

# Weilův *Život s hvězdou* a evropská literární tradice

URS HEFTRICH

*Život s hvězdou* je sice fiktivní, avšak značnou měrou osobně podložený příběh. I ten, kdo zná jen vnější fakta Weilova životního dramatu, najde v osudu Josefa Roubíčka dostatečné množství autobiografických rysů. Právě poukazem na autentičnost podnikl Jan Grossman v ovzduší blížícího se pražského jara pokus o to, aby nové vydání románu bylo přijatelné pro cenzuru. „Weil vyšel z literatury dokumentaristické, z literatury faktu,“ napsal Grossman v novém doslovu k vydání z roku 1964 (Grossman 1991: 360). Zařadil ho tím do sovětské literární tradice dvacátých let – obratný manévr pro jeho rehabilitaci. Taková nálepka ovšem snadno zastře, že fakta jsou pro zkušeného novináře Weila sice vždy důležitým východiskem, avšak proměňují se v jeho románech v pouhý materiál ovládaný suverénní hrou umělecké inteligence.

Že chce být *Život s hvězdou* něčím jiným než ořesným svědectvím, prokazuje už srovnání s dokumentárním *Žalozpěvem za 77 297 obětí*, který líčí zčásti tytéž epizody, je však daleko zdrženlivější ve stylizaci. Především to však dokazuje historie vzniku románu. Během práce na textu byly téměř všechny údaje, které děj přesněji situovaly do prostoru a času, škrtnuty nebo nahrazeny neurčitými: z „Terezína“ se stalo „pevnostní město“, z „Němců“ „oni“, z „koncentračního tábora“ „cirkus“, „menažerie“ či „maškaráda“. Úplně Weil tabuizoval klíčový pojem celého díla – slovo „Žid“ se objevuje pouze jedenkrát, a to s cílem šokovat: „Já ti dám affidavit, ty židovský prase, vystěhovat se můžeš jen horizontálně“ (Weil 1990: 73). Konkrétní názvy jsou uvedeny jen tehdy, pokud mohou – jako v případě pražské čtvrti Střešovice, sídla ústředního registračního místa pro Židy, nebo v případě české fašistické organizace Vlajka – vyvolat alespoň u zasvěcených historické konotace. *Život s hvězdou* se tak odehrává jakoby na území nikoho.

Toto území nikoho má však jméno: světová literatura. Když se drobný bankovní zaměstnanec se jménem z pražských židovských anekdot, Roubíček, vydává na dlouhou cestu ze své mansardy do podzemí, nastupuje vpravdě pouť po vrcholcích západních duchovních dějin: od Shakespeara přes Komenského, Kanta, Dostojevského, Kafku až po Thomase Manna. Kdo ho chce na této cestě sle-

dovat, musí ovšem z faktů rozptýlených v dějové rovině vystoupit do oné výše, kde se jednotlivosti spojují ve větší vzory. Jestliže pozorujeme materiál, na němž je *Život s hvězdou* (cit. jen číslem strany) postaven, nejprve zblízka a poté z kulpole románové budovy, ukáže se, že mnohem důležitější než historická fakta o sobě jsou pro Weila literární vazby, které jimi lze ustavit. Zastavme se u tří takových reálií, jež v textu hrají ústřední roli: hvězdy, cibule a cirkusu.

