

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

DISERTAČNÍ PRÁCE

2017

Mgr. Olga Vlčková

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

Ústav historických věd

RUTH KLINGER

Svědkyňe jedné epochy

Mgr. Olga Vlčková

Školitelka: doc. PhDr. Zuzana Augustová, Ph.D.

POHLAŠUJI:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Praze dne 19. 8. 2017

.....

Olga Vlčková

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji všem, kteří mi poskytli odborné konzultace a rady při zpracování této práce. Zvláště děkuji vedoucí práce doc. Zuzaně Augustové a předešlému vedoucímu práce *doc. Václavu Veberovi* za odborné vedení. Dále prof. Marion Aptroot (jidiština, Düsseldorf), prof. Klausovi Schenkovi (germanistika, Dortmund), dr. Edně Nahshon (židovské divadlo a drama, New York) za odborné konzultace a prof. Mileně Lenderové a dalším členům ÚHV FF UPCE za rady a podporu.

ANOTACE

Tato práce se věnuje zapomenuté herečce, novinářce a posléze vysoké státní úřednici Ruth Klinger (1906–1989). Začíná obdobím od jejího narození v roce 1906, důraz je kladen především na její uměleckou kariéru ve dvacátých až čtyřicátých letech a končí rokem 1953, kdy hrdinka pracovala v diplomatických službách. Klinger se narodila v Praze do židovské německojazyčné rodiny. Díky antisemitským útokům v roce 1919 zemřela její matka. A právě ztráta rodinného zázemí a život bez jistot provázely Klinger po většinu sledovaného období. Její velkou jistotou však byl příklon k sionismu a jednoznačné uvědomění si židovské identity. Za profesi si Ruth Klinger zvolila herectví. Vystudovala pražskou německou Akademii pro hudbu a dramatická umění v Praze a posléze odešla (1926), jako většina německojazyčných herců té doby, do centra divadelního dění, Berlína. Zde založila kabaret Kaftan hrající v jidiš. V roce 1933, po nástupu Adolfa Hitlera k moci, Klinger emigrovala do Palestiny, kde pokračovala v umělecké tvorbě. Po konci druhé světové války se Klinger vrátila do rodného města, kde zjistila, že téměř celá rodina zahynula v koncentračních táborech. Po znárodnění a vítězství komunistické strany si Klinger uvědomila, že o domov v Československu definitivně přišla. Vzдалa se také své původní profesi herečky a začala pracovat ve službách nově vzniklého Státu Izrael.

KLÍČOVÁ SLOVA

herečka – sionismus – židovské divadlo

ANNOTATION

This work is dedicated to Ruth Klinger (1906–1989), a forgotten actress, journalist, and a high government official. It begins with the period of Klinger's birth in 1906, stressing her artistic career in the 1920s and 1940s, and finishes in 1950 when Klinger worked in diplomatic services. Klinger was born in Prague into a Jewish German speaking family. Due to an anti-Semitic attack in 1919 died Klinger's mother. The loss of family, safety, and an insecure life marked Klinger for the period with which this work deals. However, she found safety in Zionism and a clear realisation of her Jewish identity. As her profession, Ruth Klinger chose acting. She studied at the Prague German Academy of Music and Dramatic Arts and after graduating, she followed many German speaking actors of the period and left Prague for Berlin—the centre of theatre art. In Berlin she founded the very first Yiddish cabaret in Berlin. In 1933 after the rise to power of Adolf Hitler, Klinger immigrated to Palestine, where she tried to continue their artistic careers. After the end of the Second World War, Klinger returned to her native city only to discover that almost her entire family perished in concentration camps. After the victory of Communists in Czechoslovakia and nationalisation, Klinger realised that she finally lost her home. She gave up her original acting profession of and began to work in the services of a newly established State of Israel.

KEYWORDS

Actress – Zionism – Jewish Theatre

OBSAH

ÚVOD	11
Umělecké zobrazení tradiční židovské hrdinky	11
Téma práce	13
Paměti <i>Žena v kaftanu</i> – základní pramen	14
Stručný portrét Ruth Kliner a jejího uměleckého směřování.....	16
Optika středoevropské Židovky	18
Vyloučena z dějin.....	18
Literatura k dějinám divadla	19
Dosavadní stav bádání o Ruth Klinger.....	21
Příčiny vyloučení z dějin (hypotéza)	23
Navrácení Ruth Klinger do dějin	23
Příklad navrácení žen do dějin divadla	25
Význam Klinger pro (divadelní) dějiny	27
Pramenná základna a struktura práce	28
Dějiny Židů na území Čech (exkurz).....	31
PRAHA 1906–1925	35
Průmyslový Karlín	35
Domov a zázemí Ruth Klinger.....	36
Poměry Reginy Basch	37
Obchod a byt manželů Klingerových.....	38
Německé základní vzdělání Ruth Klinger.....	39
Pražská identita Ruth Klinger	41
Antisemitismus (exkurz)	42
Pouliční nepokoje a násilný útok na manžele Klingerovy	43
Smrt Reginy Klinger a prohloubení vztahu k židovství.....	46
Sionistická výchova, členství v Blauweiss	48

Judenstaat	50
Liberální výchova dcer, svobodná volba povolání	51
Studium na německé herecké akademii	52
První angažmá.....	54
Historie Nového německého divadla (exkurz).....	55
První role Ruth Klinger	57
BERLÍN 1925–1933	58
Ruth Klinger na propagační fotografii	58
Hledání práce v berlínských divadlech	59
Kabaret Klinger – Balder	60
Návrat do Prahy.....	60
První divadelní úspěchy v Divadle na Klosterstrasse	61
Herecký vzor Elisabeth Bergner a kalhotkové role (exkurz).....	62
Další pracovní nabídka.....	64
Bohémský kabaret KüKa	65
Románská kavárna	66
Jidiš (exkurz).....	68
Klinger a Sakašanský, poprvé společně na jevišti	69
Hry purim a jidiš divadlo	71
Založení berlínského kabaretu Kaftan	72
Personální složení kabaretu.....	73
Kuplet <i>Slezské nádraží</i>	73
<i>Blauweiss</i>	74
Židovské tradiční scénky.....	75
Moderní židovská literatura v programu Kaftanu.....	75
Divácké složení	77
Turné po Evropě.....	78

Hostování v lázních.....	80
Kabaret Kaftan v Praze	82
Hostování dalších jidiš divadelních skupin v Praze.....	84
Jidiš divadlo v Praze (exkurz).....	84
Hitler říšským kancléřem	86
EXIL.....	89
Žádost o vízum pro Gustava Klingera	90
Nelegální uprchlíci	91
Emigrace	92
Život v emigraci	93
Divadla Habima, Ohel, Mataté	94
Umělci v exilu.....	95
Divadelní projekty Klinger a Sakašanského v Palestině.....	95
Hebrejšťina versus jidiš	97
Změna v dramaturgii.....	98
Vztah s manželem a kolegou Maximem Sakašanským	101
Umělecká činnost Klinger bez Sakašanského.....	103
PRAHA 1946–1953	107
Návrat domů?	107
Novinářské aktivity Klinger	107
Naposledy herečkou	109
Literární agentka	109
Podpora od E. E. Kische	110
Přeživší a pozůstalí.....	111
Židovský majetek	112
Terezín.....	113
Vysídlení německé menšiny	115
Kulturní a jazyková asimilace Židů	116

Jan Masaryk	117
Vznik Státu Izrael.....	118
Česko–izraelské vztahy	119
Velvyslanectví Státu Izrael v Praze.....	121
Politické procesy	123
Židé v Československu, další vlna emigrace	126
ZÁVĚR	127
PRAMENY A LITERATURA	132
Prameny archivní	132
Prameny vydané	132
Sekundární literatura	135
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	148

ÚVOD

Umělecké zobrazení tradiční židovské hrdinky

V příběhu nositele Nobelovy ceny za literaturu Isaaca Bashevice Singera¹ je ústřední postavou Židovka Jentl žijící ve východoevropské vesnici kdesi v Polsku. Společenství tradičních Židů konce devatenáctého století, do kterého také patří románová hrdinka, dcera místního rabína, vymezují přesně dané zkostnatělé zákony, které jako by zamrzly v čase. Díky nim se v patriarchální rodině přepokládá přesné vymezení rolí. Avšak otec Jentl vzdělává, čtou spolu náboženské knihy a není jim na překážku, že dcera nezvládá základní péči o domácnost. Často připálí společnou večeři a v stejně tak v kuchyni nemívá uklizeno. Po smrti otce si dívka uvědomí, že ve vesnici nemá šanci se svými dosavadními návyky obstát. Chce se i nadále vzdělávat, tak jak to dělala, když byl otec naživu. Ostříhá si proto vlasy, obleče se do mužských šatů a začne navštěvovat ješivu, kde se může věnovat četbě a duchovnímu studiu, které bylo jinak ženám zapovězeno. Převlekem za chlapce se vzepře pravidlům, která striktně vymezovala role muže a ženy v tradiční židovské komunitě.

Singer zřejmě touto povídkou reagoval na situaci ve vlastní rodině. Jeho sestře Ester Singer Krejtmán (1891–1954)² nebylo dovoleno se realizovat v tom, co chtěla. Narodila se do tradiční rodiny v Polsku na konci devatenáctého století. Přestože se zajímala o literaturu a měla literární talent, čekal ji jiný osud než její stejně schopné bratry. Očekávalo se od ní, že se vdá za muže, kterého jí vyberou rodiče, a po zbytek života bude pečovat o něj a domácnost. Patrně inspirován sestřiným předem daným údělem, Singer povídku v roce 1975 společně s feministickou dramatičkou Leou Napolin³ adaptoval pro jedno divadlo na Broadwayi. Inscenace slavila úspěch, uvedlo se kolem dvou set repríz. Inscenace *Jentl* vykreslila kreativní ženu, které společnost brání se realizovat, ať už umělecky nebo vědecky. Dramatizace

¹ Isaac Bashevis SINGER, *Jentl, the Yeshiva boy*, (překlad z jidiš Marion Magid and Elizabeth Pollet), New York 1983.

² Vlastní příběh vynuceného manželství popsala v románu *Deborah*. Více: Ester SINGER KREJTMAN, *Deborah*, Praha 2015.

³ Leah NAPOLIN, *Jentl; a play based on Isaac Bashevis Singer's short story "Jentl the yeshiva boy"*, New York 1977.

vycházela z myšlenek práce *Druhé pohlaví* (Le Deuxième sexe, 1950) spisovatelky a filozofky Simone de Beauvoir, v níž autorka konstatuje, že to jsou právě muži, kteří vytvářejí představy o světě a tím pádem i svět samotný. Ženě je sice přiznána autonomní svoboda, ale muži jí vnucují, *aby se považovala za Druhou*.⁴

V roce 1970 vzbudila rozruch *Sexuální politika* (The sexual politics) autorky Kate Millet,⁵ další formativní text ženského hnutí, v němž se definuje pohlaví jako politická kategorie. Vztahy mezi pohlavími jsou podle Millet totiž založené na boji o moc. V historii byli a jsou dominantní muži, a tato dominance zůstává nejmocnější ideologií naší kultury. Obě pohlaví totiž od narození přijímají základní patriarchální instituce jako předem dané.

Hra Ley Napolin podle povídky slavného spisovatele ve společnosti rezonovala, oslovila zejména divačky, které se identifikovaly s Jentliným bojem za sebeurčení a za možnost vlastní seberealizace. Autoři v příběhu ponechali vedle dívčiny lásky k otci, k Tóře a ke vzdělání i lásku ke studentovi z ješivy Avigdorovi. Jentl se také zamilovala do jeho snoubenky Hadass.

Příběh židovské ženy toužící změnit vlastní osud zfilmovala v hudební verzi herečka a zpěvačka Barbra Streisand. Ta se vedle hlavní role ujala i produkce a režie, za kterou jako první žena – režisérka vůbec v roce 1985 obdržela ocenění Zlatý glóbus. Film končí happyendovým odjezdem hrdinky do New Yorku, kde je na konci devatenáctého století menšinám a ženám umožněno svobodně žít. Americká cesta za snem se pak stává symbolem emancipačního feministického⁶

⁴ Simone de BEAUVOIR, *Druhé pohlaví*, Praha 1966.

⁵ Kate MILLET, *Sexual Politics*, New York 1970.

⁶ Základní periodizace dějin feminismu je členěna do tří etap. První vlna bývá datována od poslední třetiny 18. století do roku 1930. Představitelky této etapy usilovaly o přiznání základních občanských a politických práv pro ženy ženám, např. o právo volit, právo na vzdělání a právo na majetek. Podstatou všech těchto požadavků byl požadavek svobody a možnost rozhodovat o své osobě. Druhá vlna feminismu se začala formovat v 60. letech 20. století v souvislosti s hnutím hippies. Již důrazněji se objevuje požadavek, aby ženy o sobě mohly rozhodovat samy. Ženské hnutí se brzy od hnutí hippies oddělilo, aby zformovalo samostatný proud. Podařilo se prosadit větší právo žen na kontrolu vlastního těla, právo na potrat či přístup ke všem profesím. Hnutí se postupně přesunulo na univerzitní půdu, kde se etablovalo jako vědní obor. Na rozdíl od první vlny přináší tato etapa nová témata a zabývá se širšími souvislostmi sociálního postavení žen, avšak na racionalitě založený směr respektující biologické rozdíly mezi mužem a ženou. Více V: Pavla HORSKÁ, Tři století evropského feminismu, *Historický obzor*, 1995, 6 (2), s. 36-40.

hnutí a zároveň útekem před tragickým osudem, který v první polovině dvacátého století evropské Židy čekal.

Téma práce

Jentl, která se přestrojila za studenta, je typickou židovskou figurou, židovské herečky první poloviny dvacátého století totiž často na divadelních jevištích ztvárňovaly mužské postavy. Tato práce se věnovala jedné z nich.

Herečka Ruth Klinger (1906–1989) svojí uměleckou činností navazovala na rozvíjející se tradice židovského divadla a zároveň sdílela podobný osud jako ostatní evropské Židovky té doby. Žila na Západě v liberálnější společnosti než Ester Singer Krejzman. V této části Evropy se postupně prosadily principy politického a hospodářského liberalismu, byla završena průmyslová revoluce. Modernizace, která se projevovala industrializací a demokratizací, začala měnit tradiční společenská pravidla a přispěla k rozpadu zažitých druhů soužití a společenských rolí mužů a žen.

Ruth Klinger žila velkou část života ve střední Evropě. Narodila se v Praze do obchodnické měšťanské sekulární rodiny patřící do nově etablované střední třídy, která již nebyla svázána náboženskými normami. Když chtěla Klinger stejně jako Jentl sama určovat vlastní osud, nikdo ji v tom nebránil. Její otec plně podporoval dceřinu volbu povolání, což ještě v první polovině dvacátého století, kdy ještě emancipační feministické hnutí bylo v počátcích, nebyl úplně běžný jev. Kolik středostavovských žen mohlo na začátku dvacátého století svobodně studovat a po svatbě pracovat v nějakém intelektuálním nebo kreativním? Ruth Klinger se rozhodla pro divadlo a v jejích úmyslech ji rodina také plně podpořila. Vzdělání v oboru jí umožnila nově založená Akademie Akademie pro hudbu a dramatická umění, po jejímž vystudování posléze získala profesionální angažmá. Poté odešla zkoušet štěstí do centra divadelního dění, Berlína.

Přes veškerou vydobytou svobodu se ovšem už od dětství setkávala s rasovou diskriminací. Do jejího života totiž radikálním způsobem vstoupil antisemitismus, který v ní jako Židovce probudil touhu po židovské zemi, Palestině. Po nástupu Adolfa Hitlera k moci byla ženina slibně se rozvíjející evropská kariéra násilně ukončena. Válku prožila v Palestině, kam emigrovala a kde se snažila ve velmi

náročných podmínkách v umělecké práci pokračovat. Po válce, kterou větší část rodiny nepřežila, provázely návrat Klinger do rodné země pocity odcizení. V Československu se totiž pomalu začala etablovat nová totalita – komunismus, a je třeba nezapomínat, že stalinský režim reprezentovaný v Československu komunistickou stranou v čele s Klementem Gottwaldem byl skrytě, ale o to nebezpečněji, antisemitský.

Paměti⁷ *Žena v kaftanu* – základní pramen

Bádání o životě Ruth Klinger, o jejím uměleckém angažmá i profesní kariéře v jiných oborech, a především jejích stanoviscích a postojích vzhledem k politickému vývoji v Evropě, se mohlo opřít v první řadě o její autobiografii *Žena v kaftanu. Zpráva o životě herečky* (Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin). Paměti autorka nejprve vydala vlastním nákladem v roce 1979 pod názvem *Svědkyňe jedné epochy* (Zeugin einer Zeit).⁸ Upravená verze pak vyšla pod novým názvem v němčině roku 1992.⁹

Memoáry zachycují v chronologické posloupnosti autorčiny vzpomínky na události, kterých byla svědkem a na osoby, které znala. Vzpomínky popisují skutečná fakta a autentické zážitky. Klinger vychází ze svého subjektivního stanoviska, to znamená události i osoby představuje subjektivní optikou, která je ovlivněna dobovým kontextem. Například Klinger v době psaní paměti nekladla důraz na význam fenoménu divadla v jidiš, jehož byla součástí, a které v té době bylo na okraji badatelského zájmu. Součástí *Ženy v kaftanu* byly i dokumenty jako korespondence, novinové i časopisecké články, fotografie, které na druhou stranu zůstaly cenným pramenem k jidiš divadlu. Autorka pak podala svědectví o době,

⁷ Obsáhlou studii o českých autobiografiích včetně hereckých pamětí viz Vlastimil VÁLEK, *Memoárová literatura 20. století*, Brno 2000. Tématem memoárové literatury se zabývá Milena LENDEROVÁ, Jana SRÁŇKOVÁ, Martina BOROVIČKOVÁ, *Důvěrné stránky: obrazy z 19. století v pramenech osobní povahy*, Pardubice 2015.

⁸ Ruth KLINGER, *Zeugin einer Zeit*, 1979.

⁹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan: Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlinger 1992. Následující citáty z paměti z němčiny přeložila Olga Vlčková, stejně jako citáty z dalších pramenů a literatury.

institucích, společenských událostech, které osobně zažila. Takový typ paměti podle Vlastimila Války lze nazvat jako *paměti historie*.¹⁰

Součástí knihy je také osobní a profesní životopis Ruth Klinger z pera historika Ludgera Heida a Mariny Sassenberg, který je jednou z mála studií o herečce.¹¹ V pozůstalosti Ruth Klinger, uložené v Salomon Ludwig Steinheim-Institut¹² v německém Essenu, ¹³se dále zachovaly divadelní kritiky, rukopis autobiografie, fotografie, noty a také korespondence s editorem připravované knihy Ludgerem Heidem. Dále se zde nacházejí novinové články, které Klinger publikovala po válce a část osobní korespondence, kterou během války a po válce oboustranně udržovala se spisovatelem Arnoldem Zweigem nebo s rodilým Pražanem, posléze dramaturgem izraelského divadla Habima, Maxem Brodem.

Autobiografie Ruth Klinger představuje cenný pramen poznání jejího uměleckého působení v Praze. Klinger se v ní věnuje i dobovým berlínským scénám, a především jidiš kabaretu Kaftan, který spoluzaložila a s nímž hostovala v evropských městech včetně Prahy. Popsala také vlastní praktické a umělecké zkušenosti s kočovným divadlem.¹⁴ Na základě její knihy a díky rešerším předválečného tisku¹⁵ lze zmapovat Klingeriny evropské divadelní aktivity. Cenné jsou i informace o budování židovského divadla v tehdejší Palestině, které byly v této práci čerpány ze vzpomínkových novinových článků autorky a z její autobiografie.

¹⁰ Vlastimil VÁLEK, *Memoárová literatura 20. století*, Brno 2000.

¹¹ Ludger HEID – Marina SASSENBERG, Ruth Klinger und das jüdische-literarische Kabarett Kaftan, s. 10–31, in: Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlinger 1992. Tato práce navazuje na studii s názvem *Žena v kaftanu. Ruth Klinger a její místo v meziválečném pražském divadle*, kterou dále rozvíjí. Jedná se o první monografii v češtině na téma ženy, dějin a divadla. Viz Katia HALA, Olga VLČKOVÁ, Denisa ŠŤASTNÁ (eds.), *Ženy - divadlo - dějiny*, Pardubice 2015.

¹²Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

¹³ Práce vycházela z bádání, kromě archivu v Essenu, v několika dalších archivech. V Národním archivu Praha se dochovaly doklady k antisemitskému útoku na obchod rodičů R. Klinger. V Národní izraelské knihovně, kde je uložena částečná pozůstalost Maxe Broda, byl předpoklad, že bude dohledána vzájemná korespondence Klinger a Broda. Tento předpoklad byl mylný. Archiv Maxe Sakašanského je v new yorském Leo Baeck Institute.

¹⁴ Pro židovské soubory bylo typické, že před druhou světovou válkou „ahasversky“ hostovaly po celé Evropě.

¹⁵ V osobní pozůstalosti Ruth Klinger recenze z pražských tiskovin uloženy nejsou, viz Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

Stručný portrét Ruth Kliner a jejího uměleckého směřování

Ruth Klinger (1906–1989) vystudovala v letech 1921–1923 německou Akademii hudby a činoherního herectví (Akademie für Musik und darstellende Kunst)¹⁶ v Praze a poté zde mezi lety 1923 a 1925 vystupovala v Novém německém divadle (Neues deutsches Theater). V roce 1926 odešla do Berlína, kde hrála v několika divadlech, téhož roku vystupovala také v bohémském Uměleckém kabaretu (Künstler Kabarett), kde se scházeli umělci a tehdejší bohéma. Zde potkala jidišského herce a zpěváka Maxima Sakašanského,¹⁷ s nímž v roce 1930 založila vůbec první berlínský jidiš kabaret Kaftan. Kaftan se stal centrem židovského divadla a kultury. Herečka a zpěvačka Klinger kabaret zajišťovala také organizačně a Sakašanský, za nějž se později provdala, byl zodpovědný za jeho uměleckou náplň. Uváděli tradiční jidiš autory jako Šolema Alejchema, Šolema Aše nebo Sakašanského autorskou tvorbu věnující se asimilaci nebo sionismu. Klinger používala jako jevištní jazyk i němčinu. Program doplňovala o soudobé židovské spisovatele.

V létě roku 1931 podnikl Kaftan velké evropské turné. Jednou ze zastávek byla i Praha, kde kabaret 6. září 1932 v centru židovské kultury Beth Haamu (Dlouhá třída 41, resp. 33) uvedl například revue *Stûl prostřeny na šábes* (Der Schabesdikers Tisch), která u kritiky vyvolala nadšení.¹⁸ Židovský filozof náboženství Martin Buber o úspěchu divadelního večera poznamenal: „*Nemohl být krásnější. Byl to podařený večer a nadšené publikum vyžadovalo další a další přídavky.*“¹⁹

V Tel Avivu se Kaftan pokoušel i nadále účinkovat s původním evropským programem v jidiš. Program v jazyce perzekvovaných středoevropských a východoevropských Židů však nebyl diváky v Palestině přijat příznivě, proto se

¹⁶ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlinger 1992, s. 54–71. Rektorem akademie byl Alexander Zemlinsky, hudební umělecký šéf Nového německého divadla, hereckou školu vedl Robin Robert, který v témže divadle režíroval. Činoherní herectví dále vyučovali Margarethe Heller-Olah, Adele Sandrock aj. Viz Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlinger 1992, s. 59–60.

¹⁷ Pozůstalost Maxima Sakašanského je uložena v Leo Baeck Institut v New York, nečíslovaný, netříděný archiv.

¹⁸ Jedním z pramenů poznání dějin předválečného židovského divadla v Praze jsou dobové sionistické noviny *Selbstwehr*, dále *Bohemia*, *Prager Tagblatt*.

¹⁹ Martin BUBER, *Der Schabesdikers Tisch*, *Selbstwehr* 6. 9. 1932, s. 4.

Klinger se Sakašanským snažili dramaturgii inovovat hebrejskými anebo evropskými moderními autory. Uvedli například monodrama Jeana Cocteaua *Lidský hlas*. Klinger si monolog zoufalé mladé ženy podle libreta, které Cocteau napsal pro operu Francisa Poulence, sama upravila.

Ke konci války už herečka vystupovala bez Sakašanského, protože se kabaret Kaftan definitivně rozpadl. Při *Přednáškových večerech* Klinger spolupracovala se spisovatelem Arnoldem Zweigem, případně s dramaturgem divadla Habima Maxem Brodem. Společně pak inscenovaným čtením představili výběr židovské literatury, třeba ukázky a komentáře děl Franze Kafky nebo Heinricha Heineho.

Knih Ruth Klinger *Žena v kaftanu* informuje také o postavení ženy – herečky a divadelní organizátorky a pravděpodobně i režisérky. Klinger klade důraz na špatné sociální postavení nezávislých umělců, řeholi herecké profese, podrobně charakterizuje složení publika. Před válkou se židovské divadlo v Evropě hrálo kromě oficiálních divadel hlavně pro židovské publikum, třeba v lázeňských městech, kam v sezóně jezdilo velké množství Židů z celého světa. V Palestině se vystupovalo v kavárnách, provizorních sálech, v kibucech nebo v plenéru.

Autorka se ve své knize nevyhýbá ani líčení osobního života: během náročného evropského turné, z jehož pražského vystoupení vycházely citované recenze, přivedla v pražské porodnici na svět postižené dítě, které za několik měsíců zemřelo. Útěk z Evropy do Palestiny, kam přesídlila po nástupu Adolfa Hitlera k moci (1933) a kde se snažila pokračovat v divadelní činnosti, snášela Ruth Klinger těžce. Smrt dítěte, exil, ztráta rodinného a materiálního zázemí, neschopnost se plně prosadit, to vše narušovalo její psychickou stabilitu. S manželem a kolegou Sakašanským se rozešla, a tím kabaret zanikl. Od té doby až do své smrti vystupovala už jen příležitostně a věnovala se jiné, nedivadelní činnosti. Stala se novinářkou nebo např. pracovala jako asistentka Arnolda Zweiga,²⁰ nějakou dobu působila i v diplomatických službách v rámci nově založeného Velvyslanectví Státu Izrael v Praze.

²⁰Ludger HEID, „Das nenne ich einhaltbares Bündnis!“. *Arnold Zweig, Beatrice Zweigund Ruth Klinger: Briefwechsel (1936–1962)*, Bern, New York 2005. Korespondence je uložena v osobní pozůstalosti Arnolda Zweiga v Národní knihovně v Izraeli v Jeruzalémě.

Optika střeoevropské Židovky

Autobiografie Ruth Klinger se zde nevnímá jen jako pramen poznání, pokud jde o postavení židovské umělkyně v předválečné Evropě a Palestině, ale také jako svědectví a částečně i analýzu dobové společnosti a politického dění. Klinger dobové události nahlížela optikou střeoevropské Židovky, jejíž osud poznamenaly perzekuce, útěky, strádání, chudoba, nejistota a stesk po domově. Citlivě vnímala a zaznamenala předválečný pražský antisemitismus i poválečnou situaci Židů v Československu. Smrt matky přiřítá antisemitsky motivovanému útoku na karlínský obchod s textilním zbožím, který rodiče vlastnili, a tvrdí, že její matka Regina Klinger se z traumatického zážitku již nevzpamatovala, začala trpět paranoidními pocity strachu, onemocněla a zemřela rok po pogromu. Politické procesy v Československu padesátých let, jež autobiografii uzavírají, popisuje také prizmatem antisemitismu.²¹ Poté působila na ministerstvu zahraničních věcí v Izraeli. Po zkušenostech s prací v diplomatických službách na nově vzniklé izraelské ambasádě v Praze žila ve Švýcarsku, kde se pracovala na rabinátu.

Paměti lze číst také jako sugestivní svědectví o útěku před nacismem do Palestiny a o životě v emigraci a snahách dál pokračovat v umělecké činnosti. Klinger popisuje například náročný boj o získání drahého víza, neboť se jejímu otci nepodařilo sehnat požadovanou částku. Následně tematizuje též nutnost vyrovnat se po válce se ztrátou nejbližších. Navzdory pochybnostem, smutku a pocitům viny se Klinger v roce 1947 vrátila do Prahy, kde pracovala jako zahraniční dopisovatelka pro telavivské německojazyčné noviny *Jediot Chadaschoth*. Psala o aktuálních tématech – proměnách československé společnosti, neutěšené situaci českých Židů po holocaustu, hledání zabaveného majetku přeživších, o životě v osvobozeném Terezíně.²²

Vyloučena z dějin

Fakt, že současná historiografie Ruth Klinger doposud ignorovala, se jeví o to paradoxnější, když si uvědomíme, že Klinger byla výraznou ženou–umělkyní,

²¹ Tamtéž, s. 322–330.

²²Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv. (obsahuje 45 článků novinářky Ruth Klinger)

ženou – novinářkou a posléze vysokou státní úřednicí. Byla spoluzakladatelkou jediného berlínského kabaretu hrajícího v jidiš a podílela se i na jeho uměleckém profilu. Její rozhodnutí vzdát se kariéry na oficiálních německých scénách paradoxně přispělo k rozkvětu specifického divadelního žánru – židovského divadla, jehož vývoj byl ovšem v Evropě záhy násilně ukončen. Historie divadla předválečné Prahy a Berlína ji však jako židovskou umělkyni opomíjí. Také její novinové články jsou dosud nezpracovaným příspěvkem k poválečné situaci v Československu: Klinger popisuje celkovou proměnu společnosti, vztah Čechů k Židům i Němcům. Věnuje se také československo-izraelským vztahům bezprostředně před vznikem Státu Izrael i po něm a nástupu nové totality – komunismu v její rodné zemi. Neopomíjí ani referování o židovské kultuře a společnosti. Životopis lze tedy číst také jako příspěvek ke kulturním a politickým dějinám první poloviny dvacátého století, protože profesní i soukromý život Klinger byl bezprostředně ovlivněn politikou.

Literatura k dějinám divadla

Úctyhodné čtyřdílné *Dějiny českého divadla*,²³ resp. jejich čtvrtý díl *Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, který se věnuje období 1918 až 1945, jméno Ruth Klinger – stejně jako celou řadu žen působících před druhou světovou válkou v pražských divadlech – nezmiňuje. Během sledovaného období upřednostňují akademické *Dějiny* divadlo hrané v češtině a téměř se nezabývají divadelními aktivitami umělců jiné než české národnosti,²⁴ přestože německá divadelní kultura měla na území města až do devatenáctého století majoritní postavení. A i když se ve století dvacátém stala kulturou minoritní, v

²³ Adolf SCHERL – František ČERNÝ (eds.), *Dějiny českého divadla*. [Díl 4], *Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, Praha 1983; Ljuba KLOSOVÁ – František ČERNÝ (eds.), *Dějiny českého divadla*. [Díl 3], *Činohra 1848–1918*, Praha 1977.

²⁴ První historiografické práce vznikaly v rámci národního obrození s rozvojem českého profesionálního divadla od poloviny devatenáctého století. (Dílčí texty: Josef Krasoslav Chmelenský, Jan Neruda, Julius Feifalik, Josef Jiříček), první syntetické práce (Jan Hýbl, Karel Sabina) a v encyklopedickém hesle *České divadlo* (v projektu *Naučného slovníku Jana Otty*). Dále Jan Vondráček, *Přehledné dějiny českého divadla I - III*, 1926– 1930, pokus o syntézu *Československé vlastivědy. Díl VIII*. (Praha 1935), strukturalistismus sborník o *Karlu Hugo Hilarovi Čtvrtstoletí české činohry* (Praha 1936) aj.

předválečné Praze²⁵ i nadále tvořila nedílnou součást kulturního života města.²⁶ Koncepce Dějin českého divadla se stala určující pro psaní o dějinách historiků i v sedmdesátých a osmdesátých letech. Po roce 1989 započal projekt Kabinetu pro studium českého divadla *Encyklopedie českého divadla*.²⁷ Ten můžeme vnímat jako znovuoobnovené úsilí české divadelní historiografie vytvořit chybějící syntetické dílo, jehož potřeba byla pocíťována celé předchozí století. Zaměření pouze na českojazyčné divadlo bylo nutné rozšířit o výzkum německého divadla na českém území a vztahů české a německé divadelní kultury. Tomu se v roce 2000 věnovala mezinárodní konference *Německé divadlo v Praze. Setkání jazyků a kultur v minulosti a budoucnosti* (Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen in Geschichte und Gegenwart) v roce 2000 v Praze, z níž vyšel sborník v němčině.²⁸ Německé divadlo na divadelní mapu hlavního města vrátila především až Jitka Ludvová více než dvacet let po politických změnách v roce 1989. Její dějiny německého divadla v Praze od poloviny devatenáctého do

²⁵ Kateřina ČAPKOVÁ, Češi, Němci, Židé?: národní identita Židů v Čechách: 1918–1938, Praha 2005, 2013; Táž, Czechs, Germans Jews? National Identity and the Jewsof Bohemia, New York – Oxford 2012; Ines KOELZSCH, Geteilte Kulturen: eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938), München 2012. Jürgen SERKE, Böhmisches Dörfer : putování opuštěnou literární krajinou, Praha 2001.

²⁶ Viz Jitka LUDVOVÁ, *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha 2012. Dějiny židovského divadla na území Čech dosud napsány nebyly.

²⁷ Kabinet pro studium českého divadla (součást Divadelního ústavu) se věnuje historickému výzkumu divadla na území dnešní České republiky. Projekt Česká divadelní encyklopedie, ²⁷ který se formou výkladových hesel s připojenými soupisy pramenů a divadelní tvorby a s výběrovou bibliografií zaměřuje na biografický aspekt divadelních dějin, je rozvržen do tematicky a chronologicky učených děl, tvořících slovníkovou řadu. Dosud bylo zpracováno a knižně vydáno šest svazků: *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů* (redakce Eva Šormová, Praha: Divadelní ústav 2000; obsahuje hesla divadel a divadelních souborů působících od 17. do 20. století na českém území),²⁷ *Český taneční slovník. Tanec, balet, pantomima* (redakce Jana Holeňová, Praha: Divadelní ústav 2001; hesla personální a věcná z oblasti českého pohybového divadla 19. a 20. století),²⁷ *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století* (redakce Jitka Ludvová, Praha: Divadelní ústav – Academia 2006; biografická hesla z oblasti hudebního divadla a baletu zahrnují umělce různých národností, činných v českých zemích),²⁷ *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* (redakce Alena Jakubcová, Praha: Divadelní ústav – Academia 2007; hesla osobností a anonymních děl)²⁷ a *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon* (Theatergeschichte Österreichs X/6, aktualizované a rozšířené vydání lexikonu *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století* v německém jazyce, redakce Alena Jakubcová a Matthias J. Pernerstorfer, ve spolupráci s Hubertem Reittererem, Bärbel Rudin, Adolfem Scherlem a Andreou Sommer-Mathis, Praha: Institut umění – Divadelní ústav a Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2013).²⁷

²⁸ V roce 2001 vyšel sborník z konference na téma německé divadlo v Praze, viz Jitka LUDVOVÁ, Václav MAIDL, Alena JAKUBCOVÁ (eds.), *Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnung der Sprachen und Kulturen*, Praha 2001.

poloviny dvacátého století, nazvané *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*,²⁹ se zabývají nejen běžným provozem a dramaturgií scény, ale i společenskými, politickými, demografickými a jazykovými okolnostmi jejího fungování v kontextu česko-německých vztahů. Elektronická příloha knihy na DVD obsahuje podrobné seznamy repertoáru, umělců, archivů a bibliografii pramenů a literatury k tématu. Na seznamu hereček již jméno Ruth Klinger neabsentuje, takže jde o první záznam v české divadelní odborné literatuře. Práce Jitky Ludvové však neobsahuje žádné studie zaměřené specificky na umělkyně či na „ženská“ divadelní témata a není v ní uvedena jediná monografie německy mluvící herečky.

Dosavadní stav bádání o Ruth Klinger

Tato práce má ambici poukázat také na skutečnost, že divadelní působení Ruth Klinger spadá do dějin židovského divadla. Jeho kritéria definuje izraelská teatroložka Eli Rozik takto: a) jeho médiem je divadlo; b) narativita je židovská; c) obsahuje židovské hodnoty, víru; d) mluví židovským jazykem (i nonverbálním); e) vystupuje v něm židovský herec (nebo ho inscenuje židovský režisér).³⁰ Klinger tato kritéria splňovala ve všech bodech. Spíše ale než ale její divadelní činnosti³¹ se ovšem dosud osobou Ruth Klinger zabývali odborníci, kteří svůj zájem o něj chápou jako součást širšího hledání židovské identity, a u divadla proto upřednostňují jiné funkce než divadelní. Německá historička Ines Koeltzsch využívá například text *Žena v kaftanu* jako pramen poznání předválečného antisemitismu,³² kanadská historička Wilma Iggers je považuje za svěbytné literární dílo (A)³³ nebo pokládá osobu Ruth Klinger jako významnou pražskou ženu (B).³⁴

²⁹ Jitka LUDVOVÁ, *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha 2012.

³⁰ Viz Eli ROZIK, *Jewish drama and Theatre. From rabbinical intolerance to secular liberalism*, Brighton 2013, s. 2–7.

³¹ Kusé zmínky Klinger – židovské herečce lze nalézt

³² Ines KOELTZSCH, *Nacionální antisemitismus a pouliční násilí*, s. 128–147, v: *Táž*, Praha rozdělená i sdílená: česko-židovsko-německé vztahy 1918-1938, Praha 2015.

³³ Wilma IGGERS, *After two Hundertyears in which virtually no work by Jewish women writer has appeared in Prague, Babette Fried writes two collection of ghetto stories*, v: Sander L. GILMAN, Jack ZIPES, *Jewishwriting and Thought in German Culture, 1096–1996*, New Heaven 1997.

³⁴ Wilma IGGERS, *Frauenleben in Prag: ethnische Vielfalt und kultureller Wandel seit dem 18. Jahrhundert*, Wien 2000.

A. Ruth Klinger v kontextu židovské literatury

Dnešní trend vyhledávat dějinami zapomenuté ženy vzbuzuje zájem i mezi historiky specializujícími se na pražskou německou literaturu. Bádání vychází ze tří pramenů,³⁵ z nichž se dozvíme, že v Praze do pražské židovské německé literatury patřily i ženy. Historička Wilma Iggers si autobiografie Ruth Klinger *Žena v kaftanu* velmi cenila a zařadila ji do své studie: *Po dvou stech letech, kdy se v Praze prakticky neobjevilo žádné dílo židovských žen-spisovatelek píše Babetta Fried dvě sbírky povídek z ghetta* (After two Hundert years in which virtually no work by Jewish women writer has appeared in Prague, Babetta Fried writes two collection of ghetto stories). Autobiografii Ruth Klinger zde vnímá tedy nikoliv jen jako pramen poznání, pokud jde o postavení židovské umělkyně v předválečné Evropě, ale jako svébytné literární dílo patřící do kontextu literatury pražských židovských spisovatelek žijících na přelomu devatenáctého a dvacátého v Praze (Babetta Fried, Grete Meisel-Hess, Grete Fischer, Alice Ruhl-Gerstel nebo Auguste Hauschner).

B. Stav bádání v kontextu významných pražských žen

Příkladem inspirativní práce vracející do dějin ženy a menšiny je další práce Iggers: *Život žen v Praze: etnická pestrost a kulturní změna od osmnáctého století* (Frauenleben in Prag: ethnische Vielfalt und kultureller Wandel seit dem 18. Jahrhundert). Představuje prostřednictvím dvanácti portrétů Češek, Němek a Židovek, především spisovatelek nebo žen politicky angažovaných, mnohonárodnostní život v Praze. Portréty žen jsou sestaveny z ukázek dokumentů soukromé povahy, tedy autobiografií, deníků a korespondence. Židovku Ruth Klinger, u které se věnovala hlavně jejímu děství a dospívání, řadí Iggers k tak významným ženám, jako byla Božena Němcová, Josefa Náprstková, Berta Fanta, Ossip Schubin, Milada Horáková nebo Jiřina Šiklová.

³⁵ www.jewishencyklopedia.com, Meyer KAYSERLINK, *Die jüdische Frauen in der Geschichte, Literatur und Kunst*, 1875. Otto MUNELESS, *Bibliographical survey of Jewish Prague*, Praha 1952.

Příčiny vyloučení z dějin (hypotéza)

Osoba Ruth Klinger tedy pro současné české historiky a historičky či teatrology, ale i pro badatele v otázkách židovství stále zůstává neznámou postavou.³⁶ Byla její činnost opravdu tak bezvýznamná? V Praze vystudovala a hrála na prestižní německé scéně, hostovala zde se svým kabaretním souborem a jeho vystoupení byla podle dobových recenzí úspěšná. V Palestině patřila k průkopníkům židovské kultury. Zapříčinil tedy její vyloučení z dějin (divadla) fakt, že patřila nejen k genderové a jazykové, ale i národnostní evropské minoritě? V tom případě by se jednalo o několikérý důvod jejího „vyloučení z dějin“, a to kvůli jejímu jazyku (němčina, jidiš) a etnické příslušnosti (Židovka), ale také v důsledku jejího pohlaví a společenského zařazení (žena – herečka, žena – organizátorka nezávislého kabaretu, žena – novinářka, žena – státní úřednice).

Navrácení Ruth Klinger do dějin

Metody přístupu k dějinám, např. women's history nebo současné trendy sociologie minorit,³⁷ nepochybně disponují potenciálem významné ženy do dějin – včetně dějin divadelních – opět vrátit. Od devadesátých let vznikají biografie „zapomenutých žen“ žijících na území dnešních Čech. Jako například monografie o hraběnce Sidonii Nádherné nebo novinářce Mileně Jesenské.³⁸ V současnosti jsou tyto ženy již představeny podrobněji než jen jako přítelkyně slavných mužů, jako byly Rainer M. Rilke, Karl Kraus a Franz Kafka Women's history expandovala do historiografie zemí západní Evropy a USA až v posledních desetiletích dvacátého století, v Čechách ještě později.³⁹ Tento přístup je důsledkem druhé vlny

³⁶ Databáze Divadelního ústavu Praha Ruth Klinger neuvádí. Ani ve sbírce Divadelního oddělení Národního muzea, která má v současnosti ambice zabývat se vedle českých sbírek i péčí o sbírky jinojazyčného, především německého divadla, se doposud nepodařilo materiály k její osobnosti nalézt. Židovským divadlem před druhou světovou válkou se však téměř nezabývají ani instituce zaměřené na židovskou kulturu a dějiny, jako jsou Židovské muzeum Praha.

³⁷ Kombinací hned několikanásobné „diskriminace“ menšiny ze strany dominující většiny se v současné sociologii zabývá koncept tzv. intersekcionality. V našem akademickém kontextu např. bakalářská práce Matouše Jelínka s využitím tohoto konceptu analyzuje exkluzi romských dětí v českém školství; viz Matouš JELÍNEK, *Školní neúspěch romských dětí. Kritická reflexe z intersekcionalní perspektivy*, Brno 2011.

³⁸ Alena WAGNEROVÁ, *Sidonie Nádherná a konec střední Evropy*, Praha 2010, Táž, Milena Jesenská Praha 2015..

³⁹ Nezisková organizace Gender studies byla v Praze založena v roce 1991. Založení Střediska pro studium ženského emancipačního hnutí na FF UK, část akademického centra Gender odešla na Fakultu sociálních věd, kde tento obor dále existuje jako magisterské studium na FSV UK. Skupina

feminismu,⁴⁰ (zhruba šedesátá až osmdesátá léta dvacátého století), která se soustřeďovala především na boj s nerovnostmi mezi pohlavími, které i přes proklamovanou rovnost mužů a žen dále přetrvávaly. Vznik samostatného historiografického odvětví podpořila i obecná skepse vůči velkým, vše vysvětlujícím konceptům ovládajícím tehdejší vědecký diskurz.⁴¹ Diskurz ovlivnila především francouzská škola Annales (Ferdinand Braudel, Marc Bloch, Jacques LeGoff a další), která se věnovala otázkám každodenního života, výzkumu společenských vztahů, dějinám mentalit, historické antropologii. Historie se tak přiblížila jiným vědním oborům – demografii, psychologii, sociologii a dalším. Humanitní obory si uvědomily, že ženy jakožto skupina, vedle minorit etnických, náboženských či nižších sociálních vrstev, byly dosavadní historiografií preferující politické dějiny, opomíjeny a ve výkladu historie zneviditelněny. Řada prací z anglosaské oblasti nese v názvu metaforu něčeho skrytého.⁴² Je tedy podle takto zaměřených historiků také třeba zkoumat systém nástrojů, které vymezovaly ženě místo ve společnosti, počínaje nerovnoprávností v právním systému a konče např. dobovou morálkou.⁴³ Po dlouhou dobu se psaní o historii neslo v duchu, že jsou výsledky historického bádání objektivními dějinami celého lidstva bez kritické reflexe skutečnosti, že každé historiografické dílo představuje pouze limitovaný

na FF UK také paralelně pokračuje v činnosti, na níž se podílejí pedagožky z různých kateder FF i odjinud (např. Petra Ježková, Miluše Heczková, Petra Hanáková aj. z různých kateder). Výzkumná pracoviště, zabývající se ženskou otázkou mají dále univerzity v Pardubicích nebo Olomouci.

⁴⁰Milena LENDEROVÁ a kol., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha 2009. ed. Kateřina ČADKOVÁ, Milena LENDEROVÁ, Jana STRÁNÍKOVÁ, *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zasetí historiografie*, Pardubice 2006. Jana MALÍNSKÁ, *Do politiky prý žena nesmí - proč? Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005. Marie BAHENSKÁ, Jana MALÍNSKÁ, *Ženy a politika (1890–1938)*, Praha 2014.

⁴¹Goerg G. IGGERS, *Dějepisectví ve 20. století. Od vědecké objektivnosti k postmoderní výzvě*, Praha 2002, s. 95–111.

⁴² Denisa NEČASOVÁ, *Dějiny žen či gender history? Možnosti, limity, východiska*, s. 666–680, v: Jana ČECHUROVÁ, Jan RANDÁK, *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*, Praha 2014.

Dolores B. SCHMIDT, Earl SCHMIDT, *The Invisible Women: The Historian as Professional Magician*, s. 42–55, v: Berenice A. CAROLL, *Liberating Women's History. Theoretical and Critical Essays*, Chicago 1977. Daniela Timková, *žena prázdná kategorie? Od (wo)men's history k gender history v západoevropské historiografii posledních desetiletí 20. století V: Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zasetí historiografie* (eds) Kateřina Čadková, Milena Lenderová, Jana Stráníková, Pardubice 2006.

⁴³ Jana BUREŠOVÁ, *Proměny společenského postavení českých žen v 1. polovině 20. století*, Olomouc 2001.

pohled na minulost. Dekonstrukce dosavadních konceptů vedla k pluralitě vyprávění umožňující řadě marginalizovaných skupin představit výklad minulosti ze své perspektivy.

Příklad navrácení žen do dějin divadla

Tématu vyloučení ženských osobností z dějin divadla se věnuje studie Elaine Aston *Hledání tradice. Feminismus a dějiny divadla* (Finding a tradition),⁴⁴ která se pomocí feministické dekonstrukce obecně uznávaného historického kánonu pokouší navrátit ženy do divadelní historie. „Přepsané“ dějiny by měly zahrnovat reflexi tvorby a profesní dráhy konkrétních zapomenutých ženy – dramatičky, herečky, divadelní ředitelky a režisérky – a zároveň i reflexi jejich pracovních podmínek.

Autorka se zaměřila na asi nejznámější znovunalezenou dramatičku z období raného středověku Hrotsvitu von Gandersheim (935–? 973). Jelikož o ní vzniklo již mnoho studií, soustředila se Elaine Aston spíše na Hrotsvitino možné využití pro feministickou divadelní vědu. Položila si otázky, proč se dílo Hrotsvity nestalo součástí klasického divadelního kánonu, přestože její hry patřily mezi první inscenované pevné texty ve středověku, a jak přínosné je zhodnocení jejího díla pro feministické principy. Na první otázku lze odpovědět poměrně snadno, dobová společenská objednávka ženám nepřála, ani se neočekávalo či nebylo vhodné, aby se žena věnovala dramatické tvorbě.⁴⁵ Dle tehdejšího mínění, nebyly ženy schopny napsat dobré drama, pokud tedy vůbec uměly psát. Hrdinky Hrotsvitiných děl byly odlišné od dobové terentinovské tradice, která zobrazovala ženy jako lascivní a smyslné. Její ženské postavy se nechovaly vůči mužům submisivně, jednaly samy za sebe, nebo jako v případě hry *Dulcitius* dokonce zesměšňovaly samotnou mužskou podstatu (viz ochrana panen před násilníkem, jehož chtíč se promění v kuchyňské náčiní. Ženy pozorují Dulcitia a smějí se mu. Vítězí nad násilníkem,

⁴⁴Elaine ASTON, *Finding a tradition*, s. 15–34, in: táž, *An Introduction to Feminism and Theatre*, New York 1995. Dále v: Táž, *Hľadanie tradície: Feminizmus a dejiny divadla*, *Aspekt* 2/2001, s. 108–114.

