015.

McGuinness, Damien. „Holocaust: How a US TV series changed Germany.“ *BBC News*. 30.1.2019. <https://www.bbc.com/news/world-europe-47042244>, (staženo 5.2.2021).

Michalczyk, John J. *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*. London: Bloomsbury Academic, 2014.

Onion, Rebecca. „In This Photo, German Soldiers React to Footage of Concentration Camps.“ *Slate* (11. 6. 2013), <https://slate.com/human-interest/2013/06/german-soldiers-react-to-concentration-camp-footage-photo.html> (staženo 24.2. 2021).

PBS: Public Broadcasting Service. „Frontline Memory of the Camps: Frequently asked questions.“ <https://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/camp/faqs.html> (staženo 27.3. 2021)

PBS: Public Broadcasting Service. „Join the Discussion.“ <https://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/camp/talk/> (staženo 7.5. 2021)

Picart, Caroline Joan S. „Nationalities, Histories, Rhetorics: Real Representations of the Holocaust and Holocaust Trials and a Poethics of Film and Law.“ *Dapim: Studies on the Holocaust* 29, č. 2 (2015): 113-133, <https://doi.org/10.1080/23256249.2015.1034980>.

Prager, Brad. *After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*. New York: Bloomsbury Publishing, 2015.

„Reaction to film shown at Nuremberg.“ Holocaust Encyclopedia. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/film/reactions-to-film-shown-at-nuremberg> (staženo 30.3.2021).

Reimer, Robert C. a Carol J. Reimer. *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*. Toronto: The Scarecrow Press, 2012.

Rothman, Lily. „Operation Finale Shows the Capture of Nazi Adolf Eichmann. But What Happened at His Trial Changed History, Too.“ *Time USA*. 29.8.2018.  
<https://time.com/5377670/operation-finale-adolf-eichmann-trial/>, (staženo 5.2.2021).

„Screening of Concentration Camps Film Footage.“ Holocaust Encyclopedia.  
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/film/screening-of-concentration-camp-film-footage>  
(staženo 30.3.2021).

„Yizkor Book Translations.“ Jewish Gen: Yizkor Book Project.  
<https://www.jewishgen.org/yizkor/translations.html> (staženo 5.2.2021).

<b>Teze bakalářské práce</b>	
<b>Jméno:</b>	Barbora Mrkáčková
<b>E-mail:</b>	86167360@fsv.cuni.cz
<b>Studijní obor:</b>	MTS (6702R005)
<b>Semestr a školní rok zahájení práce:</b>	ZS 2020
<b>Semestr a školní rok ukončení práce:</b>	LS 2021
<b>Vedoucí bakalářského semináře:</b>	doc. PhDr. Vít Smetana, Ph.D
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Jakub Šindelář
<b>Název práce:</b>	Zobrazení nacistických koncentračních táborů v audiovizuálních médiích
<b>Charakteristika tématu práce (max. 10 řádek):</b>	Bakalářská práce se zabývá zobrazením holokaustu skrze původní záběry koncentračních táborů, které byly pořízeny spojeneckými vojsky během osvobození táborů na konci druhé světové války. Práce se věnuje autenticitě těchto záběrů, především tomu, jaké aspekty opravdovost záběrů ovlivnily. Skrze pozadí jejich vzniku, způsob pořízení a jejich obsah, práce dokazuje, že záběry byly během jejich pořizování ovlivněny tak, aby splňovaly záměr jejich autora a nejsou tak zcela autentické. Dále se bakalářská práce věnuje vybraným filmovým snímkům, které byly z původních záběrů koncentračních táborů vytvořeny. Přestože jsou ve snímcích využívány téměř shodné záběry, myšlenka, kterou jejich tvůrci chtějí divákům předat, se liší. Práce zkoumá, jakým způsobem byly filmy upraveny tak, aby danou myšlenku splňovaly, následně se zabývá reakcemi publika, pro které byly snímky určeny.
<b>Zdůvodnění úprav a změn tématu od zadání projektu do odevzdání práce (max. 10 řádek):</b>	Od zadání projektu práce jsem se rozhodla více věnovat autenticitě pořízených záběrů a aspektům, kterými byla jejich opravdovost ovlivněna. Během psaní bakalářské práce jsem také změnila výběr snímků, které v práci analyzuji. Rozhodla jsem se přidat film Nazi Concentration Camps, který byl představen u Norimberského tribunálu, a naopak vynechat snímek German Concentration Camps Factual Survey z roku 2014. Svůj výběr jsem upravila tak, aby lépe ukazoval rozmanitost existujících snímků a odlišnost jejich zpracování.
<b>Struktura práce (hlavní kapitoly obsahu):</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Úvod</li> <li>2. Zobrazení holokaustu a jejich interpretace</li> <li>3. Původní záběry koncentračních táborů</li> <li>4. Vytvořené snímky</li> <li>5. Závěr</li> </ol>
<b>Prameny a literatura (výběrová bibliografie, max. 30 hlavních titulů):</b>	<p>Primární zdroje:</p> <p>Death Mills. Režie Hans Burger a Billy Wilder. USA, United States Department of War 1946.</p> <p>Memory of the Camps. Režie Sidney Bernstein. USA, Frontline 1985.</p> <p>Nazi Concentration Camps. Režie George Stevens. USA, United States Department of War 1945.</p> <p>Night Will Fall. Režie André Singer. USA, HBO Documentary Films 2014.</p>

