



Akvarely pro Mengeleho

Lidia Ostałowska

Ústředním motivem knihy *Akvarely pro Mengeleho (Farby wodne – Vodové barvy)* je osud Diny Gottliebové, která válku přežila díky tomu, že přímo pro Mengeleho pořizovala portréty-akvarely vězněných Romů. Od této linie ovšem v knize vede nespočet odboček, věnovaných osudu Romů a Židů před a po holokaustu.

Sněhurka a holokaust. Zdá se, že mají něco společného. Tenhle příběh začíná pohádkou a končí hororem. Lidia Ostałowska nepoužívá zbytečná slova, píše úsporně a o důležitých věcech raději mluví krátce než dlouze. I přesto, nebo snad právě proto, jsou její knihy v Polsku vždycky velká událost. V této knize se jako první v Polsku věnovala romskému holokaustu. Nepopsanému, zapomenutému, opomíjenému. Po jejím přečtení jsem dospěl k názoru, že existuje lepší a horší holokaust. Hlavní a vedlejší. Tato výjimečná reportérská kniha to ukazuje velmi dobře.

Mariusz Szczygiel

Kniha byla vydána s laskavou podporou
Polského knižního institutu,
Nadace Židovské obce v Praze,
Nadačního fondu obětem holocaustu.



© Lidia Ostałowska, 2011
© Wydawnictwo Czarne, 2011

Translation © Lucie Zakopalová, 2014
© Nakladatelství P3K, 2014

ISBN 978-80-87343-38-8 (tištěná)
ISBN 978-80-87343-39-5 (eKniha – pdf)
ISBN 978-80-87343-40-1 (eKniha – epub)
ISBN 978-80-87343-41-8 (eKniha – mobi)

Ve výloze svého montrealského obchodu vystavil Abraham Botines béžové mýdlo se svastikou a vedle něj nápis „Polsko 1940“.

Botines je třiaosmdesátiletý Žid a svůj obchod s upomínkovými předměty a zajímavostmi vede od roku 1967. Přiznává, že si není jistý, jestli to mýdlo opravdu pochází z nějakého koncentračního tábora. Říká, že sbírá památky na holokaust odnepaměti, protože „patří k té generaci“.

*„Moje děti to nezajímá, tak jsem se ty památky rozhodl prodat. Je to moje mýdlo a můžu si s ním dělat, co chci.“
Policie zahájila vyšetřování. Zjišťovala mimo jiné, jestli mýdlo není z lidského tuku. Obchodovat s předměty se symbolem svastiky v Kanadě není nelegální, ale prodávat mýdlo z lidí by porušovalo zákaz hanobení ostatků.
A pokud mýdlo není lidského původu, může být Botines potrestán za klamavou reklamu.*

(Gazeta Wyborcza, 31. března 2010)

1937 /

V HOLLYWOODU PŘED VÁNOCI

Jednou v zimě, když se z nebe sypal sníh, seděla královna u okna s hedvábným rámem a šila. Protože se při tom dívala z okna, píchla se jehlou do prstu. Objevily se tři kapky krve. Červená krev vypadala na bílém sněhu tak krásně, že si královna pomyslela: „Chtěla bych mít dítě bílé jako sníh, červené jako krev a černé jako ebenový rám okna.“ Zanedlouho se jí narodila dcera bílá jako sníh, s líčky červenými jako krev a vlasy černými jako eben.

Na předpremiéru *Sněhurky a sedmi trpaslíků* pozval Walt Disney hosty těsně před Vánoci. Do Carthay Circle Theatre, nejslavnějšího kinosálu hollywoodské zlaté éry, přišli 21. prosince 1937 Charlie Chaplin (který se právě připravoval na *Diktátora*), mladá Judy Garlandová, Douglas Fairbanks, Carole Lombardová a Marlene Dietrichová.

*Ž dále skrze stinný bor,
přes sedmero řek a hor,
ať je světlo nebo stín,
můj princ jede, já to vím.*

Novináři zjistili, že John Barrister (hvězda se z něj stala díky roli Hamleta) za tmavými brýlemi schovával uplakané oči.

V hledišti nebyly žádné děti.

Ale diváci se dětmi stali, tak spontánně reagovali.