⁴⁵Sigrid SCHOLTZ NOVAK, *The Invisible Woman: The Case of the Female Playwright in German Literature*, *Journal of Social Issues*, č. 2, 1972, s. 47–57.

když ho díky svojí čarovné moci zesměšní a odhalí jeho bláznovství.).⁴⁶ Pro změnu maskulinního přístupu k divadelní vědě je nutné nacházet zapomenutá ženskou tvorbu a vytvářet tak zcela nové normy, jež by se pak opakováním mohly ustálit v celé společnosti. Neměli bychom příklad jediné dramatičky typu Hrotsvity vnímat jako výjimku, ale musí se důsledně prozkoumat kontext, ve kterém tyto ženy psaly a přijmout fakt, že *krátký seznam jmen může být o dost delší*.⁴⁷

Feministické bádání se proto začalo věnovat i herečkám a jejich pracovním podmínkám, stejně jako divadelním režisérkám, ředitelkám a podnikatelkám. V dosavadní divadelní historii existoval mýtus o tzv. herečce – prostitutce, jenž byl feministickou kritikou vyvrácen.⁴⁸ Tento pojem souvisel s tím, že výkon hereckého povolání vyvolával obraz žen jako sexuálních objektů, jak na jevišti, tak i v reálném životě. O nerovném postavení hereček svědčily v minulosti i nižší platy, než jaké dostávali muži. Až s nástupem emancipace devatenáctého století se díky vzdělání a vystupování začalo společenské postavení hereček zlepšovat, a to i přesto, že mzda zůstávala nízká.

Se zlepšením ženského společenského statusu přicházel i větší profesní vliv. Mnohé ze zkušených a nezávislých hereček se začaly aktivně podílet na chodu divadelních institucí. Tento trend je patrný již od sedmnáctého století, kdy se ženy sice nedostávaly na vedoucí místa, nicméně mohly třeba část svého výdělku věnovat divadelní společnosti a tím se dostat do vyšších pozicí, ze kterých mohly rozhodovat o chodu instituce. Význam objevení těchto žen je důležitý nejen proto, že se ukázalo, že i ženy jsou schopny zastávat řídicí posty, ale především proto, že lze analyzovat změny, ke kterým došlo během jejich vedení. Těchto proměn bychom našli hned několik. Například je to intenzivnější spolupráce s mladými spisovateli a umělci, kteří do klasických divadel vnášeli nové alternativní přístupy. Aston jako příklad uvádí ředitelku Manchester's Gaiety Theatre z přelomu století,

⁴⁶Sue-Ellen CASE, *Feminism and Theatre*, Londýn 1988.

⁴⁷ S BASSNETT, *Struggling with the past: Women's Theatre in Search of a History*, *New Theatre Quarterly* 18, 1989, s. 107–112.

⁴⁸ Dále viz Elizabeth HOWE a Tracy DAVIS, které dokumentují pracovní podmínky britských hereček v době restaurace a viktoriánského období. V: Elizabeth HOWE, *The first English Actress*, Cambridge 1992. Tracy DAVIS, *Actresses as Working Women: Their Social Identity in Victorian Culture*, Londýn a New York 1991.

Annie Horniman. Během jejího působení se jí podařilo zrovnoprávnit podmínky pro muže i ženy v otázkách výběru a uvádění divadelních her (Horniman prosazovala hry žen – dramatiček, např. Cicely Hamilton). Práce o dějinách režie,⁴⁹ stejně jako o dějinách dramatu, se věnují pouze mužům. Stejně tak je tomu i v případě avantgardních a jiných alternativních divadel, kdy je význam žen jako zakladatelek nebo spolutvůrkyň opomíjen. Známa je historie pařížského divadla Theatre Libre André Antoina, vůbec nic se však neví o divadle Maryi-Chéligy, která podle založila v roce 1897 Théâtre féministe!⁵⁰ A příkladů o ženách v divadle, které dějiny ignorují, lze najít mnohem více.

Význam Klinger pro (divadelní) dějiny

Jaký je význam Klinger pro divadelní dějiny? Byla významnou představitelkou židovského divadla a zakladatelkou vlastního souboru se specifickou židovskou dramaturgií. Tento soubor navíc působil v Berlíně a hostoval v dalších evropských městech včetně jejího rodného města Prahy. Dále se snažil uplatnit v Tel Avivu a jiných městech tehdejší Palestiny.

Dosavadní nezáměr historiografie o Ruth Klinger vynikne zejména ve srovnání s bádáním v sousedních zemích: například v Rakousku se specifickému divadelnímu žánru židovského divadla věnuje teatroložka Brigitte Dalinger, která je mimo jiné autorkou genderově zaměřené práce o tomto žánru, v které dohledává „zapomenuté“ herečky jidiš předválečného divadla, které působily ve střední Evropě.⁵¹ Jidiš divadelní produkce, do jejichž kontextu patřil i kabaret Kaftan, jehož byla Ruth Klinger spoluprovozovatelkou, se ve střední Evropě uváděly od začátku dvacátého století až do vypuknutí druhé světové války, v Praze se podařilo zmapovat hostování hned několika jidiš divadelních skupin. Šlo zejména o lidové zpěváky a skupiny z východní Evropy, které vystupovaly v kavárnách a hospodách, později i na vlastních scénách nebo v divadlech. Celkem šlo na našem území o sto padesát herců, z toho bylo zhruba čtyřicet hereček. Nedostatek biografických

⁴⁹ Edward BRAUN, *The Director on the Stage: From Naturalism to Grotowski*, Londýn 1982.

⁵⁰ Elaine ASTON, *tamtéž*, s. 113.

⁵¹ Viz Brigitte DALINGER, *Frauen im jiddischen Theater in Wien. Von der „Chansonette in chassidischen Hosen“ bis zumgefeierten „Star“*, s. 247–259, V: Andrea M. LAURITSCH, *Zions Töchter. Jüdische Frauen in Literatur, Kunst und Politik*, Wien 2006.

pramenů znemožňuje bádání o nich; jsou často zmiňovány jen jako manželky herců, o nichž prameny existují. Kritiky, které se o těchto produkcích dochovaly, často zmiňují hlavně mužské protagonisty.

Pramenná základna a struktura práce

V souladu se záměrem postihnout osobnost Ruth Klinger komplexně se práce opírá o archivní dokumenty a dobový tisk. Studie využila především zmíněné prameny osobní povahy (ego-dokumenty), které pomáhají rekonstruovat životní postoje a svět zkoumané osoby. Rekonstrukce historie života a divadelních a jiných aktivit Ruth Klinger je konfrontována s výzkumem úředních pramenů, dobového tisku a sekundární literatury.

Tato práce se – kromě mapování práce židovské herečky Ruth Klinger – věnuje dramatickým okamžikům z jejího soukromého života. Její dětství charakterizuje na jedné straně výrazný rozkvět židovského podnikání (rodina se z nuzných poměrů za několik let vypracovala), na straně druhé předválečný antisemitismus, který vyústil v nástup Hitlera k moci.

Klinger pocházela z průmyslově rozvinutého Karlína, kde Židé měli od poloviny devatenáctého století vysoký podíl na společenské prosperitě, což plně dokládá bádání o osudech několika bohatých židovských pražských rodin Martiny Niedhammer, která je shrnula v monografii *Jen pro peníze?*.⁵² V současnosti se bádání o antisemitismu, s kterým se Klinger bezprostředně v době dospívání setkala, věnuje historik Michal Frankl,⁵³ například v práci *Emancipace od Židů: Český antisemitismus na konci 19. století* přibližuje projevy moderního antisemitismu v české společnosti na konci devatenáctého století, které bezprostředně ovlivnily první polovinu dvacátého století, tedy dobu Klingeřina

⁵² Martina NIEDHAMMER, *Jen pro peníze? pražské židovské elity v 19. století*, Praha 2016.

⁵³ Michal FRANKL a Miloslav SZABÓ, *Budování státu bez antisemitismu? Násilí, diskurz loajality a vznik Československa*, Praha 2015. Dále v: Michal FRANKL, „*Emancipace od židů*“. *Český antisemitismus na konci 19. století*. Praha, Litomyšl 2007. FRANKL, Michal, „*Prag ist nunmehr antisemitisch*“. *Tschechischer Antisemitismus am Ende des 19. Jahrhunderts*. Studien zum Antisemitismus in Europa, Berlin 2011. Michal FRANKL a Jindřich TOMAN (eds), *Jan Neruda a Židé. Texty a kontexty*. Praha 2012.

mládí. To také formoval příklon k sionismu, kterému se věnuje např. historička Kateřina Čapková.⁵⁴

Kapitola PRAHA 1906–1925 této práce se zabývá dětstvím Ruth Klinger, její rodinou, výchově, německému vzdělání a zájmům. Představuje Klinger jako dívku, která měla spořádaný život a rodinné zázemí až do smrti matky, která byla napadena davem během pouličních nepokojů v roce 1919. Kapitola BERLÍN 1925–1933 popisuje snahu Ruth Klinger se prosadit jako celá řada německy hovořících umělců z tehdejších českých zemí u divadla v Berlíně, který byl centrem divadelního dění té doby. Po hostování na menších scénách našla uplatnění po boku budoucího manžela, východoevropského herce, s nímž založili první berlínský jidiš kabaret. Soudě podle dochovaných kritik, které jsou uloženy v osobní pozůstalosti herečky, byl úspěšný. Jeho činnost však byla ukončena nástupem Adolfa Hitlera a jeho represivní politikou. Následoval hrdinčin útěk do země prapředků Palestiny. Ten je předmětem kapitoly EXIL.⁵⁵ Během války, kdy byla Klinger v emigraci, zahynula většina jejích blízkých příbuzných.⁵⁶ Pouze díky pamětem *Žena v kaftanu* a několika vzpomínkovým novinovým článkům se lze seznámit s pokusy navázat a pokračovat v umělecké činnosti za ztížených podmínek exilu, který provázela nejistotou a osamocením.

Odczini Klinger přinesla i poválečná krátká návštěva v rodné zemi. Ruth Klinger v té době zjistila, že v komunistickém Československu už nemá domov. Tuto skutečnost také dokládaly její novinové články, které se staly ústředním pramenem

⁵⁴ Kateřina ČAPKOVÁ, *Češi, Němci, Židé?: národní identita Židů v Čechách: 1918–1938*, Praha 2005.

⁵⁵ Osudům uprchlíků před nacismem se věnují historici Kateřina Čapková a Michal Frank. Autoři se detailně věnují nejen proměnám uprchlické politiky československých úřadů, kde mnozí především němečtí a rakouští uprchlíci našli azyl, ale zkoumají také podmínky a realitu života uprchlíků a práci organizací na pomoc uprchlíkům. Více v: Kateřina ČAPKOVÁ, Michal FRANKL, *Nejisté útočiště: Československo a uprchlíci před nacismem, 1933–1938*, Praha 2008.

⁵⁶ Databáze obětí „konečného řešení židovské otázky“ na serveru holocaust.cz obsahuje nejen údaje o židovských obyvatelích českých zemí, kteří byli deportováni do Terezína a dalších ghet a koncentračních táborů, ale také jména a další údaje o Židech, kteří byli do Terezína odvezeni z jiných evropských zemí. Databázi vytvořil a spravuje Institut Tereziánské iniciativy a byla podkladem k několika dílům *Tereziánské pamětní knihy*. U každé konkrétní osoby lze nalézt datum narození, transport do Terezína či jiného tábora a podle okolností dále datum a místo úmrtí, transport z Terezína, adresu pobytu před nástupem do transportu a další. Databáze neobsahuje informace o přeživších. Databáze je doplněna fotografiemi a dalšími digitalizovanými dokumenty, které nám umožňují si za nekonečnými seznamy obětí šoa představit skutečné muže, ženy a děti.

k poslední kapitole PRAHA 1946–1953, která se věnovala poválečné společnosti a politice v Československu několik let po válce.

Dějiny Židů na území Čech (exkurz)

Přítomnost prvních Židů na území dnešních Čech souvisela s Evropou putujícími kupci, první pramen pochází z roku 906.⁵⁷ V Čechách obchodovali Židé hlavně s kožešinou, hedvábím a jinými drahými látkami, šperky, zbraněmi, solí, vínem a orientálním kořením.⁵⁸ Sloužili jako vysocí úředníci u dvora (např. Jakub Apella byl správním úředníkem Vladislava II.). Na tomto území se usazovali hlavně ve městech. V polovině šestnáctého století žilo v českých zemích kolem tří tisíc Židů, z toho třetina v Praze.⁵⁹ Nehledě na častá vyhánění z území patřilo pražské Židovské Město načas k největšímu židovskému sídlišti v Evropě.⁶⁰ Roku 1650 však český sněm podal návrh, aby Židé mohli pobývat jen tam, kde žili před 1. lednem roku 1618, z ostatních míst se museli do čtyř měsíců vystěhovat. Z českých zemí tak měly odejít dvě třetiny Židů. Ve dvacátých letech osmnáctého století vydal Karel VI. zákony regulující židovské osídlení a populační vývoj,⁶¹ Židé pak byli koncentrováni do tzv. ghett.⁶² V roce 1726 za vlády Karla VI. došlo translokačním reskriptem k vytvoření speciálních židovských sídlišť ve všech městech a obcích, kde dosud nebyla zavedena, a to nucenou výměnou křesťanských a židovských domů. Formálně šlo o to, aby tato obydlí byla z náboženských důvodů vzdálena od kostelů a náměstí, de facto však šlo o redukci počtu židovského obyvatelstva a o ztlumení jejich hospodářské aktivity. Zvláštní skupinu tvořili tzv. panští Židé, kteří bydleli v nájmu u sedláků nebo ve starých, popřípadě pro ně stavěných nových vrchnostenských budovách, tzv. židovnách.

⁵⁷ Tomáš PĚKNÝ, *Historie Židů v Čechách a na Moravě*, Praha 2001, s. 11.

Dále k dějinám Židů v Čechách a na Moravě: *Alexandr PUTÍK, Olga SIXTOVÁ, Dějiny Židů v Čechách a na Moravě. I, Od počátků po emancipaci*, (Průvodce expozicí), Praha 2005; J. Hillel KIEVAL, *Formování českého židovstva. Národnostní konflikt a židovská společnost v Čechách 1870-1918*, Praha 2011; Wilma Abeles IGGERS, *The Jews of Bohemia and Moravia. A Historical Reader*, Detroit 1992; Anita FRANKOVÁ, Vlastimila HAMÁČKOVÁ, Helena KREJČOVÁ, Arno PAŘÍK, Alexandr PUTÍK, Jiřina ŠEDINOVÁ, *Historie Židů v Čechách a na Moravě. Od emancipace do současnosti. Průvodce expozicí*, Praha 2005.

⁵⁸ Viz. expozice o cestách židovských kupců v muzeu POLIN, dějiny polských Židů, Varšava. Více: www.polin.pl/

⁵⁹ Tomáš PĚKNÝ, *tamtéž*, s. 62, 643.

⁶⁰ Tomáš PĚKNÝ, *tamtéž*, s. 73.

⁶¹ I přes tato omezení jejich počet vzrostl a mezi léty 1754–1850 se počet Židů v Čechách zvýšil z 29 091 (1,48 % celkové populace) na 75 459 (1,72 %), na Moravě z 20 327 (2,29 %) na 40 681 (1,81 %). Více např. v: Tomáš PĚKNÝ, *tamtéž*, s. 637–658.

⁶² PĚKNÝ, *tamtéž*, s. 38.

Počet venkovských Židů se navýšil po vyhnání Židů z Prahy roku 1744. Marie Terezie sice po dvou letech příkaz zrušila, ovšem řada rodin, které se musely přestěhovat do vesnic v okolí Prahy či ve středních Čechách, již ve svých domovech zůstala. Rozdělení na venkovské a městské Židy bylo neměnné od roku 1726, kdy vešla v platnost restriktivní nařízení zakazující migraci židovského obyvatelstva⁶³ a trvalo až do revolučního roku 1848, kdy došlo k velkým změnám. Židé se stěhovali do průmyslových center. Dle sčítání lidu z roku 1921 žilo šedesát devět procent obyvatel izraelského vyznání ve městech nad deset tisíc obyvatel.⁶⁴

K výraznějším změnám došlo až v souvislosti s osvícenstvím, které našlo na našem území svůj konkrétní institucionální výraz v reformách císaře Josefa II. Širším cílem těchto reforem mělo být odstranění sociálního partikularismu a administrativní sjednocení habsburské monarchie.⁶⁵ Tato nařízení byla roku 1797 souhrnně vydána jako tzv. Systemální židovský patent (Judensystemalpatent).⁶⁶

⁶³ Alena WAGNEROVÁ, *V ohnisku nepokoje*, Praha 2003, s. 27.

⁶⁴ Kateřina ČAPKOVÁ, *Češi, Němci, Židé?: národní identita Židů v Čechách: 1918–1938*, Praha 2005, s. 24. Táž, *Czechs, Germans Jews? National Identity and the Jews of Bohemia*, New York – Oxford 2012.

⁶⁵ Ve svém politickém a kulturním životě se Evropa v postsvícenské době může rozdělit do tří zón. Na západě přetrvává i přes určité odchylky koncept rovného postavení občanů, konkrétněji se nadále předpokládá, že každý člověk se zapojí do „národního společenství“ bez rozdílu náboženství či etnického původu. Naopak na východě nadále ostatní skupiny „koexistovaly“ vedle většiny a neměly v mnoha případech žádný legální status, tedy jejich přežití (jako skupiny i v čistě fyzickém smyslu) záviselo na postoji většinové společnosti a jejich reprezentantů. Kultura a jazyk východních Židů se tak vyvíjel zcela samostatně na svém okolí. Střední Evropa (Německá federace 1815–1866, Německá říše 1871–1918 a Habsburská monarchie 1804–1918) pak představovala jakýsi nárazníkový pás či kompromis mezi východem a západem. Po období liberálních reforem většinou následuje krácení občanských a politických svobod a návrat ke stavovství, společenské neprostupnosti a rigiditě existujících institucí. Tyto obecné informace mohou napomoci vysvětlení toho, že se Židé ve střední Evropě emancipovali postupně až ve druhé polovině 19. století – tj. později než Židé na západě, dříve však než Židé východní. Významným mezníkem tohoto procesu se stal pochopitelně rok 1848, v roce 1852 se slavné pražské ghetto stává pátou městskou částí nazvanou Josefov a plných práv pak Židé nabývají v roce 1867.

⁶⁶ František ROUBÍK, Tři příspěvky k vývoji emancipace židů v Čechách: I. Jednání o revisi systemálního patentu z roku 1797. II. Pokusy o rozšíření židovského města v Praze v první polovici 19. stol. III. Úřední ankety o emancipaci židů v Čechách z r. 1834 a 1837, *Ročenka Společnosti pro dějiny Židů v Československé republice* 5, (1933), s. 305–400. Josefínské patenty shrnul Systemální židovský patent císaře Františka I z 3. srpna 1797 sv. 11 č. 13 sb. Díky josefínským reformám byla zrušena povinnost Židů nosit zvláštní označení, bylo jim umožněno studovat na všech vyšších školách a univerzitách, provozovat všechny druhy řemesel městských i komerčních a obchody se střížním, kupeckým a smíšeným zbožím, zakládat cechy, najímat neobdělanou půdu a půdu obdělávat, zakládat směnárny a velkoobchody atd. Nově museli také Židé povinně sloužit v císařské armádě, zakládat školy s nenáboženskou výukou s německým vyučovacím jazykem a přijmout německá příjmení. Dále platila omezení jako existence ghetta, židovská daň a familiantský zákon. Dále: J. Hillel KIEVAL, *Formování českého židovstva. Národnostní konflikt a židovská společnost v Čechách 1870–1918*, Praha 2011, s. 14.

Z hlediska postavení židovské populace měl význam jednak tzv. Toleranční patent,⁶⁷ který v podstatě institucionalizoval výkon židovského kultu, a snaha konstituovat německý jazyk jako úřední jazyk státu. To vedlo k širšímu zapojení židovských obyvatel do celospolečenského ekonomického a politického života a k tomu, že Židé zejména ve městech přestávají užívat jidiš a přiklání se k německému jazyku. Josefínské reformy můžeme vnímat jako začátek procesu asimilace Židů žijících na území habsburské monarchie. I když byla postupně zrušena zákonná omezení individuálních práv Židů (léta 1848–49 však přinesla židovským obyvatelům také řadu zásadních změn: došlo ke zrušení ghett, familiantského zákona,⁶⁸ toleranční daně a inkolátu, byla zavedena svoboda pohybu a usídlení, svoboda ženit se a vdávat bez omezení a možnost přístupu do veřejných úřadů, prosincová ústava⁶⁹), neznamenalo to však jejich společenské přijetí.⁷⁰ Židé se stále více chápali nejen jako náboženské společenství, nýbrž i jako národ, který nemůže být jen tak připojen k příslušníkům českého nebo německého národa.

Na konci devatenáctého století se vyostřoval politický a společenský boj mezi Čechy a Němci. Zejména pražští Židé se však velmi často, téměř výlučně, zapojovali do společenského i kulturního života německé nebo české společnosti. Jejich asimilace byla intenzivní. Zároveň však zakládali svoje vlastní organizace a

⁶⁷ Eva MELMUKOVÁ, *Patent zvaný toleranční*, Neratovice 2013.

⁶⁸ Martina NIEDHAMMER, *Počátky židovské emancipace v českých zemích*, s. 339–354, V: Habsburkové: 1740–1918 : vznikání občanské společnosti, Praha 2016.

⁶⁹ Soubor ústavních zákonů přijatých v prosinci roku 1867, známých jako tzv. Prosincová ústava, umožnil Židům v českých zemích formálně získat plná občanská a politická práva (142/1867 ř. z. (zákon o všeobecných občanských právech) – svoboda vyznání, osobní, stěhování, zaměstnání, rovnost všech občanů před zákonem apod.). Židé se mohli volně stěhovat, mohli nabývat nemovitosti a provozovat jakoukoliv živnost, získali aktivní i pasivní volební právo, dosáhli občanské i politické rovnosti před zákonem a bylo jim přiznáno rakousko-uherské státní občanství. Nabytí občanské rovnoprávnosti Židů podpořilo velkou migrační vlnu na konci šedesátých let, v jejímž průběhu došlo ke stěhování židovských obyvatel z chudých venkovských oblastí do větších měst a rozvíjejících se průmyslových a obchodních center v Čechách i na Moravě. Prosincovou ústavou tak bylo legislativně završeno období emancipace Židů v českých zemích. Více v: Tomáš PĚKNÝ, *tamtéž*, s. 125.

⁷⁰ K revolučním hnutím šířícím se Evropou v roce 1848 a usilujícím o uzákonění rovných práv pro všechny občany se připojili také židovští obyvatelé Habsburské monarchie. Účastnili se aktivně politického dění, participovali na přípravě březnové petice formulující základní státoprávní, národnostní, společenské a politické požadavky, bojovali v ulicích po boku svých nežidovských spoluobčanů. Úsilí Židů o podporu myšlenky občanské rovnoprávnosti však vyvolalo zvláště mezi obchodníky, řemeslníky a živnostníky ve Vídni a Praze řadu protizidovských bouří. Nejsilnější pouliční nepokoje se odehrály v Praze v březnu a květnu 1848 a byly potlačeny pouze díky zásahu národních gard, studentských legií a vojska. Více v: Tomáš PĚKNÝ, *tamtéž*, s. 125.

spolky. Významnou židovskou organizací, která se zabývala liberálním konsenzem poloviny devatenáctého století, byl Spolek českých akademiků-židů.⁷¹ V roce 1893 následovala Národní jednota českožidovská, která vydávala noviny Českožidovské listy. Opačný pól vytvořili převážně německy mluvící sionisté,⁷² kteří mezi lety 1907 a 1938 vydávali v Praze týdeník Selbstwehr.⁷³ Pražští sionisté a českožidovské hnutí tvořili dva póly, které ovlivňovaly politicky i kulturně židovskou společnost v Čechách.⁷⁴ Obě skupiny spolu soupeřily a obě později vznesly nárok na status legitimního zástupce židovských zájmů v nově vzniklém Československu.

⁷¹Spolek českých akademiků-židů byl založen roku 1876 jako první českožidovská organizace, hlásící se k odkazu Siegfrieda Kappera, židovského, česky píšícího básníka a prozaika. Hlavním cílem této organizace byla snaha šířit mezi Židy lásku k české vlasti a českému jazyku prostřednictvím česky psaného židovského periodika zvaného Kalendář česko-židovský, který začal pravidelně vycházet v roce 1881. Spolek sdružoval přívržence českožidovského hnutí, kteří se pokládali za Židy pouze z hlediska náboženského, z hlediska kulturního, jazykového a národnostního však upřednostňovali asimilaci k českému národu. Více v: Kateřina ČAPKOVÁ, *Češi, Němci, Židé?: národní identita Židů v Čechách: 1918–1938*, Praha 2005, s.93–98.

⁷²Kateřina ČAPKOVÁ, tamtéž, s. 175.

⁷³Olga ZITOVÁ, *Literární příspěvky v týdeníku Selbstwehr do roku 1921. Jidiš-první světová válka-Franz Kafka a Max Brod*, s. 71–135, V: Jiří HOLÝ, *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*, Praha 2016.

⁷⁴Kateřina ČAPKOVÁ, tamtéž, s. 189.

PRAHA 1906–1925

Průmyslový Karlín

Na pražském průmyslovém předměstí v Karlíně, německy Karolinenthal⁷⁵ žila v první polovině dvacátého století žila početná židovská komunita,⁷⁶ kterou tvořili především obchodníci a továrníci.⁷⁷ Místo bylo lehce dostupné díky vodní dopravě a tudíž vhodné pro vybudování průmyslového centra; už od konce osmnáctého století se zde stavěly kartounky.⁷⁸ Pro jednu z kartounek patřící rodině Fischelů v prodejně hedvábí v centru Prahy pracoval Gustav Klinger.⁷⁹ A právě v Karlíně se mu dvanáct let před koncem rakousko-uherské monarchie narodila dcera – budoucí herečka, publicistka, spisovatelka a diplomatka Ruth Klinger, a to 13. března v roce 1906, jak nám potvrzuje zápis do židovské matriky Praha Karlín.⁸⁰

⁷⁵Nová předměstská obec byla pojmenována na počest manželky císaře Františka I. Karoliny Augusty Karolinenthal, název Karlín se začal používat až ve třicátých letech. V letech 1903–1921 byl Karlín samostatným městem, přičleněn k velké Praze byl 1. ledna 1922. Ke konci století už měl Karlín deset tisíc obyvatel a patřil mezi největší a nejbohatší města v Čechách.

⁷⁶Po požáru pražského Židovského Města roku 1689 byli Židé dočasně přesídlení na území Karlína, tehdy se vesnice jmenovala Špitálsko, kde byly vybudovány provizorní baráky. Trvalé osídlení území se datuje od roku 1745, kdy se zde usadila část židovských rodin vypovězených v březnu 1745 Marií Terezií z Prahy. Samostatná náboženská židovská obec s modlitebnou a rabínem v Karlíně existovala již v polovině devatenáctého století, oddací matriky jsou vedeny od roku 1848. Karlín byl sídlem krajského rabína Kouřimského kraje, ve funkci se od roku 1851 střídali David Platschek, Jakob Haller (1858–1890), dr. Isidor Hirsch (1894–1939), autor překladu hebrejského *Siduru* a spoluautor prvního rabínského překladu *Pět knih Mojžíšových* do češtiny. V roce 1869 obec založila trojtřídní veřejnou židovskou školu, kterou vedl Markus Ottenfeld, po něm M. Schwarzkopf, náboženství vyučoval krajský rabín. V té době vznikl spolek na podporu chudých chevra kadiša, ženský spolek a pěvecký spolek Pokrok (Fortschritt). V roce 1890 v Karlíně žilo 1205 osob židovského vyznání (čtrnáct procent obyvatel, do roku 1921 se jejich počet zdvojnásobil. Obec neměla vlastní židovský hřbitov, využívala hřbitov v Libni nebo Nový židovský hřbitov na Olšanech (1890). V Karlíně se také narodil historik Terezína H. G. Adler (1910–1988) nebo poslední spisovatelka německého jazyka Lenka Reinerová (1916–2008). Více v: Arno PAŘÍK, Židé a Karlín: na okraj výstavy "Karlín – nejstarší předměstí Prahy", *Roš Chodeš*, roč. 73, č. 8, (2011/5771), s. 12–13.

⁷⁷ Arno PAŘÍK, Židé a Karlín: na okraj výstavy "Karlín – nejstarší předměstí Prahy", *Roš Chodeš*, roč. 73, č. 8, (2011/5771), s. 12–13.

⁷⁸ Mezi jejich nejvýznamnější majitele patřila rodina Jeruzalémů, navíc Čechy tehdy byly největším dodavatelem kartounu a plátna v monarchii. Po rodině Jeruzalémů továrny na látky přešly do vlastnictví firem Schick, Lederer a Lippmann.

⁷⁹ Arno PAŘÍK, *tamtéž*.

Můžeme však jmenovat i další podniky: Prádelny bavlny a vlny vlastnily rodiny Meisselů, Meissnerů, Lämmelů; parní stroje produkovaly firmy Donát nebo Reach; chemičky a dílny, sirkárny, lisovny patřily Rooseům, Hirschům, Epsteinům, Abelesům a Deutschům.

⁸⁰ NA Praha, fond Matriky židovských náboženských obcí v českých krajích, Inv. č. 2643.

Domov a zázemí Ruth Klinger

Jmenovala se úředně Gertruda Klinger, doma jí říkali, jak bylo v té době zvykem, Trudl nebo Trudinka. Měla dvě sestry: Hedviku neboli Hedl či Hedlere, a Františku, které se říkalo Fanny.⁸¹ Otec Gustav Klinger, který se narodil 19. srpna 1879,⁸² pocházel z malé české vesnice Maršovice nedaleko Prahy, kam právě byli v polovině osmnáctého století z města vyháněni Židé.⁸³ Otec Gustava – Samuel Klinger – prodával dobytek. Typické venkovské Židy té doby vyobrazuje ve svých povídkách Vojtěch Rakous (1862–1935),⁸⁴ přední zastávce česko-židovské asimilace.⁸⁵

I Klingerovi se z vesnice Maršovice přestěhovali za práci do centra Prahy. Bydleli v Kožené ulici v *nepřívětivém pavlačovém domě s temným dvorem, který byl osvětlován plynovou lampou*.⁸⁶ Měli pro tu dobu typický malý byt s dřevěnými policemi, na kterých stály zavařeniny. V tmavé kuchyni pracovala na stole s petrolejkou Gustavova matka Žofka, v kuchyni se zároveň spalo. Kuchyně vedla do jednoduše vybaveného obývacího pokoje se dvěma okny s výhledem do Železné ulice, kde se nacházel obchod s hedvábím Fischl. Zde se Gustav vyučil a potkal tu také budoucí manželku Reginu Basch.

⁸¹ Viz Příloha č. 1.

⁸² NA Praha, fond PŘ v Praze, manipulační období 1941-1950, Klinger Gustav sign.K 2319/6.

⁸³ Výzkumem židovských obcí v Čechách se zabývá projekt Židovského muzea v Praze *Encyklopedie židovských obcí, který po více než třicet let vedl Jiří Fiedler*, jehož součástí je excerpce pramenů v archívech a knihovnách, korespondence i průzkum přímo v jednotlivých lokalitách. Na základě této práce již dříve publikoval knihu Jiří FIEDLER, *Židovské památky v Čechách a na Moravě*, Praha 1992, anglická verze 1991. Kromě základních toponymických, geografických a správních údajů o dané lokalitě jsou tu zachyceny informace o počátcích židovského osídlení, jeho demografickém vývoji a pokud možno i o sociální skladbě židovské komunity, přehled udělených privilegií, záznam o pohromách, které obec postihly, základní data k dějinám náboženské obce a výčet jejích funkcionářů (představených obce, rabínů, kantorů atd.), údaje o místních náboženských, vzdělávacích a charitativních institucích (synagogách a modlitebnách, rituální lázni, školách, špitálu apod.), popis židovského sídelního okrsku (ulice nebo čtvrti), významných veřejných budov, někdy i soupis obytných domů s jejich obyvateli, informace o hřbitově (hřbitovech), soupis dochovaných matrik, výběr nejvýznamnějších archiválií a aspoň částečný výčet dostupných vyobrazení daného místa.

⁸⁴ V: Štěpán BALÍK, *Prozaické a dramatické figurky Vojtěch Rakouse*, s. 185–195, Jiří HOLÝ (ed.), *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*, Praha 2016.

⁸⁵ Kateřina ČAPKOVÁ, *tamtéž*, s. 23

⁸⁶ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan: Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlinger 1992, s. 33.

Gustav měl šest sourozenců: Viktora, Ottu, Wilhelma, Juliuse, Maxe a Emmu. Ti všichni, prakticky celá rodina, zahynuli v koncentračních táborech⁸⁷ s výjimkou Hanse, syna bratra Wilhelma, který utekl před nacismem do Jižní Ameriky. A také žena Viktora, teta Alice, uprchla v roce 1940 ilegální lodí do Palestiny s dětmi Vládou a Irenou.⁸⁸

Poměry Reginy Basch

Regina Basch, budoucí Gustavova manželka, se narodila 3. ledna 1883, vyrůstala v chudé pražské židovské rodině, která bydlela nedaleko Václavského náměstí na Zelném trhu (dnes Havelský). V jeho východní části se nacházel už téměř od třináctého století trh, Tandlmark nebo Tarmark,⁸⁹ kde prodávali hlavně židovští trhovci a kupci.

Byt měli malý, téměř nezařízený. Ve svých vzpomínkách Klinger popisovala vztah svých prarodičů z matčiny strany obdobně, jaký byl později vztah s manželem Maxem Sakašanským. Muž, tedy dědeček Klinger, byl vždy dobře naladěný, však rodině vytvořit zázemí nedovedl. Rád trávil odpoledne v kavárnách, kde hrál karty a čekal na příležitostné, pokoutné nabídky k práci, k obchodu.⁹⁰ Jeho žena Karolina měla neustálý strach o základní potřeby, to samé později často zažívala Ruth Klinger, která často v době válečného exilu trpěla hladu. Během dětství Gertruda jezdila za babičkou na návštěvu vlakem. Znamenalo to pro ni urazit do centra z Karlína pouze tři zastávky.⁹¹ Přinášela jí v bandaskách oběd, protože babička neměla na jídlo peníze. V roce 1919, kdy došlo k útoku náhodně srocených lidí na karlínský obchod rodičů, který předznamenal ztrátu veškerého rodinného zázemí, se sestry na několik dní u babičky před agresivním davem ukryly.

⁸⁷ Zdeněk SCHINDLER, Margita KÁRNÁ, Lenka LINHARTOVÁ, Toman BROD, Miroslav KÁRNÝ (eds.), Terezínská pamětní kniha. Židovské oběti nacistických deportací z Čech a Moravy 1941–1945, Praha 1995.

⁸⁸ Ruth KLINGER, Die Frau im Kaftan, s. 155

⁸⁹ Tomáš PĚKNÝ, tamtéž, s. 302.

⁹⁰ Ruth KLINGER, Die Frau im Kaftan,

⁹¹ Praha-Karlín, zastávka, od 1. května 1899 v provozu pod názvem Karlín (Karolinenthal), od 4. května 1942 Praha-Karlín, zrušena roku 1957. Více v: Pavel SCHREIER, O zapomenutých tvářích železniční Prahy (II.), Železničář 16/2002; České dráhy, Praha 2002.

Regina měla dvě sestry Olgu a Bertu a bratra Moritze. Berta byla *hezka blondýna s d'olíčky v tvářích*.⁹² Olga si vzala za manžela jistého Benešku, muže nežidovského původu a odstěhovala se za ním do Brna. Tam se do lepší rodiny přiženil i Moritz, kterého jeho neteř Gertruda vnímala stejně jako svého dědečka stále usměvavého.⁹³ I tato rodinná větev zahynula v koncentračních táborech.⁹⁴

Obchod a byt manželů Klingerových

Po svatbě se manželé Gustav a Regina Klingerovi⁹⁵ osamostatnili a otevřeli si vlastní malou živnost s galanterií, což nebylo bez vstupního kapitálu jednoduché. Našli si v Karlíně dvoupokojový byt nedaleko Jungmannova náměstí (dnes Karlínské náměstí), kde se každé dopoledne konaly trhy, na nichž se prodávalo ovoce a zelenina. Regina Klinger mínila, že obchod u trhu bude dobře prosperovat. Gummy, jehly, nitě, dětské plínky vystavila na dvou provizorních policích – dřevěných prknech. Ta se vždy ráno rozložila a večer uklidila. Na vývěsní tabuli stálo *Innhaberin Regina Klinger – Majitelka Regina Klinger*.⁹⁶ Obchod celkem fungoval, manžel vždy ráno pomohl sestavit regály a dovézt zboží, žena měla v místnosti krabice se zbožím, a když porodila děti, brala je s sebou do práce.

Otec z finančních důvodů pro jistotu dále zůstal u Fischla. Protože matka pracovala celý den, rodina si najala služebnou, která vařila a starala se o děti. Časem si mohli dovolit zaplatit i další zaměstnance, učně a pomocníci. Krátce po vypuknutí první světové války se krámkem přesunul o pár metrů dál na místo po přestěhované poště, byl dlouhý skoro dvacet metrů a široký deset metrů. Klingerovi si pronajali nový větší byt za prodejnu, kde jich bydlelo šest, rodiče, tři děti a služebná. Klinger velmi detailně v pamětech vzpomíná na jeho vybavení,⁹⁷ z čehož lze usoudit, že existenční jistota, kterou ji domov poskytoval, byla pro ni cosi zásadního. O domov posléze přišla a snažila se ho, často neúspěšně, znovu vybudovat. V bytě byla ložnice se dvěma postelemi, dva noční stolky, jedna komoda s porcelánovým

⁹² Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s.35.

⁹³ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s.34.

⁹⁴ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 32.

⁹⁵ Viz Příloha č. 2. a č. 3.

⁹⁶ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 37.

⁹⁷ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 41.

umyvadlem a džbánem na vodu, ocelový trezor a otcův psací stůl. Skleněné dveře vedly do obývacího, který zároveň sloužil jako jídelna a dětský pokoj, a tedy byl centrem rodiny. Stály v něm dětské postele, skříň a velký jídelní stůl. Za paravánem se nacházel mycí kout, v jeho blízkosti kamna. Do obývacího se vešlo i piano, na které všechny tři dcery uměly hrát. Tuto dovednost využila Klinger nesčetněkrát během své kariéry herečky a kabaretiérky, sama se často na klavír doprovázela během *Přednáškových večerů* nebo během hostování v různých kavárnách a sálech v Evropě a Palestině. Pokoji ovšem dominovala gramofonová skříň, vedle které měl otec sbírku desek, která čítala kolem stovky kusů. Obsahovala téměř kompletní desky Carusa, klasické orchestrální kusy, operní árie, také Straussovy valčíky; jeho *Netopýr*, interpretovaný Alfredem Grünfeldem, dnes již zapomenutým klavírním virtuosem, byl nejoblíbenější deskou malé Gertrudy. Byt neměl chodbu, záchod ani koupelnu. Koupat se tedy chodilo jednou týdně do „lázní“ v Žižkově ulici.

Německé základní vzdělání Ruth Klinger

Děti v Karlíně navštěvovaly německou pětiletou obecnou školu v Havlíčkově ulici,⁹⁸ po jejím absolvování ještě chodily tři roky na dívčí měšťanskou školu, která sloužila k prohloubení obecné látky.⁹⁹ Povinná školní docházka začínala podle školského zákona (tzv. Hasnerův zákon o všeobecné povinné školní docházce)¹⁰⁰ z roku 1869 v šesti letech dítěte a trvala osm let jak pro chlapce, tak i pro dívky.

⁹⁸Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 44.

⁹⁹ Marcela C. EFMERTO VÁ, *České země v letech 1848–1918*, Praha 1998, s. 346–350.

¹⁰⁰ Ministr Hasner s textem zákona 62/1869 ř. z., který zcela nově upravil základní školství. Byla zavedena povinná osmiletá školní docházka od šesti do čtrnácti let věku. Soustava národního školství měla pětiletou národní školu a čtyřletou školu měšťanskou. Žák, který se po národní škole rozhodl pro studium na gymnáziu, absolvovat školu měšťanskou nemusel. Stát přebíral zodpovědnost za tento vzdělávací systém a církvi přísluší pouze starost o výuku náboženství. Všechny hlavní vzdělávací jazyky (v našem případě čeština a němčina) si byly rovny. V Čechách díky zákonu o povinné školní docházce neexistoval analfabetismus, zdárně se rozvíjelo střední i vysoké školství, mohly se utěšeně rozvíjet vědy, kultura i průmysl. Učitelé národních škol se mohli vzdělávat ve čtyřletých učitelských ústavech. Byli zaměstnanci státu a státem také placeni. Mohli učit maximálně třicet hodin týdně a ve třídě nesměli mít více než osmdesát žáků. Zákon předpokládal naprosto svobodný rozvoj vědy a bádání. Právo zakládat výchovné a vzdělávací ústavy měl každý, kdo k tomu prokázal zákonnou způsobilost. Proto také mohlo o jedenáct let později vzniknout první dívčí gymnázium ve střední Evropě (Minerva). Z prvních třinácti absolventek jich jedenáct studovalo na univerzitě filozofii a lékařství. Viz Milena LENDEROVÁ a kol., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha 2009, s. 435–437.

Výuka probíhala v němčině nebo češtině.¹⁰¹ Přestože byli Klingerovi židovská rodina, jidiš se už v době přelomu devatenáctého a dvacátého století nemluvalo, užívání židovského jazyka bylo v habsburské monarchii zakázáno v roce 1781,¹⁰² proto dcery studovaly v němčině a jidiš pro ně bylo ostatně jako pro většinu městských Židů žargon. K jazyku předků se Klinger dostala později, kdy se dokonce stalo jejím jevišním jazykem.

Manželé Klingerovi chtěli, aby dcery používaly oba jazyky, češtinu i němčinu. Česky děti mluvily na ulici, v obchodě a se služebnou. Dlouho totiž měly českou guvernanku, která s nimi německy odmítala komunikovat, protože *byla líná s dětmi dělat domácí úkoly*.¹⁰³ Pro pražské židovské rodiny byl typický bilingvismus, Klingerovi patřili k německému „kulturnímu“ okruhu. Ve svých vzpomínkách na dětství ale vypráví o českých kamarádkách, s kterými si hrála v parku divadlo nebo popisuje přátelství s chudou českou dívkou z pavlačového domu. Během krátkého poválečného pobytu v Československu se pak přátelila s Češkou Irmou Lauscher, která přežila pobyt v koncentračním táboře.¹⁰⁴

Podobnou situaci vykresluje Pavel Eisner v dopise Václavu Černému ovšem s tím rozdílem oproti rodinné situaci Klingerů, že jeho rodiče poslali do české obecné školy. *Jsem syn židovských rodičů, jejichž mateřštinou byla němčina. Otec i matka uměli a mluvili česky a zejména otec, jenž to [...] dotáhl na velkoobchodníka [...], měl vřelý vztah k nejprostšímu českému lidu; s dětmi však mluvili rodiče německy. Od nejtěplejších let mluvily jsme však my děti zároveň česky (chůvy, služky, „slečny“*

¹⁰¹Roku 1897 byla vydána tzv. Badeniho jazyková nařízení. Ta zrovnoprávnila češtinu a němčinu i ve vnitřním úřadování. Úředník, který přijal podání v češtině, tak byl nucen vyřídit celou věc rovněž česky. Badeniho nařízení však pochopitelně vyvolala odpor Němců a přispěla k pádu jeho vlády. Obdobně neuspěla ani Gautschova jazyková nařízení či Thunův jazykový zákon. V tzv. Svatodušním programu z roku 1899 německé politické strany z českých i alpských zemí odmítly jazykové požadavky Čechů i federalizaci Předlitavska. Konflikty výrazně zhoršily vztah mezi Čechy a Němci, což nakonec přispělo k rozpadu Rakouska-Uherska na konci první světové války. Více v: Michael BOROVIČKA, Jiří KAŠE a kol. (eds.), *Velké dějiny zemí Koruny české (1890–1918)*, Svazek XII.b., Praha 2013, s. 115–116.

¹⁰² Štěpán BALÍK, *Jidiš v židovském etnolektu a moderní židovská literární identita v Čechách*, Praha 2015. Kol. autorů, *Vybrané hebrejské a jidiš prameny k dějinám Židů na Moravě: středověk a raný novověk*, Olomouc 2013.

¹⁰³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 44.

¹⁰⁴ Více Hildegart STELLMACHER, Renate TRAUTMANN, *Friede dem Fernen und Friede dem Nahen / Mír dalekému i blízkému: Erinnerungen an Irma und Jirí Lauscher / Vzpomínky na Irmu a Jirího Lauscherovy*, Berlín 2009.

v tehdejší době životního blahobytu). Lze proto říci, že byl u mne dán simultánní fakt dvojí mateřštiny. O duchu v rodině svědčí, že jsem byl bez rozmýšlení dán do české obecné školy, to byla r. 1895 mezi pražskými židy ještě velká vzácnost.¹⁰⁵

Pražská identita Ruth Klinger

Znalost češtiny Klinger využila pouze krátce až po druhé světové válce, kdy opět žila v Praze a zprostředkovávala kulturní výměnu mezi Izraelem a Československem. Studium absolvovala v němčině, kterou pokládala za mateřský jazyk. Její soukromý i pracovní život se také odehrával v jidiš, které bylo jevištním jazykem v Kaftanu, nebo hebrejštině. Tu se plynně naučila v Palestině. V Brazílii usazený filozof a lingvista Vilém Flusser ve vzpomínkové knize *Bezedno* vzpomíná na vlastní komplikovanou identitu¹⁰⁶ předválečného Pražana, která se projevovala bilingvismem: *Bylo samozřejmé, že člověk má dvě mateřštiny, češtinu a němčinu, že bezděky přechází z jednoho jazyka do druhého a tím zcela bezprostředně pobývá ve dvou světech, západoevropském a východoevropském. [...] Jedinečný, byť snad ne tak úplně příznačný pro Prahu, byl problém sebeidentifikace. Samo sebou, byli jsme Pražané, o tom nebylo pochyb. To byl základ, z něhož vyrůstaly všechny ostatní otázky. Ale byl jste jako Pražan Čech, Němec, nebo Žid?*¹⁰⁷

Klinger na otázku po pražské předválečné identitě odpovídá jednoznačně. Předválečnou multikulturní Prahu vnímala jako samozřejmost, sama sebe označuje za německy mluvící Židovku, svoji identitu neproblematizovala. Kulturně se orientovala na německé prostředí, hrála v pražském německém divadle a navštěvovala sionistické organizace. Tento příklon určité skupiny Židů k německé kultuře a jazyku souvisí se zvláštní, v pozitivním slova smyslu zajímavou situací v Praze, kde Klinger vyrůstala. Antisemitismus nebyl do začátku dvacátého století příliš rozvinut a německé, liberálně smýšlející a zpravidla kulturně a ekonomicky velmi vyspělé obyvatelstvo vytvořilo s německy mluvícími Židy na liberálních zásadách založený *modus vivendi*, který se na území našeho hlavního města udržel

¹⁰⁵Václav PETRBOK, „*Pavla Eisnera léta učednická a vandrovní*“, V: Veronika DUDKOVÁ (ed.), *Na rozhraní kultur. Případ Paul / Pavel Eisner*, Ústí nad Labem 2009, s. 288–289.

¹⁰⁶V moderních dějinách Židů ve střední Evropě zaujímá otázka národní identity ústřední postavení. V. Kateřina ČAPKOVÁ, *tamtéž*, s. 5.

