

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

**Ústav české literatury a komparatistiky**

**Dějiny české literatury a teorie literatury**

## **Disertační práce**

Mgr. Hana Hříbková

**ŽIVOT A DÍLO JIŘÍHO WEILA PO ROCE 1939**

**JIŘÍ WEIL'S LIFE AND WORK AFTER 1939**

Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 21. 5. 2019

Hana Hříbková

## **Poděkování**

Děkuji svému školiteli, prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc., za vedení práce a cenné rady a prof. Miroslavu Krylovi, in memoriam, za cenné rady v oblasti předválečné historie a myšlenku realizace komplexní biografie o Jiřím Weilovi. Děkuji i všem dalším odborníkům, kteří mi v průběhu mé badatelské činnosti ochotně pomáhali – zaměstnancům Archivu Židovského muzea v Praze, Židovského muzea v Praze, fotoarchivu Židovského muzea v Praze, Literárního archivu Památníku národního písemnictví, Národního filmového archivu, Národního archivu, Státního okresního archivu Beroun, Archivu hlavního města Prahy, Archivu Českého rozhlasu, Archivu bezpečnostních složek a dalším archivům a institucím – a také všem pamětníkům i ostatním, kteří poskytli nahrávky či archiválie z osobních archivů.

## Abstrakt

Disertační práce shrnuje život a dílo známého českého židovského spisovatele, překladatele, novináře a vědce Jiřího Weila (1900–1959) ve vymezeném časovém úseku let 1939 až 1959. Předkládá výsledky výzkumu ve více než dvaceti archivech, domácích i zahraničních (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Archiv bezpečnostních složek, Národní archiv, Archiv Židovského muzea v Praze, Archiv Beroun, Vojenský ústřední archiv, RGASPI a další), doplněné o vzpomínky vybraných pamětníků, zasazuje je do užšího historického kontextu a prezentuje tak život a dílo Jiřího Weila v dosud neznámých souvislostech. Na základě dochovaných archiválií představuje osobnost Jiřího Weila nejen v jeho dosud známé podobě prozaika, ale také jako překladatele z polského a hebrejského jazyka, dále jako básníka, dramatika a vědce, editora světově proslulého díla neliterární povahy, které se stalo inspiračním zdrojem dalších uměleckých transpozicí (například divadelní hra, film), *Dětské kresby na zastávce k smrti 1942–44*. Do užšího historického kontextu jsou zasazeny též stručné analýzy vybraných vydaných autorových děl napsaných a publikovaných ve sledovaném období let 1939–1959, ale také dosud veřejnosti neznámých děl nevydaných. Literární analýzu doplňují informace o vzniku díla či vlivu cenzury.

## Abstract

The dissertation summarises the life and work of renowned Czech Jewish writer, translator, journalist and scientist Jiří Weil (1900–1959) in the reference period 1939–1959. It presents the results of research conducted in more than twenty, both domestic and foreign archives (Literary Archive of the Museum of National Literature, Security Services Archive, National Archive, Archive of the Jewish Museum in Prague, Beroun Archive, Central Military Archive, Russian State Archive of Socio-Political History and others), accompanied by the accounts of selected eyewitnesses, placing events in a narrower historical context and presenting the life and work of Jiří Weil from a hitherto unknown perspective. Based on surviving archival material, Jiří Weil is presented not only as a hitherto well-known prosaist, but also as a translator of Polish and Hebrew, a poet, playwright, scientist and editor of a world-famous non-literary work that became the inspiration for other artistic transpositions (e.g. a play, film), *Dětské kresby na zastávce k smrti 1942–1945 (Children's Drawings and Poems. Terezín 1942–1945)*. Brief analyses of the writer's selected published works, written and published in the reference period from 1939 to 1959, as well as unpublished works not yet known to the public, are also examined in a narrower historical context. The literary analysis is supplemented by information regarding the origin of the work and the impact of censorship.

**Klíčová slova:** Jiří Weil; literární kritika; šoa; Židé; život; dílo

**Keywords:** Jiří Weil; Literary Criticism; Shoah; Jews; Life; Work

### **Bibliografická poznámka**

Části kapitoly, které se věnují životu Jiřího Weila a jeho vědecké práci ve Státním židovském muzeu, překladům z polštiny, prezentaci dětských kreseb a básní z ghetta Terezín, *Žalozpěvu za 77 297 obětí*, románu *Život s hvězdou* a divadelním, filmovým a jiným adaptacím Weilova díla, byly ve zkrácené a upravené podobě otištěny jako samostatné studie ve sbornících v Lodži (2014), Poznani (2017), Stuttgart (2016) a Praze (2012, 2015) a v kolektivní monografii *Cizí i blízcí* (2016) jako část studie, v níž se autorka přítomné práce věnuje Weilovým dílům s tematikou šoa.

## Obsah

I. Úvod a metodologické základy práce.....	10
II. Život a dílo Jiřího Weila v letech 1939–1945 .....	26
1. Předválečné období 1938/1939 .....	26
1.1 Spisovatel z povolání.....	27
1.2 Weilova kritika totalitních režimů v letech 1938–1939.....	30
1.3 Weilův první pokus o emigraci.....	32
2. Období protektorátu 1939–1945 .....	41
2.1 První měsíce v protektorátu.....	41
2.2 Weilova literatura s tématem Středního východu a východu .....	50
2.2.1 Jiří Weil jako propagátor Středního východu v předválečných médiích .....	50
2.2.2 <i>Makanna, otec divů</i> .....	55
2.2.3 <i>Ve městě Mešhedu</i> .....	67
2.2.4 <i>Potomek Timurův</i> .....	70
2.3 Poslední Weilův pokus o emigraci .....	74
2.4 První stanné právo .....	79
2.5 Poslední židovská svatba.....	80
2.6 Heydrichiáda .....	84
2.7 Gestapo u Alberta Vojtěcha Friče.....	87
2.8 Zaměstnání Jiřího Weila v Židovském ústředním muzeu 1943–1945 .....	87
2.9 Zatčení a úkryt v nemocnici .....	97
2.10 Weilova ilegalita.....	101
2.11 <i>Barvy</i> .....	109
2.11.1 Geneze povídek.....	109
2.11.2 Stručná analýza povídek .....	114
2.11.2.1 <i>Zelená a rudá</i> .....	114
2.11.2.2 <i>Černá a bílá</i> .....	115
2.11.2.3 <i>Žlutá a modrá</i> .....	117
2.11.2.4 <i>Šedá a fialová</i> .....	121
2.11.2.5 <i>Hnědá a bílá</i> .....	122
2.11.2.6 <i>Žlutá a černá</i> .....	122
2.11.2.7 <i>Fialová a černá</i> .....	124
2.11.2.8 <i>Žlutá a zelená</i> .....	125
2.11.2.9 <i>Červená a modrá</i> .....	127
2.11.2.10 <i>Stříbrná a zlatá</i> .....	127
III. Život a dílo Jiřího Weila v letech 1945–1959 .....	130
1. Poválečná léta 1945–1948.....	130
1.1 Život v květnové Praze.....	130
1.2 Korespondence s Bohumilem Markalousem.....	130
1.3 Návrat do Židovského muzea.....	133
1.4 Navázání zpřetrhaných politických vazeb.....	140
1.5 ELK .....	146
1.6 <i>Vzpomínky na Julia Fučíka</i> .....	147

1.7	Cena Země české.....	150
1.8	<i>Transport</i> .....	151
1.9	<i>Život s hvězdou</i> .....	158
1.10	<i>Zlatý bengál</i> .....	170
1.10.1	Román.....	170
1.10.2	Filmový scénář.....	176
1.11.	<i>Nehýtek</i> .....	178
1.11.1	<i>Nehýtek a ostatní</i> .....	179
1.11.2	<i>Jonášovo mládí</i> .....	182
1.12	Výuka v Olomouci .....	183
1.13	Švýcarsko .....	184
1.14	Manželka Alberta Vojtěcha Friče .....	190
1.15	Svaz národní revoluce .....	194
1.16	Weil v Polsku.....	196
2.	Poúnorové zvraty 1948–1951 .....	201
2.1	Únor 1948.....	201
2.2	Weil a film .....	205
2.2.1	<i>O korunu a lásku</i> .....	209
2.2.2	Ostatní filmové scénáře .....	213
2.3	Poválečná poezie .....	214
2.4	Kulturní patronát v Doksech .....	215
2.5	Povídková sbírka <i>Mír</i> .....	223
2.6	Vědecká a tvůrčí činnost Jiřího Weila v letech 1949–1951.....	225
2.6.1	Odborná činnost.....	225
2.6.2	Tvůrčí činnost umělecká.....	228
2.6.2.1	<i>Kočka Josefa Poláčka z Libušína</i> .....	228
2.6.2.2	<i>Povídka o terezínském ghettu</i> .....	231
2.6.2.3	<i>Ohlédni se v lásce, Eriko</i> .....	234
2.6.2.4	Překlady polských básníků .....	234
2.6.2.5	<i>O krásné Židovce z Bechyně</i> .....	240
2.7	Kauza Weil (1950–1951).....	242
3.	Období po vyloučení ze Svazu československých spisovatelů (1952–1955) .....	253
3.1	Vědecká a tvůrčí činnost Jiřího Weila v letech 1952–1955.....	253
3.1.1	1952 .....	253
3.1.2	1953 .....	254
3.1.3	1954 .....	255
3.1.3.1	<i>Knížky a stíny</i> .....	257
3.1.3.2	Weilovy překlady a komparatistika v cizích jazycích v rámci SŽM ..	258
3.1.4	1955 .....	260
3.1.4.1	Dětské kresby a básně z Terezína 1942–1945 .....	262
3.1.4.2	Studie o Mordechaji Maiselovi .....	266
3.1.4.3	<i>Pražské ghetto na počátku 19. století</i> .....	267
3.1.4.4	<i>Harfeník, Perrotina, Tiskařská romance, Špitálská brána</i> .....	268
3.1.4.5	<i>Konec cesty</i> .....	286
3.1.4.6	<i>Poslední bitva lejtěnanty Brovkina</i> .....	289
4.	Období po opětovném přijetí do SČSS (1956–1959) .....	293



4.1 Vědecká a tvůrčí činnost v letech 1956–1958 .....	293
4.1.1 1956 .....	293
4.1.2 1957 .....	298
4.1.2.1 <i>Vězeň chillonský</i> .....	301
4.1.2.2 <i>Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–44</i> .....	306
4.1.3 1958 .....	310
4.1.3.1 <i>Žalozpěv za 77 297 obětí</i> .....	311
4.1.3.2 <i>Lidická ovce</i> .....	323
4.1.3.3 <i>Na střěše je Mendelssohn</i> .....	325
4.2 Vědecká a tvůrčí činnost v roce 1959 .....	341
4.2.1 <i>Zde se tančí lambeth-walk</i> .....	347
IV. Závěr .....	350
V. Seznam použitých zkratek .....	352
VI. Literatura .....	353

## I. Úvod a metodologické základy práce

### 1.

Tato práce se věnuje životu a dílu známého českého židovského spisovatele Jiřího Weila (1900–1959) ve vymezeném časovém úseku let 1939 až 1959. Nejnovější výzkumy v řadě českých i zahraničních archivů (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Archiv bezpečnostních složek, Národní archiv, Archiv Židovského muzea v Praze, Archiv Beroun, Vojenský ústřední archiv, RGASPI a další) zasazuje do užšího historického kontextu a prezentuje tak život a dílo Jiřího Weila v dosud neznámých souvislostech. Na základě dochovaných archiválií představuje osobnost Jiřího Weila nejen v jeho dosud známé podobě, ale také jako překladatele z polského a hebrejského jazyka, dále jako básníka, dramatika a vědce, editora světově proslulého díla neliterární povahy, které se stalo inspiračním zdrojem dalších uměleckých transpozicí (divadelní hra, film a další), *Dětské kresby na zastávce k smrti 1942–44*. Do užšího historického kontextu jsou zasazeny též stručné analýzy vybraných vydaných autorových děl napsaných a publikovaných ve sledovaném období let 1939–1959, ale také díla dosud veřejnosti neznámá a nevydaná. Literární analýza vybraných děl, doplněná informacemi o vzniku díla, spolu se srovnáním dostupných verzí vybraných rukopisů s výsledným, publikovaným dílem, ozřejmuje vliv cenzury na autorovo dílo v letech 1948 až 1959, a to i u děl, kde se zdá být tento vliv na první pohled marginální.

Tato práce svou strukturou navazuje na moderní podobu biografii, jejichž autoři prezentují literárněvědné studie společně s nejdůležitějšími autorovými životopisnými údaji a životními mezníky i historickým kontextem. Cílem této metody je obklopit dílo *pravdivými údaji a nikoliv legendami* (Červenka 1964: 264), aby bylo dosaženo adekvátního *vnímání samého díla* (tamtéž). Nejedná se tedy o deterministickou snahu *zkonstruovat (...) dílo z jeho sociálních, biografických, psychologických a bůhví jakých ještě „příčin“* (tamtéž), ale o předložení dosud neznámých životopisných faktů, sloužící pro zkvalitnění práce následující generace literárních historiků.

## 2.

V souvislosti s metodologií užitou v této práci je třeba se alespoň stručně zmínit o úzce souvisejících tématech – přístupu literárních vědců k biografičnosti i k pojetí vztahu autor – text – recipient a specifičnosti literatury o šoa psané českými židovskými autory, přeživšími perzekuci a šoa.

### 2. 1.

Pojetí vztahu autor – text – recipient prošlo v průběhu 20. století mnoha proměnami. Od literárněvědné činnosti zaměřující se na autora, jakožto původce autorského díla s jedinečnými vlastnostmi vhodnými ke zkoumání (pozitivistický pohled), se zájem vědců postupně přesunul na dílo samotné, jeho formální strukturu (například ruský formalista Viktor Borisovič Šklovskij a poté formalistická škola New Criticism s představiteli Johnem Crowem Ransomem a Thomasem Stearnsem Eliotem), následně se zkoumání zaměřilo na recipienta, který je nově vnímán jako spolutvůrce díla. Výraznými osobnostmi, zaměřujícími svůj zájem na text, byli Roland Barthes a Michael Foucault. Ve 20. století byl autor a jeho význam postupně vytěšňován, dokud jej na přelomu 20. a 21. století literární věda opět „nevzkřísila“.

#### 2. 1. 1.

Jeden z prvních pokusů o relativizaci autora, respektive autorových záměrů, a zvýznamnění pozice recipienta, představuje výrok Paula Valéryho (1871–1945): *Jakmile je dílo vydáno, jeho interpretace ze strany autora nemá o nic větší hodnotu než jakákoli jiná interpretace, ať už ji vysloví kdokoliv* (Jacko 2011: 57). Srovnej s tezemi Seána Burkeho, podle něž recipientova identifikace textu s autonomními významy díla stojí významově na stejné úrovni jako identifikace autorova (více viz Burkeho studie vydaná poprvé roku 1992; Burke 2008).

Valéry autora ve svém díle zpochybňuje, až zesměšňuje (Barthes 2006: 75). Jistá míra zpochybnění autorovy pozice byla přínosná, Valéryho teze se ovšem jeví z pohledu 21. století jako destruktivní, neboť při její důsledné aplikaci by bylo dílo znehodnoceno; myšlenku rovnosti všech, zcela libovolných, interpretací bez rozdílu nelze přijmout, nejedná-li se o

samotný autorův záměr. Potenciální možnosti interpretace díla jsou na druhou stranu nekonečné.

### 2. 1. 2.

Škola New Criticism, Nová kritika, vychází z předpokladu, že recipientovi není skutečný záměr autora díla dostupný (a je-li dostupný, nelze s jistotou tvrdit, že je věrohodný). Významným mezníkem v literárněvědné oblasti se stala teze New Criticism, týkající se autorského záměru – autorský záměr nelze ztotožňovat s významem díla. Podle New Criticism autor a jeho biografické údaje nejsou pro analýzu díla důležité a z tohoto důvodu je třeba biografické bádání *striktně oddělit<sup>1</sup> od analytického rozboru autorova díla* (Jacko 2011: 58). New Criticism radikálně odmítá biografismus.

Literárněvědné bádání prokázalo, že záměr autora se skutečně může lišit od významu textu. Významnými faktory jsou v tomto ohledu vnější okolnosti, za nichž je dílo zprostředkováváno recipientovi, výraznou roli hraje také vnímání recipienta. Psaní jako tvůrčí proces předpokládá s jistou mírou přerod původní intence, tvůrčího záměru, úmyslu, v jiný výsledek. V případě, že si je tohoto přerodu autor vědom, jedná se o tvůrčí akt procesu, vzniku textu, díla. Je-li však výsledné dílo vnímáno recipientem odlišně od autorova původního záměru, situace se mění. Autor obvykle předpokládá, že dílo bude čteno a v jeho mysli se vytváří obraz „předpokládaného čtenáře“ (blíže viz Jonák 1998). Viz například Jonákem (tamtéž) zmiňovaná účelová jednostranná interpretace z pohledu specifického směru, kupříkladu psychoanalýzy – hra se slovy jako projev latentní sexuality či dílo jako terapie.

### 2. 1. 3.

Rolanda Barthes (1915–1980), předního představitele francouzského literárního strukturalismu, ovlivněného ruským formalismem, relativizace postavení autora<sup>2</sup>, tj. původce myšlenky předcházející vzniku díla, přivedla k myšlence „smrti autora“. Barthes ve svém eseji

---

<sup>1</sup> Moderní literární věda prokázala, že některá díla ovšem toto neumožňují a recipientova interpretace díla se stává nekompletní, v určitém případě může dojít při neznalosti autorova života či historických okolností k dezinterpretaci díla.

<sup>2</sup> Barthes navazuje na relativizaci autora v úvahách Stépšana Mallarmého, Paula Valéryho a Marcela Prousta. Blíže viz *Smrt autora* (Barthes 1968) či Cuddon 1992.

*Smrt autora (1968) na místo autora staví skriptora* (Nünning – Trávníček – Holý 2006: 716). Skriptor se rodí *ve stejné chvíli jako jeho text; není žádným způsobem opatřen bytím, které by předcházelo či přesahovalo jeho psaní, není nijak subjektem, jehož by byla kniha predikátem; existuje pouze čas výpovědi a celý text je navěky psán tady a teď* (Barthes 2006: 76). Dílo pozbývá možnosti definitivního významu, role autora přechází u Barthesa na čtenáře, v jehož osobě *se nekonečný textový prostor koncentruje do jednoho konkrétního bodu* (Jacko 2011: 76).

Barthes „zabíjí“ osobu „autora-Boha“. Počátek konceptu „autora-Boha“ zasazuje do doby středověku, do kontrastu dává původní kmenová společenství, v nichž recitátor či šaman byl pouhým prostředníkem kolektivního díla.

Barthes kritizuje soudobé pojetí autora, které převládlo v učebnicích dějin literatury, biografiích spisovatelů a rozhovorech.

*Obraz literatury, který můžeme najít v běžné kultuře, je tyransky zaměřen na autora, jeho osobnost, jeho historii, jeho záliby a vášně. (...) Výklad díla je vždy hledán u toho, kdo jej vytvořil, jako by přes víceméně průhlednou alegorii fikce šlo o hlas jedné a téže osoby: autora, který se svěříje.* (Barthes 2006: 75)

Barthes zároveň vytýká kritice, že postavení autora upevnila, čímž zpětně upevnila i vlastní pevnou pozici v literární vědě.

Text Barthes vnímá jako tkanivo *citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů, (...) celý text je navěky psán tady a teď. (...) Dát textu Autora znamená (...) uzavřít psaní* (tamtéž: 76n.).<sup>3</sup>

Čtenář je v Barthesově pojetí *prostorem, do kterého se zapisují (...) všechny citace, z nichž je psaní vytvořeno. (...) čtenář je člověkem bez historie, biografie a psychologie* (Barthes 2006: 77). Tedy cosi nekonkrétního, na což upozorňuje ve své knize i Tomáš Kubíček (Kubíček 2007: 188n.). Důsledkem je podle Kubíčka osvobození nikoliv čtenáře a jeho jedinečné zkušenosti, ale textu, neosobního, neukončitelného procesu s nekonečným množstvím interpretací.<sup>4</sup> Srovnej s myšlenkou Paula Valéryho, týkající se rovnosti všech

<sup>3</sup> Intertextualita textů je v moderní době nesporná, nevylučuje však vznik díla zcela původního.

<sup>4</sup> Interpretací díla jistě může vznikat nekonečné množství, ovšem jejich výpovědní hodnota bude rozličné úrovně. Vhodnou se nejeví varianta jediného výkladu, stejně jako libovolnost interpretace jako protipól na

interpretací. V tomto ohledu by se dalo hovořit také o neukončitelném procesu interpretace díla.

Myšlenka „svržení“ autorovy „absolutní moci“ byla pro literární vědu nepochybně významným přínosem, teze o „smrti autora“ je ovšem soudobou vědou již překonána. Autorova smrt je de facto nemožná; je přítomen již v „narativních volbách“ (Češka 2014: 93), které provádí, ve výběru kompozice díla, ve volbě vypravěčského postupu, užitých metafor, aluzivní sítě aj. Autora lze v odůvodněných případech marginalizovat, nikoliv však zcela vyloučit. Je nepochybné, že řada autorů má svůj nezaměnitelný, literární vědou dobře zkoumatelný a běžným recipientem snadno poznatelný autorský styl.

Argumentační nedostatky eseje *Smrt autora*, vzájemné protimluvy, vyvolávají otázky, na něž čtenář nezískává odpověď. Esej tím ztrácí na přesvědčivosti, nejasný a autorem nevysvětlený zůstal také citově zabarvený závěr díla, kritizující „klasickou kritiku“. Vysvětlení závěru přineslo až užší spojení textu s mimotextovou realitou, které komentuje Jakub Češka. Podle Češky tato pasáž eseje reaguje na kritiku a spor s Raymondem Picardem, profesorem pařížské Sorbonny. (tamtéž: 96). Češka též upozorňuje, že ačkoliv Barthes hovoří o trojím vztahu, *základní komunikační situace je binární (autor/čtenář, vypravěč/postava)*. (tamtéž: 98).

#### 2. 1. 4.

Relativizace postavení autora ve vztahu *autor – text – recipient* přivedla (ve stejné době jako Rolanda Barthesa) francouzského historika a filozofa Michela Foucaulta (1926–1984) k sepsání eseje, respektive přednášky *Co je to autor?* (1969). Foucault, jeden z nejvýznamnějších poststrukturalistů, se také přiklonil k myšlence, že autor není jediný tvůrce textu; autora však „nezabíjí“, jako učinil ve stejné době Roland Barthes, pouze jej vytěsňuje na okraj. Foucault se pokouší zabránit anonymizaci autora (Nünning – Trávníček – Holý 2006: 716), zabývá se jeho jménem, zajímá jej vztah čtenáře k dílu, je-li autor známý / neznámý (například jméno autora jako záruka spolehlivosti textu v určitých obdobích u textů vědeckých a stanovení kvality či autenticity u děl uměleckých). (Jacko 2011: 68)

---

straně druhé. *Tato svoboda (...) podle objektivních zjištění čtenáře jakoby spíše máta, než osvobozovala* (Jonák 1998), v důsledku čehož čtenář ztrácí o literaturu zájem. Naopak zájem soudobého čtenáře o autorův záměr (proč je kniha předkládána a jak jej ovlivní) je v 21. století nepochybný.

Foucaulta ovšem nezajímají *subjektivní představy, jež si v jednotlivých případech člověk může o určitém autorovi vytvářet*, ale objektivně popsateľné funkce, *jež koncept autora plní v diskurzivním prostoru. (...) Autor (...) se (...) objevuje jako odosobněná diskurzivní funkce*, cosi abstraktního, měnícího se v průběhu dějin (Jacko 2011: 69n. a též Nünning – Trávníček – Holý 2006: 717). Tato funkce umožňuje limitování a selekci významů daného díla (Jacko 2011: 76).

Obdobně vnímá autora Mukařovský (v počátcích své literárněvědné činnosti stoupenec formalismu, u něhož došlo od poloviny třicátých let k myšlenkovému přerodu a zájmu o individuum a osobnost v umění. Ve své studii *Individuum v umění* (1937) vyslovuje tezi, že individuum může rozrušovat imanentní vývoj struktury, spoluvytvářet její pohyb. Podle Mukařovského ovšem musíme vedle autorského individua zároveň počítat se subjektem obsaženým v samé struktuře díla, který nesplývá ani s osobností autora, ani čtenáře, ale představuje možnost jejich promítnutí do vnitřní struktury díla. Viz studie *Osobnost v umění* (1944), *Básník a dílo* (čtyřicátá léta 20. století) a *Problémy individua v umění* (1946/1947)<sup>5</sup>. Mukařovský nevnímá dílo jako výraz autora a jeho osobnosti, ale jako znak. Osobnost autora zajímá Mukařovského v plné šíři, přičemž rozlišuje básnickou (autorskou) osobnost, strukturu, od psychické struktury autora:

*Subjekt nesplývá nikdy – a ani nemůže plně splynout – s žádnou konkrétní osobností, ať autorem, ať vnímatelem daného díla; v své abstraktnosti představuje jen možnost promítnutí těchto osobností do vnitřní struktury díla. (...) (Mukařovský 1966: 314) Konkrétní individuum, autorské nebo vnímatelské, není totožné s abstraktním subjektem, obsaženým v samé struktuře díla, který je jen bodem (tamtéž).*

Mezi recipientem a autorem zároveň vzniká „nepřetržitý dialog“, vzájemná závislost.

*(...) proto rozkvět umění v některé zemi a vystoupení celé skupiny tvůrčích talentů předpokládá vždy vysokou úroveň estetické kultury, úroveň, která může být vytvořena i předchozím importem uměleckých děl cizích, a být tedy spíše faktorem vnímání než tvoření (srovnej import italského výtvarného umění, jež předcházel před rozkvětem francouzského malířství v období renesance). (tamtéž: 312)*

---

<sup>5</sup> Studie *Individuum v umění* a *Osobnost umění* byly vydány v souboru *Studie z estetiky* (1966), *Básník a dílo* a *Problémy individua v umění* pak v souboru *Cestami poetiky a estetiky* (1971).

Zároveň Mukařovský formuluje koncept básníka, vymykajícího se dobové normě (srovnej s životem a dílem Jiřího Weila dále):

*Může se také přihodit, že individuum nenajde úlohy, která by odpovídala uzpůsobení jeho talentu; má-li přesto dost síly, aby se tím nedalo zlomit, stane se „prokletým umělcem“, jehož dílo bude odsouzeno k tomu, čekat na to, že se možná v budoucnosti setká s vývojovou tendencí některé z příštích dob, která mu umožní dorozumění s publikem (tamtéž: 313).*

Pouze s adekvátní znalostí umělcovy osobnosti lze docílit komplexní analýzy, kterou Mukařovský představuje ve své studii:

*(...) struktura díla se proměňuje s plynutím času (zařadění starého díla do nového vývojového kontextu, je-li vnímáno delší dobu po svém vzniku), i musí se tedy proměňovat duševní stav, který je jejím ekvivalentem (korelátem) v mysli vnímatelů, a s ním i obraz autorovy osobnosti. Úhrnem: osobnost autora je pouhý stín, pouhý odraz struktury díla do mysli vnímatelovy. Sama o sobě nemá teoretické zajímavosti, neboť neobsahuje nic, co by nemohlo přesněji být vyjádřeno objektivním popisem a rozбором díla samého. Zajímavosti nabývá teprve při konfrontaci se skutečnou psychofyzickou osobností umělcovou. (...) Psychofyzická osobnost umělce je svazek dispozic, jednak vrozených, jednak získaných (výchovou, prostředím, sociálním zařaděním atd.). Ježto každá z dispozic může být současně i vrozená, i obměněná vnějšími vlivy je nespolehlivě odlišit přesně obojí vrstvu. Přesto však musí psychologický rozbor umělcovy osobnosti být zaměřen na dispozice vrozené, musí tedy směřovat k pojetí osobnosti umělce jakožto jednoty, která své poslední zdůvodnění nachází v sobě samé, v aktu svého zrození, tedy jakožto jednoty ahistorické. Materiálem tu ovšem nemůže být zdaleka toliko dílo, nýbrž všechny životní projevy autorovy, jeho slova napsaná i promluvená i jeho činy. Bude-li takovýto rozbor přesně proveden, ukáže se velmi často, že umělcova osobnost je širší než osobnost autora, že jisté dispozice autorovy zůstaly mimo dílo, nebo že aspoň se v životě umělcově projevovaly s jinou silou a jiným způsobem než v díle. (tamtéž: 317n.)*

## 2. 1. 5.

V 21. století dochází irský literární teoretik Seán Burke ve svém přínosném díle *Smrt a návrat autora* (2008) k závěru, že zájem o autora, ba přímo o biografické údaje týkající se jeho osoby



je projevem myšlení, jež je veškerému teoretickému diskurzu nepřetržitě (z historického hlediska) vlastní (...). Obnovený zájem o autorův život byl nevyhnutelným důsledkem toho, že nové proudy kontextualizujícího myšlení (*New Contextualisms*) závisely a závisejí na biografických východiscích, jež se nepodařilo metodické rovině integrovat (Jacko 2011: 74n.).

Seán Burke ve svém díle *Smrt a návrat autora* připomíná tvrzení Sigmunda Freuda, že potlačované a vytěšňované se po čase znovu objevuje a vrací. „Smrt autora“ tedy vnímá jako epifenomén jevů („smrt Boha“, smrt knihy, smrt románu aj.). Život a dílo autora podle Burkeho nestojí ve vzájemné opozici, autorův život nelze chápat vůči literárnímu textu jako bezvýznamný či méněcenný, nejen u auto(biografií). (Burke 2008: 180) Odsunutí autorovy role na okraj považuje pouze za přechodnou fázi vývoje literární vědy. (tamtéž: 169).

Moderní literární věda 21. století tedy autora opět „oživila“ a dospěla k nutnosti individuálního přístupu ke každému literátovi. Jak dokládá na četných příkladech ve své studii Češka (Češka 2014: 89–100), u vybraných spisovatelů se bez znalosti životopisných údajů bez problémů obejdeme (Milan Kundera), zatímco u jiných nikoliv, takzvaných *spisovatelů se životopisem* (tamtéž: 90)<sup>6</sup>. (Viz například Češkou zmiňovaný Bohumil Hrabal; nutnost vněliterárních kontextů k pochopení díla – historických událostí, topografických odkazů, biografie autora).

Krajním příkladem negativního „návratu“ autora<sup>7</sup> je vznik „kultu osobnosti“ u populárních osobností (fankluby, život celebrit<sup>8</sup> a jiné), při němž nezřídka u recipienta dochází k upřednostnění osobnosti autora před samotnou kvalitou literárního textu (Jacko 2011: 71n.). V centru zájmu v takovém případě stojí autorův život a význam díla se vytrácí, či je vztahován podle Jacka například ke čtenáři. Jacko dochází k závěru, že u díla těsně spojeného s autorovým životem dochází při návratu autora ke *smrti jeho díla* (tamtéž: 76).

Tento výrazný jev moderní doby je nedílnou součástí problematiky recepce literatury v širším, mimoliterárním diskurzu. Snižující se počet čtenářů a snižující se schopnost porozumění psanému slovu nutně vede k úpadku zájmu o literárně kritické texty vztahující se ke konkrétním dílům. Patrný je též soudobý trend vytváření hypertextů (a s tím spojená trvalá

---

<sup>6</sup> Viz též obdobné rozdělení René Welleka již v padesátých letech 20. století na „subjektivní“, vnášejících do svých děl životopisné prvky, a „objektivní“ autory (Wellek – Warren 1963).

<sup>7</sup> Po překonání teze smrti autora přetrvává zaměření na recipienta i v 21. století, viz například happening či speciální projekty, například Wikipedia.

<sup>8</sup> Paradoxem moderní doby jsou publikace celebrit nulové literární hodnoty, které recipient zakoupí pouze z důvodu „jména“ autora.

neukončenost díla) i pokus o zatraktivnění díla formou výraznějších grafických prvků (výraznější typografie, vyšší četnost fotografií v textu), které do určité míry ovlivňují způsob interpretace díla recipientem. Blíže viz Jonákova studie *Svoboda čtenáře – smrt autora* (Jonák 1998).