„Lidé tleskali v pauzách mezi scénami tak, jako by se dívali na divadelní představení. Nikdy potom už jsem nic takového neviděl,“ vzpomíná disneyovský animátor Wolfgang „Woolie“ Reitherman.

První celovečerní animovaný film. Mezi lidmi panovalo přesvědčení, že na něčem takovém nikdo nevydrží sedět dlouho. Vždyť by ho rozbolely oči od barev. A najednou jsme svědky výkřiků nadšení a aplausu ve stoje. Sergej Ejzenštejn, autor filmu *Křižník Potěmkin*, označil zanedlouho *Sněhurku* za nejlepší snímek v dějinách kinematografie.

Nej, nej, nej. Na jejím úspěchu pracovalo sedm set padesát výtvarníků. Přesněji: třicet dva animátorů, sto dva asistentů, sto sedm fázovačů (doplňovali fáze pohybu), dvacet odborníků na kompozici, dvacet pět na pozadí, sedmdesát pět na zvláštní efekty (mraky, prach, dým; všechno, co se pohybuje, ale není postava) a celých sto padesát osm na malování hrdinů na průhledném celuloidu. Vytvořili hromady kreseb a náčrtů, ve filmu jich bylo použito čtvrt milionu. Chemici v disneyovských laboratořích hledali nové technologie a kameramani zdokonalovali čerstvý vynález: víceplánovou kameru. Evokovala třírozměrný obraz.

Sněhurčin příběh se vyprávěl odnepaměti v různých jazycích. Zaznamenali ho bratři Grimmové – romantičtí hledači kořenů německého ducha. Animátor Ken Anderson tvrdil, že Disney se do něj zbláznil. Jedné noci, když se kreslíři po večeri vrátili do studia, pozval několik z nich na plac. „Sedli jsme si do skládacích židliček, ztlumila se světla a Walt nám čtyři hodiny vyprávěl příběh *Sněhurky a sedmi trpaslíků*. A nejen vyprávěl, on se vtěloval do každé postavy. Byli jsme v šoku.“

Tak rozsáhlý projekt překračoval všechny představy. Navíc ten riskantní scénář: jedna postava zabíjí druhou – to se v animované pohádce nedělá. Ale Disney všechny tak dlouho přesvědčoval, že to vyjde, až mu lidé uvěřili.

Neformální dílny pro animátory v roce 1934 zorganizoval kreslíř Art Babbitt, potom se práce přesunula do studia. Uměleckého vedení animátorů se ujal Don Graham z Chouinard Art Institute. Záleželo mu na tom, aby se hrdinové pohybovali plynule, přirozeně a půvabně. Na kurzy nosil pohyblivé lidské modely a vysvětloval na nich tajemství motoriky.

Celuloidová Sněhurka měla i svůj skutečný ženský pravzor. Marjorie Belcherová (zanedlouho se proslavila jako Marge Champion z tanečního dua Marge and Gower Champion) místo ní klapala podpatky, jedla z mističky, zametala koštětem a zapínala si knoflíky. Princ se měl podobat Douglasu Fairbanksovi.

V Hollywoodu film překřtili na „Disneyovo šílenství“. Nejbláznivější bylo množství peněz, které se do něj nasypalo. Náklady se odhadovaly na dvě stě padesát tisíc dolarů a produkce na osmnáct měsíců. Nakonec produkce trvala tři roky a spolkla jeden a půl milionu dolarů.

Walt Disney zastavil svůj dům. „Šetření a kompromisy nepřicházely v úvahu, ačkoli to byla doba, kdy celá země bojovala s krizí. Když rozpočet překročil všechny hranice, sám jsem začal mít pochybnosti, jestli se podaří investované prostředky získat zpět. A pak přišel šok. Můj bratr Roy mi řekl, že si musíme půjčit čtvrt milionu,“ vzpomínal v rozhovoru.

Kdo dá půjčku na kousky filmu? Fragменты *Sněhurky* pus-tili Josephu Rosenbergovi z Bank of America. Když se světla rozsvítila, Disney z jeho tváře nedokázal nic vyčíst. Rosenberg vstal a mlčky vyšel z projekčního sálu. A pak konečně řekl: „Walte, tenhle film vydělá majlant.“

Navzdory krizi dostali téměř jeden a půl milionu dolarů.

BANG, BANG, UCH, OCH!

