

**Jiří Weil:  
Život s hvězdou  
(1949)**

*Markéta Kittlová*

## Lektorovali:

Mgr. Michal Kosák, Ph.D.,  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

Mgr. Jakub Vondra,  
Gymnázium Nad Alejí, Praha

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR  
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **IV/2020**

Volně ke stažení na:  
[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

Vydal  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,  
[www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz),  
v Praze roku 2020  
jako 29. svazek edice *Seminář České knihnice*.  
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2020  
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

*Semináře České knihovny* přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČR. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

*Semináře* navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

*Semináře* jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.



## Jiří Weil: Život s hvězdou (1949)

Desátý svazek *České knihnice* tvoří soubor tří poválečných próz Jiřího Weila: *Život s hvězdou*, *Na střeše je Mendelssohn* a *Žalozpěv za 77 297 obětí*. Pro *Seminář České knihnice* vybíráme román *Život s hvězdou*, který představuje jeden z vrcholů autorovy tvorby. Znamenal zcela jiný přístup k reprezentaci okupace v beletrii své doby a byl jedním z prvních uměleckých pokusů o tematizaci holocaustu v české literatuře. Román je výjimečný také tím, že využívá postupy inspirované ruskou avantgardní estetikou dvacátých let 20. století, která hluboce ovlivnila celé Weilovo dílo.

### Kontext

Jiří Weil (1900—1959) patřil ve dvacátých a třicátých letech 20. století do okruhu české levicové avantgardní scény. Byl významně inspirován ruskou sovětskou kulturou, kterou díky znalosti ruštiny a díky tomu, že několikrát navštívil Sovětský svaz, mohl poznávat z bezprostřední blízkosti. Svou zkušenost s Ruskem, jeho kulturou a aktuální společenskou situací zúročil nejdříve jako novinář a překladatel, později jako autor knižně vydaných reportáží ze sovětského Ruska, ale především v románu *Moskva-hranice*, který byl prvním beletristickým ztvárněním situace v Rusku v době stalinských čistek. Zároveň odrážel i Weilovu osobní mezní zkušenost, protože autor sám se za pobytu v Moskvě ve třicátých letech stal obětí represí a byl poslán do pracovní kolonie v Kyrgyzstánu.

Druhým mezníkem, který určil Weilovy poválečné osudy a tvorbu, byla okupace. Dramatická osobní zkušenost Žida vyhýbajícího se transportu (Weil se část válečného období skrýval v bytech několika přátel a v lednu 1945, kdy obdržel povolání do transportu, předstíral sebevraždu skokem z mostu) i pocit sounáležitosti se společenstvím, který se aktualizoval právě až v době okupace a útlaku příslušníků židovského národa, směřovaly Weila k obratu k židovské tematice či

obecněji k zachycení člověka drceného nelidským systémem a zvrácenou ideologií. Během války psal povídky, které později vyšly v souboru *Barvy*, a také román *Makanna, otec divů*. Umělecky nejvýraznějším zpracováním této tematiky byl román *Život s hvězdou*, který vyšel v roce 1949.

Přestože ztvárnění okupace bylo tématem, které v té době české literatuře dominovalo, nesetkal se Weilův román s příznivou reakcí, protože neodpovídal požadavkům již tehdy nastoleného socialistického realismu. Jiří Holý podává v komentáři k vydání románu v edici *Česká knižnice* přehled jeho negativních kritik, z nichž byly pro Weila zdrcující zejména dvě: reakce Štěpána Engela ve *Věstníku židovské obce*, a to především proto, že šlo o kritiku z „vlastních řad“, protože to byli právě Židé, jejichž tragickým osudům za války byl román věnován. Autor jím chtěl mimo jiné splatit dluh za to, že na rozdíl od tisíců jiných holocaust přežil. Druhou kritikou, které se Holý věnuje podrobněji a která rozhodla o dalších osudech románu, je článek Ivana Skály *Rozhodný boj o realismus — přední úkol naší literatury*, publikovaný v *Novém životě*. Skála v něm román označil za špatnou a škodlivou knihu a zdůvodnil to tím, že v „románu chybí jak zobrazení člověka v zápase o velký společenský cíl, tak optimismus“ (Holý 1999: 493).