## 2. 2.

Životopisný výklad textu, životopisný přístup, vykládající dílo ve vztahu k autorovi, má v literární vědě dlouholetou tradici (od 19. století<sup>9</sup>, rozvoj zejména v éře pozitivismu).

*Vychází z představy, že autor a dílo tvoří nedílnou jednotu, a tak se očekává, že detailní znalost autorova životopisu napomůže lepšímu pochopení textu. Možný je i opačný přístup: z díla určitého autora se často usuzuje na jeho život, což má význam zejména ve vztahu k dílům anonymním či pseudonymním. Zkoumají se jak jednotlivé texty, tak souborné autorovo či autorčino dílo.* (Nünning – Trávníček – Holý 2006: 75)

Představa pozitivistů, že veškeré duchovní poznání je možné převést na empirická data a interpretovat dějiny lze jako řetězec příčin a účinků, ovšem vedl literární vědce k mylné a dávno již překonané myšlence, že literatura je *s to symbolicky vyjádřit sociální a historickou situaci doby, v níž vznikla. (...) Životopisný výklad textu bere text v první řadě jako svědectví o sociálních, politických a historických okolnostech jeho doby, přičemž estetické otázky ustupují stranou. Shromažďováním životopisných fakt se tento přístup snaží dostat nárokům literární vědy jako empirické disciplíny, na druhé straně tím často dochází ke ztotožňování autora s dílem* (Nünning – Trávníček – Holý 2006: 76). Přístup pozitivistů, byť se později ukázal jako nesprávný, významně napomohl rozvoji kritiky a studia pramenů a vlivů (tamtéž).

Literární historik a kritik Charles Augustin Sainte-Beuve vytvořil metodu „člověk a dílo“. V oblasti české literární kritiky se pojetím Sainte-Beuvea detailně zabýval Václav Černý.

Sainte-Beuve se snažil dílo i autora pochopit, pochopení díla upřednostňoval v kritice před souzením a vysvětlováním. U recipienta doporučoval tříbit vkus. (Černý 1969: 97) Umělecké dílo je podle Beueveho spojeno s tvůrcem, který je zároveň spojen *se skutečností*

---

<sup>9</sup> Za ideální model literárního životopisu bylo v polovině 19. století obecně považováno dílo Johanna Wolfganga Goetheho *Dichtung und Wahrheit (Báseň a pravda, 1831)*.

*jeho života osobního i společenského: Sainte-Beuve uměleckou kritiku zrealističtil, zpozitivnil, zkonkrétnil, zpozemštil (Černý 1969: 99).*

Sainte-Beuve o své metodě píše: *Literatura, literární produkce pro mne naprosto není odlišná nebo alespoň oddělitelná od ostatku člověka a jeho organizace. Mohu se sice z díla těšit, ale je pro mne nesnadné posuzovat je nezávisle na znalosti samotného člověka; a řekl bych s chutí: Jaký strom, takový plod. Literární studium mne takto zcela přirozeně vede k studiu morálnímu (tamtéž).*

Beuve doporučuje detailně se seznámit nejen s celým umělcovým dílem, od prvotín přes úspěšné tituly až po tituly „bez kvality“, ale také s rodinou, přáteli, učiteli, skupinami, v nichž působil, jeho žáky a potomky a zároveň také s protivníky a nepřáteli: *také ti jsou tak říkajíc členy jeho potomstva, a nikoliv nejméně výmluvnými: řekni mi, kdo a proč tě nenávidí, a já ti povím, kdo jsi (tamtéž: 101).* Podle Beauveho je třeba užít veškerých dostupných pramenů, nejen archiválií úřední povahy, ale také pamětí současníků, korespondence, anekdot i klepů, ovšem s kritickým zhodnocením.

Václav Černý uvádí, že Beauveho figury *jeví podivuhodně živoucí jednotu syntetickou, jinými slovy – po dokumentaristovi a pátrači přicházel k slovu umělec. (...) Tak vznikaly z jeho pera nikoliv nějaké socio-psychologické biografie, nýbrž podobizny, „portraits“.* (...) *Sainte-Beuve v osobnost jakožto v tvořivé, autonomní, sjednocené zřídlo nepředvídatelných, svobodných a původních činů pevně věřil a byl tedy přesvědčen i o samostatné úloze osobnosti v dějinách (tamtéž: 102).*

Černý ve svých úvahách dochází k závěru, že *kritik (...) hodnotí (...) tvůrčí povahu a míru originálního, nového činu a původnost, odpovědnost, důsažnost významné bytosti (...). Nevěřit v osobnost znamená vzdávat se samotného smyslu kritiky a být nanejvýš parodií kritika (tamtéž).* Sám Václav Černý tuto tezi ve svých studiích naplňoval. Ještě výraznější roli hrála autorova osobnost i biografie v literárněhistorické metodě Černého vrstevníka Oldřicha Králíka (srov. Opelík 1995: 486 a 490–491).

Již koncem 19. století však toto pojetí vedlo ke krajnímu extrému, *vznikaly tak texty o autorech, jež ponechávaly jejich dílo zcela stranou, a naopak biografie spisovatelů, čerpající „faktograficky“ výlučně z autorova díla (Nünning – Trávníček – Holý 2006: 76).* S rozvojem psychoanalýzy se také rozvíjela móda psychoanalytické literatury.

Rozvoj biografismu narušil antihistorismus Friedricha Wilhelma Nietzscheho, k dalšímu rozvoji došlo v modifikované podobě až v období novopozitivismu, kdy *verifikovatelná fakta o autorovi a okolnostech vzniku díla jsou zde pouhým doplňkem textové analýzy. Životopisná fakta jsou (...) používána i v americkém strukturalismu* (Nünning – Trávníček – Holý 2006: 76n.). Následná vlna odmítnutí biografismu příznivci New Criticismu byla soudobou literární vědou již překonána, viz pojetí Josepha Strelky, který vnímá biografismus jako pomocnou vědu: *pokud však jde o celek díla jednotlivého autora, pak má biografismus značný význam: ukazuje na to, která díla jsou „zásadní a která okrajová, která jsou původní a která jen napodobují.“ (...) problém biografismu se objevil po druhé světové válce i ve vědě; při posuzování vědeckých děl se začalo přihlížet i k politické minulosti autora, z pochopitelných důvodů se tato praxe týkala zejména Německa* (Nünning – Trávníček – Holý 2006: 77).

### 2. 3.

Umělecká literatura s tématem šoa má ve vztahu autor – čtenář určitá specifika, která potvrzují nutnost znalosti vazby mezi autorovou biografií a literární analýzou jeho díla, přínosnou se jeví i pro mimoliterární obor, historii. Je proto třeba alespoň stručně nastínit nejvýznamnější z nich.

Literatura tematizující šoa se ve sledovaném období let 1939–1959 u přeživších převážně úzce pojí se skutečnými reáliemi a osobními zážitky pisatelů. Jejich válečné prožitky, spolu s vrozenými povahovými rysy, ale také dalšími faktory (věk, ideové přesvědčení, sociální status, rodinné okolnosti a jiné), nepochybně ovlivnily ve sledovaném období jejich literární díla.

Také Jiří Weil vychází ze skutečných historických událostí, které obohacuje o fikci. Soudobá časová distance od jím popisovaných událostí logicky vyvolává potřebu předložit odborné i širší veřejnosti jeho dílo v širším historickém a životopisném kontextu.

Recepci díla zásadně ovlivňuje fakt autentičnosti. Běžný recipient není schopen oddělit fakta od fikce a nezřídka dochází k nežádoucímu směšování těchto dvou nesourodých oblastí. Na vině je s nejvyšší pravděpodobností fakt, že recipient u děl přeživších v zásadě

automaticky předpokládá, že historické jádro autenticky a přesně odpovídá historické skutečnosti; fikci vnímá v dialozích, postavách a fabuli.

Dojde-li z důvodu neznalosti či omylu autora k historické nepřesnosti či chybě ve stěžejních historických údajích (viz například díla populárního Arnošta Lustiga), nepřesné či nepravdivé obrazy mohou být šířeny a popularizovány v dalších uměleckých transpozicích (filmová a dramatická ztvárnění), čímž dochází k zásahu do paměťové stopy následujících generací (ke kulturní paměti blíže viz například studie Aleidy Assmannové); k deformaci skutečnosti a ve svých důsledcích v extrémních případech může vést k zpochybnění samotného šoa. Neboť není-li u „očitých svědků“ zřetelně rozeznána fikčnost a fakticita díla, je logickým krokem prohlášení svědků za nevěrohodné (obdobně komplikovaná se jeví otázka výpovědi pamětníků o konkrétní události například v autobiografiích či záznamech rozhovorů, je-li viděná ze zřetelně odlišných úhlů pohledu). Komplexní biografie obsahující literární analýzy, podložená archivními materiály, doplňující umělecké dílo přeživšího, pomáhá recipientovi adekvátně vnímat autorovo umělecké dílo jako dílo fikční s autobiografickými prvky a umožňuje osvětlit případné historické omyly.

Dalším specifikem umělecké tvorby přeživších šoa je ve sledovaném období také obava přeživších ze „zlehčení“ či marginalizování šoa. Přeživší čeští Židé ve sledovaném období 1939 až 1959 jen zřídka zobrazují ve svém díle, týkajícím se šoa, humorné či pozitivní zážitky Židů v ghettech a vyhlazovacích táborech, ačkoliv na ně rádi vzpomínali mezi sebou. Recipientům z řad širší čtenářské veřejnosti je tudíž předáván obraz bezútěšného prostoru, v němž je téměř nemožné přežít a každá minuta v něm je nekončícím utrpením.

Výjimkou není ani dílo Jiřího Weila. Radostné chvíle Weil zobrazuje pouze v předválečných vzpomínkách židovských postav a v povídce odehrávající se v okupované Praze, před transportem židovských sirotek z města (zde ovšem zobrazeno zároveň s jistou dávkou hořkosti). Představení *Brundibára* v Terezíně (*Žalozpěv za 77 297 obětí*) neslouží Weilovi k doložení příkladu oddechu a kulturní činnosti v ghettu, ale k informaci o zneužití nejmladších k propagandě a jejich následném usmrcení v plynové komoře. Negativní, strach<sup>10</sup> vzbuzující scény silně působí na recipientovu recepci díla (blíže viz Jacko 2011).

---

<sup>10</sup> Ve sledovaném období se samozřejmě projevuje také strach ze studené války či obecně další světové války. Viz například Weilovy články v periodících, povídky či romány obsahující zmínky o síle a schopnostech Rudé

Prvek komiky, směšnosti či téma zábavy se u osob v okupované zemi či v ghettu v díle Jiřího Weila úzce pojí s postavami nežidovského původu, převážně Němců (*Na střeše je Mendelssohn*, *Povídka o terezínském ghettu* /rukopis, nevydáno/), ačkoliv umělecká činnost byla součástí života v Terezíně i v takzvaném rodinném táboře v Osvětimi-Birkenau. Právě umění s funkcí povzbudit pomáhalo lidem napřimit se, zachovat si lidskost a přežít. Z literárněvědného hlediska je v židovské literatuře humor, pojící se s ironií, tradičním prvkem.

Komplexní analýza děl napsaných ve sledovaném období nutně musí zohlednit fakt, že recepci uměleckých děl také výrazně ovlivňovala aktuální politická situace. V české literatuře byla výrazně patrná snaha o vytvoření obrazu „utrpení národů“ na úkor utrpení židovského obyvatelstva, marginalizace až vytěsnění šoa.

V archivu ŽMP se například nachází doklady o nutnosti změnit název připravované výstavy, případně vyjmout z výstavy textilie a jiné předměty ryze židovského původu, aby výstava zobrazovala obecně utrpení všeho okupovaného a utiskovaného lidu, nikoliv konkrétně Židů.

Z hlediska politických okolností nelze ve sledovaném období opominout vliv cenzury, cenzurní zásahy do literárních děl. (Blíže jednotlivé studie k dílům Jiřího Weila dále a též publikace *V obecném zájmu* 2015. Viz například „úprava“ románu *Na střeše je Mendelssohn*, popřípadě stažení „nevhodných“ děl z prodeje a jiné.)

Pod ideologickým tlakem docházelo ve sledovaném období k „vymazání“ vybraných autorů z biografí a autobiografií. Jméno Jiřího Weila se až na výjimky neobjevuje ve vzpomínkách na Devětsil, na „ikonu“ Julia Fučíka, na návštěvu Majakovského v Praze či na Moskvu let 1933–1935, běžnou praxí bylo i retušování fotografií (viz například retuš Weilovy fotografie z roku 1932, kdy mu byly přimalovány vousy; Vladislav 2012: 114).

Značný vliv mělo nejen autorovo osobní přesvědčení či postavení ve společnosti, ale také geografická poloha, v níž se právě nacházel. Například čeští emigranti v Palestině, respektive Izraeli ve sledovaném období čelili odsouzení za nebojovnost, šoa bylo místními

---

armády a Sovětského svazu obecně, vyžadované tehdejší kulturněpolitickou linií. Srovnej s obdobným, ovšem zcela protichůdným pojetím Sovětského svazu těsně po vzniku Československé republiky, kdy se mezi Čechy a Poláky šířily negativní zprávy. Viz například udivení Poláka, že Weil dobrovolně jede do země, kde se vraždí (článek v periodiku z dvacátých let 20. století).

obyvateli marginalizováno (viz Ota B. Kraus); v Československu byli Židé vnímáni od konce čtyřicátých let jako nepřátelé, sionisté.

Všechna tato politicky vynucená „bílá místa historie“ je možné v 21. století na základě archivních dokumentů zaplnit a změnit tradovaný, nesprávný „obraz historie“.

Přelom 20. a 21. století přinesl nadužívání motivů šoa v populární literatuře, které v současné době vede k modelovým „klišé“. Motiv šoa je cíleně a zcela prvoplánově užíván v mainstreamové literatuře s cílem snadno přitáhnout recipientovu pozornost. Tato úvodní studie nutně nemůže detailněji postihnout tento novodobý fenomén, je však třeba na něj upozornit jako na téma k dalšímu bádání, spolu s otázkou souvislosti mezi výběrem nejhodnotnějších děl k mezinárodnímu či jinému ocenění a motivem šoa, tj. jistou vypočítavostí, která vede mainstreamové autory k zařazení tohoto motivu do svých děl.

### 3.

Tato práce byla vypracována na základě metody předkládající život spisovatele a jeho dílo jako rovnocenné složky, existující ve vzájemném souladu, a je dokladem jejich úzké provázanosti. Vyhýbá se extrémům, „smrti autora“ i „kultu osobnosti“, nezabývá se v dnešní době populárními banálními a intimními detaily spisovatelovy existence, ale pokouší se komplexně osvětlit problematičnost tvůrčího procesu i prezentace výsledného díla konkrétního českého židovského spisovatele v pohnuté době let 1939–1959, který do jisté míry ovlivnil směřování následujících generací českých spisovatelů píšících o šoa, ale i dalších jako byli Jiří Kolář, Jan Zábrana a Bohumil Hrabal (Hrabal 1996: 310).

Práce je výsekem modelové biografie, jejímž cílem je umožnit soudobému čtenáři na základě dostupných faktů samostatně vstoupit do literárněvědného diskurzu, kriticky prostudovat dobovou literární kritiku i memoárovou literaturu a odpovědně promyslet a vyložit dílo Jiřího Weila z vlastního úhlu pohledu.

Předkládaná práce je rozdělena časovou osou na dvě významná období spisovatelova života, rozdělená historickým mezníkem konce druhé světové války, 1939–1945 (se stručným vhladem do roku 1938) a 1945–1959 (se stručným vhladem do roku 1960). Vzhledem k vybranému časovému úseku jsou do práce zahrnuta díla převážně s tematikou šoa.

Dílo Jiřího Weila není možno interpretovat bez hlubší znalosti biografie, neboť Weilovo dílo je s jeho životem úzce spjato. Weil se řídil devizou vyprávět především o tom, co prožil – jeho texty mají nezdědka kořeny v autobiografii, často proto používá ich-formu, kde vypravěč je alter ego autora. (Kaibach 2008: 207n.) *Skutečně se Weilovy texty dají číst jako svědectví pohnutého života ve stínu obou velkých ideologií, které 20. století vtiskly svou pečeť* (tamtéž: 208).

Nekonceptuální studium díla Jiřího Weila by mohlo snadno vést k dezinterpretaci. Literárněvědné úvahy, odkazující na „smrt autora“, či odsouvající autorův život na okraj, by přivedly badatele při jejich aplikaci na dílo Jiřího Weila k mylným závěrům.

Recipient bez adekvátní biografické informace<sup>11</sup> může Weilův život a dílo interpretovat mylně. V případě Jiřího Weila se z hlediska mýtů a nepřesností jedná zejména o tradované omyly délky skrývání v době okupace (nikoliv tři roky, ale tři měsíce), o přítomnost Jiřího Weila v sovětských lágrech (vězeň versus očitý svědek; rozsah této práce, vymezený lety 1939 až 1959, Weilův předválečný život až na drobné zmínky nepostihuje, předpokladem je zařazení tohoto úseku do plánované rozsáhlé biografie), dále pak o nepřesnosti ve vztahu k židovské víře a ve znalosti hebrejštiny či jiných jazyků, ale také o práci v poválečném muzeu (mylná informace o nástupu do židovského muzea až po vyloučení ze Svazu v padesátých letech, přičemž Weil pracoval v muzeu, prokazatelně od roku 1943 do konce roku 1945 (s dvojnásobným přerušením na několik měsíců) a následně od roku 1949 do roku 1958 (spolupráce s muzeem však probíhala až do roku 1959, kdy zemřel). Opětovný nástup do muzea v Praze tedy nelze dát u Weila do souvislosti s propuštěním ze Svazu. Studium korespondence a vzpomínek autora i jeho přítelkyně Jaroslavy Vondráčkové, stejně jako autorovy odborné činnosti v muzeu, jsou cenným pramenem, vedoucím k nalezení veřejnosti neznámých publikovaných studií, vzpomínek i nepublikovaných povídek.

S kritickým přístupem, podloženým fakty, je třeba studovat otištěné memoáry slavných osobností (Kalistova vzpomínka na Weilovo katolictví, Lustigova vzpomínka na setkání s Jiřím Weilem ve Státním židovském muzeu, ale také vzpomínky Jaroslavy Vondráčkové, zejména řazení jednotlivých faktů aj.) a také s úctou, ale i opatrností přistupovat k výpovědím pamětníků, jak potvrzuje vědní obor „oral history“. Pouze hlubší znalost autorovy biografie,

---

<sup>11</sup> Velice užitečnou se při analýze díla jeví také dochovaná korespondence, potvrzující či zpochybňující stanovené literárněvědné hypotézy. Viz například Wolker – Kalista (vzájemná korespondence).



podložená archivními materiály, umožňuje odhalit tradované omyly, uvedené v těchto memoárech.

Velice užitečným zdrojem (ve vybraných archivech heuristickou metodou) se pro biografii o Jiřím Weilovi stal archivní materiál. A to jak z hlediska doplnění jeho bibliografie a biografie, tak při literárně-analytické práci s rukopisy. V archivech se nachází dosud nepublikované koncepty Weilových děl, diáře, zápisky, odkazující na existující, ovšem nikde dosud písemně ani elektronicky ve Weilově souhrnné bibliografii nezahrnuté články či překlady, a další cenné materiály). Teze, že zejména u osob perzekvovaných politicky lze předpokládat, že archivy obsahují dosud neznámé verze vydaných rukopisů či nevydané rukopisy, které nesměly být za života autora publikovány, či bylo jejich vydání v plném znění cenzurováno (u Jiřího Weila například viz kapitola *Anděl s prasetem* v románu *Na střeše je Mendelssohn* či nevydané povídky), se potvrdila jako správná. Cenným dokumentem pro přesnější dataci vzniku děl se stala autorova korespondence s blízkými přáteli a spolupracovníky (v poválečném období zvláště s Bohumilem Markalousem). Negativem takového přístupu, založeného na studiu pramenů, je ovšem časová náročnost, limitovaný výdej materiálu a roztržitost uložení archiválií. To se týká Jiřího Weila nejen v řadě fondů v rámci jednoho archivu, ale také v rámci archivů v České republice a Rusku. Archiválie v Sovětském svazu jsou zároveň až na výjimky nedostupné. Cenným doplňkem byly výpovědi pamětníků, zejména Olgy Weilové (archiv syna Olega Maleviče), Běly Kolářové, Jany Urbanové, Yvonny Fričové a Věry Saudkové, které doplnily nejen biografii, ale také napomohly vytipovat další archivní zdroje k doplnění životopisných informací.

## II. Život a dílo Jiřího Weila v letech 1939–1945

*Hledal jsem lidi*, odpovídá postava Itziga Fideleho policejnímu komisaři v románu *Harfeník* a toto prosté, stručné sdělení souzní s životem a dílem Jiřího Weila v období mezi lety 1939 až 1959. Od chvíle, kdy zemi, ve které žil, hrozila okupace, se jeho život navždy a trvale změnil. Již nikdy nebyl zcela svobodný, již nikdy zcela svobodně nepsal a nepublikoval. Jedenadvacet let kličkoval, skrýval se a hledal skutečné přátele, kterým mohl důvěřovat a s nimiž mohl sdílet svůj trpký osud. Byl dokonalý pozorovatel, vynikající vypravěč a žil obklopen společnostmi. Přesto se po většinu svého života cítil sám a osamělý. Projekty, do kterých se zapojil, vykonával se zanícením a energií, přesto zůstával skromně v pozadí, ve stínu ostatních. Jeho dílo reflektuje jeho život. Stejně jako jeho postavy i on v životě i díle hledal lidi, hledal opravdovost, ryzost, nefalšovanost v deformovaném světě, hledal oporu či pomoc ve chvílích, kdy padal bez vlastního zavinění na samé dno žití. Stejně jako jeho postavy také on ve svém hledání neustal, a jak je patrné z kondolencí celé řady přátel, skutečné lidi nakonec nacházel.

### 1. Předválečné období 1938/1939

Jiří Weil byl synem drobného židovského podnikatele z Praskoles, Karla Weila, a jeho ženy Olgy. V Karlově továrně vyrábějící rámy na velké obrazy a zrcadla do zámků, rezidencí, hotelů a kostelů pracovalo přes dvacet řemeslníků. Před první světovou válkou továrna prosperovala a Weilovi si poblíž postavili velkou vilu. (Nedbal: 34) Jiří Weil i se svými sourozenci, starším bratrem Bedřichem a sestrou Hedvikou, navštěvoval Obecnou školu v Praskolesích a hodiny židovského náboženství. Hedvika poté studovala na konzervatoři hudbu a bratři gymnázium v Praze, kde opět navštěvovali hodiny náboženství (Archiv hl. m. Prahy, fond Pražské konzervatoře, fond NAD 937 a fond NAD 936). V průběhu jejich gymnaziálních studií vypukla první světová válka a otec musel spolu s dalšími zaměstnanci továrny narukovat na vojnu; živnost tím postupně zanikla. Weilovi se nakonec trvale usídlili v Praze, kde otec Karel nadále symbolicky přispíval židovské náboženské obci smlouvenou částkou. Po

absolvování gymnázia Jiří úspěšně dokončil také studia na Filozofické fakultě (dizertační práce na téma *Gogol a anglický román 18. století*), Bedřich vystudoval práva. Sestra Hedvika dokončila v Praze konzervatoř a stala se učitelkou hry na klavír. Z dochovaných archiválií je patrné, že roku 1920 se Jiří Weil oficiálně přestal hlásit k židovské víře; ve studijních dokumentech se v té době poprvé objevuje poznámka „bez vyznání“. (Archiv UK, fond FF UK, inv. č. 143, 146, 148, 151, 152, 154, 156, 158, 160, 162) Otec Karel přestal židovské náboženské obci přispívat roku 1926 (AŽMP, fond ŽNO Hořovice). Rodina Weilů se plně asimilovala mezi městské židovstvo.

### 1.1 Spisovatel z povolání

Reportáže, kritiky, recenze, črty, překlady, ale též povídky a básně otiskovala Jiřímu Weilovi před druhou světovou válkou řada periodik. Kdy přesně se stal spisovatelem z povolání, však dosud není archivně doloženo. Lze předpokládat, že se tak stalo již roku 1935, po jeho návratu ze Sovětského svazu. Archivně je doložen rok 1937. V anketě z roku 1937 pro *U-Blok*, tj. v roce, kdy byl vydán Weilův soubor reportážních povídek *Češi stavějí v zemi pětiletok* a jeho první román s autobiografickými rysy *Moskva-hranice*, Weil uvedl, že občanské povolání nemá. *Píši ráno, přesně 4 hodiny nepřetržitě. (...) Občanské povolání mi práci neztěžuje, zato zima. Někdy totiž nemám na uhlí.* (Vondráčková 2014: 71) V následujících předválečných letech není jiné povolání než povolání spisovatele a novináře v archivech ani pamětníky uvedeno.

Weilův odklon od žurnalistické tvorby<sup>12</sup> dokládá také dostupná bibliografie<sup>13</sup>. V periodicích roku 1938 Weil uveřejnil pouze necelých dvacet článků, tj. méně než třetinu oproti roku 1937 (*Literární noviny, U-Blok, Čin, Panorama, Rudé právo a Světozor*; většina do května 1938), roku 1939 pouze jednu<sup>14</sup> povídku pod pseudonymem Jan Hajdar. Z této statistiky je patrné, že se jeho tvůrčí činnost od druhé poloviny roku 1938 do začátku války

---

<sup>12</sup> V centru jeho zájmu původně stála ruská literatura, Sovětský svaz a dělnická třída.

<sup>13</sup> Tato práce vychází z dostupné bibliografie připravené s grantovou podporou Danielem Řehákem z Ústavu pro českou literaturu AV ČR pro monografii o Jiřím Weilovi. Bibliografie byla doplněna Marií Brunovou z Ústavu pro českou literaturu AV ČR a autorkou této práce.

<sup>14</sup> Dohledání případných dalších, nesignovaných článků či povídek samozřejmě nelze vyloučit, přesto je četnost článků oproti předchozím rokům výrazně nižší.

zaměřila převážně na psaní beletrie, zejména románů *Dřevěná lžíce* a *Makanna, otec divů* (detailněji viz dále).

Již od raných studentských let byl Jiří Weil aktivně činný v řadě kulturních spolků, není tedy nijak překvapivé, že se stal také členem známého PEN klubu, založeného roku 1921 v Londýně. Málo známým faktem ovšem je, že se členem českého PEN klubu, založeného roku 1925 Karlem Čapkem, stal již před válkou, roku 1938 (za předsednictví Anny Marie Tilschové).

Přijetí Jiřího Weila do PEN klubu je detailně archivně doloženo. PEN klub měl tehdy přes sto členů a v LA PNP se dochovaly rukopisné zápisy schůzí i Weilova korespondence, související s jeho členstvím v této organizaci.

20. 11. 1938 Jiří Weil Marii Weatheralové napsal: (...) *Přihlásil jsem se do čl. PEN klubu, doufám, že mne vezmou, ačkoliv nyní jsou jiné poměry, před třemi měsíci by to nebyla žádná otázka. Nebyl jsem v PEN klubu jen proto, že tam chtěli vysoké členské příspěvky, jinak jsem se účastnil sjezdu a všech jednání*<sup>15</sup>. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16)

Weilovo přijetí bylo poprvé projednáno na dvacáté první schůzi výboru PEN klubu 29. 11. 1938. *V druhém kole prochází žádost za členství /... Dr. Kreitnera/, v prvním kole žádost Dr. Jiřího Weila. <Běží o československého spisovatele české národnosti.>* (LA PNP, fond PEN klub)

Na této schůzi byla též projednávána podpora spisovatelů žádajících o azyl v jiných zemích.

*My pražský PEN klub vznášíme tímto apel na ústředí, aby jako mluvčí veškerých PEN klubů se zasadilo u vlády francouzské a anglické, aby tyto dvě vlády v důsledku své evropské mírové politiky se postaraly o bezpečný azyl všem duševním pracovníkům, aby tito intelektuálové netrpěli na své umělecké i lidské existenci. (/Paní Tilschová/) Pražský PEN klub může učiniti jen tolik, že sebere dostupné informace o osobách, které se mu přihlásí a poskytne je ústředí té země, kam se tito spisovatelé chtějí uchýliti (Dr. Krejčí). (tamtéž)*

---

<sup>15</sup> Viz například Weilova reportáž ze 16. sjezdu PEN Klubu: *Garden party pro mezinárodní spisovatele* (Weil 1938h: 472–474).

Projev odkazuje přítomné na skutečnost, že předseda mezinárodního PEN klubu, francouzský spisovatel Jules Romains, obhajoval v té době mnichovskou dohodu. Před válkou se navenek apolitický PEN klub do jisté míry zapojil do azylové a s tím související antifašistické politiky. S jeho pomocí například získal v Československu azyl Thomas Mann (aho 2005). Weilův vstup do PEN klubu je tedy možno chápat jako manifestaci češství v pohnuté době i jako pokus o jistou ochranu a možnost získat azyl v Británii.

Za člena byl Weil přijat na 23. schůzi výboru PEN klubu. 3. 1. 1939: *Při třetím kole přijat za člena Jiří Weil.* (LA PNP, fond PEN klub) Přítomni na schůzi byly mimo jiné Anna Marie Tilschová či Marie Majerová. V této době již nebyly naživu některé z významných osobností PEN klubu, které Weil osobně znal – Otokar Fischer (zemřel po anšlusu Rakouska 12. 3. 1938 na infarkt) a zakladatel českého PEN klubu Karel Čapek (umírá 25. 12. 1938 na plicní edém).

O tři roky později, roku 1942, byl PEN klub označen za „židozedařský“.

*Pro nás to bylo signálem rychle udělat pořádek. A opravdu, v polovině dubna se nám dostalo pozornosti gestapa, které nejdříve zabavilo naše písemnosti. Ty pro ně připravené. Bylo jich opravdu málo a gestapák se udiveně tázal, jak to, vždyť přece musíte mít nějakou korespondenci, doklady a podobně. Ochotně mu bylo vysvětleno, že poslušni nařízení Reichu dali jsme všechny písemnosti na sběr papíru. Gestapák se rozhořčoval nad tou Kolossale Dummheit, ale nařízení bylo nařízení a pozdě bycha honit. Že při tom v sekretariátě se odškodnil zabavením různé cenné literatury, bylo toho desetkrát tolik než našich písemností, je zbytečno uvádět. To byl totiž vedlejší výdělek pana Karla Hermanna Franka. Bývalý papírník chytře zarisoval židovské (Andréovo) knihkupectví a zabavoval knihovny zatčených, které se pak v tomto knihkupectví rozprodávaly. Kupovali je zase odbojníci, kterým český personál ochotně vycházel vstříc. Ještě několik výslechů a pak bylo PEN klubu oznámeno, že je rozpuštěn a nesmí již vykonávat žádnou činnost. V dubnu 1942. 27. května na to byl vykonán atentát na Heydricha. České korporace, které ještě zbyly, byly úředně vyzvány k pronacistickým projevům. I náš židozedařský PEN klub byl uznán za korporaci vhodnou k podobnému projevu. S politováním bylo sděleno úředníku tehdejšího ministerstva školství, že už neexistujeme, tudíž se projevovat nemůžeme. (tamtéž)*

Řada členů PEN klubu byla za války činná v odboji. První valná hromada znovuobnoveného PEN klubu se konala 10. 11. 1945 v místnostech Klubu umělců v budově SVU Mánes v Praze.

Účastnili se jí mimo jiné z dvaceti sedmi osob František Halas, Marie Majerová a Jiří Weil.

## 1.2 Weilova kritika totalitních režimů v letech 1938–1939

Svůj do jisté míry kritický postoj vůči Sovětskému svazu Jiří Weil vyjádřil v letech 1938 a 1939 nejen snahou o vydání hotového rukopisu románu *Dřevěná lžíce* (viz dále), ale také otištěním několika méně známých novinových článků, kriticky nahlížejících na sovětskou kulturu a politiku (duben a květen 1938).

V článku z dubna 1938 *O čem jednali sověští spisovatelé* poukazuje Weil na nedostatky současné sovětské literatury a kritiky i na jejich stagnující vývoj. Ve svém článku neváhá Weil užít ironie a sarkasmu. (Weil 1938c: 3)

V článku *John Dos Passos a sověští čtenáři* (Weil 1938b: 120–122) upozorňuje mimo jiné na schematičnost a uměleckou nepřesvědčivost nových ruských děl. Sečtělí čtenáři potřebují podle Jiřího Weila jinou literaturu než před lety, kdy ještě nebyli literárně vzděláni.