## Hvězda

V desáté kapitole dostává Roubíček žlutou hvězdu a pokouší se vyložit si sám pro sebe tuto pohanu jako vyznamenání – v oné době krutě každodenní zkušenosť. O kapitolu dříve je přidělen k noční pohotovosti a poprvé se tak dostává do hovoru s druhý v utrpení. Zdá se, že se mezi nimi nachází intelektuál. „Chybí nám vůle, ale máme ještě dost vůle, abychom podléhali vůli jiných. A jestliže Kant...“ říká člověk s brýlemi, který sedí na pelesti. „Přestaňte s Kantem,“ přeruší ho bývalý obchodní cestující, „nevím, kdo to je“ (62). Ani slůvkem Weil neprozradí, zda Josef Roubíček ví, kdo je Kant, ba zda snad dokonce nezná filozofův slavný náhrobní nápis: „Dvě věci naplňují mysl stále novým a rostoucím obdivem a úctou, čím častěji a usilovněji se jimi myšlení zabývá: hvězdné nebe nade mnou a morální zákon ve mně.“ Avšak vzápětí posílá svého hrdinu na balkon, aby o samotě pozoroval noční hvězdné nebe: „Musím se dívat jen na [hvězdy] [...]. Patří mi a vždy mi patřily, nikdo mi je nemůže odejmout“ (63). Úplně na konci Roubíček pochopí, že mu nikdo nemůže vzít ani vůli. Odmítne nadále „podléhat vůli jiných“ (62). Sotva vypověděl poslušnost „jejich“ zákonům a opět v sobě obnovil platnost morálního zákona, dokáže se „jim“ i smát. Vnitřní svobodu vůči totálnímu ovládnutí jinými získá však – tak tomu chce Weil –, právě když prohlédne, jak se sám podílí na plánovitém omezování vlastní svéprávnosti. Řídí se tak do písmene onou slavnou Kantovou radou, kterou osvícenství povýšilo na své heslo: odváží se „vystoupit z nesvéprávnosti, kterou si člověk sám zavínil“.

Tváří v tvář sadistickému ujařmování a vraždění milionů musí taková zásada znít zprvu jako výsměch. Nepřekvapuje proto, že *Život s hvězdou* narazil v židovské obci na nepochopení. Přináší snad kniha poselství, že ani sebestrašnější činy lidské duši neublíží, dokud si člověk zůstane věren a směje se – *La vita è bella*? Nikoli, Jiří Weil nebyl ani dost naivní, ani dost cynický, aby tvrdil něco takového. Měl jen bolestně pronikavý pohled pro podlost teroru, který chce své oběti připravit nejen o život, nýbrž i o jejich morální nevinu. Střízlivě



sleduje autor případ od případu, jak se pronásledovaní stále hlouběji vmyšlejí do logiky svých pronásledovatelů, v marné naději, že tak ujdou příští fázi trýznění. Nevyhnutelně tak do své vlastní vůle přejímají část zákonů, jež byly vynalezeny k jejich zničení. Tak ona „vůle podléhat vůli jiných“ (62), o níž je řeč v deváté kapitole, pomáhá udržovat teror v chodu. Že Weil tento názor vkládá do úst muži s brýlemi, má hlubší důvod: on sám nosil brýle. Zjevně tu promlouvá autor – autor, který jen s odřenou kůží přežil dva totalitní režimy. Snad proto mohl už roku 1949 popsat tak precizně onu hrůznou symbiózu mezi oběťmi a pachateli, která od těch dob stále znovu zaměštnává moderní viktimologii. Ve své době tím Weil musel mnohé čtenáře pobouřit.

Přítom z původců zla nijak nesnímá jejich vinu, právě naopak. Nutí nás, abychom pohlédli do očí nejděbelnějšímu účinku teroristických systémů: záměrnému vtažování obětí do viny pachatelů. Tam, kde každé rukojmí ručí za mlčení druhých, ohrožuje ten, kdo jedná na vlastní pěst, zkázou i ostatní. Každý impuls k uchování vlastní důstojnosti se tak automaticky obrací ve vinu. *Život s hvězdou* to předvádí ve všech odstínech. Je jedno, jestli někdo hájí svůj život (jako továrník Froehlich) nebo jej sám ukončí (jako Robitschek) – ortel druhých vždy zní: vinen. A právě proti této ďábelské univerzalitě viny se vzepře Roubíček. Aby zachránil svůj vlastní život, musí riskovat životy těch, kdo mu poskytnou přístřeší. Že a jak té příležitosti využije, je přímou odpovědí na osudovou nemožnost vymknout se vině: vezme tedy vinu za své přežití na sebe *vědomě*, *zvolí* si ji. Tím vystoupí ze světa, který člověka už za čistou vůli k životu žene do výčitek svědomí, ven na svobodu. Připomeňme si: první krok tímto směrem ho zavedl, bezprostředně před jeho stigmatizací žlutou hvězdou, pod světlo hvězd tak obdivovaných Kantem. Od samého počátku se tak symbol role oběti stává symbolem hrdinova vzpurného přehodnocení, neblahá hvězda se stává hvězdou vůdčí, která mu ukazuje cestu k sobě samému.