Negativní ohlas románu reprezentovaný především Skálovou recenzí přispěl k tomu, že Weil byl v roce 1950 vyloučen ze Svazu spisovatelů a až téměř do konce života nemohl plnohodnotně publikovat. V jiných konturách se tak zopakovala situace z konce třicátých let, kdy se *Moskva-hranice* dočkala podobně příkrého odmítnutí, na něž Weil také doplatil. Růžena Grebeníčková poukazuje na tuto pro Weila specifickou celoživotní provázanost díla s jeho životními osudy: „[...] Weilův životní příběh, který jsme až dosud stále měli na mysli, sám vrhá světlo na jeho románové dílo; neboť toto románové dílo je mnohem úžeji spjato se svou dobou než knihy, které byly této době poplatné. Nese stopy, ba je přímo typizováno historií své epochy“ (Grebeníčková 2015: 386).

## Literární druh a žánr

*Život s hvězdou* je sledem menších tematických celků propojených postavou Josefa Roubíčka, který je zároveň vypravěčem. Sám autor označil knihu za „větší povídku“. Jiří Opelík charakterizuje povídkový ráz románu takto:

*[P]ovídkovostí rozumíme jak soustředěné zaměření na mezní okamžik, tak jistou podobu kompoziční. Není žádná náhoda, že nejlepší Weilův román Život s hvězdou je povídkový po obou stranách. Předně není v podstatě ničím jiným než šňůrkou mnoha setkání židovského protagonisty s nejrůznějšími lidmi, jimiž mu skutečnost nabízí řadu modelů, jaký vztah zaujmout k okupaci, k jejím bizarním jevům [...] Tímto množstvím nabízených modelů, s nimiž je protagonista postupně konfrontován, dosáhl Weil mnohostrannosti zobrazení; a právě touto mnohostranností vzniká dojem „povídkovosti“ i při tom, že je Život s hvězdou autorovým románem rozhodně nejcelistvějším.*

(Opelík 2000: 263–264)

Opelík současně upozorňuje na to, že takový charakter textu vychází z Weilovy inspirace reportážní literaturou, která se spíše než na rozsáhlé tematické a myšlenkové celky soustřeďuje na epizodické příběhy a drobné, všední situace. Také Grebeníčková poukazuje na skutečnost, že Weilovy romány se „zdají nerománové“, jedním dechem ale odmítá tvrzení, že by v případě Weilových próz šlo o pouhé komponování románu z pásma kratších ucelených prozaických úseků (Grebeníčková 2015: 387). Je přesvědčena o výsostné románovosti Weilových románů, tedy i *Života s hvězdou*. Jejich románová výpověď podle ní není obsažena v příběhu, nevyplývá z děje, ale skrývá se ve struktuře textu a čtenář ji musí rekonstruovat ze způsobu, jakým jsou zdánlivě nesourodé a izolované epizody pospojovány.

## Kompozice díla

Text je stylizován jako promluva vypravěče Josefa Roubíčka. Ta má nejčastěji formu vnitřního monologu nebo dialogu, při němž vypravěč oslovuje přítelkyni Růženu či kocoura Tomáše, který u něj žije. Jde ale o dialog jednostranný, protože ani kocour, ani Růžena, která, jak se dozvídáme hned v druhém odstavci, je přítomná pouze ve vypravěčově mysli a v jeho vzpomínkách, mu nemohou odpovědět. Román začíná oslovením: „Růženo,‘ řekl jsem, ‚lidé usedají k prostřeným stolům v této hodině, na stolech jsou vázy s květinami, talíře řinčí a z polévkových mis se kouří, pouštějí se do jídla, krájejí noži maso a nabírají je vidličkami, utírají si ústa ubrousky a pijí pivo, pak blaženě odpočívají v tuto hodinu, všude v restauracích a domácnostech“ (Weil 1999: 9), a oslovením Růženy také román končí: „Ano, Růženo,‘ řekl jsem, ‚nyní se již můžeš na mne spolehnout“ (Weil 1999: 231).