Oba články, vydané ve stejný den, se liší emotivním nábojem i zaměřením. Zatímco článek *O čem jednali sověští spisovatelé* je výrazně emotivnější, vyjadřující osobní názor autora, zejména nechuť, rozčarování a rozhořčení z konference (zasedání prezidia Svazu spisovatelů), plytkých příspěvků jejich účastníků a z „vyhazování“ peněz za nerealizovanou výstavu, článek druhý převážně sleduje výroky a postupy jednoho z tehdy významných autorů Višněvského<sup>16</sup>.

Jeden z nejzajímavějších je ovšem článek *Lidé, kteří nebudou již psát* (Weil 1938a: 5), složený z výroků osmi významných osobností (Sergej Jesenin, Vladimír Majakovskij, Boris Pilňak, Karel Radek, R. Kim, Sergej Treťjakov, Jaroslav Smeljakov, Alexandr Bezymenskij). Z jejich výroků, z nichž některé obsahují kladné hodnocení české literatury či literátů, je patrné, že většinu, pravděpodobně všechny osobnosti, které Weil v článku cituje, osobně znal.

Článek se na první pohled jeví jako snaha podpořit český národ v době hrozícího nebezpečí, jako tomu bylo u jiných autorů. Weil však svým výběrem citovaných autorů sleduje

---

<sup>16</sup> Detailně se Weil Višněvského dílem zabývá v článku *Je dobře, že se ptáte* (Weil 1957a: 1258–1264). Srovnává ho s Hemingwayem, nachází mezi oběma spisovateli a jejich díly paralely (například identická myšlenka jejich předních děl: „Člověka je možno zabít, ale nikoliv porazit“) i období v přístupu k tvorbě, kdy spisovatel není divák, nebo pozorovatel, ale účastník.

patrně zcela jiný cíl. Tři spisovatelé byli v době otištění článku již mrtví, ostatní, až na posledního zmiňovaného, byli ve vězení v Sovětském svazu jako oběti čistek. Boris Andrejevič Pilňak (jehož Weil překládal) byl v té době již několik měsíců ve vězení a dva měsíce po vydání tohoto článku byl odsouzen k trestu smrti (rehabilitován 1956), Jaroslav Smeljakov, básník, byl dlouhodobě perzekvovaný. Poslední citát z úst básníka Alexandra Bezymenského (a současně novináře deníku *Pravda*), týkající se filmu *Celý svět se směje* od Alexandrova (Bezymensky kritizuje ruského režiséra za vykradení amerického filmu *Viva Villa* – píseň z jeho filmu podle Alexandrova vychází z písně *Cucaracha*), se zdá být jinotajným závěrem nekomentovaných citátů. Bezymenského Weil zmiňuje též v článku *John Dos Passos a sovětští čtenáři* (Weil 1938b: 122), kde poukazuje na skutečnost, že kdysi velice oblíbený básník nyní svou tvorbou neodpovídá aktuálnímu stavu kulturní revoluce.

Obdobný princip, výběr osob pronásledovaných či zavražděných totalitním režimem, Weil použil při výběru osob, kterým jsou věnovány povídky v jeho souboru *Barvy* (viz dále); jedná se o osoby perzekvované či umučené nacisty.

Kladně se naopak Weil v roce 1938 vyjadřoval o sovětských úspěších v oblasti těžby dříví a v péči o původní obyvatelstvo nehostinné oblasti Arktidy. Viz článek *Průmyslové ovládnutí Severu* (Weil 1938e: 3).

Pod tímto článkem je připojena jako kontrast recenze knihy od Konrada Heideny nazvané *Evropský osud* (Weil 1938f: 3), v níž Weil mimo jiné zmiňuje nevyzpytatelnost a lživost druhého totalitního režimu, nacismu, a jeho představitelů. A následně recenze čtvrtého svazku *Výbranych spisů* A. S. Puškina *Poslední svazek českého vydání Puškina* (Weil 1938d: 3), který podle Weila svědčí o síle a rozvoji české literatury.

Ve stejném měsíci Weil představuje čtenářům ve dvou recenzích dílo Ramona J. Sendera *Z kovadliny kladivo* (o španělské občanské válce) a Sterna J. Jakovleviče *Pod křížem* (o Srbsku). Vyzdvihuje statečnost levicových bojovníků a národa bránícího se invazi a doporučuje knihy k přečtení jako velmi aktuální. *Je třeba, aby právě v těchto dnech, kdy hrozí nebezpečí našemu národu, přečtlo pokud možno nejvíce lidí tuto statečnou a lidsky upřímnou knihu* (Weil 1938g: 7).

1. 6. 1938 podepisuje Weil spolu s dalšími významnými spisovateli prohlášení československé

sekce Mezinárodní asociace spisovatelů na obranu kultury (otištěno pod názvem *Českoslovenští spisovatelé mluví k anglickým*; podepsán mimo jiné Karel Čapek, Josef Čapek, František Halas, Josef Kopta, Marie Majerová, Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, Vladislav Vančura, Franz Carl Weiskopf):

*Draží přátelé, z celého srdce se připojujeme k vám, když mobilizujete spisovatele a básníky všech národů na obranu svobody ducha. (...) pro nás je obrana svobody ducha zároveň nevyhnutelně a nesporně i obranou naší národní nezávislosti a naší vlasti. Pro nás není jiné cesty. Naše duchovní svoboda, naše demokracie a náš přínos demokracii a svobodě světové je totožný s nezávislostí naší země. My, českoslovenští spisovatelé, dnes konáme svou povinnost právě tak, jako voják koná svou povinnost před nepřitelem. (...) bojujeme přímo za osud celé Evropy. (Otištěno s více než měsíčním odstupem 19. 7. 1938 v Rudém právu.)*

Stejně prohlášení se následně stalo součástí proslovu Vítězslava Nezvala na sjezdu Mezinárodní asociace na obranu kultury v Paříži, konaném v létě téhož roku. Spolu s proslovem bylo otištěno i usnesení Mezinárodní asociace spisovatelů, jen několik týdnů před mnichovskou dohodou. Blíže viz článek *Na obranu kultury* ([Anonym] 1938a: 208–209).

### 1.3 Weilův první pokus o emigraci

Události z března roku 1938 (anšlus Rakouska) a září 1938 (mobilizace vojska na hranicích, mnichovská dohoda o odstoupení pohraničních oblastí Československé republiky a její následné přijetí 29. 9. a 30. 9. 1938) vedly Jiřího Weila k životnímu dilematu, zda má opustit svou rodinu i přátele a emigrovat legální či ilegální<sup>17</sup> cestou do zahraničí. Do Sovětského svazu se již vrátit nemohl, pro legální cestu proto nejprve zvažoval Velkou Británii, kde měl známé i příbuzné, pro cestu nelegální, k níž se ovšem odhodlal až po okupaci Československa (viz dále), Polsko.

Situace židovských uprchlíků z přilehlého Německa, Rakouska a nově také z

---

<sup>17</sup> Podle vzpomínky Olgy Weilové byla Jiřímu Weilovi nabízena také ilegální cesta pomocí Nansenova pasu. Tu však odmítl. (Více o takzvaném Nansenovu pasu viz například Matyášová 2015.)



československého pohraničí byla v té době již velmi dramatická. Židé bez doloženého trvalého pobytu v Československu a bez platných pasů byli na hranicích vraceni zpět, zatímco jiní uprchlíci byli přijímáni. Enormní množství uprchlíků všech národností vedlo ke vzniku táborů, respektive hromadných ubytoven pro uprchlíky po celém území zbylé republiky, kde lidé jiné než české národnosti čekali na víza do zahraničí. 11. 11. 1938 dokonce vznikl z nařízení vlády Ústav pro péči o uprchlíky. O židovské uprchlíky se ve spolupráci s Ústavem pro péči o uprchlíky staraly náboženské obce a jiné organizace; blíže viz například studie *Druhá republika a židovští uprchlíci* ([ANONYM] 2013) či publikace *Pojišťovny ve službách hákového kříže* (Jelínek 2015). Narůstající antisemitismus vedl i české Židy k podání žádosti o emigraci.

Také v Československu začala být koncem třicátých let státními institucemi postupně zaváděna, zprvu s jistým ohledem na „domácí židovské obyvatelstvo“, antisemitská opatření, a to navzdory financím, které do Československa plynuly z Velké Británie (původně jako kompenzace za mnichovskou dohodu) a které byly vázány na pomoc židovským uprchlíkům i Židům v Československu obecně. (Holý – Zoufalá 2016; Jelínek 2015)

16. 11. 1938<sup>18</sup> Weil požádal o prodloužení cestovního pasu do ciziny<sup>19</sup>. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil). Jako povolání uvedl „úředník“ a cíl cesty (do Anglie) *Uzavření smlouvy a korigování překladů*. Do Británie měl odletět z Ruzyně. K žádosti přiložil potvrzení, že nebyl odveden, a zvací dopis překladatelky Marie Weatherallové z Etonské koleje, potvrzující nutnost příjezdu. O zprostředkování odjezdu z Čech ji požádala podle svých vzpomínek Jaroslava Vondráčková. Weatherallovou Weil podle jejích vzpomínek znal a (...) *vždy, když přijížděla do Prahy, spolu diskutovali*.<sup>20</sup> (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16)

Okolnosti předcházející žádosti o emigraci popisuje Jaroslava Vondráčková ve své knize *Mrazilo-tálo*:

*Atmosféra houstne<sup>21</sup>, on [Weil, pozn. HH] ztrácí půdu pod nohama. Hubne, je pln smutku a strachu.*

---

<sup>18</sup> Weil v žádosti omylem uvádí datum 1939, razítko je ovšem z roku 1938.

<sup>19</sup> O prodloužení cestovního pasu s platností do celé Evropy požádala též o něco dříve, v červenci 1938, sestra Hedvika. Jako účel cesty udala návštěvu příbuzných v Jugoslávii. Pas jí byl 29. července předán.

<sup>20</sup> Dle vzpomínky Vondráčkové (Vondráčková 2014: 75n.) znal Marii Weatherallovou Jiří Weil jako Marii z Isakoviců z Filozofické fakulty UK, kam chodila na Šaldovy a Mathesiovy přednášky. Poté odjela učit do Vídně. Po svatbě s Robertem Weatherallem odjela na Eton College, kde manžel vyučoval.

<sup>21</sup> Jaroslava Vondráčková uvádí, že v té době Jiří Weil pracoval v Židovském muzeu. Podle dostupných informací zde ovšem pracoval až po vzniku Židovského ústředního muzea, tj. od roku 1943.

*Vidí osudy německých Židů, znepokojeně sleduje ohrožení republiky a přirozeně sebe sama. „Porad, posud,“ plný obav, nejistoty, bázně přichází za mnou. „Nemohu v tom zůstat, nevydržím.“ Tak píše své přítelkyni Mice Weatherallové do Eton College do Anglie: S. O. S., pomoz Jiřímu Weilovi dostat se do Anglie. A všechno se dá do pohybu, Micin manžel Kim [Robert, pozn. HH] a bratranec Jirkův zařizují rychle, co se dá. Projednávání se ale vleče. (Vondráčková 2014: 75)*

Zemský úřad Weilovu žádost přijal k projednání v Praze dne 16. 11. 1938 a 18. 11. 1938 mu byl pas vyhotoven. Ještě než si Weil pas osobně 24. 11. vyzvedl, napsal 20. 11. Marii Weatherallové dopis, v němž jsou patrné radost ze získaného povolení i nadšené plánování jeho budoucí literární práce v Anglii:

*Dostal jsem pas a povolení letadlem a po delším historickém shánění by se vše uskutečnilo po novém roce. Jednám o vydání románu Dřevěná lžíce, pokračování Moskvy. Je to daleko lepší než Moskva. Myslím, že bych měl v Anglii zkrátit silně Moskvu a spojit ji s tímto románem. Vůbec bych chtěl Moskvu předělat důkladně s Vaší pomocí. Tady nakladatel se bojí vydat román a na druhé straně se mu líbí a tak se spolu stále dohadujeme, já jsem mu nabídl, že mu slevím značnou sumu z honoráře, vydá-li knihu, protože mi záleží samozřejmě víc na tom, aby kniha vyšla, než na penězích. Ale to víte „poměry a okolnosti“, nechci a nebudu ani o tom mluvit, co se u nás děje. Dopadne to asi tak, že mi dá nějaké odstupné a kniha nevyjde. Rozhodně mi slíbil, že mi dá 3.000 na cestu. Nevíte ani jak jsem Vám vděčen za Vaše pozvání, to není ani možno vyjádřit slovy, věřte mi to upřímně. Mám úplně ztrhané nervy a zhubl jsem o hezkých pár kilo. Byl jsem již na hranicích šílenství, ostatně to není nic zvláštního, to prodělala většina z nás. Toužím tak silně po klidu, že si to nedovedete ani představit. Zavírám se doma a nechodím téměř mezi lidi, rádio již dávno neposlouchám. Učím se anglicky, doufám, že budu trochu umět<sup>22</sup>, až se k Vám dostanu.*

*Velmi bych Vás prosil o nějaké rady na cestu. Přiletím rovnou do Croydonu, nevím však, jaké jsou pasové formality, byl bych Vám velmi povděčen, kdybyste mi poradila. (...) Drahá paní Mico, dovoluji mi ještě jednou, abych vyjádřil hlubokou vděčnost, abych Vám ze srdce poděkoval, za Vaše laskavé pozvání a radostnou zprávu. Padá déšť a mlha zahaluje celou naši zemi, cesty jsou blátivé, je smutný listopad. Snad jednou přijde jaro, věříme tomu všichni. Váš Jiří Weil. (LA PNP, fond Jiří Weil, karta 16)*

Tato dosud nevydaná korespondence dokládá Weilův velký zájem vydat román *Dřevěná lžíce*.

---

<sup>22</sup> Srovnej s Weilovým prohlášením, že se naučil psát teprve za války (viz dále).

Vznik románu *Dřevěná lžice* lze na základě veškerých dochovaných archiválií vymezit lety 1936 až 1938<sup>23</sup>.

V LA PNP se nachází fotografie Jiřího Weila z roku 1936 s poznámkou: *Jirka Weil mele kafe v Krasinu [chata přátel, pozn. HH]. V té době tam psal Dřevěnou lžici.* (tamtéž) Z tohoto přípisu lze usuzovat, že román *Dřevěná lžice* začal Weil psát ihned po dokončení románu *Moskva-hranice*<sup>24</sup>, který byl vydán roku 1937, případně z části souběžně s *Moskvou-hranicí*. Podle přípisů na deskách jedné z dochovaných strojopisných verzí je uvedeno, že roku 1937 Weil román dopsal a následně jej v roce 1938 přepsal.

Doklad o vzniku tohoto románu se dochoval i v periodickém tisku. Na přelomu let 1937 a 1938 Weil totiž pobýval na Slovensku v lázních Štos<sup>25</sup>, kde si jej povšiml tisk (viz výstřížek fotografie s přípisem z novin z roku 1938). Pod fotografií je uvedeno: *Spisovatel dr. Jiří Weil ve slovenských lázních Štos, kde pracuje na novém románu z ruského prostředí. Jeho*

---

<sup>23</sup> Jaroslava Vondráčková vzpomíná, jak Jiří Weil „na Klikovce“ předčítal *Dřevěnou lžici* skupině žen: *Tenkrát nám Jirka Weil předčítal svou novou knihu Dřevěnou lžici. Nechal nám tam pak rukopis k přečtení, byl tam tužkou připsán citát z Pasternaka: Prvky bytí tupě a matně vnikají v duši a spouštějí se na její dno, reálné, zatvrdlé a studené jako mdlé olověná lžice* (Vondráčková 2014: 73). Na Klikovku pravidelně přijížděla ze zahraničí již zmíněná Marie Weatherallová, dále se zde scházely Zdenka Fromková z Odeonu, Pavla Sekaninová a další. (tamtéž)

<sup>24</sup> K motivaci a pohnutkám, jež Weila vedly k napsání črt vydaných souborně pod názvem *Češi stavějí v zemi pětiletke* a k vydání románu *Moskva-hranice*, viz mimo jiné článek *Cesta zpátky*, otištěný roku 1937 v *Panoramě: S metrickým centem knih a holýma rukama jsem se vracel do své země. Avšak bylo třeba, abych splatil dluh. Byl to velký dluh, dluh rodné zemi, po které jsem tolik let krácel, která mi darovala život, byla ke mně laskavá, radovala se se mnou a truchlila v bezesných nocích. Byl jsem na konci cesty, čekaly na mne vrby u potoka, jarní vítr, bijící do spánků a odpočinek na palouku. Jel jsem do své země, abych zaplatil, čím jsem jí byl povinován. V kapse jsem měl jen pět německých kovových marek a jeden dolar, který mi kdosi podstrčil z milosrdenství. Avšak tento dluh není možno platit penězi. Napsal jsem tedy malou knížku o Čechách, jak pracují, bojují a vítězí v cizí zemi. Snad jsem částečně zaplatil dluh. Nevím, nemám práva o tom mluvit. Avšak vím, že teprve po splacení tohoto dluhu (splacení špatném, ale mé síly jsou slabé) jsem mohl napsat knihu o veliké, hrdinské zemi, mezi oceány, jejíž jméno je SSSR. Tuto knihu, román o cizincích v Moskvě, předložím čtenářům na podzim. A nyní je třeba uzavřít článek několika slovy díky člověku, který mi pomohl vydati první beletristickou knížku. Jeho pomocí a jedině jeho pomocí skončila splacením dluhu tato cesta zpátky.* (Weil 1937a: 102) Weil román napsal (*Moskva-hranice*) a domníval se, že román *Moskva-hranice* je objektivním pohledem na Sovětský svaz v letech 1933 až 1934. *Je v ní mnoho autobiografických prvků, ale autobiografické prvky jsou v každém románu, byť i nejjantastičtějším. (...) Není to kniha nepřátelská Sovětskému svazu, není to možné již proto, že je objektivní. Jen člověk zaslepený šílenou nenávisťí neuvidí v Sovětském svazu světlé stránky. (...) Země, kráčeji z temnot barbarství, dědictví carského Ruska, k lidskému blahobytu, je hrdinskou zemí. Napsal bych však špatný román, kdybych líčil jen světlé stránky. Podobal by se oněm románům na objednávku, které jsou odsuzovány právem celou sovětskou kritikou.* (Weil 1937c: 309)

<sup>25</sup> V době, kdy Weil pobýval v lázních a dokončoval svůj román, došlo ke dvěma tragickým událostem. 12. března zemřel již zmíněný Otokar Fischer (Weil mu roku 1948 věnoval vzpomínku v *Kytici*; Weil 1948e: 190–191). O tři dny později, 15. března 1938, byl v Moskvě popraven politik, novinář a spisovatel Nikolaj Bucharin: *Po posledním jednání Kominterny Berija začne z příkazu vraždit. Dobíjejí také našeho hosta z Ženského klubu ve Smečkách, předsedu komunistické internacionály, Bucharina.* (Vondráčková 2014: 79) Další vlna čistek se konala záhy, roku 1939.

*předchozí román s podobným námětem „Moskva-hranice“ měl mimořádný úspěch. Spisovatelé, kteří už ve Štosu byli, jsou vždy shodného názoru, že se tam dobře pracuje.* Vondráčková k fotografii strojopisem připsala, že zde Weil román dokončoval. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16)

30. 3. 1938 byl v rozhlasu odvysílán Weilův krátký podvečerní rozhlasový referát *V dělnických lázních Štos – kúpele*, lázních nazvaných v referátu „továrna na lidské zdraví“, v němž Weil mimo jiné vyzdvihuje fakt, že se zde léčí obyčejní dělníci společně<sup>26</sup> s významnými osobnostmi, případně děti různých národností, také společně, bez předsudků. (Archiv ČRo, CR.UAP.1998.282, P 12056)

Rukopis *Dřevěné lžice* se dochoval v několika českých archivních fondech a také v zahraničí; v LA PNP ve fondu Jiřího Weila, Květy Drábkové a Rudolfa Havla. Jedna z verzí rukopisu dokonce ležela léta uzamčena v trezoru. Tato verze je uložena v Národním archivu<sup>27</sup>. Jeden z rukopisů *Dřevěné lžice* z roku 1938 našla Jaroslava Vondráčková při své návštěvě v Británii roku 1960 u Marie Weatheralové (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16).

2. 5. 1938 Jiří Weil podepsal smlouvu s nakladatelem ELKu Bohumilem Jandou, že do listopadu 1938 odevzdá rukopis románu *Dřevěná lžice*, který bude na jaře 1939 vydán. (LA PNP, fond Československý spisovatel) Weil se ve smlouvě dále zavázal, že přespříští román bude opět vydán u stejného nakladatele (ve smlouvě je zmíněno, že následující román napsaný po *Dřevěné lžici* bude vydán v Družstevní práci). Tím se splnila podmínka nakladatelství Družstevní práce, které rozvázalo 29. 4. 1938 s Weilem smlouvu na *Dřevěnou lžici*:

*Vážený pane doktore, sdělujeme Vám, že představenstvo vyhovělo Vašemu přání a propouští Vás z úmluvy o vydání Vašeho nového románu Dřevěná lžice. Naproti tomu však Vás zavazuje za tento ústupek, že nám nabídnete svoji příští knihu, o níž jste se spolupodepsanému řediteli zmínil. Originál knihy Dřevěná lžice o 122 stranách máte u nás k dispozici a prosíme, abyste se příležitostně pro něj zastavil.* (LA PNP, fond Československý spisovatel)

---

<sup>26</sup> Srovnej s architektem Jaromírem Krejcarem a jeho rozčarováním z pobytu v SSSR (1933 až patrně 1936), kde tato rovnost pro budoucí rekonvalescenty plánovaného sanatoria nepanovala. Stejně jako Jiří Weil měl také Jaromír Krejcar štěstí, že se vrátil do Československa včas. O osudu dalších osobností, například architekta Antonína Urbana, který byl v březnu 1938 zatčen a po zinscenovaném procesu v SSSR po několika měsících odsouzen k trestu smrti za špionáž, viz Borák 2013.

<sup>27</sup> Obálka se strojopisnou verzí rukopisu, adresovaná nakladateli, je datována rokem 1939. Obsahuje kompletní rukopis (bez strany 167) s drobnými korekturami. Jedná se o revidovaný strojopis. (NA, AN-II, karton 77)

Nakladatelství Družstevní práce, které mělo k dispozici do dubna 1938 zhruba polovinu románu (celkový rozsah románu je zhruba 214 strojopisných stran, viz archiválie v LA PNP), tedy koncem dubna dovolilo předat román k vydání ELKu. Nakladatelství ovšem nakonec váhalo, zda román vydat (viz výše uvedená korespondence s Marií Weatheralovou).

„Okolnostmi“, které vydání románu neumožnily, byl s nejvyšší pravděpodobností těsně předválečný stav státu s do jisté míry prosovětskou, tedy i prostalinovskou politikou, který nepřál vydání románu poukazujícího na „vady“ Sovětského svazu. Přesto, jak je z dopisů patrné, Weil úporně na vydání trval, ať již v samostatném vydání či vydání po úpravách, ve spojení s *Moskvou-hranicí*, k nimž se chystal přikročit v Anglii. Tato forma vydání se v českém vydání nerealizovala ani za Weilova života, ani po jeho smrti. Romány jsou v češtině dosud vydávány zvláště, v *Mladé frontě* roku 1991 a 1992 vyšly alespoň ve stejné grafické úpravě.

V archivu PNP se dochovala Weilova vzpomínka,<sup>28</sup> dokládající jeho nerozhodnost v otázce emigrace. Nejen Weil, ale také řada jeho přátel si nebyla emigrací jako správnou volbou jistá. Raději se utíkali do minulosti, uzavírali svou mysl před realitou, která je však záhy dostihla, jak je patrné z Weilovy vzpomínky<sup>29</sup>:

*Mám dávno /poškozené/ nervy a žil jsem tehdy podivně, potácel jsem se jaksi a nevěděl, co mám dělat, měl jsem pozvání do Anglie, a nechtělo se mi odejet. Žil jsem tehdy v Kobylisích, v domku, který patřil mým rodičům. Ale v Kobylisích jsem neznal nikoho, všichni moji známí žili v Praze, scházeli jsem se s nimi v kavárnách. Nedařilo se mi předtím špatně, žil jsem ještě z honoráře za román, dokončil jsem nový a měl uzavřít právě smlouvu<sup>30</sup>, kromě toho jsem měl slíbeny jakési překlady. A ještě jsem byl /.../ a psal články. Nikoli, nežilo se mi špatně /.../ oné zimy, ačkoli byla /.../ republika. Ale jinak to bylo*

---

<sup>28</sup> Tyto autobiografické vzpomínky chtěl Weil původně pod názvem *Maskir* vydat. Dochovalo se jen několik stran strojopisu a rukopisu. Weil od původního záměru upustil a vzpomínky na tuto dobu využil při psaní románů *Život s hvězdou* a *Na střeše je Mendelssohn* (viz dále).

<sup>29</sup> Text je přepsán podle dochovaného rukopisu, uloženého v LA PNP (fond Jiří Weil, karton 11). Text je upraven podle běžných edičních zásad, jak je uplatňuje například Česká knižnice. Opraveny jsou pouze evidentní chyby a odchylky od současné pravopisné normy. Slovo Žid je uvedeno s velkým písmenem. Lomenými závorkami jsou označena slova těžko čitelná, do hranatých závorek je vložen doplňovaný text, třemi tečkami v lomených závorkách jsou označena místa zcela nečitelná, třemi tečkami v kulatých závorkách je označen vynechaný text. Kulaté závorky s textem označují škrty. Stejným způsobem jsou upraveny i další rukopisné texty.

<sup>30</sup> Jednalo se o román *Dřevěná lžice*.

*hrozná a odporná, noviny se podobaly kanálům, ze kterých vylézaly všelijaké krysy. A mluvím-li o /mrtvých, vzpomínám/, že Rudolf Medek volal po koncentračním táboře pro levé intelektuály a /.../ vydávali časopis Obnova nebo tak nějak, psal do něj Karel Schulz<sup>31</sup> úvodníky, z nichž jeden přivolával také kriminál na levé spisovatele. Jmenoval se, pokud se pamatuji, „Beztrestně?“. Ale život jaksi pokračoval za této idiotské druhé republiky. /Nu/, ovšem byly tu všelijaké /přízraky/, demokracie byla ve /.../ a tisk řval „Židi, Židi“.*

*V kavárnách se přece jen scházeli lidé<sup>32</sup> a posté omílali běžná tehdy témata, ještě se mluvilo o příhodách z mobilizace, ještě byly v paměti příběhy ze Sudet, noci plné hrůzy ze strachu [z] přepadení, bláznivé útoky v nákladních autech a rachot pušek, doprovázejících vpád do měst. Ale to vše se odehrávalo jaksi někde daleko, ačkoli přece Litoměřice byly blízko, ačkoli i odtamtud prchala mrtvola básníková<sup>33</sup>.*

*V kavárnách seděli uprchlíci ze Sudet a stěžovali [si] na svůj hořký osud, byl mezi nimi i chebský advokát, spisovatel historických románů, který se chystal na cestu do Anglie, poslouchali jsme ho a kývali hlavou. Ano, odjíždí, ale my zde zůstaneme, neodjedeme. Byli jsme jakoby omámeni, jakási skleslost se zmocnila našich údů a duší, po dnech vzrušení, po mobilizaci a Mnichovu. Byli jsme vyčerpáni a toužili po klidu, chtěli jsme se podobat zvířatům, která zalezou do své nory<sup>34</sup> a tam přečkají čas nebezpečí.*

*Pohrávali jsme si také s myšlenkou odporu, ale naše plány se podobaly míčku, vyhazovanému do vzduchu vodotryskem, hrály všemi barvami duhy, vznášely se nad zemí, ale za barvy a pohyb děkovaly jen vodě.*

*Viděl jsem poprvé (vlajky) prapory s hákovým křížem nad Německým domem, viděl jsem automobily ozdobené vlajkami, viděli jsme mnoho a mnoho příznaků, nemluvě ani o /štěkotu/ novin a nápisech na zdech: „Židi ven, Hitler sem.“*

*Město se zmítalo v křečích, a přece nějak žilo. Jako jindy /vrhaly/ reklamy barevné nápisy na chodníky, z automatů se nesly vůně škvářených jídel, lidé vycházeli z biografů, aby je uvítal řev kolportérů. Automobily se nesly městem, jako by nebylo tělo republiky rozervané, jako by jen [o] několik kilometrů [dál] nečíhalo nebezpečí. Kruh se svíral kolem města, my jsme však ještě žili ve vzpomínkách. V krámech byly vystaveny velké lodní kufry, krejčí šili po několika oblecích, noviny*

---

<sup>31</sup> Prozaik Karel Schulz. Článek byl otištěn v periodiku *Národní obnova* 12. 11. 1938 a podle Jaroslava Meda patří k nejostřejším vyjádřením katolických literátů za druhé republiky (Med 2010: 257).

<sup>32</sup> Žádný z později pronásledovaných spisovatelů, Jiří Weil, Karel Poláček, Jiří Orten, samozřejmě nemohli tušit, že se chystá vyhlazení evropského židovského obyvatelstva. Jak je patrné i z Weilovy následné výpovědi, obávali se odejít do cizí země, kde neměli jistotu zaměstnání ani bydlení. Řada z později pronásledovaných (nejen Židé) také v Československu zůstala kvůli své rodině.

<sup>33</sup> Ostatky Karla Hynka Máchy byly hned po Mnichovu převezeny z Litoměřic na Slavín.

<sup>34</sup> Tento motiv Weil přenesl do finální verze románu *Život s hvězdou*.

uveřejňovaly předpisy pro vystěhovalce.

*A v barech, v opilém třesku zněl „lambeth walk“, /hudba/ doprovázející Mnichov. Tento tanec zněl ze všech stanic v době návštěvy Chamberlaina v Godesbergu<sup>35</sup>, byl hrán a předváděn Chamberlainem v Římě. Škrčené město se kroutilo v tomto tanci.*

*Nad ruzyňským letištěm se vznášely aeroplány, letící do Anglie a Francie, lidé se loučili se známými blízkými, pojednou se objevilo na startovací ploše šedivé, nehezské letadlo s hákovým křížem. A zdálo se, jako by [se] před [ním] /rozestupovala/, prchala lesklá a stříbrná letadla, před tímto /.../ vzteklým dravcem (jakoby) /přilétlým/ z jiného světa.*

*Plavil jsem se po řece na kánoji za (těchto krásných) slunečných dnů, jež předcházely Mnichovu, řeka se /nezměnila/, ačkoli se zařezávaly drapáky do štěchovických skal, řeka zůstávala /němá/ uprostřed všeobecné malomyslnosti, otupělosti a hniloby. Pak nastala /odporná zima/.*

*Špína a kal vystupovaly z podsvětí, na ulicích se rojily podivné uniformy jakýchsi bůhví čím placených gard, /mluvilo se o „Vlajkařích“, spolku, který se zabýval obhajobou Rukopisů a psaním slátanin špatnou češtinou, který si najednou /osoboval/ právo politické strany.*

*Ještě byl jakýsi parlament, živořící z milosti, ale na Slovensku se utvořil Sněm a Hlinkovy gardy.*

*Smáli jsme se uniformám gardistů a jejich /.../ botám, jak se vynořovaly v Praze. Lidé v nich vypadali operetně a jaksi neskutečně /ve škrčeném, strážlivém/ a smutném městě. Pojednou se i Slovensko měnilo v jakousi cizinu, kterou se staly /předtím/ Litoměřice, Most a Ústí nad Labem.*

*Bloudil jsem po městě a četl anglické knížky. Naučil jsem se číst anglicky, když jsem si myslel, že odjedu do Anglie.<sup>36</sup> Pracoval jsem mechanicky, tušil jsem katastrofu a nedovedl jaksi vybědnout z obyčejných zvyků. Chtěl jsem, aby život probíhal tak jako kdysi, nedovedl jsem se přizpůsobit, přetrhat všechna pouta – to znamená odejet. Kouřil jsem tolik cigaret, až se mi dělalo zle a nehty jsem měl zažloutlé. Četl jsem a stále jen četl, jen abych nemusel přemýšlet a bojovat. Utíkal jsem zbaběle a nevěděl ani kam.*

*Tak probíhalo toto mezidobí v /.../ útěku, v nocích s cigaretou v ústech, s knihami a klasickou /.../ hudbou z radioaparátu.*

*Začal jsem tehdy chodit do Maislovy synagogy.<sup>37</sup> Bylo to knihkupectví, kde se scházeli všelijací*

---

<sup>35</sup> 22. 9. – 23. 9. 1938.