¹⁰⁷Vilém FLUSSER, *Bezedno*, Praha 1998.

až do první světové války. *Společensko-politická struktura německé Prahy zůstala jakousi fosilií starého měšťanského liberalismu.*¹⁰⁸ Stále rostoucí aktivní účast židovských občanů na veřejném německém životě v Praze mezi léty 1883 až 1914 jasně svědčí o tom, že Židé – samozřejmě pokud byli ekonomicky dostatečně na výši – *nemuseli překračovat nějaký zvláštní práh, aby je německá etablovaná společnost akceptovala.*¹⁰⁹

Antisemitismus (exkurz)

Od konce devatenáctého století, kdy probíhaly v zemích Koruny české politické a sociální boje mezi Čechy a Němci, se začal vynořovat antisemitismus. Politický rozměr dávali lidovému českému antisemitismu zejména představitelé nacionalistické Mladočeské strany, kteří se scházeli s vůdci maďarských antisemitů, s nimiž se nakonec shodují, že *mladočeši jsou skuteční a praví nositelé správného českého smýšlení a že by se tudíž měli podílet na křížovém tažení proti modernímu židovstvu, ohrožujícímu všechny národy.*¹¹⁰ (Tradiční okruh antisemitů i nadále představovali klerikálové, navazující na tradice antijudaismu. Vinili liberalismus, Židy a zednáře z rozkladu stávajících pořádků.¹¹¹)

Historik Michal Frankl ve svých pracích¹¹² a především v knize, kterou napsal spolu s Miloslavem Szabóem, *Budování státu bez antisemitismu? Násilí, diskurz loajality a vznik Československa,*¹¹³ poukazuje na to, že český antisemitismus první poloviny dvacátého století nebyl jen „vedlejším produktem“ česko-německého národnostního konfliktu, že totiž čeští nacionalisté napadali Židy jakožto Němce, ale řadí český antisemitismus do kontextu moderního antisemitismu.¹¹⁴ Tato podoba antisemitismu zahrnuje antisemitské stereotypy, mezi které právě patřily třeba topoi Žida lichváře nebo topoi Žida vraždícího nevinnou pannu a odsávajícího

¹⁰⁸ Christoph STÖLZL, *Kafkovy zlé Čechy*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1997, s. 58.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 59.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 52.

¹¹¹ Miloš POJAR, *T. G. Masaryk a židovství*, Praha 2016.

¹¹² FRANKL, Michal. „*Emancipace od židů*“. *Český antisemitismus na konci 19. století*. Praha ; Litomyšl: Paseka, 2007.

¹¹³ Michal FRANKL a Miloslav SZABÓ. *Budování státu bez antisemitismu? Násilí, diskurz loajality a vznik Československa*, Praha 2015.

¹¹⁴ Michal FRANKL, *Emancipace od Židů*, s. 246–271

jako upír její krev.¹¹⁵ Fantazii společnosti přelomu století totiž zaměstnával příběh nespravedlivě odsouzeného Leopolda Hilsnera za vraždu z roku 1899 v Polné u Jihlavy.¹¹⁶ Protože v lese nalezená mrtvola mladé dívky měla na krku řeznou ránu, objevilo se okamžitě mezi přihlížejícími podezření, že se jedná o „košerácký“ řez (tj. podobný židovské rituální porážce dobytka). Do „aféry“ se zapojili politici. Karel Baxa, český nacionalistický radikál, a později pražský primátor, stál na straně antisemitů. Odpůrce antisemitismu, T. G. Masaryk, profesor na pražské univerzitě a politik realistické strany a budoucí prezident Československa, se snažil ukázat absurditu pověry a žádal Hilsnerovo omilostnění. Začal případ podrobně zkoumat a své závěry shrnul do brožury *Nutnost revidovati proces polenský*,¹¹⁷ kde polenský proces připodobňoval k Dreyfusově aféře. Pověru o rituální vraždě T. G. Masaryk rázně odmítal.

Pouliční nepokoje a násilný útok na manžele Klingerovy

Rok po vzniku Československé republiky, kdy byli Židé uznáni za národnostní menšinu a měli rovnocenná práva, docházelo v ulicích k otevřeným antisemitským útokům v rámci pouličních nepokojů. Ruth Klinger na vlastní kůži pocítila následky rasistických útoků. Obchod jejích rodičů se stal terčem nenávisti davu Čechů, který vyšel do ulic, aby protestoval proti vysokým cenám v obchodech, za které vinil právě lichvářské Židy. Dne 23. května 1919 vyšel v *Selbtswehru* shrnující článek *Pravda o protižidovských útocích v Karlíně* (Die Wahrheit über die antijüdischen Exzesse in Karolinenthal), který detailně popisoval napadení manželů Klingerových. Česká žena, článkem pojmenovaná Chmelařová, vyzývala k protižidovským násilnostem náhodně srocený dav a ten se vrhl právě na Klingerovi: *Paní Klinger, která našla úkryt v bytě známé, byla vytažena za vlasy po schodech dolů, několikrát dostala pěstí do oka a byla zbitá. Jejího manžela stovky lidí mlátili, povalili na zem, a když se zvedl, povalili ho znovu.*¹¹⁸

¹¹⁵ Zbyněk VYDRA (ed), *Protižidovské stereotypy a křesťanská společnost na přelomu 19. a 20. století*, Pardubice 2007.

¹¹⁶ Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

¹¹⁷ Tomáš Garrigue MASARYK, *Nutnost revidovati proces polenský*, Praha 1899.

¹¹⁸ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 47.

V policejní zprávě se uvádí, že během ataků ze 17. května 1919 na obchod Reginy Klinger *srocený lid ztrýznil manžele Gustava a Reginu Klingerovy, izraelského vyznání, hmotná škoda na zboží nebyla způsobena. Důsledkem včerejších demonstrací proti lichvářům byla dnešního dne řada obchodů, ponejvíce židovských uzavřena.*¹¹⁹ Dále se v archivech podařilo dohledat stížnost Gustava Klingerera a jeho žádost o odškodné.¹²⁰ S agresorkou Chmelařovou proběhl soud, ve kterém byla odsouzena k několika měsícům vězení.

Ruth Klinger tento traumatický zážitek, kdy děti zachránila během incidentu služebná, která je následně odvezla k prarodičům, nazvala koncem bezstarostného dětství. Přišel pro čtrnáctiletou dívku bez varování jako blesk z čistého nebe. Život rodiny se radikálně změnil, matka onemocněla, trpěla paranoidními stavy, přestala důvěřovat lidem. Do svého obchodu už nikdy nevkročila.

Její následná těžká nemoc, vyžadující několik operací, skončila smrtí v roce 1920. Klinger v pamětech dokazovala, že matka zemřela právě následkem napadení davem.¹²¹ Přesná příčina smrti ale nebyla zjištěna. Rodině začaly těžké časy. Otec v roce 1936, sedmnáct let po útocích, události z roku 1919 přirovnal k *peklu, co znenadání odkrylo všechno, co se v něm skrývá.*¹²² Otec několik let poté zahynul v koncentračním táboře.

Pouliční nepokoje, jejichž součástí byl také karlínský útok, byly dle mínění historičky Ines Koeltzsch součástí xenofobního smýšlení davu, který několikrát demonstroval v ulicích předválečné Prahy proti špatné zásobovací situaci, ze které vinil především obchodníky-lichváře.¹²³ Cílem pouličních nepokojů, kdy docházelo k ničení nejen obchodů, ale i kaváren a dalších kulturních míst, bylo často potrestání konkrétních obchodníků jako v případě právě Reginy Klinger, které podle postoje davu bylo nutné vyřadit ze společnosti a vykázat je z veřejných prostor.

¹¹⁹ NA Praha, PP, 1916–1920, sign. D/61, k. 2919.

¹²⁰ NA Praha, Policejní ředitelství v Praze, sign. K 2319/6.

¹²¹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 51.

¹²² Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 51.

¹²³ Ines KOELTZSCH, *Praha rozdělená i sdílená: česko-židovsko-německé vztahy 1918-1938*, Praha 2015, s. 133.

Útok na Klingerovy a jejich majetek podle Koeltzsch poukazuje na to, jak mohly protižidovsky laděné sousedské animozity a pomluvy vést až k agresivnímu útoku. Často nezůstalo jen u ojedinělého napadení a zloba se šířila dál.¹²⁴ Ataky v Karlíně předcházely mohutným bouřím, které se rozšířily po hlavním městě. V centru města byly napadeny kavárny Korso, Kontinental a Elektra a dav vyhazoval z podniků židovské hosty. Na Starém Městě a v Josefově dav vydrancoval na čtyřicet podniků. Útoky se šířily do Holešovic, Nového Města, Libně, Smíchova, Žižkova a již zmíněného Karlína. Další dny cílily útoky na židovskou radnici a Vysokou synagogu, kde dav ničil sakrální předměty a archiv. Materiální škoda byla vysoká. Napadeny byly i další židovské instituce jako například tzv. Vinohradský templ, synagoga v Sázavské ulici na Vinohradech, kino Roxy a Cafe Aschermann v sídle židovského spolku Beth Haam, kavárny Nizza, Elektra, redakce časopisů i soukromé byty.¹²⁵

Franz Kafka dění reflektoval v dopisech přítelkyni Mileně Jesenské z roku 1920: *Celé odpoledne jsem teď na ulicích a koupu se v zášti vůči Židům. Prašivé plemeno jsem teď slyšel říkat. Není snad samozřejmé, aby člověk odešel z míst, kde ho tak nenávidí? Hrdinství, které spočívá v tom, že člověk přece jen zůstane, je hrdinstvím švábů, kteří se nedají z koupelny vymýti.*¹²⁶

Atmosféra pogromu přetrvávala ještě další půlrok: Židé dostávali provokativní a výhružné korespondenční lístky s portrétem tradičního Žida. Max Brod si stěžoval na liknavost policie.¹²⁷ Další demonstrace pořádala organizace Husitské ženy. Vrcholné akce „Tábora lidu“ na Staroměstském náměstí 5. září 1919 se účastnilo kolem deseti tisíc lidí: mezi nimi i legionáři, vojáci, dělníci. Řečníci štváli proti německo-židovskému podvracení Československa a v letáku Husitských žen stálo bojovné heslo: *Vzhůru proti lichvě a korupci v naší vlasti!* V Národních listech antisemitsky zaměřený text Boženy Vikové-Kunětické, která otevřeně podpořila

¹²⁴ Ines KOELTZSCH, *tamtéž*, s. 136

¹²⁵ Ines KOELTZSCH, *tamtéž*, s. 134–139.

¹²⁶ Franz Kafky, *Dopisy Mileně*, Praha 2001, s. 259–261.

¹²⁷ Ines KOELTZSCH, *tamtéž*, s. 137.

cíle Husitských žen. Články spisovatelky, dramatičky, političky¹²⁸ a jedné z představitelk českého feminismu, uveřejněné na titulní straně Národních listů, formulovaly antisemitský diskurz.¹²⁹ Viková-Kunětická spojovala boj za osvobození ženy s radikálním nacionalismem. Antisemitské názory vyjádřila v článku *Otázka rasy*¹³⁰ z 5. září 1919: *Rasa je zdrojem národní existence a suverenity. Národ a jeho politická podoba ve formě národního státu musí být opřena o biologický základ v podobě stejné rasy. Matky tak mají povinnost pečovat o biologický, rasový základ národa.*¹³¹ Viková-Kunětická odmítala kontakty a spolupráci s Židy, protože *Židům jde jen o přetvářku a cestu k nadvládě.*¹³² Antisemitismus pak má být posláním inteligence, právě ta je židovstvím nejvíc ohrožena. Občasné antisemitské výpady Vikové-Kunětické se neomezovaly pouze na tisk. V červnu 1922 se vydala na přednáškové turné s cyklem příznačně nazvaným *Člověk – rada – národ.*¹³³

Smrt Reginy Klinger a prohloubení vztahu k židovství

Smrt matky formulovala Ruthino dospívání, avšak začala si hlouběji uvědomovat svou příslušnost k židovství a tuto identitu nikdy nezpochybovala. Během svého života byla příslušnicí židovské komunity, ať už to bylo při působení v židovském kabaretu Kaftan v Německu nebo v Palestině. I po válce pracovala v diplomatických službách Státu Izrael či na rabinátu ve Švýcarsku.

Klingerovi před událostmi roku 1919 slavili stejně jako většina Židů v té době pouze základní židovské svátky.¹³⁴ Rodina nesvětila ani šábess, ani nedodržovala košer domácnost. Především v meziválečném období se ve větších městech – a

¹²⁸ Božena Viková-Kunětická (1962–1934), rozená Novotná, byla česká nacionalistická politička, spisovatelka s feministickou tendencí, dramatička. V roce 1912 byla jako historicky první žena zvolena na Český zemský sněm.

¹²⁹ Ines KOELTZSCH, *tamtéž*, s. 137–138.

¹³⁰ Božena VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ, *Otázka rasy*, *Národní listy*, 59, č. 210, s. 1–2

¹³¹ Libuše HEZCKOVÁ, Kateřina SVATOŇOVÁ, *Nebezpečná Božena Viková-Kunětická*, V: Jus suffragii: Politické projevy Boženy Vikové-Kunětické z let 1890-1926, s. 7–19.

¹³² Božena VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ, *Otázka rasy*, *Národní listy*, 59, č. 210, s. 1–2.

¹³³ Blanka SOUKUPOVÁ, *Český antisemitismus ve dvacátých letech 20. století. Antisemitismus jako složka lidské identity?*, s. 37, V: Židovská menšina v Československu ve dvacátých letech: sborník přednášek z cyklu ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze v říjnu 2002 až červnu 2003, Praha 2003, s. 36–50.

¹³⁴ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 56.

mnohem více v Čechách než na Moravě – část Židů rozhodla k vystoupení z židovské náboženské obce, tuto informaci se však nepodařilo o rodině Klinerových dohledat.

S emancipací Židů se postupně proměňovala i náboženská každodennost. Klinger uvádí, že do synagogy ve Vítkově ulici¹³⁵ s rodinou zavítali pouze několikrát do roka. Karlínská synagoga byla postavena stejně jako řada dalších velkých židovských synagog ve městech s rychle rostoucím počtem židovského obyvatelstva. Symbolizovala emancipaci Židů a jejich rovnoprávné místo ve společnosti. Stála v Karlíně na významném, reprezentativním a dobře viditelném místě. Na rozdíl od starších synagog, které nesměly mít věže, tato budova dávala na odiv nejen blahobyt své komunity, ale především rovnoprávnost židovství s ostatními vyznáními. Karlínská synagoga v kombinovaných formách orientálního a neorománského slohu vznikala v letech 1857–1861, tedy současně s karlínským kostelem sv. Cyrila a Metoděje, který je rovněž v novorománském slohu. Její hlavní průčelí je obráceno do ulice slepým románským portálem, členěno pilastry a kruhovými okny, ve štítu byly umístěny desky Desatera. Po pravé a levé straně se nacházejí brány se vstupem na dvůr, odkud původně vedl hlavní vstup do předsíně a postranní schodiště právě na galerii pro ženy, kde sedávala i Klinger se sestrami a matkou. V zahradě za synagogou stál patrový domek pro rabína a kancelář. Na začátku dvacátého století byl k domku přistavěn přízemní sál, který sloužil jako zimní modlitebna. Gustav Klinger do synagogy začal pravidelně docházet po manželčině smrti, doma se objevily modlitební knížky. Rodina si začala víc uvědomovat svoji identitu, kvůli níž byla vystavena perzekuci. Interiér osvětlovaly od třicátých let elektrické lampy. Varhany, jejichž umístění bylo v tradičních synagogách nemyslitelné, se přidaly až po druhé světové válce. Nový vztah k synagoze odkazuje také k jejím dalším názvům: tradiční synagogy se též nazývaly „šul“ (jidiš, odvozeno od školy), novým se říkalo templ (v němčině Tempel,

¹³⁵ Po druhé světové válce byla modlitebna navrácena pražské židovské obci, ale v roce 1950 ji obec odprodala Československé církvi husitské, která ji dodnes využívá. V: Dagmar BRONCOVÁ, *Památky Prahy 8*, Praha 1996.

chrám).¹³⁶ Pro Klinger byla návštěva synagogy spíše kulturní než náboženskou záležitostí, věřila totiž více v sionismus než náboženství.

Sionistická výchova, členství v Blauweiss

Otec po manželčině smrti vychovával své tři dcery sám. Klinger vzpomíná, že rodina každý večer společně seděla u jídelního stolu a otec dětem vyprávěl o sionismu¹³⁷ a o smyslu Balfourovy deklarace (1917),¹³⁸ v níž Anglie 2. listopadu 1917 uznala práva Židů na národní domovinu a učinila tím ze sionismu aktuální hnutí.

Diskutovali také o možnosti odejít z Československa do Palestiny, kde nakonec opravdu všechny sestry během války našly azyl. V českých zemích získávali sionisté příznivce právě mezi německy mluvícími Židy, významnou úlohu pro rozvoj sionismu představovaly spolky.¹³⁹ Dcery začaly navštěvovat sionistickou

¹³⁶ Michal FRANKL a kol., *Naši nebo cizí? Židé v českém 20. století*, Praha 2014.

¹³⁷ Sionisté propagovali vznik sekulárního židovského státu v Palestině, ortodoxní Židé kritizovali sionisty za jejich vlažný vztah k náboženství i za to, že používají místo jidiš ke komunikaci hebrejštinu, tedy svatý jazyk.

¹³⁸ Významný dokument, který vešel do dějin pod tímto názvem, byl vlastně dopis britského ministra zahraničí lorda Balfoura finančnímu magnátovi a politikovi lordu Rotschildovi. Lord Balfour napsal: *S velkou radostí Vám mohu jménem vlády Jeho Veličenstva sdělit následující prohlášení o sympatiích k židovsko-sionistickým přáním. Vláda Jeho Veličenstva se staví příznivě k vytvoření národní domoviny pro židovský národ v Palestině a učiní vše, aby dosažení tohoto cíle usnadnila, při čemž musí být jasné, že nebude uděláno nic, co by jakýmkoli způsobem mohlo ohrozit občanská a náboženská práva nežidovských obcí existujících v Palestině nebo práva a politické postavení Židů v kterémkoliv státě. Byl bych vám vděčný, kdybyste toto prohlášení mohl dát na vědomí sionistické federaci. Váš oddaný Arthur James Balfour.* Dopis byl odeslán 2. listopadu 1917. Když Společnost národů předávala v roce 1922 palestinskou zprávu Velké Británii, zavázala ji k naplnění Balfourových slov. Tento dopis se stal právním základem vytvoření státu Izrael. V: Michal FRANKL a kol., *Naši nebo cizí? Židé v českém 20. století*, Praha 2014. Kurt SCHUBERT, *Dějiny židů: historie, náboženství, antisemitismus*, Praha 2003, s. 118. Viz příloha číslo

¹³⁹ V roce 1892 byl v Praze založen spolek Makkaba, přejmenovaný na Bar Kochba. Spolek byl ovlivněn myšlenkami Martina Bubera a jeho pražskou přednáškou *Tři řeči o židovství*. Spolek navštěvovali i pražští němečtí židovští spisovatelé. Spolek Barissa vydával sionistický list *Selbswehr*. Velké množství sionistických spolků sídlilo v Dlouhé ulici 33 v Beth Haamu. V: Kateřina ČAPKOVÁ, *Češi, Němci, Židé?*, Praha 2005, s. 180–197.

Spolek Bar Kochba začal vedle kurzů hebrejštiny organizovat i kurzy židovské literatury a historie. Hugo Bergmann zavedl i kurzy jidiš. Východní židovství se stalo pro pražské sionisty vzorem authenticity. V letech 1910–1911 se členové Bar Kochby setkali s herci jidiš společnosti a chudými kočovnými herci spíše pohrdali. Franz Kafka, kterého na představení pozval Max Brod, se tehdy s herci spřátelil a pomáhal jim při jejich turné po Čechách, při kterém se potýkali s nezájmem místního obyvatelstva. Na druhé straně členové Bar Kochby pomáhali haličským uprchlíkům za první světové války.

mládežnickou organizaci Blauweiss (Modro-bílí).¹⁴⁰ S Blauweiss, což byla židovská obdoba skautských oddílů, jezdily na výlety a tábory. Na rozdíl od skautingu se zde členové připravovali na přesídlení, na alija,¹⁴¹ do Palestiny, do země předků. Klinger se na táborech seznámila se způsoby přežití v drsných (přírodních) podmínkách. Skauting byl shledán jako dobrý výchovný prostředek k dosažení tohoto cíle. Organizace pracovala na stejných principech jako skaut: morální kodex, schůzky, výpravy, letní i zimní tábory. Na schůzkách oddílu se učila základům hebrejštiny, které využila během svého palestinského exilu, zpívala hebrejské písně, seznamovala se s dějinami Židů. Blauweiss se roku 1919 po vzniku Československa přejmenovali na Tchelet Lavan (hebrejsky totéž). Tchelet Lavan byli od roku 1924 členy Federace československých skautů a počet členů ve třicátých letech vycházel zhruba na pět tisíc. V propagačním materiálu z roku 1938 se píše: *Židovská mládeži, představujeme se ti. Jsme skauti, stejní, jako vidíte na ulicích, jenomže naše košile je modrá, jsme skauti, kteří chodí na výlety, mají tábory. Milujeme přírodu [...] Jsme Židy, a to uvědomělymi. Mnohý z vás již nevzpomíná židovských dějin a krásných kulturních statků pravěkého národa. Chceme je najít.*¹⁴² Skautský pozdrav členů tvořily tři prsty zdvižené a palec zakrývající malíček: palec kryjící malíček znamená ochranu slabšího, tři prsty pak zdvižené vzhůru znamenaly tři pilíře bytí židovstva: lid, zemi, řeč. Zde je znatelný odklon od tradičního skautství, kde tři vztyčené prsty znamenají tři body skautského slibu a tři skautské principy. Pozdrav se také lišil od klasického Bud' připraven. Používal se pozdrav Chazak v'amac neboli Bud' silný a odolný. Klinger si jistě často židovský skautský pozdrav během svého pohnutého života, kdy se ocitla několikrát v mezní situaci, připomněla. Na organizaci Blauweiss ve své autobiografii často vzpomínala, například vždy, když zmiňovala bývalé členy, které potkala během exilu v Palestině, kteří tam žili především v prostých podmínkách kibuců.

¹⁴⁰ Tomáš PĚKNÝ, *tamtéž*, s. 529. Jiří KŘEŠŤAN, Alexandra BLODIGOVÁ, Jaroslav BUBENÍK, *Židovské spolky v českých zemích v letech 1918–1948*, Praha 2001, s. 17 (zde prepis Techelet Lavan).

¹⁴¹ Jitka RADKOVIČOVÁ, *Židovská mládeži, představujeme se ti: židovský skauting v Československu* (1. část), *Maskil*, Roč. 11, č. 9, (2012/5772), s. 6–7. Dále v Jitka RADKOVIČOVÁ, *Skauting pod modrobílou vlajkou*, rkp., Praha 2013.

¹⁴² Jitka RADKOVIČOVÁ, *tamtéž*, s. 7.

Judenstaat

Dalším prostředkem propagandy sionistických myšlenek, které si rodina Klingerova osvojila, bylo divadlo. Sionismus, který sám měl mnoho různých vnitřních proudů, nebyl jen politickým, ale i kulturním hnutím, v jehož rámci se v Praze konaly kromě přednášek¹⁴³ i divadelní akce. Repertoár sionistických divadelních produkcí byl rozmanitý, od naučných her k zábavným revuím.¹⁴⁴ Zakladatelem sionistického hnutí je Rakušan Theodor Herzl (1860–1904),¹⁴⁵ autor formativního eseje *Judenstaat*,¹⁴⁶ účastník procesu s Dreyfusem je zároveň autorem několika divadelních her šířících sionismus.¹⁴⁷ Sionistickými myšlenkami je prodchnuta i Herzlovo drama *Nové ghetto*, které bylo uvedeno sionistickým spolkem Židovských úředníků v roce 1910 v bývalém Grand hotelu v Mariánské ulici.¹⁴⁸ Nejprve hru publikoval pod pseudonymem, a když byla úspěšná, nabídl ji i dramaturgii Nového německého divadla, které uvedlo několik jeho her.¹⁴⁹ A právě divadlo si Klinger zvolila jako svoji profesi. Ještě jako dospívající dívka se chtěla stát velkou hvězdou, později pro ni mělo divadlo jinou než společenskou a estetickou funkci, stalo se propagátorem jejího židovství.

¹⁴³ Kateřina ČAPKOVÁ, *tamtéž*, s. 180.

¹⁴⁴ Doris Andrea KARNER, *Jiddisches und jüdisches Theater in Prag zwischen 1910 und 1939*, s.333–241, V: Jitka LUDVOVÁ, Václav MAIDL, Alena JAKUBCOVÁ (eds.), *Deutschsprachiges Theater in Prag*, Praha 2001, s. 339. Olga VLČKOVÁ, *Židovské divadlo v Praze v letech 1909–1938*, diplomová práce, Praha 2005.

¹⁴⁵ Theodor Herzl, obecně uznávaný jako zakladatel politického sionismu, si začal klást otázku po řešení židovské otázky poté, co se v rakouské a později i ve francouzské společnosti setkal s antisemitismem. Odchod Židů z diaspory by vedl podle Herzla k vymizení antisemitismu. Existence židovského státu by také umožnila Židům jednat s představiteli nežidovských států jako rovný s rovným. Herzl svolal do Basileje roku 1897 první sionistický kongres, kde představil myšlenku, že je nutné sjednotit všechny židovské frakce a přesvědčit je o nutnosti vzniku židovského státu, který by zaštitil Židy jako politický národ a který by se stal zároveň útočištěm pro politicky i ekonomicky zbídačené Židy východní Evropy, zvláště carského Ruska. Na druhé straně vystupoval proti spontánním hnutím (např. Chabad Sion či Bilu v Rusku), jejichž stoupenci již od osmdesátých let 19. století odcházeli do Palestiny a na vlastní pěst se snažili zakládat židovské osady. Herzl byl pro politické a diplomatické zakotvení celého projektu. Plánoval, že nejdříve musí Židé oficiálně získat zemi, v níž by mohl být založen židovský stát. V: Kateřina ČAPKOVÁ, *Češi, Němci, Židé?: národní identita Židů v Čechách: 1918–1938*, Praha 2005, s.186.

¹⁴⁶Theodor HERZL, *Judenstaat*, München 2010.

¹⁴⁷Viz Jitka LUDVOVÁ, *Soupisy* (příloha knihy), s. 97.

¹⁴⁸ Více v: Olga VLČKOVÁ, *Židovské divadlo v Praze v letech 1909–1938*, diplomová práce, Praha 2005.

¹⁴⁹ Jitka LUDVOVÁ, *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha 2012, *Soupisy* (příloha knihy).

Liberální výchova dcer, svobodná volba povolání

Dobové divadlo ovlivňovalo kulturní rozhled všech Klingerových dcer. Přičemž vzdělání a výchova, kterých se jim dostalo od otce, by se daly označit jako liberální, Klinger jejich vzájemný vztah popisuje jako důvěryplný. Otec v dcerách, které vychovával po smrti ženy sám, pěstoval vztah k hudbě, dcery se kromě společného poslechu gramofonových desek učily hrát na klavír. Přál si z nich vychovat svobodné kreativní bytosti a dával přitom před péčí o domácnost přednost vzdělání, které si mohly a měly samy zvolit, tedy soukromou sférou, tradičně vyhrazenou ženám. Chtěl také, aby se o sebe uměly samy postarat, ne aby se, jak bývalo zvykem, „dobře“ vdaly. Františka nejprve pomáhala otci v obchodě, našetřené peníze poté investovala do studia na vídeňské zahradnické škole a následně odjela se svojí kamarádkou z Blauweissu do Palestiny. Hedvika studovala tanec, tomu se také posléze profesionálně věnovala.¹⁵⁰ Ruth chtěla být herečkou. Otec jí proto přivedl k herci Nového německého divadla Hansi Raabemu, aby posoudil její herecký talent. Hanse Raabeho si Klinger cenila coby jednoho z nejlepších herců Nového německého divadla v Praze, kde měl angažmá v letech 1919–1921. Charakterizuje ho jako skvělého řečníka a představitele charakterových rolí.¹⁵¹ Adeptka divadelního umění se herci představila Schillerovou básní *Cesta na Eisenhammer* (*Der Gang nach dem Eisenhammer*). Raabe ji učil nakládat s dechem a správnému používání bránice, potom se věnovali práci s hlasem, přesné artikulaci a výslovnosti. Věnovali se melodice hlasu, tempu řeči, užívání pauz. Radil jí, aby *vyslovovala samohlásky crescendo, začínala a končila s projevem pianissimem*.¹⁵² Klinger prý disponovala silným, ale příliš vysokým hlasem, proto ho praxí chtěl přirozeně snížit, cvičila vyslovování hlubokých tónů, které stoupaly a zase klesaly. Ruce měla mít přiložené na prsa, aby tak kontrolovala vnitřní hlas. Hlas školila pravidelně, přecházela ze sopránu do basu a zpět. Raabe byl s jejími pokroky

¹⁵⁰ Ruth KLINGER, Maxim SAKASHANSKY, *Art and Artist in Palestine*, Tel Aviv 1946.

¹⁵¹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 57.

¹⁵² Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 57–58.

spokojený, proto ji po několika měsících doporučil na německou Akademii pro hudbu a dramatická umění (Akademie für Musik und darstellende Kunst).¹⁵³

Studium na německé herecké akademii

Klinger v letech 1921–1923 vystudovala činoherní herectví na Německé akademii pro hudbu a dramatická umění. Akademie byla založena v roce 1920 a měla být německou obdobou pražské české konzervatoře, založené v roce 1919. V roce 1940 se přejmenovala na Vysokoškolský institut hudby a dramatických umění (Hochschulinstitut für Musik und darstellende Kunst) a po válce byla tato německá instituce uzavřena. Funkci rektora akademie zastával rakouský skladatel Alexander Zemlinsky (1871–1942), hudební umělecký vedoucí a dirigent Nového německého divadla. Administrativním ředitelem školy byl Romeo Finke. Divadelní a kulturní historii přednášel mladý profesor Valter Michalička.¹⁵⁴ Kolem Zemlinského a Finkeho se seskupilo mnoho učitelů s mezinárodním významem. Hereckou školu vedl Robin Robert, jenž v letech 1920–1923 režíroval a hrál v NND. U něj se studenti učili základním dechovým cvičením. Mezi spolužáky patřil například Engelbert Czubok (1902–1969), budoucí komorní pěvec a lyrický baryton Stuttgartské státní opery (Stuttgarter Staatsoper).¹⁵⁵ Činoherní herectví, resp. techniku mluvy, práci s kostýmem, líčení a etiketu vyučovaly Margarethe Heller-Olah a Adele Sandrock.¹⁵⁶ Sandrock (1863–1937) byla významná představitelka hrdinek berlínských a drážďanských divadel a filmová hvězda, na jejímž kontě je několik desítek filmových rolí. Měla mohutnou postavu, během vyučování nosila obrovský klobouk, ten se stával zároveň její rekvizitou. Učila žáky, jak hrát postavy šlechticů, nebo jaká gesta a mimiku volit pro nešťastné nuzáky.¹⁵⁷

¹⁵³ Vlasta REITTEREROVÁ, Elisabeth Th. HILSCHER, Hubert REITTERER, *Art. „Prag (deutsch für tschechisch Praha)“*, V: Oesterreichisches Musiklexikon online, vstup: 30. 6. 2017 http://musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Prag.xml.

¹⁵⁴ Ruth KLINGER, *Brief einer einstigen Elevin der prager deutschen Schauspielschule an Friedrich Hölzlin*, leden 1971, *Prager Nachrichten*, leden 1971, s. 4

¹⁵⁵ K. J. KUTSCH, Leo RIEMENS, *Großes Sängerlexikon*, Bern und München 1997.

¹⁵⁶ Jutta AHLEMANN, *„Ich bleibe die grosse Adele“*. *Die Sandrock – eine Biographie*, Düsseldorf 1988; Jutta AHLEMANN, *Adele Sandrock. Geschichten eines Lebens*, Frankfurt am Main 1989; Claudia BALK, *Von „Der Sandrock“ zur Adele. Pathos und Komik*, München 1997 (katalog výstavy).

¹⁵⁷ Ruth KLINGER, *Brief einer einstigen Elevin der prager deutschen Schauspielschule an Friedrich Hölzlin*, leden 1971, *Prager Nachrichten*, leden 1971, s. 4.

Robin Robert vyučoval i základy pantomimy a mimiky. Spolužákem byl Franz Lederer (1899–2000),¹⁵⁸ už tenkrát velmi atraktivním a ctižádostivým mužem, kterého krátce po ukončení školy čekala úspěšná kariéra v divadle. Hrál například inscenaci Maxe Reinhardta *Romeo a Julie*. V evropském předválečném filmu patřil mezi hlavní mužské hvězdy (např. v *Pandořině skříňce* G. W. Pabsta), během války odešel do Hollywoodu.

Čas strávený na akademii Klinger hodnotila jako nejšťastnější v životě,¹⁵⁹ kdy měla velké herecké sny a plány do budoucnosti. Hudební oddělení sídlilo na rohu Vladislavské ulice. V té době v Praze hostovala čtyry večery významná herečka židovského původu Elisabeth Bergner (1897–1986)¹⁶⁰ s Shakespearovým *Jak se vám líbí*, kde ztvárnila Rosalindu v kalhotkové roli. Klinger všechna představení svého hereckého vzoru navštívila a snažila se studovat gestiku Bergner, která každý večer hrála Rosalindu jinak. Po posledním představení se jí šla osobně představit do hotelu Palace. Slavná herečka si dokonce vyslechla přednes úryvku monologu mladé dívky Leonore ze Strindbergových *Velikonoc*, která čte ve hvězdách svému bratrovi. Bergner výkon mladé studentky zaujal a nabídla jí spolupráci.¹⁶¹ Na to ale začínající umělkyně ještě nebyla připravena. Když Klinger dostudovala, zvažovala, kde by se mohla jako herečka uplatnit. Stále ještě nevěděla, jakou profesní cestu zvolit. Zvažovala, že by začala hrát mimo divadelní centra, nebo se rovnou pokusila, stejně jako mnoho německy mluvících herců, získat práci v Berlíně jako např. pražský rodák Ernst Deutsch¹⁶² nebo ve Vídni, kde hrál Hans Raabe.

¹⁵⁸ <http://www.virtual-history.com/movie/person/790/franz-lederer>

¹⁵⁹ Ruth KLINGER, Brief einer einstigen Elevelin der prager deutschen Schauspielschule an Friedrich Hölzlin, leden 1971, *Prager Nachrichten*, leden 1971, s. 4.

¹⁶⁰ http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Elisabeth_Bergner

Dále: Thomas BLUBACHER, *Elisabeth Bergner*, V: Andreas KOTTE (Eds.), Theaterlexikon der Schweiz, Zürich 2005, s. 168. Siglinde BOLBECHER, Konstantin KAISER (Eds.), *Unsere schwarze Rose. Elisabeth Bergner*. (katalog výstavy), Vídeň 1993. Margret HEYMAN, *Elisabeth Bergner – mehr als eine Schauspielerin*, Berlin 2008. Susanne BLUMESBERGER, Michael DOPPELHOFER, Gabriele MAUTHE *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert*, Vídeň, München 2002, s. 104.

¹⁶¹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 61.

¹⁶² Georg ZIVIER, *Ernst Deutsch und das Deutsche Theater. Fünf Jahrzehnte Deutscher Theatergeschichte. Der Lebensweg eines Großen Schauspielers*, Berlin 1964. Přítel Franze Werfela z Prahy a stýkali se v Kalifornii. Herec vídeňského Volksbühne, Drážďany. Představitel Schillerových *Loupežníků* (Franz Moor) a Moritz Stiefel ve Wedekindově *Procitnutí jara*. Expresionistické herectví *Syn* Waltera. Od 1917 Německé divadlo Berlín (Deutsche Theater) hostování Německo a v roce 1930 turné po Jižní Americe. Hrál ve filmu *Po nástupu Hitlera do*

Hereckou budoucnost chtěla probrat se slavným a ctěným hercem Alexanderem Moissim a chtěla ho zároveň požádat o kontakty na divadelníky v Berlíně. Ten ji však odbyl slovy: *Moje milé dítě, když řekneš řediteli divadla, že tě poslal Moissi, bude si myslet, že jsme spolu spali. A to bych ti nepřál.*¹⁶³ Nakonec získala angažmá v Novém německém divadle, nejprestižnější scéně, kde se mohla coby německojazyčná herečka v Praze uplatnit.

První angažmá

Během matiné v divadle Urania,¹⁶⁴ kde vystoupila na jevišti s recitací básně o moři H. Heineho *Noční jízda* (Nachtliche Fahrt), se seznámila s hercem a režisérem Nového německého divadla (1912–1934) Friedrichem Hölzlinem.¹⁶⁵ Ten ji posléze pozval na konkurz do Nového německého divadla. U přijímacího pohovoru byli přítomni ředitel divadla Leopold Kramer¹⁶⁶ a režisér Max Liebl¹⁶⁷ spolu s dramaturgem a režisérem Hansem Demetzem.¹⁶⁸ Klinger se představila scénou z Wedekindovy hry *Muzika*. Později se o ní dozvíme následující: *V roli Klary Hunwadel jsem se vrhla Kramerovi k nohám a vygradovala jsem tuto srdceryvnou a zdrcující scénu. Za to jsem získala body, to jsme cítila. Bez pochybností jste mě doporučil jako talentovanou herečku,*¹⁶⁹ vzpomíná na hru herečka v článku k Hölzlinovým narozeninám v roce 1971. Smlouvu za ni musel podepsat otec,

Vídňě a Prahy, Brusel, Londýn. V roce 1933 emigrace do New Yorku. Americkým občanem, uhraje v USA filmu v Hollywoodu.

¹⁶³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 62.

¹⁶⁴ Ruth KLINGER, Brief einer einstigen E Levin der prager deutschen Schauspielschule an Friedrich Hölzlin, leden 1971, *Prager Nachrichten*, leden 1971, s. 4.

¹⁶⁵ Ruth KLINGER, tamtéž.

¹⁶⁶ Režisér a herec Leopold Kramer (1869–1942) byl ředitelem NND v letech 1918–1927.

Více: Jitka LUDVOVÁ, *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha 2012, s. 303–411 nebo http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/KRAMER_Leopold_1869-1942

¹⁶⁷ Režisér a herec Max Liebl přišel z Berlína do NND v roce 1922, kde byl do roku 1938. Jitka LUDVOVÁ, tamtéž, s. 339.

¹⁶⁸ Hans Demetz (1894–1981) byl dramaturgem v NND v letech 1916–1925.

Více http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/DEMETZ_Hans_11.8.1894-1981

Je autorem dějin NND viz Hans DEMETZ, *Die Geschichte des Deutschen Thaters in Prag I-X*, rkp.

¹⁶⁹ Ruth KLINGER, Brief einer einstigen E Levin der prager deutschen Schauspielschule an Friedrich Hölzlin, leden 1971, *Prager Nachrichten*, leden 1971, s. 4.

v divadle získala angažmá rok před plnoletostí (v roce 1923) a působila v něm do roku 1925.¹⁷⁰

Historie Nového německého divadla (exkurz)

Po otevření státem subvencovaného českého Národního divadla zůstala německým divákům budova Stavovského divadla,¹⁷¹ přesto rostly požadavky na novou divadelní budovu, které vedly až k založení spolku (Deutscher Theaterverein) pro zřízení německého divadla. Mezi zakládající členy patřili příslušníci pražské německé šlechty, průmyslníci, advokáti, bankéři, velkostatkáři, politici a intelektuálové. Finance se získávaly také díky veřejné sbírce, a už v roce 1888 mohli Němci oslavit otevření Nového německého divadla (Neues deutsches Theater),¹⁷² postaveného stejně jako české Národní divadlo ve stylu historismu. Na financování obou divadel se využily soukromé prostředky, obě podpořil i císařský finanční dar, zemská dotace byla ovšem poskytnuta jen českému divadlu. Stavba další a mimořádně velkolepé scény svědčí o ekonomické síle německy mluvícího obyvatelstva v hlavním městě. Nové německé divadlo bylo umístěno na důležité dopravní tepně města nedaleko Státního nádraží a v těsné blízkosti Nádraží císaře Františka Josefa (dnešní Masarykovo a Hlavní nádraží), která představovala spojnici s Vídní a Berlínem. Projekt budovy divadla vypracoval špičkový vídeňský architektonický ateliér Fellner a Helmer, jenž je podepsán i pod několika dalšími divadly v Čechách (hlavně ve většinově německojazyčných městech – např. v

¹⁷⁰ Od devatenáctého století Praha ale již nebyla městem německojazyčným, zakládaly se v něm významné české kulturní instituce, např. Národní muzeum, Rudolfinum nebo Národní divadlo, které bylo výsledkem diskuzí o oddělení německé a české scény. Založení Sboru pro zřízení národního českého divadla, jemuž předsedal František Palacký, mělo za úkol shromáždit prostředky na realizaci českého divadla prostřednictvím veřejných sbírek. Podporu české národní scéně vyjádřila i šlechta, mezi jinými kníže Bedřich Schwarzenberg a hrabě Jindřich Jaroslav Clam-Martinič. V zadní části pozemku zakoupeného pro výstavbu Národního divadla se provizorně za krátkou dobu otevřela první zemská scéna oficiálně zvaná Královské zemské české divadlo a známější jako Prozatímní divadlo (1862–1883). Národní divadlo slavnostně zahájilo 11. června 1881 na počest návštěvy korunního prince Rudolfa premiérou Smetanovy *Libuše*, komponované začátkem 70. let pro tuto příležitost. Libreto české „státotvorné“ opery přeložil Ervín Špindler z německého originálu Josefa Weniga. Nedlouho nato ale požár zničil měděnou střechu, hlediště, oponu i jeviště. Národní tak muselo být obnoveno (počet sedadel byl snížen na tisíc tři sta osmdesát míst) a roku 1883 podruhé otevřeno. Více; Ljuba KLOSOVÁ – František ČERNÝ (eds.), *Dějiny českého divadla. [Díl 3], Činohra 1848–1918*, Praha 1977.

¹⁷¹ Zdeňka BENEŠOVÁ, *Stavovské divadlo, historie a současnost*, Praha 2000. Jitka LUDVOVÁ,

Jablonci nad Nisou či Liberci). Bohatě zdobené hlediště na půdorysu široké podkovy a společenské prostory Nového německého divadla jsou dodnes považovány za jeden z nejpozoruhodnějších pražských interiérů s velkorysým hledištěm pro dva tisíce diváků, přestože Němců žilo v roce 1888 v Praze jen kolem deseti procent obyvatel. Divadlo zahájilo činnost 5. 1. 1888 operou *Mistři pěvci norimberští* Richarda Wagnera, den poté se hrála německá činohra. Platformou pro komornější repertoár byla Malá scéna (Kleine Bühne). Objekt (dnes už neexistující) se nacházel v zadní části zahrady Německého (dnes Slovanského) domu. Divadlo zahájilo provoz v roce 1923 Kotzebuovou fraškou *Maloměšťák* a předehrou k Mozartově *Figarově svatbě* za přítomnosti dirigenta Alexandra von Zemlinského. Uváděla se zde i soudobá dramatika. Autoři tzv. pražské německé židovské literatury, našli uplatnění i na divadle. Málo se ví, že Max Brod spolu s Ludwigem Winderem, Oskarem Baumem, Egonem Erwinem Kischem a dalšími na scéně německého divadla pravidelně uváděli svá dramata (vedle známých dramatiků, jako byli Paul Kornfeld nebo Franz Werfel).¹⁷³

Židovští intelektuálové a umělci, kteří se výrazněji zapsali do pražského kulturního života (včetně divadla), mluvili a tvořili převážně německy, a tak dějiny židovského divadla v Praze částečně splývají s dějinami toho německého. Historička německého divadla v Praze Jitka Ludvová uvádí, že s výjimkou jednoho měli všichni ředitelé Nového německého divadla židovský původ. Velký podíl na dějinách židovského divadla náležel Maxi Brodovi, Kafkově příteli, překladateli a autorovi německé dramaturgie *Švejka* Jaroslava Haška. Brod se po založení státu Izrael stal prvním dramaturgem izraelského národního divadla Habima a s ním Ruth Klinger především od emigrace do Palestiny udržovala blízké přátelství. Znali se však již od doby, kdy Klinger získala první angažmá v Novém německém divadle. Max Brod byl v té době pražský divadelní kritik Prager Tagblattu.

¹⁷³ Viz Jitka LUDVOVÁ, *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha 2012. Cynthia KLIMA, *A tricultural theatrical tradition. The history of the German theater in Prague, 1883–1938*, dizertační práce, Madison 1995; Pavla KVERKOVÁ, *Dramatická tvorba pražských německých autorů v letech 1910–1938*, diplomová práce, Praha 2013; Olga VLČKOVÁ, *Židovské divadlo v Praze v letech 1909–1938*, diplomová práce, Praha 2005. Ukázky českých překladů her těchto dramatiků vznikly v rámci projektu o. s. Babylon, viz Olga VLČKOVÁ (ed.), *Německá příloha časopisu Babylon*, 2010, č. XIX.

První role Ruth Klinger

První postava, kterou měla Ruth Klinger ztvárnit na jevišti NND, naivní nevěstu, hloupou husičku ve veselohře Rudolfa Bernauera *Problém s Lolou* (*Die Sache mit Lola*), která měla v režii Maxe Lieba premiéru 12. března 1921,¹⁷⁴ ji však neseseděla, cítila se na víc než na plochý, šablonovitý charakter. Další role, do níž byla režisérem Lieblem obsazena, opět patřila k nevýrazným typům. V roli Ingrid v Ibsenově *Peer Gyntovi* (premiéra 29. dubna 1924) vystupovala na scéně Kleine Bühne.¹⁷⁵ Klinger poté požádala ředitele Kramera, zda by nemohla v divadle dostávat důležitější a složitější úkoly. Dostalo se jí odpovědi, že se to změní, že je to zcela běžný postup na začátku kariéry, musí mít trpělivost a počkat si na roli, ve které se projeví a plně uplatní její herecké dovednosti. Jenže tu Klinger, alespoň v počátcích své kariéry, neměla. Hledala si proto práci i v jiných divadlech, čímž ředitele NND rozčílila. Protože opět dostala vedlejší roli, její jméno se neobjevovalo ani na plakátech a v novinových inzerátech,¹⁷⁶ rozhodla se, že z Nového německého divadla odejde. Výpověď podala společně se svým partnerem, o dvacet let starším kolegou z divadla, Hansem Balderem, který v NND ztělesňoval charaktery zemitých chlapíků. V centru města a na předměstích vzniklo v rámci modernizace zástavby kolem dvacítky malých až středně velkých divadel. Ve všech se ale hrálo česky, proto se herecký pár rozhodl, že si zkusí najít práci v Berlíně.

¹⁷⁴ Viz Jitka LUDVOVÁ, *Až k hořkému konci, příloha*, s. 71.

¹⁷⁵ Jitka LUDVOVÁ, *tamtéž*, s. 100.

¹⁷⁶ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 64.

BERLÍN 1925–1933

Ruth Klinger na propagační fotografii

Na konci srpna 1925 Klinger s Balderem odjeli do Berlína. Nejprve se ubytovali v rodinném penzionu na Augsburské ulici číslo 56, pak se přestěhovali do Mozartovy ulice číslo 32 a začali si hledat práci v divadle. Pár navštěvoval různé divadelní agenty, např. Klinger ve svých pamětech zmiňuje jistého Helda – v Berlíně té doby bylo na dva tisíce nezaměstnaných herců.¹⁷⁷ Za účelem získání práce si Klinger nechala v jednom z pražských salónů, kterých bylo v období let 1900–1948 v Praze několik desítek,¹⁷⁸ ušít černé saténové šaty ke kolenům. V těch se v roce 1925 nechala vyfotit.¹⁷⁹ Délka sukně odpovídá polovině dvacátých let, i mondénní dlouhé perly. Co zaráží, jsou rukávy. U společenských oděvů v této době většinou absentovaly. Z detailů lze usuzovat, že Klinger měla svůj osobitý styl, který nepodléhal dobové módě, šaty působí velmi modernisticky.

Dvacátá léta pokračují v tendenci utváření kultu ženských hvězd. Nejen divadelních, ale i filmových, ale i jejich prezentace ve veřejném prostoru. Jedním z reklamních nástrojů byla fotografie, kterých se v případě Ruth Klinger v její osobní pozůstalosti zachovalo větší množství. Fotografie to mohla být umělecká z renomovaného, drahého ateliéru nebo bylo možno si obstarat líbivé, „roztomilé“

¹⁷⁷Ludger HEID – Marina SASSENBERG, *Ruth Klinger und das jüdische-literarische Kabarett Kaftan*, s. 10–31, V: Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlinger 1992.

¹⁷⁸Ty luxusnější z nich sídlily v centru města, mezi Václavským náměstím a Národní třídou. Salon Hanny Podolské se nacházel v paláci Lucerna, pak se přestěhoval do Jungmannovy ulice. Mezi její klientelu patřily i známé české herečky jakými byly Růžena Nasková, Jarmila Kronbauerová, Jarmila Novotná, Olga Scheinpflugová nebo Eliška Junková.¹⁷⁸ Většina salonů patřila židovským majitelům: Eliška Ecksteinová, která zemřela v Treblince, vlastnila salon na Národní třídě 10, Arnoštku Roubíčkovou – ta před nacismem utekla do USA – mohly klientky navštěvovat na Václavském náměstí, mužské oblečení se nechávalo šít u Steinera, který emigroval do Anglie. Podle fotografie se salón, kde si Klinger nechala šaty zhotovit, určit již nedá. Pravděpodobně se nejednalo o slavný salón typu Rosenbaum, Podolská nebo Roubíčková, protože by si šaty z těchto salonů Klinger nemohla finančně dovolit. Jako „salon“, ke kterému odkazují paměti, ovšem byly označovány i další krejčovské závody, kolikrát zcela nevýznamné. Dále: Eva UHALOVÁ a kol, *Pražské módní salony 1900-1948, Prague fashion houses 1900-1948*, Praha 2011. O šatech, ve kterých herečky vystupovaly a které si nechávaly šít v pražských salonech viz Vlasta KOUBSKÁ, *Divadelní výtvarnice na přelomu 19. a 20. století*. V: *Proměny: Divadelní výtvarnice na přelomu tisíciletí*, Praha 2008 (kurátoři Denisa Šťastná, Marie Zdeňková).