Jak již bylo řečeno v předešlém oddílu, román není kompaktním rozvíjením jedné nebo více dějových linek, ale spíše souborem jednotlivých epizodních situací. Namísto pevné románové struktury, jejíž absence má vyjadřovat popisovaný svět, který se poté, co přestal být důvěrně známý a srozumitelný, tříští na detaily a není možné jej vnímat jako smysluplný celek, je text vystavěn na jiném kompozičním principu projevujícím se v jeho vnitřní struktuře, a tím je čas, přesněji rytmus dne a roku. Vypravěč, který přestává rozumět světu okolo sebe i ostatním lidem, je vyloučen z jejich společenství, odměřuje svůj čas podle cyklu dne a roku:

*A za ranního rozbřesku se vždy vracel Tomáš, probudil mě, protože skočil rovnou na spací pytel, a já jsem se díval do okna a viděl jsem, jak vychází slunce, a věděl jsem, že začíná den. Bylo mi líto, že začíná den, že budu musit vyjít na ulici a čekat na tramvaj, že budu musit stát celou cestu, až tramvaj pojedje přes město, ale měl jsem radost, že vycházelo slunce, protože venku bylo chladno a vzduch byl vlhký.*  
(Weil 1999: 196)



Rytmus dne a roku zůstává neměnný a srozumitelný a funguje jako jedna z posledních konstant jinak nepřátelského a odcizeného světa.

## Témata a motivy

Tematicky spadá román do oblasti literatury reflektující zkušenost holocaustu, přesněji osud českých Židů za protektorátu. Druhá polovina čtyřicátých let zaznamenala velké množství děl, která se vracela k nedávným rokům okupace a protifašistického odboje. Weil však přišel s pojetím, které se od toho převažujícího značně lišilo. Zobrazoval dobu okupace netendenčně a neideologicky, jak o tom v doslovu k prvnímu vydání tohoto románu píše Jan Grossman:

*Život s hvězdou působil nutně jako depatetizace a demytizace oficiálního pojetí, dvojnásob proto, že se týkal minulosti zcela nedávné. Weilovo pojetí bylo od základu jiné. Téma nacistické války a okupace se pro Weila nemohlo vyčerpávat jenom líčením fašistické brutality a oslavou nadlidského hrdinství tisíců bojovníků proti fašismu [...] V tématu války sleduje Weil téma vrcholné a soustavné degradace a deformace člověka a všech lidských vztahů, otevřený projev krize, která nespočívá jenom ve válečných událostech samotných.*  
(Grossman 1991: 360)

Weil nesahá při líčení doby protektorátu do repertoáru vypjatých scén, patetických oslav hrdinství, vyjmenovávání hrůz fašismu a příkladů hrdinského étosu. Za vypravěče si volí bezvýznamného bankovního úředníka a jeho očima popisuje každodennost tvořenou zákazy a příkazy, materiálním nedostatkem i ztrátou lidského tepla, čímž dosahuje plastického obrazu tehdejší doby. Obyčejné, ale tehdy nedosažitelné věci a základní lidské potřeby, které není možné uspokojit, získávají jinou kvalitu: „Měl jsem radost z kostí a řekl jsem si, že si uvařím slavnostní oběd, byly to velké, krásné kosti a visely na nich kousky masa“ (Weil 1999: 12); „Byly tu také jiné věci,

jež byly cennější než dřívější elektrické gramofony, koberce a ledničky. Rozvine se zase o ně zápas, budou se snažit je ukrýt, budou připisovati velkou cenu tužce a stroužku česneku“ (Weil 1999: 109). Strážlivé vyjmenovávání věcí, které se ocitly v nezvyklém kontextu, zpřítomňuje absurditu skutečnosti.