## Cibule

Hlavní postavě *Dřevěné lžice* dá na cestu do vyhnanství najíst sedlák svých cibulí. Tak prosté gesto soucitu se jen tak nevynalezne, jistě je Weil zakusil na vlastním vyhladovělém těle. Hovoří pro to přinejmenším fakt, že se neobával je literárně zopakovat. Cibulí se pokouší Roubíček, když sám prozatím transportu unikl, vyzbrojit svého poněmčeného jmenovce Robitscheka na cestu do strašlivé nejistoty. Avšak Robitschek nic nepotřebuje: je rozhodnut k sebevraždě a neodradí ho od ní žádné přemlouvání. Roubíček sní tedy cibuli sám.

Právě tak jako hvězda není pouhým „kouskem látky z umělého hedvábí“ (64), není ani tato cibule jen potravinou z nouze. Weil opět posune do středu dění reálii s výrazně symbolickou hodnotou a opět toho docílí tak, že ji obdaří asociacemi ze světové literatury. Neboť cibule v Roubíčkově kapse (116) se při bližším pohledu ukáže jako rostlina ruská. V *Bratrech Karamazových* vypráví Dostojevskij pod titulem Cibulka lidovou pověst: zlá stařena dostane po smrti od Boha za jediný dobrý čin svého života příležitost uniknout zatracení. Pomocí cibulky, kterou kdysi darovala žebračce, ji má anděl strážný vytáhnout z pekelného ohnivého jezera. A stane se zázrak: cibulka drží! Avšak stařeny se zachytí i ostatní hříšníci, aby byli také zachráněni. A tu je stařena od sebe nohama odstrčí: „Mne vytahují, ne vás, je to moje cibulka, a ne vaše.“ Sotva to řekne, cibule se přetrhne a všichni se zřítí zpět do jezera. Křesťan Dostojevskij, který vidí veškeré lidstvo sjednoceno v hříchu, tím chce říci: jen když si všichni hříšníci podají ruce a budou ochotni nést univerzální vinu společně, může boží dobrota přivodit zázrak vykoupení.

Marxista Weil, jak jsme viděli, nevěří na univerzálnost viny. Proto staví proti Dostojevského legendě o cibuli legendu opačnou. Poselství jeho variace na téma cibule zní: nikoli lidská snaha o sebezáchovu je špatná, nýbrž bůh, který ji za špatnou prohlašuje. Názor, „že bohové jsou zlí“ – jak se praví u Sofokla –, uvedl Weil jako motto už v *Dřevěné lži*. Ve světě, kde vládou takoví bohové, se už nelze nadít, že by člověka vykoupil ze zla zázrak. Hned v úvodu patnácté kapitoly, v níž do dění vstupuje cibule, vyhání také Weil svým čtenářům chuť na zázraky důkladně z hlavy: zřejmě nejbrutálnější scénu celé knihy – strážník střelí do ucha chromému člověku na pojezdě židli – stylizuje jako nové vydání Kristova uzdravení chromého. Jak záměrně tím míří proti Dostojevskému, se ukáže, když svému hrdinovi o kapitolu dále dovolí, aby syrovou cibuli obtížnou symbolikou „nakrájel na tenké plátky na chléb“ (123) a o další kapitolu později zvěstoval: „Musím se naučit odvaze přijmout na sebe vinu, musím odrazit natažené ruce, které se po mně vztahují“ (129).