<sup>36</sup> Srovnej s Weilovým prohlášením, že se naučil psát teprve za války (viz dále).

<sup>37</sup> Vondráčková uvádí příjmení Maisel / Maisla, Weil Maisl, v archivních materiálech je ovšem uvedeno Meisl. Pavel Meisl (26. 11. 1902 Žehušice – 19. 12. 1941 Mauthausen), student filozofie, později právník, dále vedoucí knihkupectví. (NA, Policejní ředitelství – evidence obyvatel, Pavel Meisl) *Norbert Fryd píše v Lahvové poště. Měl jsem přítele Maisla, s chřípím citlivým pro všechno chytré. Jeho knihkupectví ve Spálené ulici jsme říkali Maislova synagoga. Chodili tam mimo jiné všichni, co měli co dělat se surrealismem.* (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková) Pavel Meisl byl následně za války, stejně jako Jiří

*lidé, /málo/ vynikající spisovatelé, úředníci, agenti. Za pultem stál Pavel Maisl s tváří tragického šaška a vedl nekonečné rozhovory. Byly tu i hádky, tak hlučné, že děsily náhodné kupce. Byly tu i vážné debaty. A vzadu v přístěnku za krámem mezi regály knih sedával někdy náhončí starokatolického faráře /Vochoře, zvaný/ „kardinál“, a (vydával) /prodával/ křestní listy, těm, kteří se stěhovali do ciziny. Jižní Amerika a některé jižní státy chtěly tehdy křestní listy.*

*Náš svět se rozsypával v prach, ale my jsme ještě žili ze starých vzpomínek, vypravovali si anekdoty, chodili do protějšího automatu na černou kávu a sbírali klepy o tom, kdo s kým chodí. Jako děti s řehtačkou stáli jsme proti /bouři/.*

*Soumrak byl nám stále po ruce. Ty všechny bouřlivé debaty, ty všechny anekdoty, klepy o známých nemohly zaplašit tušení budoucí katastrofy. Ti, kdož o ní mluvili, byli okřikováni. Bylo jim nadáváno [do] panikářů. A tak se vlekl čas až ke dni, kdy radioaparáty křičely zmatené fráze a kdy se do Prahy drala německá vojska. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11)*

---

Weil, člen skupiny Revoluční 10 (viz dále), cyklostyloval letáky v České expedici (Weil se letákové akce aktivně účastnil a byl do ní podle své výpovědi zasvěcen) a byl zastřelen v Mauthausenu. (Vondráčková 2014: 83; NA, Svaz protifašistických bojovníků, Jiří Weil)



## 2. Období protektorátu 1939–1945

### 2.1 První měsíce v protektorátu

K cestě po „Novém roce“, avizované v dopise Marii Weatheralové v listopadu 1938, již nedošlo. 15. 3. 1939 vstoupili Němci do Československa a 16. 3. 1939 byl vyhlášen Protektorát Čechy a Morava. Weilovi v tu dobu ještě scházely kompletní potřebné dokumenty, nutné k cestě do Británie. Po okupaci Československa se jeho přístup k emigraci rapidně změnil. Pochopil, že emigrace je jedinou možnou cestou, jak se dostat v nejbližší době na svobodu. Rozhodl se proto definitivně k odjezdu ze země. Dobu, než se jeho plány uskuteční, se pokoušel „přežít“ u strýce v Praze.

*Patnáctého března [1939] jsem se zhroutil. (...) Za onoho strašného dne, za mokrého sněhu a bláta, za bahna, v němž zněl čvachtot okovaných bot, díval jsem se na Václavském náměstí na tuto parádu. Lidé plakali nebo zatínali zlostí zuby, nadávali zuřivě nebo sklesle mlčeli. Jakési malé hloučky vítaly příchozí na Příkopech. Odplížil jsem se domů a lehl si jako spráskaný pes. Svíjel jsem se v posteli v bezmocném vzteku a zoufalství. Tak nyní to přišlo. To je konec.*

*Ale byl to konec i začátek. Konec života, jaký jsem si zvykl žít, a začátek plížení, kličkování, kroucení a ponižování.*

*Byl jsem chycen jakoby v kličku a snažil se vymotat. Stál jsem v nepřehledné frontě o povolení k výjezdu do Anglie, až bylo pozdě. Nezapomenu nikdy [na] přátelství Janovo<sup>38</sup>, který mi pomáhal v tomto nekonečném a zbytečném čekání, kdy padal mokrý déšť na zemi a nohy /vězely/ v blátě. Pokoušel jsem se dostat jinak za hranice, ale mé pokusy byly chabé, nedovedl jsem /riskovat/, byl jsem /.../, jako bych byl omámen pohledem hada. Mlátil jsem a tloukl kolem sebe jako zvíře uzavřené v kleci. Byl jsem podroben zkoušce a neobstál jsem v ní. Začalo zatýkání. Navyklý život se lámal, již byly vyhlášeny první protižidovské zákony. Stal jsem se Židem, bezprávným /štvancem/. Ještě jsem mohl chodit do kavárny a do biografu. Ale smlouva na knihu byla neplatná, překlady již nebyly téměř možné a lektorství se chýlilo ke konci. Začínal jsem /pociťovat/ bídu. To všechno nepřijde nikdy naráz, to jsou všechno drobné částičky mozaiky, které pak dávají obraz, malé úlomky kamínků pečlivě k sobě*

---

<sup>38</sup> Jan Mansbarth (1904–1955), povoláním architekt, za války člen Revoluční 10. Přítel Jiřího Weila, s nímž jezdil před válkou „vodu“. Viz též smuteční řeč, pronesená Weilem u příležitosti Mansbarthova pohřbu (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6). Jiří Weil Janu Mansbarthovi věnoval svou báseň *Bučilské proudy*, dále třetí kapitolu v románu *Na střeše je Mendelssohn* a povídku v povídkové sbírce *Barvy*.

skládáné, kdy celkový obraz je načrtán na podkladě. Ještě zbylo noční bdění při hudbě s cigaretou v ústech. Ještě zbyla slova a hudba ciziny z radioaparátu, ale ta mi byla vzata, to přišlo však až později. Prozatím jsem bydlil pár týdnů u strýce.<sup>39</sup> Byl to starý pán, bývalý boháč na poměry před první světovou válkou, /.../ bývalý bonviván, který po celý život nepracoval, jen se příjemně, rozumně a opatrně bavil, až pomocí synů a špatného uložení peněz mu zbývalo jen trochu kapitálu.

Ale žil ve starých vzpomínkách na pohodlný, blahobytný život, vytahoval staré fotografie – hle, lov /.../ v Tyrolsku, hle Karlovy Vary, lázně v /St...u/, Benátky, předválečná Paříž, dámy a páni podivně ustrojení se procházejí pomalu po ulicích, všude vládne klid, mír a pohoda, nikdo nemusí nikam spěchat, nikde nečíhá žádné nebezpečí, všechno je bezpečně /uložené/, hlídané majestátem státu. Strýc se nestaral o to, co křičelo denně rádio o nařízeních, policejních trestech, přihláškách, řízeném hospodářství. Nestaral se o zvuky pištců, jichž byla plná ulice, o příjezd Neurathův<sup>40</sup>, kterého musili vítat školní děti, jako kdysi prezidenta Masaryka. Jeho svět byl ještě tam v předválečných dobách, nic jej nemohlo zbořit.

Avšak já jsem lítal s nervy napjatými po návštěvách, hledal jsem odpověď u různých lidí, /vyslechl/ nejrozmanitější mínění a zase byl sám s úzkostí, strachem a pochybnostmi.

„Židé“, řvalo rádio, „Židé“, řvaly noviny, „Židé“, řvaly /nápisyl/. Chodil jsem do bohatě zařízeného měšťanského bytu v pátém poschodí, /tam/ svítilo prudce slunce a ovzduší bylo plně poklidného blahobytu, jako by se ještě nenatahovaly pařáty po obyčejném životě, jako by nezněl na dláždění dupot okovaných bot. Zněla tam hudba klavíru, jemná a vtíravá, byly tu měkké ženské hlasy, modulované a vyrovnané, vše bylo /pokryto/ pastelovými barvami lidské útulnosti. Ale ani v tomto prostředí jsem nenalezl klidu.

Stále odjížděli lidé do ciziny, záviděl jsem jim a sám jsem se o to pokoušel – malátně, bezmocně a nechtěně. Dával jsem míjeti všem příležitostem.

Jednou jsem již nechtěl čekat na člověka, který měl se mnou jít přes polské hranice, propásl jsem příležitost, onen člověk se pak dostal pohodlně do Polska a odtud do Anglie. A snad jsem ani nechtěl odejet.

Zalezl jsem do své nory, myslil jsem, že přespím tuto hroznou dobu, měl jsem tam spoustu

---

<sup>39</sup> Důvodem Weilova přestěhování bylo jistě zatýkání jeho přátel a známých. V době okupace, v listopadu 1939 byla za odbojovou činnost zatčena například Milena Jesenská, novinářka, překladatelka a spisovatelka, s níž se Jiří Weil znal již z Devětsilu. Příbuzenství dalších dvou členů Revoluční 10 (viz dále), Jana Jesenského a MUDr. Alžběty Jesenské (zatčení a popravení 1942 v Mauthausenu), které Janův bratr Jiří Jesenský zasvětil do operace Anthropoid, je nejasné (Janík 2013). Milena Jesenská byla transportována do Ravensbrücku, kde roku 1944 zemřela. Kromě *Barev* (viz dále) se o Mileně Jesenské Jiří Weil zmiňuje v knize *Vzpomínky na Julia Fučíka* a Milena Jesenská je též ústřední postavou v nedokončeném filmovém scénáři *Zlatý bengál. Milena Jesenská zemřela v Ravensbrücku, umučili ji a zavraždili v bunkru, zůstala na místě a bojovala stejně jako Fučík. Mohla odjet, velmi snadno a velmi pohodlně, přepravovala lidi přes hranice, ale sama neodjela, pokládala za svou povinnost bít se, a bude-li nutno, i zemřít.* (Weil 1947d: 14)

<sup>40</sup> 5. 4. 1939.

knížek, svou velikou knihovnu, kterou jsem nashromáždil za tolik let, (myslil jsem, že) dovedl jsem žít skromně, nelekal jsem se nikdy bídy, hladověl jsem za svého života mnohokrát. Myslil jsem také, že bude stačit, když místo kaváren navštívím tu a tam nějakého známého. Avšak den byl nekonečný, i když jsem přelouskal dvě knihy, zdálo se mi, že u známých mě nevitají příliš přátelsky, což bylo však nejhorší, nemohl jsem se uzavřít před skutečností. Bušila denně na dveře zákony, nařízeními, předpisy.

Vzpomínám na svého otce. Byl to starý člověk, živořící nyní v bidě. Avšak byl statečný v oné době, pracoval stále rukama ztuhlýma zimou, /přibíjel/ rámečky, /sháněl/ zrcátka a rozvážel je jako podomní obchodník po krámech. I jeho drtila doba, neměl již naděje, ale stále se snažil a pracoval. Já jsem se však ukázal malým, já jsem neobstál ve zkoušce časem.

Vděčím za mnohé v oné době příteli Janovi. Jakmile se objevilo slunce, jezdili jsme po řece. Ještě mi nevzali přírodu a řeku, ještě jsem se mohl dívat na olšovi a /vrbiny/, ještě jsem mohl zabořovat pádlo do vody a sledovat, jak stékají kapky z vesla, ještě jsem mohl ležet na dně loďky a dívat se do vysokého modrého nebe, slyšet, jak skřípe písek pod /přídí/ lodi, když přistává, natáhnout se do jarní trávy a vdechovat vzduch, spát ve spacím pytli na zemi a rozdělovat oheň mezi dvěma kameny. Ještě bylo možno si dát zaplnit termosku černou kávou a pít ji pak mezi dvěma záběry pádlem uprostřed řeky.

Jednoho dne jsme dorazili s Janem do Prahy opálení a /rozjaření/, chtěli jsme jít do biografu. Byl tam nápis „Židům vstup zakázán“. Chtěli jsme jít do kavárny, byl tam nápis „Židům nepřístupno“. Tak tedy i tohle mi vzali.<sup>41</sup> (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11)

V dubnu a červnu roku 1939 píše Jiří Weil Marii Weatheralové:

15. 4. 1939. Nevím, zda dostáváte mé dopisy. Pokusím se ještě jednou psát. Dostal jsem dopis od svého bratrance. Dr Walter Weil, 3, Fairfax Bd. London NW 6. Píše mi, aby Váš muž poslal na jeho adresu takzvaný banker's letter, záruční list pro mne, že by mně pak obstaral u Home Office permit a zařídil všechno ostatní, abyste neměli žádné potíže a pochůzky. Prosím, abyste to udělala pro mne. Víím, že zneužívám Vaší laskavosti, ale slibuji Vám, že se Vám odvděčím, jakmile jen budu moci. Těší se na shledanou a pozdravuje Vás i Vašeho muže J. W. (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková)

Jedná se o opisy dopisů, vyhotovené Jaroslavou Vondráčkovou během jejího pobytu v Anglii roku 1964 u Marie Weatherallové.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Zákaz byl vydán 5. 8. 1939 (viz dále).

<sup>42</sup> Sama Vondráčková si v poznámkách ohledně Weilova rozhodnutí odjet / neodjet do Anglie protiřečí. *Odjezd mu nevyšel, opravdu jeho vinou, nestaral se o to intenzivně, rozpakoval se stále, nechtělo se mu.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16). *Ale věc s Anglií nevychází. Jirka, nerozhodný, nesamostatný, nepodnikavý*

20. 6. 1939. *Včera mi četla Sláva úryvek z Vašeho dopisu, jsem úplně zdrcen, nevím, co mám podniknout. A ještě to vypadá, jako bych byl tím sám vinen, tím vším. Ale psal jsem okamžitě svému bratranci, hned 10., když mi sděloval, že u něho byla má známá. Nedostal jsem od něho odpověď, snad nedostal má data, piši mu okamžitě, poslal jsem data rovněž na udanou adresu a uprosil Slávku, aby Vám je také napsala. Pišete však, že se zase ozvali. Je mi to strašně nemilé, že Vám dělám takové nepřijemnosti, ale není to přece má vina. Prosím Vás, podnikněte ještě nějaký pokus, je to strašné, že Vás o to musím zase žádat, ale nemohu si pomoci, napište aspoň, co mám podniknout. Opakuji ještě jednou data pasu 188849, vydán policejním ředitelstvím v Praze, povolání spisovatel, náboženství: bez konfese, 6. 8. 1900, Praskolesy u Hořovic, Čechy. Prosím Vás, odepište mi, paní Mico, jedině co potřebuji, je naděje, víte přece, jak je to nutné.* (tamtéž)

Ačkoliv Weil *Vysvědčení zachovalosti za účelem vystěhování* nakonec roku 1940 (viz dále) získal, odjet nemohl. Západní mocnosti postupně ještě před okupací Československa zavedly vízovou povinnost. Od roku 1933 se stěhovali na západ lidé z Německa i Polska. Počet žadatelů mnohonásobně převyšoval kvóty stanovené jednotlivými zeměmi. V projektu *Naši nebo cizí* se například o Spojených státech uvádí, že *na ty, kdo si o povolení k přistěhování požádali po vzniku protektorátu, již nikdy nedošla řada.* (Frankl 2013: 267) Weilovi nepomohl ani fakt, že měl v Británii příbuzné a přátele, kteří by se o něj postarali. V žádostech patrně cíleně neuvádí jiná svá předchozí povolání, novináře či redaktora, ale nejprve „úředník“, později v korespondenci „spisovatel“. Změna povolání, ať již skutečná formou přeškolení (například kuchař, zemědělec), či pouze fiktivní, byla při žádostech českých (a nejen českých) Židů běžná. Ovšem Weilem zvolené povolání „úředník“ jistě nebylo pro západní státy zárukou, že se dokáže sám uživit. S nejvyšší pravděpodobností by mu ovšem přitížilo vědomí úřadů o jeho úřednické minulosti ve Vile Tereze, tj. úzká spolupráce s komunistickou stranou a

---

*proměškává lhůty, včas se nerozhoduje, včas nepodniká. Jsem smutná za něj, znovu piši a znovu, i on píše. A pak: Včera mi četla Slávka úryvek z Vašeho dopisu, jsem úplně zdrcen (...).* (Vondráčková 2014: 80) *Po válce pak povídal. Dobře, že se mi to nepovedlo, byl bych tam zašel, v té cizí atmosféře – jsem přece tak strašně jen český spisovatel.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16) Obdobně ve své výpovědi hovoří také její přítelkyně a Weilova žena Olga Weilová. Weil podle ní říkával, že se narodil v Čechách a co by v zahraničí dělal. Vzhledem k ostatním dochovaným dokumentům, vyplněným či zapsaným přímo Jiřím Weilem, je ovšem patrné, že prvotním impulzem bylo zemi skutečně opustit a teprve poté, co se emigrace nepodařila a nebyla naděje na odjezd, smířil se Weil se svým osudem; s tím, že přesvědčil sebe i okolí, že by emigrace nakonec nebyla dobrá volba. Tento přístup mu zajisté pomohl překonat nejtěžší chvíle osobní krize. *Když mu vyčítali, že nepoužil možnosti odchodu do Anglie, nebojovně si potvrzoval: Ne, ne, moje místo bylo tady, jsem obyčejný kluk z Praskoles, jsem Čech a budu českým spisovatelem. Ne, nemohl bych nalézt nový život na Západě. A měl pravdu.* (Vondráčková 2014: 87)

Sovětským svazem. Je pravděpodobné, že povolání „spisovatel“ bylo z hlediska politického vhodnější variantou, neboť Weila zařazovalo přijatelněji mezi „politické uprchlíky“, kteří mohli ještě stále vízum získat; poukazovalo na román *Moskva-hranice* a též na jeho již zmíněnou snahu vydat pokračování *Dřevěná lžice*. ([ANONYM] 2013)

Den poté, co odeslal Weil poslední dosud známý dopis Marii Weatheralové, dne 21. 6. 1939, vstoupila v platnost pravidla určující židovský původ na základě norimberských zákonů. Nejpozději k tomuto datu tedy lze předpokládat, že byl Weil na úřadech, kde podával žádosti o emigraci, označen za osobu židovského původu.

Další tvrdou ranou bylo pro Weila zatčení obdivovaného Isaaka Babela (zatčen NKVD v květnu 1939, zastřelen v lednu 1940), o němž se spolu s Vondráčkovou a dalšími přáteli záhy dozvěděl. *Dovídáme se, že na lživé udání byl zatčen Babel. Jirka ho má tak rád! Všechno to, co teď ještě bude psát, i když jen pro šuplík, bude prosvěcovat Babelem.* (Vondráčková 2014: 81) *Babel se učil u Francouzů. Krajní objektivismus, spojený s krajním subjektivismem. Všechny příběhy, osoby, krajiny jdou [u díla Rudá jízda] prismem jednoho člověka, a přece jak živé jsou postavy (...). Je to reportáž: uši, oko a spisovatel. Takhle dovedl líčit válku jen Stendhal ve „Waterloo“. (...) Heroismus skutečný, opravdový a ne z čítanek, heroismus armády, bojující za nový svět.* (Weil 1928: 3) *Patrný Babelův vliv je například v románu Život s hvězdou či díle Žalozpěv za 77 297 obětí. Weil uměl psát o násilí a bolesti lapidárně jako před ním jenom Isaak Babel.* (Kaibach 2008: 215)

Následují zatčení a později vraždy, respektive popravy dalších Weilovi dobře známých osobností z oblasti kultury: Michail Kolcov (zatčen 13. 12. 1938 v deníku *Pravda*, bez příkazu, který byl vydán až zpětně na 14. 12., 2. 2. 1940 zastřelen) a Vsevolod Mejerchold (zatčen 20. 6. 1939, 2. 2. 1940 zastřelen).

V červenci roku 1939 se situace pro židovské žadatele o emigraci v protektorátu dále komplikuje, respektive z hlediska administrativy zásadně mění. Vzniká Ústředna pro židovské vystěhovalectví, která spojuje *vystěhovaleckou agendu ministerstev, policie, okupačních úřadů a židovské náboženské obce, ve složité a pro žadatele ponižující proceduře vyřizovala formality k emigraci, zajišťovala převzetí jejich majetku a zároveň vykonávala dohled nad židovskou náboženskou obcí. Získání povolení k vystěhování od Ústředny však nebylo žádnou zárukou úspěšné emigrace z protektorátu.* (Frankl 2013: 272)

Chvíli, kdy přestalo ředitelství žádosti Židů přijímat, reflektuje Weil ve svém díle

*Žalozpěv: Lidé stáli v dlouhé frontě před policejním ředitelstvím na Perštýně. Stáli tam od ranních hodin, přišli ještě za tmy. V devět hodin se otevřela vrata. Vystoupil esesák v černé uniformě. Řekl: Židé z řady ven! Řekl to německy, rozkročen na chodníku, a český strážník to přeložil. (Weil 1999: 464)*

Gestapo mělo v té době již k dispozici kartotéku členů komunistické strany a společně s českým policejním ředitelstvím v Praze začalo zatýkat aktivní příslušníky a funkcionáře KSČ. Akce byla ukončena na podzim 1939 (ABS, fond Z, Z-6-371). Fakt, že Weil byl ze strany vyloučen, mu pravděpodobně zachránil život.

Část policejního ředitelství, takzvané prezidium „B“, poté i nadále fungovalo jako zpravodajské oddělení protektorátní policie, úzce spolupracovalo s německými policejními úřady. Mělo několik pododdělení, mezi nimi oddělení protižidovské. Prezidium vyřizovalo například vyrozumění příbuzných o úmrtí vězně v koncentračním táboře, provádělo formální zabavování majetku osob odsouzených německými soudy, vyřizovalo udání, v protižidovském oddělení se také vyřizovaly žádosti o čestné árijství. *Židé houfně podávali žádosti, opatřovali je kolky a sháněli doklady. Není však znám žádný případ, že by bylo někomu čestné árijství přiznáno. (tamtéž) Těž viz Naši nebo cizí; žádost o čestné árijství Pavla Eisnera (Frankl 2013: 308–310).*

Přestože byl Jiří Weil v tu dobu již evidován jako Žid, nadále se stýkal se svými přáteli v kavárnách a restauracích, a to minimálně do podzimu 1940:

*V den vyhlášení války proti Polsku, za krásného zářijového dne – byly krásné oba dva podzimy – i podzim republiky i podzim války –, jsme jeli na nákladním autě spolu s /lod'kami/ do Živohoště, /tísnil/ jsme se na zemi a drkotali smíchovskými ulicemi, bylo nás namačkáno mnoho, ale byli jsme v radostné náladě – válka, to znamenalo vysvobození ze zoufalého stavu – to znamenalo naději, že nějak všechno skončí, ať tak či onak, bylo nám to lhostejné. Jen když vybredneme z toho bahna, do kterého jsme denně zapadali, z otroctví bez naděje.*

*Křičeli jsme do ulic „Na Varšavu“, jako kdysi Švejk „Na Bělehrad“, (nevěděli) netušili jsme ovšem, jak dopadne polské tažení. Dozvěděli jsme se to brzy z úzkostných výkřiků cizích rozhlasových stanic a z vítězného ryku pochodů. Zachytil jsem poslední slova varšavské radiostanice, když jsem poslouchal na dlouhých vlnách, byl to zoufalý ženský výkřik o pomoc, patrně padla do budovy studia /puma/.*

*A několik dní poté přišel strážník s /... bavorským/ německým špiclem, ovšem také Čechem, zabavit radioaparát. Spojení se světem bylo přerušeno. Byl jsem nyní sám uprostřed pouště, neměl jsem již ani hudbu. Jen knihy mi zbyly, chodil jsem ještě ke známým na poslech, [u] (jedněch) známých jsem brzy po polském tažení zastal Vladimíra Rybu, redaktora Národní práce, mého starého známého z Filozofické fakulty, se kterým nás spojovalo mnoho společných zážitků, pozdějšího kolaboranta a /horlivého úvodníkaře/ nového režimu. Tehdy byl již tak napůl cesty ke své budoucí kariéře, vrátil se právě ze zájezdu novinářů z /Polska/ a vypravoval své dojmy, byly to strašné scény, aspoň tehdy se nám zdály strašnými – na začátku války. Mluvil o nich s hlubokým odsouzením, ale zároveň rezignovaně. Němci vyhraji, jsou příliš silní, musíme se přizpůsobit. Seděli jsme zmateni a zaraženi, neboť jsme věděli, že Ryba není hloupý člověk, že také nepatří k /oné prodejné/ pakáži, která je ochotna táhnout s /každým/ režimem, jen když zaplatí, k oněm odporným kanálovým krysám z Vlajky a jiných plátek, kteří za desetikorunu jsou ochotni napsat jakýkoliv článek v příšerné češtině. (Aspoň) Ryba aspoň uměl česky psát.*

*Druhý člověk, který mluvil s jistotou o vítězství Německa, byl /Ludvík Jekl/, dopisovatel /.../ a Lidových novin. Mluvil o fanatismu německých vojáků, jak na stadionu před obecenstvem útočí proti sobě bajonety na ostro a bodají se do krve, někdy probodnou někoho k /smrti/, krev teče proudy, ale nikdo se tomu nediví, ani obecenstvo, ani vojáci. Vypravoval o dětech, které se bodají mečíky, také někdy k smrti a také to není nikomu divné. Vypravoval, jak ho přivezli automobilem do sídla Lužických Srbů, s velkou námahou tam našel starce, který mluvil rodným jazykem.*

*„Moji synové a vnukové již neznají tuto řeč,“ stěžoval si hořce stařec a Jeklovi průvodci dodali: „Takhle to bude jednou vypadat v Čechách.“*

*Polsko bylo poraženo, vítězný pokřik pronikal ulicemi, prapory visely v průčelí domů, malé praporky ozdobovaly okna.*

*Hle dny, /.../ přemožené, pocuchané, krásné bílé dny /u veletoků/, jak divně se vyjímaly, jak cize. Zdálo se mi, že jsem v jiném městě, ze strašlivé pohádky. Avšak musel jsem chodit po tomto městě, kde každý roh mluvil o ponížení. Přicházel podzim, zachmuřený a těžký. Ještě jsme [se] nevzdávali naděje, ale byla to slabá jiskérka.*

*Již jsem nesměl chodit do kaváren, jen do židovských oddělení, ale tam se mi nechtělo chodit, jen tu a tam jsem vklouzl s /Pavlem/ do jakési cukrárny, kde jsme potají pili černou kávu[.] (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11)*

Podrobnější informace o Weilově kulturním a politickém životě v době Mnichova a v prvních válečných měsících se dochovaly v knihách *Vzpomínky na Julia Fučíka* a *Mrazilo-tálo*:

*Pak v dobách Mnichova jsem ho vidával [Julia Fučíka, pozn. HH] na schůzích intelektuálů a v kavárně „Mánes“, když se snažil spolu se Sekaninou<sup>43</sup> organizovat boj proti blížícímu se nacistickému hnutí a páte koloně. (...) A pak se pojednou vynořil v Klubu umělců. Scházely se tam tenkrát poslední zbytky vyvražděvané a pochyťované „levé“ inteligence. Po ulicích pochodovala vojska okupantů, stávalo se, že zabloudil některý esesák do Klubu, který si spletl s vedlejší restaurací. V mraku, tísní a kouři zněl Fučíkův smích, když jsme sedávali u stolu pod nadpisem „Juden nicht zugänglich – Židům nepřístupno“, upevněném na stěně<sup>44</sup>. Byl optimistický a veselý v oněch letech největších německých vítězství (...). (Weil 1947d: 34) Dne sedmého listopadu [1940], ve výročí říjnové revoluce, vystoupil Fučík veřejně v Klubu umělců a pronesl řeč o významu proletářské revoluce. Byla to snad jediná veřejná oslava v Praze, škrcené německými okupanty. V klidné a dobře zdůvodněné řeči dokazoval Fučík (bylo to v době po pádu Francie a před nacistickým přepadením Sovětského svazu), že revoluční Rusko je hlavní záštitou pracujících celého světa, že vstoupí v konečné fázi války do boje, aby vysvobodilo lid obsazených zemí z fašistické hrůzovlády. Dokazoval, že Sovětský svaz vždy dbal a vždy dbá práv malých národů a že nebude nikdy chybět tam, kde je veden boj o svobodu. (...) Pak zmizel Fučík v podzemí a mně také nastal život kličkování. (tamtéž: 35)*

*Jirka sedí s Janem [Mansbarthem] na chatě. Přináším jim tam Přítomnost, kde Milena, v době prudké cenzury, píše jasně, srozumitelně, bez bázně. (Vondráčková 2014: 80) Pořád to ještě šlo, jezdit bez židovské hvězdy. To jezdil Jirka stále ještě na Krasin<sup>45</sup> a s ním někteří přátelé: Jan Mansbarth, Jakobson, Bogatyrov, Jáša Gurian<sup>46</sup>, Pavel Maisel a Oto Jirsák. Těm dvěma posledním říkával*

---

<sup>43</sup> JUDr. Ivan Sekanina (1900–1940), novinář a právní zástupce komunistické strany a *Rudého práva*, přítel Jiřího Wolkera, který byl před válkou členem *Levé fronty*, byl zatčen 16. 3. 1939, z Pankráce převezen do Berlína a po deportaci do Sachsenhausenu zemřel 21. 5. 1940. Více viz *Ivan Sekanina* (dostupné z: [http://prazskypantheon.cz/index.php/Ivan\\_Sekanina](http://prazskypantheon.cz/index.php/Ivan_Sekanina) [cit. 1. 5. 2019]).

<sup>44</sup> Počínaje 5. 8. 1939 směli Židé vstoupit pouze do restaurace označené jako „židovský podnik“ či restaurace s odděleným prostorem pro Židy. Z pražských kaváren a restaurací byly *nápisem „Židům nepřístupno“* označeny restaurace v Mánesu, na Slovanském a Střeleckém ostrově, na Petříně, v Riegrových sadech, v Národním domě na Smíchově či v Obecním domě. ([Anonym] 2008)

<sup>45</sup> *Asi za čtvrt století jsme se jeli podívat na Vavřetické jezírko, kde bývala chata Krasin. Kámen už se tam nedobýval, jezero zbahněno, vysoké vzrostlé borovice kolem ho zastínily a zmalovaly do tmavé šedi, polámané větve se po něm povalovaly. (...) Jirka, který mlel u téhle borovice kafe, ten by ji asi poznal. Chodíval tam po lesích kolem chaty, coural mezi stromy, někdy i s lesníkem. Ten označoval stromy čísly. A ty se potom kácely, padaly. I Georg Izrael Weil dostal jedno číslo. Ale nepadlo. (...) Ale to bylo až potom. Tenkrát teprve přátelé začali odcházet. (...) Přítomnost Mileně zastavili, byla zatčena, pak odešel Peroutka, pak Kalandra, Greta Reinerová odešla do transportu, z něhož pak byla brzy vydělena mezi ty, kteří šli na smrt. Jakobson a Bogatyrov odjeli. (Vondráčková 2014: 83n.)*

<sup>46</sup> *Jáša Gurian (...) mohl pracovat v rušných kavárnách, hlavně ve Floře, kde vedle v domě s Maislem bydleli. Jáša byl z těch Rusů, kteří sem přišli přes Berlín. Měl nansenovský pas a byl zaměstnán u Laurina v knihovně. (...) Zнала jsem jeho rodiče z Moskvy. Roku 1941 šel do tábora emigrantů mezinárodních, kde zemřel, myslím, 1944. Jeho přítel Pavel Maisel odešel do koncentračního tábora brzy po něm, cyklostyloval letáky v České expedici a byl zastřelen v Mauthausenu. Jirka mu ve své knize Barvy věnoval jednu z barevných vzpomínek. (tamtéž: 82n.)*



*Bogatyrov „moji černoši“, k těmhle černochům patřila i Marie Burianová, žena Emila, Jarmila Wagensteinová a jiní, kteří Rusům zdarma překládali. (tamtéž: 82)*

V té době již Weil publikoval z rasových důvodů články pouze pod pseudonymem Jan Hajdar – v *Literárních novinách* (podle dostupné bibliografie tři povídky v letech 1939 a 1940; *Ve městě Mešhedu, Aukce a Stráň*) a ve sborníku vědeckých statí *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, ve všech případech vydaném Bohumilem Jandou v nakladatelství ELK.