¹⁷⁹ Viz Příloha č. 4.

fotografii na pohlednicovém formátu, vydávané ve stovkovém i tisícovém nákladu.¹⁸⁰

Berlínské snímky Ruth Klinger se mohou přitom jevit pozorovateli obdobně, jako v dobovém kontextu vynívá již zmíněný způsob jejího odívání. Na jedné straně si Klinger zachovává dobový styl, na druhé straně se zde odráží již střípek modernity. Tyto snímky tedy konkrétně oscilují mezi propagační a avantgardní stylizací, přičemž zachycují „tesknou krásu“ dosud mladé Klinger.

Hledání práce v berlínských divadlech

V předválečném Berlíně se herci mohli uplatnit ve zhruba třiceti divadlech a velkém množství zábavních podniků, kabaretů, které v té době byly na vrcholu své slávy.¹⁸¹ Klinger vzpomíná, jak žádala o práci v divadle u známých berlínských umělců, například se šla představit jednomu z nejvýznamnějších divadelních režisérů Maxovi Reinhardtovi.¹⁸² Pro tuto příležitost si oblékla dlouhé tmavé historizující šaty se zdviženým ztuženým límcem.¹⁸³ V Německém divadle (Deutsches Theater) se setkala i s dramaturgem Arthurem Kahanem¹⁸⁴ a režisérem

¹⁸⁰ Příkladem renomovaného ateliéru byly v pražských poměrech až do okupace ateliér Schlosser a Wenisch Na Příkopě a příkladem komerčního ateliéru byl vinohradský ateliér Ströminger. I v jeho produkci v první polovině třicátých let lze vysledovat snahu o artifičtější zachycení hereček. Příkladem můžou být ateliérové snímky pozapomenuté vinohradské herečky Medy Valentové. Více v: Pavel SCHEUFLER, *Galerie c.k. fotografů*, Praha 2001; Vladimír BIRGUS, Jan MLČOCH, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2005.

¹⁸¹ Vůbec prvním slavným evropským kabaretem, který inspiroval k založení německých a rakouských kabaretů jako Mladé vídeňské divadlo u milého Augustina (Jung-Wiener Theater zum lieben Augustin) nebo berlínské Nadprkýnko (Überbrettl), byla Černá kočka (Le Chat Noir) ve Francii (1880) majitele Rudolfa Salise. První politický kabaret Jedenáct katů (Die Elf Scharfrichter) (1901) byl v Mnichově. Rozkvět kabaretního umění začal ve dvacátých a třicátých letech, kdy vystupovali velcí kabaretiéři typu Karl Valentin, Fritz Grünbaum nebo Karl Farkas v kabaretu Simpl ve Vídni. V Berlíně byl založen kabaret Ozvěna a dým (Schall und Rauch) Maxe Reinhardta. Na Friedrichstrasse vznikla Velká divadelní scéna (Grosse Schauspielhaus) se třemi tisíci místy, kde působil pianista Friederich Holländer, se kterým Klinger také příležitostně spolupracovala. Texty psali významní autoři jako Kurt Tucholsky, Walter Mehring, Erich Kästner a Klaus Mann, podle paměti měla Klinger jejich ukázky ve svém repertoáru.¹⁸¹ Kabaret se vyznačoval, kabaret byl známý díky apod. Pro kabaret byla typická recitace poezie, šansony a komické scénky. Když se dostali k moci nacisté, začaly se kabarety zavírat coby platformy aktuální společenské kritiky. Wernera Fincka zatkl gestapo a skončil v koncentračním táboře, Kurt Tucholsky spáchal sebevraždu. Více v: Lori Münz (ed.), *Cabaret Berlin*, 2005.

¹⁸² Max Reinhardt (1873–1943), jeden z nejvýznamnějších rakouských divadelních režisérů první poloviny dvacátého století židovského původu.

¹⁸³ Viz Příloha č. 5.

¹⁸⁴ Susanne BLUMESBERGER, Michael DOPPELHOFER, Gabriele MAUTHE, *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert*, Vídeň 2002.

a ředitelem Městského divadla (Staatstheater) Jürgenem Fehlingem. Ani u jednoho z nich s žádostí o práci nepochodila.

Kabaret Klinger – Balder

Balder také zkoušel neúspěšně štěstí u berlínských divadel jako herec a dramatik. Posléze se tedy rozhodli, že budou umělecky realizovat vlastními projekty. Začali vystupovat s kabaretními čísly, na něž nepotřebovali nákladné dekorace ani kostýmy nebo herecký soubor, v různých berlínských sálech. Program měli sestavený z jednoduchých scének a skečů. *Nejtěžší je rozesmát diváky, stejně jako je těžké je rozplakat,*¹⁸⁵ uvědomovala si mladá herečka. A právě v kabaretním žánru našla po zbytek divadelní kariéry svoje místo.

Kabaret nesl název *Ruth Klinger – Hans Balder*. V inscenovaném přednesu básně Franka Wedekinda o neposkvrněné dívce a hejskovi herečka mimovala v noční košili text, který Balder recitoval. Pár tvořil vzájemné protiklady:¹⁸⁶ on modrooký blonděák, germánský typ, mužný čtyřicátník; ona černovlasá, exotická, roztomilá dvacetiletá dívka. Scény prokládali hudbou, Balder hrál na harmoniku a flétnu zároveň. Od roku 1926 dvojice hostovala s umělci z kabaretu Grössenwahn,¹⁸⁷ který byl na rohu ulice Joachimsthaler a Kurfürstendamm. Jejich společná vystoupení (v Gdaňsku) měla, podle paměti Klinger, solidní návštěvnost, jejich lechtivé scénky slavily úspěch.¹⁸⁸

Návrat do Prahy

Divadlo na Klosterstrasse (Theater in der Klosterstrasse) bylo jediné komorní činoherní divadlo, ve kterém Klinger dostala pracovní nabídku. Ředitelkou byla herečka a poválečná divadelní pedagožka Marie Borchardt (1890–1969), která Klinger najala pouze na nahodilé záskoky. To se ale mladé, ambiciózní herečce nelíbilo, proto se znenadání rozhodla se začínající kariérou skončit. V roce 1928 se vrátila do Prahy, kde radikálně změnila zaměstnání. Přestala hrát divadlo, začala se

¹⁸⁵ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, Gerlinger 1992, s. 73.

¹⁸⁶ Viz Příloha č. 6.

¹⁸⁷ Peter JELAVICH, *Berlin Cabaret*, Harvard 1996.

¹⁸⁸ Ruth KLINGER, *Frau im Kaftan*, s.74.

učit stenografii a psaní na stroji a brzy našla uplatnění jako sekretářka spediční firmy J. H. Basch, která spadala pod otcovu živnost. Byl tento její krok unáhlenou reakcí nevyzrálé mladé ženy? Z pohledu jejího pozdějšího profesního směřování se dá říci, že ne. Přestože je profese sekretářky naprosto odlišná od bohémského herectví, Klinger mezi těmito dvěma póly ve svém životě oscilovala. V pozdějším věku v ní nakonec zvítězila spořádaná zaměstnankyně s pravidelnou pracovní dobou. Po válce totiž hereckou dráhu plnou nejistoty opustila a věnovala se práci na vysokém úřednickém postu v diplomatických službách.

Doma v Praze se mezitím vše vrátilo do starých kolejí, otec Gustav Klinger se pomalu vyrovnával se smrtí první ženy. Znovu se oženil, jeho žena Marie s ním, stejně jako Regina, prodávala v galanterii a měli spolu dalšího potomka, dceru Stellu. Sionisticky orientovaná sestra Fanny odjela s manželem do Palestiny, kde se usadila. Hedl žila v dívčím penzionátu v Jižních Čechách a připravovala se na dráhu tanečnice. Klinger se po roce stráveném s rodinou, kdy měla jako sekretářka pravidelný příjem, vrátila do Berlína. Měla k tomu vážný důvod. Dostala další nabídku od Marie Borchardt z Divadla na Klosterstrasse, aby nastoupila do již nastudované inscenace *Jettchen Gebert*.¹⁸⁹

První divadelní úspěchy v Divadle na Klosterstrasse

Tentokrát divadlo před „spořádanou“ existencí ještě zvítězilo. Sice jí byl opět nabídnut pouze záskok, tentokrát však měla hrát hlavní roli! Vzala si ve spediční firmě volno s tím, že se brzy k poklidnému životu v Praze opět vrátí. Inscenace, a především hereččino ztvárnění pocitů mladé nešťastné dívky, měla u kritiky úspěch, který nikdo nepředpokládal. Berliner Zeitung 13. března 1929¹⁹⁰ nešetřil chválou: *Ruth Klinger je krásným příkladem toho, co si mohl autor Jettchen vysnit, je ztělesněním této mladé židovské dívky ze starého Berlína, pasivní hrdinky, která bezdůvodně trpí díky rodině. Tato Jettchen je nevinná a zároveň vášnivá, temná a zároveň klidná a horoucí, bojácná a milující.*¹⁹¹ Román *Jettchen Gebert* Georga Hermann se odehrával ve starém židovském Berlíně, v němž hlavní hrdinka prožije

¹⁸⁹Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 80.

¹⁹⁰ Další kritika viz Příloha č. 7.

¹⁹¹V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

milostný román s mladým nežidovským básníkem, a právě jeho původ je příčinou rodinného konfliktu. Rodiče rozhodnou, že si Jettchen vezme bratrance z venkova a básníka se zřekne. Klinger se v roli smutné Židovky našla. Konečně dostala příležitost ke ztvárnění dramatického charakteru, kde mohla rozehrát emoce mladé nešťastně milující dívky. Před divadelní pokladnou se tvořily fronty.¹⁹² Po třicátém vyprodaném představení napsala svému nadřízenému do Prahy dopis, že se obává, že se její místo bude muset obsadit někým jiným. A přišla nabídka na další inscenaci a další hlavní role. Na premiéru Hermannovy *Hanriette Jacoby*, což bylo pokračování Jettchen, přijel dokonce i otec. A opět měla hlavní představitelka dobré kritiky, které ocenily její profesionální práci s hlasem: *Ruth Klinger umí dobře recitovat, bez deklamace. Její hlas je tvárný, její hra svěží a stylově čistá.*¹⁹³ Z Klinger se stala hvězda sezóny.

U režiséra Gerda Frickeho si také zkusila komickou postavu v chlapeckém převleku ve veselohře Franze von Schönthana a Franze Koppel-Ellfelda *Renesance* (Renaissance).¹⁹⁴ Roli Vittorina ztvárnila podle svého hereckého vzoru Elisabeth Bergner, kterou viděla v Shakespearově *Snu noci svatojánské* v Praze v době svých studií v tzv. kalhotkové roli. *Především Vittorino byl(a) velkým výkonem hodným k zapamatování. Ruth Klinger umí vyslovit verše bez deklamování. Celá inscenace stojí a padá s jejím výkonem,*¹⁹⁵ všimla si kritika jevištní přítomnosti a výrazné jevištní mluvy R. Klinger.

Herecký vzor Elisabeth Bergner a kalhotkové role (exkurz)

Elisabeth Bergner (Curych) excelovala nejen v mužském převleku v již zmiňované Shakespearově *Rosalindě z Jak se vám líbí*, ale byla i Violou ze hry *Večer tříkrálový*, jedné z nejlepších Shakespearových komedií plné lásky, převleků a

¹⁹² Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 81.

¹⁹³ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 82.

¹⁹⁴ Viz Příloha č. 8 a 9.

¹⁹⁵ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 82.

zvláštní hudebnosti a preludů. Else Lasker-Schüler pro ni také napsala několik kalhotkových rolí.¹⁹⁶

Kalhotková role je žánr, který činohra převzala z opery,¹⁹⁷ kde je mužská role interpretována pěvkyní, kterou dříve zpíval kastrát. Často jde o dramatické postavy chlapců a mladých mužů, které zpívají mezzosoprán, kontraalt, případně kontratenor, jako například může sloužit postava Oktaviána ze Straussova *Růžového kavalíra* nebo Cherubín z Mozartovy *Kouzelné flétny*. Ženy v mužských rolích vystupovaly i v jiných hudebních žánrech, například v hudebních komediích. V činohře začalo být v devatenáctém století populární, když herečky hrály slavné mužské postavy, doposud je doloženo na padesát představitelk Hamleta!¹⁹⁸ Zpráva o první představitelce pochází z roku 1802, kdy v Dublinu vystoupila v roli Hamleta Sarah Siddonis, ovšem světového věhlasu získalo ztvárnění dánského prince v podání Sarah Bernhardt.¹⁹⁹

Nošení kalhot ovšem souvisí především s ženskou emancipací. Poté, co již na konci osmnáctém století žádala francouzská revoluce rovnoprávnost žen i mužů, přidávaly se v devatenáctém století hlasy evropských žen s požadavky politických a osobních práv na práci, vzdělání a soukromý majetek. Sufražetky se dokonce snažily v USA i Evropě o volební právo pro ženy. Teprve v důsledku první světové války byly ženy často nuceny převzít mužské role. *Nutnost pracovního uplatnění změnila odvěký konstrukt feminity – v oblečení zbavila ženy všeho, co bránilo volnému pohybu: nejen korzetů, ale i dlouhých sukní a vlasů.*²⁰⁰ A to je právě doba, kdy ženy začínají nosit kalhoty, které do té doby byly výhradně součástí pánského šatníku. Začalo to oblekem pro ošetřovatelky, který se skládal z krátké propínací sukně a ze spodků ke kolenům oblékaných pod sukní. Dále se ženské oblečení zjednodušovalo i díky sportu.

¹⁹⁶ Například hry *Arthur Aronymus a jeho otcové* (Arthur Aronymus und seine Fäther), 1933 *Jáajá* (Ichundich), 1942, více v: Susanne de PONTE, *Ein Bild von einem Mann – gespielt von einer Frau*, München 2013, s. 209–210.

¹⁹⁷ Michaela KOPÁČOVÁ, *Kalhotkové role v operě se zaměřením na role Cherubína*, diplomová práce DAMU, Praha 2006.

¹⁹⁸ Andrea JOCHMANOVÁ, *Subrety a heroiny*. Katalog výstavy, Brno 2011.

¹⁹⁹ Tamtéž.

²⁰⁰ Milena LENDEROVÁ a kol., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha 2009, s. 259–260..

Andrea Jochmannová kalhotkové role interpretuje jako formu profesní pózy, *kdy mají převleky a záměny v sobě erotický náboj*.²⁰¹ Právě Elisabeth Bergner nebo Marlene Dietrich sice oblékaly kalhoty, ale bylo to spojováno s charakterem jejich profesní identity. Situaci ve světě napomohly sebevědomé lesbické ženy, které se začaly oblékat do mužských šatů.

V divadle se stala vlajkovou lodí emancipace žen Ibsenova hra *Nora*. Hrdinka dramatu zjišťuje, že pro zachování identity bez závislosti na svém muži musí rodinu opustit. Kodaňská premiéra v roce 1879 způsobila skandál a autor byl donucen konec upravit. V pozměněné verzi Nora rodinu neopustí, pouze přijde o naivní iluze.²⁰² Moderní silné vzdělané ženy ztvárňoval na přelomu století dramatik Frank Wedekind a jejich představitelkou byla často E. Bergner. Vědkyně Franziska ve stejnojmenné hře si podrobí svět svými schopnostmi. Stejně tak Lulu i lesbická malířka hraběnka Geschwitz ve hře *Erdgeist* a mnoho jeho dalších postav.

Klinger ztvárnila mužskou postavu i v další úspěšné inscenaci. V *Robinsonovi* naplno využila hudební talent: vydávala coby Robinsonův přítel Pátek skřeky a zpívala. Die Deutsche Allgemeine Zeitung energicky smyslný a zároveň exotický výkon Klinger nadchl: *Divoch v těsné třásňové sukničce, čokoládově hnědý a k nakousnutí – protože ho hraje Ruth Klinger temperamentně a se suverénní komikou, které by u ní nikdo neočekával. Její divošská píseň je nejlepší číslo představení*.²⁰³

Další pracovní nabídka

Autor komedií Leo Walter Stein, který založil Trianontheater, nabídl stále populárnější Klinger roční angažmá s gáží,²⁰⁴ což bylo výjimečné, herci se běžně najímali jen na jednotlivé inscenace. Klinger tedy odešla od Marie Borchardt, kde se jí dařilo a kde si pomalu budovala renomé. Tento krok se brzy ukázal jako

²⁰¹ Andrea JOCHMANOVÁ, *tamtéž*.

²⁰² Lenka JUNGMANNOVÁ, *Co se stalo, když Nora poprvé opustila manžela aneb Ibsenova Nora jako feministický diskurz*, s. 74–93, v: Karolína STEHLÍKOVÁ (ed.), *Ipsa ipsa Ibsen*, Soběslav 2006.

²⁰³ Deutsche Allgemeine Zeitung. Berlín, 17. května 1929. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

²⁰⁴ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 83.

ukvapený. Stein chtěl v roce 1929 divadlo otevřít hrou *To se stává dennodenně* (Das kommt doch alle Tage vor). Angažoval dokonce prominentní herce jako filmovou hvězdu Maxe Landu nebo Vilmu von Aknay. Ruth Klinger dostala vedlejší roli. Divadelní zkoušky byly intenzivní a náročné a zkoušelo se i po představení, kdy se herci museli sejít na scéně a Johannes Riemann, představitel hlavní postavy a režisér, vyjmenovával chyby. Přislíbené angažmá se stálým platem však nečekaně skončilo. Stein spáchal sebevraždu a soubor se rozpadl.

Klinger se ocitla bez práce, do Divadla na Klosterstrasse se vrátit nemohla. Zachránila ji ale nabídka na vystupování v literárním kabaretu Divadla KüKa (Künstlerkabarett) na Budapešťské ulici.

Bohémský kabaret KüKa

KüKa byl útulný bohémský podnik s malým pódium a klavírem. Začínaly zde budoucí hvězdy, například herec, režisér a komik Erik Ode (1910–1983), zakladatel kabaretu Anti, nebo židovský herec Kurt Gerron (1897–1944),²⁰⁵ který se posléze proslavil svými kabarety v Terezíně, odkud byl poslán do Osvětimi, kde zahynul. Básnířka Mascha Kaléko (1907–1975)²⁰⁶ z okruhu básníků Else Lasker-Schüler a Joachima Ringelnatzema, recitovala poezii. Maxim Sakašanský (1886–1952)²⁰⁷ vystupoval se sólovými jidiš písněmi, které Klinger uchvátily stejně jako jejich protagonista, melancholický a tajemný běloruský Žid.²⁰⁸ Text v programu KüKa vyzdvihl právě jidiš herce. *Sakašanský zpívá tak živoucí písně, z nichž jsou všichni*

²⁰⁵ Narodil se jako Kurt Gerson v Berlíně. Hrál ve filmu *Modrý anděl* s Marlen Dietrich nebo v Trigošové opeře (*Die Dreigroschenoper*), kde vytvořil roli londýnského policejního šéfa Browna. Nabídku z Hollywoodu odmítl, zůstal v Evropě. Byl ve sběrném táboře Westerbork – poté byl transportován do Terezína. V Terezíně založil a vedl kabaret pojmenovaný Karussell. Poté byl odvezen do Osvětimi, kde zemřel. O Kurtu Gerronovi byly natočeny dva dokumentární filmy: *Vězeň v ráji* (Prisoner in Paradise) a *Karussell Kurta Gerrona* (Kurt Gerrons Karussell).

²⁰⁶ Mascha Kaléko, rodným jménem Golda Malka Aufen, byla německy píšící básnířkou židovského původu. Více v: Sigrid BAUSCHINGER, *Kaléko, Mascha*, s. 55, v: Neue Deutsche Biographie. Díl 11, Berlin 1977. Vera HOHLEITER, *Auf den Spuren der Dichterin Mascha Kaléko. Straßenecken, die an Europa erinnern*, s. 18 V: Aufbau. Die jüdische Wochenzeitung, New York 2000.

²⁰⁷ Maxim Sakašanský (Orsche, Bělorusko 1886–1952, Tel Aviv), pocházel z východoevropského štetlu, kde navštěvoval ješivu a kde se seznamoval s talmudskou moudrostí. Po pogromech v Kišiněvu v roce 1905 z východní Evropy utekl, stejně jako mnoho dalších Židů, do Švýcarska, kde studoval herectví. Poté se usadil v Berlíně.

²⁰⁸ Viz Příloha č. 10.

*unešení, jeho styl, kterým zprostředkovává své úchvatné umění, je bezprostřední. Plánovaná představení na zimu budou jistě vyprodána.*²⁰⁹

Tohoto černo vlasého čtyřicátníka s brýlemi navštěvovalo jiné obecenstvo než avantgardní produkce klubu. V publiku převažovali tradiční berlínští Židé. Dámy s diamantovými šperky, kožešinovými kabáty v doprovodu manželů si přišly poslechnout jen Sakašanského vystoupení, protože jim zprostředkoval tradiční židovskou kulturu.

Pro Klinger se toto setkání stalo osudným, v Sakašanském poznala svého budoucího uměleckého partnera a také manžela, s nímž vystupovala a spolupracovala v několika následujících letech. Přivedl ji k autentickému židovskému umění a ona se na dlouhou dobu přizpůsobila jeho uměleckému směřování.

Románská kavárna

Sakašanského mladá herečka také zaujala, proto ji pozval na schůzku do umělecké Románské kavárny (Romanisches Café) v Charlottenburgu, která byla místem setkání berlínských intelektuálů a umělců.

Místo přezhavené myšlením

Mysl zatěžující schůzky

Café mystických ponorů

*kolébka duhové Lulu*²¹⁰

V kavárně ji začal seznamovat se světem jidiš kultury, kterou Klinger do té doby vůbec neznala. O jazyce jidiš si myslela, že jde o dialekt němčiny, který se jí jevil jako „necivilizovaný“ a slyšela jím mluvit jen východoevropské uprchlíky. Nevěděla, že tímto jazykem komunikovali po mnoho staletí její předci, aškenázští

²⁰⁹ 12 Uhr Blatt říjen 1929 v: Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 89.

²¹⁰ Báseň o Románské kavárně viz Edgard HAIDER, *Verlorene Pracht – Geschichten von zerstörten Bauten*, Gerstenberg 2006, s. 167.

Židé. V Evropě se jidiš označovalo coby “jidiš dajč“, tedy „židovská němčina“, Franz Kafka je také pokládal za „žargon“.

V minulosti vedli lingvisté spory, jestli se jedná o samostatný jazyk nebo pouze dialekt němčiny. Němčina a jidiš ale nejsou podobné jazyky, dvacet až třicet procent slovní zásoby jidiš z němčiny nepochází, nezanedbatelná část gramatiky je ovlivněna slovanskými jazyky a liší se kulturní pozadí obou jazyků.²¹¹ Jazyk jidiš vznikl ve střední Evropě v období mezi devátým a dvanáctým stoletím. První glosy v jidiš se začaly objevovat v hebrejských rukopisech ve dvanáctém století. Při hromadném odchodu Židů z Německa v šestnáctém století se těžiště jidiš přesunulo do východní Evropy a jazyk začal být ovlivňován i slovanskými jazyky, zejména polštinou a ukrajinštinou. Za zlatý věk literatury v jidiš se považuje konec devatenáctého a začátek dvacátého století. Začátkem dvacátého století patřilo jidiš mezi důležité východoevropské jazyky. Vydávala se rozsáhlá literatura, hrály divadelní hry. Za tři hlavní zakladatele novodobé jidišské literatury lze označit Mendeleho Mochera Sforima, J. L. Perece, Šoloma Alejchema. Šolom Alejchem, vlastním jménem Solomon Rabinowitz (1859–1916), je považován za iniciačního autora moderní jidiš literatury. Proslavil se zejména románem v dopisech *Tevje mlékař* (Tevje der Milchiker), který vznikl dvacet let, první vyprávění bylo publikováno v 1916. Na osudech Tevjeho a jeho šesti dcer žijících v městečku Bojberik dokládá problémy, se kterými se potýkali židovství obyvatelé jižního Ruska: pogromy, rozpad rodinných pout a tradic a putování do země předků.²¹²

²¹¹ Tzv. Rýnská teze lingvisty Maxe Weinreicha (Víc v *Gešichte fun der jidišer šprach*,) tvrdí, že první mluvčí přišli z oblasti severní Francie do Porýní, které bylo osídleno v devátém století. Již v této době jidiš obsahovalo hebrejská komponenta. Formování východních dialektů bylo zahájeno od dvanáctého století migrací na východ (především do Polska, kde měli Židé privilegia od krále), svoji roli při přesunech sehrály křížové výpravy, pogromy a morové epidemie. Jidiš se rozdělilo na západní (německé) a východní. Východní se dále rozdělilo na severovýchodní (“litviš“), středovýchodní (polsko-haličské) a jihovýchodní (ukrajinské) jidiš. Lingvista Paul Wexler šel dokonce tak daleko, že tvrdil, že jidiš je původně slovanský jazyk, jehož slovní zásoba byla nahrazena německými slovy. (*The Fifteenth Slavic language*) Tento pohled je nicméně většinou ostatních lingvistů odmítán. Eckhard Eggers poukazuje na roli německo-českého bilingvismu při vzniku jidiš a dokládá staročeský původ lexémů a gramatických struktur, (*Sprachwandel und ASprachmischung im Jiddischen*) jimž Wechler přisuzoval srbský původ. Více v: Marion APTROOT, Roland GRUSCHKA, *Jiddisch, Geschichte und Kultur einer Weltsprache*, München 2010.

²¹² Muzikálové zpracování *Šumař na střeše* (The Fiedler on the Roof), které bylo uvedeno na Broadwayi roku 1964, je nejúspěšnějším muzikálem všech dob. (Filmová adaptace pochází z roku 1971. V roce 1939 byl natočen film v jidiš *Tevje* a hlavní role a režie se ujal Maurice Schwarz.) Více

Maxim Sakašanský měl skeče Alejchema ve svém repertoáru, podařilo se o tom dohledat zmínky v dobových kritikách, dochovaných inzerátech i vzpomínkovém článku Ruth Klinger.²¹³

Jidiš (exkurz)

Jidiš se stalo jazykem té části židovského obyvatelstva ve východní Evropě, která odmítala sionismus a dávala přednost získání kulturní autonomie. Haskala,²¹⁴ osvícenci jako Moses Mendelssohn (1786), viděli v jidiš jednu z hlavních překážek na cestě k emancipaci. Na začátku dvacátého století patřilo jidiš do centra zájmu moderního historického výzkumu. Po konferenci ve východoevropském městě Černovice roku 1908 bylo jidiš prohlášeno za jeden ze dvou oficiálních židovských jazyků. Ber Borochov argumentoval, že jde o svébytný jazyk na synchronní rovině. Mezi další významné filology hájící jidiš coby svébytný jazyk patřil Nathan Birnbaum, otec lingvisty Solomona Birnbauma, Max Weinreich a jeho syn Uriel Weinreich. Max Weinreich založil roku 1925 ve Vilniusu Jidišer Visnšaftlecher Institut (YIVO), který je dodnes nejvýznamnější vědeckou institucí pro výzkum jidiš. Během války se její sídlo přesunulo do Oxfordu. Rozsáhlé komunity mluvčích z východní Evropy byly z větší části zlikvidovány během druhé světové války. Americký poválečný spisovatel, Issac Bashevic Singer, píšící v jidiš, při svém slavnostním proslavu po obdržení Nobelovy ceny za literaturu v roce 1978 vysvětlil, proč píše v již neužívaném jazyce: *Lidé se mě často ptají: “Proč píšeš v mrtvém jazyce?” Chci to vysvětlit několika slovy. Zaprvé, rád píšu duchařské příběhy a není nic, co by vyhovovalo duchu lépe než právě mrtvý jazyk. Duchové totiž jidiš milují, a pokud vím, duchové mluví v jidiš. Za druhé, nejenom že věřím v duchy, ale také ve vzkříšení. Jsem si jistý, že miliony jidiš mluvčích mrtvých budou jednoho dne vystupovat z hrobů a jejich první otázka bude: “Existuje nějaká nová jidišská kniha, kterou bychom si mohli přečíst?” Pro ně jidiš nebude mrtvé. Za třetí,*

V: Alisa SOLOMON, *Wonder of Wonders, A Cultural History of Fiddler on the Roof*, New York 2013.

²¹³ Ruth Klinger, Theater in tel Aviv vor 50 Jahren, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

²¹⁴ Haskala též známá jako židovské osvícenství, byl ideologický směr rozšířený mezi evropskými židy v 18. a 19. století. Jeho cílem bylo přetvořit židovský kulturní a náboženský život v duchu moderních idejí, integrace do evropské společnosti, nárůst podílu sekulárního vzdělání a výuka hebrejštiny a židovských dějin.

po dva tisíce let byl hebrejský jazyk považován za mrtvý jazyk. A najednou se z prazvláštních příčin stal živým. Co se přihodilo s hebrejštinou, může se stát jednoho dne i s jidiš (i když nemám ani tušení, jak se tento zážrak bude odehrávat.). Existuje ještě čtvrtý menší důvod, proč neopustit jidiš a to je: dobrá, jidiš může být mrtvým jazykem, ale je to jediný jazyk, který dobře znám. Jidiš je můj mateřský jazyk a kdo jiný než matka v člověku ve skutečnosti nikdy nezemře?²¹⁵Ocenění prestižní cenou pro autora, který psal v jidiš, bylo nejen poctou světu zaniklé, téměř neznámé a zapomenuté kultury, ale i uznáním kvalit jejích literárních děl.

Klinger a Sakašanský, poprvé společně na jevišti

Pro Klinger výuka jidiš a seznámení se světem východoevropského židovství určila novou etapu jejího uměleckého směřování. Poté, co v KūKa účinkovala s projektem *Apartní a pikantní* (Apartes und Pikantes), který tvořily náročnější texty střídající se s texty bulvárnějšími, začala vystupovat jako partnerka Sakašanského. První společná píseň Sakašanského a Klinger byla tradiční jidiš píseň *Joške fort avek*, čerpající z židovských lidových písní střední a východní Evropy.²¹⁶

Sakašanský dal partnerce na hlavu šátek²¹⁷ a zazpívali spolu duet v jidiš *plný vzlykání a smíchu*.²¹⁸ Jejich společné vystoupení diváky, podle vzpomínek Klinger, pobavilo.²¹⁹ V duetu se partneři loučí vzlykáním a smíchem, protože Joškův vlak se chystá k odjezdu.

²¹⁵Více: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1978/singer-bio.html, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1978/singer-speech.html

²¹⁶ Píseň *Joške fort avek* čerpá z tradičních židovských lidových písní střední a východní Evropy. Z lidových písní, které byly doprovázeny hudebními nástroji a hrály se při různých slavnostních příležitostech jako svatby, se vyvinul hudební styl klezmer. V parodovaném pohledu pak klezmer zazněl v hudební polsko-americké jidiš komedii *Jidl mitn fidl* v hlavní roli s Molly Picon z období mezi válkami. Známí jsou klarinetisté Naftula Branweina a Davida Tarase (ten se stal učitelem Andyho Statmana) a soubor Abe Schwartze (podle jehož hitu *Di grine kuzine* se pojmenovala i jedna německá klezmerová kapela repertoárově se však více orientující na Balkán). Postupem doby se repertoár pod vlivem jazzu měnil a od čtyřicátých let zní klezmer swingově. Skladatel Irving Berlin přearanžoval jidiš tradicionály do populárních písní. Píseň *Baj mir bisdu šejn* je příklad původní jidiš písně, která se stala světovým hitem.²¹⁶ Norman H. WAREMBUD (ed.), *Great Songs of the Yiddish Theatre*, New York 1957, s. 175–181.

²¹⁷ Viz Příloha č. 11.

²¹⁸ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 90.

²¹⁹ Tamtéž.

Ojojjoj, Joške fort avek

Noch akus un noch akus

Di bán si fort avek ²²⁰

Oba protagonisté se posléze rozhodli, že vytvoří společný program, a to je přivedlo na myšlenku založit první jidiš kabaret v Berlíně, kde se bude užívat mateřský jazyk—mame lošn Maxe Sakašanského.²²¹ Tedy jidiš. V Berlíně žilo velké množství východních Židů a možnosti jejich kulturního vyžití v jidiš byly omezené.²²² Klinger se jidiš učila od Sakašanského foneticky, žádné učebnice tohoto jazyka k dispozici neměla.

Jenže ne všichni byli z jidiš nadšeni, protože berlínští Židé jidiš v té době nepoužívali a nerozuměli mu. Například režisér Kabaretu komiků v Kurfürstendamm Kurt Robitschek vystihl situaci jidiš divadla ve střední Evropě: *Vy chcete, u nás v kabaretu zpívat jidiš? Na to je v publiku příliš mnoho Židů.*

Sakašanský Klinger seznámil i se světem jidiš-divadla, o jehož bohatství do setkání s ním neměla ani tušení, přestože ve východní Evropě bylo kolem stovky stálých židovských scén a velké množství kočovných skupin. Také ve Spojených státech právě vrcholil zlatý věk tohoto specifického fenoménu.²²³

²²⁰ Tamtéž.

²²¹ Židé udělili statut mateřštiny nikoli hebrejštině, kterou uctivě titulují jako „jazyk Svátý“ (lašon ha-kodeš) – ale právě jidiš.

²²² Více v: Peter SPRENGEL, *Scheunenviertel-Theater. Jüdische Schauspieltruppen und jiddische Dramatik in Berlin (1900–1918)*, Berlin 1995; Týž, *Populäres jüdisches Theater in Berlin von 1877 bis 1933*, Berlin 1997.

²²³ Joel BERKOWITZ, *Shakespeare on the American Yiddish Stage*, Iowa City 2002; Joel BERKOWITZ (ed.), *Yiddish Theatre: New Approaches*, London 2003; Nahma SANDROW, *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater*, New York 1977; Edna NAHSON, *Jews and theatre in an intercultural context*, Boston 2012, Edna NAHSON, *New York's Yiddish theater: from the Bowery to Broadway*, New York 2016. Peter SPRENGEL, *Scheunenviertel-Theater: Jüdische Schauspieltruppen und jiddische Dramatik in Berlin (1900-1918)*, Berlin 1995. Více: <https://yiddishstage.org/> nebo http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Theater/Yiddish_Theater

Hry purim a jidiš divadlo

Židovské divadlo nemělo dlouhou tradici, jeho vývoj souvisel s rozptýlením Židů v mnoha zemích světa, s životem v diaspoře, s útlakem. Nemohlo se rozvíjet také z náboženských důvodů. Klinger znala jen tzv. hry purim, které se již uváděly ve všech oblastech obývaných aškenázskými Židy,²²⁴ inspiračním zdrojem jim byly zejména biblické příběhy knihy Ester. Hry purim patří k tradicím stejnojmenných nejveselejších židovských svátků, kdy platí zákaz smutku a půstu, a které slouží k připomenutí vysvobození Židů královnou Ester, jež byla druhou ženou perského krále Ahašveroše. Časově se tyto svátky kryjí s obdobím oslav masopustu, paralelu lze najít v masopustních hrách. Příběh purimových her přerušovaly tzv. hanswurstiády, zpěvy a různé jiné komické scénky, které amatérští herci předváděli na nádvořích synagog.

Nejstarší dochované texty v jidiš pocházejí z roku 1697²²⁵ a nesou název *Hra od Ahasvera, karnevalová hříčka*. Jedná se o fraškovitě adaptace starozákonní knihy Ester: *Přichází Haman a praví. Byl jsem na onom světě a viděl jsem krásné dívky a spoustu peněz. Proč sis je nevezal? Haman: nepustili mě k nim, ani ženské na sebe nenechaly sáhnout. Všichni: teď to celé ukončíme. Potřebujeme peníze, abychom mohli pít víno. Když tak učiníme, přijdeme do Svaté země. Ahasvera také často v Praze hráli žáci rabína Davida Oppenheimera.²²⁶ Dramatické texty se rozšířily ze západní Evropy dále do všech východních oblastí obývaných Židy. Z tradic purimových her a jejich komiky čerpaly další hry v jidiš.*

Sakašanský a Klinger také hráli ve fraškovitých scénkách. Sakašanský s vážnou tváří ohlásil publiku, že předvede scénku *Problém (Šajle)*.²²⁷ Pak dal pianistovi pokyn ke hře a s rozpjatými pažemi a přivřenýma očima začal zpívat o rabínovi, který radí sousedce, co udělat s hrcem, který již není košer: *Zum Tepl nim abisl Aš, Un gib ihm gut avaš, In der Erd' solsdn ihn arein stekn, Mit Aš un Erd' bedekn,*

²²⁴ Tj. zhruba celá Evropa. Tzv. Sefardští židé obývali jih Evropy, Blízký východ a sever Afriky.

²²⁵ První známý Purimšpil na biblické náměty knihy Ester byl napsán roku 1697, jednalo se o hru *Achašveroš Špil* (Hra o Achašverošovi), jejím autorem je Moše Kahan a její nejstarší verze se dochovala ve sbírce Johanna Christopha Wagenseila.

²²⁶ David Oppenheimer (1664 – 1736) vrchní rabín. Dochovaly se i tištěné verze obsáhlé hry vycházející z Knihy Ester. Podle tištěného titulního listu knihy se hry uvedl rabi Oppenheimer se svými žáky v roce 1720. (V: Chone SHMERUK, *Dějiny literatury jidiš*, Praha 1996, s. 72.)

²²⁷ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 93.

Drei Tag vird das gedaurn, Un der Tepl vird vider košer verdn. Na druhou otázku ženy, co má dělat s nevěrným manželem, odpovídá zcela stejně, že na něj má jako v případě hrnce nasypat popel a pořádně ho vydrhnout, pak ho zahrabat do země a zasypat zeminou, tři dny počkat a bude opět košer.

Druhá polovina devatenáctého století může být nazvána svéráznou „židovskou renesancí“, obdobím rozkvětu osobité židovské kultury a především divadla. Během několika let se jidiš divadlo rozšířilo i na západ Evropy.²²⁸ V Londýně, Varšavě, Vídni, Berlíně či Paříži se rozvíjely profesionální soubory, zakládaly se stálé divadelní scény. Do roku 1940 vzniklo okolo dvou set jidiš divadel nebo kočujících skupin.²²⁹ Mnoho se jich usadilo ve Spojených Státech, v New Yorku se jejich centrem se stala Druhá Avenue, kde jich bylo ve dvacátých letech přes dvacet. První stálé divadlo Grand Theatre uvádělo mimo židovských klasiků i současnou světovou dramaturgiu. Mezi další významné jidiš dramatiky patřily vedle již zmíněného Šoloma Alejchema také Leib Perec, Joseph Latteiner, Š. A. Anski, Perez Hirschbein nebo David Pinski.²³⁰

Založení berlínského kabaretu Kaftan

Kabaret Kaftan, který založila Ruth Klinger společně s Maximem Sakašanským,²³¹ zahájil svoji činnost 14. února 1930 v prvním patře restaurace na Martin Luther Strasse 31 naproti varieté Scala. Bylo v ní dvě stě míst k sezení, jeviště s oponou a reflektory. Před Kaftanem zde působil neúspěšný kabaret Anti.

²²⁸ Přímými předchůdci jidiš divadla byla vystoupení pěveckých skupin na konci devatenáctého století v hospodách na území Ukrajiny, Ruska a Rumunska. Z ukrajinského města Bród, rušné obchodní zastávky, pochází slavná skupina Bródští pěvci. Z repertoáru tohoto souboru se zachovalo dvacet čtyři písní ve formě dialogu, které napsal Berl Brod. Pod jejich vlivem začal „otec“ jidiš divadla Abraham Goldfaden (1840–1908) psát jednoduché hry s vlastní hudbou. Goldfaden vytvořil první profesionální hereckou skupinu. Během několika let vzniklo v Rumunsku hned několik nových divadelních společností a objevilo se několik nových dramatiků. Mezi Goldfadenova nejhranější dramata patří *Bar Kochba* a *Sulamit*.

²²⁹ V roce 1930 je například jen v Polsku okolo třiceti rozličných jidiš divadelních společností.

²³⁰ Nahma SANDROW (ed.), *God, man and devil, Yiddish plays in translation*, New York 1999; Joseph C. Landis (ed.), *The great Jewish plays*, New York 1972.

²³¹ Viz Příloha č. 12.

Klinger zpívala v duetech se Sakašanským, který vystupoval v sólových jidiš písničkách a ve většině dalších scénkách a duetech.

Personální složení kabaretu

Na začátku vystupovala v Kaftanu v programu, za který měl zodpovědnost Sakašanský, řada umělců, kteří se obměňovali, stejně jako program: tanečnice Esther Robins, Anita Rossi a Rachel Kaufmann, Walter Odenheimer, Manfred Geis, Ernst Pröckl. Oskar Ebelsbacher zařizoval daňové záležitosti a propagaci.²³² Ernst Pröckl, zároveň mecenáš, „Goj“, manžel Židovky, hrál nežidovské typy. Scénky se odehrávaly v dekoraci chederu (základní židovské školy) nebo ješivy (tedy školy vyššího vzdělání, určené zejména pro studování Talmudu a židovského náboženského práva), ve kterých Sakašanský coby vážený rabín, obklopený svými bochrim, resp. žáky a studenty (neboli devíti tanečnicemi) začal program extatickým chasidským tancem.²³³ Za klavírem seděl Jehuda Pomeranz. Oskar Ebelsbacher vyprávěl rabínské moudrosti, Ernst Pröckl mu sekundoval coby Němec ve dvou vtipných skečích od Šolema Alejchema,²³⁴ intelektuální Manfred Geis recitoval hebrejské citáty z Bible. Ester a Jacob Moschkowitz hráli dva malé mloměšťáky. Tři inscenované tradiční písně se odehrávaly v krejčovském pokoji, na jevišti stála obří žehlička, dlouhé nůžky, krejčovský metr. Kabaret Kaftan často hostoval i v jiných německých městech.²³⁵

Kuplet *Slezské nádraží*

K vrcholům programu patřil Sakašanského sólový výstup. Zpíval kuplety, které sám složil, v nichž si často bral na mušku asimilované Židy. V kupletu *Slezské nádraží* hrál zahálčivého tradičního východoevropského Žida, který přijel z Polska na německé nádraží. Poté, co získal od židovského úředníka finanční podporu, si stěžuje na aroganci a nafoukanost asimilovaných Židů. Když povaleč získá bohatství, zaklepe na dveře jeho bytu na Kurfürstendammu další Žid z Východu a chce po něm peníze, ke kterým si na západě jistě přišel. V Německu usazený známý

²³²Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 28.

²³³Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 92.

²³⁴Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 93.

²³⁵ Viz Příloha č. 13.

ho ale vypoklonkuje větou: *Sah ich bin ajn dajčer Jehude*. (Sem snad nějaký německý Žid)?²³⁶

Kabaret Kaftan byl jediným berlínským kabaretem hrajícím v jidiš. Kaftan navazoval na tradice evropského kabaretu, ovšem tématem a jevištním jazykem jidiš se odlišoval. Program Kaftanu americká odbornice na jidiš divadlo Nahma Sandrow žánrově charakterizuje jako kabaretní revue. Takto lze označit i produkce Zpěváků z Bród. Ti kombinovali písně, přednes a skeče.²³⁷ Během tří let svého působení v Berlíně se Kabaret Kaftan etabloval a začal být vnímán jako zprostředkovatel židovské kultury, byl společensky angažovaný, zabýval se postavením východních Židů a zároveň nastavoval zrcadlo asimilovaným Židům.²³⁸ Otázkám asimilace a sionismu se věnuje zmíněný kuplet *Slezské nádraží* nebo skeč *Blauweiss*.

*Blauweiss*²³⁹

V autorském skeči se mladý muž snaží rodičům vysvětlit důležitost sionismu a plánu odejít jako zemědělec do Palestiny. Rodiče, asimilovaní Židé, zásadně nesouhlasí: *Dostal jsi nejlepší možnou německou výchovu, mohl jsi vystudovat. Já se snažím, plahočím a ty se mi takhle odměníš!* Otec synův sionismus jednoznačně odsuzuje: *Sionismus je zvrácený. Židovský nacionalismus je jen polévka pro chudé, já jsem Němec až do morku kostí a jinak to u mě nebude! Proto ti synu poroučím, nech Blauweiss být, ten nesmyslný spolek, nebo dostaneš domácí vězení.*²⁴⁰ Syn otcem-obchodníkem, který pocházel z Minsku, opovrhuje. Otec se pokusí ještě učinit poslední smířlivý krok: *Palestina je jenom poušť, kterou si neumíš představit. Zde máme díky obchodním stykům dobré konexe, jiný by byl na tvém místě šťastný za to, co má! Ale ty chceš, jak špinavý Gój, vozit po poušti seno a hnůj!*²⁴¹ Autorství skeče o členovi sionistického mládežnického spolku je sporné, předpokládá se ale,

²³⁶Tamtéž.

²³⁷ Sandrow, Nahma: *Vagabond Stars: a world history of Yiddish theatre*, Harper and Row, New York 1977, s. 323.

²³⁸ Ludger HEID, Marina SASSENBERG, Ruth Klinger und das jüdische-literarische Kabarett Kaftan, s. 10–31, in: Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlinger 1992.

²³⁹ Viz Příloha č. 14.

²⁴⁰Tamtéž.

²⁴¹ Tamtéž.

autorský podíl také Klinger, která sama byla aktivní členkou Blauweissu, se týkal minimálně na námětu.

Židovské tradiční scénky

Vedle skečů s aktuálními tématy zařazoval Kaftan do programu tradiční židovské výstupy. Sakašanský během programu vystupoval v několika rolích, byl konferenciérem, nešetřil přitom židovskými vtipy, poté zpěvákem ve fraku, pak třeba šedovlasým rabínem a hned nato vozkou v košili ruského vojáka. Klinger ve svých výstupech ztělesňovala různé divadelní typizované postavy. Byla stydlivou zamilovanou manželkou vojáka v kyticzkovaných šatech, v šátku a zástěře nebo naopak hrála dámu z lepší společnosti. Hrála i mužské role, například studenta z ješivy (ješiva bocher) v tradičním kaftanu s pejzy a kloboukem se širokým okrajem.²⁴² V jidiš divadle, které se rodilo ve velmi konzervativním prostředí, kde bylo ženám zakázáno se vzdělávat v náboženství, jsou tyto postavy studentů (později ve třicátých letech byly nahrazeny postavami policistů) hrané ženami, typické.²⁴³ Proslavila je Molly Picon v *Jidl mit den Fidl* nebo například oscarová herečka a zpěvačka Barbra Streissand v *Jentle*.

Moderní židovská literatura v programu Kaftanu

Kaftan se v roce 1931 přestěhoval do Jägerstrasse 9, kde vystupoval v malém sále se sto sedmdesáti místy k sezení u malých kavárenských stolků. Před Kaftanem fungoval v prostoru strip bar. Vedle kabaretu v přízemí sídlil podnik pro homosexuální klientelu Eldorado, plný travestitů oblečených do ženských šatů, což bylo pro leckteré návštěvníky kabaretu pobuřující.

Kaftan byl již v Berlíně etablovaným kabaretem, ve večerníku Tempo na něj vyšla reklama: *Přátelé, až objevíte unikátnost tohoto klajnkunstu, budete tak okouzleni,*

²⁴² Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 93.

²⁴³ Brigitte DALINGER, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theatertexte*, Vídeň, Kolín nad Rýnem, Výmarn 2010, s. 93–97.

*že se budete muset vrátit. A berlínský Jüdische Rundschau: Nejvíc návštěvníka Kaftanu zaujme, jak moc se my Židé cítíme jako národ!*²⁴⁴

Klinger repertoár obohatila o patnáctiminutový meditativní monolog o smyslu života v ich-formě *Ráchel se pře s Bohem* (Rahel rechtet mit Gott), který sestavila podle stejnojmenné novely Stefana Zweiga. Zweig vycházel z biblického textu a dal mu erotický nádech. Ráchel pomůže své sestře Lee, která není na intimní vztah s mužem připravená, o svatební noci oklamat ženicha Jakoba, předstírá, že je sestra Lea a díky tomu prožije to, co jí bylo zapovězeno. Textem *Ráchel se pře s Bohem* nasměrovala Klinger Kaftan k moderní soudobé evropské literatuře. Tím se začala rozcházet s uměleckým směřováním Sakašanského, které bylo založeno na humoru, kritice aktuálních problémů a židovské lidové kultuře. Klinger si později do svého repertoáru zařadila i jiné soudobé autory, jakými byli Franz Kafka, Arnold Zweig nebo Karl Kraus.