To není žádné bezohledné „Zachraň se, kdo můžeš!“. Kdo už by se tak dlouho jako Roubíček mučil rozhodováním, zda smí kvůli vlastní kůži riskovat kůží druhých? A on přece právě nechce „odrážet“ ruce těch, kdo bojují o svou záchranu, on chce pravý opak: vymanit se z odevzdanosti utrpení. Když se Weil tohoto rozhodnutí chápe jako příležitosti, aby podobenství o cibuli vyprávěl nově a proti dosavadnímu významu, vyjadřuje tak vůli k rozchodu s Dostojevským. Drsné odmítnutí autora, který naléhavěji než kdo jiný hlásá smysl utrpení, má svůj důvod: chtít podsunout utrpení, jež líčí *Život s hvězdou*, ještě nějaký *smysl*, by znamenalo pohrdat člověkem. Pocit, že tu stojíme před dimenzí



hrůzy, která prolamuje všechny obvyklé kategorie, nás neopouští dodnes. Weilovi současníci se pokusili své zoufalství nad smyslem dění shrnout pojmem „absurdna“. I *Život s hvězdou* byl čten jako výraz absurdního pohledu na svět. Stále znovu byl proto Weil srovnáván se svým nejslavnějším pražským kolegou: Franzem Kafkou. Na první pohled to má něco do sebe. Weil, který se s Kafkou a Milenou Jesenskou osobně znal, zmiňuje v jedné přípravné verzi svého románu zeměměřiče ze *Zámku* dokonce výslovně. A nepůsobí snad mnohé v *Životě s hvězdou* kafkovsky – od byrokratického soukolí, jež roztáčí někdo, kdo zůstává zvolna drceným obětím navždy neviditelný, až po proměnu člověka v součást menažerie, v cirkusovou atrakci?

## Cirkus

Původní popud přirovnat deportaci k cestě do cirkusové arény neposkytla však Weilovi zřejmě literatura, nýbrž – jako už u hvězdy a cibule – brutální próza dějin. Kvůli hlučným výjevům spojeným s transportem označovaly samy pražské oběti hrůznou podívanou jako „cirkus“ (Rothkirchenová 1991: 43). A opět Weil povýšil reálii na počátek pouti světovou literaturou – Kafka je jen jednou, poslední stanicí této obchůzky. Předtím však krátce navštívme dvě dřívější: Shakespeara a Komenského.

V posledním dějství *Hamleta* připravují dva hrobníci hrob sebevraždkyni Ofélii a mluví přitom o morální přípustnosti dobrovolné smrti. Zvnějšku na nich jejich řemeslo není vidět, neboť Shakespeare je oděl do hábitu šprýmařů: „dva klauny, s krumpáči a rýčí“, tak je posílá na jeviště. V sedmnácté kapitole *Života s hvězdou* pohřbívají Roubíček a jeho kolegové ze hřbitova sebevraha Robitscheka a prou se přitom, zda je jeho čin mravně ospravedlnitelný. Narážku na Shakespeara nelze přeslechnout. Avšak nechybí tu nejdůležitější detail: klauni? Nikoli, Weil měl jen dost vkusu na to, aby šprýmaře převlékl za hrobaře: neboť bez výjimky všichni, kdo pracují na hřbitově, jsou tu přece proto, aby svými „kozelníci a přemeti“ obveselovali – v „cirkus“!

Paralela mezi *Hamletem* a *Životem s hvězdou* sahá však ještě mnohem dále; začíná už v páté kapitole. Zatímco strýc a teta lamentují nad průběhem války, hloubá Roubíček v tichosti: „Možná že jsem vinen, že Dánsko nechce bojovat.“ Absurdní domněnka – na první pohled. Neboť na druhý pohled má princ dánský, který svou pomstu na násilném uzurpátorovi Claudiovi odkládá tak dlouho, až se sám stane obětí jeho záluďného soupeření, rozhodně cosi společného s Weilovým hrdinou: couvání před konečným rozhodnutím. Když svým váhá-

ním promešká příležitost k útěku do Shakespearovy vlasti, je Roubíček v postavě herce Porgese konfrontován s osudem Hamletovým. Porges musí nyní vytouženou tragickou roli sehrát místo na jevišti ve skutečném životě, a nakonec kvůli tomu zemře. Roubíček, který na počátku románu jen střídá stavy hladu a únavy, který by nejráději „všechno zaspal“ (68) a touží „být zvířetem“ (32), tento Roubíček by se mohl od Hamleta o sobě samém hodně dovědět: „Co je člověk, / když výpalné a smysl jeho dnů / je jíst a spát? Dobytče, pouhé zvíře“ (Hamlet, IV, 4; Shakespeare 1981: 115). Avšak vzpoura proti prisouzenému mu zezvířetění je jen jednou z lekcí, které má *Hamlet* pro Roubíčka připraveny. Nevysloveným poučením mu musí být i zvrát dramatického umění v dramatickou skutečnost, jak mu jej v životě předvádí Porges (ostatně toto překročení hranice mezi fikcí a realitou je přichystáno už u Shakespeara: tam je vrah Hamletova otce odkryt za pomoci vraždy na jevišti).