**Sekundární zdroje:**

Bridgman, John. End of the Holocaust: The Liberation of the Camps. Portland: Areopagitica Press, 1990.

Haggith, Toby a Joanna Newman. Holocaust and the Moving Image: Representations in Film and Television Since 1933. London: Wallflower Press, 2005.

Imperial War Museums. „German Concentration Camps Factual Survey Film.“ [https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text\\_only\\_24837](https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey#text_only_24837) (staženo 23. 3. 2021).

Janowitz, Morris. „German Reactions to Nazi Atrocities.“ American Journal of Sociology 52, č. 2 (září, 1946): 141-146. <https://www.jstor.org/stable/2770938> (staženo 30.3.2021).

Magilow, Daniel H. a Lisa Silverman. Holocaust Representations in History. London: Bloomsbury Academic, 2015.

Michalczyk, John J. Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps. London: Bloomsbury Academic, 2014.

Picart, Caroline Joan S. „Nationalities, Histories, Rhetorics: Real Representations of the Holocaust and Holocaust Trials and a Poethics of Film and Law.“ Dapim: Studies on the Holocaust 29, č. 2 (2015): 113-133, <https://doi.org/10.1080/23256249.2015.1034980>.

Prager, Brad. After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film. New York: Bloomsbury Publishing, 2015.

Reimer, Robert C. a Carol J. Reimer. Historical Dictionary of Holocaust Cinema. Toronto: The Scarecrow Press, 2012.

„Screening of Concentration Camps Film Footage.“ Holocaust Encyclopedia. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/film/screening-of-concentration-camp-film-footage> (staženo 30.3.2021).

**Podpis studenta a datum**

Mrkáčková, 8.4. 2021

Schváleno	Datum	Podpis
Vedoucí práce		
Vedoucí bakalářského semináře		
Garant oboru		

## Seznam příloh

Příloha č.1: Seznam vybraných snímků (tabulka)

<b>Název snímku</b>	<b>Rok vydání</b>	<b>Režiséři/tvůrci</b>	<b>Délka snímku</b>	<b>Cíl snímku</b>
<i>Nazi Concentration Camps</i>	1945	George Stevens	59:29	Důkaz u Norimberského tribunálu
<i>German Concentration Camps Factual Survey</i>	Nevydáno	Sidney Berstein	57:32	Určeno pro širokou veřejnost jako forma denacifikace a edukace.
<i>Death Mills</i>	1946	Billy Wilder a Hanuš Burger	21:38	Určeno pro německou veřejnost jako forma denacifikace.
<i>Memory of the Camps</i>	1985	Frontline	57:32	Určeno pro širokou veřejnost jako forma edukace.