Weilův román však také pojednává o člověku, který se ocitá v mezní situaci a je, slovy Jiřího Opelíka, „podroben zkoušce ze svého člověčenství“ (Opelík 2000: 256–257). Teprve ve chvíli, kdy je pozdě, kdy už nemůže utéct ani s Růženou, ani před nelítostným režimem a kdy už mu nezbývají žádné jistoty, ať už skutečné nebo jen imaginární, je Josef Roubíček schopen se rozhodnout, převzít odpovědnost za svůj život a odhodlat se ke svobodnému činu.

*Dělal jsem kdysi věci obyčejné, chodil jsem do banky, jedl a spal, miloval se s Růženou a čekal na ni na ulici, chodil jsem také do biografů a do kaváren. Nemusil jsem o ničem rozhodovat, všechno bylo jasné a předepsané, byli tu představení, kterých jsem musil poslouchat, byly tu zákony a předpisy, byly tu pokladny, u kterých jsem kupoval lístky, a vrchní, kterým jsem platil účty. Nebylo třeba brát na sebe odpovědnost, když jsem věšel klobouk v bance nebo když jsem si lehl na trávník na plovárně. Byla tu, ovšem, věc s Růženou, když jsme tehdy seděli v restauraci nad městem a když mě přemlouvala, abychom utekli do ciziny, ale tehdy jsem se vyhnul rozhodnutí a utekl jsem před ním dolů do města k věcem, které mi byly známé, k novinářskému stánku, kavárně a trafice. Byla to špatná věc, že jsem utekl, ale nevěděl jsem tehdy, že je to špatná věc.*

*Bylo třeba vzít odpovědnost tak, jak byla dána, bylo třeba překročit hranici a skutálet se dolů po strmém vrchu, a nebylo na něm ani keříčku, na kterém bych se mohl zachytit.*

(Weil 1999: 180–181)

Moment zlomu, chvíle, kdy je potřeba se rozhodnout, funguje tedy v tomto významu jako jedno z ústředních témat románu. Cesta hlavního hrdiny vedoucí od trpné pasivity k činu je velmi těsně spojena s motivem majetku, vlastnění věcí. Hlavní hrdina

i všichni aktéři jsou více či méně charakterizováni ve vztahu k tomuto motivu. Postupné oklešťování Roubíčkovy svobody se výrazně projevuje mimo jiné v zavádění zákazu cokoli vlastnit (dům, zvíře), popřípadě v omezování možnosti nakupovat potraviny či jinak utratit peníze. Závěrečné hrdinovo vnitřní osvobození je spojené s tím, že se vzdává všeho, co vlastní, a to na úrovni materiální i existenciální. Už na počátku cíleně ničí vybavení domu, ve kterém bydlí, aby se nedostalo do rukou nacistů, skutečné osvobození ale přichází až ve chvíli, kdy ztrácí kocoura, Růženu, a především když přestane přisuzovat hodnotu svému životu.

Vztahem k majetku jsou charakterizováni i samotní nacisté — hamižnost je ve Weilově textu asi jejich nejvýraznější vlastností, nebo dokonce určujícím motivem jejich konání. Motiv vlastnictví se objevuje i u dalších postav, např. ve formě daru (sebevrah Robitschek odmítá cibuli, protože už nepotřebuje nic vlastnit; bohatý známý věnuje Roubíčkově vysokou sumu z téhož důvodu), nebo jako lpění na věcech, které si Židé berou s sebou do transportu a které pro ně v tu chvíli představují jedinou (přestože iluzorní) jistotu a spojnici s „normálním“ životem.