Roubíčková rozhodná duševní proměna spočívá v tom, že tragickou skutečnost, která ho obklopuje, přijme, místo aby se stáhl do myšlenkových her; jinak řečeno: že nepodlehne svodům Hamletova nejslavnějšího monologu: „Zemřít – spát – / Spát. Snad i snít?“ (Hamlet, III, 1; Shakespeare 1981: 70). Zpráva o smrti Růženy, fiktivní partnerky jeho rozhovorů, všechno jeho denní snění náhle ukončí. A je to paradoxní: jakmile sám sebe začne vnímat jako zodpovědného aktéra v reálném dění, proměňuje se mu světodějná hra, již se má účastnit, v pouhou komedii. Najednou je schopen se „jejich bubnům a pišťalám, jejich cirku“ smát. Tento smích má ovšem tísnivou ozvěnu: vrací se ve ztuhlém mrtvolném úsměvu na tvářích židovské rodiny, která se otrávil (178), a je tak předveden jako jediná alternativa k sebevraždě.

Brát svět už jen jako komické představení, aby nad ním člověk nepropadl úplnému zoufalství – tuto duševní strategii přežití ztvárnil v román již tři století před Weilem jeho krajan Komenský: *Labyrint světa a ráj srdce* z roku 1631. Je zarážející, jak mnoho ze *Života s hvězdou* tato barokní alegorie předjímá. Komenského poutník, který bloudí absurdním divadlem tohoto světa a už už z něho chce o své vůli odejít, když ho „temný hlas“ z nicoty napomene k obratu a zahájí jeho duchovní obrodu – tento poutník je do písmene Roubíčkovým předchůdcem. Krok za krokem sleduje Weilův hrdina stopy ztracence v bludišti, jemuž teprve boží hlas ukáže cestu zpět k sobě samému. Tak popisuje například svou vlastní cestu nejprve jako „klikatou“ – a na konci zjišťuje, že zbloudit vůbec *nemůže*, protože cíl nosí v sobě: „Ne, nemohlo se mi nic stát na oné silnici, ať jsem šel jakýmkoli směrem“ (177). Barokní předloha prosvítá Weilovým textem také všude tam, kde vypravěč (v obou případech v první osobě) vidí, jak zlý cirkus světa opanovala žádostivost po pomíjivých věcech – nebo tam,



kde ho pozoruje zdánlivě tak naivně, jako by netušil, jak se věci mají. Komenský, specialista na takové ozvlášťující efekty, dokázal popsat celou loď jako povoz, od oje až po rozvoru. Weil to dělá po něm, když líčí Terezín jako „druh mezažerie“ pro „tahouny“. I skrytě autobiografický charakter *Života s hvězdou* připomíná *Labyrint*. Bez váhání by mohl Weil podepsat úvodní poznámku Komenského „ke čtenářům“: „vymaloval jsem tu na větším díle své vlastní příhody, s nimiž jsem se v nemnohých těch letech života svého již potkal, některé pak při jiných spatřil aneb o nich sobě návštěvní dané měl“ (Komenský 1892: 5).

Velká literatura je vždy odpovědí – na literaturu. Originalita autora se neměří závislostí na jeho zdrojích, nýbrž tím, jak inteligentně si s nimi hraje. Weilova odpověď Komenskému spočívá v obratném přehodnocení jeho religiozního záměru. Pro Weila není pravým poučením z holocaustu ani obrat do nitra, ani návrat k Bohu, který pacifistický biskup českých bratří doporučoval jako lék proti hrůzám třicetileté války. Jeho hrdina vystupuje právě naopak z vnitřních prostor duše, „ráje srdce“, ven a zařazuje se do řad bojujícího lidstva.