Ruth Klinger lze srovnat i s jinými jidiš herečkami. Ty však ve většině případů neměly divadelní vzdělání, narodily se do hereckých rodin nebo se stejně jako Klinger provdaly za člena jidiš souboru. Tyto ženy zpívaly i hrály tradiční jidiš písně a dramaturgii, Klinger svoje výstupy spíše uváděla v němčině, do které vkládala jidiš.

Herečku Ruth Klinger díky roli biblické Ráchel kritika charakterizovala jako „*výstřední a démonickou krásku*“.²⁴⁵ Vypadala extravagantně, jako by v sobě ukrývala nějaké prastaré tajemství. Bohatými havraními vlasy a hlubokými uhrančivými očima byla opakem hvězd tehdejšího divadla a filmu. Už recenze časopisu Film Tribüne se věnovala jejímu vystoupení v KüKa v říjnu 1929 : *je to [...] nesmírně přitažlivá žena. Zaútočí na vás jako divoká kočka. Pohltní vás. Panebože, ta žena je vzrušující!*²⁴⁶ Kulturní redaktor z Hessischer Volksfreund popsal herectví Klinger velmi poeticky: *V jejím hlase jsou tóny pokory [...] její ladné tělo splývá s každým otřesem duše, úzký souměrný obličej s nezapomenutelnými smutnými očima vzhlíží pod tíhou osudu ke pozvednutým*

²⁴⁴Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 97.

²⁴⁵ Vossische Zeitung, 13. března 1929, nečíslováno, viz Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

²⁴⁶ Film Tribüne, 18. říjen 1929.

*tajemně krásným pažím: zde se již nejedná o vědomou tvorbu, nýbrž o působení temného tajemství boha, které je vystupňováno tím, že v sobě hrdinka nosí bolest z nezměrné samoty, jež je jí osudovou, nosí ji v sobě jako Kainovo znamení.*²⁴⁷

Klinger se začínala etablovat jako femme fatale židovského divadla, recenze si všimly její krásy, šarmu, přitažlivosti a tajemství na úkor jiných hereckých kvalit.

Divácké složení

Klinger, která se vedle vystupování věnovala také produkci kabaretu a prodávala před představením vstupenky na pokladně, a měla proto přehled o sociálním rozvrstvení publika, o kterém podala zprávu v pamětech.²⁴⁸ Program se obměňoval každé pondělí, kabaret Kaftan se brzy stal oblíbeným místem setkání. Navštěvovaly ho celé rodiny včetně širšího příbuzenstva, mezi diváky bylo možné vidět i východoevropské tradiční Židy, kteří žili hlavně v Grenadierstrasse a okolí, na program Kaftanu chodili i bohatí Židé ze západní části města, kteří měli stále silné pouto k židovským tradicím a kultuře. A třetí skupinu tvořili sionisté, kteří měli zájem o kulturu a jazyk východních „souvěrců“. Kaftan navštěvovali významné židovské osobnosti jako filozof, odborník na židovskou religionistiku Jakob Klatzkin (1882–1948),²⁴⁹ dále Kurt Blumenfeld (1884–1963), který byl vysokým úředníkem Světové sionistické organizace a dobrým přítelem filozofky Hannah Arendt.²⁵⁰ Dále advokát a umělecký kritik Harry Torczyner, židovský spisovatel, humorista a sionista Sammy Gronemann (1875–1952).²⁵¹ Herec Alexander Granach²⁵² ze Státního divadla (1890–1945), který pocházel z východoevropského štetlu nedaleko Lvova, tehdejšího Lemberku a po přestěhování do Vídně a Berlína se etabloval na předního herce. U Maxe Reinhardta hrál například *Hamleta*. A také Else Lasker-Schüler (1869–1945),²⁵³ německy píšící židovská básnířka a

²⁴⁷ Hessischer Volksfreund, 5. září 1931.

²⁴⁸ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 98.

²⁴⁹ Ludwig LEWISOHN, *Rebirth, A Book of Modern Jewish Thought*, New York 2007, s. 17.

²⁵⁰ Ingeborg NORDMANN, Iris PILLING (eds.), *Hannah Arendt und Kurt Blumenfeld:.. in keinem Besitz verwurzelt. Die Korrespondenz*, Hamburg 1995.

²⁵¹ Hanni MITTELMANN, Sammy Gronemann (1875–1952). *Zionist, Schriftsteller und Satiriker in Deutschland und Palästina*, Frankfurt am Main 2004.

²⁵² Kol. autorů, *Alexander Granach und das Jiddische Theater des Ostens*, Berlin 1971.

²⁵³ <https://jwa.org/encyclopedia/article/lasker-schueler-else>

dramatička (*Die Wupper*, 1908) spojená s expresionistickým hnutím. Pokud paměti Ruth Klinger nelžou, musel být kabaret Kaftan intelektuálním centrem tehdejšího Berlína!

Turné po Evropě

Kaftan hostoval v dubnu 1931 několik týdnů v divadle Modrý pták (Der blaue Vogel) na Kurfürstendammu. Kaftan už byl v uměleckých a židovských kruzích pojem, říkalo se mu *U Kaftaňáků* (Bei den Kaftanern). Ve vitríně divadla byly vystaveny fotografie z inscenace *Z židovského štetlu* (Aus dem jüdischen Shtetl).²⁵⁴ Kaftan prosperoval a navzdory žárlivým scénám, které Sakašanský posléze omlouval svou zamilovaností a ruskou medvědí povahou, již chce chránit společný vztah, se partneři vzali na úřadě Berlin Wilmersdorf 30. dubna 1931. Klinger sňatkem ztratila své československé občanství. *Oded' jsem stála jen v Nansen pase mého muže, velkém složeném listu papíru, kde byly dvě fotky manželů Sakašansky, bez státní příslušnosti.*²⁵⁵ Právě neukotvenost a život bez jistot provázely celé jejich manželství.

V létě 1931 se Kaftan vydal na evropské turné. Ve více než třiceti městech sehráli přes padesát představení. Vystupovali vždy s klavíristou, kterého si našli mezi mladými muzikanty příslušných městských divadel.

Turné organizovala Klinger, která si již v Berlíně obstarala adresy židovských spolků a míst, kam se chystali, a ty pak osobně navštívila a zvala na představení. Turné zahájili ve Vratislavi, kde měli vyprodáno už v předprodeji. Pak pokračovali do Lipska, Holandska, Belgie a Porýní. Východní Židé, kteří Kaftan znali ze zimních obchodních cest do Berlína, mu udělali předem reklamu u známých a zákazníků. Berlínské noviny ležely v každé kavárně a Jüdische Rundschau, která o Kaftanu neustále psala oslavné články,²⁵⁶ měla čtenáře po celém Německu. V Amsterdamu propagaci Kaftanu zajišťovala Centrale Kunst-Organisatie a pronajala pro něj menší koncertní sál v Concert-Gebouw,²⁵⁷ kde však byly lampy moc nízko

²⁵⁴ Viz Příloha č. 15.

²⁵⁵ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 101.

²⁵⁶ Ruth KLINGER *tamtéž*, s. 101.

²⁵⁷ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 105.

a diváci proto neviděli hercům do obličeje. Umělci tedy s nimi zpívali sing sang píseň – rozhovor mezi žákem a rabínem *Vo vird zajn az der Mesiaš vird kumn (Kdy to bude, až přijde Spasitel?)* nebo chasidskou extatickou píseň *Ša, mach ništ kajn gevalt, der rebe get doch tanzn bald!* Program dokonce nahrálo rádio (29. července 1931).²⁵⁸ Záznam se ale bohužel nepodařilo dohledat.

Zájezd Kaftanu doprovázely četné novinové články, které opět vyzdvihují atraktivitu Ruth Klinger. Noviny Katowice ji představily jako *okouzlující* partnerku Maxe Sakašanského. Kritik neopomněl poznamenat, že je *krásná a útlá [...] zejména vhodně oblečená, zdrženlivá a zároveň uvnitř vášnivá*.²⁵⁹ Wiesbadener Tagblatt opěvoval scénické provedení legendy o Ráchel a opět půvab Klinger: *Překrásná herečka recitovala s neskutečnou technikou řeči*. Wiesbadener Zeitung ze 31. srpna 1931 zaznamenal kromě vzhledu herečky i její deklamační profesionalitu a pěvecké nadání: *Ruth Klinger prokázala své výborné deklamační schopnosti a vynikající herecké umění. Naslouchali jsme jí bez dechu. Velmi zajímavý byl přednes Modlitby k měsíci (Mondanbetung) a zpěv písně o židovském ghettu v Berlíně*.²⁶⁰ Ve Wiesbaden dokonce uspořádali třetí představení na žádost Jüdische Darlehnskasse e.V., o čemž se zmiňoval článek Jüdische Wochenzeitung für Nassau ze 4. září 1931, který psal o Klinger, že *předčila sama sebe a dovedla biblickou Píseň písní do neskutečné hloubky*.²⁶¹ Kritik Frankfurter Zeitung opět hodnotil výkon *štíhlé, temperamentní* Ruth Klinger kladně. Její přednes Zweigovy biblické legendy *Ráchel se pře s Bohem* byl podle něj *strhující*.²⁶² Neue Badische Landes Zeitung popisovalo postavu Ráchel v interpretaci Klinger během představení v Mannheimu 7. září 1931 takto: *V purpurovém, sametovém šatu splývajícím od límce k nohám, její černé, hluboké oči hoří utrpením i radostí národa, hlas má toto drobné stvoření hřejivý a zvučný*.²⁶³

²⁵⁸ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 106.

²⁵⁹ Katowice 15. července 1931.

²⁶⁰ Wiesbadener Zeitung, 31. srpna 1931.

²⁶¹ Jüdische Wochenzeitung für Nassau ze 4. září 1931.

²⁶² Frankfurter Zeitung, 1. září 1931.

²⁶³ Neue Badische Landes Zeitung, 7. září 1931

Podle pamětí Klinger milovali v industriálním Duisburgu mame lošň.²⁶⁴ Z Duisburgu Klinger osobně vlakem vyjížděla do okolních měst a organizovala pro Kaftan další představení. V Düsseldorfu bydleli s manželem u dr. Josefa Markuse, vysokého státního úředníka Porýní a sionisty. Když chtělo publikum další přídavek, zvedl se a začal spolu s Klinger a malým židovským chlapcem v kaftanu a pejzy vybírat peníze pro Židovský národní fond v Palestině. Zvolal: *Čím vyšší částka se vybere, tím více přídavků!*²⁶⁵ Turné slavilo úspěch a Ruth Klinger, alespoň soudě podle novinových ohlasů, se mezi židovskou komunitou stávala pojmem.

Hostování v lázních

Kabaret v sezóně hostoval v lázních. Manželé Weitzovi, umělci, kteří pravidelně vystupovali v hotelích v Karlových Varech, hlavně v hotelu Walhalla, pozvali Kaftan na hostování. Lázeňská města navštěvovalo velké množství převážně polských obézních Židů v kaftanech a štrejmlech, podstupujících lázeňskou terapii. Karlovy Vary, Mariánské a Františkovy Lázně (známé svými ženskými lázněmi) byly podobně jako Wiesbaden, Ostende, Bad Kissingen v první polovině dvacátého století velkou atrakcí pro židovskou klientelu ze všech částí Evropy. Navštěvovali je vedle tradičních Židů, jak to popisuje v novele psané v jidiš *Aškenázští bratři* Izrael J. Singer, bratr slavného amerického spisovatele Issaca Bashevice Singera, i sionisté.²⁶⁶ Mezi významné návštěvníky lázní patřili například zakladatel sionismu Theodor Herzl, spisovatelé Max Brod, Franz Kafka, Arthur Schnitzler, zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud nebo jidiš dramatici Šolem Alejchem,²⁶⁷ Abraham Goldfaden, Leib Perez.

Do Varů jezdily vlaky roku 1870 z východu i západu Evropy, takže si je mohla dovolit i střední společenská třída. V letní sezóně zde měl zastávku i Orient Express,

²⁶⁴ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 102.

²⁶⁵ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 104.

²⁶⁶ Mirjam TRIENDL, ZADOFF, *Next Year in Marienbad: The Lost Worlds of Jewish Spa Culture*, Philadelphia 2012, s. 2, 49.

²⁶⁷ Šolem Alejchem napsal novelu z lázeňského prostředí o letních romancích s názvem *Mariánské Lázně*.

který vedl z Istanbulu do Paříže, Prahy a Varšavy a zpět. Dokonce se zavedl i přímý spoj mezi Londýnem a Karlovými Vary.²⁶⁸

Lázně se také staly místem pro pořádání sionistických kongresů.²⁶⁹ Vedle léčebných procedur a turismu probíhal v lázeňských městech celodenní kulturní program v zábavních podnicích.

V lázních stály synagogy a hosté mohli navštěvovat židovské restaurace, kavárny a hotely. Kalendář pro Izraelity (Kalender für Israeliten) zveřejňoval seznamy evropských židovských institucí, mezi nimi lázně. Selbstwehr zase inzeráty pro lázeňské hotely, ortodoxní brněnské noviny Jüdische Volksstimme kulturní programy.²⁷⁰

V hotelu Walhalla, kde vystupoval Kaftan, se ubytovávali hosté z liberálního Západu a hotel Leitner lákal převážně ortodoxní Židy z Polska. Ze seznamu hostů, která mohla Klinger dostat k dispozici, se dozvěděla, odkud jsou a jak jsou bohatí. Umělci osobně mezi hosty propagovali svá vystoupení, jinak šli na kulturní produkci do konkurenčního hotelu. Nebyl čas na otálení, z příjmů z letní sezóny herci vystačili delší dobu. Klavíristu dal k dispozici hotel a výdaje na produkce byly minimální. Představení zaplatili hosté, kteří přes den hubli a večer si dali husí pečení, jejíž vůni herci, jak Klinger zmínila v pamětech, cítili až do šatny. A během jídla sledovali vystoupení. Klinger ale pokládala vystupování pro lázeňské hosty za komerční záležitost: *Musela jsem si zvyknout na mnohdy obhroublé vtipy ve snaze*

²⁶⁸Tamtéž.

²⁶⁹ Během pozdního léta 1921 se v Karlových Varech pořádal dvanáctý sionistický kongres, na který přijelo množství židovských organizací (např. ortodoxní organizace Mizrahi, studenti, ženská mezinárodní sionistická organizace). Sionistické kongresy se konaly v letech 1897 až 1901 každoročně a poté v letech 1903 až 1913 a 1921 až 1939, s výjimkou válečných let, každé dva roky. Více v: Milan AUGUSTIN, *Sionistické kongresy v Karlových Varech*, Karlovy Vary 1997, s. 186–198. První sionistický kongres se konal 29. až 31. srpna 1897 v Basileji, kde se ustanovila Sionistická organizace (od roku 1960 Světová sionistická organizace). Kongres svolal a řídil zakladatel moderního sionismu Theodor Herzl. Hlavním přínosem kongresu byla formulace sionistické platformy, známé jako Basilejský program, vytvoření Sionistické organizace a přijetí Hatikvy za její hymnu (později se stala hymnou Izraele). Druhý sionistický kongres v Kolíně nad Rýnem v květnu 1898.¹ Na pátém sionistickém kongrese se založil Židovský národní fond za účelem výkupu pozemků v zemi izraelské a pozdější Sionistická komise byla založena společně s řadou dílčích institucí. V roce 1942 se konala mimořádná sionistická konference známá jako Biltmorská konference, na níž byl oznámen zásadní odklon od tradiční sionistické politik s jejím požadavkem, že „Palestina bude ustavena jako židovské společenství. Více v: Howard M. SACHAR, *Dějiny Státu Izrael*, Praha 1999 s. 60. Michael KRUPP, *Sionismus a Stát Izrael*. Praha 1999, s. 43.

²⁷⁰ Mirjam TRIENDL-ZADOFF, *tamtéž*, s. 25.

vyvolat co největší salvy smíchu. Abychom ušetřili za vstupenkovou daň, chodily jsme o přestávce s Idou po sále a kasírovaly od hostů peníze. Hrozně jsem se styděla, ale podrobila jsem se situaci, a když jsme odjížděli do Berlína, měli jsme alespoň, co se financí týče, důvod k radosti.²⁷¹

Kabaret Kaftan v Praze

Kabaret Kaftan v Praze hostoval několikrát, tato vystoupení lze rekonstruovat pomocí dobových kritik a novinových článků. Herecké výkony pražské rodačky Ruth Klinger u kritiků zvýšenou pozornost. Kaftan pořádal představení 15. září 1931 v Mozarteu pravděpodobně s typickým programem kabaretu: jidiš lidovými písněmi, ukázkami z Šolema Alejchema a dalšími scénkami.²⁷² Max Brod, kritik Prager Tagblattu, ²⁷³vyzdvihoval především herecký výkon Ruth Klinger a připomněl hereččinu dosavadní berlínskou kariéru v menších divadlech. Označil ji jako *temperamentní a zajímavou v roli plačící nevěsty, kterou její partner rozveseluje vtipnými popěvkami*.²⁷⁴ Brod pokládal za nejzdařilejší duety Klinger a Sakašanského: *Jeden se odehrává v úzké školní třídě a končí s ustrašeným hláskováním popěvkem Van der Mesiaš vird kam?*²⁷⁵ Během tohoto vystoupení Klinger představila i svůj monolog Ráchel se pře s Bohem, který kritik vnímal jako *exkurz do západní literatury, který z programu vybočuje*.²⁷⁶ Kaftanu si velmi cenil, protože ho srovnával s významným Dybukem vilenského souboru, který byl v Praze uveden v roce 1933:²⁷⁷ *Mimo jiné klajnkunst který se dá srovnat s vysokou úrovní vilenského dybuku. A sklidil od početného publika nadšený aplaus.*

²⁷¹Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 97.

²⁷² Prager Abendzeitung, 12. září 1931

²⁷³ Viz Příloha č. 15.

²⁷⁴ Max BROD, *Prager Tagblatt* č. 214, 16. září 1931.

²⁷⁵ Tamtéž.

²⁷⁶ Tamtéž.

²⁷⁷ Vilniuská skupina, nebo také Vilenská skupina, která se již v roce 1920 proslavila legendární inscenací Dybuk od Anského, hostovala v Praze v Osvobozeném divadle v roce 1933. Více v: Olga VLČKOVÁ, *Židovské divadlo v Praze v letech 1909–1938*, diplomová práce, Praha 2005.

Prager Presse také zaujal výkon Ruth Klinger v monologu Ráchel se pře s Bohem. Referoval také o komickém přednesu různých rolí (cheder studenta a židovské selky), který *svědčí o neuvěřitelně mnohostranném nadání.*²⁷⁸

Dne 18. září 1931 vyšel další text o produkci Kaftanu, tentokrát v Židovských zprávách: *Velmi uchvátila recitace monologu Rachel se pře s Bohem Ruth Klinger. Klinger prokázala, že je herečkou vysoké kvality, ale o několik čísel později jsme viděli, že Ruth Klinger je i skvělá komička.*²⁷⁹

I recenzent sionistického Selbstwehru Felix Weltsch²⁸⁰ psal o herečce pochvalně: *Ruth Klinger je velmi nadaná umělkyně, která s nejjemnějším porozuměním a vynikajícím uměleckými schopnostmi vychází vstříc intencím svého partnera. Kdyby se oba umělci rozhodli dávat v Praze ještě jeden večer, tak nejen jim, nýbrž i pražskému židovskému publiku by bylo přáti si velkou návštěvu tohoto pozoruhodného a skutečně uměleckého představení.*²⁸¹ Přestože pražské publikum bylo na počátku váhavé, až strohé, a to zejména vůči židovským produkcím, které tvořily východožidovské písně vážného i veselého charakteru, chasidské zpěvy, lidové písně, šansony, scénky, Weltsch charakterizoval kabaret kladně: *Je to všechno pravé, ale přeci až do detailu prostudováno a vypilováno.*²⁸² Konferenciér Sakašanský je hodnocen jako dobromyslný tatík, který se sympaticky a familiárním způsobem uchází o přízeň publika.²⁸³

O rok později kabaret vystoupil v centru židovské kultury Beth Haamu²⁸⁴ (Dlouhá třída 41, resp. 33) 6. září 1932 s revue *Stůl prostřený na šábés* (Der Schabesdikar Tisch), která rozpoutala pravou bouři nadšení ze strany kritiků.²⁸⁵ Filozof Martin Buber (1878–1965) o úspěchu divadelního večera poznamenal: *Nemohl být*

²⁷⁸ OB, Prager Presse, 17. září 1931.

²⁷⁹ BM, Židovské zprávy 18. září 1931.

²⁸⁰ Viz Příloha č. 16.

²⁸¹ Felix WELTSCH, Selbstwehr, 18. září 1931.

²⁸² Tamtéž.

²⁸³ Tamtéž.

²⁸⁴ V Beth Haamu sídlily sionistické spolky (výběr): sportovní klub Makabi, Kavárna – restaurace Aschermann (Majitel Armin Redó), přísně ortodoxní Restaurant Rosenbaum, Košet řeznictví a uzenářství Rudolfa Bendy, kino Roxy, redakce Selbstwehru a také se zde plánovalo otevření Židovského komorního divadla spolku Beth Haam.

²⁸⁵ Jedním z pramenů poznání dějin předválečného židovského divadla v Praze jsou dobové sionistické noviny Selbstwehr, Bohemia, Prager Tagblatt.

krásnější. Byl to podařený večer a bylo tam nadšené publikum, které požadovalo stále další a další předavky.²⁸⁶ Kaftan účinkoval i na jevišti Kleine Bühne (14. května 1932). Na programu byly dvě dramatické skici Šolejma Alejchema *Bažantí ulice* (Die Fasenenstrasse) a *U bankovní přepážky* (Am Bankschalter).²⁸⁷ Pro představení ve dnech 7. a 8. ledna 1933 si Kaftan najal opět divadelní sál Beth Haam. Pro hudební revue *Z Mukačeva do Prahy* zpracoval Sakašanský spoustu anekdot a legend, které vyslechl v průběhu svého turné na Slovensku. Hudební vedení měl Frank Pollak, kapelník Nového německého divadla, na křídlo doprovázel Walter Süsskind.

Hostování dalších jidiš divadelních skupin v Praze

Jidiš divadlo v Praze (exkurz)

Vedle Kaftanu v Praze v první polovině dvacátého století pravidelně hostovalo několik skupin, které ve specifických podmínkách daly vznik něčemu, co můžeme nazývat „pražským židovským divadlem“. Mezi skupiny, které navštěvovaly v různých personálních obměnách Prahu, dále patřily Německo – židovský spolek z Lemberku, Vídeňské židovské divadlo, již zmíněná Vilenská divadelní skupina, nebo užhorodská skupina se zavádějícím názvem Habima. A také americká hvězda jidiš divadla a filmu Molly Picon.²⁸⁸ Pražští Židé ale věděli o „specifickém“ židovském umění příliš málo, zatímco pro východní Židy bylo v té době jidiš divadlo samozřejmostí a v jistém smyslu i nutností. Rozdíl mezi etablovanými, asimilovanými pražskými Židy a Židy z malých měst a tradičními východními Židy byl znatelný a jejich vztahy charakterizovalo určité napětí. Díky hostování kočovných divadel hrajících v jidiš v Praze si mnoho pražských Židů uvědomilo, že je tyto produkce potřeba vnímat jako kulturní fenomén.²⁸⁹

²⁸⁶ Martin BUBER, Der Schabesdiker Tisch, *Selbstwehr* 6. 9. 1932, s. 4 (prac. překlad O.Vlčková).- a ostatní překlady?

²⁸⁷ W.: Am Bankschalter, *Selbstwehr* 17. 6. 1932, s. 6.

²⁸⁸ Molly PICON, *An Autobiography, Molly Picon*, New York 1980.

²⁸⁹ Doris Andrea KARNER, *Jiddisches und jüdisches Theater in Prag zwischen 1910 und 1939*, s. 333–241, V: Jitka LUDVOVÁ, Václav MAIDL, Alena JAKUBCOVÁ(eds.), *Deutschsprachiges Theater in Prag*, Praha 2001.

O hostování jidiš skupin referovala stejně jako o Kaftanu pražská židovská (např. sionisticky orientovaný Sebstewehr) i nežidovská periodika (Bohemia). Max Brod o těchto produkcích napsal: *Všechno, co se tu ukazovalo, bylo falešné a nuzné, ale všude prosvítalo to pravé, tradiční a úctyhodné, jemné a mocné a nové. Zpočátku mě to mizerné Café Savoy, kde tato komediantská šmíra hrála své mizerné kusy, přišlo jako protipól akademického umění spolku Bar Kochba [...] V divadle se žilo, ve spolku šlo jen o čistou teorii.*²⁹⁰ Cenné svědectví o hostování Vídeňské skupiny začátku dvacátého století zanechal Franz Kafka.²⁹¹ Dne 5. října 1911 si Kafka poprvé v Deníku přímo zaznamenává, že navštívil představení této skupiny a od té doby začíná dlouhá řada Kafkových zápisků o produkcích této kočovné společnosti. Jeho záznamy jsou velice cenným materiálem, zároveň je ale potřeba s nimi pracovat obezřetně, protože jak sám Kafka, tak i novináři, o jejichž novinová oznámení občas své záznamy opírá, dělají faktické chyby.²⁹² Podle záznamů z Deníků navštívil Kafka kavárnu Savoy v roce 1911 a 1912 celkem čtrnáctkrát. S Izákem Löwym²⁹³ navázal intenzivní přátelský vztah, s dalšími herci, manželi Klugovými a Tschissikovými podobně jako s Piepesem a Urichem se také často stýkal. Herečku Amálii Tschissik například dlouze popisuje *jako ženu s vpadlými tvářemi v důsledku utrpení hladem, porody a harcováním. V roli Sulamit měla vlasy většinou rozpuštěny a ty jí zakrývaly tváře, takže někdy vypadala jako děvčátko z dřívějších časů.*²⁹⁴ Další popis východoevropské herečky představuje zdařilou charakteristikou tradičního submisivního postavení žen. Na začátku dvacátého století o Floře Klug, která občas v rámci jidiš představení vystupovala jako tzv. imitátorka mužů, napsal: *Imitátorka mužů je vlastně špatné pojmenování.*

²⁹⁰ Brod, Max: *Život plný bojů*, Praha 1994.

²⁹¹ Franz KAFKA, *Deníky 1909–1912*, Praha 1998, s. 106.

²⁹² Například 5. října 1911 nesprávně připisuje hru Mešumed dramatikovi Latteinerovi, stejně jako je nesprávně přiřazeno autorství v deníku Prager Tagblatt z téhož dne.

²⁹³ O Izáku Löwym referuje např. článek: Olga VLČKOVÁ, Úšklebek všemi zapomenutého herce, A2 17/2009.

Izák Löwy (1887–?) se narodil ve Varšavě v chudé chasidské rodině. Ve dvaceti letech se připojil ke kočovné Německo-židovské skupině z Lemberku, s kterou pravidelně vystupoval v Praze. V roce 1924 založil ve Varšavě hebrejské divadlo. Během druhé světové války vystupoval ve Varšavském ghettu, odkud byl převezen do koncentračního tábora v Treblince, kde zemřel. Löwyho osud popsal spisovatel Isaak Bashevis Singer v povídce nazvané *Kafkův přítel*.

²⁹⁴ Franz KAFKA, *Deníky 1909–1912*, Praha 1998, s. 106.

*Tím, že vězí ve svém kaftanu, dává zcela zapomenout na své tělo. Jen škrábáním ramen a trčením zad, které se děje jakoby kousnutím blechy, upomíná na její tělo.*²⁹⁵

Hitler říšským kancléřem²⁹⁶

V důsledku hospodářské krize třicátých let se dostávala k moci nedemokratická politická uskupení, vzestup zaznamenala zejména Hitlerova Národně socialistická německá dělnická strana (německy: Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, NSDAP).²⁹⁷ Dne 30. ledna 1933 jmenoval prezident Paul von Hindenburg Adolfa Hitlera říšským kancléřem. Hitler z vlády záhy odstranil všechny, kdo nebyli členy nacistické strany. Poté odstranil své odpůrce v armádě, justici i v dalších správních institucích.²⁹⁸ Opozice z řad liberálů, socialistů a komunistů tvrdě potlačovala tajná státní policie (gestapo), tu vedl Heinrich Himmler. Postupně došlo k proměně Německa v totalitní stát „zglajchšaltováním“ nejen politického, ale i správního aparátu a všech oblastí hospodářského, sociálního a kulturního života. Veřejné mínění v Říši utvářelo ministerstvo propagandy vedené Josefem Göbbelsem, který k tomu využíval tisk, film a „uhrančivé“ Hitlerovy projevy.²⁹⁹ Nacisty charakterizuje nenávisť k řadě etnik a všem menšinám – homosexuálům, Romům, Lužickým Srbům a hlavně Židům. Menšiny byly vystaveny zastrašování, fyzickým útokům, pronásledování a deportacím do koncentračních táborů.³⁰⁰ První veřejnou akcí NSDAP proti Židům po převzetí moci v Německu byl bojkot z 1. dubna 1933 namířený proti jejich obchodům, bankám, židovským lékařům a advokátům.³⁰¹

²⁹⁵ Franz KAFKA, *tamtéž*, s. 86.

²⁹⁶ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 127.

²⁹⁷ Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

²⁹⁸ Richard J. EVANS, *The Third Reich in Power, 1933–1939*, Londýn 2005.

²⁹⁹ Ministr Hitlerovy vlády, popisuje Hitlerovy projevy jako hypnotizující, mozek vymývající. V: William L. SHIRER, *Vzestup a pád Třetí říše: dějiny nacistického Německa*, Brno 2004.

³⁰⁰ Mezi lety 1933–1945 založili nacisté kolem dvaceti tisíc různých táborů, kde věznili milióny obětí. Tábory byly používány pro řadu účelů: byly to pracovní tábory, tranzitní tábory, kde lidé pouze čekali na další transport, a také tábory vyhlazovací určené výhradně pro hromadné vraždění. Pouhé dva měsíce vlády stačily Hitlerově NSDAP k zřízení prvního koncentračního tábora v Dachau (22. března 1933). V prvních letech nacistické vlády byly koncentrační tábory určeny především pro politické odpůrce režimu, zejména komunisty a sociální demokraty, ale také pro homosexuály, Romy, Svědky Jehovovy a další „asociální živly“, mezi vězněnými bylo samozřejmě nemalé procento Židů. Více: http://www1.yadvashem.org/about_holocaust/chronology/1933-1938/1933/chronology_1933_6.html

³⁰¹ Miroslav KRYL, *Genocida evropských Židů*, s. 145, V: Miroslav KRYL a kol., *Rasismus, antisemitismus, holocaust*, Ústí nad Labem, Brno 2011.

Židovské podniky byly označovány nápisy Židé – nenakupovat, protože NSDAP tvrdilo, že Židé hrají negativní úlohou v moderním hospodářství.³⁰² Židům se vyčítaly podvody, chamtivost i šetrnost.³⁰³ Zákonem na obnovení úřednictva z povolání jako stavu ze 7. dubna 1933³⁰⁴ byla provedena „rasová očista“ státního aparátu. Současně se začala připravovat komplexně pojatá zákonná úprava této problematiky, kterou přinesly tzv. norimberské zákony.³⁰⁵ Příkladem jedné z mnoha interpretací nacismu je studie německého historika holokaustu Alyho Götze *Proč Židé? Proč Němci?* (Warum die Deutschen? Warum die Juden?).³⁰⁶ Autor vychází z vlastní rodinné historie a využívá prameny osobní povahy, tedy dobové dopisy, deníky a jiné osobní dokumenty. Studie ukazuje, že k jedné z největších tragédií dějin, holokaustu, vedla mimo jiné obyčejná lidská zloba, malichernost a závist. Závist obyčejných občanů v každodenním životě namířená vůči úspěšnějším židovským sousedům patřila mezi aktivní Hitlerovy spojence a podporovatele. Názvy jednotlivých kapitol Götzeovy knihy jako *Antisemitismus jako sociální otázka*, *Těžkopádní Němci – čiperní Židé*, *Od sociální závisti k antisemitismu* nastiňují koncept studie. Podle Götzeových analýz většina „obyčejných“ německých občanů předválečného Německa, ať to byli profesori,

³⁰²Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

³⁰³www.nasinebocizi.cz/wp-content/.../3-07_Bojkot_a_vyloucení_ze_spolecnosti

³⁰⁴Josef KLÁNSKÝ, Norimberské zákony - preludium genocidy, *Reportér*, 5, č. 17, (1990).

³⁰⁵ Norimberskými zákony se rozumí především dva ústavní zákony německého Říšského sněmu přijaté 15. září 1935 v Norimberku: zákon o říšském občanství a zákon na ochranu německé krve a německé cti, který zakazoval sňatky mezi Židy a ne-Židy (státními příslušníky německé nebo druhově příbuzné krve). Lze k nim ovšem obsahově přiřadit i jiné zákonné úpravy, obsahující nástroje k perzekuci tzv. „rasově méněcenného obyvatelstva“, např. později vydaný zákon o zdravém manželství. Zákon o vlajce a státním znaku odnímal Židům říšské občanství. Za občana se pokládal pouze Němec, nebo jiný příslušník s „příbuznou krví“. Židé se stávali druhořadými státními příslušníky a na základě dalších dodatků k tomuto zákonu byli zbavováni občanských práv. V listopadu 1935 se zákon doplnil o nařízení určující, kdo má být považován za Žida. K realizaci ustanovení zákonů se vydávala prováděcí nařízení. Rozhodovala příslušnost prarodičů k židovské náboženské obci a jen zčásti se přihlíželo k přihlášení se k židovské víře, kultuře, či národnosti posuzovaného člověka. Norimberské zákony se rozšířily také do zemí Německem okupovaných, v Protektorátu Čechy a Morava (od 21. června 1939) byly principy zakotvené v těchto zákonech poprvé použity v Nařízení Říšského protektora v Čechách a na Moravě o židovském majetku. Texty Norimberských zákonů v češtině a němčině viz <http://klempera.tripod.com/nzakony.htm>

³⁰⁶Götze ALY, *Warum die Deutschen? Warum die Juden? – Gleichheit, Neid und Rassenhass 1800–1933*. Frankfurt am Main 2011. Týž, *Konečné řešení, přesun národů a vyhlazení evropských Židů*, Praha 2006.

úředníci, obchodníci nebo prostí dělníci, s odstraněním Židů souhlasila. Strach a zloba brzy přerostly v osudnou závist.³⁰⁷

Klinger ve svých pamětech připomíná situaci po zvolení Hitlera říšským kancléřem v roce 1933, kdy uniformy SS zaplnily berlínské ulice. Konstatuje, že asimilovaní Židé situaci podcenili, mysleli si totiž, že je ochrání německé občanství, a že Hitlerův rasismus je namířen jen proti přistěhovalcům, tedy východoevropským Židům. *Němečtí Židé se snažili získat árijské průkazy místo toho, aby si uvědomili svoji sílu a organizovaně proti Hitlerovi zasáhli. Což je poslalo do záhuby.*³⁰⁸

Klinger změnu politické orientace země pocítila na vlastní kůži. Dne 30. ledna 1933 je nepustil domovník, stoupenec nacismu, do bytu, narychlo se proto s manželem ubytovali v penzionu u ruského Žida Schapira na Kurfürstendamm.³⁰⁹ Obchody a podniky, kavárny, restaurace, hotely, kina, kabarety a divadla bulváru Kurfürstendamm “zlatých” dvacátých let se ale brzy po převzetí moci nacisty v roce 1933 staly cílem pogromů, které vyvrcholily Křišťálovou nocí.³¹⁰

Přes zákaz shromažďování Židů Kaftan ještě 11. února 1933 uspořádal komorní představení v berlínském sále filmového paláce Babylon, dále vystoupil v tingl-tanglu v kabaretu Friedricha Holländera. Kaftan se s Berlínem rozloučil v sále Leon na Kurfürstendamm, kde se zúčastnil purimového večírku pro zvané.³¹¹ Purimový příběh vítězství Židů nad Hamanem, Peršanem, který chtěl před dvěma tisíci lety zlikvidovat všechny Židy, získal na aktuálnosti. Kaftan se rozhodl pro emigraci do Erec Israel.³¹²

³⁰⁷Hana DEUTSCHMANN, Proč právě Židé a proč zrovna Němci?, *Respekt* 27. 1. 2012, blog viz <http://deutschmannova.blog.respekt.cz/proc-prave-zide-a-proc-zrovna-nemci/>

³⁰⁸ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s.

³⁰⁹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s.

³¹⁰V noci z 9. na 10. listopadu 1938 byla zničena také většina synagog a židovských modliteben. V Německu bylo zdemolováno kolem deseti tisíc židovských obchodů. Přímo při pogromu zabili útočníci téměř sto Židů a zhruba třicet tisíc, především mužů, odvěkli do koncentračních táborů Dachau, Buchenwald a Sachsenhausen. Více: Miroslav KRYL, *Genocida evropských Židů*, s. 146, V: Miroslav KRYL a kol., *Rasismus, antisemitismus, holocaust*, Ústí nad Labem, Brno 2011.

³¹¹ Viz Příloha č. 17.

³¹²Ja'akov NEWMAN, Gavri'el SIVAN, *Judaismus od A do Z*, Praha 1992. Země izraelská (hebrejsky *Erec Jisra'el*) neboli biblická je název z Tanachu, který označuje území, jež podle Židů Bůh přislíbil izraelskému národu. Nekopíruje současné politické hranice Státu Izrael (tj. na západ od řeky Jordán). Slovo Izrael („Bůh zápasí“) bylo poprvé dáno patriarchu Jákobovi po jeho zápase s andělem. Později se také používalo pro označení židovského lidu, jakožto potomků patriarchy Jákoba („lid dětí Izraele“). Židovský národ, který vzešel z dvanácti potomků Izraele (patriarchy

EXIL

Klinger se Sakašanským odešli v roce 1933 do Palestiny ještě legální cestou jako turisté. Situace pro příbuzné a známé už byla od poloviny třicátých let dvacátého století, kdy v Palestině vypuklo arabské povstání, složitější. Velká Británie jako mandátní správce stále více omezovala počet židovských emigrantů. Tématu uprchlictví od doby nástupu Adolfa Hitlera k moci, kdy začaly represe vůči Židům se věnuje výzkum historiků Kateřiny Čapkové a Michala Frankla.³¹³ Zabývají se osudům, podmínkám a realitou života utečenců z Německa a Rakouska do Československa. To mělo být jen přechodnou stanicí na cestě například do Spojených států amerických, Kanady,³¹⁴ Velké Británie, exotické Šanghaje nebo právě do Palestiny.³¹⁵ Palestinský úřad v Praze vedený Jacobem Edelsteinem³¹⁶ se potýkal s naprostým nedostatkem přistěhovaleckých certifikátů. Teprve po Mnichovské dohodě se podařilo přesvědčit vedení světové sionistické organizace o naléhavosti situace Židů v Československu.³¹⁷

S československými úřady zároveň sionisté jednali o možnosti zvláštního ujednání transferu alespoň části jmění uprchlíků.

Jákoba), se označuje jako „Děti Izraele“ Území, které Bůh přislíbil Abrahámovi a které Izraelité získali od Kanaánců, se proto označuje jako Země izraelská.

³¹³ Katerina ČAPKOVÁ, Michal FRANKL, *Nejisté útočiště: Československo a uprchlíci před nacismem, 1933–1938*, Praha 2008.

³¹⁴ Před nacismem utekla s rodiči do Kanady i budoucí historička Wilma Iggers, která se mezi prvními reflektovala dílo Ruth Klinger. Její rodina si vážnost situace uvědomila až po anšlusu Rakouska. Iggers vzpomíná na známou dívku z chudé rodiny, která u nich dříve dostávala najíst: *Jednou jsem se chtěla na nádraží posadit na lavičku vedle dívky [...] Když mě to děvče spatřilo, stoupla si a plivlo přede mnou na zem.* Zpětně hodnotila postoj spojenců, který vyústil v Mnichovskou dohodu (29. září 1938) jako zradu: *Pro moji tehdejší důvěru ve všeobecnou slušnost byla ovšem mnichovská dohoda takovým šokem, že jsem si větší ani nedokázala představit. Od té chvíle jsem věděla, že se nedá počítat s tím, že se dohody plní.* Více v: Wilma Abeles IGGERS, *Dva Pohledy Na Dějiny: Svědectví o Životě v Neklidných Dobách*, Praha 2006.

³¹⁵ Zahradníková, Marie, *Palestina - útočiště pro evropské Židy nebo nepřijatelné "orientální dobrodružství" sionistů?*, s. 48-64, V: Miloš POJAR, Blanka SOUKUPOVÁ, Marie ZAHRADNÍKOVÁ (eds.), *Židovská menšina v Československu ve třicátých letech*, Praha 2004.

³¹⁶ Jacob Edelstein (1903–1944), představitel sionistického hnutí, byl zavražděn v Osvětimi. Více: Ruth BONDY, *Jakob Edelstein*, Praha 2001; Miroslav KÁRNÝ, *Poslední dopisy Jakoba Edelsteina*, V: Miroslav KÁRNÝ, Margita KÁRNÁ (eds.), *Terezínské studie a dokumenty*, Praha 1997, s. 198–208.

³¹⁷ Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

Tento transfer pak probíhal prostřednictvím vyhrazené částky pět set tisíc liber z britského daru na emigraci do Palestiny a podle dohody s úřady mělo vycestovat dva tisíce pět set Židů.³¹⁸

Žádost o vízum pro Gustava Klingera

V Československu panoval i po zvolení Hitlera kancléřem ohledně evropského politického vývoje stále optimismus. I sionisté na rozlučkovém večeru s Evropou Klinger a Sakašanského tvrdili, že českým Židům nic nehrozí.³¹⁹ Jen málo československých Židů vzalo varovné signály z Německa vážně a zemi opustilo.³²⁰ Už po obsazení Vídně Hitlerem v březnu 1938³²¹ se snažila Klinger pro otce a jeho novou rodinu zajistit britské vízum, aby ho dostala z Evropy. Otec ji ale odepsal: *Pozice Československa je dobrá, [...] válku si Hitler nedovolí. Zájem velmocí na zachování Československa je tak silný, že by to Hitlerovi nikdy nedovolily. S díky přijímám tvou nabídku. Jsem si však jistý, že ji nevyužiji. S obavami sleduji situaci v Palestině a mám o vás velký strach.*³²² O půl roku později byla žádost o vízum pro Gustava Klingera úřady zamítnuta a Angličané zakázali příjem dalších uprchlíků. Klinger situaci v pamětech glosovala konstatováním, že *Balfourova deklarace se v této situaci jevila jako bezcenný kus papíru.*³²³ Snažila se uplatit úředníky Židovské agentury (The Jewish agency), sídlící v Jeruzalémě, bohužel také neúspěšně. Klingeřin otec byl povolán do transportu³²⁴ a Klinger se o tom dozvěděla, až ke konci války.³²⁵

³¹⁸ Tamtéž.

³¹⁹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 127.

³²⁰ Tomáš PĚKNÝ, *Historie Židů v Čechách a na Moravě*, Praha 2001, s. 318.

³²¹ O vážnosti situace referovala např. novinářka Milena Jesenská Více v: Alena Wagnerová, *Milena Jesenská*, Praha 2015, s. 151.

³²² Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 176.

³²³ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 177.

³²⁴ Gustav Klinger odjel do Terezína transportem X, č. 551 12. ledna 1942. Odtub byl 28. dubna 1942 odevezen transportem Ar, č. 168 do tábora v Zámošči, kde zahynul. Více: <http://www.holocaust.cz/databaze-obeti/obet/99541-gustav-klinger/>

³²⁵ Teprve v roce 1944, tedy rok před jejím koncem, se začalo psát o plynových komorách. První zprávy o hrůzách holokaustu podali dva vězni, kteří 7. dubna 1944 uprchli z koncentračního tábora Osvětim – Březinka (Auschwitz–Birkenau) dvacetiletý Rudolf Vrba a o několik let starší Alfred Wetzler. Po návratu do Žiliny, odkud pocházeli, sepsali šedesátistránkovou detailní zprávu o fungování největšího nacistického koncentračního a vyhlazovacího tábora. Rudolf VRBA, Iva HRDLÍČKOVÁ, Tomáš PĚKNÝ, *Rudolf Vrba. Utekl jsem z Osvětimi*, Praha 2007.

Naopak odcestovat se podařilo spisovatelovi, publicistovi a dramatikovi Maxi Brodovi, s nímž Klinger v Palestině navázala osobní přátelství i uměleckou spolupráci. Stihl s manželkou Alicí ještě jeden vlak vypravený z Wilsonova nádraží, který pod dohledem britské komise do té doby každý týden odjížděl *přes Moravskou Ostravu přes Halič do Rumunska; odtud pak se z přístavu Constanza pokračovalo na lodi přes Dardanely, přes Pireus podél jižního pobřeží Kréty do Tel Avivu.*³²⁶ S Brodovými odjelo sto šedesát sionistických rodin, většina z německých oblastí Čech.

Brod se domníval, že když prezident Hácha odjel k Hitlerovi vyjednávat o míru, bude vše v pořádku. V Moravské Ostravě, kde vlak zastavil, *vyjde z vagónu chlapec, jakási odrůda skauta. Na paži má hakenkrajclerskou pásku. Ti si zas hrají na inspektory [...] Hákových křížů jsem viděl minulé neděle v české Praze dost a dost. Neviděl jsem v tom nic zvláštního. Deset kroků ode mne stál hakenkrajclerský voják v plné válečné výzbroji, přilbu na hlavě, pušku s bodákem u nohy. Kupodivu, ani to mi nepřipadalo nijak katastrofální. [...] O hodinu později v Krakově si přečetl noviny, kde se dozvěděl, že s Československem je konec. Stalo se protektorátem Německé říše. Polští průvodčí nezakrývají svou škodolibost. Netuší, jak brzo je stihne stejný osud.*³²⁷

Nelegální uprchlíci

Především revizionisté (či novosionisté), kteří se odštěpili od hlavního proudu sionistického hnutí, organizovali tzv. Bet Aliju,³²⁸ nelegální transporty do Palestiny. Nelegální byla tato imigrace z hlediska britských úřadů, které se jí také snažily ze všech sil zabránit. Transporty zpravidla začínaly v Bratislavě, protože Dunaj byl deklarován jako mezinárodní vody. Utečenci se plavili po Dunaji do rumunského přístavu Tulcea. Tam přesedli na loď, která je měla propašovat do Palestiny. Lodě s uprchlíky byly přeplněné a často nezpůsobilé a mnoho lidí

³²⁶Max Brod, *Život plný bojů*, Praha 1966, s. 273.

³²⁷Max Brod, *tamtéž*, Praha 1966, s. 276–277.

³²⁸ Alija Bet byl název pro židovskou imigraci do Palestiny v průběhu druhé světové války. Název Alija Bet (bet je druhé písmeno hebrejské abecedy) je odvozen od druhé vlny, která, na rozdíl od Alija Alef (alef je první písmeno hebrejské abecedy) z let 1881–1939 byla imigrací nezákonnou a probíhala přes zákaz britské mandátní správy.

zahynulo, aniž dosáhli Palestiny. Známy je případ potopení lodi Patria 25. listopadu 1940.³²⁹ Mezi těmi, kdo potopení lodi přežili a dostali se do Palestiny, byla teta Ruth Klinger Alice (žena otce bratra Viktora) s dětmi Vladimírem a Irenou.

Klinger nemohla svým příbuzným kvůli nedostatku prostředků pomoci a skončili v internačním táboře. Podílela se však na záchraně několika desítek uprchlíků z jiné nelegální lodi. Když v roce 1935 vystupovali v turistickém městě Netanya, kde mezi diváky byli i angličtí vojáci, kteří si vyžádali přehrání písně *Jidiše mame*. Mezitím do přístavu připlula nová loď, a protože vojáky byli zabaveni společným zpěvem s Klinger, obyvatelé města mezitím nepozorovaně uprchlíky převezli do bezpečí.³³⁰

Emigrace

K získání povolení vstupu do Palestiny měli manželé ještě v roce 1933 dvě možnosti. Buď mohli dostat souhlas k výjezdu coby tzv. chaluzim,³³¹ noví osadníci, na to by ale potřebovali zemědělské vyškolení, což nebylo z časových a finančních důvodů reálné. Turistická víza se statutem „bez státní příslušnosti“ kvůli německému policejnímu prezidiu neobdrželi. Nejprve uprchli před Hitlerem do Československa, kde Klinger požádal na policejním prezidiu turistická víza pro vstup do Palestiny. Jednala dokonce se samotným policejním prezidentem, u kterého po naléhání nakonec uspěla.³³² Manželé získali povolení odjet přes Rakousko, Jugoslávii i Itálii. Peníze na povolení a cestovné si částečně obstarali placeným představením v Moravské Ostravě, kde pro ně místní sionisté

³²⁹Uprchlíci se na přeplněných lodích plavili po Dunaji do rumunského přístavu Tulcea. Tam přisedli na lodi Atlantic, Pacific a Milos, které je měly propašovat do Palestiny. Transport se souhlasem nacistů organizoval židovský bankéř z Vídně Berthold Storfer, který přes mimořádné obtíže dokázal sehnat lodě, peníze a všechny potřebné dokumenty. Při příjezdu do Haify byly však lodě zachyceny britskou armádou a uprchlíkům nebylo dovoleno vylodit se v Palestině. Místo toho měli být přeloženi na parník Patria a odvezeni do britského internačního tábora na ostrově Mauricius v Indickém oceánu. Hagana, ilegální židovská armáda v Palestině, tajně na lodi umístila bombu, která měla loď pouze učinit plavby neschopnou. Chtěla tak zabránit deportaci uprchlíků z Palestiny. Když však bomba vybuchla, parník se během několika minut potopil. Zahynulo celkem dvěstě šedesát sedm uprchlíků, členů posádky a britských vojáků. Více v:

Míchal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

³³⁰ Ruth KLINGER, Als der Englische Offizier „A Jiddische Mamme“ sang..., V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

³³¹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s.131.