## Čas a prostor

Román se odehrává během několika let za protektorátu. Děj velmi zhruba rámcují dvě události, kterými jsou začátek transportů Židů do Terezína a atentát na Reinharda Heydricha. Tyto události jsou však zmíněny nepřímo, stejně jako většina ostatních místních a časových údajů. V románu nenalezneme téměř žádné konkrétní jméno ulice či čtvrti. Z Weilovy biografie lze jen vytušit a odvodit, že se román odehrává v Praze a že polorozpadlý domek na předměstí, v němž vypravěč bydlí a odkud každý den cestuje přes celé město na hřbitov, kam byl přidělen na práci, se nachází v Kobylisích. Přestože román zachycuje konkrétní historické období, čas vyprávění je časem osobním, subjektivním. Osobní vypravěčův čas od začátku

nekoresponduje s časem, v němž probíhá život běžných lidí, a je časem, kterému nelze věřit, protože je odměřován čekáním na transport a na smrt: „Nemohl jsem věřit v čas, ubíhal vždy rychle, když jsem byl s Růženou, nebo se vlekl těžce a namáhavě, zatímco jsem se díval na vlhké kolo na stropě. Nepřátelil jsem se nikdy s časem a neohlížel jsem se na něj“ (Weil 1999: 108).

Z tohoto hlediska nabývá prostor zmíněného hřbitova téměř symbolického významu, místa, kde aktuální čas nehraje žádnou roli:

*Šli jsme kolem pyšných pomníků z černého a bílého mramoru [...] Byly postaveny na věčné časy poctivě a důkladně, mohly tu stát a dívat se lhostejně na nás, jak jsme šli pomalu na konec hřbitova, kde byly kopečky navršené, rozbředlé hlíny na nových hrobech, opatřené jen dřevěnou tabulkou s nápisem v řeči, které nikdo nerozuměl. Mohli jsme si přečíst jen letopočet, ale ty byly nové, byla to poslední léta, ve kterých jsme žili. Neměli jsme rádi tato léta, a proto jsme kráčeli lhostejně i kolem těchto chudých hrobů.*

(Weil 1999: 162)

Hřbitov je zároveň místem, kde je možno nastolit čas nový, na který, alespoň zdánlivě, nemají nelítostné podmínky okolního světa vliv:

*Bylo dobře, že jsme pracovali lopatami a motykami a obraceli hlínu, protože to byla skutečná práce a opravdu na tom nezáleželo, že nedaleko leží pohřben Robitschek, protože Robitschka nebude již nikdo znát, ale zeleninu, která vyroste, budeme jíst nebo ji budou jíst jiní.*

(Weil 1999: 163)

## Vypravěč

Vypravěčem románu je bankovní úředník Josef Roubíček, jeden z tisíců českých Židů, kteří jsou ponižováni zvůli utlačovatelů projevující se stále absurdnějšími a krutějšími vyhláškami,

zákazy, opatřeními a nařízeními, a trpně přijímají svůj úděl. Jeho vyprávění je sice adresováno bývalé přítelkyni Růženě či kocourovi Tomášovi, ale jde spíše o samomluvu, o „druh rozhovoru, který mluvící vede sám před sebou, před osobami, které si představuje“ (Greibeníčková 2015: 392). Roubíček mluví, aby překonal samotu a vyloučenost z většinové společnosti. Vypráví pohádky a báje nebo jenom popisuje předměty a situace a svým vyprávěním vytváří iluzi, že ještě je s kým mluvit a komu se svěřovat.

*Vyprávění je tu jakýmsi funkčním přehodnocením řeči, v níž jako by do pozadí ustoupila kontaktná a dorozumívací složka a naopak „zbytněla“ specifická funkce pojmenovávací, identifikační, která se hrdinovi stává naplněním existenční potřeby kontaktu se světem. Okolní svět totiž komunikuje s Roubíčkem téměř výhradně formou úředních vyhlášek, obsílek a dotazníků; intenzivní pocit vyřazení z normálního společenství lidí vyvolává v Roubíčkovi dojem, že ztrácí schopnost se s ním dorozumět. Zjišťuje, že lidé mluví „k sobě nebo snad mezi sebou“, ale zřídka jeden s druhým.*

(Jedličková 1992: 63)

V pozici vypravěče vyloučeného ze společnosti se koncentruje výpověď o údělu člověka utlačovaného totalitním systémem, což je téma, které se vine celou Weilovou prozaickou tvorbou. Nemožnost stát se součástí společenství se nejvyhroceněji a nejtragičtěji ukazuje právě v řeči vypravěče. Ti, kteří ho slyší, mu nerozumějí nebo on nerozumí jim (Roubíčkovy rozhovory s tetou a strýcem nebo s Židy, s nimiž pracuje na hřbitově), a ti, kteří by mu snad mohli porozumět, ho slyšet nemohou.