A Bůh? Katastrofa, která dokonce i věřící vedla k pochybnostem o jeho existenci, byla asi sotva způsobilá, aby k němu obrátila autora s Weilovým světovým názorovým pozadím. Tím nápadnější proto je, jak výrazně nese Roubíčkovu nově smyšlení rysy náboženského probuzení. Zarámováno je křtem vodou a ohněm: na počátku dvacáté první kapitoly se hrdina koupe v řece, na konci dvacáté třetí spaluje všechny osobní doklady. Duchovní znovuzrození a smrt dosavadního já symbolizují mezitím Roubíčkovy narozeniny a střepy jeho zrcadla (183). A při rozhodujícím otřesu, amplionové zprávě o Růženině popravě na konci dvacáté první kapitoly, jako by se zastavil sám čas – základní rys veškeré mystické zkušenosti. Ba ještě významněji: Josefa Roubíčka, přesně jako hrdinu *Labyrintu*, volá k obrácení *hlas*, jehož původce zůstává neviditelný! U Komenského tento hlas mnohmluvně slibuje věčný život – u Weila ovládá už jen jedno kovové slovo: „Zastřelení!“ Tvrději, vyostřeněji už ani nemohl vyjádřit, o čem ho poučil Sofokles a diktátoři 20. století: „že bohové jsou zlí“.

### Josef v doupěti

Proč potom Weil pokřtil svého hrdinu jménem vysloveně božího dítěte: *Josef Roubíček*? Připomeňme si: starozákonního Josefa zachrání Pán před zkázou hned dvakrát. Nejprve hodí bratři samotáře do jámy, dají pak ale přednost tomu, aby ho za tučný peníz prodali do ciziny. Tam slouží, je nespravedlivě uvězněn a zázrakem se osvobodí, aby nakonec celý svůj kmen zachránil před hladem. Thomas Mann

převyprávěl ten krásný příběh ve třicátých a čtyřicátých letech jako vývojový román o cestě od egocentrismu k sociální odpovědnosti. Román *Josef a bratři jeho*, polemiku proti nacistickému zneužívání mýtů, ohrožení Češi vděčně přijali a rychle přeložili. Weil jistě onu látku znal v její biblické i moderní verzi.

Sdílí snad malý bankovní úředník Josef Roubíček s „Josefem živitelem“ něco víc než jen jméno? Rozhodně je tu podoba v základním pohybu jejich existence. Oba projdou pozoruhodnou metamorfózou: z pavučin snivé osamocení, do nichž jsou zakukleni, vyjdou oba nakonec jako lidé, kteří se vědomě berou za věc lidstva. Tím to však nekončí: nejen egyptský, ale i český Josef unikne smrti o vlásek hned dvakrát. V sedmé kapitole mu hrozí – jako jeho předchůdci v jámě – vyhladovění; zachrání ho však... peníze. Je povolán do služby za věc cizinců, nejprve u takzvané „pohotovosti“, poté na hřbitově. V patnácté kapitole mu hrozí odeslání do pevnostního města, jemuž unikne pravým zázrakem náhody. Znovuzrozený Josef užívá svého úřadu jako hřbitovní zahradník, aby mezi hroby pěstoval zeleninu. Tak se stane, i když jen v nejskrovnějším rámci, živitelem hladovějících Židů.

Hluběji než ke společnému biblickému zdroji spřízněnost mezi strohým protokolem o přežití Jiřího Weila a bezbřehým eposem Thomase Manna protkaným číselnou mystikou, zdá se nesahá. Nebo snad přece? Vždyť i u vzdálených příbuzných nás někdy překvapí ojedinělý rys, který prozrazuje bytostnou spřízněnost. U Weila a Manna se tato afinita nachází tam, kde bychom ji čekali nejméně: v přísné kompozici sledující systém svatých čísel. Oněch dvacet tři kapitol *Života s hvězdou* sice na první pohled působí, jako by byly „dost volně řazené“ (Pohorský 1990: 380), avšak tento dojem klame. Právě josefovská látka skýtá klíč k Weilově románové stavbě, která je zkonstruována daleko rafinovaněji, než dává tušit povrchní pohled.