Povídky *Aukce* a *Stráň* se odehrávají v blíže neurčené současnosti, v prvním případě v aukční síni, s retrospektivou v kritikově pracovní (tématem povídky je zklamání z důvodu chybného úsudku o jiné osobě), v případě druhém v jeskyni nad lázeňským městem a nejbližším okolí, s retrospektivou v Praze (tématem této druhé povídky je strach viníka z trestu a neschopnost jedince žít zcela stranou společnosti). V obou povídkách jsou hlavními hrdiny muži. V případě povídky *Stráň* není jméno hlavního hrdiny, v souladu s nadčasovou platností povídky, uvedeno. Naopak v povídce *Aukce* je uvedeno plné jméno František Horvát, zatímco jméno zesnulého literárního kritika uvedeno není. Povídku *Aukce* je možno chápat také jako skrytou připomínku významných zesnulých českých literátů či zatčeného básníka. Předobrazem pro zesnulého literárního kritika v povídce *Aukce* byl patrně František Xaver Šalda, připojená kresba postavy ovšem připomíná spíše Tomáše Garrigua Masaryka, respektive je možno uvažovat též o podobě s profesorem Jaroslavem Horákem (slavná falešná identita Julia Fučíka). Byt na nábřeží by mohl odkazovat na Jaroslava Vrchlického a sbírka *Sluneční svit* by patrně mohla být odkazem na Hugo Sonnenscheina (Sonku).

Do sborníku Weil přispěl studií: *Česká literatura na světovém fóru: Oblast ruská*, v níž se detailně zabýval ruskými překlady české literatury. Za nezájem Rusů o českou literaturu před první světovou válkou byl podle Weila odpovědný způsob překladu (*oficiózní ráz překladů*). Výjimkou bylo dílo Boženy Němcové a Jiráskovi *Psohlavci*. Následný krátký porevoluční zájem o českou literaturu byl vystřídán opět nižším zájmem, který znovu střídal vzrůstající zájem. Weil dále uvádí, že zprvu nebylo překládáno přímo z češtiny, ale z překladů z němčiny. Weil popisuje významné české osobnosti a jejich díla, která byla přeložena do ruštiny (například Hašek, Čapek, Olbracht). Dále odkazuje na fakt, že Čapkovu hru *RUR* upravil pro divadlo Alexej Tolstoj (Tolstý) a dále byla hrána pod jeho jménem. *O českou*

*literaturu je v dnešním Rusku veliký zájem, jenže bohužel chybí kvalifikovaní překladatelé. Poslední dobou se poměry značně zlepšují, ale básnických překladatelů dosud není. Několik ukázek z české poezie přeložil před časem ruský básník Alexandr Bezymenskij. (Weil 1999a: 503). Dále Weil zmiňuje návštěvy ruských spisovatelů, kteří informovali v Rusku o naší literatuře – Vladimír Majakovskij, Ilja Erenburg, Lydie Sejfullina, Alexej Tolstoj, Anna Karavajeva, Alexandr Fadějev, Sergej Tret'jakov a další. Stať končí odkazem na *Nakladatelství zahraničních dělníků: Zajímavým doplňkem česko-ruských kulturních styků po světové válce je vydávání českých knih a brožur pro českou menšinu v Rusku. Jsou to velkou většinou aktuální politické brožury, které vydává Nakladatelství zahraničních dělníků v Moskvě. (tamtéž: 504)**

Sborníkem *chtěl ELK připomenout a zhodnotit český přínos světové civilizaci od úsvitu dějin po dvacáté století. Dílo bylo původně připravováno k dvacátému výročí vzniku Československa, prudký spád událostí roku 1938 však způsobil, že nakonec vyšlo pod názvem Co daly naše země Evropě a lidstvu až na počátku německé okupace, kdy významně posílilo otřesené sebevědomí těžce zkoušeného národa (Tomeš 2000: 17n.) První vydání je dvoudílné (1939 a 1940), reedice jednosvazková (červen 1940).*

## **2.2 Weilova literatura s tématem Středního východu a východu**

### **2.2.1 Jiří Weil jako propagátor Středního východu v předválečných médiích**

*Nevím, do jaké míry se Alexej Tolstoj držel při psaní Petra Prvního historických faktů; a do jaké míry byl ten román skutečně psán jako obrazné ospravedlnění Stalinova „historicky nutného“ násilí, jak naznačoval Jiří Weil. (Vladislav 2012: 47)*

Literatura Středního východu a východu Jiřího Weila zajímala od raného mládí. Jiří Bečka považuje Jiřího Weila za jednoho z nejvýznamnějších českých propagátorů Středního východu. *Jiří Weil (...) v období mezi dvěma válkami působil ve značné míře jako (...) propagátor Střední Asie, přinesl první zprávy o tádžické literatuře. (Bečka 1981: 445) Patří v každém případě k průkopníkům hlubšího poznání Asie ve třicátých letech, k historikům pozoruhodného družstva Interhelpe a k zaníceným obdivovatelům prostých středoasijských lidí*

*a jejich staré kultury.* (tamtéž: 448)

První Weilova publikovaná stať s tímto tématem pochází podle dostupné bibliografie již z roku 1921. Jedná se o referát o sborníku *Literatura východu*, vydaném v Petrohradě roku 1920. Weilův článek mimo jiné stručně referuje například o kultuře japonské, mongolské a čínské. Vyzdvihuje tvrzení jednoho z autorů, Aleksejeva, že změnou ruské politiky došlo ke změně vnímání východních národů, dosud nahlížených s pohrdáním:

*Západ se díval vždy na východ pohrdavě, neuznával kultury „ubohé rasy“ překlady z východních literatur nesnažily se proniknout k básnickému jádru, byly pouze filologickými hříčkami, a tak ten, kdo četl tyto překlady, měl dojem něčeho strnulého, zcela cizího a nepřátelského jakémukoliv uměleckému ocenění. (...) západ se nesnažil dáti si vůbec nějakou práci dívati se na kulturu východu, jako na kulturu, nýbrž se na ni díval jako na zajímavou zřůdu.* (Weil 1921a: 3)

V prosinci téhož roku Weil otiskl svůj překlad kratičkových pohádek z oblasti Altaje, které vydal tehdy mladý šestadvacetiletý spisovatel Vsevolod Ivanov, původem z Kazachstánu, pod názvem *Altajské pohádky* v komunistické revue *Krasnaja nov.* (V *Rudém právu* chybně otištěno jméno autora Nsevolod Ivanov.)

První pohádka s názvem *Kyzymil – zlatá řeka*, vypráví o lásce boha Vuisse a smrtelné dívky. Bůh se změnil v obyčejného muže, čímž rozzlobil starého boha Kutaje. Kutaj se proměnil v medvěda a muže zabil. Vuis se opět dostal mezi bohy a dívka skočila do řeky. Slzy boha a dívky se smísily a řeka změnila svou barvu na žlutou, zlatou.

Horský masiv Altaj se rozkládá na dnešním rozhraní Ruska, Kazachstánu, Číny a Mongolska. Mongolský název Altan znamená zlaté hory. Zlato v jeho horninách bylo pravděpodobně příčinou vzniku pověsti o zlaté řece.

Druhá pohádka s názvem *Jak zhřešil Ajangul* vypráví o starci, který se modlil nejen za své hříchy, ale také za hříchy ostatních lidí a chtěl, aby bůh Kutaj všem odpustil. Bůh Vuis upozornil Kutaje na starcovo počínání, neboť starcovi již vrostla brada do země a nohy se pokryly mechem. Kutaj starci sdělí, že se modlil zbytečně, protože už ostatním dávno odpustil. Stařec se rozčílí, že se modlil marně, a nevěří, že mluví s bohem. Bůh ho přesvědčí, nechá ho pohlédnout na celou zem shora, a stařec prozře. Kutaj mu odpustí a pošle ho zpět mezi lidi

s poselstvím, že jim věří, ačkoliv jsou hříšní. *Upadne-li někdy slupka, je možno viděti čistý a chutný plod*. Milosrdnost boha je blízká bohu křesťanskému. (Weil 1921b: 2–3)

Znovu byly pohádky otištěny roku 1922 v brněnské *Rovnosti*.

Ve dvacátých letech následovaly další Weilovy články o literatuře japonské, lidové baškirské, tádžické a jiné. Kromě toho Weil otiskl ve dvacátých letech též několik překladů článků, týkajících se východních zemí z obecnějšího hlediska (vývoj dané země, kultura a jiné). Viz například *R. KIM: Současná japonská literatura* (Weil 1926: 38–40) či *Čaj. Z baškirské lidové poesie* (Weil 1929: 16–17).

Roku 1930 vychází Weilův překlad knihy Borise Lapina: *Vypravování o zemi Pamír*, v níž je představena mimo jiné tádžická literatura a kultura. V předmluvě knihy zmínění „uctívači ohně“ a autorovo přeplutí na měchu Weil následně zakomponoval do svého románového příběhu o Makannovi.

Oblast Střední Asie Weil osobně navštívil jako novinář roku 1935<sup>47</sup>. Z jeho cest vznikla

---

<sup>47</sup> Během svého pobytu v Moskvě si Weil v letech 1933 až 1934 stěžoval na místní neutěšené poměry svým přátelům v Moskvě i v Československu (viz například kopie Weilovy korespondence z Moskvy a z roku 1936 či vzpomínky Ilji Barta), za což byl následně souzen. Jeho postoj byl mezi přáteli v Československu všeobecně znám, jak dokládá také cizí korespondence, směřovaná do Moskvy. *Milý příteli (...) Slychávám, že Tvůj přítel /J./ W. je strašně nešťastný. Píše známým srdcervoucí dopisy, že nešťastněji by se mohl cítit jen v kanclágrech. K tomuto závěru je třeba věru bezmezného hlouposti, což vím z vlastní zkušenosti. Měli byste mu nějakou studenou sprchou osvěžit hlavu, aby lépe viděl a neblbnul. (...) Tvůj Julius. 20. 11. 1934* (Za poskytnutí materiálů z RGASPI děkuji Marii Brunové z ÚČL AV ČR.) „Přítelem“ byl patrně Bohumír Šmeral, neboť Julius nechá v dopise pozdravovat „manželku Soňu“. Julius patrně není Julius Fučík, neboť v dopise uvádí, že na ně s manželkou vzpomínají a že mají „teď u sebe svého synka“. (RGASPI) Dopisy ÚV KSČ předala Weilova bývalá přítelkyně (Vladislav 2012: 720). Není bez zajímavosti, že Weilovi se podle Vondráčkové do Moskvy jet roku 1933 příliš nechtělo (Vondráčková 2014: 46), pracovní nabídku, iniciovanou Juliem Fučíkem, však nakonec přijal. Po smrti Kirova byl Weil obviněn z protisovětského postoje. *Byl člověk a ten se jmenoval myslím, /Finkelstein/, zapomněl jsem jeho jméno, byl to sekretář buňky. Zavolał si mne do své kanceláře, nazval mne nejhorsími jmény, řekl mi, že „jsem přesvědčen, že jste zrádce zakuklený, fašista, maloměšťácký individualista. Řekl jsem mu, že tím nejsem. Měl jsem sevřené rty hrůzou a hájil jsem svou čest, bojoval jsem o život, ještě jsem se bránil. Řekl mi, že mi nevěří, že mi nikdo již neuvěří, že již nikoho nepřesvědčím, že jsem nejpodlejší člověk pod sluncem a lhář. Bránil jsem se ještě a pak jsem mluvil na schůzi. Nepřesvědčil jsem nikoho, opravdu. A tehdy jsem myslil, že je se mnou již konec. Již jsem nic neměl než čest, a tu mi vzal, ten pes.* (Dopis z chaty Babice Soně Bartákové 23. 7. 1936; LA PNP, fond Jiří Weil, karta 16) V LA PNP se dochoval přepis části rozhovoru Milana Syrůčka s Idou Radvolinovou z roku 1967, která zmiňovanou schůzi popsala následovně: *Ida Radvolinová si vzpomíná, jak někdy počátkem roku měli stranicovou schůzi ve vydavatelství, kde při bilanci práce za minulý rok vystoupil v diskusi i Jiří Weil. Chválil pracovníky vydavatelství za úspěšnou činnost. Ke konci schůze stranický tajemník oznámil, že na pořadu je ještě jedna osobní otázka. A začal číst dopis, který zaslala z Prahy žena [sic!] Jiřího Weila. Pozastavuje se nad rozdíly, s jakými píše o Moskvě v Rudém právu Fučík a jak jí to město popisuje její muž. Žádá o vysvětlení, kdo z nich má pravdu. V dopisech, které předložila, si Jiří Weil stěžuje, že za dva roky nepoznal v sovětském hlavním městě ani jednoho dobrého přítele, kolem něho je vše špinavé, protivné, syrové, nic se mu nelíbí, s nikým si nemůže pohovořit, jít do divadla, protože neexistuje, právě tak jako kino, koncerty, galerie, umění. Obchody a zboží jsou strašné, nevkusné, hrubé, lidé kolem něho na pracovišti jsou nekulturní, protivní... Tajemník čte, my posloucháme a vůbec nechápeme... Weil se červená, žádá, aby se dál nečítlo, že*

série mimořádně zajímavých a známých reportáží v časopisu *Tvorba* (například z oblasti jezera Issyk-Kul, z Almy-Aty aj.).

Krátce po návratu ze Sovětského svazu Weil uspořádal přednášku *Život sovětské mládeže ve Střední Asii* v Mánesu (zpráva v tisku 4. 12. 1935, blíže viz Bečka 1981: 446) a na stejné téma hovořil také v rozhlasu, viz *Na čínských hranicích* a *Na hranici středověku a novověku* (Archiv ČRo, CR.UAP.1997.417, P10265; CR.UAP.1996.1455, P09723).

Roku 1937 vyšla kniha *Češi stavějí v zemi pětiletok*, v níž se pravděpodobně ve

---

*to vše je omyl, že to bylo jen náhlé pohnutí myslí, deprese. Ale jak mohla deprese trvat dva roky? Psal prý jsem to jen proto, aby za ním nepřijela žena – mám tu jinou. Výstupuje Fučík a navrhuje, aby Jiří zašel k lékaři, třeba skutečně jde o nějakou psychickou poruchu, to se může stát. Zkrátka nikdo nechtěl uvěřit, že člověk, který po dva roky právě vyhledával naše přátelství a často po premiérách přišel se slovy nadšení, který před námi vše chválil, může mít dvě tváře, může napsat takové pomlvy. Skutečně v tehdejší době, před Fučíkovým odjezdem, byla v Moskvě ještě výborná atmosféra, vznikalo Chlopkovovo realistické divadlo, zářil Mejerchold, promítaly se Dovženkovy filmy a prodávaly se knihy i těch spisovatelů, kteří později zmlkli.* (Syrůček 1967) Patrně není náhoda, že od 3. 1. 1935 Weil začal (po více než roční pauze) opět pravidelně přispívat do *Tvorby* (zde patrně vliv Julia Fučíka), a to až do svého návratu do Československa (několik článků bylo následně otištěno také po jeho návratu do Prahy). Příspěvky byly psány v pravidelných intervalech, s delší pauzou mezi 7. 3. 1934 a 9. 5. 1935, 19. 7. a 16. 8. a 12. 9. a 10. 10. 1935. 28. 1. 1935 se Weil přiznal k zaslání antisovětských dopisů a byl na zasedání výboru Kominterny odsouzen a vyloučen ze strany (patrně spíše z VKS(b), neboť 3. 3. 1935 přišla zpráva na Frunzenský obkom, že jim kádrové oddělení posílá soudruha Weila; z KSČ byl vyloučen patrně až po návratu do Československa). Josef Vohryzek ve svém článku *Bezvýznamnost učiněná významem* uvádí, že se mu Jiří Weil svěřil s tím, že mu Julius Fučík v té době zachránil život. *Bez jeho přímlyvy by byl Weil pravděpodobně zastřelen.* (Vohryzek 1991: 9) Podle vzpomínek Olgy Weilové byla příčinou obvinění jeho tajná cesta do Německa (Nový 1989: 4). *Jedině na přímlyvu Urxe, Štolla a dalších Čechů v Moskvě Weil uniká oprátce.* (Nový 1989: 4) Na základě dohody byl Weil poslán na půl roku na Střední východ, do Kirgizstánu do družstva Interhelpo. Kromě inkriminovaných dopisů byla ve stejné době také negativně hodnocena Weilova překladatelská činnost: *Vážený pane, odpusťe, že jsme na Váš dotaz dosud neodpověděli. Chtěli jsme tak učinit, až bude kniha [Vzpomínky na Lenina od Naděždy Konstantinovny Krupské] vytištěna (...). Opravy v rukopise jsou provedeny červeným inkoustem; mnoho je také opraveno ve špaltách i v lámaném obtahu (...). Byla to tuze svízelná práce, lépe by bylo dělat překlad znova. (...) Když jsem měla asi dvě třetiny druhého dílu opraveny, radila jsem se se Štollem, mám-li pokračovat, nebo toho nechat, Štoll všechny opravy se mnou přehlédl a souhlasil s nimi a sám některé připojil. Promluvte s ním o tom. (...) S pozdravem Fromková. 13. 2. 1935.* (RGASPI, osobní archiv Marie Brunové) V Interhelpu Weil působil jako reportér, překládal Samuelovou brožuru a podílel se jako redaktor na vydávání časopisu. Na přelomu května a června Weil patrně žádal o možnost vrátit se zpět, bylo mu však doporučeno, aby ještě zůstal. V červnu Weil napsal soudruhu Tomovi, že jej Interhelpo propustilo z důvodu snižování stavu personálu a že poté, co dokončí překlad, neví, co má dělat dál, a pokud není námitek, vrátil by se. Z archivních materiálů je patrné, že žádal následně znovu a nakonec v září 1935 odjel do Moskvy, ačkoliv kádrové oddělení shledalo jeho návrat nežádoucím. (RGASPI, osobní archiv Miroslava Kryla) Po cestě se ovšem zranil a zůstal proto měsíc u známého v Kujbyševě. Měsíc po příjezdu do Moskvy byl 27. 11. 1935 vydán příkaz, aby byl Weilovi vydán pas. Poté se Weil vydal zpět do Československa. Viz Weilův článek v *Panoramě* (Weil 1937a: 101–102). Otázkou dalšího pátrání a hledání souvislostí je dopis z 25. 11. 1935, odeslaný z Prahy a předaný Jaroslavu Procházkovi 29. 11. k rychlému vyřízení, týkající se ztraceného rukopisu k poznámkám pátého svazku českého vydání Leninových spisů, bez něhož nemůže být svazek vydán. Děkuji Marii Brunové a Miroslavu Krylovi i jeho rodině za poskytnutí kopií archiválií, uložených v archivu RGASPI a Ústředním státním archivu Kirgizské republiky, a také za veškeré zde uvedené informace, týkající se Weilova pobytu a práce v Moskvě a na Středním východě. Další informace viz studie prof. Miroslava Kryla. Detailní výsledky bádání budou prezentovány Marií Brunovou v připravované komplexní biografii o Jiřím Weilovi.

Weilově tvorbě poprvé objevuje prototyp jeho oblíbené literární románové postavy, milující vodu, popsané detailně v románu *Makanna, otec divů*.

O Střední Asii Weil také mnohokrát hovořil se svými přáteli, jak dokládají vzpomínky Jana Vladislava:

*Jiří Weil se občas s chutí stylizoval do vypravěče z orientálního bazaru. Rád vysvětloval svět a hlavně utěšoval nás i sebe několika parabolami, které s úspěchem opakoval při nejrůznějších příležitostech. Jedna z nich se ostatně hodila vždy. Byla to bajka o šáchovi, který svolal své rádce a požádal je, aby mu řekli větu platnou v každé životní situaci. Rádcové dlouho uvažovali, nadhodili pár vět, ale ani jedna z nich se neosvědčila. Nakonec se ozval nejstarší, který dosud nepromluvil. Řekl: „Já sám, šáchu, takovou větu neznám. Vím ale o starém poustevníkovi, který ti možná řekne víc.“ Šách se tedy i s rádcem rozjel k poustevníkovi. Starý muž v poustce odpověděl: „To je snadné šáchu. Takovou větu zná přece každý. Zní: A i to jednou pomine.“ (LA PNP, fond Jan Vladislav)*

*(...) jako by říkal [Weil, pozn. HH]: „Co to na mně chcete, co to říkáte, ale kdepak, to je přece jinak. To já když byl v Kazachstánu, tenkrát roku... kdypak to jenom bylo...“ A převede jistě řeč na Kazachstán, na Bucharu a její staré vládce, jako by věřil, že mu uvěříme, že někdy žili, že vůbec je ta jeho Buchara. Ale to všechno jen aby odvedl řeč jinam a aby neřekl to pravé, co ví a s čím teď utíká v té aktovce pod zdviženým levým ramenem. To jenom aby odvedl řeč a nemusel prozradit, koho to má, koho to přechovává pod tím zmačkaným zimníkem a pod tou rádiovkou. (Vladislav 2012: 158)*

*Já jenom vím, jak jednou vzal do ruky víko od psacího stroje. Ukazoval jsem mu prstem dva důlky, na tom víku, a on to víko vzal a řekl, že ty důlky jsou od sedla, od velbloudího sedla. Nechápal jsem, proč jezdil s psacím strojem na velbloudu, a tu on začal zase o té své Buchaře, jen aby odvedl řeč. Že ten stroj byl jeho jediný majetek, co měl, a tak že ho tenkrát v té Buchaře pořád nosil s sebou, a protože v Buchaře se jezdí na velbloudech, vozil ho samozřejmě na velbloudu. Ale já věděl, že odvádí řeč od toho pravého, každý to přece napařád děláme, a že ta jeho Buchara nikdy nebyla. Jakpak by byla, když jsem ji nikdy neviděl? Ale to víko od stroje jsem viděl, to bylo a ty důlky v něm taky byly a já do nich strkal bříško ukazováku, až jsem cítil to roztrhané plátno a pod ním prkýnko. A zde jsem nakonec začal pochybovat sám: buď jsem, a pak je on a s ním i jeho Buchara a všechny Buchary nás všech, všichni velbloudi, na kterých se vozíme se svým jediným majetkem, anebo Buchara není a nebyla, a s ní není a nebyl ani on, a s ním pak ovšem nejsem a nikdy jsem nebyl ani já (...). (tamtéž: 160n.)*

## 2.2.2 *Makanna, otec divů*

### 2.2.2.1

Weilovým nejrozsáhlejším dílem s tématem Středního východu se stal román *Makanna, otec divů*.

Na základě dostupných archivních pramenů nelze s jistotou uvést přesné datum, kdy Jiří Weil román *Makanna, otec divů*<sup>48</sup> dopsal. Zda roku 1939 (datum uvedené na prvním listu rukopisu, respektive strojopisu), či až roku 1940. Podle výpovědi Olgy Weilové psal román během pobytu u Alberta Vojtěcha Friče<sup>49</sup>. (Weil by tudíž musel u Friče pobývat nehlášen již od března roku 1939. Mohlo tomu tak skutečně být; z obav, že bude zatčen, stejně jako jiní jeho komunističtí přátelé.)<sup>50</sup>

Datace uvedená na strojopisu uloženém v LA PNP může být samozřejmě záměrnou antidatací. Důvodem by byla ochrana Pavla Vyskočila, pod jehož jménem měl být román vydán. Viz vzpomínky Ilji Barta, který byl zatčen a materiály u něj nalezené byly staršího data než 16. 3. 1939, takže za ně nebyl stíhán. (Bart uvádí, že za rukopisy vyjadřující se jakkoliv negativně k stávajícímu režimu a systému, které byly napsány před okupací, nebyli lidé stíháni; Bart 1975). Hypotézu o antidataci potvrzuje poválečná korespondence Jiřího Weila s ELKem, v níž je uvedeno, že definitivní rukopis románu byl odevzdán až 7. 3. 1941, přičemž k podepsání smlouvy o vydání pod jménem Pavla Vyskočila došlo 23. 7. 1940. Pavel Eisner k vydání knihy uvádí následující: *Viděl jsem tu knihu vznikat, byl jsem jeden z pěti, šesti lidí, kteří věděli, kdo je jejím vlastním autorem, byl jsem svědkem, jak se v hrdinném tvůrčím náporu rodí z hladu, zimy, bídy, perzekuce, z úzkostí a trýzně, z životní opuštěnosti téměř naprosté.* (Eisner 1946: 261)

Weil předal román Bohumilu Jandovi. Strojopis románu *Makanna, otec divů*, uložený v LA PNP ve fondu Jiřího Weila, je podepsán Jan Hajdar. (...) *za války mi dal Janda*<sup>51</sup> nějaké

---

<sup>48</sup> Původní název byl pravděpodobně podle poznámek v zápisníku *Země Muravie*. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15).

<sup>49</sup> Doslova uvádí: *Byl přísně zavřený na Božince a tam psal.* (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.) Petr Nový v předmluvě k *Moskvě-hranici* uvádí, že Weil s Olgou bydlel u Fričů v prvních letech války.

<sup>50</sup> Domněnku potvrzuje vzpomínka Jaroslavy Vondráčkové, která uvádí, že *Jirka po nezdařeném pokusu dostat se do Anglie mizí z obzoru, sedí doma a začne psát Makannu.* (Vondráčková 2014: 85) Počátek práce na románu *Makanna* lze tedy datovat nejpozději do léta roku 1939. „Domovem“ může být míněna Fričova Božínka, ale i dům Weilových rodičů.

<sup>51</sup> Blíže o odvaze tohoto nakladatele a financování odboje viz Tomeš 2000: 18.

*zálohy, nebylo toho moc, ale pomohlo mi to v hladových letech. (...) hladověl jsem jeden rok války se ženou<sup>52</sup>, ani si nedovedete představit. Také při tom něco riskoval, protože bylo na něho udání, že mě podporuje (mě a Eisnera), nějak se pak z toho vytočil. (...)* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Podle smlouvy s Vyskočilem měl být román vydán roku 1941. Statečný nakladatel se chystal román s jeho pomocí vydat. Vyskočil byl ovšem zatčen; viz Weilovo věnování v úvodu knihy: *Památce Pavla Vyskočila, umučeného v Mauthausenu, který chrání tuto knihu svým jménem*. Smlouva byla 3. 7. 1945 aktualizována na jméno Jiří Weil. Román byl vydán 6. 3. 1946, s doslovem Pavla Eisnera<sup>53</sup>. Obálku nakreslil Josef Kaplický (LA PNP, fond Československý spisovatel)

Jiří Weil spolupracoval s Bohumilem Jandou i po válce, kdy jej nakladatel opět finančně podpořil zálohami na román (viz korespondence s Bohumilem Markalousem). V letech 1946–1949 spolu spolupracovali mimo jiné v ELKu a po likvidaci ELKu a Sfinxu také ve Státním židovském muzeu.

#### 2.2.2.2

Román *Makanna*<sup>54</sup> vychází ze skutečných historických událostí, popisuje skutečná města, země, postavy, detailně osud Peršana Hášima neboli al-Mukanny (přezdívka; zemřel zhruba 783). Hášim se prohlásil za proroka a vytvořil nové náboženství. Jelikož si spálil část obličeje při svých chemických pokusech, chodil trvale zahalený. Lidé se domnívali, že vládne tajemnými silami. Některé informace uvádí, že spáchal sebevraždu s pomocí jedu či byl zavražděn, jiné verze popisují smrt identicky s popisem Weilovým (například Crone 2011).

---

<sup>52</sup> Weil se oženil roku 1942, byl tedy Jandou nadále finančně podporován i po odevzdání románu.

<sup>53</sup> Pavla Eisnera, novináře a překladatele, stihl stejný osud jako Jiřího Weila. Jeho překlady byly za války vydávány pod pseudonymy a ke konci války jej přestalo chránit „smíšené“ manželství. Byl povolán do transportu, ale stejně jako Jiří Weil se ukryl a dožil se ozvobození. (Frankl 2013: 308)

<sup>54</sup> Roku 2010 byl poprvé prezentován projekt „Makanna“, vytvořený na motivy stejnojmenné literární předlohy, o celkové stopáži 57 minut 9 vteřin. Projekt je koncertní provedení baletu skladatelky a varhanice Ireny Kosíkové pro recitaci (farář Jan Židlický), sólové violoncello (český violoncellista František Brikcius) a orchestr (Talichův komorní orchestr, Jan Talich – dirigent), který byl uveden v koncertní premiéře pondělí 24. května 2010, v 19:30 hodin, v klášteře sv. Anežky České v Praze (v rámci 110. výročí narození Jiřího Weila a Daniel Pearl World Music Days) pod záštitou Sira Toma Stopparda a Václava Havla. Ve spolupráci s Národní galerií, Talichovým komorním orchestrem, Židovským muzeem v Praze a Hlavním městem Prahou. (Brikcius) Působivé hudební ztvárnění je rozděleno na devět částí nazvaných *Vzestup* – tři části, *Bachčí pěvec vypravuje o Makannovi*, *Prorok* – dvě části, *Bachčí pěvec vypravuje o zázraku z Bagdádu* a *Pád* – dvě části.



Na základě dochovaných archiválií lze doložit, že při psaní tohoto románu Jiří Weil vycházel z historických pramenů a děl, která byla v minulosti o Makannovi napsána, neboť tato postava fascinovala mnoho spisovatelů z různých zemí napříč staletími.<sup>55</sup> Kromě seznamu literatury se dochoval i zápisník s rukopisnými poznámkami, výpisky, citáty, příslovími, překlady jednotlivých běžně neužívaných výrazů, bibliografickými odkazy na odborné publikace i beletrii aj., týkající se přímo tohoto románu. Ve stejném zápisníku se také nachází poznámky související se dvěma povídkami ze stejného prostředí a k románu *Dřevěná lžíce*, z čehož je patrné, že odborná příprava poznámek k románu *Makanna* probíhala souběžně s psaním *Dřevěné lžíce*.

Srovnej (za citátem ze zápisníku následuje text z knihy):

*Hašid při přechodu řeky Ozu hodil své celé jmění do řeky a nechal si jen hřeben (hlavní toaletní potřeba dervišova), na jehož jedné straně byl vyryt verš z Koránu „Je lehčí hřešiti, než se káti.“ (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)*

*Vždyť vypravuje legenda o Hášidovi, velkém boháči, který hodil celé své jmění do řeky, než se vydal na zbožnou pouť. Ponechal si jen hřeben, na jehož jedné straně byl vyryt verš z koránu: „Je lehčí hřešiti, než se káti.“ A bylo to velké jmění, Hášid hodil do řeky i perly v ceně nevídané – osmdesát tisíc dirhemů. (Weil 1946b: 20)*

*Pestrá barva [zde zřejmě chtěl Weil napsat bílá, pozn. HH] zatemňuje duši a vyvolává rozmrzelost, pestrá barva těší duši a srdce. Jen derviš, který se zřekl pozemských statků, nosí oděv barvy země. Ruce a nohy mají býti pečlivě schované. Turbany – různých barev a velikostí, potomci proroka – zelený, učení lidé – bílý, černý – /Židé/ (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)*

*Pestrá barva těší duši a srdce, bílá barva zatemňuje duši a vyvolává rozmrzelost. A ti, kdož jsou zbaveni zemských statků, žebráci a vyvrženci, nosí oděv barvy země. (Weil 1946b: 11)*

*Lebeik. Lebeik! Ja Alláh! (Jak se ti líbí, bože.) (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)*

---

<sup>55</sup> Podle Olega Maleviče Weil vyšel ve své práci ze dvou historických muslimských kronik, přičemž jedna z nich byla publikována pouze časopisecky, francouzsky, v roce 1938. Weil ovšem historii interpretoval volněji, nedržel se striktně historických faktů (viz Bečka 1981: 447n.).