³³² Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 134.

zorganizovali rozlučkový večer a následně i prostřednictvím pražského rabína dr. Arié a Bnej-Brith, který měl 10. dubna 1933 zasedání v Růžové ulici číslo 5.³³³ Do Itálie odjeli vlakem. Loď Martha Washington do Jaffy z Terstu vyplula 12. dubna 1933 Ruth Klinger se s manželem včasnou emigrací už v roce 1933 zachránili, na rozdíl od velké části rodiny.

Život v emigraci

Do Tel Avivu manželé připluli spolu se sedmi stovkami pasažérů 17. dubna roku 1933. Ve vzpomínkách Ruth Klinger popisuje složitý život v emigraci bez zázemí, bez pomoci blízkých, i přesto, že začal příznivě. Během plavby na lodi s Maxem Sakašanským uspořádali na vyžádání pasažérů, kteří je znali z Evropy, večer ve prospěch Židovského národního fondu.³³⁴ Fond jim proplatil diety, díky kterým si mohli dovolit cestu taxíkem a použili je i na výdaje v prvních dnech exilu. Nabyli tím dojem, že by jejich kariéra mohla pokračovat dál. Na inzerát si obstarali podnájem u rodiny Rosensteinovy v Rechov Hakarmi poblíž moře. Obchody Makolet jim nabídly odběr zboží na dluh, než si najdou v Tel Avivu práci.

Oblíbená byla i osamocená vesnice Sharon a její restaurace s ne-košer klobáskami a pivem (dnes se toto místo jmenuje Hakiryah a sídlí zde uprostřed města izraelské ministerstvo zahraničí). Klinger počáteční nadšení zmínila ve vzpomínkovém článku: *Ve třicátých letech byl Tel Aviv ještě idylické maloměsto, hrdé na to, že je jediným židovským městem na světě. A kdo neměl peníze, nemusel se stydět, nýbrž stačilo vyslovit kouzelnou větu: prosím na dluh. Ani klíče se nepoužívaly. Koho by napadlo krást? Židy? Zcela nemyslitelné.*³³⁵

Pokud chtěli manželé i v emigraci pokračovat v umělecké činnosti, museli se dobře naučit hebrejštinu, jidiš zde nebylo žádoucí. V Palestině existovala v době války tři profesionální divadla, Habima, Ohel nebo kabaret Mataté, kde se Ruth Klinger neúspěšně snažila získat práci, právě kvůli neznalosti hebrejštiny neuspěla.

³³³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 136.

³³⁴ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 139.

³³⁵ Ruth KLINGER, *Erinnerungen and as Tel Aviv der dreissiger Jahre*, Jüdische Rundschau Maccabi. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

Divadla Habima, Ohel, Mataté

Divadlo Habima je od roku 1958 izraelským Národním divadlem a patří mezi jedno z prvních divadel hrajících v hebrejštině. Hebrejské divadlo se zrodilo ještě později než židovské jidišské divadlo v jidiš, až v první polovině dvacátého století. Předchůdci hebrejského divadla jsou právě jidiš kočovné skupiny. Habima se ale jidiš divadly inspirovat nechtěla, odmítala navazovat na zkušenosti život v ghettu. Naopak si dala za cíl vytvořit svébytnou a revoluční scénu, která bude židovským divadlem samostatného, sebevědomého a sjednoceného židovského národa. Balfourská deklarace (1917) dala konečně Židům naději na vytvoření samostatného státu a poukázala na jejich práva v Palestině. Habima tedy byla v době svého vzniku „prorockým“ divadlem, které poukazovalo na skutečnost, že se dva tisíce let trvající exil židovského národa blíží svému konci.

Samo divadlo Habima bylo také „kočovnou“ skupinou svého druhu. Po dobu osmi let byla součástí moskevského MCHATu (od roku 1918),³³⁶ v roce 1926 však její soubor Moskvu opustil a vydal se na své více než deset let trvající putování po Evropě³³⁷ i Spojených Státech. V roce 1932 se usadil v Palestině.

³³⁶ Soubor byl založen v Bialystoku dne 8. října 1918 hercem Menahem Gnessisem a učitelem hebrejštiny Nahumem Zemachem, který se studenty hrál divadlo v hebrejštině. Protože šlo o židovské divadlo, postihovaly Habimu časté perzekuce carské vlády. Zemach sestavil z dvanácti herců kočovných židovských hereckých skupin, existujících již před 1. světovou válkou, soubor a snahy a sny o profesionalizaci původního hebrejského divadla ho dovedly za Stanislavským. Od roku 1918 byla Habima součástí Moskevského uměleckého divadla (MCHAT). Stanislavskij (1863–1938), který usiloval o vytvoření multikulturní divadelní instituce, Zemachovy plány uvítal a Habimu podporoval. Ve studiu pořádal přednášky o hereckých technikách i o posvátné funkci divadla. Habima přitom hrála výlučně v hebrejštině. Soubor složený především z polských židovských herců (Hanna Rovina, David Vardi, Mosche Halevy, Menachem Gnessis, Šošana Avivit, Áron Meskin) umělecky vedl Armén, avantgardní režisér Jevgenij B. Vachtangov. Vachtangov jako první inscenaci uvedl *Dybuk* ruského básníka a dramatika JMÉNO Anského, vycházející z východoevropského židovského folklóru. Více v: Emanuel LEVY, *The Habima, Israel's national theater, 1917-1977 : a study of cultural nationalism*, New York 1979; Bernhard DIEBOLD, *Habima: hebräisches Theater*, Berlin 1928.

³³⁷ V letech 1937 až 1938 podnikla Habima turné po Evropě, které ji přes Paříž, Londýn, Brusel, Stockholm, Vídeň zavedlo také do Brna, Moravské Ostravy a Prahy. Při svém pražském hostování vystoupila Habima na jevišti Vinohradského divadla se třemi inscenacemi *Dybukem*, *Golemem* a *Věčným Židem*. Další pražské hostování Habimy se uskutečnilo až mezi 23. a 29. únorem roku 1938, kdy v Osvobozeném divadle uvedlo Anského *Dybuk* a *Uriel d'Acosta* od Karla Gutzkova. *Dybuk* k nám promlouval také o našich problémech. Nikoliv myšlenkami tohoto dnešního světa, které jsou myšlenkami nenávisti a masového egoismu a vyhánění. Jistě také v *Dyuku* je vyhánění, nebo vymítání ubohých lidí, nýbrž vymítání zlého ducha. Tragika *dybukovské* legendy obohacuje tuto starou problematiku. Nesign.: *Dibbuk, Selbtswehr* 28. 1. 1938, s. 5.

Vedle Habimy patřilo k oficiálním hebrejským divadlům v letech 1925–1969 divadlo Ohel (Stan). Jeho členové se vedle herectví věnovali také hospodářské práci na statku nebo práci v továrně. Ještě pod názvem Divadlo pracujících jej založil Moše Halevy, původní člen Habimy. První inscenace – hebrejská adaptace povídek I. L. Perece *Perecovy večírky* popisovala dekadentní život v diaspoře a nový život Židů v Izraeli. V roce 1927 divadlo uvedlo inscenaci o kapitalistickém vykořisťování chudých *Rybáři* (Dajagim). V souboru působili významní výtvarníci jako Israel Paldi, Reuven Rubin, Arie Aroch. V roce 1934 Ohel podniklo evropské turné. Po návratu uvedlo inscenaci Haškova *Dobrého vojáka Švejka* (1935).³³⁸

Umělci v exilu

Umělci v exilu, jako byli Klinger s manželem v Palestině nebo v Británii se snažili uplatnit ve svém oboru. Ve Velké Británii našlo azyl mnoho českých umělců (například František Langer, Viktor Fischl nebo Saša Machov) a také množství německých umělců z okruhu Nového německého divadla (Otto Pick, Eva Aschner, Paul Leppin, Ludwig Winder, Paul Demel, Richard Duschinsky, Erich Freund, Charlotte Kuter, Fritz Valk, Elsbeth Warnholtz, Lilly Molnárová). Toto úsilí velkou měrou vedlo k produkovaní různých kulturních programů, recitačních a tanečních vystoupení, koncertů, divadelních představení, které Bořivoj Srba souhrně označuje termínem „pódiová umění“,³³⁹ která se uváděla při nejrůznějších společenských událostech. K vytvoření pravidelných divadelních scén nenalezali umělci v emigraci vhodné podmínky, jejich produkce tedy nekladly vysoké nároky na materiální zajištění a mohly se realizovat při minimálních nákladech.

Divadelní projekty Klinger a Sakašanského v Palestině³⁴⁰

Přes několik pokusů, kdy se Klinger se Sakašanským v Palestině nepodařilo uplatnit v již etablovaných palestinských divadlech, přiklonili se stejně jako mnozí umělci v exilu k pódiovému umění. Najali si pomocí uměleckého producenta –

³³⁸ Martin BANHAM (ed.), *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge 1995.

³³⁹ Bořivoj SRBA, *Múzy v exilu*, Brno 2003.

³⁴⁰Viz Příloha č. 18.

Klinger uvádí jméno Safira,³⁴¹ v Tel Avivu sál Moghrabi,³⁴² kde se pokusili 5. června 1933 uvést repertoár, s kterým měli v Evropě úspěch.

Klinger chtěla alespoň jednu ukázkou z jejích částí vystoupení připravit pro hebrejsky mluvící publikum. Dokonce se jí podařilo získat finanční podporu od mecenáše. Překlad obstaral dramaturg Habimy Gerschon Chanoch (1894–1956). Monolog *Ráchel se pře s Bohem* dokonce otiskl v překladu měsíčník Hapoel Hatzair.³⁴³ Výslovnost textu ji nazpaměť naučil pro potřeby představení doktor Beatus. Maxim Sakašanský se při vystoupeních stále snažil používat jidiš, protože se hebrejštinu na rozdíl od jeho aktivní manželky učit odmítal. Jak to vysvětloval? Hebrejšтина podle něj nemá tolik vtipných a humorných slov jako jidiš, různé hříčky byly podle něj nepřeložitelné. Do hebrejského programu, který připravila Klinger, zařadil sólo duchovní písně *Dudele*.³⁴⁴ Název *Pisnička* vyznívá ironicky, protože jejím tématem jsou velké otázky směřované Bohu. *Kde jsi? Je nějaké místo, kde nejsi?* Fakt, že Max Sakašanský do hebrejského programu vložil jidiš píseň, ale vyvolal u diváků nespokojenost, protože nechtěli poslouchat jazyk perzekuovaných Židů. Do diskuzí o nevhodnosti jidiš ve veřejném prostoru se zapojil i básník Chaim Bialik, kterého manželé znali již z roku 1932, kdy Kaftan vystupoval v Antverpách. Také novinové kritiky reagovaly na Sakašanského tvrdohlavost negativně. Hebrejské noviny Davar 9. června 1933 napsaly v článku s názvem *Pomatené umění* následující slova: *Tyto oběti Hitlera si nedopatřením myslí, že to, co bylo v Německu dobré pro Góje, poloviční a čtvrtéční Židy, to bude mít úspěch i v orientálním maloměstě.*³⁴⁵

Ve vzpomínkovém novinovém článku si Klinger uvádí reakci publika během představení, kdy Sakašanský vyprávěl anekdotu v jidiš: *Začala pískotem a křikem mluvte hebrejsky!*³⁴⁶

³⁴¹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 143.

³⁴² Ruth Klinger, *Theater in tel Aviv vor 50 Jahren*, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

³⁴³ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 143.

³⁴⁴ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 145.

³⁴⁵ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 148.

³⁴⁶ Ruth Klinger, *Theater in tel Aviv vor 50 Jahren*, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

Klinger si po neúspěchu uvědomila, že pokud chtějí obstát v novém prostředí, musí vystupovat výlučně s hebrejským repertoárem. Ještě intenzivněji proto pokračovala ve studiu jazyka. S fonetikou a správnou výslovností pomáhal Klinger Itamar Ben-Avi,³⁴⁷ který v latinkou psané hebrejštině vydával časopis *Deror*. Napsal ji foneticky latinkou další ukázky z hereččina repertoáru, například monolog *Vyprávění snu* (Traumenerzählungern) z Hebbelovy hry *Judit*. Když měla Klinger sestavený program v hebrejštině, rozhodli se, že se bude prezentovat v rámci jejich poznávací cesty po Palestině. Vystupovali v kibucích pro zemědělce nebo v turistických oblastech.

Hebrejšтина versus jidiš³⁴⁸

Na území Izraele, v jehož čele stál po jeho založení v roce 1948 premiér David Ben Gurion, přišlo během druhé světové války a po ní kolem dvou milionů jidiš mluvčích, ovšem jazyk „poražených“ Evropanů nebyl žádoucí.³⁴⁹ *Liga na obranu hebrejského jazyka*³⁵⁰ bránila jakékoliv institucionalizaci jidiš, bojkotovala například založení centra pro jeho studium na univerzitě nebo vydávání novin. Kaftan tak už během války nenašel pro svůj jidiš repertoár živnou půdu. Jediným periodikem v jidiš, které vycházelo – a dosud v Izraeli vychází, je *Di goldene kejt*. V padesátých letech bylo téma holokaustu tabu, k uvolnění došlo až po jeruzalémském soudu s Adolfem Eichmannem.³⁵¹ Teprve v devadesátých letech

³⁴⁷ Ben Aviho otec Elieser Ben Jehuda se přistěhoval do oblasti již roku 1882 a byl známý tím, že se zasadil o výuku hebrejštiny na školách; v té době totiž ještě nepatřila k oficiálním jazykům v zemi.

³⁴⁸ Ruth KLINGER, *Theater in Tel Aviv vor 50 Jahren*, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

³⁴⁹ Ruth KLINGER, *Theater in Tel Aviv vor 50 Jahren*, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

³⁵⁰ Marie Krapmann, *Úvod do jazyka jidiš a jeho historie*, Olomouc 2013.

³⁵¹ Eichmannův proces trval od 11. dubna do 14. srpna 1961. Eichmann byl odsouzen k trestu smrti a 31. května 1962 krátce po půlnoci popraven. Jde o jediný trest smrti vykonaný civilním soudem v dějinách Izraele. Proces se stal důležitým mezníkem ve vyrovnání se s holokaustem. Přihlíželo mu velké množství zahraničních zpravodajů, sto dvanáct svědků, převážně přeživších vězňů koncentračních táborů, kteří poprvé pronесли svá svědectví. Proces celému světu názorně ukázal utrpení Židů za druhé světové války, stejně jako poválečný norimberský proces (od 20. listopadu 1945 do 1. října 1946), posloužil i proces v Jeruzalémě k odhalení nacistických zvěstev. Eichmann požádal soudní tribunál o milost, v žádosti se hájil tím, že při budování vražedné mašinerie takzvaného konečného řešení pouze následoval rozkazy, za jejichž neuposlechnutí mu hrozil vysoký trest a řídil se tedy podle platného práva. Významný příspěvek ke zhodnocení nacistických činů přinesla reportáž *Zpráva o banalitě zla* filozofky Hannah Arendt, která dospěla k překvapivým zjištěním, že Eichmannovo jednání nebylo motivováno čistě antisemitismem, jeho největší chybou bylo, že prostě o svých činech nepřemýšlel, jen poslouchal rozkazy. Arendt tak poukázala na to, že

dvacátého století, kdy Knesset vydal zákony na ochranu dědictví jazyků ladino a jidiš, se jidiš začalo opět respektovat.³⁵² Na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě, kde působil lingvista Chrono Šmeruk, byla založena Katedra pro výzkum jidiš. V současnosti hraje v Tel Avivu divadelní společnost Jidiš špil, alternativnější uměleckou produkci nabízí klub herce a zpěváka Mendyho Cahana Jung Jidiš.

Změna v dramaturgii

Navzdory obtížím s jazykem jidiš se Sakašanskému podařilo v určitých kruzích palestinské společnosti alespoň částečně prosadit. Diváckou základnu získal u komunity tzv. Jekkes, německy mluvících liberálních Židů, kteří jidiš rozuměli a Kaftan znali z doby jeho evropské slávy. Pro ně pak Kaftan připravil představení v tel avivském hotelu Ritz a na dalších místech v soukromí. Tyto události byly pololegální, přístupné pouze pro uzavřenou společnost. Lístky se prodávaly tajně přímo mezi komunitou Jekkes. Sakašanský v rámci vystoupení nadále pokračoval ve svém uměleckém směřování, vyprávěl vtipy v jidiš, hrál vtipné skeče a zpíval jidiš lidové písně. Klinger se rozhodla díky svému sionistickému přesvědčení, přestože stále měla nedostatečné znalosti jazyka, pro hebrejské melodie s texty Heinricha Heineho nebo přednes meditativního monologu *Ráchel se pře s Bohem*.

Na začátku roku 1934 Klinger a její muž založili Teatron Intimi.³⁵³ Na projekt si vzali půjčku a pódium koncertního sálu Jascha-Haifetz nechali přestavět, pro divadelní potřeby. Klinger prosadila, že v jejich vystoupeních převažovala hebrejská dramaturgie, zároveň přizvala ke spoluúčinkování v programu další hebrejské umělce, například soubor tanečnice Riny Nikovy. Sakašanský přeci jen vystoupil v kupletech s orientálními motivy. Klinger vedle účinkování v hebrejských skečích zpívala hebrejské písně, které přímo pro ni složil Nathan Altermann. Jedna imituje nárek mladé Jemenky nad vlastní krásou, která jí přináší množství problémů. Neevropská píseň byla hit! Přímo pro Intimi byly přeloženy do hebrejštiny moderní jednoaktovky o neporazitelné lásce a překonané morálce *Psina*

ve zločinném režimu se člověk může stát zločincem i bez zvláštní nenávisti. Proto mluvila o "banalitě zla". Více v: Hannah ARENDT, *Eichmann v Jeruzalémě : zpráva o banalitě zla*, Praha 1995.

³⁵² Marie Krapmann, *tamtéž*.

³⁵³ *Tamtéž*.

v mozku od Curta Goetze nebo *Psychoanalýza* od L. Bekefy.³⁵⁴ Klinger se snažila v prostředí etablovat, zařadit se mezi hebrejské umělce, se kterými postupně navazovala kontakty.

Přestože se v Teatro Intimi hrálo několikrát do týdne, manželé divadlo po roce zavřeli, protože zkrachovali. Diváci žádali stále nový repertoár a ten nebyli podle Klinger schopni tak rychle sestavit. *Jenže, kde jsme měli během krátké doby shánět dobré jednoaktovky, rychle je nechat (na dluh) přeložit a nastudovat?*³⁵⁵ ptala se Klinger. Divadelní prostory využilo v roce 1937 Divadlo Ivri, kde Klinger hrála alespoň postavu Fanny ve hře Marcela Pagnola a později zde ztvárnila roli extravagantní bohémské umělkyně ve hře *Jane Bachalon (Moře v okně)*. Toto hebrejské dílo spisovatelky Ley Golberg bylo na repertoáru pouze krátce. Klinger na produkci spolupracovala s Rosou Lichtenskin,³⁵⁶ herečkou, která přišla z Berlína spolu s režiséry Wolfem a Benno Fränklovými. Hrála ve hře Bruno Franka *Bouře ve sklenici vody* (Sturm im Wasserglas) ženu z lidu a Klinger ženu starosty. Lichtenskin byla jedna z mála hereček, co se v Palestině herectvím užívaly. Klinger už uměla hebrejsky na takové úrovni, že mohla kolegyni učit výslovnost: *Pomáhala jsem jí tím, že jsem pro ni četla text hry slovo po slově a vysvětlovala jsem jí jejich význam. Lichtenskin pak měla zasloužený úspěch a získala angažmá v Teatron Kameri.*³⁵⁷ Po krachu projektu Teatron Ivri vystupovala Klinger opět společně se Sakašanským, převážně hostovali na venkově. Snažili se ale také o aktuální divadlo, kterému se věnovali v Evropě. Nathan Altermann pro Klinger na téma deportací Židů z Palestiny, kteří neměli platné vízum, napsal divadelní skeč. Angličané nahodile na ulicích kontrolovali pasy, kdo neměl platné vízum, byl poslán zpět do Evropy. Židovská komunita rozvíjela různé taktiky bránění deportacím, například sňatkem. Židovský sňatek je uznán za platný, když ženich nevěstě nasadí prsten a řekne: *Jsi mojí ženou podle práva Mojžíše a Izraele.*³⁵⁸

³⁵⁴ Tamtéž.

³⁵⁵ Ruth KLINGER, Theater in Tel Aviv vor 50 Jahren, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv..

³⁵⁶ Tamtéž.

³⁵⁷ Tamtéž.

³⁵⁸ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 171.

V roce 1938 učinili manželé další pokus otevřít vlastní divadelní prostor. Klub Moadon Omanim v horním patře kavárny na promenádě u moře však Klinger v pamětech glosovala spíš jako místo, kde se pil alkohol, než hrálo divadlo.³⁵⁹ Manželé byli zadluženi, neměli prostředky už ani na základní potraviny, na oblečení již peníze nezbývaly. Sakašanský, stejně jako kdysi její pražský dědeček, celé dny vasedával v kavárně a čekal na příležitostné pracovní nabídky, zatímco Klinger, jako kdysi její babička, neměla co jíst. Klinger volný čas trávil „duchovní“ potravou: četla filozofické spisy v městské knihovně, přečetla Schopenhauera, Plauta. V pamětech uvádí, že si psala i deník a melancholické básně o ztraceném mládí,³⁶⁰ deník ani básně se však v pozůstalosti nedochovaly, přestože Klinger uvádí, že z deníku vycházela při psaní paměti. Pokládala snad autorka své autentické zážitky pro případné čtenáře za nevhodné? Odhalovala zde něco, co sama auto-cenzurovala?

V roce 1940 Klinger se Sakašanským uváděla program s názvem *Rozmanité večery* v nově otevřeném sále Beth Israel v horním patře domu na Diezengofově náměstí. Konaly se tam také bohoslužby v němčině liberálních Židů (Jekkes). Zde měl Kaftan opět částečně divácké zázemí, příjem z prodeje lístků však ne vždy vystačil jen na základní potraviny a nájem. Na piano hrál hudebník Abraham Dans, který pro Klinger také zhudebnil texty Heineho, Mehringa, Brechta, Tucholského. Program se také rozšířil o působivá melodramata. Ruth Klinger zařadila do repertoáru také *Lidský hlas* Jeana Cocteaua,³⁶¹ který po vlastních úpravách přeložila do hebrejštiny a dokonce ho 17. ledna 1940 uvedlo Rádio Jeruzalém (záznam se nepodařilo dohledat). V tomto projektu mohla Klinger opět uplatnit své deklamační schopnosti. Ve hře mladá žena telefonuje s milencem, který se s ní rozchází. Herečka měnila hlas od oddané zamilovanosti až po naprostou sklíčenost, která vyústí k sebevraždě. Jediným hereččiným partnerem bylo telefonní sluchátko.

³⁵⁹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 172.

³⁶⁰ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 175.

³⁶¹ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 179. Monodrama francouzského básníka Jeana Cocteaua *Lidský hlas* hrála v Čechách poprvé Olga Scheinpflugová ve Stavovském divadle roku 1933. Ve Viole měl premiéru v roce 1971 a stal se na dlouhá léta jednou z jejích profilových inscenací. Citově vypjatý příběh posledního telefonického rozhovoru s milovaným mužem ve strhujícím hereckém výkonu Jaroslavy Adamové pak vyšel i na gramofonové desce a v roce 1982 byl uveden Českou televizí.

Toto monodrama navázalo na meditativní biblický monolog Ráchel a zároveň se zabývalo obecně emocemi ženy.

Vztah s manželem skončil, v roce 1940 se rozvedli. Klinger se přestěhovala z Tel Avivu do Haify, kde v kavárně Ginat Or začala produkovat kabaretní večery. Vystupovala se svým hebrejským programem a sama se doprovázela na klavír. Následný úspěch herečka přičítá *přiléhavé stříbrné blůze a krátké černé sukni*.³⁶² Sakašanský vytvořil komické duo s komikem Kalmanem Chamiedesem, se kterým vystupoval v Palestině, resp. Izraeli, až do své smrti v roce 1952.

Poslední společnou prací Ruth Klinger a Maxima Sakašanského bylo v roce 1946 sestavení anglicko-hebrejského slovníku židovských umělců v Palestině – *Art and Artists in Palestine*, který vyšel v roce 1946.³⁶³ Slovník je tak cenným zdrojem informací nejen o počátcích umění v bývalé Palestině v době druhé světové války, ale o přerušeném vývoji evropského umění v důsledku nacismu. Jména jsou tříděna podle uměleckých oborů: na divadlo, hudbu (skladatelé, dirigenti, zpěváci), tanec, výtvarné umění a film. U každého jména je uvedeno místo narození, vzdělání, životopis a představení umělecké tvorby. Seznam hudebníků Palestinského orchestru uměleckého šéfa Bronislava Hubermanna obsahuje jména evropských umělců, které tím, že je najal, zachránil před holokaustem.³⁶⁴

Vztah s manželem a kolegou Maximem Sakašanským

Ruth Klinger se s Maxem Sakašanským seznámila díky své herecké profesi. Přivedl ji k tradičnímu židovskému umění, a právě židovskému divadlu zasvětila svoji hereckou dráhu. Jejich krátká, přesto intenzivní, evropská kariéra v jidiš kabaretu Kaftan byla významná i z perspektivy dějin jidiš divadla. Uváděli současné jidiš autory, a především autorské texty. Osobní život se manželům s uměleckým úspěchem skloubit nepodařilo. Postižené dítě Daniel, o které se nemohli postarat, protože museli absolvovat divadelní turné i z důvodu, aby získali peníze na

³⁶² Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 189.

³⁶³ Ruth KLINGER, Maxim Sakašanský, *Art and Artists in Palestine*, Tel Aviv 1946.

³⁶⁴ Barbara von LUEHE, *Die Musik war unsere Rettung!: Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra*, Tübingen 1998.

zdravotní péči pro syna, zemřel. Ruth Klinger s jejím manželem zároveň spojoval dramatický útěk před nacismem. V pamětech, které napsala s odstupem více než třiceti let, si po celou dobu vztahu s manželem stěžuje na nedostatečné zázemí, chybějící finance, častá stěhování po spoře zařízených podnájmech. Detailně popisuje další a další rozkládací gauče, na kterých byla nucená spát. V manželství nikdy nezažila pocit domova, neměla svůj byt. V zoufalých momentech života, kdy v emigraci trpěla hladem, nejistotou a samotou, obzvláště během častých rozchodů s manželem, jí chyběli blízcí, především otec. Srovnávala své životní eskapády s bezvýchodnou situací v Evropě. Klinger jasně definovala příčinu svých problémů: politickou situaci, která její život neustále ovlivňovala. Uvědomovala si, že zatímco se ona v Palestině věnuje „zábavě“, protože lidé v Palestině se chtěli odreagovat a bavit, *nechtěli sedět v temných bytech a uvědomovat si svou neschopnost ovlivnit situaci*,³⁶⁵ její blízcí jsou v bezprostředním ohrožení života.

První spory mezi partnery, které Klinger uvádí, nastaly v Palestině. Dává je také částečně do souvislosti s neschopností prosadit se s jejich evropským repertoárem, o který nebyl v exilu zájem. Ona sama se aktivně snažila přizpůsobit podmínkám; Sakašanský si vytrvale trval na svém jidiš, zatímco Klinger se snažila repertoár doplnit hebrejskou a moderní dramaturgií.

Mezi manželi narůstaly spory a vyústily v rozvod, který, jak popsala Klinger v pamětech, proběhl podle židovských tradic.³⁶⁶ Účastnili se ho dva svědkové a manželce byla do výstřihu dána rozvodová smlouva. Poté třikrát obešla místnost a bývalý manžel prohlásil: *Jsi odtěď volná, volná pro každého*. V hebrejštině má slovo volná dvojí význam, upomíná na divokou zvěř nebo znamená všem vystavená.³⁶⁷ Velká část paměti je věnována líčení dalších, většinou neperspektivních vztahů, které ji komentoval v dopise Max Brod: *Ty víš, jak lituji toho, že jsi celou věc dohnala až do nesnesitelných rozměrů. Tobě nic nemohu vyčítat, protože v těchto srdečných záležitostech sám sebe člověk nechápe a ostatní jeho už vůbec ne. Napiš mi prosím, jak se celá věc vyvíjí, zda ti poskytla možnost se*

³⁶⁵ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 210.

³⁶⁶ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 183.

³⁶⁷ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 183.

*posunout dopředu, aniž zranila všechny v ní zainteresované, protože posun je teď to nejdůležitější.*³⁶⁸

Klinger v pamětech bývalého manžela představuje jako osobu a umělce, kterého si vážila, je až s podivem, jak jeho jednání (např. časté fyzické násilí) submisivně omlouvá.

O vnitřním světě Klinger se ovšem v biografii moc nedozvíme, její paměti jsou věcné, racionální a zabývají se spíše společností než jejím soukromím. Situaci, například týkající se nemoci a smrti dítěte popisuje fakticky a racionálně. Na jednom místě pamětí, které napsala v sedmdesátých letech, totiž konstatuje, že díky působení v diplomacii vyměnila „upovídánost“ a excentričnost za mlčení.³⁶⁹ Pak by srovnání deníku, který si psala bezprostředně a pamětí, napsaných s kritickým odstupem, bylo jistě cenným příspěvkem ke zkoumání ego dokumentů.

Svoje pocity ovšem neskrývá při líčení svého rozpoložení po návratu do rodného města, kam se dostala v roce 1946. V Praze už nenacházela domov: *V Praze mi všichni připadají jako venkované. Při odjezdu jsem se ptala, komu budu v Palestině chybět, teď zjišťuji, kdo chybí mně. Všichni! Čekám na dopisy jak na smilování.*³⁷⁰

A bývalý manžel Maxim Sakašanský ji napsal: *Uvidím tě, Ruthičko, moje nejmilejší na světě, ještě jednou, dokud žiju?*³⁷¹ Umělečtí a životní partneři se už nikdy nesetkali, Sakašanský zemřel v roce 1952 v Izraeli, rok před jejím návratem do Tel Avivu.

Umělecká činnost Klinger bez Sakašanského

Klinger pořádala v letech 1940–1946 *Přednáškové večery*. Na klavír ji doprovázel Herbert Brün. Na začátku měla přednášku, tu jí „na tělo“ napsal spisovatel Arnold Zweig, s kterým se od té doby datuje dlouhotrvající spolupráce a přátelství.³⁷²

³⁶⁸ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s.???

³⁶⁹ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 266–267.

³⁷⁰ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 267.

³⁷¹ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 267.

³⁷² Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 203.

První *Přednáškový večer* se konal 25. září 1941.³⁷³ Pronajala si sál v Pewsner domě a zaplatila si ve dvou německojazyčných novinách inzerát: Literárně-hudební večer Ruth Klinger, na klavír hraje Herbert Brün, v úvodním proslovu vystoupí Arnold Zweig s přednáškou O literatuře dneška, Program: Heinrich Heine: Hebrejské melodie a potulné krysy, Stephan Zweig: Ráchel se pře s Bohem, Bertolt Brecht: Ukolébavky ženy dělníka, Píseň o oživujícím působení peněz.³⁷⁴ V rámci vystoupení přednesla díla různých žánrů, vystřídala několik kostýmů. Stále ještě uváděla monology v kalhotkových rolích, například v mužském kostýmu tradičního Žida s pejzy v kaftanu a v širokém klobouku se širokým okrajem, s kterým slavila úspěch v předválečné Evropě. Jako přídavek zazněly chasidské extatické písně. Vystupovala také se Shylockovým monologem,³⁷⁵ který na motivy Shakespearova Kupce benátského napsal Arnoldem Zweigem. V pamětech Klinger uvádí, že v této roli vystupovala v haifském Technikomu a umožnila jí vykřičet s zařatými pěstmi veškerou zlobu starého obchodníka nad nespravedlností světa.³⁷⁶

Recenze byly příznivé: *V plně obsazeném haifském sále představila Ruth Klinger se svým přednáškovým uměním mezinárodní program, upřímné a vroucí recitace a písně, za který byla odměněna bouřlivým potleskem. Arnold Zweig ve své přednášce zdůraznil nutnost dodržování lidských práv, morálky a svobody umění... silný aplaus ukázal zahájení krásných večerů.*³⁷⁷

³⁷³ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 202.

³⁷⁴ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 202.

³⁷⁵ Anglický dramatik William Shakespeare vytvořil charaktery obyvatel benátského ghetta v době, kdy byli Židé vyhnáni z Anglie, od té doby je postava kupce Shylocka spojena s antisemitskými asociacemi. Jeho jména a vzhled evokují židovského lichváře, zpupného, pomstychtivého, a dokonce krvežíznivého Žida. *Kupec benátský* a *Moudrý Nathan* Gottholda Ephraima Lessiga jsou dodnes neznámějšími židovskými charaktery na divadle a skrze ně se diskutuje židovství a antisemitismus. Krátce po druhé světové válce se v americkém jidiš divadle postavy kupce ujal Maurice Schwartz a zápletku přenesl více na postavu jeho dcery Jessicy, která se chce židovství vzdát a konvertovat. V Německu v inscenacích Ernsta Deutsche (1957, 1963) byl Shylock smířlivý, Fritz Kortner (1969) ho představil jako agresivní postavu. Burzovní spekulant v hladkém obleku Gerda Vosse (Vídeň, režie Peter Zadek) už připomíná současné bankovní manažery. Georg Tabori připomněl oběti holokaustu ve své shakespearovské adaptaci *Chtěla jsem, aby moje dcera ležela mrtvá a měla šperky v uších* (Ich wollte meine Tochter lage tot zu meinem Fussen and hatte die Juwelen in den Ohren) V: Werner Hank-LETTNER, Brigitte DALINGER, *Being Shylock*, s. 5– 17, *Being Shylock, Ein Experiment am Yiddish Art Theatre New York 1947*, katalog k výstavě Židovské muzeum Vídeň, 19. března – 6. září 2009.

³⁷⁶ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 203.

³⁷⁷ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 203.

Tyto „večery“ se pak konaly pravidelně, namísto Arnolda Zweiga³⁷⁸ příležitostně vystupoval Max Brod,³⁷⁹ s kterým Klinger také pojilo přátelství. Poprvé vystoupil 9. dubna 1942 s přednáškou o Stephanu Zweigovi, který spáchal v únoru téhož roku v Brazílii sebevraždu. Max Brod pracoval od roku 1939 jako dramaturg divadla Habima. Znal se s Klinger již z doby jejího pražského angažmá v Novém německém divadle, kdy psal divadelní recenze pro Prager Tagblatt. Klinger Broda navštívila hned po jeho příjezdu do země a často se pak setkávali. Sledovala vznik k životopisu Franze Kafky, který se později snažila nabízet československým vydavatelům.³⁸⁰ Osobní přátelství začalo na jaře roku 1942, kdy měl depresi, protože ho opustila přítelkyně, herečka Habimy, a zároveň mu v nemocnici umírala manželka. Z dochované korespondence mezi přáteli vyplývá, že Brod obdivoval umělecký talent Klinger a měl zájem o společnou práci: *Ještě k tomu jsem směl obdivovat tvůj řečnický talent. Mám chuť do další spolupráce. A co ty? Každopádně ti zasílám, aniž bych čekal na tvou odpověď, čtyři básně, které jsem pro tebe, pod vlivem dojmů z tvé přednášky, napsal. Třeba si nějakou z nich vezmeš do svého repertoáru. Samozřejmě jen, pokud ti sednou.*³⁸¹ Básně pro Klinger se nedohledaly, neexistují ani žádné jiné důkazy o jejich jevištní realizaci.

Dne 15. února 1943 uvádí RK v Tel Avivu nový program, kde měl Max Brod přednášku o pražském rodákovi Franzi Werfelovi. Klinger do svého repertoáru zařadila ukázkou z Werfelovy hry *Člověk ze zrcadla (Spiegelmann)*, dále jeho ponurou báseň o židovském hřbitově *Der gute Ort zu Wien*. Jeho další přednáška se věnovala dalšímu pražskému rodákovi Franzi Kafkovi, poté následovalo čtení Klinger jeho *Zprávy pro jistou Akademii*.

Na klavír ji při *Přednáškových večerech* také doprovázel Gerhardt Bronn. Ten se s Klinger sešel 21. dubna 1970 a nahráli spolu rekonstrukci představení 22. března 1944, které se konalo v Technionu v Haifě. Na dochované nahrávce³⁸² Klinger

³⁷⁸ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 205.

³⁷⁹ Viz Příloha č. 19.

³⁸⁰ Ruth KLINGER, *tamtéž*, s. 206.

³⁸¹ Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

³⁸² Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

recituje *Lod' otroků* (Das Sklavenschiff) H. Heineho a parodii na psychoanalýzu *Die Psychoanalen* Karla Krause. Z již zralého hlasu Klinger je patrná deklamační mistrnost. Příběh otroků, s kterými námořníci provádějí během plavby pokusy, přednášela s velkým patosem, což vzhledem k historické zkušenosti s například pokusy doktora Mengeleho s vězni koncentračních táborů, vyznívá ironicky, ne-li jako černý humor. Téma pedofilie druhé ukázky ve „vážné“ interpretaci vyzrálé herečky se již přibližuje absurdnímu humoru.

PRAHA 1946–1953

Návrat domů?

Klinger se do Československa z židovské Palestiny vrátila v roce 1946 hned z několika důvodů. Potřebovala vyřešit zamotané a komplikované vztahy s muži, v Palestině se jí nedostávalo dostatečné satisfakce v oblasti pracovního uplatnění. Do Prahy přijela také proto, aby se seznámila s okolnostmi spojené se smrtí otce a celé užší i širší rodiny, která v době války zůstala v Evropě a tragicky zahynula.

Navíc ji o pomoc požádala sestra Hedvika, která po válce žila s rodinou v Praze, a právě se jí narodila dcera; potrebovala tedy někoho, kdo by pomáhal s péčí o novorozeně. Ruth Klinger se tedy po příjezdu do Československa ubytovala u těchto příbuzných, brzy však zjistila, že rodinná pouta již v podstatě neexistují: *Fanny je Američanka, já jsem Židovka a Hedl je Češka.*³⁸³ Klinger si v Praze připadala cizí. Vadila jí komunistická orientace sestry, v jejíž domácnosti se *nechodí spát před třetí a v kuchyni probíhají politická rozhodnutí na vysoké úrovni.*³⁸⁴ Hedvika se totiž přátelila s vysokými státními představiteli z vlády, parlamentu a lidmi z tisku. Sestry se spolu hádaly. Hedvika Ruth vyčítala antikomunistický postoj a také to, že málo dbá o neteř. Místo toho se věnovala práci na článcích pro palestinské německojazyčné noviny Jedioth Chadaschot,³⁸⁵ od nichž dostala před odjezdem smlouvu na práci a stala se jejich pražskou dopisovatelkou.

Novinářské aktivity Klinger

Po válce tedy u Ruth Klinger došlo k další profesní proměně. V pozůstalosti se dochovalo kolem čtyřiceti novinových analýz společenské a politické situace v Československu.³⁸⁶ Novinové články Ruth Klinger, stejně jako autobiografie *Žena v kaftanu* (Die Frau im Kaftan) a oboustranná korespondence s přáteli

³⁸³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 266.

³⁸⁴ Tamtéž, s. 266.

³⁸⁵ NA Praha, Policejní ředitelství, Evidence obyvatel, Pobytová karta.

³⁸⁶ V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

z židovské Palestiny, především s Arnoldem Zweigem a Maxem Brodem,³⁸⁷ jsou pramenem k rekonstrukci postoje, který Klinger zaujímala a jímž interpretovala novou politickou situaci, k jaké v československé, ale i palestinské, resp. izraelské společnosti došlo. Při popisu velkých dějinných událostí Klinger neopomenula věcným novinářským stylem zmínit praktické záležitosti, zajímala se o neutěšenou situaci osob navrátilivších se z koncentračních táborů, psala reportáže z návštěvy Terezína, glosovala vyhnání Němců a nástup komunismu. Její texty a analýzy patří mezi dosud neprobádané příspěvky k tématu poválečné proměny společnosti. Následující citace z autobiografie ukazuje, že Klinger nebyla v Praze zvaným hostem, neměla ani československé občanství. Povolení k pobytu získala, jelikož byla zahraniční korespondentkou: *V Praze je omezen výdej jídla, vejce jen v prášku a pan Brož z ministerstva vnitřních věcí požaduje prodloužení mého českého víza v palestinském pasu, protože platí jen v Karlových Varech. V Praze nemám co pohledávat, i když jsem se zde narodila. Poté, co ukazuji dopis od tel avivské redakce Jedioth Chadaschot na tiskovém oddělení ministerstva zahraničních věcí, nemusím s ním již jednat.*³⁸⁸ Ruth Klinger získala díky novinářské akreditaci i další výhody, například speciální přiděl potravin.

V jiném textu pro noviny Ruth Klinger líčila proměny po komunistickém převratu, kdy došlo k znárodnění majetku: z lázeňských hotelů se staly léčebny pro pracující, luxusní byty byly přestavovány a odsouzení spekulanti museli vykonávat stavební práce. Umělci začali dostávat stálá místa za státní plat a přestali platit agentům vysoká procenta. *Na firemních cedulích ještě visela jména původních židovských majitelů jako Seidenhaus Löbl, Schiller, Fröhlich, Aschermann,*³⁸⁹ *pod nimi ale už stála nenápadná poznámka: ve státním vlastnictví.*³⁹⁰

³⁸⁷V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

³⁸⁸Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 257.

³⁸⁹ Ruth KLINGER, Prag in der zweiten Republik, *Jediot Chadaschoth*, 28. listopadu 1947.

³⁹⁰Jan KUKLÍK, *Znárodněné Československo, Od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*, Praha 2010. Pojem znárodnění, použitý zákonodárcem v Československu v roce 1945 v dekretch prezidenta republiky č. 100–103/1945 Sb. a poté znovu v tzv. lidově-demokratickém zákonodárství po Únoru 1948, se stal nejen symbolem rozsáhlých zásahů státu do soukromého vlastnictví, ale i celého československého poválečného vývoje.

Naposledy herečkou

Během svého pobytu v Praze se Klinger umění věnovala už jen příležitostně. Začátkem listopadu 1947 založil Emil Feldmar, bývalý ředitel divadla ve Františkových Lázních, kde Klinger v roce 1932 se Sakašanským hostovala, v Praze malou uměleckou scénu v košer restauraci Savarin a přemluvil dřívější „židovskou“ herečku za vysoký denní plat zde vystupovat v hebrejštině.³⁹¹ S programem sestaveným z inscenovaných tradičních písní, hebrejské literatury a dalších literárních ukázek se herečka Ruth Klinger dokonce vydala s podporou Světového židovského kongresu na krátké turné.³⁹² Košice, Bardějov, Ostrava, Karlovy Vary, všude prý měli vyprodáno. V Chebu, kde i po válce žilo čtyři sta padesát Židů, nestačila kapacita sálu, autobusem přijeli i Židé z okolí. Komunistický převrat ale situaci změnil. V židovské obci byla zřízena akční komunistická skupina pro boj proti kapitalistickému reakcionářskému živlu.³⁹³ Tímto turné se Klinger rozloučila s divadelní činností, od té doby už se věnovala pouze příležitostně literárním čtením. O židovské divadlo, které bylo během turné u komunity oblíbené, se Židé ze strachu před reakcí komunistických funkcionářů přestali zajímat.

Literární agentka

V Československu zůstala Ruth Klinger ve spojení s Palestinou, pracovala také jako literární agentka, zastupovala práva k dílům svých přátel Maxe Broda a Arnolda Zweiga a několika autorů píšících hebrejsky. Se Svazem československých spisovatelů, státní agenturou zastupující autory a nakladatele, se snažila prostřednictvím sekretáře Jiřího Pobera vyjednat vydání děl Franze Kafky.³⁹⁴ To bylo odsunuto na neurčito, stejně jako jiní „buržoazní“ autoři. Zároveň chtěla získat práva českých autorů, aby mohla zprostředkovat jejich vydání v Palestině. S

³⁹¹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 272.

³⁹² Světový židovský kongres (*World Jewish Congress, WJC*) je mezinárodní organizace a federace židovských komunit a organizací. Byl založen roku 1936 v Ženevě s cílem „sjednotit židovský lid a mobilizovat svět proti nacismu“ a jedním z jeho proklamovaných cílů je „bránit práva, status a zájmy Židů a židovských komunit.“ Sídlí v New Yorku, kromě něhož však má zastoupení v mnoha světových metropolích. Viz <http://www.worldjewishcongress.org/en>

³⁹³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 283.

³⁹⁴ K překladům Franze Kafky do českého jazyka viz Josef ČERMÁK, Kafka - Zmařená příležitost, studie, *iLiteratura*, 10. července 2003. <http://www.iliteratura.cz/Clanek/13789>

Arnoldem Zweigem nadále udržovala pravidelnou a obsáhlou korespondenci.³⁹⁵ Starala se o evropská vydání jeho prací. Psala mu o zájmu nakladatelství Svoboda o romány, které měl spisovatel obratem zaslat k překladu,³⁹⁶ a také ho informovala o nabídce Juliuse Alberta, předválečného vydavatele kompletního Freudova díla v češtině, že si chtěl zajistit výhradní právo na překlad *Přátelství s Freudem*. Též Zweigovi a jeho manželce Beatrice zprostředkovala pozvání od E. E. Kische k návštěvě u něj doma. V dopisech mu také opakovaně připomínala, nakolik je v Československu známý a obdivovaný.³⁹⁷

Podpora od E. E. Kische

K psaní pro noviny ji nepodněcoval nikdo jiný než proslulý E. E. Kisch. „Zuřivý reportér“ se zanedlouho po jejich seznámení stal osobním přítelem Ruth Klinger. Navštěvovala ho pravidelně v jeho domě ve Střešovicích v ulici U Laboratoře 22, konkrétně od března roku 1947, kdy se vrátil z exilu v Mexiku. Je ironií, že v tomto bytě za války příležitostně bydlel i Adolf Eichmann,³⁹⁸ jeden z hlavních iniciátorů holokaustu, po jehož dítěti na balkoně zůstala záchranná síť.³⁹⁹

Kischův deník z první světové války *Sepiš to, Kischi (Schreib das auf, Kisch!)*,⁴⁰⁰ přinesl autorovi mezinárodní uznání jako tvůrci moderní reportáže. Francouzský levicový spisovatel Henry Barbusse tvrdil, že Kisch *pochopil sociální poslání spisovatele a nasazuje svůj talent a odvahu a neústupnost ve prospěch velké věci spravedlnosti*.⁴⁰¹ Kdo v té době neznal Kischovu definici fenoménu pražské německé židovské literatury – *Es werfelt, es brodeln, es kafkat, es kischt* („werfluje to, broduje to, kafkuje to, kischuje to“), která parafrázovala vzletné Schillerovo *es*

³⁹⁵Ludger HEID, „Das nenne ich einhaltbares Bündnis!“. *Arnold Zweig, Beatrice Zweigund Ruth Klinger: Briefwechsel (1936–1962)*, Bern, New York 2005.

³⁹⁶V: Korespondence s Arnoldem Zweigem, Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv. Dopis z 27. března 1947.

³⁹⁷V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

Korespondence Z 27. března 1947.

³⁹⁸Článek Ruth Klinger, Vorbild für begabte Reporter, Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

³⁹⁹Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 260.

⁴⁰⁰E.E.KISCH, *Schreib das auf, Kisch!*, Berlin 1930.