Evropa. Dva dny před Vánoci a den po premiéře ve Spojených státech si říšský ministr propagandy Joseph Goebbels

poznámená do deníku: „Daroval jsem Führerovi dvanáct filmů s Mickey Mousem. Velmi ho to potěšilo, ten poklad ho nadchl.“

Mickey je symbol cizí mocnosti, ale zároveň i někdo blízký. Hitlerovi bylo sedmnáct, když vznikl první animovaný film *Humorous Phases of Funny Faces*. James Stuart Blackton v něm přemlouval kuřáky k boji se závislostí. O čtyři roky později mladý režisér Władysław Starewicz v Kovně experimentoval s hmyzem. „Když jsem se pokoušel natočit boj živých brouků roháčů o samičku, ukázalo se, že po rozsvícení reflektorů strnou v pohybu. A tak mě napadlo své rytíře uspat. Oddělil jsem jejich končetiny a rohy od trupu, a pak je znovu s pomocí tenkých drátků připevnil na místo. Takto připravené loutky roháčů jsem oblékl do kostýmů a rajtek a do ruky dostaly rapíry.“ Starewicz je natáčel záběr po záběru. „Pohybují se, pohybují se jako živé!“ Tak stvořil první loutkovou animaci.

Ale kreslené příběhy se divákům líbily víc. Dokonce i ty úplně první: pes jí klobásu tak dlouho, až praskne. Zápletka byla jednoduchá a většinou to už tak zůstalo. Hrdinové jsou drceni, natahováni, shazováni z výšek, topeni, smaženi, sekáni a tlučeni vším, co je po ruce. Bang, bang, uch, och! Nikdo neumírá.

Hitler ty filmy miloval a jeho armáda na nich vyrostla.

ÁRIJSKÁ SNĚHURKA, PRÓFA ŽID

Za každý vtip, který byl použit v konečné verzi *Sněhurky*, dostávali animátoři pět dolarů. V době velké krize bylo možné se za třicet pět centů dobře najíst. Nejvděčnějším terčem byli trpaslíci. Prófa, Rejpal, Kejchal, Štístko, Dřimal, Šmudla a Stydlín. Nebo snad Škytka, Plešounek a Nešika? Seznam jmen na výběr byl dlouhý a povahy se také měnily.

Gnómové u bratří Grimmů se od sebe ničím neliší. Celé dny pracují pod zemí a neznají odpočinek. Disney tuto představu odmítl. Tušil, že trpaslíci diváky okouzlí, pokud budou

originální. Nejvíc se odlišoval Šmudla – to je ten mladý: měl odstávající uši, velké nohy a byl bezstarostný jako dítě, bez vousů.

Trpaslíci byli nakresleni v pastelových barvách, aby nezastínil Sněhurku. Zářila v té době módní árijskou krásou – světlá pleť a malý nosík (modifikace – i po letech bude Sněhurka kralovat jako panenka Barbie). Ale tváře měla moc červené. Pracovnice oddělení barev tento defekt upravily a nanasly jemnou růž přímo na pás.

Hudbu hrál osmdesátičlenný orchestr. Poprvé v dějinách kinematografie se vydala jako singl. Kromě hudby se ve filmu objevily zvukové efekty a dialogy. Disney se znovu projevil jako průkopník.

Film trhal rekordy návštěvnosti, za tři měsíce si lístky koupilo dvacet milionů Američanů. A pak *Sněhurka* dobyla Evropu. Distributoři světili dabing populárním hercům, písňové texty překládali schopní básníci. V Polsku Marian Hemar.

*Na stromě v lese seděl tchoř,
už bych ho býval chytil,
přišel jsem blízko, když on tu
zavoněl jako růže pyl.
Ach, nezpívej tu písničky nikdy už znova,
neslyšel jsem ještě v životě tak hloupá slova.*

Děti se smály a šlágry si lidé notovali v dalších a dalších evropských zemích. Premiéry: únor 1938 – Londýn (zbytek Velké Británie trochu později), březen – Francie, květen – Belgie a Holandsko, srpen – Itálie (Benátský filmový festival), září – Československo, Švédsko, Dánsko, říjen – Finsko, prosinec – Maďarsko, Portugalsko a německojazyčné Švýcarsko.