## Postavy

Postavy, které jsou vypravěčovi nejbližší a ke kterým se nejčastěji ve svých promluvách obrací, jsou přítelkyně Růžena a kocour Tomáš, ale jsou to postavy za scénou, pasivní adresáti jeho monologů, což jen prohlubuje vypravěčův rozkol s aktuálním světem: „Růžena mi nemohla odpovědět, nebyla

v pokoji, nebyla vůbec se mnou. Nevěděl jsem, co se s ní stalo, neviděl jsem ji již dlouho. Snad nebyla vůbec na světě, snad vůbec nikdy nežila“ (Weil 1999: 9). Roubíček sám je bezvýznamný člověk, který žil obyčejným a nudným životem bankovního úředníka a nyní se tváří v tvář nepochopitelné a násilné realitě zarytě snaží alespoň zdání tohoto života zachovat. Částečně mu to umožňuje jeho omezená perspektiva, schopnost vnímat jen bezprostřední realitu a odhlížet od širšího kontextu:

*Bylo mi dobře, když jsem se procházel s hráběmi a shraboval listí na hromádky, bylo mi dobře, když jsem je nakládal na trakař a vozil kolem pomníků. Kolečko zanechávalo stopy na písčité cestě, šel jsem za ním, kolečko bylo veselé, skřípělo a pobroukávalo si. Poslouchal jsem řeči a sám jsem také mluvil, věděl jsem, že tyto řeči k ničemu nevedou, že lidé mluví jen tak, aby zabili čas, aby se bezúčelně hádali nebo vyjeveně strašili nebo těšili. Bylo to všechno jedno za onoho podzimního dne, listí bylo mnoho a stále padalo. A bylo dobře sednout si na kupku suchého listí a jíst chléb s hubeným sýrem, bylo dobře nabrat si trochu vody v kanceláři a uvařit si čaj.*

(Weil 1999: 87–88)

Růžena Grebeníčková si povšimla, že tento rys přibližuje Roubíčka určitému typu postav ruské literatury 19. století: „[...] postava Josefa Roubíčka a postavy petrohradských úředníků (malých úředníků) Gogolových jsou jakoby vyňaty z jedné literární říše. Člověk žije, se světem ho pojí číslo úředního seznamu, hřbitovní zídka, za níž pěstuje mezi hroby zeleninu, hvězda, nařízení, zákazy, nic k němu ze světa přes tyto ohrady nedoléhá, všechno za nimi je málo skutečné [...]“ (Grebeníčková 2015: 391). Takto omezená perspektiva je ale současně projevem pudu sebezáchovy a symptomem trpného přijímání nevyhnutelného údělu, který v románu charakterizuje všechny židovské postavy: „Donutili nás, abychom říkali všemu, že je to výmysl a sen, protože jak jinak bychom mohli žít? [...] Tolik lidí mizelo každou chvíli, že bylo lépe myslet si, že tito

lidé nikdy nežili, bylo lépe tomu věřit, abychom mohli jíst, pracovat a spát“ (Weil 1999: 190). Ať už jde o Roubíčková strýce a tetu, kteří nastupují do transportu ověšení zbytečnými věcmi a krámy, které pro ně znamenají jistotu, protože připomínají starý, srozumitelný svět, nebo o Robitschka, který pokorně spáchá sebevraždu, protože si to přeje jeho nežidovská manželka a dcera.