*Lebbeik! Lebbeik! Já Alláh. (Jak se ti líbí, ó Bože.)* (Weil 1946b: 14)

*Přísluví arabské: es safr kitatum min es sakr? (cestování je kus pekla).* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

*Cestování je kus pekla, praví arabské přísloví, ale Ubaid Alláh se nebál cesty, aby hlásal slovo Boží (...).* (Weil 1946b: 12)

*Keškul = žebravá miska dervišů z kokosového ořechu. Asa = hůl dervíše.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

*Jednoho dne zaklepal na dveře medresy zaprášený poutník. Měl hůl, jakou mají derviši, i misku z kokosového ořechu.* (Weil 1946b: 25)

*Hlupák nosí srdce na jazyku, chytrý nosí jazyk na srdci. (...) Zemře-li kůň, musíš jít pěšky, zemře-li hrdina, zůstane jeho jméno.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

*Hlupák nosí srdce na jazyku, chytrý nosí jazyk na srdci. Nechci poslouchati tvé řeči, poutníku. Zemře-li kůň, musíš jít pěšky, zemře-li hrdina, zůstane jeho jméno. Chci, aby se mé jméno vrylo do paměti lidí, chci, aby se třásli, vzpomenou-li na ně.* (Weil 1946b: 29)

*V hluboké noci jsem zpozoroval, když se již rozednívalo, že jsem zanechal svůj průvod daleko za sebou. Řemen uvazující sedlo se přetrhl, sedlo se svezlo a já jsem spadl po hlavě na zemi a vzpamatoval jsem se teprve s příchodem noci. Svět i s posledními událostmi mi připadal jen jako sen.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

*Avšak když jednou vyjel Hekím do pouště, praskl pojednou popruh sedla a Hekím spadl z koně po hlavě do písku. Polekaný kůň uprchl a Hekím se vzpamatoval teprve v hluboké noci. Tehdy pocítil strach, větší snad ještě, než měl před branami Nišápúru, poněvadž tehdy vytékalo vědomí s jeho krví. (...) Někdo prořízl popruh, to bylo jisté, někdo se chtěl zbaviti Hekíma. (...) I začal přemýšlet Hekím v této noci o svém životě, o mládí v Gaze, bídě a nenávisti, o cele v medrese a rýži (...). Přece však usnul na chladném písku a probudil se až k polednímu, když slunce stálo vysoko. Pocítil strašlivou žízeň (...).*(Weil 1946b: 127n.)

Dochované výpisky z pramenů umožňují detailněji analyzovat Weilovu tvůrčí práci s textem. Jak je patrné z ukázek, vybrané citáty převzal plně, zcela či téměř bez vlastního zásahu do původního textu. Následuje skupina úryvků, z nichž Weil využil informace o reáliích a v románu následně epicky rozvedl příběh, doplnil detaily a zasadil reálie do kontextu. Ve vybraných případech Weil doplnil vypravěčovy komentáře.

Pomocí upravených citátů či výpisků z pramenů, které měl Weil k dispozici, společně s výrazy a příslovími typickými pro Střední Asii, Weil dotvořil kolorit oblasti, která plasticky vyvstává v představě evropského čtenáře.

### 2.2.2.3

Přesná datace dějinných událostí není v románu uvedena. Na základě jednotlivých bitev a smrti historicky doložených postav však lze hlavní dějovou linii zařadit zhruba do časoprostoru osmého století; do oblasti ovládané mocnými arabskými a perskými rody, v níž žije mnoho různých národností rozličného jazyka i vyznání (Peršané, Tadžici, Kirgizové, Turci, Arabové).

Děj probíhá převážně chronologicky, do minulosti či budoucnosti nahlížíme pouze v kratičkých epizodách. Román je rozdělen stejnoměrně na tři části (zhruba po osmdesáti stranách), které se dále dělí na krátké kapitoly. První oddíl je věnován v deseti kapitolách popisu dvou míst, kde se narodil a žije hlavní hrdina díla Makanna a jeho rodina (Gaza, Buchara), a osmi dalším postavám. Následuje zpěv pěvce, motivovaný Rúdakím (blíže viz Bečka 1986: 247). Druhý oddíl tvoří sedm delších kapitol zaměřených tematicky na místo či konkrétní město, ve kterém se Makanna nachází. Delší kapitoly reflektují také obsahově dlouhé a strastiplné putování mezi jednotlivými „oázami“, kde se vojsko může najíst a napít. Po nich opět následuje zpěv pěvce. Třetí oddíl se skládá z devíti kapitol, jejichž názvy převážně obsahují místo konkrétních jmen či oblastí obecné pojmy (poselství, zázrak, vzpoura, štěstí, vítězství, voda). Tato změna souvisí s Makannovým proměněným vnímáním sebe sama. Makanna se z proroka stává Bohem. Jeho bytí tedy provází změna od konkrétního k abstraktnímu.

#### 2.2.2.4

Veškeré postavy románu jsou v krátkých epizodách spojeny s životem a osudem hlavní postavy. Jedná se převážně o postavy mužů, ženy se v souladu s tamními zvyky (až na výjimku – zavražděnou královnu Chotán) v románu vyskytují pouze ojediněle, převážně v souvislosti s popisem osudu jejich muže či budoucího manžela. Autor jejich nelehký život popisuje, orientální zvyky však nesoudí. Je na čtenáři, aby úděl žen nahlédl jako krutý a nespravedlivý. Pouze jediná postava lituje, že se ženou nemůže otevřeně mluvit, neboť to náboženství zakazuje, a vůli Proroka se nakonec vzepře. Většina postav je neustále na cestě, ať již skutečné, nebo imaginární, vědomě, nebo z donucení. Žádná z nich, ať již z vlastní nebo cizí vůle, nenachází trvalý klid domova.

Na pozadí skutečných bitev o trůn, města a země před čtenářem přesvědčivě vyvstává obraz exotické oblasti Orientu. Autor čtenáři umožňuje v kratičkých epizodách nahlédnout do života lidí různého věku, náboženství i postavení. Detailně jsou popsána místa, krajiny, vesnice i města, kterými hlavní postava projíždí či v nich žijí osoby pro hlavní postavu důležité, okrajově jsou stručně popsány také oblasti vzdálené, s hlavní postavou nesouvisející.

#### 2.2.2.5

První oddíl knihy obsahuje tři kapitoly věnované Makannovu dětství a mládí, ostatních sedm kapitol je věnováno jeho budoucím stoupcům. Jsou různé národnosti (v některých případech je jejich původní rodný jazyk odlišný od Makannova) i postavení, od nejchudších po boháče. Boháči se v románu snaží vzájemně se přelstít.

Po kratičkém úvodu věnovaném násilnému vpádu Arabů do Buchary se děj přesouvá do vesnice Gazy, blízko města Merv, ve kterém se bohatému válečníkovi, rodem Turkovi, jehož národ si v této oblasti podmanili Arabové, narodil syn Hekím (= moudrý). Hrdý otec přijíždí na slavnost obřizky. Nesnaží se stát Arabem, naopak sní o tom, že jeho národ jednoho dne Araby přemůže a bude veden právě jeho synem. Sám však zahyne rukou zrádce z vlastních řad. Otcovi příbuzní se poté zmocní jeho majetku a manželka i se synem Hekímem zůstávají zcela bez prostředků. Po čase Hekímův příbuzný Said (jméno známého krutého arabského válečníka), kterému připadl veškerý majetek Hekímova otce, těžce onemocní a na malého chlapce si vzpomene. Zajistí mu vzdělání, ale poté, co se uzdraví, už se o něj dále

nezajímá. Hekím proto musí vytrpět četná příkoří od dětí i dospělých pro svůj chudý zevnějšek a po letech nastoupit duchovní studia v medrese v městě Buchaře místo vysněného povolání válečníka. Nutnost potlačit svou touhu, aby měl střechu nad hlavou a jídlo, jej ještě více zatvrdí. Jako dítě se musel vzdát domova, v dospívání se musel vzdát snu jít ve stopách otce a následovat jeho přání, aby se stal válečníkem místo učencem. Svého snu se však nevzdává a pilně se cvičí v boji. Ponížení z dob dětství Hekíma změnilo na neúprosného, krutého člověka. Během náročné cesty pouští z vesnice do města k němu promlouvá Hlas, respektive poušť. Hekím se poté cítí být povolán stát se prorokem a dobýt svět. Postupně nalézá své příznivce mezi nejchudším městským obyvatelstvem. Neznají ho jménem, začnou ho proto nazývat Makanna. Muž hnaný nenávistí, zahalený v bílý plášť a se zelenou rouškou (v knize dále barva Prorokova), tak získává zcela novou identitu. Jeho sláva roste. Lidé věří, že jim přinese bohatství, zbaví je Arabů a že umí konat zázraky, synové bývalé královny (vyznavači Zoroastrova náboženství) se možná vrátí zpět na trůn. S odstupem času se Hekím setkává s dalším „hlasem“, chudým poutníkem, který mu předpovídá, že se jeho sny naplní, ale bude ho to stát život. Poutník se jej snaží od zlých činů, které hodlá spáchat, odvrátit, ale nepodaří se mu to.

U vodní plochy Zerefšanu žije chudý stařec Mahmúd-Bobo. Vycvičil si plameňáka, aby mu lovil ryby. Sám by za rybolov byl vězněn, ale takto má ryb dostatek a může je prodávat. Jeho osud je velice podobný osudu Makanny. Žil jako dítě ve městě Bajkent. Poté, co byl jeho bohatý otec zavražděn Araby, uchýlil se do oblasti močálů u Zerefšanu spolu s jinými vyhnanci. Mahmúd hovoří se svým plameňákem, stejně jako později hlavní postava *Života s hvězdou* se svým kocourem. Stejně jako později kocour je plameňák vnímán jako zvíře svobodné, které může kdykoliv uletět, v kontrastu s chudákem, na kterého číhá venku smrt.

*Nemusíš se o nic starat, dokud je dosti ryb v Zerefšanu. A když řeka vyschne a ryby leknou? Pak odletíš někam jinam a najdeš si tam potravu. Co mám však dělat já? Nemám křidel, abych odletěl. Nemohu již nikam odejít, protože všude číhá smrt a bída. (Weil 1946b: 34)*

Následující kapitola je věnována Káfirovi, kterého do Buchary přivedla krevní msta. Trpělivě vyčkává, kdy dostane příležitost se pomstít. Zachrání prostého, chudého, poctivého muže –

Selima, roznašeče vody, a naučí se jeho řemeslo.

Následuje popis života Selimova a následně Sálihova, strážce medresy, který kupuje ryby u Mahmúda a vydělává na neštěstí druhých, obírá chudé v nouzi o to poslední, co mají. Navíc jim Sálih přeje neštěstí v jazyce, kterému nerozumí (arabštině). Bohatství však nemůže užívat, aby nebyl podezřelý z toho, že někoho okradl. Peníze zakopal u ohrady a je plný nenávisti. O to víc, že se za ním někteří chudáci vrací jako ke svatému muži, že jim jeho zaříkání a svaté plivance v misce, které museli vypít, pomohly. Pro Selima je Makanna nevítanou konkurencí, kterou se rozhodne poznat a naoko se k ní připojit, aby ho později odhalil jako falešného proroka či vydal za odměnu Arabům, podle situace. Ví, že se jedná o podvodníka, který je ovšem obratnější než on.

Další postava, s níž se v románu seznamujeme, je vnuk královny Kuteib. V kapitole je nejprve stručně představen jeho otec, který se podřídil Arabům (přechod k islámu), a následně Kuteib sám. Kuteib žije falešný život. Nesmí opustit „zlatou klec“ paláce, předstírá spokojenost, musí užívat omamné látky, ale zůstává věrný původnímu náboženství své babičky.

Všichni upínají své sny k Makannovi. Věří, že jim pomůže, protože oni si sami pomoci nedokáží. Jejich sny vede nenávist a touha po moci či odplatě. Sami jsou falešní<sup>56</sup> a proradní.

To se týká i Kásima, marnotratného syna, který po smrti otce prohýří celé jmění a za nepravosti je soudcem potrestán. Dalším Makannovým stoupencem se stává mladý otrok Fazl, pocházející z poklidné perské rolnické vesnice, která byla přepadena Turkmeny. Divocí kočovníci Turkmeni loví Peršany v oblasti Chorásánu a prodávají je na trhu jako otroky.

Pomocí osudů těchto několika postav autor předkládá mozaiku několika kultur a dává čtenáři možnost blíže nahlédnout do jejich běžného života – činnosti i obydlí, kde postava žije. Popis paláce střídá popis života v chudé perské vesnici, popis denní práce nosiče vody střídá hádka o otroka na tržišti a scéna žebrajících vězňů. Všichni uvěří, že jim Makanna pomůže. Pouze čtenář ví, že jejich přání nikdy nebude vyslyšeno, neboť Makanna není všemohoucí, ale pouze jeden z nich – zahořklý muž toužící po pomstě, který své přívržence pouze chce využít jako prostředek své pomsty a cesty k bohatství, moci a vládě.

---

<sup>56</sup> Falešný chalíf, falešný prorok, falešný kupec... Většina postav románu je falešná, Makanna je pouze jedním z mnoha.

První část knihy končí zpěvem pěvce o Makannovi. V podtitulu je uvedeno „doprovod dvoustrunné loutny“. Podtitul naznačuje, že autor psal knihu s vědomím, že by mohla být zdramatizována.

Makanna stále váhá se zahájením převratu v Buchaře. Obává se, že by vládci města přijel na pomoc místodržící z Mervu a povstání by rozprášil. Mezitím ale dojde k povstání, místodržící je poražen „člověkem z lidu, řemenářem“ a nový vůdce vyhláší válku „falešnému chalífovi“.

Makanna opouští všechny, kteří mu věřili, a vydává se za novým vůdcem Abú Muslimem v převleku dervíše. Po cestě se cvičí sám ve vůdcovství na malé skupince chudáků z Mervu. Makanna přesvědčí Abúa, že dobude Abúem marně obléhané město Nišápúr. Stává se vojevůdcem a skutečně město lstí dobude v převleku emírova posla. Část obyvatel padne do zajetí, mají být prodáni do otroctví, ačkoliv jsou věřící muslimové. (...) *navzdory učení Prorokovu, bylo zacházeno s věřícími jako s nevěřícími psy* (...) (Weil 1946b: 123). Bojovníci tak porušují Boží zákony, jejich činy však zůstávají nepotrestány. Válečná výprava, jíž se Makanna účastní, mu pomáhá získat dovednosti a schopnosti potřebné k vůdcovství a ovládnutí lidu. Během jedné z cest spadne z koně a hrozí mu smrt žízni. Opět se ovšem setkává s poutníkem, který zná jeho budoucnost. Tentokrát již ho poutník nezrazuje od vytyčeného cíle, ale podá mu vodu, aby přežil. Po této události se Makanna prohlásí před chudáky, které vede spolu s ostatním vojskem do dalších bitev, za Boha. Postavu poutníka by bylo možné ztotožnit s křesťanským Bohem. Nejprve je Bůh „hlasem“, později se zjevuje jako chudý poutník žijící z milosrdenství věřících a varující, prorokující, následně se zjevuje jako milosrdný a laskavý v poušti, pomáhá padlému a dává žíznivému napít.

Vůdce během války nevykořisťují pouze své poddané a otroky, ale využívají se také vzájemně. Přátelství a úmluvy mezi mocnými končí ve chvíli, kdy se již nepotřebují. Také Makanna, který využívá chudé, se nakonec opět musí podřídit vůli boháčů a odejít s vojskem do Iráku, kde je zajat, týrán a po strastiplné cestě je uvržen do vězení. Není však zklamáný, pouze vyčkává jako divoké zvíře, až přijde jeho čas. Na rozdíl od chudého davu v různých končinách, který s příchodem vojska věří v lepší časy (a následně je zklamán a touží po návratu starých časů), Makanna nikomu nevěří a ve všech spatřuje potenciální zrádce. Zklamán být tedy ani nemůže. Roky plynou a umírají Makannovi nejsilnější nepřátelé.

Makanna je převezen do jiného vězení, odkud se mu podaří lstí uprchnout a vydává se s karavanou v převleku „člověka Božího“ zpět do Chorásánu. Během jeho útěku vzniká pověst, že unikl pomocí čar a kouzel džinů. *Bude Bohem, protože Bůh nesmí pocítit ani radosti ani bolesti. Nyní zůstane již jeho tvář na věky zahalena.* (Weil 1946b: 159) Druhá část knihy končí opět zpěvem. Bachčí – pěvec – vypravuje o zázraku z Bagdádu.

Weil poprvé užívá motiv modlitby za mrtvé, použitý následně v *Barvách* (zde se ovšem v kontextu tohoto fikčního světa jedná o modlitbu arabskou, v *Barvách* o židovskou): *Brzy již přijde stáří a nebude tu nikoho, kdo by za něho odříkal modlitbu za mrtvé, kdo by vzpomínal jeho památky* (tamtéž: 168).

Ve třetí, závěrečné části díla se Makanna prohlašuje za otce divů a dárce štěstí, přítele chudých a ochránce spravedlivých (tamtéž: 172n.); za pána spravedlivých, pána posledního soudu, lesk a moc všehomíra (tamtéž: 188); *Jsem Bůh! Jsem pravda!* (tamtéž). V přestrojení za ženu uniká svým pronásledovatelům a po pomateném proslovu, kterému prostí venkované nerozumí, vykoná „zázrak“ („odežene“ zlého ducha od studny a vesničanům se „vrátí“ do studny voda). Zmanipulovaní věřící mu poté pomohou vystavět pevnost, ve které se následně skryje a žije v ní mnoho let, během nichž dochází k mnoha bojům jeho příznivců s jeho odpůrci. Konečně se stává (ovšem pouze na krátkou dobu) vládcem, jak si předsevzal (ovšem bez toho, že by se vrátil hrdě pochlubit do své rodné vesnice, jak plánoval v mládí).

Makanna vyhrává díky neschopnosti ostatních vládců se mezi sebou dohodnout. Nevyhrává však v čestném boji, jako vůdce, ale nečestnými praktikami.

Původním Makannovým záměrem je skrýt se věřícím a vycházet jen v noci, aby jim byl vzácný a nezevšedněl jim. Po řadě bojů dochází k přesvědčení, že Bůh nemůže zemřít, tudíž se rozhodne, že svou tvář už nikdy neodhalí (tvář je stále zakryta zelenou rouškou, později zlatou, před smrtí opět zelenou). Nevychází z pevnosti, nebojuje. Domnívá se, že by se tím snížil na roveň pána kraje, schopného vojevůdce, nebyl by však pro lidi Bohem. *Žije sám, skryt před všemi, je neviditelný, a přece všemocný, všichni se před ním třesou, nikdo však neviděl jeho tvář* (tamtéž: 229).

A právě toto se mu stane osudným. Obyčejní lidé toužící po změně vládce zjistí, že válkou jsou jejich obydlí a půda jen drancovány, aniž by z toho měli jakýkoliv užitek, všichni postupně umírají a jejich „Bůh“ se přitom bitev neúčastní. Místo osvobození se ti, kteří nejsou



zabiti, dostávají do područí jiných pánů a drancířů. Vědicích tak postupně ubývá, ačkoliv je jich stále ještě dost na boj s vojskem vládce země. Boj chudáků je však spíše bojem o lepší podmínky k životu než boj za Makannu a jeho víru. Na takové vojsko fanatiků, kteří myslí na svůj užitek a je jim převážně jedno, že zemřou, ovšem není příliš spolehnutí a je tedy podle vojevůdců předurčeno k záhubě, což se také stane. Zbytek Makannovy „armády“ je zajat a má být prodán do otroctví.

Makannův pád předjímá také změna jeho chování poté, co se de facto stává duchovním vůdcem řady lidí a uchýlí se do pevnosti. Ve chvíli, kdy je na vrcholu (ovšem velice vratkém a neustále nejistém vrcholu), se mění jeho pohled na život. Během příprav na vůdcovství se již nasytil pohledu na krev, mění tedy svou taktiku – již nechce krev, ale zlato, a také je zamilován. Proroctví je tedy dovršeno – přestal kráčet po „cestě krve“, jak mu bylo souzeno, a podle věštby má nyní nastat nešťastný konec. Stejně jako ostatní postavy románu, bohaté či po přemíře bohatství toužící, i on umírá, v jeho případě vlastní rukou. Předtím ještě zavraždí své nejbližší, ženy i páže. Přežije jediná žena, která ho měla ráda. Za prozrazení skrýše s nesmírným bohatstvím je jí vůdcem vojska udělena milost. V poklidu tak dožívá v blahobytu ve městě.

Třetí oddíl je z větší části věnován popisu dobývání měst i rozsáhlejších oblastí a změnám vládců v jednotlivých oblastech, jedná se o jakousi variaci na *Ilias* či Hérodotovy *Dějiny*. K dílčím vítězstvím na obou stranách dochází díky lstem, podvodům a zradám, významnou roli hraje též strach perských a arabských vojsk z „jiné“ tváře a způsobu boje kočovníků. Zároveň se v této části dozvídáme o dalších osudech většiny Makannových příznivců, s nimiž jsme se podrobně seznámili v první části knihy – Selím zemře v poušti, když se vydává bojovat za Makannu, Káfir byl mučen a zabit jako přívrženec Makanny, Sálihem je za zradu Makanny odměněn, Kuteiba, zrazený Sálihem, je také zabit, Kásim je využit jako návnada a také zabit, Fazl, jehož příběh uzavíral první část knihy, je po krátkém životě na svobodě v závěru třetího oddílu opět zajat; nyní již starý muž má mizivou šanci, že si jej někdo bude chtít koupit. Patrně však stále věří, že jej Makanna zachrání.

#### 2.2.2.6

Postava Makanny je také podobná skutečné, reálné postavě – Stalinovi, o čemž se

pochopitelně poválečné studie zmínit nemohly. Nezměrná ctižádost, propagace rovnosti lidu, konce carské i jiné vládní moci, nájezdy hord kozáků, opevnění se v pevnosti z tlustých zdí i jistá forma šílenství v projevu, snaha o převrat „zdola“, kdy se prostý zemědělský lid pokouší postavit ozbrojeným vojákům, hladovění obyvatelstva v odlehlých končinách po vyplenění jejich domovů, nejasná perspektiva budoucnosti, závisející na libovůli právě vládnoucí síly a v neposlední řadě nahrazení stávajících duchovních a jejich víry „novou vírou s novým vůdcem“ (srovnej s faktickým živořením duchovních v Moskvě po revoluci) či bezohlednost a krutost i lstivost jednání, hromadná poprava jedem blízkých spolupracovníků, a to včetně osoby, která je mu nejbližší a které ještě nedávno nechtěl v žádném případě ublížit. To vše může odkazovat v době dokončení románu (1939) na východ, Sovětský svaz a Stalina (prvky klíčového románu).

Zároveň však román také odráží aktuální dění – pochmurnou náladu obyvatelstva, pocit bezmocnosti vůči nepřátelské síle, která je ohrožuje, dokonce později i napadne. Pocit prožité tísně, strachu o své blízké a domov, je hluboce procítěný. Ačkoliv Weil v dané době nežil, popisy krajiny vychází z jeho osobních znalostí a pocity osob lze aplikovat na dobu, kterou aktuálně prožíval.

V románu se odráží také boj mocných o vládu nad cizím územím: plány na rozdělení či ovládnutí cizí země<sup>57</sup> a jejich obyvatel, záměr „převychovat“ obyvatelstvo podrobené země a vnutit mu vlastní víru. Zřetelný je též odkaz na „nadřazenost rasy“: *Jsou mezi Turky takoví lidé, kteří si připisují arabský původ, kteří se tlačí mezi arabské rody a hledají příbuzné v posvátné Mekce a Medíně* (tamtéž: 14).

Bečka (Bečka 1986: 247) ve své studii píše o tématu pokušení. Ižimesiášství a svůdce, které se následně objevuje i v dalších Weilových dílech (viz též Grebeníčková 1995a: 398).

V jádru je však *Makanna* v první řadě románem poukazujícím obecně na zřůdnost totalitních režimů a jejich vůdců (tedy i Hitlera<sup>58</sup>), na zřůdnost a možnost pokřivení osob na nejvyšších postech (vojevůdci, duchovní, panovníci, místodržící aj.) v totalitních a autoritativních režimech, které si neváží lidského života, není jim cizí ani pokřivit slova Boha, jehož by měli

---

<sup>57</sup> Za předpokladu, že Weil dokončoval své dílo koncem roku 1939 či ještě v roce 1940, lze usuzovat na vliv několika významných událostí: 23. 8. 1939 pakt Ribbentrop – Molotov; 1. 9. 1939 napadlo Německo Polsko; 17. 9. 1939 Sovětský svaz napadl Polsko.

<sup>58</sup> Podle vzpomínek Olgy Weilové Pavel Eisner považoval popis smrti Makanny za Weilovu jasnozřivost, předjímal smrt Hitlera v bunkru.

uctívat, a mění své poddané na bezmocné loutky, žijící své životy pouze s jejich svolením a podle jejich nelidských pravidel.

### 2.2.2.7

V románu autor pracuje s motivy „hodin“ a barev, které následně využívá také ve své poválečné tvorbě: *Jen Hekím stále přemýšlí o hodině vzpoury.* (Weil 1946b: 85), *V hodině smrti* (tamtéž: 121), *Vzpomněl si Kásim v hodině zoufalství na své přátele.* (tamtéž: 64), *fialové nebe* (tamtéž: 85; motiv barev používán obdobně jako u *Barev*), *Půda je pohnojena popelem a lidskými těly. Jabloně budou na ní divoce růst.* (tamtéž: 27)

Kromě motivů smrti, zrady a ponížení, spjatých s lidským bytím, je jedním z nejvýraznějších motivů románu motiv úzce spjatý s přírodou – voda: *Vodou se začíná život. Zajisté se nemýlil Prorok, když řekl, že všechny řeky pramení v ráji. A Selim je dárcem vody. Nikoli oné špinavé a kalné, která protéká strouhami města, nikoli oné vody, do které vylévají obyvatelé všechny nečistoty. Selim je dárcem čisté vody průzračné a studené, jako je voda z hor.* (tamtéž: 42)

Weil v románu užívá motiv vody jako „dar života“ (blízké východním kulturám), nikoliv symbolický význam vody jako „očisty“. Dále je motiv vody užit také jako paralela pro zlo a dobro, zlé a dobré lidi. Voda je čirá v horách, kalná ve městech. Kočovníci jsou „prudká voda“ (tamtéž: 229). Viz také voda v díle *Život s hvězdou* a zejména v románu *Na střeše je Mendelssohn*.

### 2.2.3 *Ve městě Mešhedu*

V pracovních materiálech k románu *Makanna, otec divů* je uložena úvodní strana (psáno na stroji) povídky *Ve městě Mešhedu*, vydané v dubnu 1939 v *Literárních novinách*<sup>59</sup>. Archiválie, týkající se této povídky, byly do složky v LA PNP, obsahující materiály k *Makannovi*, pouze

---

<sup>59</sup> *Literární noviny* tehdy řídil dr. Jaroslav Jan Paulík, levicově orientovaný prozaik a publicista, s nímž se Jiří Weil znal mimo jiné z expedice na Podkarpatskou Rus režiséra Jiřího Frejky (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 20).

sekundárně vloženy, zřejmě z důvodu prostorové souvislosti s *Makannou*.

Povídka se odehrává ve Střední Asii, v oblasti současného Iránu (hlavní postava dobývá Luristan, Mešhed aj.). Konkrétní doba není uvedena (pouze v závěru knihy je zmínka, že smrt hlavního hrdiny bude vykonána podle rituálu z dob velikého Timura (žil ve 14. století) a artefakt, který se po jeho smrti dochoval, si následně vzal poslední chán Chudojar (19. století). Hlavní postavu se dosud nepodařilo s žádnou historickou osobou ztotožnit.

Úvodní věta povídky čtenáře seznamuje s hlavní postavou, Baba-chánem, který plní se svým vojskem Luristan, Isfahan a vydává se dále na sever. Následuje retrospektivní vyprávění, osvětlující chánův původ. Narodil se jako Jamud<sup>60</sup>, byl zajat a následně prodán jako otrok na šáhův dvůr. V postavení eunucha měl velký vliv, ale zároveň byl považován všemi za bezvýznamnou osobu. Stejně jako hlavní postava románu Makanna i on nenávidí svůj úděl a rozhodne se vzepřít svému osudu a nepropadnout neřestem eunuchů – jídla a hašiši. Trénuje jízdu na koni a cvičí se v boji se zbraní. Také jeho vede v životě a činech touha po pomstě. Netouží se vrátit ke svým kořenům, z nichž pochází. Je veden pouze pomstou. Stejně jako u Makanny lidé v jeho okolí neznají jeho pravý původ a také jsou s vládou šáha nespokojeni z důvodu velkých daní a šáhova nezájmu o jeho poddané (topí se v bohatství a radovánkách, zatímco oni jsou přepadáni kočovníky). Armáda se šáhem zůstala, dokud byl movitý. Poté ho opustila a eunuch dovedl velitele stráže do tajné šáhovy skrýše, kde ho zavraždili. (Stejně jako Makannova žena, osoba, kterou nikdo nepovažoval za významnou, znala vládcovy skrýše, tak je zná i nicotný eunuch. Také on použije lsti, aby dosáhl svého, jako je tomu v románu.) Vojsko si poté zvolilo za vůdce Baba-chána, protože se vojáci domnívali, že nebude mocným vládcem a oni si budou moci dělat, co budou chtít. V zemi nastal chaos a okolním státům se země zdála snadnou kořistí. Baba-chán se však ukázal být mocným panovníkem. Vraždí a mučí, na rozdíl od zbabělého Makanny stojí vždy v čele vojska. Baba-chán je napaden carem ze severu (Gruzínci) a sultánem na západě. Oba výpady odrazí. Baba-chán je ovšem nenasytý. Nestačí mu stávající vítězství, rozhodne se zabít „své rodné kořeny“, Jamudy kdesi na severu, dospělé i děti. Zde se děj vrací k úvodní větě povídky, na kterou dále plynule navazuje. Území Jamudů je kryté horami a bažinami, z jiné strany pouští. Na čas se Baba-chán usídli v Mešhedu, kde se obyvatelé dosud obávali Turkmenů.

---

<sup>60</sup> Kočovníci, divocí Turkmeni, sunnitě, sídlící na severu šáhovy říše, lupiči a otrokáři, přepadali karavany, které táhly na sever; přepadali perská města a lidi (šii) prodávali do otroctví.

Názor obyvatel Mešhedu se postupně mění. Lidé již nejsou chánovi nakloněni (stejně zvraty jsou často popisovány též v románu) a chán také není spokojený, protože mu chybí krvavé boje. Jeho vojsko je navíc Turkmeny na okrajích pouště přepadáno. Chán se poprvé v životě bojí, ale přesto se vydává do pouště. Dosud se všichni báli jeho, nyní se bojí on. Poušť z mládí je pro něj už neznámá. Nevyzná se v ní, nedokáže jí již naslouchat. Vojáci kolem něj postupně umírají vysílením a žízni, zadní voj je v noci přepádán Turkmeny. Zbylí vojáci i s Baba-chánem, nyní šáhem, jsou zajati v noci v oáze, kterou po dlouhých útrapách konečně naleznou. Vojáci jsou prodáni v Mervu (město, v němž se odehrává část románu *Makanna*) do otroctví a Baba-chán je naražen na kůl, který později získá Chudojar-chán na výpravě proti Turkmenům. Kůl si odveze do svého paláce v Kokandu. Závěr povídky odkazuje na hypotetickou možnost, že kůl je možno dodnes v Kokandu spatřit: *A všichni, kdož si jej prohlížejí, snaží se na něm najít stopy Baba-chánovy krve* (Weil 1939: 60). Chudojar byl posledním žijícím chánem se sídlem právě v Kokandu (vládl v 19. století).

Na rozdíl od románu *Makanna* je tato povídka zřejmou aluzí na Hitlera a reflektuje aktuální či předpokládané dění v Evropě. Viz útoky na západ, zotročení všech vyjma starých lidí (v románu se otroky stávají jen mladé ženy), vzestup nicotného muže k nesmírné moci, zatímco se mu vládci ostatních států vysmívají a berou jeho postavení na lehkou váhu, odkaz vypravěče na původního šáha, který žije obklopen radovánkami a přepychem, zatímco jeho odpůrci jsou popravováni za to, že mluví negativně o jeho vládě (srovnej též se stalinským terorem), a odkaz na Baba-chána následně také jako na zajatého „vládce světa“ (ačkoliv hlavní postava sama sebe takto nevnímá, ani tak o sobě v tomto smyslu nehovoří) atd. V pozdější době by povídka jistě nemohla být otištěna.