V Německu se film nepromítal, prý kvůli tvrdým devizovým pravidlům. V Rakousku ano. Do role Sněhurky byla obsazena rakouská rodačka Paula Wesselyová, hvězda studia UFA, ovládaného NSDAP. Mezi jejími partnery byl i Otto Wallburg.

Skvělý herec, ale syn židovského bankéře, takže nejdříve přišel o angažmá v UFA a později v berlínském Reinhardtově divadle. Oba z Německa emigrovali. Wesellyová přes Francii do Spojených států a Wallburg do Vídně.

Zahrál si Prófu.

Německo plánovalo, že anšlus v roce 1938 jim přinese i *Sněhurku a sedm trpaslíků*. Ale plány jim překazila rasa hlavních představitelů. V Říši se filmy s Židy nepromítaly a v Rakousku od 12. března také ne.

Rakouská verze Disneyovy superprodukce se v Německu promítala až v roce 1950. (V Západním Německu, Východní čekalo ještě třicet pět let.) Sněhurka-Wesselyová v té době měla zakázáno vykonávat svou profesi. Uškodila jí role ve filmu *Návrat (Heimkehr)*, národněsocialistické agitce z roku 1941 o utrpení německé menšiny v Polsku. Stařenky bité biči, matky s dětmi na rukou pod údery pažeb. Obraz polské degenerace. Nábor polských herců měl na starosti Igor Sym, ředitel oficiálních varšavských divadel, kolaborant a agent gestapa. Známa kauza. Odboj nechal Syma popravit v březnu 1941, v odvěť Němci ve vesnici Palmiry popravili dvacet jedna Varšavanů.

Prófa-Wallburg utekl před nacisty do Holandska. Když v březnu 1939 jedenáctiletá Shirley Templová předávala Disneymu Oscara (a ještě sedm malých sošek), hrál v amsterdamském kabaretu Joodsche Schouwburg. Ale jen do května 1940, protože pak se začal schovávat. Někdo ho udal, byl zatčen. Poté ho čekal prozatímní tábor pro Židy ve Westerborku, deportace do Terezína a odtamtud cesta do Osvětimi. Selekcce.

Zemřel v plynové komoře.

1943 /

V BIRKENAU, NA JINÉ PLANETĚ

Těsně před Vánoci 1943 stála dvacetiletá Dina Gottliebová v Birkenau před dřevěnou stěnou baráku. Držela barvy a štětce. Přemýšlela, co namalovat.

Jednou se tahle scéna bude kreslit tužkou, zaznamenaná tuší a zvěčňí v počítačové animaci. Budou si o ní vyprávět uživatelé YouTube a fanoušci vzdělávacích disneyovských programů. Dina ji popíše ve svědectvích, zprávách, rozhovorech před kamerou a na mikrofon.

Nikdy jsme se nesetkaly. V roce 2001 jsem ji v dopise prosila o rozhovor, ale neodpověděla. V té době vedla spor se Státním muzeem Auschwitz-Birkenau, a tak pro ni asi bylo těžké uvěřit polské novinářce. O svém osudu ale vyprávěla mnoha jiným lidem. A jak to tak bývá v příbězích o nejdůležitějších životních okamžicích, občas přidávala nové detaily. Zemřela 29. července 2009.

Slova Diny Gottliebové jsem zapsala věrně. Pramenem, z něž čerpala, byla paměť. Ta vždycky není shodná s výčtem faktů v kalendáriu, takový už je charakter válečných svědectví. A určitě není úplná, v paměti si hodně necháváme pro sebe. Je proto méně věrohodná?

Historie žije z paměti. Umírá, když s ní přestává vést dialog.

„Řekla jsem si, že namaluju takovou verandu, jako kdybychom byli ve švýcarské chatě a dívali se na louku. A tak jsem nakreslila zelenou trávu, modré nebe a obláčky. A na verandě stylizované květiny v květináčích, tak plastické, že vypadaly jako živé. Děti se na mě dívaly. Chtěla jsem namalovat tu nejradostnější scénu, co znám. Už jsem se chystala nakreslit krávy a ovce, ale zeptala jsem se: ‚Co byste chtěly na louce?‘ Jednohlasně odpověděly: ‚Sněhurku a sedm trpaslíků.‘ Byl to film, který jsem v Praze viděla sedmkrát, než nás deportovali, protože mě zajímala technika animace. Byl také poslední, který viděly děti. Samy si vybraly scény. Postavy si pamatuju dobře, namalovala jsem Sněhurku tančící se Šmudlou, další trpaslíci skákali a tleskali. Šlo o to, aby se děti měly na co dívat, ne jen na prázdné stěny. S prosbou vymalovat vnitřek přišel Fredy Hirsch. Nejdřív jsem se zeptala: ‚Čím?‘ a on mě ujistil, že něco vymyslí.“