Josef Roubíček však v závěru románu tento pasivní postoj i vlastní zbabělost překonává, když se rozhodne nenastoupit do transportu a tím se vzepřít vůli utlačovatelů, nepřijmout jejich logiku a přiznat si její absurditu a nelidskost. Zásadní vliv na toto rozhodnutí má přátelství s dělníkem Josefem Maternou, který je zapojen do protifašistického odboje. Jeho přímočarý, neproblematizující, a přitom odvážný pohled na svět Roubíček zprvu nedokáže pochopit, nedokáže s ním nalézt společnou řeč. Když Materna přijde Roubíčka poprosit, aby opravil chyby v letáku, který se chystá tajně vylepit, Roubíček nerozumí slovům, která na něm stojí: „Opravoval jsem hrubé chyby, přehazoval slova, aby měla jasnější smysl. Byl bych rád mluvil tímhle jazykem, ale neuměl jsem to, zbývalo mi tedy jen, abych si s ním hrál“ (Weil 1999: 80–81).

Ve chvíli, kdy se Roubíček z pouličního rozhlasu dozví, že Růžena byla zastřelena, pocítí náhle ostře nejen svoji samotu, ale také to, že stále žije a že se svým životem může a musí naložit svobodně: „Byl jsem živ a věděl jsem, že jsem živ, protože mě nohy poslouchaly, protože jsem šel vedle lidí stejným krokem a nelišil se od nich, ačkoli jsem měl hvězdu. [...] Začal jsem rozumět Maternovi“ (Weil 1999: 213).

## Jazyk a styl

Pro tvar Weilových próz, a platí to nejen o těch z třicátých let, ale i o jeho poválečné tvorbě, byla určující inspirace ruskou avantgardou, zejména literaturou faktu. Pro tu je typický důraz na sám materiál literárního díla, na skutečnost, která není autorským subjektem modifikována a přetvářena, ale



sama určuje podobu díla, a také využívání postupů reportáže a dokumentární literatury. Grebeníčková upozorňuje na to, že právě pro Weila typická věcnost, kupení detailů, registrování a zaznamenávání skutečnosti je tím, co jeho texty odlišuje od patetického stylu dobové literatury pojednávající o holocaustu: „[...] povrchovost jeho podání říká o vnitřních dimenzích moderního světa víc než duchaplně se tvářící výklady“ (Grebeníčková 2015: 384). Pouhý popis věcí odhaluje absurditu, v následující ukázce vyjádřenou zbytečným kuřáckým stolcem v jinak prázdném domě.

*Spálil jsem postel a skříň, spálil jsem všechno, co se dalo, protože jsem neměl uhlí a protože jsem jim nechtěl nic dát, nedostanou ode mne nic, ani staré ponožky, kterými jsem utěsnil okna a dveře, ani záclony, ze kterých jsem udělal hadr na podlahu, ani nábytek, který již spolykal bubínek. Nevěděl jsem ještě, co mám udělat s matracemi, musil jsem na něčem spát, na holé podlaze by bylo zima, nevěděl jsem také, co mám udělat s mycím stolem, byl z tvrdého dřeva, neměl jsem dosti sil, abych jej rozřezal, měl mramorovou desku, tu jsem hodil do zahrady, aby se rozbila, ale nerozbila se a dusila trávu. Matrace jsem chtěl spálit, až se mnou něco provedou. Mycí stůl musím pak také nějak zničit, a pak tu zůstane jen starý, rozviklaný kuřácký stůl, ano, nespálil jsem jej úmyslně, ačkoliv to bylo tak snadné, byly to jen tenké bambusové hůlky. Kuřácký stůl musil zůstat. Až přijdou zabavovat nábytek, najdou jen rozpraskané stěny, prázdnou mansardu, rozbitý bubínek a uprostřed bude kuřácký stůl; jediný kus nábytku, který se k ničemu nehodí, bude vladařem pokoje.*

(Weil 1999: 10)