V povídce je popisován, stejně jako v románu, kočovný národ Turkmenů, ovšem s jistými rozdíly. V povídce je národem, který se brání (a jediný také ubrání) napadení zvnějšku (loví ve chvíli, kdy jsou napadeni na svém území; zároveň je ovšem také uvedeno, že loví mimo poušť, potřebují-li otroky – zajímají muže, ženy i děti), kdežto v románu nejsou těmi, kdo se brání, ale nelitostnými agresory, lovci, kteří při svých loupežných přepadeních unášejí ženy a bohaté lidi, ostatní zabíjejí). Srovnej:

*Neboť karavana kráčí od studně ke studni a mezi dvěma studněmi číhá smrt. Smrt v podobě divokých kočovníků, kteří se přiženou jako smršť, zjeví se odnikud a zase kamsi zmizí, poušť je jim lesem a*

*člověk lovnou zvěří, vyznají se stejně dobře v poušti jako tygr v bambusových houštinách. A pak zabíjejí, nemilosrdně zabíjejí a do zajetí berou jen mladé ženy a bohaté, je málo vody na poušti.* (Weil 1946b: 21)

*(...) jejich tlupy vnikaly do perských měst a odvlékaly muže, ženy a děti. (...) Od bohatých si dávali Turkmeni platit výkupné. Staré chudé muže a ženy vraždili bez milosti. (...) Turkmeni byli kdesi v poušti. Poušť má své tajné stezky, jako les, tajemné stezky, které vedou k úrodným oázám zavlažovaným vodou. Jen kočovník zná tyto stezky, jen kočovník, který se narodil a vyrostl v poušti, umí číst stopy podle velbloudího trusu a křovisek saksaulu. Vojsko se bálo vstoupit do pouště a šáh váhal. (...) Turkmeni byli neviditelní, ale přece se někde skrývali, osamělé hlídky byly přepadávány na okraji pouště.* (Weil 1939: 58n.) *Poušť byla jejich lesem a šáhovi vojáci lovnou zvěří.* (tamtéž: 60).

Stojí za zmínku, že obdobný princip – vydání povídky situované do téhož historického prostoru jako je následující román, Weil využil již dříve, u románu *Moskva-hranice*. Srovnej román s povídkou *Josef Štangel vypravuje o moskevských zlodějích* (Weil 1937d: 68–72); vydáno s odstupem několika měsíců (povídka na jaře, román v zimě).

#### **2.2.4 Potomek Timurův**

V pracovních materiálech k románu *Makanna* jsou též uloženy poznámky a citáty využitě v povídce *Potomek Timurův*. Srovnej: *Timurova vlajka byla tři kruhy, takto nakreslené [následuje kresba, pozn. HH] a heslo Rushi Rasti „Síla je ve spravedlnosti“* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15). *Velký Timur; Timur Chromec (...), měl vlajku s třemi spojenými kruhy. Tyto tři kruhy znamenaly svět, pevné spojení v rukou dobyvatele, jehož heslem bylo Rusti rasti – síla je ve spravedlnosti. Byl Timur spravedlivý? (...)* (Weil 1946d: 263)

Povídka byla napsána roku 1940, otištěna však směla být až po válce. Hlavním hrdinou povídky, odehrávající se v bývalé Timurově říši, je jeho syn Babur. Kdysi bohatý princ se stal psancem. Timur se narodil jako mongolský pastevec, byl pasákem koní, kočovníkem, dobyl však území Samarkandu a opustil život svých předků; stal se z něj bohatý, vznešený chán, milující umění a podporující stavbu nových paláců a mešit. Začal mluvit cizí řečí a zpětně byl „nalezen“ slavný rod, ze kterého pochází. V paláci, kde Babur vyrůstal, byly recitovány verše

Rúdakího aj. Timur se zpronevřil nejen svým kočovným předkům, ale také své víře, když se obklopil obrazy, jež *Korán* zapovídá. Zároveň při bojích poničil řadu vzácných stromů (mimo jiné obživu chudých), k nimž se obrací blíže neurčená postava Ahmeda ben Arabšáha (jedná se zřejmě o původního vládce země). Stromy Timura odsoudí.

Timurova potomka vyhnal z paláce uzbecký dobyvatel. Babur se stává psancem ve Ferganě a bloudí s hrstkou svých věrných po kraji. Jednoho dne spadne z koně a je nucen se doslova zastavit a promyslet si svou další budoucnost. Po delším váhání se rozhodne nespáchat sebevraždu, ale opustit rodnou zemi. *Avšak tehdy, když již sahal po vykládané dýce, když se již noc končila a když se rozednívalo, uslyšel Babur (...) zvuk vodního kola, jímž se čerpá voda z velkých hloubek (...) [V]ždy znovu vyrazí sémě a strom dá plod, dokud je na světě lidská práce a sladká voda.* (tamtéž: 265) Babur se hrdě zvedá, stává se vnitřně silným člověkem a vydává se za hranice, kde zakládá novou říši. Napíše také svůj životopis jazykem básníků, v perštině. (Srovnej se scénou umírajících dívek v románu *Na střeše je Mendelssohn*; viz dále.)

Hlavní postava povídky je typickou hlavní postavou Weilovy poválečné románové tvorby – muž váhající v mezní životní situaci (srovnej se *Životem s hvězdou, Makannou, otcem divů, Harfeníkem*).

Weil v povídce využívá personifikaci, typickou pro jeho poválečná díla s tematikou šoa. Personifikována je smrt (například *smrt bušila na brány, smrt nebylo možno ohlušit ani tepotem kladívek, přece jen se blížila smrt*), dále stromy (*stromy byly soudci nad mongolským pastevcem*) noc a jiné. Dále Weil v povídce pracuje s výraznými kontrasty: nádherná a vzápětí ničená příroda, klidný chod města ve chvíli, kdy je zvenčí obléháno kočovníky, minulost versus budoucnost města, mládí a bohatství oproti stáří a chudobě aj.

V povídce se objevuje Weilův oblíbený motiv rukou: *Plavné pohyby rukou, krok zpátky, krok vpřed, ruce, jež tvoří most – ke kráse, neznámému, nekonečnu.* (tamtéž: 263), vody<sup>61</sup> a naděje – příroda se opět vzchopí, ačkoliv je podupána.

I v této povídce se nachází stejná zápleтка jako v románu *Makanna* (pád hlavního hrdiny z koně):

---

<sup>61</sup> Voda dává hrdinovi sílu. Ne víra v Boha, ale voda (živel) ho přesvědčí, aby žil. Identický motiv vody se nachází v básni Jiřího Weila z roku 1918 a v *Barvách* (1946).

*A tak se stalo, že když za noční jízdy klopýtl Baburův kůň a Babur se svalil do měkké trávy, nikdo z poslední hrstky věrných si na něho ani nevzpomněl. (...) Babur zůstal ležeti v trávě. Byl na chvilku omráčen, ležel jakoby v hlubokém spánku s očima zavřenýma. Kolem byla noc Fergany, vydechující její vůně, noc velké a plodné Fergany, kterou se přehnalo tolik hord kočovníků, jež byla vypalována, trhána, podupána. A přece její stromy opět vzrostly, přece její tráva, spasená ovcemi kočovníků, se opět vztyčila. (...) Do této noci procitl Babur. Do černé, hluboké noci, jež mu připadala strašlivou. Volal na své průvodce, ale ti byli již daleko. (...) Babur ležel poloomráčen na zemi a rozmlouval s nocí.<sup>62</sup> Svěřoval jí svůj život královského prince. (tamtéž: 264)*

Oproti románu ovšem nezanechají muže na zemi jeho společníci schválně, ale náhodou při bezcílném, zoufalém bloudění krajinou. Jeho společníci jsou otupělí a zoufalí. Proto jeho pád nevnímají.

Stejná scéna má také jiné vyústění. V románu Makanna potkává „poutníka“ (Boha), který ho zachrání, a on dál sleduje vytyčenou cestu zkázy. Dožene svou karavanu a jede dál. V povídce je Baburův pád dílem Boha, který se mu nezjevuje, či náhody, a zcela mění další Baburův život. Baburovi se též promítá před očima jeho minulý život, ale na rozdíl od Makanny probděl celou noc a k ránu se rozhoduje jednat. Srovnej s citáty z *Makanny* (viz citát v kapitole *Makanna, otec divů* či Weil 1946b: 127n.).

Další obdobnou událostí zmíněnou v povídce i románu je ranní nalévání vody:

*Skřípění vodních kol ohlašuje v Gaze den. V Mervu není ještě nikdo na ulici, když již v Gaze jsou zalévána pole. A voda plyne v malých praménkách strouhami tam, kam určil člověk, aby plynula (...).* (Weil 1946b: 12)

*Byl to podivný skřípot, vrzavý zvuk vodního kola, jak se čerpá voda z velkých hloubek, aby se rozlévala ve struhách po polích. Tak vstává ve Ferganě vesnice, je to první pozdrav ránu, tak se začíná práce, nikoliv předepsanou modlitbou, nýbrž čerpáním vody, již je pak proveden obřad prvního omývání.* (Weil 1946d: 265)

---

<sup>62</sup> Vzhledem k Weilovým znalostem Lva Nikolajeviče Tolstého lze předpokládat, že kromě studia historických pramenů Weila při psaní této scény inspirovala též scéna z *Vojny a míru*, v níž je Andrej Bolkonskij zraněn v bitvě u Slavkova; zraněná postava leží na zemi a dívá se na nebe.



Okamžik svítání, nový den, chvíle, kdy lidé čerpají z pramene vodu, se stává novým dnem Baburova života. Bývalý vládce, který svým naturelem nebyl pro svou zemi vhodným panovníkem, opouští svět, ve kterém se bezvýsledně a bezúčelně se svými bývalými poddanými potácel, a emigruje do cizí země, kde změní z části svůj naturel a konečně si vydobude slávu. Pokračuje ve stopách svého mocného rodu, stává se silným, slavným vládcem, zároveň však na vrcholu moci využívá svých dříve nabytých vědomostí k napsání vlastního životopisu. (...) *každý žije v takovém vymyšleném světě jen tak dlouho, dokud v sobě nesebere dostatek síly, aby jej protrhl, tak jako protrhává na oné staré rytině poutník klenbu nebe a dostává se s úžasem za ni. A tuto sílu může člověk získat jedině svým rozhodnutím, právě tím rozhodnutím, které vytváří dějiny.* (Vladislav 2012: 164) Srovnej s „rozhodnutím“ učiněným Roubíčkem v závěru románu *Život s hvězdou*.

Povídka se skládá z několika mikropásem, v nichž se odehrávají pro postavu klíčové scény, v odlišných časoprostorech. Pásmo první (A) se odehrává na poušti, pásmo druhé (B) ve městě.

Pásmo první je uvedeno stručnou informací o Timurově ovládnutí země a soudu stromů.

- A) Babur psanec, kterému se nedaří získat zpět vládu a bloudí zemí.
- B) Informace o Timurově životě, bohatství a lásce ke kultuře a zkáze blížící se k městu.
- A) Babur psanec, opuštěný po nehodě svými blízkými. Přinucen doslova se zastavit a přemítat o dosavadním životě.
- B) Přepadení paláce lidmi z bývalého Timurova rodu, Baburův útěk před kočovníky.
- A) Babur psanec, dochází k rozhodnutí nespáchat sebevraždu.

Za posledním pásmem následuje stručný závěr; optimistický pohled do budoucnosti – Babur opouští zemi a zakládá jinde říši Velkých Mogulů (viz výše).

Povídka je zřetelným jinotajem, zasazeným do středoasijského koloritu<sup>63</sup>, včetně užití Evropanům nezvyklých výrazů (pardál – bars, jelen – maral aj.). Najdeme zde možnou

---

<sup>63</sup> Blíže o historickém pozadí povídky a veršů uvedených v povídce viz Bečka 1986: 247.

narážku na to, že Češi přivírají oči před skutečností, že země bude brzy okupována: *Avšak smrt byla již v paláci, bušila na jeho brány, stále těsněji svíraly hordy kočovníků město. Zdálo se, jako by si toho nikdo nevšímal, na bazarech se vesele kupčilo, zlatníci tepali rychle kladivky (...)* (Weil 1946d: 265). Objevují se také pocity ilegálně skrytých osob, zejména však reflexe Weilových soudobých niterných pocitů: pocit strachu ve vlastní zemi, skrývání se před kořistníky rodné země, obtíže emigrace a zvažování sebevraždy:

*Avšak i v tomto kraji je psancem. Plíží se jím jako zloděj za noci (...). (...) hrstka věrných spjatá s jeho rodem jen pouty zoufalství a společného osudu. Nezbyval jim než únik, prchali společně, aniž věděli kam. (...) možná, že jim bylo vše lhostejné, když prchali ze své vlasti, že by se byli dali vésti i bláznem nebo šaškem, protože do něčích rukou musili svěřit svůj osud, předem prohraný a dovršený. (...) uprchl jim a dodnes se před nimi skrývá, je psancem ve vlastní zemi, potulným dobrodruhem, marně volajícím o pomoc. (...) Bylo by načase, aby všechno skoncoval – prázdný život, marné potulování po kraji, dožebravání se pomoci, plížení za noci, skrývání před kočovníky. Bylo by moudré zemřít, dokud je na svobodě, než býti chycen a umučen na Registanu, nebo za živa shnit ve smrduté jámě. Jistě by ho nenechal špinavý kočovník lehce zemřít, nedopřál by mu snadné smrti. (...) Byl by to přece jen moudrý konec nesmyslného boje, ve kterém pokračuje jen z věrnosti k svému rodu. Neváže ho již nic k této zemi, která se ho zřekla, která ho vypudila, která mu odpírá pomoc a stíhá ho utrpením.* (Weil 1946d: 264n.)

V povídce hlavní hrdina prožívá identický myšlenkový obrat jako pozdější hrdina v *Životu s hvězdou*. Odděluje se od skupiny, která jej nechránila, s níž pouze sdílel svůj osud, v osamělosti začne přemítat. Odlučuje se od lidí, s nimiž sdílel svůj osud vyhnance, najde sám sebe a vůli bojovat s nepřítelem. Místo sebevraždy se rozhodne bojovat. Tam, kde *Život s hvězdou* končí, povídka pokračuje krátkým dovětkem o úspěšné hrdinově emigraci. Hlavní hrdina tak uskutečňuje sen, který Weil na počátku okupace snil – dokázal se adaptovat v cizí zemi, přijmout její jazyk a psát. Jako by si Weil povídkou dodával odvalu k emigraci.

### **2.3 Poslední Weilův pokus o emigraci**

V březnu 1940 vešlo v platnost nařízení o povinném přihlášení a registraci Židů jiného než

mojžišského vyznání na Židovské obci. Od 24. 4. 1940 nesměli Židé vykonávat redakční povolání v periodickém tisku, vyřazeni byli také umělci z povolání, lékaři a advokáti aj. (Frankl 2013: 312)

Krátce po tomto datu Weil učinil poslední doložený oficiální pokus o emigraci z okupovaného protektorátu. V Národním archivu se dochoval strojem vyplněný předtištěný formulář (dvojjazyčný; německy/česky) se žádostí policejnímu ředitelství o vystavení *vysvědčení zachovalosti* za účelem vystěhování, datovaný 16. 7. 1940. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil). Druhým dokladem je vyplněný předtištěný formulář, takzvané *vysvědčení* vydané též dvojjazyčně (německy/česky) policejním ředitelstvím 25. července 1940 pro Ph. Dr. George Israele Weila, Jiřího Weila, bytem Na Pecích 411 u rodičů. *Toto vysvědčení se mu vydává za účelem vystěhování (Auswanderung)*. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil)

Žádost ze dne 16. 7. 1940 provází *Seznam vystěhovaleckých svršků* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1) s instrukcemi k jeho správnému vyplnění z dubna 1940. U každé položky musela být stanovena cena předmětu. Weil u tohoto seznamu uvádí povolání „spisovatel“. S sebou měl mít pouze ruční zavazadlo. Z jeho obsahu je patrné, že Weil se připravoval na emigraci do Izraele či Šanghaje. (V soupisu svršků je mimo jiné uvedena kniha, hebrejská učebnice se slovníkem, stan, vaříč na líh a ešus.)

Je patrné, že se Weil neobával možného odhalení své komunistické minulosti, k němuž by mohlo při prověřování dokumentů nutných k vystěhování dojít. Avšak šance na vystěhování byly kvůli stanoveným kvótám a po vypuknutí druhé světové války minimální. Od března 1940 bylo navíc povolení k vycestování vázáno na poplatek pro emigrujícího, později na daň. (Jelínek 2015: 182)

Přesto Weil tento pokus v roce 1940 učinil. Posledním povoleným místem k emigraci byla v říjnu roku 1940 Šanghaj, což mu také muselo být následně sděleno, viz *Prohlášení Alberta Vojtěcha Friče* v této kapitole dále.

*Místem, kam Židé mohli po jistou dobu legálně emigrovat pouze s cestovním pasem a dostatečnými finančními prostředky, ale bez zdlouhavého shánění víz, byla čínská Šanghaj, významný přístav a obchodní centrum. Žila tam rozsáhlá komunita cizinců, kteří měli zvláštní práva. Celkem v Šanghaji našlo útočiště přibližně dvacet tisíc Židů ze střední Evropy. Příjezd do přeplněné Šanghaje s nižšími životními podmínkami byl pro mnohé imigranty šokem. Přesto se většina z nich rychle přizpůsobila,*

*našla si práci nebo začala podnikat. (Frankl 2013: 285)*

V září 1940 vstupuje v platnost nové nařízení, umožňující policii snadněji identifikovat „Žida“, povinnost Židů nechat si označit občanský průkaz písmenem J. Později byly tímto písmenem Židům označeny i potravinové lístky, které byly z důvodu nedostatku zboží vydávány všem obyvatelům protektorátu od 2. 10. 1939 (od prosince 1939 také na textil a obuv; více na [www.totalita.cz](http://www.totalita.cz)). Jiří Weil již tento systém nákupu znal z let 1915–1921. Lístků ovšem bývalo více, než bylo potravin v regálech. Zboží bylo často vyprodáno již v dopoledních hodinách (Charvát), z čehož je patrné, že nařízení omezující Židům nákup převážně na odpolední hodinu znamenalo omezení jídla ještě před selekcí druhů potravin, které směli nakupovat.

*Když v srpnu 1940 vyšlo nařízení pražské policie o omezené nákupní době pro Židy, a to od 11 do 13 a od 15 do 16.30 hodin, byla to teprve předzvěst omezení přístupu k potravinám. Od 3. 3. 1941 byly potravinové lístky Židům označeny písmenem „J“. Od 18. 1. 1941 nedostávali Židé lístky, za které by mohli nakoupit jablka, od 13. června nedostávali lístky na cukr, od 29. srpna nemohli nakupovat luštěniny, od 1. října tabák, od 23. října čerstvé i sušené ovoce, ořechy, marmeládu, sýry, cukrovinky, ryby, drůbež, zvěřinu, víno a ostatní lihoviny. Od 8. listopadu nemohli nakupovat cibuli, od 4. prosince mandarinky a pomeranče. Pokud byli křesťané, nesměli mít na vánočním stole kapra. ([ANONYM] 2008)*

Někteří lidé si troufali nakoupit od zemědělců na černém trhu, někteří se dostali i k pašovanému zboží. *Tresty za černý obchod byly tvrdé – jeden rok vězení a milion korun pokuty, později i tři miliony korun. V době stanného práva ale padaly za černý obchod i tresty smrti.* (Charvát) Tématu pašování potravin Weil věnoval jednu zápletku ve svém románu *Na střeše je Mendelssohn* – v kapitole *Anděl s prasetem*, která ovšem byla cenzurou z románu vyškrtnuta a byla otištěna zvlášť až po Weilově smrti (viz Jedličková 1990: 154–157). O černém trhu s potravinovými lístky se Weil zmiňuje ve svém dramatu *Transport* (viz dále).

Kolik potravin za lístky dostával Jiří Weil, popisuje Olga Weilová: *(...) na ten Jirkův jsme mohli fasovat jen chleba a jednou týdně asi deset deka hrachu. Vzpomínám si, že jednou přinesl čočku – to byla velká vzácnost. Na maso neměl nárok, zrovna tak ne na tuky, mléko, cigarety. Po válce vážil 44 kilogramy.* (Nový 1991: 11)

Krátce poté, co Weil učinil poslední pokus o emigraci, dostal od svérázného a statečného přítele Alberta Vojtěcha Friče, následující pracovní potvrzení:

*Prohlášení. Potvrzuji, že dr. Jiří Weil je už měsíc u mne stabilně zaměstnán – za účelem přeškolení – studiem a praxí aklimatizace rostlin, aby po emigraci do jiných klimatů mohl moje metody přezkoušet a se mnou dále vědecky spolupracovat. Vzhledem k mým špatným finančním poměrům je jeho plat minimální. Z neznalosti jsem zanedbal povinnost pojištění, což zároveň napravuji tím, že ho dodatečně přihlašuji u nemocenské pojišťovny. Villa Božínka, dne 1. 10. 1940. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1)*<sup>64</sup>

Z potvrzení je patrné, že Weil skutečně zvažoval jedinou poslední možnou variantu místa pro svou emigraci, Šanghaj. Reálnou dobovou situaci Židů toužících po emigraci a Židů, kteří povolení k emigraci vydávali, Weil zachytil v umělecké podobě ve své povídce *Šanghaj*. Viz dále.

Potvrzení od Friče Weilovi zároveň mohlo pomoci zvýšit šanci na emigraci díky přeškolení na „užitečné povolání“ specializovaného vědce. Například ve Velké Británii byli špičkoví vědci přijímáni, ačkoliv obecně se tato země přílivu uprchlíků bránila. (Frankl 2013: 286) Zároveň mu samozřejmě toto potvrzení umožňovalo doložit, že je stabilně zaměstnán u významného českého vědce, jehož si považovali pro jeho odbornost i mnozí Němci, což jej mohlo uchránit od prvních transportů do doby, než svolil k sňatku s dlouholetou známou Olgou Frenclovou, viz dále.

---

<sup>64</sup> Prohlášení je podepsáno a opatřeno razítkem: *Jardin expérimental d'acclimatization, Alberto Vojtěch Frič, Praha, Smíchov 148 – Košíře, Villa Božínka, tel. 44789*. Alberto Vojtěch Frič (1882–1944), cestovatel, botanik, etnograf, spisovatel a novinář, původně odjel roku 1901 do Jižní Ameriky sbírat kaktusy, v letech 1903 až 1912 i pozdějším období se zde však věnoval etnografii, studoval indiánské kmeny. Přivezl do Evropy mnoho cenných rostlin. Sbíráni vzácných kaktusů a jejich semen se věnoval po celý svůj život. *V pražských sklenicích vytvořil jednu z největších světových sbírek kaktusů a zabýval se praktickými genetickými výzkumy exotických i užitkových rostlin, zejména během druhé světové války. V té době také na četné žádosti přátel začal literárně zpracovávat své paměti.* (Frič 2018: 7) Olga na Friče vzpomíná: *Někteří Němci, kteří byli kaktusáři, se o něm dozvěděli, tak tam chodili i v uniformě. On uměl německy. Kvůli těm kaktusům. A když přišla vyhláška, že všechno musí být českoněmecky, ulice, náměstí, (...) on na chlívek, kde držel kozu, smaltovanou tabulku nechal udělat: Ziege – koza. Nejdřív německy, potom česky. S pýchou to ukazoval těm gestapákům, jak je lojální. Oni to sežrali. Moc se jim to líbilo, že je to dvojjazyčně. (...) On nosil pod zástěrou nabitý revolver. Neodevzdal ho (...).* (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.) O Weilově pobytu v tomto domě viz dále. O koze, zahradě s kaktusy a domě Weil píše uměleckou formou v nevydané vzpomínkové próze *Nehýtek a ostatní*, určené dětem, a v jedné z povídek v souboru *Barvy*. Z pobytu u Fričů se dochovala také fotografie (z roku 1943; LA PNP, fond Jiří Weil, karton 20).

Okupace zasáhla nejen život Jiřího Weila, ale ovlivnila také dostupnost jeho dosud vydaných publikací. Důvodem byla nacistická politika: *Nedílnou součástí německé okupační politiky bylo i tažení proti české kultuře, vědě a umění. Hlavní úlohu plnila v tomto ohledu cenzura, která omezovala nejen periodický tisk, ale také neperiodické publikace. Byla vyřazována díla básníků a spisovatelů, jejichž jména se ocitla na indexu zakázaných knih. (...) Umělci pak byli i přímo perzekvováni a jejich jména se tak často objevovala na vyhláškách se jmény popravených osob.* (Němeček 2001)

Podle *Zápisu o schůzích představenstva* od 12. 2. 1940 do 10. 2. 1941 byly nakladatelství Družstevní práce zabaveny výtisky románu *Moskva-hranice*.

*Včera dne 27. [března 1940] dostavili se do družstva úředníci tiskového odboru policejního ředitelství v Praze a vyřadili z prodeje knihy podle vlastního seznamu a pořídili jejich soupis. Vyřazené knihy byly uzamčeny a zapečetěny. Mimo knih uzamčených vloni jsou to: (...) Moskva-hranice 1.621 výtisků (...).* (LA PNP, fond Československý spisovatel)

Podle *Zápisu o schůzích představenstva* od 17. 2. 1941 do 9. 2. 1942 byly 18. 2. 1941 zabaveny další knihy, mimo jiné *Češi stavějí v zemi pětileté (sedmdesát výtisků v ars., sedmdesát čtyři výtisků brožovaných, třicet výtisků v plátěné vazbě a dva balíky zbylých archů)*. (tamtéž)

Na seznamu knih a brožur závadného obsahu, zasláného nakladatelství 10. 8. 1939 Předsednictvem ministerské rady, se objevila též v dodatku kniha *Kulturní práce sovětského Ruska*. Tyto knihy nesměly být nadále prodávány ani propagovány. (LA PNP, fond Československý spisovatel)

Podle dostupné bibliografie Jiřímu Weilovi od prosince 1940 žádná povídka ani článek vydány nebyly. Roku 1941 byly *Literární noviny*, ve kterých pod pseudonymem publikoval, zastaveny.

## 2.4 První stanné právo

27. 9. 1941 přilétá do Prahy Reinhard Heydrich, který se následující den stává zastupujícím říšským protektorem pro Protektorát Čechy a Morava a ředitelem protektorátní policie. Ve stejný den je vyhlášeno první stanné právo, které trvá až do 20. 1. 1942.

Během prvního stanného práva, 9. 10. 1941, byla při žádosti o občanskou legitimaci na úřadě zadržena a následně odsouzena k trestu Weilova sestra. V odvolání uvádí:

*Občanskou legitimaci nemohla jsem si bez svého zavinění dříve obstarati a to z toho důvodu, že mně chyběl platný domovský list. Potřebovala jsem potvrzení platnosti na domovském listě od obecního úřadu v Praskolesích, okres Hořovice. O toto potvrzení zažádala jsem již v roce 1940, nedostala jsem však vůbec žádnou odpověď, ačkoliv jsem vyřízení několikrát urgovala. Obrátila jsem se proto na Židovskou náboženskou obec v Praze, aby tato o potvrzení platnosti mého domovského listu zažádala přímo. Židovská náboženská obec tak učinila dne 7. 3. 1941, neobdržela však rovněž od obecního úřadu v Praskolesích přes urgenci odpověď. Musila proto se obrátiti na okresní úřad v Hořovicích, na jehož příkaz teprve obecní úřad v Praskolesích Domovský list vystavil. Domovský list byl doručen Židovské náboženské obci dne 22. 9. 1941, takže jsem Domovský list obdržela teprve koncem září tohoto roku. Po obstarání potřebných podobenek zažádala jsem ihned o občanskou legitimaci, při kteréžto příležitosti mně byl trest udělen. Jako osvědčení přikládám dopis Židovské náboženské obce v Praze ze dne 22. 9. 1941<sup>65</sup>. Ježto bránily opatření legitimace okolnosti, za které nemohu býti činěna odpovědnou, nedopustila jsem se přestupku mně za vinu kladeného, pročež vznáším zdvořilou žádost, aby byl /.../ nález zrušen. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Hedvika Weilová)*

Hedvika žádala o prominutí trestu u Zemského úřadu v Praze. V odvolání se zmiňuje též o nemajetnosti. Policejní ředitelství k tomuto odvolání 17. 10. přiložilo průvodní dopis, v němž navrhuje zamítnout prominutí trestu: *Vzhledem k povaze deliktu, spáchaného trestuhodnou nedbalostí, výši uloženého trestu a přihlížejíce k majetkovým poměrům obviněné, navrhuji potvrzení trestního nálezu. (...) Nelze též doporučiti prominutí, respektive snížení trestu cestou*

---

<sup>65</sup> Židovská náboženská obec v Praze, vystěhovalecké oddělení, Praha V., Josefovská 7. Adresa Hedviky Na Pecích 27, Praha – Kobylisy. Jinde Na Pecích 411. V mezidobí nabyla platnosti též povinnost mít občanskou legitimaci označenou písmenem J. *Od 1. 9. 1941 museli být všichni Židé ve věku od šesti let na veřejnosti viditelně označeni židovskou hvězdou, žlutou látkou ve tvaru Davidovy hvězdy a velikosti dlaně s nápisem „Jude“, kterou museli nosit na levé straně hrudi.* ([ANONYM] 2008)

*milosti, ježto v daném případě není žádných zřetele a ohledu hodných důvodů pro toto dobrodiní. (tamtéž)*

Zemský úřad odvolání 28. 10. zamítl a dále již nebylo možno se odvolat. Hedvika měla zaplatit do osmi dnů 1 000 korun, což neučinila. V archiváliích se dochoval záznam o prohlášení, že pokutu nemůže zaplatit. Trest nastoupila v Policejní věznici v Praze od 28. 11. 1941 do 3. 12. 1941. S sebou si přinesla kufřík s věcmi, mezi nimiž byl již občanský průkaz.

Nelze věřit, že by rodina Weilova nesehnala peníze na pokutu. Do vězení tedy nastoupila „z principu“, nebo z důvodu odbojové činnosti.

Krátce po propuštění Hedviky umírá Pavel Vyskočil v Mauthausenu, kam byli od konce listopadu až na výjimky posíláni všichni odsouzení vězni z Prahy a Brna. Více viz například Šír 2011.

## **2.5 Poslední židovská svatba**

Jiří Weil měl podle dostupné korespondence a vzpomínek pamětníků během svého života několik blízkých přítelkyň. Jednou z nich byla Olga Frenclová, účetní adjunkta (úřednice), narozená 30. 9. 1904 na Smíchově, římsko-katolického vyznání, se kterou, jak vzpomínala Věra Saudková, se seznámil v prostředí jednoho z pražských nočních barů<sup>66</sup>. Weil byl starým mládencem, oženit se a založit rodinu nikdy nechtěl a volný vztah mu vyhovoval. S Olgou se scházeli pravidelně zhruba jednou za tři týdny. Olga bydlela (podle oddacího listu) u rodičů, MUDr. Jaromíra Frencla, závodního rady v. v., a Štěpánky, rozené Chromé, v Lucemburské 4 a podle svých vzpomínek se s Weilem zběžně znala již v době, kdy psal *Moskvu-hranici*, což bylo již těsně po návratu ze Sovětského svazu.

*A jednoho dne se (...) po Praze (...) rozkřikla (...) pověst, že (...) Židi, kteří jsou (...) ženatí s křesťanem anebo mají děti, tak (...) nepůjdou do transportu. (...) Jirka byl starý mládenec. Hezký člověk. Urostlý, hubený tedy byl, ale urostlý, [měl] svalnatou postavu a typicky židovský obličej. Typicky. (...) Takže v té době, kdyby chodil po ulici, tak to opravdu bylo nebezpečné, vzpomíná na Weila Věra Saudková. Olinka (...) mu vzkázala, že kdyby (...) měl zájem, že (...) velice ráda s ním uzavře sňatek. (...) Kdyby*

---

<sup>66</sup> Podle vzpomínky Běly Kolářové účinkovala v divadle (Nahrávka rozhovoru s Bělou Kolářovou, archiv HH.)