Fredy byl německý Žid s postavou atleta, sportovec a jistě i olympionik, kdyby býval mohl. Vedl mládežnickou sionistickou organizaci. Holky na něj letěly, ale měly smůlu, protože byl gay. Po přijetí rasových zákonů se přestěhoval do Československa, stal se instruktorem pražského klubu Hagibor. V roce 1941 byl deportován do terezínského ghetta.

Dina ho poznala o dva roky dříve v rodném Brně, kde se dostala na Akademii výtvarných umění. Studovala grafiku a sochařství. Po dvou semestrech musela studium přerušit – Židům nebylo dovoleno studovat. Profesor Lichtak od sochařství ji nenápadně zaměstnal jako asistentku.

Když už nebylo možné pracovat ani nelegálně, odjela do Prahy. Petr Kien, židovský umělec vyhozený z Akademie, učil mládež v synagoze na Vinohradech. Dina se znovu zapsala na grafiku.

„Jednoho dne jsme museli začít nosit hvězdy. Bylo nutné si ji pevně přišít na plášť. Když jsem tak poprvé šla do školy, přemýšlela jsem, co dělat, kam s očima. A najednou jsem uviděla muže – šel proti mně a také měl žlutou hvězdu. Usmáli jsme se na sebe. Díky tomu jsem se cítila trochu lépe.“

Dina studovala rok. Ve volných chvílích si tajně sundávala hvězdu a mizela do kina.

Až z Brna přišla zpráva: matka jde do ghetta. A tak odjela z Prahy a připojila se k těm, kteří se, namačkaní ve vlcích a vagoncích označených písmenem „U“, stali transportem. Byly jí čtyři měsíce, když se rodiče, Richard a Jana, rozvedli. Otec vychovával další děti s jinou paní Gottliebovou.

„Když jsem se narodila, dal mi jméno Anna Marie. A své druhé dceři – Marianna. Asi aby se mu to nepletlo. *Dina* je moje židovské jméno, změnila jsem si ho sama.“

První den v Terezíně – a devatenácté narozeniny. Zanedlouho Dina potkala Hirsche a další známé.

ZLÝ FLAŠINETÁŘ BRUNDIBÁR

Terezín: klaustrofobické městečko, které „Führer daroval Židům“. Záhony, květiny, hudební pavilon a ukazatele „Lázně“ nebo „Park“, a v tom parku navíc dětské hřiště. A jídelní lístek v čisté jídelně. A vybrané zboží ve výkladních skříních.

Jenže pouze jednou, když v roce 1944 přijela delegace Mezinárodního červeného kříže, který se zajímal o Židy ze západní Evropy, protože sem nevozili jen ty české. Představení v ghettu se muselo povést, proto už se začaly uvězněné děti na tuto příležitost připravovat. Měly na ulici objímat velitele Rahma a prosit ho: „Strýčku, pohraj si s námi.“ Odpověděl: „Dnes ne, dnes nemám čas, ale zítra to napravím.“ A vytáhl z kapsy plechovku sardinek. Na to měly děti zakřičet: „Zase sardinky?!“

Normálně to v Terezíně vypadalo takhle: žádné obchody, jídlo na lístky, lidé dostávali hrnek řídkého mléka týdně; pořád bylo málo vody, a tak se brambory před vařením nemyly; v barácích byli všichni namačkaní, řádily vši a štěnice; průjem, tyfus; zima, protože v kamnech se netopilo.

Ghettem prošlo patnáct tisíc dětí. Rodiče vídaly jen navečer, když přicházeli z nucených prací v kuchyních, pekárnách

a dílnách. Na noc se opět vracely do malých pokojů dětského domova. Učitelé, kteří se dětem věnovali, je legálně učili výtvarnou a hudební výchovu, tajně pak matematiku, dějepis a zeměpis. Hebrejščina byla volitelná. Jeden žák vždycky hlídkoval.