Věcností a střízlivostí se vyznačují nejen popisy vnější reality, ale vypravěč tak líčí i vlastní myšlenky a pocity. S nadsázkou by se dalo říci, že si vystačí jen se dvěma slovy: dobře a špatně. Spojení „bylo dobře, že“, respektive „bylo špatné, že“ se v různých variacích objevuje v celém textu a rytmitizuje jej, stejně jako je rytmitizována mluvená řeč. Obrat k takto základnímu jazyku je veden nedůvěrou k velkým slovům a patosu, ale



současně i nemožností používat jazyk zneužitý nelidským systémem, a také jazyk reprezentující dobu, která minula a již je možné už jen vyvolat ve vzpomínkách: „Vytáhl jsem roztřepanou mapu, ve které jsem měl několik snímků a dopisů od Růženy, byly tam mé nějaké škrábanice, zapisoval jsem si všelicos, když jsem měl dlouhou chvíli, když jsem se nemohl setkat s Růženou a nemohl jí psát. Četl jsem svá slova a nerozuměl jim, byla nějaká zbytečná, byla to hloupá slova [...]“ (Weil 1999: 67). Z podobného důvodu nenajdeme v textu téměř žádná konkrétní pojmenování míst, událostí a často ani osob (například nacisty, které Roubíček potkává na ulicích nebo s nimiž je nucen komunikovat na úřadech, nazývá důsledně „oni“). Něco pojmenovat totiž znamená učinit to bližším, známějším, poznatelnějším — a za takový Josef Roubíček svět okolo sebe nepovažuje.

# Literatura

## **Grebeníčková, Růžena**

2015 „Jiří Weil a moderní román“; in táž: *O literatuře výpravné* (Praha: Torst), s. 376–394

## **Grossman, Jan**

1991 „Weilův život s hvězdou“; in týž: *Analýzy* (Praha: ČS), s. 359–363

## **Holý, Jiří**

1999 „Komentář“; in Jiří Weil: *Život s hvězdou — Na střeše je Mendelssohn — Žalozpěv za 77 297 obětí* (Praha: NLN), s. 481–505

## **Jedličková, Alice**

1992 „Jiří Weil: Život s hvězdou“; in *Česká literatura 1945–1970* (Praha: SPN), s. 61–69

## **Opelík, Jiří**

2000 „Hodina pravdy, hodina zkoušky (Jiří Weil)“; in týž: *Milované řemeslo* (Praha: Torst), s. 255–270

## O autorce

Markéta Kittlová je literární historička a kritička. Vystudovala bohemistiku a rusistiku na FF UK, kde dokončuje doktorské studium dějin české literatury. Píše disertaci o předválečné tvorbě Jiřího Weila. Od roku 2018 působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, je členkou redakce časopisu *Česká literatura*.

## O *České knižnici*

*Česká knižnice* přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.

ČESKÁ  
KNIZNICE

ŽIVOT S HVĚZDOU  
NA STŘEŠE JE MENDELSSOHN  
ŽALOPĚV ZA 77 297 OBĚTÍ

# JIŘÍ Weil



ŽIVOT  
S HVĚZDOU  
NA STŘEŠE JE  
MENDELSSOHN  
ŽALOPĚV ZA  
77 297 OBĚTÍ

JIRI  
WEIL



**Jiří Weil**

**Život s hvězdou / Na střeše je Mendelssohn / Žalozpěv za  
77 297 obětí**

Ediční příprava a komentář: **Jiří Holý a Jarmila Víšková**

Počet stran: **522**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-7106-326-6**

Rok vydání: **1999**

Souborné vydání tří samostatných próz Jiřího Weila charakterizuje jeho dobově těžko zařaditelný, prožitkově složitý, stříhový, výrazně pointovaný styl, umožňující zachytit celou skutečnost až do paradoxních poloh, i hlavní téma jeho díla: osudy českých Židů za protektorátu. V době svého vydání prošlo Weilovo dílo dramatickou kritikou i textovou cenzurou. Popis tohoto Weilova „případu“ v připojeném komentáři pomáhá pochopit historické souvislosti provozu českého literárního života v padesátých a šedesátých letech.