⁴⁰¹Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 260.

wallet, es siedet, es brauset, es zischt z básně *Potápěč (Der Taucher)*. Kisch přítelkyni nazýval česko-německy Klingerišová a tykal jí. Klinger ho jako novinářka dokonce požádala o rozhovor (*Já, nezkušená amatérka od mistra reportáže!*),⁴⁰² který vzbudil v Palestině velký ohlas. Při zahájení výstavy v Židovském muzeu, kdy byl se starostou obklopen filmaři televizního týdeníku, Kisch vytáhl bez zájmu o kamery z kapsy článek, který Ruth Klinger napsala pro Jedit Chadaschoth a zvolal: *Klingerišová, to jsi mi teda pěkně nadrobila – z Palestiny jsem dostal třicet dopisů – kdo na ně má odpovídat!*⁴⁰³ Po smrti novináře a spisovatele E. E. Kische (31. března 1948), jehož dílo bylo přeloženo do patnácti jazyků, o něm pozdější prezident Antonín Zápotocký mluvil *jako o našem Egonkovi*, psaly noviny nekrology o Kischovi coby reprezentantovi pokrokové literatury ČSR. Byl pateticky srovnáván s levicovými autory Iljou Ehrenburgem a Uptonem Sinclairem. Fakt, že patřil Kisch mezi německojazyčné autory, však české noviny zamlčovaly. Také ho stát nenechal pohřbít na židovském hřbitově, ačkoliv se Kisch stal týden před smrtí čestným prezidentem židovské obce, a pohřbení mezi stoupenci jeho víry bylo obsahem spisovatelovy poslední vůle.

Přeživší a pozůstalí

Zprávy týkající se holokaustu a situace po válce zůstávaly pro Klinger velmi osobní, protože zahynula většina jejích příbuzných. Z informací Židovské radnice,⁴⁰⁴ se dozvěděla, že se zhruba jen tři procenta Židů (osm tisíc) vrátila z koncentračních táborů, většina jich zahynula. *Když pomyslím na padesát pět tisíc Židů v Praze a na tři sta šedesát tisíc Židů v ČSR před deseti lety, poleje mne ledový pot.*⁴⁰⁵ Návrat přeživších však nebýval šťastný. Počáteční euforii z osvobození vystřídal smutek ze ztráty příbuzných.⁴⁰⁶ Z židovských rodin zbyli jen jednotlivci, a ti, kteří se vrátili,⁴⁰⁷ *dlouhé měsíce prohledávali seznamy zemřelých, poslouchali rozhlas se*

⁴⁰²Článek Vorbild für begabte Reporter V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁰³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 261.

⁴⁰⁴ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 261.

⁴⁰⁵ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 258.

⁴⁰⁶ Více V Heda KOVÁLYOVÁ, *Na vlastní kůži*, Praha 1992; Věra GISSINGOVÁ, *Perličky dětství*, Praha 1992.

⁴⁰⁷Seznamy navrátilivších se viz Bořivoj SPILKA (ed.), *Terezín – ghetto*, Praha: Repatriační odbor ministerstva ochrany práce a sociální péče Republiky československé, 1945. 541 s.

špetkou naděje, že zaslechnou jméno svých příbuzných, nebo je hledali na židovských náboženských obcích.⁴⁰⁸ Trpěli také často zdravotními problémy, především psychickými, pro něž má současná psychiatrie označení trauma-holokaustu.⁴⁰⁹ Tento termín v sobě zahrnuje nejen traumatizující zážitek, který prodělali během války, ale v mnohých případech i neměnnou, stresovou reakci, již vyvolávají pocity děsu a beznaděje. Existují dokonce studie, že se trauma-holokaustu přenáší i na další generace.

Klinger po návratu z Palestiny v Praze bydlela u příbuzného Maxe Posina, který koncentrační tábor přežil. *Axl, jak ho již odedávna všichni nazývají, strávil tři roky v koncentračním táboře, nechce o tom mluvit, tak hrozné to bylo,*⁴¹⁰ napsala o tom pamětech.

Židovský majetek

Ti z Židů, kteří holokaust přežili, nebyli vítáni i z toho důvodu, že jim majetek často během války odcizili nejen němečtí okupanti, ale i jejich vlastní sousedé. Noví „nabyvatelé“ se tudíž obávali restitucí.⁴¹¹ Přeživší židovské obyvatelstvo se tak opět ocitlo v nelehké situaci. Restituuovat továrny, dříve vlastněné Židy, bylo v době znárodňování prakticky nemožné.⁴¹² Majetek musel každý Žid odevzdat těsně před deportací; židovská obec evidovala židovské šperky,⁴¹³ nábytek, knihy, to spolu s klíči od bytu. Vše se převezlo do speciálních skladů nebo do nefungujících bývalých synagog, kde si kupříkladu nacisté mohli za směšný poplatek pořídit bytové vybavení. Proto také někteří Židé našli po návratu své věci v zařízených, pronajímaných bytech. O jednom takovém skladu, kde probíhá „registrace všeobecných konfiskátů“, vypráví film režiséra Zbyňka Brynychy, který vznikl na

⁴⁰⁸ Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

⁴⁰⁹ Natan P.F. KELLERMANN, *Holocaust Trauma: Psychological Effects and Treatment*, Bloomington 2009; FOSSION, P., REJAS, M., SERVAIS, L., PELC, I. & HIRSCH, S., Family approach with grandchildren of Holocaust survivors, *American Journal of Psychotherapy*, 57(4), (2003), s. 519–527.

⁴¹⁰ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 255.

⁴¹¹ Viz též Monika HANKOVÁ, Léta obnovy a zklamání nadějí: zkušenosti židovské komunity v Čechách a na Moravě (1945–1948), *Historický obzor*, 2006, 17 (9/10), s. 209–228.

⁴¹² Tomáš PĚKNÝ, *Historie Židů v Čechách i na Moravě*, Praha 2001, s. 371–374.

⁴¹³ Kol., *Židovské zlato, ostatní drahé kovy, drahé kameny a předměty z nich v českých zemích 1939–1945*, Praha 2001.

základě knihy Hany Bělohradské ...*a pátý jezdec je Strach* z roku 1964, i podle historika Židovského muzea Arno Paříka, věrně zachycuje dobové realie. V rámci pátrání po pozůstalosti příbuzných Ruth Klinger napsala další zprávu pro Jediot Chadaschoth. *Vypravila jsme se také do Haštalské ulice 20, ukazují dopis od Židovské obce, na kterém je také číslo transportu, datum a směr transportu, na základě, kterého mohu vymáhat zpět zabavený rodinný majetek. Za dva týdny jsem obdržela zprávu, že byl nalezen náš koberec a abych se obrátila na oddělení II, kancelář 56.*⁴¹⁴ Autorka v článku ozřejmuje „pátrání“ po rodinném koberci, úřední postup při navrácení majetku, dokonce zmiňuje i výši poplatků za podané žádanky. Závěrem je třeba říci, že pro Ruth Klinger byla tato anabáze zbytečná a vyzněla naprázdno. Koberce se i přes všechno vynaložené úsilí nedopátrala.

Terezín

Delegáti Světového židovského kongresu, který se konal v roce 1947 v Praze a o kterém Klinger psala reportáž, si autobusovou linkou Praha–Terezín jeli prohlédnout místo perzekucí. Terezín byl vybudovaný v letech 1780–1790 jako pevnost střežící severní přístupy do vnitrozemí Čech. V roce 1782 mu byl udělen statut města, jehož život byl těsně spjat s vojenskou posádkou. Malá pevnost, tvořící součást terezínského pevnostního systému, proslula v dobách habsburské monarchie jako věznice a trestnice pro vojenské i politické vězně.⁴¹⁵ Nejtragičtější období v dějinách města představují léta druhé světové války. Němečtí okupanti nejprve v červnu 1940 zřídili v Malé pevnosti věznici gestapa, pražská pankrácká věznice byla přeplněná. 24. listopadu 1941 bylo ve městě zřízeno „ghetto.“⁴¹⁶ Dne 24. listopadu 1941 přijel první transport tři sta čtyřiceti dvou mladých mužů označený AK1 (Aufbaukommando I). Právě tito muži měli upravit město tak, aby bylo schopno pojmout další obyvatele. Ve městě stále ještě žilo i původní, tedy

⁴¹⁴ Ruth KLINGER, Ich erbe einen Teppich, *Jediot Chadaschoth*, 16. ledna 1948. Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴¹⁵ Ivan FUKSA, Pevnost Terezín proti pruské rozpínavosti, Praha 2017.

⁴¹⁶ Otázku, zda se jednalo o ghetto, nebo vyhlazovací tábor. V: Miroslav KÁRNÝ, *Terezín v konečném řešení židovské otázky*, s. 77–94, v: Václav VEBER (ed.), *Židé v novodobých dějinách*, Praha 1997.

civilní obyvatelstvo. Poté přijížděly až do konce války další transporty.⁴¹⁷ Tento sběrný a průchozí tábor byl určen nejprve pro Židy z tehdejšího Protektorátu Čechy a Morava, později také z Německa, Rakouska, Nizozemska, Dánska a Slovenska. Pro mnohé vězně byl Terezín pouze přestupní stanicí do mnohem horších táborů východní Evropy, kam odjelo do konce války celkem na šedesát tři transportů.⁴¹⁸ Pro řadu osob se ovšem stal místem posledním.⁴¹⁹ Na hřbitově umístěném mimo město se nejprve pohřbívalo do jednotlivých, později do masových hrobů. Klinger s delegáty viděla místa, kde bylo *dvacet šest masových hrobů, a celý jeden a půl krát dva metry, kde bydlelo dvacet šest lidí. Příkopy podél pevnosti byly zaplněny vodou a zadrženi byli do nich strčeni a neutopil se ten, kdo byl nahoře byl však následně zastřelen. K neuvěření, co se zde událo. Na cestě zpět vidíme v židovském ghettu domy pro třicet lidí, kde bylo čtyři sta až pět set vězňů.*⁴²⁰ Stoupající úmrtnost si však vynutila urychlení výstavby krematoria se čtyřmi velkými pecemi, jež zahájilo plný provoz od října 1942. Prohlídku delegáti ukončili v krematoriu se čtyřmi velkými pecemi pro dvě stě spálených mrtvol denně. Jejich popel byl uložen do třiceti pěti tisíců papírových krabiček, označených jménem a číslem.⁴²¹ Ty se ukládaly do vězňům nepřístupného kolumbária, zřízeného v další části pevnostních kasemat naproti ústřední márnici. S blížícím se koncem války se nacisté snažili likvidovat stopy svých zločinů. Popel mnoha tisíců obětí, proto musel zmizet – zčásti byl vysypán do řeky Ohře nedaleko ghetta, zčásti zakopán do jámy v blízkosti koncentračního tábora v nedalekých Litoměřicích.

⁴¹⁷Vojtěch BLODIG, *Dějiny ghetta Terezín (1941–1945)*, V: Miloš POJAR (ed.), Stín šoa nad Evropou, Praha 2001, s. 57–66.

⁴¹⁸ Vojtěch BLODIG, Miroslav KRYL, *Genocida židovského obyvatelstva Čech a Moravy v době nacistické okupace a úloha Terezína*, s. 199–218, V: Karel KRYL a kol., Rasismus, antisemitismus, holocaust, Ústí nad Labem 2011.

⁴¹⁹ Miroslav KÁRNÝ, *tamtéž*, s. 84.

⁴²⁰ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan* RK, s. 263.

⁴²¹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan* RK, s. 264.

Vysídlení německé menšiny

Návrat domů z koncentračních táborů či emigrace nebyl ztížený jen praktickými problémy, ale především požadavkem národní, kulturní a jazykové homogenizace společnosti.⁴²²

Nenávist k Němcům po válce v českých zemích eskalovala. Ruth Klinger se cítila být součástí německé kultury, ta ovšem po válce zanikla. Svůj postoj k češtví vymezovala jednoznačně: *Mně není češtví ani trochu blízké.*⁴²³ Protiněmecké nálady, jež v českém nacionalismu existovaly i dříve, výrazně posílily po zkušenosti z okupace. Po osvobození mohlo být i používání němčiny na veřejnosti nebezpečné.

Klinger ve svých pamětech dosvědčila, že nikde jinde než v soukromí bytu E. E. Kische mluvit německy nemohla. Dokonce ji i v nakladatelství Svoboda, kde si získala respekt jako asistentka Arnolda Zweiga, nutili mluvit pouze česky, i když jí to dělalo značné problémy. Situaci komentovala: *Omezila jsme své hovory na nejnutnější.*⁴²⁴

Již Košický vládní program z dubna 1945⁴²⁵ a následně i dekrety prezidenta Edvarda Beneše k otázce občanství (z května a srpna roku 1945)⁴²⁶ odebraly občanská práva osobám německé a maďarské národnosti.⁴²⁷ Dva roky po vysídlení Němců z Československa Klinger referovala o třech milionech vysídlených Němců a o nedostatku pracovníků v pohraničí.⁴²⁸ Mezi odsunutými se vyskytovalo také několik tisíc „německých“ Židů.⁴²⁹ Demografické proměny nastaly se změnou

⁴²² Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

⁴²³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 265.

⁴²⁴ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 267.

⁴²⁵ Kol., Program revoluce. Ke vzniku Košického vládního programu, Praha 1975. http://www.totalita.cz/1948/1948_rozh_01_03.php, <http://www.vhu.cz/kosicky-vladni-program-posunul-pred-68-lety-ceskoslovenskou-armadu-do-naruce-vychodu/>

⁴²⁶ Tomáš STANÉK, *Odsun Němců z Československa 1945–1947*, Praha 1991; Adrian VON ARBURG, Tomáš DVORÁK, David KOVAŘÍK a kol., *Německy mluvící obyvatelstvo v Československu po roce 1945*, Brno 2010; Adrian VON ARBURG, Tomáš STANÉK (eds.), *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945–1951*, dokumenty z českých archivů. Díl 2. Sv. 3 Akty hromadného násilí v roce 1945 a jejich vyšetřování. Středokluky 2010.

⁴²⁷ Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

⁴²⁸ Ruth KLINGER, *Prag in der zweiten Republik*, 28. 11. 1947. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴²⁹ Magdalena SEDLICKÁ, "Němečtí Židé" v Československu v letech 1945–1948, *Historie - Otázky – Problémy*, Roč. 8, č. 1 (2016), s. 120–131.

státních hranic – především Německa, Polska a Sovětského svazu. Šlo o dvě skupiny obyvatel: o Židy, kteří buď sami, popřípadě jejich rodiče, udali při posledním sčítání lidu v roce 1930 německou či maďarskou národnost, a o Židy z Podkarpatské Rusi (po válce Ukrajiny), kteří si po přičlenění tohoto území k Sovětskému svazu museli požádat o československé občanství. Zhruba polovina židovské komunity v českých zemích tak hrozilo vystěhování.⁴³⁰

Kulturní a jazyková asimilace Židů

Židé nebyli v poválečném Československu uznáni za národnostní menšinu⁴³¹ a československá vláda otevřeně podporovala vznik židovského státu v Palestině jako nejlepší řešení pro tu část židovského obyvatelstva, která se považovala za součást židovského národa. Od Židů, kteří se nechtěli odstěhovat do Palestiny, se pak očekávalo, že se jazykově a kulturně asimilují. Tito Židé podle Klinger⁴³² buď mlčí [...] a ti, kteří vstoupili do komunistické strany v pevné víře, že tímto krokem je pro ně židovský problém jednou provždy vyřešen, jejich židovská minulost vymazána, tak se to píše v statutu strany, počestí svoje jména, z Kohna je Vondráček, ze Weinsteinna Svoboda, z Kleina Klíma, z Mittlemanna Černý a pan Vondráček mi nadšeně sděluje, že antisemitismus odteď patří minulosti. Měli bychom být pyšní na velký počet Židů ve vysokých pozicích.⁴³³ Vedoucí „akční komise“ dr. Knapp v pražské židovské obci, kde všichni obdrželi odborové průkazky a vymycovali kapitalismus a bohatství,⁴³⁴ mluvil s Klinger při rozhovorech, které s ním jako coby novinářka zahraničních novin dělala, hebrejsky. Připodobňoval komunismus ke kolektivistickému duchu panujícím v kibucu. Žil během války v Palestině v kibucu Givat Šloša prohlašoval o sobě, že je idealista a že doufá, že z členů židovské obce udělá stejně produktivní členy společnosti, jimiž byli v kibucu jeho chaverim.⁴³⁵

⁴³⁰ Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. www.nasinebocizi.cz/

⁴³¹ Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. www.nasinebocizi.cz/

⁴³² Dekrety prezidenta republiky z let 1940–1945 na webu Ministerstva zahraničí ČR: http://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/historie_a_osobnosti_ceske_diplomacie/druha_svetova_valka_a_jeji_dusledky/dekrety_prezidenta_republiky_z_let_1940/index.html

⁴³³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 283.

⁴³⁴ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 283.

⁴³⁵ Ruth KLINGER, Gleichschaltung auch im Jüdischen Rathaus, *Jediot Chadaschoth*, 12. března 1948. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

Většina Židů, kteří uvěřili komunistické ideologii, se také posléze od židovského původu distancovala.⁴³⁶

Jan Masaryk

Hned po návratu Jana Masaryka, liberálního ministra zahraničí, z New Yorku v roce 1947 se konala tisková konference v Černínském paláci, kde se právě Jan Masaryk vyslovil pro podporu OSN v otázce rozdělení Palestiny. Arabové přitom dělení odmítali. Přítomný egyptský reportér se Masaryka zeptal na jeho názor na praktické dělení Rudého moře, na což Masaryk reagoval geografickým analfabetismem, čímž arabského novináře pobouřil. Novinářka Klinger, která se konference účastnila a vydala o ní v Palestině reportáž,⁴³⁷ poslala během konference Masarykovi lísteček s poděkováním za podporu Izraeli, který Masaryk komentuje: *Pro Židy jsem kladná a pro Araby záporná postava.*⁴³⁸ Po skončení konference se Klinger s Masarykem setkala, aby mu věnovala jako dárek slovník židovských umělců v Palestině – *Art and Artists in Palestine* s věnováním: *Janu Masarykovi, velkému příteli židovského národa.* Masaryk jí podle záznamu v autobiografii slíbil rozhovor, ten už se ale zrealizovat nestihl.⁴³⁹

Komunistický převrat v Praze, který začal demonstrativní demisí dvanácti ministrů a pokračoval stávkou pracujících 25. února 1948, Klinger lakonicky glosovala: *Ještě 20. února si kupuji vícero novin, 26. února už jen jedny, protože všechny píšou to samé.*⁴⁴⁰ Dne 10. března 1948 zemřel Jan Masaryk, podle oficiální verze současného režimu v důsledku pádu z okna Černínského paláce. V ten okamžik byla Klinger zrovna na návštěvě u Egona Ervina Kische, u něhož bez ustání zvonil

⁴³⁶ Petr Brod, *Židé v poválečném Československu*, s. 147–160, V: Václav VEBER (ed.), *Židé v novodobých dějinách*, Praha 1997.

⁴³⁷ Ruth KLINGER, Jan Masaryk über UNO und Palästina- Teilung, *Jediot Chadaschoth*, 19. 12. 1947. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴³⁸ Ruth KLINGER, Jan Masaryk über UNO und Palästina- Teilung, *Jediot Chadaschoth*, 19. 12. 1947. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴³⁹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 272.

⁴⁴⁰ RK Klinger popisovala komunistický převrat v ČSR a demisi členů vlády v článku z 5. 3. 1948, *Historische Tage in der CSR*, *Jediot Chadaschoth*. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

telefon. Všichni byli v šoku.⁴⁴¹ Za dva dny mohla dopisovatelka palestinských novin nahlédnout do Masarykova bytu, v jehož koupelně jí Masarykův sekretář Špaček ukázal okno, z něhož ministr údajně vyskočil. To Klinger přimělo k tomu, aby se v knize *Žena v Kaftanu* pustila do spekulace o případném podílu Arabů na smrti českého ministra zahraničí.⁴⁴²

Sama sebe se tázala: *Tímto vysokým úzkým oknem se ministr zahraničí se svým masivním tělem svou vlastní silou protlačil a spadl do dvora? To přece není možné [...] V předsíni jsem viděla na truhle otevřenou bibli, ve které bylo podtrženo propiskou pár vět.*⁴⁴³

Vznik Státu Izrael

Z 27. dubna 1948 pochází dopis, který Klinger zaslala Maxovi Brodovi do Curychu, kde právě přednášel, s pozvánkou a prosbou o úvodní slovo k oficiálnímu představení nově vzniklého Spolku přátel židovské Palestiny v Praze, jehož předsedou byl Pavel Eisner. Zmiňuje se o něm v článku z 11. června 1948.⁴⁴⁴ Spolek plánoval kulturní výměny, přednášky, filmové projekce. Brod to však odpovědí ze 3. května 1948 odmítl, protože se toužil vrátit domů, do Palestiny: *Milá Ruth, po návratu ze Ženevy, kde mi Swissair sdělili, že letecká společnost Lydda již nefunguje, s nepoužitelnou letenkou v kapse jsem se dostal zpět a po psychicky náročném hledání jsem našel loď, která mne z Janova převezde do Haify. Hanebné lži Angličanů mne dohánějí k záchvatům. Proklínám každou minutu, kdy nejsem u svých přátel v Erez Israel, abych s nimi zvítězil, nebo zemřel. Ty víš, že nemám rád patetická slova, ale teď jde o život, nebo smrt. Život v Evropě je pro mne nesnesitelný i přes všechny zdejší úspěchy. To, že v tomto rozpoložení nejsem schopen přednášet, mimo to, že mi to čas nedovolí, není potřeba blíže vysvětlovat.*⁴⁴⁵

⁴⁴¹ Ruth KLINGER, Egon Erwin Kisch über Jan Masaryk, *Jediot Chadaschoth*, 19. 3. 1948. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁴² Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 278.

⁴⁴³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 276, 278.

⁴⁴⁴ Ruth KLINGER, Das Echo unserer Staatsgründung in Prag, který zveřejnily *Jediot Chadaschoth*. V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁴⁵ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 286.

Max Brod považoval Palestinu za domovinu a chtěl být přímým svědkem změn, které se v zemi chystaly, což potvrzuje v dopise Klinger ze 17. června 1948, ve kterém schvaluje zásilky zbraní z ČSR do Izraele a píše, jak ho těší, že jeho dřívější domov se stal pomocným pilířem jeho nového domova. V dalším dopise z Haify, z 12. června 1948, komentoval situaci v Izraeli i Arnold Zweig tím, že ji přirovnal k porodu: *Nikdo si nedokáže představit, jaké problémy mohou nastat, když je stát v plenkách a porodní asistentka je zákeřná, místo aby matce v porodních bolestech pomohla.*⁴⁴⁶ Na to Klinger reaguje dopisem 5. března 1948, v němž píše, že *by nejraději za nimi odjela první lodí do Palestiny.*⁴⁴⁷

Po roce 1945 se vyostřil konflikt mezi Velkou Británií a Židy, kteří Brity obviňovali z neochoty plnit své závazky a ze zvýhodňování Arabů. Velká Británie se dostávala se svojí palestinskou politikou do úzkých a 18. února 1947 předala vláda palestinskou otázku OSN, čímž se vzdala svého mandátu v Palestině.⁴⁴⁸ Nově vytvořená Organizace spojených národů (OSN) přijala 30. listopadu 1947 plán OSN na rozdělení Palestiny,⁴⁴⁹ podle něhož se území mělo rozdělit na arabský a židovský stát a Jeruzalém měl zůstat pod mezinárodní správou OSN. Židé plán přijali, přestože většinu území, které získali, pokrývala poušť, zatímco ze strany arabských států bylo stanovisko nejednotné, spíše negativní. Krátce po usnesení OSN o rozdělení Palestiny se zformovala arabská ozbrojená jednotka, která začala napadat židovské osady. Po založení Státu Izrael 14. května 1948 vypukly boje mezi arabskými státy a Izraelem vzniklou zemi a trvají dodnes.⁴⁵⁰

Česko–izraelské vztahy

V Praze⁴⁵¹ se Klinger zúčastnila skromných oslav na Židovské radnici, kam přišla jen hrstka sympatizantů. Židovská mládež tančila, a když policie přišla upozornit

⁴⁴⁶ Korespondence, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁴⁷ Korespondence, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁴⁸ Erich TERNER, *Dějiny státu Izrael*, s. 81.

⁴⁴⁹ Tamtéž, s. 86, s. 96.

⁴⁵⁰ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 97.

⁴⁵¹ Tomáš HABERMANN, Československo a vznik státu Izrael, *Dějiny a současnost*. Roč. 35, č. 10 (2013), s. 46–49.

na přílišný hluk, všichni ještě se slzami v očích zpívali hymnu Hatikva.⁴⁵² Za několik dní se Klinger setkala s prvním izraelským velvyslancem, jednatřicetiletým Ehudem Avrielem (původním jménem Georg Überall), členem kibucu Gaton a blízkým spolupracovníkem Mosadu.⁴⁵³ Jejich seznámení proběhlo v hotelu Esplanade, kdy velvyslanec budoucí tajemnici tiskového oddělení ambasády vysvětloval, že zbraně lze získat jedině z ČSR. V knize *Otevřete brány* (Open the Gates), v kterou vydal v Americe,⁴⁵⁴ popisuje, jak mu Jan Masaryk pomohl zajistit převoz zbraní z letiště Žatec. Max Brod k mezinárodním vztahům mezi Československem a Izraelem dne 17. června 1948 napsal: *To, že se můj bývalý domov stal nejdůležitějším podpůrným pilířem mé nové domoviny mě obrovsky potěšilo. Víme oba, o čem mluvím.*⁴⁵⁵ Načež Klinger reagovala dopisem 10. října 1948: *ovšem pod podmínkou, že Izrael zůstane ve své politice nakloněn lidově demokratickým státům. Náhlý odklon by měl nedomyslitelné důsledky, myslím, že bychom ztratili veškeré sympatie, kdybychom se přiklonili k reakcionářům.*⁴⁵⁶ Max Brod ji uklidňoval následným dopisem (31. října 1948): *Jsem si jistý, že není důvod, ani nejmenší, pro odklon politiky Izraele od lidově demokratických států.*⁴⁵⁷ Československo udržovalo jako jediná země v kritických týdnech Války za nezávislost letecký styk s židovským státem a několikrát týdně přilétali nejen lidé, ale i vaky s poštou, protože Poštovní světový svaz ještě neuznával izraelské známky. Klinger se věnovala přeposílání dopisů z Izraele. *Jutové pytle nahradily pytle z ústřížků látek a jednou došel i pytel z modrého popelínu, který se mi při pražském nedostatku látky hodil na všemi obdivovanou bleděmodrou hedvábnou blůzu.*⁴⁵⁸

⁴⁵² Hatikva je neformální hymna Izraele, nikdy ale nebyla Knessetem uznána za oficiální hymnu. Ja'akov NEWMAN, Gavri'el SIVAN, *Judaismus od A do Z*, s. 45, Praha 2009.

⁴⁵³ Ruth KLINGER, Erstes Interview beim ersten Gesandten Jisraels, *Jediot Chadaschoth*, 4. 6. 1948.

⁴⁵⁴ Ehud AVRIEL, *Open the Gates!: Dramatic Personal Story of "Illegal" Immigration to Israel*, New York 1975.

⁴⁵⁵ Korespondence, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁵⁶ Korespondence, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁵⁷ Korespondence, V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁵⁸ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, 289.

Velvyslanectví Státu Izrael v Praze

Velvyslanectví Státu Izrael zahájilo činnost na začátku června 1948 v pokojích hotelu Palace. Na ambasádu upomínala jen bleděmodrá vlaječka na psacím stole.⁴⁵⁹ Inventář se skládal z množství novinových výstřižků, psacího stroje, telefonu a přeplněných šanonů. Kulturního ataše Uriho Naora Klinger znala z organizace Blauweiss, kdy se ještě jmenoval Hans Lichtwitz. Byl původně novinář a v jeho kanceláři se zřídilo provizorní tiskové centrum, kde Klinger také pracovala,⁴⁶⁰ a *kde se neustále něco dělo*.⁴⁶¹ Protože Československo stále čerpalo z odkazu T. G. Masaryka, který odsuzoval antisemitismus a podporoval židovskou menšinu, projevil se tento politický postoj i v poválečném období, kdy Československo okamžitě uznalo na půdě OSN Stát Izrael a bylo jeho hlavním spojencem. Český tisk chtěl komentáře, fotky a podklady ke všem událostem a s vřelými sympatiemi psal o zemi Izrael, *kteřá se nyní znovu zařadila do dějin národů*.⁴⁶²

Uri Naor rozhodl o vydávání deníku – bulletinu se pro tisk, rádio a úřady. Korigovat češtinu pomáhala Klinger v *polední pauze při zeleninové polévce u ní doma*⁴⁶³ přítelkyně, česko-židovská učitelka Irma Lauscher, která přežila holokaust,⁴⁶⁴ a Naor *se nikdy nedozvěděl, komu vděčí za bezchybné vydání bulletinu*.⁴⁶⁵

Klinger měla na ambasádě na starosti také vydávání víz a penzionovaný český úředník ministerstva zahraničních věcí *ji naučil umně zapečetovat voskem rozpáleným nad svíčkou diplomatickou poštu*.⁴⁶⁶

⁴⁵⁹ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, 289.

⁴⁶⁰ Viz Příloha č. 20.

⁴⁶¹ Ruth KLINGER, Jisraels Pressedepartment in Prag, *Jediot Chadaschoth*, 25.6.1948. , V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁶² RK, Das Echo unserer Staatsgruendung in Prag, *Jediot Chadaschoth*, 11.6.1948. , V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁶³ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 291.

⁴⁶⁴ Hildegart STELLMACHER, Renate TRAUTMANN, *Friede dem Fernen und Friede dem Nahen / Mír dalekému i blízkému: Erinnerungen an Irma und Jirí Lauscher / Vzpomínky na Irmu a Jirího Lauscherovy*, Berlín 2009.

⁴⁶⁵ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 291.

⁴⁶⁶ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 290, Jisraels Pressedepartment in Prag, *Jediot Chadaschoth*, 25.6.1948. , V: Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

Ehud Avriel předal svoje pověření na Pražském Hradě prezidentovi Klementu Gottwaldovi za přítomnosti šedesáti vojáků čestné stráže. Zazněla Hatikva a byla vyvěšena izraelská vlajka. Všichni spolupracovníci, včetně manželky Hany Gottwaldové, stáli, plni očekávání historického momentu a přihlíželi.⁴⁶⁷ Z hotelu Palace se izraelská ambasáda přestěhovala do Schwarzenberského paláce, kde předtím ve třiceti místnostech bydleli Schwarzenbergovi a jejich deset zaměstnanců. Ambasáda se moderně vybavila a zaměstnala pomocný personál: recepční, telefonisty, vrátné a hlídače. Klinger se od 1. srpna 1948 stala osobní velvyslancovou tajemnicí. Na ambasádě se setkala i s Jicchakem Rabinem,⁴⁶⁸ pozdějším izraelským premiérem (1974–1977 a 1992–1995), který v Československu podstupoval vojenský výcvik.⁴⁶⁹ Klinger měla konečně významnou a solidní práci, ve které setrvala až do roku 1953 a díky níž si mohla dovolit dobrý podnájem. Na psaní článků už nezbýval čas, na divadlo už vůbec ne. Velvyslanci se často střídali, Ehud Avriel odešel v roce 1950 do Bukurešti a na jeho místo nastoupil na rok, před odchodem do Moskvy, Shmuel Eliashev, kterého posléze nahradil dr. Árié, Léon Kubovy. Na začátku roku 1950, kdy se etablovala komunistická moc, se v Československu zastavila židovská migrace do Izraele, do té doby vycestovalo kolem devatenácti tisíc Židů.⁴⁷⁰ Premiér Izraele Ben Gurion z důvodu zvýšeného počtu přistěhovalců do země požádal Spojené státy o půjčku, kterou obdržel. Američtí Židé začali v Izraeli investovat a budovat průmysl. Čeští komunisté to vnímali jako ránu pod pás.⁴⁷¹ ČSR zásobovala Izrael zbraněmi,⁴⁷² protože Američané ho zpočátku nepodporovali. Ze situace obvinili komunisté i Židy na vysokých státních pozicích, které následně z funkcí odstranili.⁴⁷³ V listopadu 1951 došlo k zatčení generálního tajemníka ÚV KSČ Rudolfa

⁴⁶⁷Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 307.

⁴⁶⁸ Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 309.

⁴⁶⁹Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 309.

⁴⁷⁰ Petr Brod, *Židé v poválečném Československu*, s. 147–160, V: Václav VEBER (ed.), *Židé v novodobých dějinách*, Praha 1997.

⁴⁷¹ Tamtéž.

⁴⁷² Izrael z Československa obdržel v letech mezi lednem 1948 a začátkem roku 1949 mimo jiné dvacet pět tisíc pušek, osmdesát čtyři letounů, deset tisíc leteckých pum. K tomu se v průběhu roku 1948 připojil výcvik několika desítek pilotů a parašutistů. Poslední větší pomocí byl výcvik tzv. Židovské brigády, složené z jedno tisíce dobrovolníků.

⁴⁷³Ivan MARGOLIUS, *Praha za zrcadlem putování 20. stoletím*, Praha 2007.

Slánského a krátce nato ministra zahraničí Vladimíra Clementise. Vězení se plnila „agenty, špiony a třídními nepřáteli“. Každý podezíral každého. Nejlepší bylo mlčet, jak konstatovala Klinger. Popisuje, že na velvyslanectví *objevili odposlouchávací štěnice a všechny příchozí a odchozí někdo sledoval z protější budovy*.⁴⁷⁴ Z blízkých známých Ruth Klinger byl nečekaně uvězněn izraelský levicový politik Mordechaj Oren, který byl v roce 1951 v Československu zadržen pro obvinění ze špionáže, za níž ho v roce 1953 ve vykonstruovaném politickém procesu odsoudili k patnácti letům odnětí svobody.⁴⁷⁵ Nikdo ho nesměl navštívit, ani jeho žena, nesměl mít právníka a ani dostat balíček s jídlem. *Slyšeli jsme ho poté až v rádiu vypovídat v dobře naučené češtině jedenáct měsíců po jeho zatčení v procesu proti Slánskému*, komentuje situaci Klinger.⁴⁷⁶ Paranoia panovala i v židovské obci, Klinger se stýkala s vrchním rabínem, dr. Gustavem Sicherem. Nadále byly respektovány rituály, košer masa byl dostatek a pracovníci židovské obce, včetně lázeňské z mikve, dostávali státní platy. V té době přestala fungovat jediná pekárna macesů v ČSR, a tak se objednal vagón macesů ze zahraničí. Poté, co dorazily, Gustav Sicher zakázal jejich převzetí z obavy, že by mohli být všichni obviněni z kontaktu se zahraničím. I židovské rodiny měly strach macesy převzít, jak se lze dozvědět z článku Ruth Klinger.⁴⁷⁷

Politické procesy

Politické procesy⁴⁷⁸ konané v zemích východního bloku od konce čtyřicátých let dvacátého století a vytvářené podle sovětského vzoru, měly za cíl zlikvidovat a zastrašit odpůrce komunistického režimu. Po převratu v únoru 1948 již v Československu nic nestálo v cestě nastolení totalitního systému v duchu sovětské diktatury stalinského typu. Právní oporou politických procesů se stal mimo jiné

⁴⁷⁴Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 314–315.

⁴⁷⁵Ivo PEJČOCH, *Politické procesy s Šimonem Ornsteinem a Mordechajem Orenem - antisemitské tendence v komunistickém Československu*, Praha 2011, s. 142–154.

⁴⁷⁶Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan*, s. 318.

⁴⁷⁷Ruth KLINGER, *Mazzes mit Hindernissen, Jeditot Chadaschoth*, 1953. V: Salomon Ludwig Steinheim Institute, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

⁴⁷⁸Karel KAPLAN, *Politické procesy 50. Let v Československu*, s. 107–114, V: Karel KAPLAN (ed.), *Politické procesy v Československu po roce 1945 a "Případ Slánský"*, Brno 2005.

zákon na ochranu lidově demokratické republiky č. 231/1948 Sb. v říjnu 1948.⁴⁷⁹ V první fázi se oběťmi policejně-soudní mašinerie stali představitelé nekomunistických politických proudů a církví. Velmi tvrdě pak byli procesy postiženi účastníci nekomunistického protifašistického odboje, zejména veteráni z bojů na západní frontě. V duchu stalinské doktríny o hledání „vnitřního nepřítele“ se pak tento zruďný systém obrátil proti některým svým strůjcům (nejznámějším příkladem byl právě proces s generálním tajemníkem ÚV KSČ Rudolfem Slánským). Šlo o politické procesy v pravém slova smyslu. Před soudem stanuly osoby obžalované a odsouzené za skutečnou politickou činnost, ať již vykonstruovanou (jako např. procesy uvnitř KSČ) nebo vyprovokovanou, nebo zaměřenou proti komunistickému režimu. V těchto procesech šlo o “trestné činy“ převážně hospodářského rázu, o činy nebo přestupky skutečné či uměle nastražené. Sloužily k “odhalování viníků“ z řad odpůrců režimu nebo třídních nepřátel a k odhalování příčin hospodářských potíží a neúspěchů hospodářské politiky v republice.

Nezapomínejme také, že komunismus importovaný ze stalinského Ruska byl skrytě, a o to nebezpečněji, antisemitský. Antisemitské zaměření do přípravy inscenovaných procesů vnesli sovětsí poradci, působící od podzimu 1949 ve Státní bezpečnosti.⁴⁸⁰ Černé místo novodobých českých dějin pak zauímají právě politické inscenované procesy v padesátých letech s českými komunisty židovského původu.⁴⁸¹ V procesu se Slánským bylo souzeno celkem čtrnáct osob, jedenáct z nich mělo židovský původ. Vedle Rudolfa Slánského Ludvík Frejka, Josef Frank, Otto Fischl, Otto Šling, André Simon, Karel Šváb, Vladimír Clementis, Vavro Hajdů, Rudolf Margolius a další. Nakonec bylo vyneseno jedenáct rozsudků smrti, které se vykonaly v ranních hodinách 3. prosince 1953 v Pankrácké věznici.

⁴⁷⁹ Šlo o zvláštní trestní zákon, který obsahoval skutkové podstaty *trestných činů proti státu*, kterýžto termín byl však široce vykládán a byl užíván (zejména v ustanovení o rozvracení lidově demokratického zřízení) k potlačení disidentských, demokratických a kulturních aktivit, které nebyly podle soudobého výkladu v souladu se zájmy vedoucí úlohy strany a komunistického režimu. Dále šlo o trestné činy proti vnější bezpečnosti státu, proti vnitřní bezpečnosti státu a proti mezinárodním vztahům. Řízení o nejzávažnějších trestných činech vedl Státní soud. V: *Petr ČERNÝ, Právní ochrana před extremismem*, s. 41–42.

⁴⁸⁰ Karel KAPLAN, *Sovětsí poradci v Československu 1949–1956*, Praha 1993, s. 21, 31–32.

⁴⁸¹ Karel SCHLING, *Procesy v 50. letech a antisemitismus*, s. 297–312. V: Kol., *Z Londýna opět něco, co nevíte: sborník přednášek Britské skupiny Společnosti pro vědu a umění*, Londýn 2016.

Popel odsouzených rozmetali příslušníci Státní bezpečnosti pod kola aut na okresní silnici.

Cenným pramenem k tématu procesů jsou paměti *Divný kořeny* herečky a zpěvačky jidiš písní Hany Frejkové, v nichž vzpomíná na svého otce, ministra Gottwaldovy vlády Ludvíka Frejku. Frejkové matka byla herečka předválečného pražského Nového německého divadla Elsbeth Warnholtz, která válku, stejně jako Klinger, strávila se svým mužem v emigraci, kde se také snažila hrát divadlo. Hana Frejková zažila obvinění vlastního otce ze spiknutí a jeho justiční vraždu z perspektivy sedmiletého dítěte, dětské zážitky se jí podařilo zapravovat do autobiografie až s odstupem padesáti let: *Ještě i teď brečím jako kráva, nejraději bych to ryla do papíru, až bych ho protrhla, jak mě to bolí! Hodilo nás to do mlýnského kola a rozemlelo [...]. Celý život jsem se trápila tím, že jsem uvěřila, že můj tatínek je zrádce.*⁴⁸² V knize vypráví, co si o politickém procesu s otcem pamatuje, doplňuje to svědectvími dalších pamětníků, které hledá po celém světě, dále pátrá po dokumentech v archivech, *skládá kostrbatě úlomky svých nálezů a snaží se je hodnotit.*⁴⁸³ Dalším pramenem osobní povahy k procesům jsou paměti manželky Rudolfa Slánského Josefy s názvem *Zpráva o mém muži*. Sepsala je již na konci šedesátých let.⁴⁸⁴

Jelikož Židé tvořili nemalou část poválečných vedení komunistických stran, bylo poměrně jednoduché identifikovat na základě sovětského příkazu „zrádcovský židovský živel“ a přiřknout mu zodpovědnost za veškeré neúspěchy. Komunistické vedení států východního bloku opět věrně imitovalo sovětský vzor. Se zápletem se odhalovala vykonstruovaná židovsko-imperialistická „spiklenecká centra“.⁴⁸⁵ Veřejnosti byli obžalováni vyličení jako dávní nepřátelé KSČ a československého lidu, jako sionističtí, buržoazně nacionalističtí zrádci a agenti západních

⁴⁸² Hana FREJKOVÁ, *Divný kořeny*, Praha 2007.

⁴⁸³ Tomáš PĚKNÝ, *Frejkové cesta časem*, Roš Chodeš, Věstník, 12/2007.

⁴⁸⁴ Josefa SLÁNSKÁ, *Zpráva o mém muži*, Praha 1990. Více: Kristýna BEKROVÁ, *Politické procesy a jejich dopad na život a dílo Josefy Slánské ve světle archivních pramenů*, bakalářská práce, FHS UK, 2014. Paměti byly v roce 2009 dramatizovány. Tomáš Vůjtek ve hře *S nadějí, i bez ní* Josefu Slánskou líčí jako manželku popraveného politika, která přes svůj vývoj od nadšené, ilegálně činné komsomolky, přes prominentní komunistku, pronásledovanou vdovu až k oddané chartistce, zůstala až zaslepeně věrná komunistickému ideálu.

⁴⁸⁵ Petr Brod, *Židé v poválečném Československu*, s. 155, V: Václav VEBER (ed.), *Židé v novodobých dějinách*, Praha 1997.

zpravodajských centrál. V celém obvinění se výrazně odrážela antisemitská stránka procesu.

Židé v Československu, další vlna emigrace

Počet československých Židů, kteří se rozhodli zemi opustit, po válce stále narůstal. Vedly je k tomu různé důvody. Mnohdy přežili z rodiny pouze jednotlivci, a proto se rozhodli využít nabídky pomoci vzdálených příbuzných či známých, kteří se zachránili v exilu. V průběhu roku 1947 byl navíc stále zřetelnější vzestup moci komunistů v Československu, k nimž se demokraticky smýšlející Židé stavěli kriticky. Velkou motivací pro emigraci zůstávala vidina samostatného židovského státu v Palestině. Tisíce Židů z českých zemí využily legální možnosti vycestovat po vzniku Státu Izrael v květnu 1948. Podle izraelských statistik⁴⁸⁶ vycestovalo v roce 1948 do země dva tisíce pět set padesát osm osob narozených v Československu, v roce 1949 již přes patnáct tisíc osob. Tento stav umožnila dohoda československé vlády s izraelským velvyslancem v Československu Ehudem Avrielem. Od druhé poloviny roku 1950 –kvůli zhoršování vztahu východního bloku s Izraelem a kvůli snaze státu o udržení pracovních sil – bylo legální vycestování do Izraele již nemožné. V celém Československu tou dobou žilo pouhých čtrnáct až osmnáct tisíc Židů.

Autobiografie *Žena v kaftanu* končí událostmi roku 1953. Ruth Klinger poté působila na izraelském ministerstvu zahraničních věcí, pak pracovala ve Švýcarsku, od roku 1961 na izraelském generálním konzulátu v Curychu. Poslední zaměstnání měla jako sekretářka na curyšském rabinátu.

Zemřela 15. prosince 1989 ve Švýcarsku.

⁴⁸⁶ Michal FRANKL a kol., *Naši, nebo cizí?*, Praha 2015. Online: www.nasinebocizi.cz/

ZÁVĚR

Studie se zabývala herečkou, novinářkou a posléze vysokou státní úřednicí Ruth Klinger (1906–1989), zapomenutou divadelními dějinami. Cílem této studie bylo demonstrovat na příkladu pražské rodačky, že česká (divadelní) historiografie doposud prakticky zcela opomíjela německy (jidiš a hebrejsky) hovořící Židovky, a zároveň na jejím osudu alespoň částečně přiblížit význam představitelk minorit ve střední Evropě. Vycházela z autobiografie Ruth Klinger, která vyšla v roce 1992 v německém jazyce pod názvem *Žena v kaftanu. Zpráva o životě herečky* (Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin).

Práce začíná obdobím po narození R. Klinger v roce 1906, důraz byl kladen především na její uměleckou kariéru ve dvacátých až čtyřicátých letech a končil rokem 1953, kdy pracovala v diplomatických službách. Klinger se narodila v Praze do židovské německojazyčné rodiny. Původně prosperující rodina, vlastníci v Karlíně obchod s galanterií, se stala v roce 1919 obětí antisemitských útoků, jejichž následkem zemřela hrdinčina matka Regina Klinger. Práce se snažila tuto událost zařadit do historického kontextu antisemitismu v českých zemích a v Evropě.

V tu chvíli skončilo pro Klinger bezstarostné dětství. A právě ztráta rodinného zázemí a život bez jistot provázely Klinger po většinu sledovaného období. Její velkou jistotou však byl příklon k sionismu a jednoznačné uvědomění si židovské identity. Rodina, která byla do tragické události jako většina českých Židů sekulární, začala častěji navštěvovat synagogu a číst náboženské knihy. Ruth Klinger během dospívání formovalo členství v mládežnickém oddíle Blauweiss. Ten své členy seznamoval s židovstvím a připravoval je na život v zemi předků, v Palestině.

Za profesi si Ruth Klinger zvolila herectví. Vystudovala německou Akademii pro hudbu a dramatická umění v Praze a získala angažmá v Novém německém divadle. Posléze odešla, jako většina německojazyčných herců té doby, do Berlína, centra divadelního dění. Zde se jednoznačně rozhodla, kudy se bude odvíjet její umělecké směřování. Spolu s východoevropským hercem Maxem Sakašanským, se kterým se seznámila během vystupování v kabaretu KüKa, založila první berlínský židovský kabaret hrající v jidiš. Repertoár kabaretu Kaftan vycházel z rozvíjející se jidiš divadelní kultury. Kromě tradičních židovských písní a scének uváděl

autorskou tvorbu reagující na aktuální židovská témata jako sionismus a asimilace. Toto období bylo možno rekonstruovat díky množství dochovaných dobových recenzí, které jsou uloženy v pozůstalosti Klinger v Salomon Ludwig Steinheim-Institutu v německém Essenu.

Na základě jejich analýzy lze konstatovat, že Kaftan patřil k významným jidiš skupinám a zároveň se od nich odlišoval příklonem k západní kultuře. Přestože dějiny evropského židovského divadla Kaftan zmiňují jen okrajově (Dalinger, Sprengel aj.), soudě podle dobových kritik a údajů o návštěvnosti představení Kaftanu v Berlíně i při jeho evropském turné, byl tento kabaret úspěšný. Jeho diváckou základnu tvořila židovská komunita.

V roce 1933, po nástupu Adolfa Hitlera k moci, Klinger se Sakašanským emigrovali do Palestiny. Zde se ve ztížených podmínkách snažili pokračovat v umělecké tvorbě v jidiš. Evropský repertoár se však v nové zemi neuchytil, diváci požadovali program v hebrejštině a Kaftan se rozpadl. Klinger začala spolupracovat se spisovatelem Arnoldem Zweigem a dramaturgem divadla Habima Maxem Brodem. Její následný umělecký program v hebrejštině byl sestaven z ukázek moderní evropské židovské literatury (např. Zweig, Kafka). Během těchto vystoupení také mohla zúročit své klasické herecké vzdělání.

Po konci druhé světové války se Ruth Klinger vrátila do rodného města, aby zjistila, že téměř celá rodina zahynula v koncentračních táborech. Začala pracovat pro palestinské noviny jako zahraniční dopisovatelka. Věnovala se aktuálním společenským tématům: proměnám československé společnosti, neutěšené situaci českých Židů po holocaustu nebo politickým procesům padesátých let. Tyto novinové články slouží jako pramen k poznání světového názoru Klinger, její reflexe společnosti.

Po znárodnění a vítězství komunistické strany si Klinger uvědomila, že o domov v Československu definitivně přišla. Vzдалa se také své původní profesi herečky a začala pracovat ve službách nově vzniklého Státu Izrael.

V této práci, která vycházela především z autobiografie *Žena v kaftanu*, dobových novinových divadelních recenzí a také z autorských článků Ruth Klinger, nešlo jen o to nastínit uměleckou kariéru herečky. Chtěla také ukázat, že Klinger sdílela typický osud Židů té doby, ať v období První republiky, po nástupu Adolfa Hitlera

k moci a během druhé světové války, kdy měla zkušenost s tvrdým životem v emigraci. Práce se také částečně věnuje každodennosti Klinger, pro níž byl charakteristický ustavičný boj o základní lidské potřeby, a hlavně lidský postoj, který charakterizovala věrnost myšlenkám sionismu.

