

A faded, grayscale background image of a person's face, focusing on the eyes and nose, which serves as the backdrop for the text.

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 Szczygieł

Akvarely pro Mengeleho

Lidia Ostałowska

Nakladatelství P3K

Praha 2014

Kniha byla vydána s laskavou podporou
Polského knižního institutu,
Nadace Židovské obce v Praze,
Nadačního fondu obětím 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 běžové 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? Fragmenty *Sněhurky* pushtli 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 moci, 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. Zápletky 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 nezastínili Sněhurku. Zářila v té době módní árijskou krásou – světlá plet 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 nanesly jemnou růž přímo na pás.

Hudbu hrál osmdesáticenný 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 svěřili 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. Znamá kauza. Odboj nechal Syma popravit v březnu 1941, v odvěť Němci ve vesnici Palmiry popravili dvacet jedna Varšavanů.

Profa-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. Selektce.

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 zvěční 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 vagonech 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 nemýly; 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. Hebrejšтина 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 holokaustu 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.

Z Terezína stále odjížděly transporty „na východ“, které spoluorganizovali členové Judenratu. V září 1943 se do nich dostalo téměř pět tisíc lidí, v cestovních papírech byli opět označeni písmenem „U“. Ve městečku bylo moc lidí na to, aby se dalo vylepšit před návštěvou zahraničních hostů. Cesta trvala tři dny.

„Ve vlaku mi bylo úplně jedno, kam a proč jedu. Seděla jsem tam a plakala. Vylezla jsem na deky a zavazadla, které vezli z Terezína, u malého okénka, kterým přicházelo trochu vzduchu. Musím se k něčemu přiznat. Dole stál kýbl a tam lidé dělali potřebu. Ale já jsem seděla nahoře a plakala, nemohla jsem přece přestat, abych se vyčůrala, a pak plakala dál, tak jsem to udělala. Jsem ráda, protože pak všechny ty věci dostali esesáci. Vyčůrala jsem se tam nahoře na ty deky a zavazadla, úplně v klidu a potají.

Koleje vedly do Osvětimi. Dobytčáky v noci zastavily a lidé byli za křiku vyhnáni ven.

„Celou dobu jsem myslela na maminku, rozhlížela jsem se, jestli ji někde neuvidím. A kromě toho jsem ničemu nerozuměla. Měla jsem ještě svoje oblečení, jezdecké boty, ‚rajtky‘ – jezdecké kalhoty – a nějakou košili. Každého jsem se ptala, jestli mámu neviděl. Přišla nějaká dívka a říkala, že první transport je s námi.“

A najednou – jako ve snu, přeludu, vidění – zázrak.

„Objevila se maminka, usmála se na mě a řekla, že vypadám jako františkán. Měla jsem dlouhé vlasy a hnědé šaty se šňůrou v pase.“

Z rampy jsme se obě dovlekly pěšky do sekce BIIb do rodinného tábora Terezín, tedy rodinného tábora terezínských Židů v Birkenau.

„Ocitla jsem se na jiné planetě.“

Velitel Rudolf Höss se účastnil imponujícího projektu: Generalplan Ost. Po válce Němci obnoví nevolnický systém starý tisíc let. Na vrcholu hierarchie stanou nacističtí pohlaváři a příslušníci SS, noví faraónové a kněží vládnoucí poddaným, vězňům a nevolníkům v táborech. O něco níže by se ocitli němečtí osadníci, bývalí vojáci Wehrmachtu, germánský živel na dobytých územích. Albert Speer ve *Státě otroků* vypočítal, že kolonizace Východu bude stát život dvaceti devíti milionů vězňů. Každý z nich by do smrti pracoval pro dobro tisícileté Říše, stavěl moderní železnice, velké kanály spojující evropské řeky, dálnice, továrny a farmy.

Osvětim byla vybrána jako cvičiště.

Höss přijel do Osvětimi na jaře 1940. Hned bylo všechno špatně. „A já jsem přitom nevěděl, kde bych sehnal třeba jen sto metrů ostnatého drátu. V ženíjním skladu u hlivického přístavu ležely hory takového drátu. Inspekci KT k tomu nebylo možno přimět. A tak jsem si musel ten naprosto nepostradatelný ostnatý drát po kouskách ukrást. Kdekoli jsem ještě našel zbytky polního opevnění, všechno jsem dal rozmontovat, bunkry rozbít, aby se bylo možno dostat k armovacím drátům.“

Nějak to zvládl.