Vychovatelé dělali, co mohli, aby jim trochu zpříjemnili život. Konaly se koncerty, představení a výstavy, dokonce i dětské opery. Největším hitem byla nakonec inscenace *Brundibára* s hudbou Hanse Krásky. Malí hrdinové Pepíček a Aninka vystupují na náměstí městečka. Vydělávají na mléko pro nemocnou matku. Pomáhá jim chytrý pes, obratná kočka a odvážná vlaštovka. Skupinku vyhání zlý flašinetář Brundibár (tak Češi hovorově říkají čmelákovi). Všichni věděli, jak představení chápat, a mělo desítky repríz. (Některé herce po letech našla americká režisérka Hilary Hersteinová, když točila dokument o holocaustu očima umělců. Film *Spatřené téměř očima* v roce 2010 vysílala polská televize TVP. Mezi hrdiny byla i Dina Gottliebová.) Fredy Hirsch organizoval terezínským dětem soutěže a závody. Dohlížel na jejich fyzickou zdatnost, ale také tu morální, protože ve zdravém těle zdravý duch. Nutil je cvičit, dbal na hygienu, kontroloval uši, krky a nohy.

Básníci, umělci, novináři, spisovatelé i profesori byli zavřeni na malém prostoru. Měli tisíce plánů. Jen aby zapomněli, aby si nepřipouštěli, co se stane. Ghetto zpívalo, cvičilo, poslouchalo přednášky, natáčelo filmy, přelo se o komunismus a sionismus. Milovalo se.

Dina po letech vypráví, že v Terezíně měla hlavu v oblacích. První láska. Jejím klukem se stal o pět let starší Karel Klinger.

„Pocházel z vesnice a do transportu se přihlásil se zvířaty. Vysvětloval esesákům, že neví, co s nimi má dělat. Pobavil je a v ghettu dohlížel na stáje. Měl tam na půdě pokoj, ve střeše si udělal okénko. Zasnoubili jsme se, na tajných schůzkách jsme se z postele dívali na hvězdy a vymýšleli jména našich budoucích dětí.“

Karla nechala v ghettu.

Lidia Ostałowska – absolventka polonistiky na Varšavské univerzitě. Za komunismu reportérka *Przyjaciółki a itd* a po krátké pauze během stanného práva novinářka listu *Gazeta Wyborcza*. Autorka reportáží o těch, kteří to mají v životě těžší – o národnostních a etnických menšinách, o ženách, o mladých lidech ze subkultur a o lidech na okraji společnosti. V roce 2000 vydala knihu *Cygan to Cygan*, je též spoluautorkou několika sbírek reportáží.

Produkce **Nakladatelství P3K** se zaměřuje na humanitní obory a publikace pro školství. Základní edice zahrnují judaika, knihy o historii 20. století, odborné a naučně-populární geografické publikace.

Aktuální informace o produkci Nakladatelství P3K najdete na stránce www.p3k.cz
www.facebook.com/p3k.cz
e-mail: info@p3k.cz

V roce 1943 přijíždí do koncentračního tábora Osvětim-Birkenau Dina Gottliebová, Židovka z Brna, studentka tamější Akademie výtvarných umění. Nejprve malovala čísla na budovách lágru, ale ukázalo se, že bude potřebnější jako portrétistka. Dr. Mengele zkoumá romské vězně a odstíny očí a kůže vycházejí nejlépe na akvarelech.

V roce 1942 v rodině železničního dělníka v Osvětimi umírá děťátko. Tři dny po osvobození Osvětimi se vydává syn dělníka do tábora, aby přivedl sirotka, který by zkroušené ženě nahradil ztracenou dceru. Vybere holčičku, maďarskou Židovku jménem Ewa. Jeden z vězňů mu dává dar – akvarely, které se dosud válejí v kasárnách.

V roce 1963 muzeum Auschwitz-Birkenau vykupuje tyto obrázky od Ewy. O několik let později se podaří najít jejich autorku. Dina Gottliebová žije ve Spojených státech, je manželkou známého disneyovského karikaturisty Arta Babbitta. Přijíždí do Osvětimi a prosí o kopie kreseb. Za čas, v polovině 60. let, žádá o navrácení originálů...