SUMMARY

This work is dedicated to Ruth Klinger (1906–1989), a forgotten actress, journalist, and a high government official. It begins with the period of Klinger's birth in 1906, stressing her artistic career in the 1920s and 1940s, and finishes in 1950 when Klinger worked in diplomatic services. Klinger was born in Prague into a Jewish German speaking family. Her family ran a textile shop and prospered until the shop became the victim of an anti-Semitic attack in 1919, which ultimately led to the death of Klinger's mother Regina. At that time Klinger's worry-free childhood ended. The loss of family, safety, and an insecure life marked Klinger for the period with which this work deals. However, she found safety in Zionism and a clear realisation of her Jewish identity. Ruth Klinger's personality was formed during her growing up and her active membership in Blauweiss, a Jewish youth group, which taught its members Judaism and prepared them for life in Palestine. As her profession, Ruth Klinger chose acting. She studied at the Prague German Academy of Music and Dramatic Arts and after graduating, she secured employment at The New German Theatre. She followed many German speaking actors of the period and left Prague for Berlin—the centre of theatre art. In Berlin she decided her artistic path. Together with Sakašanský, an East European Yiddish actor, whom she had met during her performance at KüKa Cabaret, she founded the very first Yiddish cabaret in Berlin. The repertoire of the cabaret was based on Yiddish theatre culture. In addition to traditional Jewish songs and sketches, the cabaret introduced themes such as Zionism and assimilation. In 1933 after the rise to power of Adolf Hitler, Klinger and Sakašanský immigrated to Palestine. Both tried to continue their artistic careers. This proved difficult—their European programme met with failure in the new country and the Kaftan Cabaret fell apart. Klinger began to work with writer Arnold Zweig and Max Brod, a dramaturge of Habima Theatre. Their theatre performances were based on modern European Jewish literature, such as the works of Zweig and Kafka. After the end of the Second World War, Klinger returned to her native city only to discover that almost her entire family perished in concentration camps. She began to work for a Palestine newspaper as a foreign correspondent, writing about contemporary issues, such as the changes within the

Czechoslovak society, the dismal situation of Czech Jews after the Holocaust, and about political trials.

After the victory of Communists in Czechoslovakia and nationalisation, Klinger realised that she finally lost her home. She gave up her original acting profession of and began to work in the services of a newly established State of Israel.

This work, which is based primarily on Klinger's autobiography and contemporary newspaper articles, does not merely focus on Ruth Klinger's artistic career, but also attempts to sketch Klinger's human side and her every-day life--a life that was characterized by her struggle for fundamental human needs and her dedication to Zionism.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny archivní

Salomon Ludwig Steinheim Institut, Essen, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

Leo Baeck Institute, New York, osobní pozůstalost Maxima Sakašanského, nečíslováno, nezpracovaný archiv.

NA Praha, fond Matriky židovských náboženských obcí v českých krajích, Inv. č. 2643.

NA Praha, PP, 1916–1920, sign. D/61, k. 2919.

NA Praha, fond PŘ v Praze, manipulační období 1941-1950, Klinger Gustav sign.K 2319/6.

NA Praha, PP, 1916–1920, sign. D/61, k. 2919.

Prameny vydané

Claudia BALK, *Der Sandrock zur Adele. Pathos und Komik*, (katalog výstavy) München 1997.

Siglinde BOLBECHER, Konstantin KAISER (Eds.), *Unsere schwarze Rose. Elisabeth Bergner*. (katalog výstavy), Vídeň 1993.

Max BROD, *Život plný bojů*, Praha 1966, s. 273.

Martin BUBER, *Der Schabesdiker Tisch*, Selbstwehr 6. 9. 1932, s. 4.

Anita FRANKOVÁ, Vlastimila HAMÁČKOVÁ, Helena KREJČOVÁ, Arno PAŘÍK, Alexandr PUTÍK, Jiřina ŠEDINOVÁ, *Historie Židů v Čechách a na Moravě. Od emancipace do současnosti*. Průvodce expozicí, Praha 2005.

Hana FREJKOVÁ, *Divný kořený*, Praha 2007.

Věra GISSINGOVÁ, *Perličky dětství*, Praha 1992.

Ludger HEID, „*Das nenne ich einhaltbares Bündnis!*“. *Arnold Zweig, Beatrice Zweig und Ruth Klinger: Briefwechsel (1936–1962)*, Bern, New York 2005.

- Theodor HERZL, *Judenstaat*, München 2010.
- Miroslav KÁRNÝ, Margita KÁRNÁ (eds.), *Terezínské studie a dokumenty*, Praha 1997, s. 198–208.
- Miroslav KÁRNÝ, *Poslední dopisy Jakoba Edelsteina*, Praha 1997.
- Heda KOVÁLYOVÁ, *Na vlastní kůži*, Praha 1992
- Články Ruth Klinger uložené v Salomon Ludwig Steinheim Institut, osobní pozůstalost Ruth Klinger, nečíslováno, nezpracovaný archiv.
- Hessischer Volksfreund, 5. září 1931.
- Prager Tagblatt* č. 214, 16. září 1931
- OB, Prager Presse, 17. září 1931
- Am Bankschalter, *Selbstwehr* 17. 6. 1932, s. 6.
- Franz KAFKA, *Dopisy Mileně*, Praha 2001, s. 259–261.
- Franz KAFKA, *Deníky 1909–1912*, Praha 1998, s. 106.
- Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan: Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlingen 1992.
- Ruth KLINGER, *Deutsche Allgemeine Zeitung*. Berlín, 17. května 1929.
- Ruth KLINGER, *Vossische Zeitung*, 13. března 1929.
- Ruth KLINGER, *Hessischer Volksfreund*, 5. září 1931.
- Ruth KLINGER, *Prager Tagblatt* č. 214, 16. září 1931.
- Ruth KLINGER, OB, Prager Presse, 17. září 1931.
- Ruth KLINGER, *Prag in der zweiten Republik*, 28. 11. 1947.
- Ruth KLINGER, *Gleichschaltung auch im Jüdischen Rathaus, Jediot Chadaschoth*, 12. března 1948.
- Ruth KLINGER, *Jan Masaryk über UNO und Palästina- Teilung, Jediot Chadaschoth*, 19. prosinec 1947.
- Ruth KLINGER, *Historische Tage in der CSR, Jediot Chadaschoth*, 5. března 1948.

Ruth KLINGER, Egon Erwin Kisch über Jan Masaryk, *Jediot Chadaschoth*, 19. března 1948.

Ruth KLINGER, Das Echo unserer Staatsgründung in Prag, *Jediot Chadaschoth*.

Ruth KLINGER, Erstes Interview beim ersten Gesandten Jisraels, *Jediot Chadaschoth*, 4. června 1948.

Ruth KLINGER, Jisraels Pressedepartment in Prag, *Jediot Chadaschoth*, 25.června 1948.

Ruth KLINGER, Ich erbe einen Teppich, *Jediot Chadaschoth*, 16. ledna 1948.

Ruth KLINGER, Vorbild für begabte Reporter.

Ruth KLINGER, Mazzes mit Hindernissen, *Jediot Chadaschoth*, 1953.

Ruth KLINGER, Brief einer einstigen Elevelin der prager deutschen Schauspielschule an Friedrich Hölzlin, *Prager Nachrichten*, leden 1971, s. 4.

Ruth KLINGER, Als der Englische Offizier „A Jiddische Mamme“ sang.

Joseph C. Landis (ed.), *The great Jewish plays*, New York 1972.

Leah NAPOLIN, *Yentl; a play based on Isaac Bashevis Singer's short story "Yentl the yeshiva boy"*, New York 1977.

Nesign.: Dibbuk, Selbstwehr 28. 1. 1938, s. 5.

Zdeněk SCHINDLER, Margita KÁRNÁ, Lenka LINHARTOVÁ, Toman BROD, Miroslav KÁRNÝ (eds.), *Terezínská pamětní kniha. Židovské oběti nacistických deportací z Čech a Moravy 1941–1945*, Praha 1995.

Ester SINGER KREYTMAN, *Deborah*, Praha 2015.

Isaac Bashevis SINGER, *Yentl, the Yeshiva boy*, (překlad z jidiš Marion Magid and Elizabeth Pollet), New York 1983.

Hildegart STELLMACHER, Renate TRAUTMANN, *Friede dem Fernen und Friede dem Nahen / Mír dalekému i blízkému: Erinnerungen an Irma und Jirí Lauscher / Vzpomínky na Irmu a Jirího Lauscherovy*, Berlín 2009.

Božena VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ, Otázka rasy, *Národní listy*, 59, č. 210, s. 1–2.

Sekundární literatura

Jutta AHLEMANN, „*Ich bleibe die grosse Adele*“. *Die Sandrock – eine Biographie*, Düsseldorf 1988.

Jutta AHLEMANN, *Adele Sandrock. Geschichten eines Lebens*, Frankfurt am Main 1989.

Götze ALY, *Warum die Deutschen? Warum die Juden? – Gleichheit, Neid und Rassenhass 1800–1933*, Frankfurt am Main 2011.

Götze ALY, *Konečné řešení, přesun národů a vyhlazení evropských Židů*, Praha 2006.

Adrian von ARBURG, Tomáš DVOŘÁK, David KOVARÍK a kol., *Německy mluvící obyvatelstvo v Československu po roce 1945*, Brno 2010.

Hannah ARENDT, *Eichmann v Jeruzalémě: zpráva o banalitě zla*, Praha 1995.

Elaine ASTON, *Finding a tradition*, s. 15–34, in: táž, *An Introduction to Feminism and Theatre*, New York 1995. Dále v: Táž, *Hľadanie tradície: Feminizmus a dejiny divadla*, *Aspekt* 2/2001, s. 108–114.

Ehud AVRIEL, *Open the Gates!: Dramatic Personal Story of "Illegal" Immigration to Israel*, New York 1975.

Štěpán BALÍK, *Jidiš v židovském etnolektu a moderní židovská literární identita v Čechách*, Praha 2015.

Štěpán BALÍK, *Prozaické a dramatické figurky Vojtěch Rakouse*, s. 185–195.

Marie BAHENSKÁ, Jana MALINSKÁ, *Ženy a politika (1890–1938)*, Praha 2014.

Martin BANHAM (ed.), *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge 1995.

S BASSNETT, *Struggling with the past: Women's Theatre in Search of a History*, *New Theatre Quarterly* 18, 1989, s. 107–112.

Sigrid BAUSCHINGER, *Kaléko, Mascha*, s. 55, v: *Neue Deutsche Biographie*, Berlin 1977.

Hans-Peter BAYERDÖRFER, *Judenrollen. Darstellungsformen im europäischen Theater von der Restauration bis zur Zwischenkriegszeit*, Tübingen 2008.

- Simone de BEAUVOIR, *Druhé pohlaví*, Praha 1966.
- Zdeňka BENEŠOVÁ, *Stavovské divadlo, historie a současnost*, Praha 2000.
- Israil BERCOVICI, *O sută de ani de teatru evreiesc în România (One hundred years of Yiddish / Jewish theater in Romania)*, Bucharest 1998.
- Joel BERKOWITZ, *Shakespeare on the American Yiddish Stage*. Iowa City 2002.
- Joel BERKOWITZ (ed.), *Yiddish Theatre: New Approaches*, London 2003.
- Vladimír BIRGUS, Jan MLČOCH, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2005.
- Vojtěch BLODIG, *Dějiny ghetta Terezín (1941–1945)*, V: Miloš POJAR (ed.), *Stín šoa nad Evropou*, Praha 2001, s. 57–66.
- Vojtěch BLODIG, Miroslav KRYL, *Genocida židovského obyvatelstva Čech a Moravy v době nacistické okupace a úloha Terezína*, s. 199–218, V: Karel KRYL a kol., *Rasismus, antisemitismus, holocaust*, Ústí nad Labem 2011.
- Thomas BLUBACHER, *Elisabeth Bergner*, V: Andreas KOTTE (Eds.), *Theaterlexikon der Schweiz*, Zürich 2005, s. 168.
- Susanne BLUMESBERGER, Michael DOPPELHOFER, Gabriele MAUTHE *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert*, Vídeň, München 2002, s. 104.
- Ruth BONDY, *Jakob Edelstein*, Praha 2001.
- Michael BOROVIČKA, Jiří KAŠE a kol. (eds.), *Velké dějiny země Koruny české (1890–1918)*, Svazek XII.b., Praha 2013, s. 115–116.
- Edward BRAUN, *The Director on the Stage: From Naturalism to Grotowski*, Londýn 1982.
- Petr Brod, *Židé v poválečném Československu*, s. 147–160. v: Václav VEBER (ed.), *Židé v novodobých dějinách*, Praha 1997.
- Dagmar BRONCOVÁ, *Památky Prahy 8*, Praha 1996.
- Jana BUREŠOVÁ, *Proměny společenského postavení českých žen v 1. polovině 20. století*, Olomouc 2001.
- Sue-Ellen CASE, *Feminism and Theatre*, Londýn 1988.

Kateřina ČAPKOVÁ, *Čeři, Němci, Židé?: národní identita Židů v Čechách: 1918–1938*, Praha 2005, s. 24. Táž, *Czechs, Germans Jews? National Identity and the Jews of Bohemia*, New York – Oxford 2012.

Kateřina ČAPKOVÁ, Michal FRANKL, *Nejisté útočiště: Československo a uprchlíci před nacismem, 1933–1938*, Praha 2008.

Bohumil ČERNÝ, „Vražda v Polné“, *Hilsneriáda (100. výročí 1899–1999)*, Polná 1999, s. 65.

František ČERNÝ, Adolf SCHERL (eds.), *Dějiny českého divadla. [Díl 4], Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, Praha 1983.
Petr ČERNÝ, *Právní ochrana před extremismem*, s. 41–42.

Brigitte DALINGER, *Frauen im jiddischen Theater in Wien. Von der „Chansonette in chassidischen Hosen“ bis zumgefeierten „Star“*, s. 247–259, V: Andrea M. LAURITSCH, *Zions Töchter. Jüdische Frauen in Literatur, Kunst und Politik*, Wien 2006.

Brigitte DALINGER, *Trauerspiele mit Gesang und Tanz: Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theatertexte*, Vídeň, Kolín nad Rýnem, Výmar 2010, s. 93–97.

Brigitte DALINGER, *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien 1998.

Brigitte DALINGER, Werner Hank, LETTNER, *Being Shylock, Ein Experiment am Yiddish Art Theatre New York 1947*, katalog k výstavě Židovské muzeum Vídeň, 19. března – 6. září 2009, s. 5–17.

Tracy DAVIS, *Actresses as Working Women: Their Social Identity in Victorian Culture*, Londýn a New York 1991.

Jitka LUDVOVÁ, Václav MAIDL, Alena JAKUBCOVÁ (eds.), *Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnung der Sprachen und Kulturen, sborník z konference na téma německé divadlo v Praze*, Praha 2001.

Elizabeth HOWE, *The first English Actress*, Cambridge 1992.

Marcela C. EFMERTOVIÁ, *České země v letech 1848–1918*, Praha 1998, s. 346–350.

Richard J. EVANS, *The Third Reich in Power, 1933–1939*, Londýn 2005.

Jiří FIEDLER, *Židovské památky v Čechách a na Moravě*, Praha 1992, anglická verze 1991.

Vilém FLUSSER, *Bezedno*, Praha 1998.

Michal FRANKL a Jindřich TOMAN (eds), *Jan Neruda a Židé. Texty a kontexty*. Praha 2012.

Michal FRANKL, “*Emancipace od židů*”. *Český antisemitismus na konci 19. století*. Praha ; Litomyšl 2007.

Michal FRANKL a Miloslav SZABÓ. *Budování státu bez antisemitismu? Násilí, diskurz loajality a vznik Československa*, Praha 2015.

Ivan FUKSA, *Pevnost Terezín proti pruské rozpínavosti*, Praha 2017.

Tomáš HABERMANN, Československo a vznik státu Izrael, *Dějiny a současnost*, Roč. 35, č. 10 (2013), s. 46–49.

Edgard HAIDER, *Verlorene Pracht – Geschichten von zerstörten Bauten*, Gerstenberg 2006, s. 167. Monika HANKOVÁ, Léta obnovy a zklamaných nadějí: zkušenosti židovské komunity v Čechách a na Moravě (1945–1948), *Historický obzor*, 2006, 17 (9/10), s. 209–228.

Katia HALA, Denisa ŠŤASTNÁ, Olga VLČKOVÁ (eds.), *Ženy - divadlo - dějiny*, Pardubice 2015.

Libuše HEZCKOVÁ, Kateřina SVATOŇOVÁ, *Nebezpečná Božena Viková-Kunětická*, V: Jus suffragii: Politické projevy Boženy Vikové-Kunětické z let 1890–1926, s. 7–19.

Ludger HEID, Marina SASSENBERG, *Ruth Klinger und das jüdische-literarische Kabarett Kaftan*, s. 10–31, in: Ruth KLINGER, *Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin*, Gerlingen 1992.

Margret HEYMANN, *Elisabeth Bergner – mehr als eine Schauspielerin*, Berlin 2008.

Vera HOHLEITER, *Auf den Spuren der Dichterin Mascha Kaléko. Straßenecken, die an Europa erinnern*, s. 18, Die jüdische Wochenzeitung, New York 2000.

Jana HOLEŇOVÁ (ed.), *Český taneční slovník. Tanec, balet, pantomima*, Praha 2001.

Pavla HORSKÁ, Tři století evropského feminismu, *Historický obzor*, 1995, 6 (2), s. 36–40.

Goerg G. IGGERS, *Dějepisectví ve 20. století. Od vědecké objektivy k postmoderní výzvě*, Praha 2002, s. 95–111.

Wilma Abeles IGGERS, *Dva Pohledy Na Dějiny: Svědectví o Životě v Neklidných Dobách*, Praha 2006.

Wilma IGGERS, *After two Hundertyears in which virtually no work by Jewish women writer has appeared in Prague, Babette Fried writes two collection of ghetto stories*, V: Sander L. GILMAN, Jack ZIPES, *Jewish writing and Thought in German Culture 1096–1996*, New Heaven 1997.

Wilma IGGERS, *Frauenleben in Prag: ethnische Vielfalt und kultureller Wandel seit dem 18. Jahrhundert*, Wien 2000.

Wilma Abeles IGGERS, *The Jews of Bohemia and Moravia. A Historical Reader*, Detroit 1992.

Alena JAKUBCOVÁ (ed.), *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*, Praha 2007.

Alena JAKUBCOVÁ, Matthias J. PERNERTSDORFER, Hubert REITTERER, Bärbel RUDIN, Adolf SCHERL, Andrea SOMMER-MATHIS, *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon* (Theatergeschichte Österreichs X/6, aktualizované a rozšířené vydání lexikonu *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. Století* v německém jazyce), Praha 2013.

Peter JELAVICH, *Berlin Cabaret*, Harvard 1996.

Matouš JELÍNEK, *Školní neúspěch romských dětí. Kritická reflexe z intersekcionalní perspektivy*, Brno 2011.

- Andrea JOCHMANOVÁ, *Subrety a heroiny*, Katalog výstavy, Brno 2011
- Lenka JUNGMANNOVÁ, *Co se stalo, když Nora poprvé opustila manžela aneb Ibsenova Nora jako feministický diskurz*, s. 74–93, v: Karolína STEHLÍKOVÁ (ed.), *Ipsa ipsa Ibsen*, Soběslav 2006.
- Karel KAPLAN, *Politické procesy 50. let v Československu*, s. 107–114, V: Karel KAPLAN (ed.), *Politické procesy v Československu po roce 1945 a "Případ Slánský"*, Brno 2005.
- Karel KAPLAN, *Sovětsí poradci v Československu 1949–1956*, Praha 1993, s. 21, 31–32.
- Doris Andrea KARNER, *Jiddisches und jüdisches Theater in Prag zwischen 1910 und 1939*, s. 333–241, V: Jitka LUDVOVÁ, Václav MAIDL, Alena JAKUBCOVÁ (eds.), *Deutschsprachiges Theater in Prag*, Praha 2001.
- Miroslav KÁRNÝ, *Terezín v konečném řešení židovské otázky*, Praha 1997, s. 77–94.
- Natan P.F. KELLERMANN, *Holocaust Trauma: Psychological Effects and Treatment*, Bloomington 2009.
- J. Hillel KIEVAL, *Formování českého židovstva. Národnostní konflikt a židovská společnost v Čechách 1870-1918*, Praha 2011.
- E.E.KISCH, *Schreib das auf, Kisch!*, Berlin 1930.
- Cynthia KLIMA, *A tricultural theatrical tradition. The history of the German theater in Prague, 1883–1938*, dizertační práce, Madison 1995.
- Ruth KLINGER, Maxim SAKASHANSKY, *Art and Artist in Palestine*, Tel Aviv 1946.
- Ines KOELTZSCH, *Praha rozdělená i sdílená: česko-židovsko-německé vztahy 1918-1938*, Praha 2015, s. 133.
- Ines KOELTZSCH, *Geteilte Kulturen: eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*, München 2012.
- Kol. autorů, *Alexander Granach und das Jiddische Theater des Ostens*, Berlin 1971.

Kol. autorů, *Vybrané hebrejské a jidiš prameny k dějinám Židů na Moravě: středověk a raný novověk*, Olomouc 2013.

Kol., *Židovské zlato, ostatní drahé kovy, drahé kameny a předměty z nich v českých zemích 1939-1945*, Praha 2001.

Michaela KOPÁČOVÁ, *Kalhotkové role v opeře se zaměřením na role Cherubína*, diplomová práce DAMU, Praha 2006.

Vlasta KOUBSKÁ, *Divadelní výtvarnice na přelomu 19. a 20. století*. V: *Proměny: Divadelní výtvarnice na přelomu tisíciletí*, Praha 2008 (kurátoři Denisa Šťastná, Marie Zdeňková).

Miroslav KRYL, *Genocida evropských Židů*, s. 145, V: Miroslav KRYL a kol., *Rasismus, antisemitismus, holocaust*, Ústí nad Labem, Brno 2011.

Miroslav KRYL a kol., *Rasismus, antisemitismus, holocaust*, Ústí nad Labem, Brno 2011.

Jan KUKLÍK, *Znárodněné Československo, Od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*, Praha 2010.

Anna KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA, *Teatr-zydowski w Polsce. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej Warszawa*, 18–21, 1993, 1998.

K. J. KUTSCH, Leo RIEMENS, *Großes Sängerlexikon*, Bern und München 1997.

Jiří KŘEŠŤAN, Alexandra BLODIGOVÁ, Jaroslav BUBENÍK, *Židovské spolky v českých zemích v letech 1918–1948*, Praha 2001, s. 17 (zde přepis Techelet Lawan).

Pavla KVERKOVÁ, *Dramatická tvorba pražských německých autorů v letech 1910–1938*, diplomová práce, Praha 2013.

Milena LENDEROVÁ, *Dcera národa?: tři životy Zdeňky Havlíčkové*, Praha 2013.

Milena LENDEROVÁ, Jana STRÁNÍKOVÁ, *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zasetí historiografie*, Pardubice 2006.

Milena LENDEROVÁ, Jana SRÁNÍKOVÁ, Martina BOROVIČKOVÁ, *Důvěrné stránky: obrazy z 19. století v pramenech osobní povahy*, Pardubice 2015.

Milena LENDEROVÁ a kol., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha 2009, s. 435–437.

Ludwig LEWISOHN, *Rebirth, A Book of Modern Jewish Thought*, New York 2007, s. 17.

Jitka LUDVOVÁ, *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha 2012.

Jitka LUDVOVÁ, *Das Repertoire des Ständetheaters in Prag im 19. Jahrhundert*, Praha 2014.

Jitka LUDVOVÁ (ed.), *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*, Divadelní ústav – Academia, Praha: 2006.

Jana MALÍNSKÁ, *Do politiky prý žena nesmí - proč? Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005.

Ivan MARGOLIUS, *Praha za zrcadlem putování 20. stoletím*, Praha 2007.

Guido MASSINO, *Franz Kafka, Jizchak Löwy und das jiddische Theater*, Frankfurt am Main 2006.

Eva MELMUKOVÁ, *Patent zvaný toleranční*, Neratovice 2013.

Kate MILLET, *Sexual Politics*, New York 1970.

Hanni MITTELMANN, Sammy Gronemann (1875–1952), *Zionist, Schriftsteller und Satiriker in Deutschland und Palästina*, Frankfurt am Main 2004.

Lori Münz (ed.), *Cabaret Berlin*, 2005.

Edna NAHSON, *Jews and theatre in an intercultural context*, Boston 2012,

Edna NAHSON, *New York's Yiddish theater: from the Bowery to Broadway*, New York 2016.

Denisa NEČASOVÁ, *Dějiny žen či gender history? Možnosti, limity, východiska*, s. 666–680. v: Jana ČECHUROVÁ, Jan RANDÁK, *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*, Praha 2014.

Ja'akov NEWMAN–Gavri'el SIVAN, *Judaismus od A do Z*, s. 45, Praha 2009.

Martina NIEDHAMMER, *Počátky židovské emancipace v českých zemích*, s. 339–354, V: Habsburkové: 1740–1918 : vznikání občanské společnosti, Praha 2016.

Martina NIEDHAMMER, *Jen pro peníze? pražské židovské elity v 19. století*, Praha 2016.

Arno PAŘÍK, Židé a Karlín: na okraj výstavy "Karlín – nejstarší předměstí Prahy", *Roš Chodeš*, roč. 73, č. 8, (2011/5771), s. 12–13.

Tomáš PĚKNÝ, Frejkové cesta časem, *Roš Chodeš*, Věstník, 12/2007.

Ivo PEJČOCH, *Politické procesy s Šimonem Ornsteinem a Mordechajem Orenem - antisemitské tendence v komunistickém Československu*, Praha 2011, s. 142–154.

Tomáš PĚKNÝ, *Historie Židů v Čechách i na Moravě*, Praha 2001, s. 371–374.

Lisa PESCHEL, *The Prosthetic Life. Theatrical Performance, Survivor Testimony and the Terezín Ghetto, 1941–1963*, Minnesota 2009.

Václav PETRBOK, „Pavla Eisnera léta učednická a vandrovní“, V: Veronika DUDKOVÁ (ed.), *Na rozhraní kultur. Případ Paul / Pavel Eisner*, Ústí nad Labem 2009, s. 288–289.

Miloš POJAR, *T. G. Masaryk a židovství*, Praha 2016.

Miloš POJAR, *Hilsnerova aféra a česká společnost 1899–1999*, Praha 1999.

Susanne de PONTE, *Ein Bild von einem Mann – gespielt von einer Frau*, München 2013, s. 209–210.

Jitka RADKOVIČOVÁ, *Skauting pod modrobílou vlajkou*, rkp., Praha 2013.

Jitka RADKOVIČOVÁ, Židovská mládeži, představujeme se ti: židovský skauting v Československu (1. část), *Maskil*, Roč. 11, č. 9, (2012/5772), s. 6–7.

František ROUBÍK, Tři příspěvky k vývoji emancipace židů v Čechách: I. Jednání o revisi systemálního patentu z roku 1797. II. Pokusy o rozšíření židovského města v Praze v první polovici 19. stol. III. Úřední ankety o emancipaci židů v Čechách z r. 1834 a 1837, *Ročenka Společnosti pro dějiny Židů v Československé republice* 5, (1933), s. 305–400.

Eli ROZIK, *Jewish drama and Theatre. From rabbinical intolerance to secular liberalism*, Brighton 2013, s. 2–7.

Howard M. SACHAR, *Dějiny Státu Izrael*, Praha 1999 s. 60.

Nahma SANDROW, *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater*, New York 1977.

Nahma SANDROW (ed.), *God, man and devil, Yiddish plays in translation*, New York 1999.

Magdalena SEDLICKÁ, "Němečtí Židé" v Československu v letech 1945–1948, *Historie – Otázky – Problémy*, Roč. 8, č. 1 (2016), s. 120–131.

Jürgen SERKE, *Böhmische Dörfer : putování opuštěnou literární krajinou*, Praha 2001.

William L. SHIRER, *Vzestup a pád Třetí říše: dějiny nacistického Německa*, Brno 2004. Chone SHMERUK, *Dějiny literatury jidiš*, Praha 1996, s. 72.)

Pavel SCHEUFLER, *Galerie c.k. fotografů*, Praha 2001.

Dolores Barracano SCHMIDT, Earl Robert SCHMIDT, *The invisible woman: the historian as professional magician*, Chicago 1977.

Karel SCHLING, *Procesy v 50. letech a antisemitismus*, s. 297–312. V: Kol., *Z Londýna opět něco, co nevíte: sborník přednášek Britské skupiny Společnosti pro vědu a umění*, Londýn 2016.

Pavel SCHREIER, O zapomenutých tvářích železniční Prahy (II.), *Železničář 16/2002*; České dráhy, Praha 2002.

Kurt SCHUBERT, *Dějiny židů: historie, náboženství, antisemitismus*, Praha 2003, s. 118.

Alisa SOLOMON, *Wonder of Wonders, A Cultural History of Fiddler on the Roof*, New York 2013.

Blanka SOUKUPOVÁ, Marie ZAHRADNÍKOVÁ (eds.), *Židovská menšina v Československu ve třicátých letech*, Praha 2004.

Blanka SOUKUPOVÁ, *Český antisemitismus ve dvacátých letech 20. století. Antisemitismus jako složka lidské identity?*, Praha 2003, s. 36–50.

Peter SPRENGEL, *Scheunenviertel-Theater. Jüdische Schauspiel truppen und jiddische Dramatik in Berlin (1900–1918)*, Berlin 1998.

Peter SPRENGEL, *Scheunenviertel-Theater. Jüdische Schauspieltruppen und jiddische Dramatik in Berlin (1900–1918)*, Berlin 1995.

Peter SPRENGEL, *Populäres jüdisches Theater in Berlin von 1877 bis 1933*, Berlin 1997.

Bořivoj SRBA, *Múzy v exilu*, Brno 2003.

Tomáš STANĚK, *Odsun Němců z Československa 1945–1947*, Praha 1991.

Christoph STÖLZL, *Kafkovy zlé Čechy*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1997, s. 58.

Eva ŠORMOVÁ, *Divadlo v Terezíně 1941–1945*, Ústí nad Labem 1973.

Eva ŠORMOVÁ (ed.), *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*, Divadelní ústav Praha 2000.

Erich TERNER, *Dějiny státu Izrael*, Pardubice 1991, s. 81.

Daniela TINKOVÁ, „Žena“ – prázdná kategorie? *Od (wo)men´s history k gender history v západoevropské historiografii posledních desetiletí 20. století*, v: Kateřina Čadková – Milena Lenderová – Jana Stráníková (eds.), *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zasetí historiografie*, Pardubice 2006.

Mirjam TRIENDL, ZADOFF, *Next Year in Marienbad: The Lost Worlds of Jewish Spa Culture*, Philadelphia 2012, s. 2, 49.

Eva UCHALOVÁ a kol, *Pražské módní salony 1900-1948, Prague fashion houses 1900-1948*, Praha 2011.

WAREMBUD (ed.), *Great Songs of the Yiddish Theatre*, New York 1957, s. 175–181.

Vlastimil VÁLEK, *Memoárová literatura 20. století*, Brno 2000.

Olga VLČKOVÁ (ed.), *Německá příloha časopisu Babylon*, Praha 2010, č. XIX.

Olga VLČKOVÁ, Úšklebek všemi zapomenutého herce, A2 17/2009. Norman H.

Olga VLČKOVÁ, *Žena v kaftanu a její místo v meziválečném pražském divadle*, Pardubice 2015, s. 108–114. V: Katia HALA, Denisa ŠŤASTNÁ, Olga VLČKOVÁ (eds.), *Ženy - divadlo - dějiny*, Pardubice 2015.

Olga VLČKOVÁ, *Židovské divadlo v Praze v letech 1909–1938*, diplomová práce, Praha 2005.

Alena WAGNEROVÁ, *V ohnisku nepokoje*, Praha 2003, s. 27.

Alena WAGNEROVÁ, *Sidonie Nádherná a konec střední Evropy*, Praha 2010.

Alena WAGNEROVÁ, *Milena Jesenská*, Praha 2015, S.151.

ZAHRADNÍKOVÁ, Marie, *Palestina - útočiště pro evropské Židy nebo nepřijatelné "orientální dobrodružství" sionistů?*, s. 48–64, V: Miloš POJAR,

Olga ZITOVÁ, *Literární příspěvky v týdeníku Selbstwehr do roku 1921. Jidiš-první světová válka-Franz Kafka a Max Brod*, s. 71–135, v: Jiří HOLÝ, *Cizí i blízcí : Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*, Praha 2016.

Georg ZIVIER, *Ernst Deutsch und das Deutsche Theater. Fünf Jahrzehnte Deutscher Theatergeschichte. Der Lebensweg eines Großen Schauspielers*, Berlin 1964.

Internetové zdroje

[vstupy leden – srpen 2017]

http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/KRAMER_Leopold_1869-1942

http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/DEMETZ_Hans_11.8.1894-1981

<http://deutschmannova.blog.respekt.cz/proc-prave-zide-a-proc-zrovna-nemci/>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/13789>,

http://www.jewishencyclopedia.com/Meyer_KAYSERLING

<https://jwa.org/encyclopedia/article/lasker-schueler-else>

<http://klempera.tripod.com/nzakony.html>

http://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/historie_a_osobnosti_ceske_diplomacie/druha_svetova_valka_a_jeji_dusledky/dekrety_prezidenta_republiky_z_let_1940/index.html

http://musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Prag.xml, [cit. dne 10. července 2003].

<http://www.nasinebocizi.cz/>

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1978/singer-bio.html,

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1978/singer-speech.html

<http://www.polin.pl/>

http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Elisabeth_Bergner

<http://www.vhu.cz/kosicky-vladni-program-posunul-pred-68-lety-ceskoslovenskou-armadu-do-naruce-vychodu/>, [cit. Praha, 1975].

<http://www.virtual-history.com/movie/person/790/franz-lederer>

<http://www.worldjewishcongress.org/en>

http://www.yadvashem.org/about_holocaust/chronology/1933-1938/1933/chronology_1933_6.html

<https://yiddishstage.org/>

http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Theater/Yiddish_Theater

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Příloha č. 1: Sestry Klinger Fany, Trudl, Hedl, 1906

Příloha č. 2: Gustav Klinger, 1929

Příloha č. 3: Regina Klinger (1882-1920)

Příloha č. 4: Propagační fotografie, Ruth Klinger, 1926

Příloha č. 5: Propagační fotografie, Ruth Klinger, 1929

Příloha č. 6: Kabaret Ruth Klinger a Hans Balder, 1926-1929

Příloha č. 7: Recenze Berliner Zeitung 13.března 1929.

Příloha č. 8: Plakat k inscenaci Renesance, 1929

Příloha č. 9: Fotografie ke kalhotkové roli Vittorino, 1929

Příloha č. 10: Max Sakašanský, třicátá léta dvacátého století

Příloha č. 11: Fotografie z duetu Joške fort avek, Klinger a Sakašanský, třicátá léta dvacátého století

Příloha č. 12: Ruth Klinger a Maxim Sakašanský, třicátá léta dvacátého století

Příloha č. 13: Hostování Kaftanu v Lipsku, 17. – 20. května 1930, program

Příloha č. 14: Autor neznámý, Der Blauweisse, notový zápis

Příloha č. 15: Recenze, Max Brod, Prager Tagblatt 16. září 1931

Příloha č. 16: Recenze Felix Weltsch, Selbstwehr, 18. září 1931

Příloha č. 17: Program večírku purim, 12. března 1933

Příloha č. 18: Umělci v exilu, Palestina třicátá, čtyřicátá léta dvacátého století

Příloha č. 19: Arnold Zweig a E. E. Kisch, druhá polovina čtyřicátých let dvacátého století

Příloha č. 20: Izraelská ambasáda v Praze, Ruth Klinger, konec čtyřicátých let

Příloha č. 1

Sestry Klinger Fany, Trudl, Hedl, 1906



Příloha č. 2

Gustav Klinger, 1929



Příloha č. 3

Regina Klinger (1882-1920)



Příloha č. 4

Propagační fotografie, Ruth Klinger, 1926.



Příloha č. 5

Propagační fotografie, Ruth Klinger, 1929.



Příloha č. 6

Kabaret Ruth Klinger a Hans Balder, 1926-1929



„Jettchen Gebert.“

Theater in der Klosterstraße

Das singende Jettchen Gebert am Nollendorfsplatz ist abgelöst worden — wie unverwiltlich doch ein guter Stoff sein kann — von einem Sprechenden, in der Klosterstraße, das sich in allen Ehren behauptet. Denn über Erscheinung und Wesensart von Ruth Klinger liegt einmal der Reiz der Blutsverwandtschaft mit der von ihr dargestellten Gestalt und ferner der Charme einer schönen, jungen, begabten, künstlerisch disziplinierten Schauspielerin, deren Bekanntheit man gern machte. Damit ist aber leider fast alles auf der Plusseite dieser Auf-führung verbucht. Blieben noch einzutragen: Onkel Eli und Tante Minchen, Edgar Kanisch und Agnes Müller, die den Romangestalten, wie sie in unserer Erinnerung haften, am nächsten kommen. Diese epische, bis ins letzte auszifelierte, ursprüngliche Fassung ist überhaupt dem Stück zum Verhängnis geworden, mit dem sich Georg Hermann selbst von seinem Roman nicht freimachen konnte und gesprochene Buchkapitel schrieb. Auch die Schauspieler haben gegen die epischen Vorbilder anzukämpfen. Sondinger ist bestimmt kein Onkel Jason, also ist der Zauber zerstört, die schmerzliche Resignation verwischt, die gleich dem Hauch getrockneter Biedermeierblumen, aus den Blättern des Buches duftet.

G. H.

Příloha č. 8

Plakat k inscenaci Renaissance, 1929

Theater in der Klosterstr.

(unmittelbar am Untergrundbahnhof Klosterstraße)

Direktion: **Fr. Sondinger**

8 Uhr

Renaissance

Lustspiel von Koppel-Ellfeldt — Regie: Gert Fricke

**Aenne v. Aster, Ruth Klinger, Marga Kutzner, Ingeborg Klein,
Agnes Müller, Erich Haack, Walter v. Varndal**

Donnerstag, 9. Mai (Himmelfahrt)

Zum 50. Male Jettchen Gebert

Altberliner Volkstück von Georg Herrmann

Heute 8½ Uhr

Grabmal

des unbekanntten Soldaten

von Paul Raynal

Ruth Klinger, Erich Haack, Franz Sondinger

Sonntag 4 Uhr

Büchse der Pandora

Příloha č. 9

Fotografie ke kalhotkové roli Vittorino, 1929



Příloha č. 10

Max Sakašanský, třicátá léta dvacátého století



Příloha č. 11

Fotografie z duetu Joške fort avek, Klinger a Sakašanský, třicátá léta dvacátého století



Příloha č. 12

Ruth Klinger a Maxim Sakašanský, třicátá léta dvacátého století



Příloha č. 13

Hostování Kaftanu v Lipsku, 17. – 20. května 1930, program

Vier Gastspiele im Städt. Kaufhaus · Leipzig

Sonnabend, 17. Mai 1930, 8¼ Uhr abends
Sonntag, 18. Mai 1930, 8¼ Uhr abends
Montag, 19. Mai 1930, 8¼ Uhr abends
Dienstag, 20. Mai 1930, 8¼ Uhr abends

Jüdisches Kabarett „KAFTAN“

Conférence: Oscar Ebelsbacher



A U S D E R P R O G R A M M F O L G E :

Dybuk-Suite von Prof. Engel ..	<i>Walter Odenheimer</i>
Hebräische Rezitation	<i>Manfred Geis</i>
Chassidischer Tanz	<i>Esther Robins</i>
Bettelmusikanten	{ <i>Anita Rossi (Violine)</i> <i>Rachel Kaufmann (Gesang)</i>
Jüdische Volkslieder	Maxim Sakaschansky
Die Ejze v. Scholem Aleichem	{ <i>Maxim Sakaschansky: Kleinstädter</i> <i>Oscar Ebelsbacher: Schriftsteller</i>
Violinsolo	<i>Anita Rossi</i>
Der weiße Magid	<i>Oscar Ebelsbacher</i>
Duette	{ <i>Ruth Klinger</i> <i>Maxim Sakaschansky</i>
Hebräische Lieder	<i>Rachel Kaufmann</i>
Kalle besingen	{ <i>Kuth Klinger: Kalle</i> <i>Maxim Sakaschansky: Batches</i>
Talmudschule	<i>Sakaschansky, Geis, Iljin, Robins</i>
Die Lügen	<i>Sakaschansky, Iljin</i>
Die alte Kasche	{ <i>Oscar Ebelsbacher, Iljin, Geis,</i> <i>Sakaschansky, Ruth Klinger</i>
Nur a Doktor	{ <i>Ebelsbacher, Kaufmann, Klinger,</i> <i>Geis, Sakaschansky, Robins</i>

Konzertflügel: JULIUS FEURICH

Karten zu 2, 3, 4, 5 Mark bei C. A. KLEMM, Neumarkt 26; FRANZ JOST, Peterssteinweg 1; M. W. KAUFMANN, Brühl 8 und an der Abendkasse.

Příloha č. 14

Autor neznámý, Der Blauweisse, notový zápis

mu Der Blauweisse 5 Verse

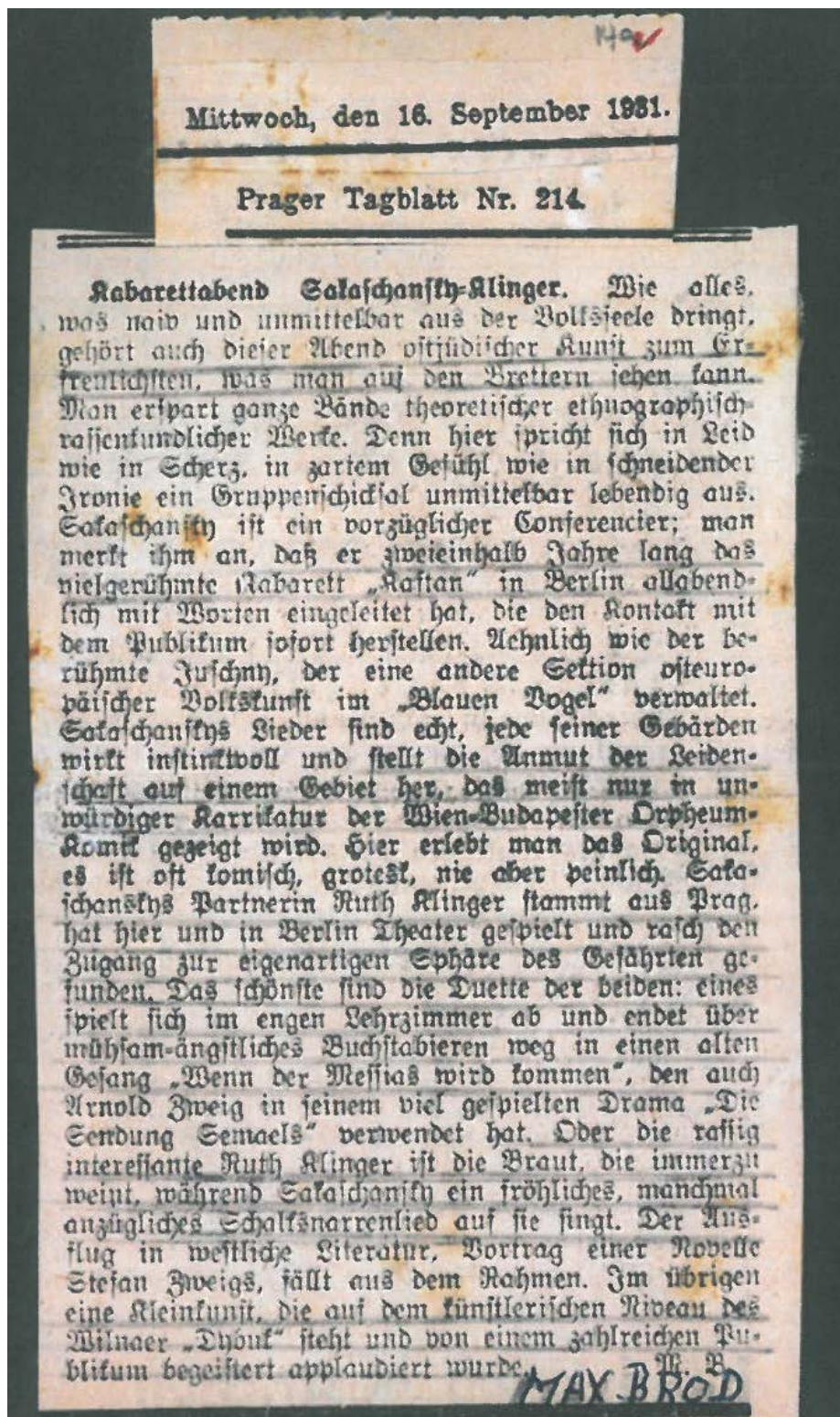
ad libitum

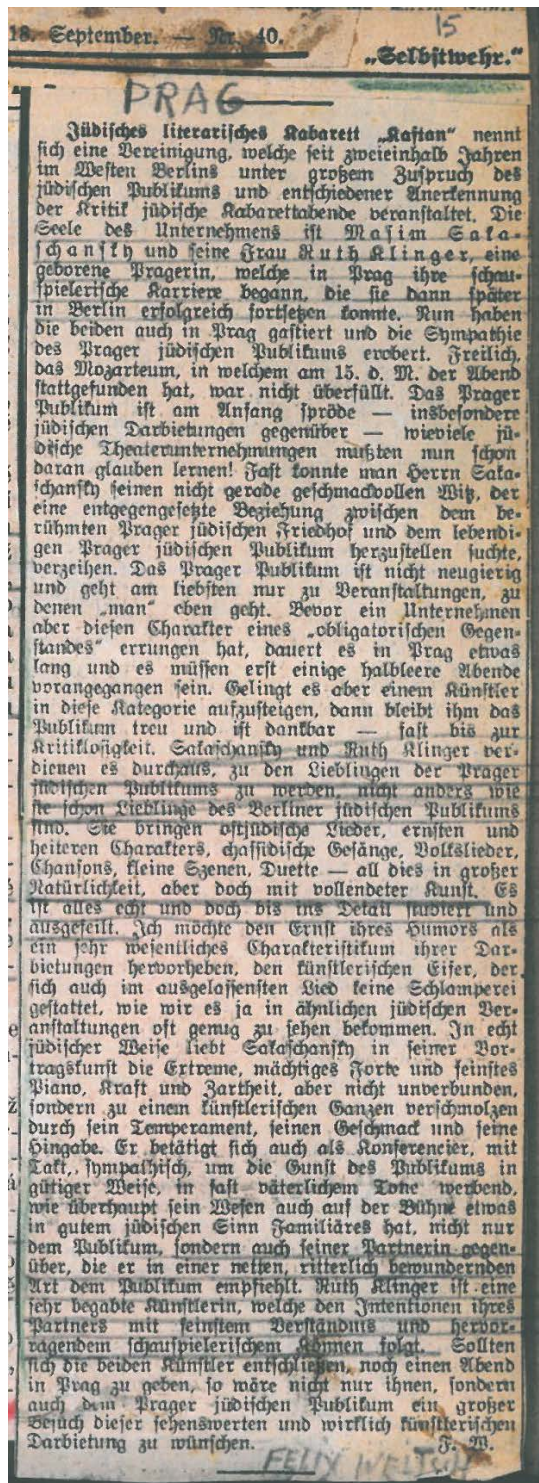
1 2

5. Vers: Schalom!

Ad signu

•Štínováč Nr. 5 - 14. 1884





Příloha č. 17

Program večírku purim, 12. března 1933

Sonntag, 12. März

Sonntag, 12. März

PURIM

mit

**Maxim Sakaschansky — Ruth Klinger
und Erwin Jospe**

**am Sonntag d. 12. März abends 8,30 Uhr
im Léon-Saal**

Kurfürstendamm 155 am Lehninerplatz

Karten Mk. 2 1.–

Vorbestellung J 2 Oliva 7171

Příloha č. 18

Umělci v exilu, Palestina třicátá, čtyřicátá léta dvacátého století



Příloha č. 19

Arnold Zweig a E. E. Kisch, druhá polovina čtyřicátých let dvacátého století



So sehr ich auch, als
wir zusammen arbeiteten,
dies 'groß für R. K.!

Arnold Zweig
1946/47

Haute, ehemals
Mrs. Carmel.



Der sehr schönen
Ruth Klinger mit
sehr schönen Wünschen
für eine sehr schöne
Zukunft.

Der sehr schöne
E. E. Kisch
Prag, 6. Feb. 1947

Für Frau Ruth Klinger sehr herzlich.

Příloha č. 20

Izraelská ambasáda v Praze, konec čtyřicátých let