Plán se rozběhl. V Osvětimi se objevil Otto Ambros, člen vedení chemického koncernu I. G. Farbenindustrie. Prohlížel si místa, kde by mohla vzniknout továrna na kaučuk a umělé hmoty. Vybral si vesnici Monowice. Civilní správa Osvětimi počítala s velkými penězi. Ujistila podnikatele, že ve městě vznikne rezervoár židovské pracovní síly, kterou po vítězství nahradí němečtí kolonisté. Ambros si je vyslechl a podotkl: „Jen škoda, že je Osvětim tak ošklivá.“ Perspektiva ho ale natolik zaujala, že v roce 1941 napsal hlavnímu oddělení koncernu: „Naše nové přátelství s SS je velmi plodné.“

Vzorové město pro pracovníky I. G. Farben navrhl Hans Strosberg. Puntičkář, který měl všechno pod kontrolou. Pro

každé sídliště rodinných domků počítal se čtyřmi řezníky, pekaři a kadeřníky, pěti ševci a třemi krejčími (jeden z nich s obchodem). K tomu tři pradelny, jeden sedlář, jeden auto-servis, jedna drogerie a sedm potravin. A pro všechny obyvatele: tři kina, šest školek, pět základních škol a dvě střední, stadion, muzeum německého osadnictví a čtyři stranické domy. Svobodná povolání měli zastupovat tři praktičtí lékaři, dva zubaři, advokát a notář a jedna porodní asistentka. Pro děti mělo vzniknout sedm dětských hřišť, budova Hitlerjugend, hřiště na fotbal a dva tenisové kurty. Mělo to být levné a pohodlné. Velmi čisté. Na Strosbergových nákresech se v šedých kombinézách pohybují postavičky s košťaty, na zádech mají písmeno „P“ – Polen.

Za sídlištěm kasárna. Vstup zakázán.

A za kasárnami KT Osvětim s největším apelplacem v Evropě – pro třicet tisíc otroků. Monumentální brána. Už ne skromné „Arbeit macht frei“, ale germánské sochy – symbol síly SS.

Ale myšlenka otrocké práce se v Osvětimi neosvědčila. Höss sliboval, že vězni dosáhnou pětasedmdesáti procent výkonosti německého dělníka. Ukázalo se ale, že nikdy nepřekročili třicet procent. Rozdílné zájmy. Koncern potřeboval pracanty, ale tábor měl na starosti konečné řešení a sázel na vyhlazování.

Z rodinných domků nakonec nic nebylo. Na sochy nezbyl ani halíř.

11. prosince 1944 se zástupci německých chemických gigantů potkali na konferenci v Katovicích. Po diskusi se rozhodli, že výkonnost je nízká, protože vězni jsou zřejmě hladoví. Bylo rozhodnuto, že nejvýkonnější z nich budou dostávat více jídla na úkor méně výkonných.

Teorii už se nepodařilo zavést do praxe. A Katovice byly za necelé dva měsíce v rukou Rusů.

61016 – Dinino táborové číslo. Po válce tyhle číslice sázela v loterii, ačkoli jí je chirurg odstranil. Nedostala mundúr a zůstaly jí vlasy. Muži také nešli dohola, kadeřník je všechny jen trochu ostříhal. „Terezín“ nastoupil v KT Osvětim do tzv. šestiměsíční karantény. Vězni měli vypadat jako civilisté a být důkazem toho, že „východ“ neznamená konec. Protože i tady očekávali Červený kříž.

Lidé okradení o své věci, v cárech s číslem a hvězdou, ve dřevácích nebo naboso se natlačili do stájí bez oken. Muži a chlupci do těch se sudými čísly, ženy a děti – s lichými. Pryčny, slamníky, špinavá deka a na zemi ušlapaná hlína. Šest set metrů na sto třicet, barák vedle baráku. Tři latríny, v každé tři sta devadesát šest kulatých otvorů v betonové desce, ve dvou řadách. Ráno je tam vedli na několik minut po barácích, sedělo se zády k sobě. Tři umývárny, tedy vodovodní trubky nad zrezlým korytem. Voda často ani nekapala. Dál už jen ostnaté dráty, příkop a strážní věže. A za nimi další bloky jako čtvrti a nejbližší sousedé: z jedné strany část pro Židovky, hlavně z Maďarska, z druhé strany karanténní tábor.

V baráku před branou rodinného tábora Terezín seděl s triedrem Rapportführer Fritz Wilhelm Buntrock (přezdívaný Buldok) a odtud tábora velel. Nikdo si nemohl být jistý, že mu nepadne do rukou. Chlubil se: „Kam udeřím, tam tráva neroste.“ Mučil, podílel se na selekcích a týral ty, které vedli do plynu. (Po válce byl odsouzen k trestu smrti, pověsili ho v Krakově ve vězení v ulici Montelupich.)

O každodennosti v sekci BIIb rozhodoval Arno Böhm. Byl to Lagerältester, tedy kápo – nejvýše postavený mezi vězni. Třicátník s táborovým číslem 8, který přijel s prvním transportem německých kriminálníchků. To oni tvořili „tým“.

Böhm měl dost jídla, protože okrádal vězně, vězeňkyně nutil k sexu, často chodil opilý a při první příležitosti zbil každého tak silně, jako když kope kůň. Tadeusz Borowski na