Než si Josef Roubíček umíní, že svůj život nevydá bez boje, je mu dvakrát prodloužena životní lhůta, poprvé v *sedmé* kapitole. O kapitolu později vyhledává muže, kterému nakonec svěří svou záchranu: je to Materna, *Josef Materna*. *Tento* hrdinův jmenovec ztělesňuje očividně možnost jeho znovuzrození (ve slově Materna zaznívá latinské mater stejně jako starší český výraz pro dělohu, materník) – tak jako druhý, Robitschek, už poněmčením svého českého jména signalizuje, že se svou přizpůsobivostí cizímu elementu vymaže ze světa. V rozhovoru se svým světlejším *alter ego* si Roubíček zpřítomňuje nebezpečí duševní smrti: „Asi jsem již mrtev, řekl jsem si [...] Možná že dovedu mluvit jen s mrtvými, protože mají jinou řeč než ostatní lidé“ (58). A jakoby na potvrzení tohoto ortelu je Roubíček o málo později přidělen k pohřební službě, k práci v řiši mrtvých. *Sedm* kapitol poté, co udělal onu metaforickou čáru za svým dosavadním životem, obda-



řuje osud Roubíčka druhou lhůtou z milosti. A on se rozhoduje předat zástavu svého vlastního přežití, cibuli, svému druhému jmenovci. V následující kapitole se dozvíme výsledek: Robitschek volí sebevraždu, Roubíček hned nato cibuli. A sotva se symbolicky odloučí od svého temnějšího *alter ego*, sotva je tento pohřben – proměňuje Roubíček pole mrtvých v zeleninovou zahradu. Od rozhodnutí, že sám cibuli sní, vede tedy přímá cesta ke konečnému rozhodnutí nepoddávat se pasivně osudu – cesta obsažená opět přesně v *sedmi* kapitolách!

Poutí Josefa Roubíčka se proto dokonává ve třech krocích po sedmi kapitolách, přerušovaných pokaždé krátkým zastavením: 7–1–7–1–7. Jednotlivé vsunuté kapitoly ukazují Weilova Josefa dvakrát v doupěti a slouží k určení jeho postavení mezi životem a smrtí. Že velké bloky sestávají zrovna ze sedmi kapitol a že jsou celkem tři, neudiví nikoho, kdo zná Josefův příběh: trojka a sedmička tam hrají mimořádnou roli. Avšak nevkládáme takovou biblickou číselnou symbolikou do moderního textu příliš mnoho tajuplnosti? Přejdoušejme si to:  $3 \times 7$  dá 21 – a to je přesně číslo kapitoly, v níž vyšší mocnosti oznamují popravu Roubíčkovy milenky!

„Všechno bylo možno dokázat čísly, číslem bylo možno proměnit slabého člověka v siláka nebo člověka ve zvíře v cirku,“ (185) říká Josef Roubíček, kterého učinil jeho tvůrce nikoli bez důvodu bankovním úředníkem, počtářem z povolání. I Jiří Weil věděl, kolik toho lze dosáhnout pomocí čísel: *Život s hvězdou* precizně vykalkuloval až do číselného označení kapitol – aby člověku proměněnému v číslo opět navrátil jeho lidskou tvář.

## Literatura

GROSSMAN, Jan

1991 [1964] „Weilův Život s hvězdou“, in J. G.: *Analýzy* (Praha: Čs. spisovatel)

KOMENSKÝ, Jan Amos

1892 *Jana Amose Komenského Labyrint světa a ráj srdce* (Praha)

POHORSKÝ, Miloš

1990 „Doslov“, in J. Weil: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn* (Praha: Čs. spisovatel)

ROTHKIRCHENOVÁ, Livie

1991 „Osud židů v Čechách a na Moravě v letech 1938–1945“, in *Osud židů v protektorátu 1939–1945* (Praha)

SHAKESPEARE, William

1981 *Hamlet, králevic dánský*, přel. E. A. Saudek (Praha: Čs. spisovatel)

WEIL, Jiří

1990 *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn* (Praha)