(...) prostě to shledal pro sebe za výhodné, nebo možné, že se mu nechce vtírat, ale nabízí mu sňatek, vzpomíná dál. Byla to velice ušlechtilá, velice zajímavá žena. (...) Nebyla už v květu let, ale byla krásná. (Nahrávka rozhovoru s Věrou Saudkovou<sup>67</sup>, archiv HH.)

Také druhý Weilův přítel, Míla Pelc, dělník a pracovník v Solidaritě (Vondráčková 2014: 85), Weila přemlouval, aby se oženil. Jiří Weil nakonec nabídku Olgy přijal.

Již 20. 2. 1942 si Olga zažádala o dovolenou do 18. 3. 1942, na kterou bez svolení nastoupila 23. 2. Zaměstnavatel jí souhlas s dovolenou vystavil až 26. 2. 1942. Vzhledem k právní minulosti Weilova bratra Bedřicha je pravděpodobné, že Jiří Weil věděl o nově připravovaném nařízení o zákazu smíšených manželství. O žádost o dovolenou Olga zažádala měsíc po ukončení stanného práva. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 2)

Svatba se konala 4. 3. 1942. Viz doklad Magistrátu hl. m. Prahy o jejich svatbě, v němž Weil uvedl, že je spisovatel, „bez vyznání“, bydlí u rodičů v Kobylisích 411 a povolání otce je „soukromník“. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1) Za svědky byli přátelé – Karel Projza a Míla Pelc.

Věra Saudková vzpomíná: *Můj muž byl svědkem při svatbě a domluvili se, že kdyby [Weil, pozn. HH] přece jen dostal předvolání do toho transportu, tak že nenastoupí a přijde k nám a bude bydlet ilegálně u nás.* Podle vzpomínky Saudkové mu její muž tehdy řekl: *To by byl hřích, aby člověk (...) jako Jirka obětoval svůj život v nějakém německém koncentráku, to ne, za to jeho život (...)/.* (Nahrávka rozhovoru s Věrou Saudkovou, archiv HH.)

13. 3. 1942 byla vydána *Sbírka zákonů a nařízení Protektorátu Čechy a Morava*. (...) obsahující *Vládní nařízení ze dne 7. března 1942, kterým se vydávají další předpisy o židech a židovských míšencích*. (...) *Manželství židů a židovských míšenců, paragraf 2. (1) K doplnění říšských právních předpisů o zákazech manželství pro přimíšení cizorodé krve (paragraf 1 zákona na ochranu německé krve a německé cti (...)) se ustanovuje: 1. Zakázáno jest uzavřítí manželství mezi Židem a protektorátním příslušníkem, který není Žid nebo židovský míšenec s*

---

<sup>67</sup> Věra Saudková za války uzavřela také účelový sňatek, s Weilovým kamarádem Karlem Projzou (Saudková uvádí, že Jiří Weil se s Projzou znal z komunistických schůzí). Projza chtěl původně ochránit její maminku, sestru Franze Kafky, kterého znal, když zjistil, že se s manželem, který nebyl Žid, rozvedla; ale už to nebylo možné. Pomohl tedy alespoň Věře. Věra s Projzou vyprovodila maminku k Veletržnímu paláci, domů se pak bez ní již vrátit nechtěla. Projza jí nabídl bydlení. Bydlení nesezdaných a zároveň nepřibuzných osob však nebylo dlouhodobě možné. *Žádná láska to nebyla. Působilo totiž podezřele, že jsme spolu bydleli nesezdáni.* (Nahrávka rozhovoru s Věrou Saudkovou, archiv HH.)

*dvěma úplně židovskými prarodiči.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1)

Tradovaná informace, že se jednalo o poslední smíšenou židovskou svatbu v protektorátu (Olga ve své výpovědi uvádí, že se konala v deset hodin dopoledne a ve dvanáct hodin už byl vydán zákaz sňatků; informace uvedena též na fotografii v LA PNP, fond Jiří Weil, karton 20), se zdá být nepodloženou, neboť sňatky byly zakázány až o několik dnů později; respektive mohlo se jednat o poslední smíšenou svatbu na daném úřadě či mohla být svatba konaná 13. 3. a antidatována. Nezdá se to ovšem pravděpodobné, neboť Olga o antidatování ve své výpovědi nehovoří.

Vzpomíná ovšem, že jim byl po svatbě přidělen ve Wenzigově ulici 11 pokoj v třípokojovém bytě se společnou kuchyní. Sdíleli ho s doktorem Otou Dubem (s Dubovými) a německou rodinou, známým německým psychiatrem. Přesné časové vymezení pobytu u Dubových Olga Weilová ve svých vzpomínkách neuvádí. Důvodem přidělení pokoje ve Wenzigově ulici byl podle její vzpomínky fakt, že Jiří Weil nesměl mít jako Žid v té době žádný majetek. (Byt byl tedy patrně přidělen až roku 1944, viz dále.)

Manželé Weilovi tudíž za války využívali k pobytu tři různé adresy (v Kobylisích, ve Wenzigově a Jinonické u Fričů). Podle policejních přihlášek Weil bydlel do 10. 2. 1943 a od 7. 6. 1943 do 5. 4. 1944 oficiálně v bytě rodičů v Kobylisích (NA, fond Policejní ředitelství Praha – evidence obyvatel, Jiří Weil), v ulici Na Pecích 411, neoficiálně ovšem pobýval v Jinonické ulici (u Fričů). Ve Wenzigově 11 byl oficiálně hlášen až od 5. 4. 1944 u Straus/sů/ – tj. byl oficiálně „přestěhován“ v době, kdy pobýval „na smrt nemocný“ dlouhodobě v nemocnici. V bytě Dubových oficiálně bydlel až do února 1945, kdy „spáchal sebevraždu“. V té době zde ovšem bydlela pouze Dubova manželka, neboť Ota Dub (1908–1987), lékař a prozaik, byl transportován do Osvětimi (Vzpomínka příbuzných Oty Duba, archiv Jiří Holý).

Přísných předpisů se před transportem nedržel ani Weilův otec<sup>68</sup> Karel. 19. 3. 1942 byl zadržen:

*Karel Weil byl zadržen policejním strážníkem Janem Dolejšem na Švehlově nábřeží, kam nemají Židé*

---

<sup>68</sup> A též o rok později po transportu rodičů a sestry ani bratr Bedřich Weil. 2. 6. 1943 byl zadržen s tím, že nemá občanskou legitimaci. *Občanskou legitimaci jsem si neopatřil, poněvadž jsem stále churav a z domu nevycházím. Kromě toho mám legitimaci na dráhu a starý cestovní pas.* Bedřich byl zadržen a dostal pokutu 1000 korun, kterou za něj zaplatila Olga Weilová. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Bedřich Weil; děkuji prof. Miroslavu Krylovi za zajištění materiálů o Bedřichovi Weilovi z tohoto fondu.)

přístup,<sup>69</sup> a zjistil, že nemá přišitou židovskou hvězdu a při zjišťování orgán seznal, že nemá občanskou legitimaci. Weil prohlásil, že šel z Truhlářské ulice a chtěl jít přes nábřeží na Hlávkův most, ačkoliv ví, že nábřeží jest pro židy zakázáno. V důsledku toho byl Weil předveden na zdejší komisařství. Pol. prap. Ludvík Macháček. Karel Weil byl po úředním jednání na komisařství a po dotazu v oddělení IV., kde závady nemá, a po zjištění bydliště propuštěn. (...) Poměry rodinné, majetkové a výdělkové: Ženatý, nemajetný, z úspor manželky, (...) bez zaměstnání. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Karel Weil)

Karel Weil se obvinění samozřejmě bránil: *Na nábřeží jsem neprodlíval, nýbrž tudy jsem jen procházel – zkracoval si cestu do vnitřní Prahy. Šel jsem na chodníku od Vltavy vzdálenějším. Ježto mám pouze jednu židovskou hvězdu, musím si ji přešívati z kabátu na kabát. Horní roh hvězdy jest částečně odtržen. Občanskou legitimaci<sup>70</sup> jsem si dosud neobstaral. Domníval jsem se, že když jest mi přes 70 roků, že ji nemusím míti. (...) Karel Weil.* (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Karel Weil) Za přestupek musel Karel Weil zaplatit 2000 korun.

Záhy po svatbě dostala Olga od Zemského viceprezidenta pro Čechy dopis s výpovědí: *V důsledku sňatku, který jste uzavřela dne 4. 3. 1942 s panem Ph. Dr. Jiřím Israelem Weilem, rozvazuje se podle ustanovení paragrafu 15 odstavec 1. vládního nařízení ze dne 21. 12. 1938, čís. 379 Sb. Váš služební poměr účetní adjunktky dnem 31. 5. 1942. Týmž dnem zprošťujete se služby u zemského úřadu v Praze a zastavuje se výplata Vašeho služebního příjmu. (...) 19. 3. 1942.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 2)

Po okamžité výpovědi si mohla Olga zažádat o odbytné, které jí mělo být vyměřeno za předpokladu, že nezvolí možnost penzijního zajištění ve stáří<sup>71</sup>. Zvolila si odbytné. Následuje zpráva o odbytném, které jí bylo vyměřeno 27. 7. 1942. Adresa je uvedena Ninonitzer-Strasse NC 148 (tj. Jinonická ulice; totožná ulice, ve které bydlel Frič). Stejný Zemský úřad již v březnu 1940 obeslal své zaměstnance s dotazníkem, zda jsou, či nejsou Židé. Podle přípisu tužkou byl stejný formulář využit i roku 1942 pro zjištění, zda má/nemá Olga za manžela Žida, s nímž ne-žije/žije ve společné domácnosti.

---

<sup>69</sup> 29. 7. 1941 bylo policejním ředitelstvím v Praze Židům zakázáno zdržovat se na obou březích Vltavy v úseku od železničního mostu na Smíchově až po Hlávkův most ([ANONYM] 2008).

<sup>70</sup> Dle oběžníku policejního ředitelství v Praze bylo neoznačení legitimace písmenem J pokutováno 1000 korun ([ANONYM] 2014).

<sup>71</sup> K penzijnímu pojištění, respektive též nucenému pojištění Židů viz Jelínek 2015.

## 2.6 Heydrichiáda

24. dubna 1942 byl zatčen Weilův přítel Julius Fučík. Weil na tuto dobu vzpomíná:

*O Fučíkově zatčení jsem se dozvěděl hned druhého dne, měli jsme přece mnoho společných známých. A jednoho dne, když jsem hledal úkryt pro kohosi někde v Libni, setkal jsem se s člověkem, který seděl s Fučíkem v jedné cele na Pankráci a který se nějak vymotal z drápů gestapa. (Weil 1947d: 36)*

O měsíc později, 27. 5. 1942, byl v Praze-Libni spáchán atentát na Reinharda Heydricha. Týž den bylo vyhlášeno druhé stanné právo a zákaz nočního vycházení. Druhé stanné právo trvalo do 3. 7. 1942. Jedním z prvních popravených podle seznamů gestapa (následně otištěných v novinách, rozhlase a vylepených na plakátech) byla osobnost Weilovi blízká, Vladislav Vančura (zemřel 1. 6. 1942 v Kobylisích) Dobovou atmosféru i samotný atentát Weil zachytil ve svém románu *Na střeše je Mendelssohn* (viz dále) a v článku *Vína a trest*:

*Plížil jsem se ulicemi za krásného letního dne. Bylo to ve dnech heydrichiády. Město strnulo hrůzou, z amplionů se ozývala jména. Bylo mezi nimi i jméno Vladislava Vančury. Tíha byla nesnesitelná, zdálo se, že tě stále někdo škrťí, místo tváří jsi viděl šklebící se masky. Kličkoval jsem jako zajíc a místo ulic jsem hledal průchody. A když jsem míjel Lippertovu restauraci, uviděl jsem zvláštní scénu: vycházeli odtud lidé a ti lidé se smáli. Byli veselí a rozpustilí, byli plni vína a dobrého jídla, pokřikovali na sebe posměšná slova, žertovali. A jejich slova byl česká – Zabil bych je – řekl vedle mě jakýsi člověk – zabil bych je, kdybych mohl, jak se mohou smát? Poznal jsem mezi nimi některé obličejce, byli to lidé z českého filmu. Téhož dne o něco později jsem čekal na kohosi u budky, blízko Trojského mostu. A uviděl jsem, jak stoupá serpentinou vzhůru nákladní automobil, směrem ke Kobylisům; leželi v něm nebo seděli svázaní lidé pod střešou plachty, zachytil jsem jejich obličejce, byla v nich hrůza před smrtí, hrůza tisíci násobená. Vezli je na odstřel do střelnice. Nemohu a nikdy se nezbavím této vzpomínky. Leží na mně, jako hanba, jak[o] tíha, že se lidé dovedli opíjet a smát, že dovedli žertovat a pokřikovat na sebe hloupá slova, zatímco druzí lidé čekali na smrt pro spravedlivou věc. (Weil 1946g: 2)*

K tématu kolaborace se Jiří Weil vrátil v nedokončeném románu *Zde se tančí lambeth-walk*

(viz dále).

Den po spáchání atentátu na Heydricha obdržela Olga zprávu, která se dochovala v LA PNP. 28. 5. 1942 píše bývalý kapitán v. v. Josef Šmíd, Praha-Strašnice, Kosmákova 31, co vnučený správce čp. 148 Smíchov, paní Fenclové-Weilové, Smíchov čp. 148:

*Upozorňuji důtklivě na vyhlášku o povinnosti policejního hlášení pobytu, kterouž nutno splniti do 24 hodin dne 29. 5. 1942. Povinnost ta týká se všech osob starších patnácti let, a to nájemníků i podnájemníků, přirozeně i majitelů. Nedbání této povinnosti trestá se co nejpřísněji. Podrobnosti jsou uvedeny v denním tisku. Od 30. 5. 1942 nesmí nikdo přechovávat nikoho, kdo by v bytě nebyl policejně hlášen. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1)*

Za války Olga přechovávala v bytě, najatém na své dívčí jméno (patrně již zmíněný byt v Jinonické 148), kde občas pobýval též Jiří Weil, ilegální nájemníky. Jednalo se o Hanu Schickovou, stíhanou z rasových důvodů a uprchlou před transportem, a Ladislava Ježka, stíhaného gestapem pro účast na partyzánském hnutí na Rakovnicku. Podle Petra Nového (Nový 1991: 11) jí však byl byt v průběhu války z důvodu sňatku s Židem nakonec zabaven.

V době druhého stanného práva měla Olga troje falešné doklady, které do konce války využívala. Jedny byly vydané na adresu Weilových rodičů a druhé na byt, který sdíleli s Dubovými. U třetího dokladu Olga neuvádí, zda se jednalo o adresu Fričů, či jejího bytu.

Během druhého stanného práva byly vypáleny 10. 6. 1942 Lidice a Ležáky. Osud lidických obyvatel, lidských i zvířecích, Weil po válce reflektuje v povídce *Lidická ovce* a v nevydané *Povídce o terezínském ghettu* (viz dále).

Koncem června 1942 byla zatčena Weilova spolupracovnice z R-10, lékařka Milada Reimová, provdaná Frantová, která byla členkou několika odbojových skupin. Weil ve své poválečné výpovědi pro přihlášku do Svazu národní revoluce uvedl, že se stýkal se členy skupiny *Milady Reimové a byl zasvěcen do jejich činnosti*. (NA, fond Svaz protifašistických bojovníků, Jiří Weil) Skupina Revoluční 10 (R-10) poskytla podle archiválií Reimové pomoc v době heydrichiády. Frantová Reimová podle spisu *ošetřila člena skupiny parašutistů, kteří zneškodnili Heydricha*. Jednalo se o Jana Kubiše ze skupiny Anthropoid. 27. 5. 1942 ošetřila jeho oko zraněné při atentátu explozí. Nadále jej navštěvovala v úkrytu, v kryptě kostela svatých Cyrila a Metoděje. Němcům ji prozradil recept na lék s razítkem, který našli po

smrti Kubiše, který vykrvácel v kostele po těžkých zraněních v boji. Zatčena byla koncem června 1942, po policejní vazbě byla odvezena do Malé pevnosti Terezín, 24. 10. 1942 byla popravena v Mauthausenu (Payne 2018). V jiném pramenu (NA, fond Svaz protifašistických bojovníků, Milada Frantová) se uvádí, že byla 29. 9. 1942 společně s 252 dalšími osobami, pomocníky a rodinnými příslušníky parašutistů odsouzena k smrti a 24. 10. 1942 se všemi v Mauthausenu popravena. Ve spisu Revoluční 10 (viz též dále) se uvádí, že odbojová skupina u ní v bytě umístila spojkou, *kteřá odnášela závadný materiál a zprostředkovala dodávání informací*. (NA, Svaz protifašistických bojovníků, skupina Revoluční 10) Manžel Milady Frantové Reimové, doc. MUDr. Jiří Franta, byl v květnu 1943 v Berlíně odsouzen k smrti, trest mu byl změněn na dvanáct let káznice, osvobození se však nedožil. Zemřel ve vězení 2. 2. 1945.

Pár týdnů po vypálení Lidic byli do transportu povoláni Weilovi rodiče. 6. 7. 1942 byli transportováni do Terezína, odkud odjeli 19. 10. 1942 do Treblinky, kde byli zavražděni. 24. 10. 1942 byla do Terezína transportována Hedvika (tj. ve stejný den, kdy byla popravena Milada Frantová Reimová). 26. 10. 1942 byla odeslána do Osvětimi, kde byla také zavražděna. S Jiřím Weilem zůstal v Praze bratr Bedřich, chráněný také sňatkem s „árijkou“, Annou Rottovou (10. 8. 1927 se jim v Praze narodil syn Jiří).

Dne 4. 11. 1942 se Jiří Weil měl dostavit do Ústředny<sup>72</sup>. Na adresu rodičů, kterou uvedl v dotazníku z roku 1940, mu přišel formulář (strojopis) ze Židovské náboženské obce v Praze: *Z nařízení Zentralamt für die Regulung der Judenfrage in Böhmen und Mähren / Dienststelle des Befehlshabers der Sicherheitspolizei und des SD in Prag dostavte se 4. 11. 1942 v 11 hodin do Prahy IV., Letenská 113, přízemí*. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1) Weil zde měl předložit všechny své osobní doklady, doklady o árijském původu manželky a policejní doklad, že žije s árijskou manželkou ve společné domácnosti. Jedním z předložených dokladů byla zřejmě kopie *Osvědčení o protektorátní příslušnosti*, které je uloženo ve stejné složce fondu v LA PNP (tamtéž), vydaná Zemským úřadem dne 19. 2. 1942 Ph. Dr. Georgovi Weilovi, toho času bez povolání, svobodnému, neboť je z druhé strany orazítkována úředním soudním ověřením ze dne 14. 11. 1942.

---

<sup>72</sup> Již v druhé polovině roku 1941 Ústředna změnila svou funkci. Místo vystěhovalectví začala organizovat transporty ([ANONYM] 2011).

16. 12. 1942 obdržel Jiří Weil z Židovské náboženské obce *Rozhodnutí o pracovní schopnosti*. (tamtéž) V *Rozhodnutí* se uvádí, že je schopen lehké práce a je zařazen do III. pracovní skupiny. Ubytování měl nahlášeno stále u rodičů Na Pecích 411, jméno na formuláři je uvedeno Weil Ph. Dr. George. (V *Rozhodnutí* není uvedeno Israel, ačkoliv se jedná o německý formulář.)

## 2.7 Gestapo u Alberta Vojtěcha Friče

V únoru 1943 přišlo do Fričovy vily, kde Weil pobýval, gestapo. Vzpomínku rodiny na tuto událost detailně zachytil ve své knize Karel Crkal (Crkal 1983). Do vily také pravidelně chodili různí zájemci o kaktusy. *Weil jednou přišel „shora“ (patrně z obytného skleníku na střeše) do kuchyně, právě když tam byl nějaký Němec*, vzpomíná Yvonna Fričová, snacha Ivana Vojtěcha Friče (syna Alberta Vojtěcha Friče), na tchánovo vyprávění. (Vzpomínka Yvonny Fričové, archiv HH.)

Alberto Vojtěch Frič poskytl ve své vile podle rodinných vzpomínek azyl i dalším židovským přátelům. *Chodili se tam například opalovat, když to bylo v parcích zakázáno. Ivan Frič také působil coby kurýr mezi Prahou a Terezínem, kam dojížděl pracovně jako kameraman Aktuality při natáčení filmového „dokumentu“.* Je pravděpodobné, že předávané balíčky a korespondence šly přes Božínku. (tamtéž)

Nejasná zůstává vzpomínka Běly Kolářové, podle níž měla Olga Weilová ve svém bytě skrýš, ve které se Jiří Weil schovával, když přišla „hlídka“. Patrně se jednalo o Olžin byt, ovšem nelze vyloučit, že Olga, která Běle vzpomínku vyprávěla, „bytem“ myslela právě ubytování u Fričů.

## 2.8 Zaměstnání Jiřího Weila v Židovském ústředním muzeu 1943–1945

Nepřímé zmínky pamětníků a Weilova poválečná výpověď pro Svaz národní revoluce odkazují na práci Jiřího Weila a Bedřicha Weila pro Židovskou náboženskou obec. Weil zde

podle své výpovědi *pravidelně referoval o relacích cizího rozhlasu (z Londýna), které vyslechl u Alberta Vojtěcha Friče, když jeho žena musela vzhledem k nebezpečí udání odhlásit rozhlas.*<sup>73</sup> (NA, Svaz protifašistických bojovníků, Jiří Weil) Toto zaměstnání se doposud nepodařilo archivně doložit. Pravděpodobně se jednalo o běžnou činnost, kterou bratrům přidělila Židovská náboženská obec. Lze tedy pouze předpokládat, že popis Roubíčkovy práce v románu *Život s hvězdou*, práce na hřbitově aj., vychází z Weilovy osobní zkušenosti.

V červenci 1943 Jiří Weil nastoupil do Židovského ústředního muzea, které zahájilo činnost v srpnu roku 1942 a spadalo pod nově zřízené takzvané kulturní oddělení<sup>74</sup> Židovské náboženské obce.

*Po zákazu bohoslužeb na území takzvaného protektorátu v roce 1941 tísnila odpovědné židovské kruhy otázka, jak zachránit kultovní předměty synagog, jak zachránit knihy a archiválie náboženských obcí. Tehdejší vedoucí venkovského referátu učinil gestapu pokusný návrh, aby všechny tyto předměty byly z českého a moravského venkova svezeny do Prahy a zde spojeny s majetkem pražských synagog a spolu se sbírkami pražského židovského muzea vytvořily nový celek. V pozadí tohoto pokusného návrhu skrývala se tehdy ještě naděje, že všechny předměty bude možno po katastrofě navrátit na jejich bývalá místa, aby jich znovu mohlo být užíváno. Němci na myšlenku židovského muzea přistoupili, i jim při tom tanuly na mysli postranní myšlenky, ovšem zcela jiného smyslu a dovolili ve vší tichosti – ba u veliké tajnosti<sup>75</sup> – zřídit takzvané Ústřední židovské muzeum. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)*

K původnímu skromnému itineráři předválečného pražského židovského muzea, čítajícímu roku 1938 díky darům a nákupům tisíc předmětů (tamtéž) začaly do muzejních sbírek rychle přibývat další předměty ze zrušených ŽNO, synagog a muzeí v Mladé Boleslavi a Mikulově, zlomek pocházel také ze soukromého majetku: *Předměty byly svázeny do jednotného skladiště a odtud rozdělovány jednotlivým vědeckým komisím (tamtéž), inventarizovány, v některých případech restaurovány, následně fotografovány a poté uloženy.*

---

<sup>73</sup> Radiopřijímač však neodevzdala a poslouchala rozhlas po celou válku, jak uvádí v dopisu Rudolfovi Slánskému. (NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989, svazek 308-89)

<sup>74</sup> V archiválii, týkající se členění Židovské rady starších v Praze (z 15. 4. 1943), je uvedeno rozdělení oddělení K následovně: Kulturní oddělení K (přednosta oddělení dr. Pollak), podsekcce K 0 fotoarchiv, K 5 Ústřední museum (Salus), podsekcce Ústředního musea – K 50 Vědecký odbor (Dr. Jakobovits). Dostupné z: viz [http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/173352](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/173352).

<sup>75</sup> Záměrem nacistů bylo *shromáždit hodnotné kulturní památky po vybité rase, jako jediný doklad její někdejší existence* (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960).



*Nekonečné bedny tórových svitků, modlitebních knih, chrámových opon, tórových pláštíků, korun, ručiček, nástavců, pohřebních příkrovů i svatebních baldachýnů tu bylo změřeno, zváženo, popsáno, očíslováno a pečlivě uloženo. Denně tahali silní mladí muži, takzvaní gladiátoři, nové a nové „zboží“ do pracoven někdy zbožných mužů, kteří se snažili ze všech svých neumělých sil, aby známé a drahé předměty popsali suchou metodou podle muzejnického systému, který vypracoval bystrý a zkušený muzejník Dr. Josef Polák, duše celého muzejního podniku,<sup>76</sup> vzpomíná po válce Hana Volavková. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)*

Pro výstavní účely byla za války zčásti restaurována Klausova synagoga. Byla uzpůsobena tak, aby v ní mohla být umístěna část tajné, veřejnosti nepřístupné expozice. Jednalo se o představení zvyků a obřadů od narození po smrt a cyklu ročních svátků. Tematicky se tedy jednalo o klasickou expozici, běžnou v židovských muzeích. (tamtéž)

*Ideový plán expozice v Klausově synagoze navrhl a realizoval zkušený muzejník, vynikající znalec uměleckých památek, bývalý ředitel košického muzea dr. Josef Polák. Z hebrajistů mu stál po boku knihovník náboženské obce pražské dr. Tobiáš Jakobovits<sup>77</sup>. Po stránce architektonické se o instalaci zasloužil architekt František Zelenka, známý v českém kulturním životě především divadelními inscenacemi. (...) Z pokynů a rozkazů, jimiž Němci do práce zasahovali, bylo záhy jasno, že chtěli po zániku Židů využít muzea jednak na svou obhajobu, jednak k protižidovské propagandě, která sahá až za hrob. Avšak uvedení odborníci uskutečnili muzejní plán schválený Němci tak obrátným způsobem, že po revoluci bylo snadno odstranit několik nevkusných vnucených násilností a muzeum mohlo být otevřeno nejširší veřejnosti. (tamtéž)*

Vytvořili tak pro budoucí generace jedinečné dílo věnované památce zavražděných, při vědomí vlastní blížící se smrti. (tamtéž)

Druhá expozice byla instalována v budově předválečného Židovského muzea. Cílem bylo vybudovat zde muzeum pražského ghetta. Z archiválií, uložených v AŽMP, je patrné, že

---

<sup>76</sup> Josef Polák, zkušený muzejník a historik umění, na kterého se v otázce nově vzniklého ŽÚM ŽNO obrátila, vytvořil v Židovském ústředním muzeu systém třídění, evidence a popisu konfiskovaných předmětů. V muzeu pracoval do roku 1944. Předměty, které byly pro muzejní sbírky vybrány, byly změřeny, popřípadě zváženy, popsány a tyto údaje byly zapsány na takzvané katalogizační karty.

<sup>77</sup> Tobias Jakobovits (1887–1944) byl hebrajista, knihovník ŽNO, ale také rabín a učitel náboženství. V Židovském ústředním muzeu pracoval v komisi zabývající se konfiskovanými knihami, dále překládal hebrejské nápisy na konfiskovaných předmětech a také vedl skupinu hebrajistů, kteří společně s ním vytvořili tajnou výstavu hebrejských knih a rukopisů. Výstava nebyla přístupná veřejnosti a byla připravena k otevření v listopadu 1942. (Více viz Volavková 1966 či Bušek 2007.)

nacisté již do přípravy této expozice příliš nezasahovali, neboť již ztratili o tuto instituci zájem. (tamtéž)

Personál, který katalogizoval předměty, byl postupně povoláván do transportu. Roku 1943 byl nařízen transport téměř všech zbývajících nesmíšených Židů. Místo nich nastoupili na jejich místa takzvaní židovští míšenci, mezi nimi právě Jiří Weil.

Již od dubna 1943 (Bílá 2010) zde pracovala Weilova známá, Hana Volavková (historička umění, před válkou a několik let po válce pracovala v Uměleckoprůmyslovém muzeu). Hana Volavková působila v odborné komisi zabývající se tříděním a katalogizací knih<sup>78</sup> a stala se členem týmu Josefa Poláka, hlavního kurátora sbírek.

Bližší okolnosti přijetí Jiřího Weila do odborné komise nejsou známy. K práci mu mohli dopomoci přátelé z nakladatelství Karla Boreckého (1932/1933) či z okruhu umělců spojených s Devětsílem či souvěrci KSČ, respektive bývalí příznivci KSČ (například Závaš Kalandra<sup>79</sup>, švagr Arnošta Ungára, v jehož odbojové skupině Jiří Weil s manželkou za války působili).

Co práce v odborné komisi obnášela, Weil popisuje ve své vzpomínkové knize *Maskir*, podkladech pro román *Život s hvězdou*, a částečně také v románu *Na střeše je Mendelssohn*.

Tzvané evidenční karty a pracovní výkazy s jeho podpisovou značkou Dr. W. / W či WG se dochovaly spolu s ostatními v oddělení dokumentace ŽMP a v AŽMP dodnes. (Blíže viz například *Pracovní výkazy: dr. Karel Reiner, dr. Jiří Weil (červenec-srpen 1943)*. Dostupné z:

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/337111](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/337111) [cit. 1. 5. 2019].)

První záznam o Weilově činnosti v Židovském ústředním muzeu pochází ze dne 5. 7. 1943, kdy katalogizoval předměty společně s prof. Ettiou Formánkem a zapisovatelkou

---

<sup>78</sup> Bližší informace v knize *Naděje je na další stránce* (Bušek 2007). Fachkommission „F“ zahájila činnost 2. 10. 1942.

<sup>79</sup> Závaš Kalandra ponechal Mileně Jesenské v časopisu *Světozor*, kde v letech 1936–1938 působil, okénko o módě, aby jí finančně vypomohl. Jesenská naopak přijímala jeho příspěvky do *Přítomnosti*. Milena Jesenská odsoudila stejně jako Závaš Kalandra moskevské procesy 1936 a rozešla se s KSČ. Kalandra se pro své smýšlení dostal do ostrého konfliktu s Ladislavem Štollem a Juliem Fučíkem. Kalandra s Jesenskou za války působili v odbojové skupině *V boj*. (Více viz JM 2010) *Světozor* vydával Pavel Altschul a přispíval do něj v letech 1937 až 1938 také Jiří Weil. Patrně také jemu tedy Závaš Kalandra tímto finančně vypomohl.

Zykovou (respektive Zikovou, na záznamech kolísá y/i). Společná katalogizace je uvedena v pracovních výkazech ještě u karty ze dne 7. 7. 1943, následně již Weil katalogizoval s jinou osobou a poté od 13. 7. 1943 sám. Dva měsíce poté byl popraven jeho vězněný přítel Julius Fučík.

Během své práce v Židovském ústředním muzeu Jiří Weil katalogizoval druhově rozličné předměty (například liturgické předměty, obrazy, ale i nůž na dopisy, nádobí, fotoalba, uniformy, medaile a čestné plakety, pečeti, knihy). Jeho jméno v záznamech kolísá mezi Dr. J. Weil / Georg Weil / Dr Georg Weil / Dr Jiří Weil.

Počet katalogizovaných předmětů nebyl každý den stejný. Některé dny například katalogizoval Weil rozmanité předměty z různých svozů (nikoliv pouze z jednoho) či ze skladů Treuhandstelle, jiné dny katalogizoval celé konvoluty vybraných druhů předmětů ze skladišť (například synagogální textil, tóry, obrazy). Podle dostupné dokumentace od srpna 1944 katalogizoval předměty ze skladišť, od 20. 12. 1944 pak katalogizoval až na několik výjimek (například předměty dr. Jakobovitse) knihy. (AŽMP, fond ŽMP 1906–1945)

Lidé ze „smíšených“ manželství nebyli zaměstnanci Obce, proto ani jméno Jiřího Weila nenajdeme v kartotékách, které se z válečných dob zachovaly. Také dokumentace o bratru Bedřichovi, který měl být zaměstnán v průběhu války na ŽNO, nebyla dosud nalezena (Hampl 1968). Jediným dokladem se tak kromě již zmíněných lístků stávají Weilovy osobní vzpomínky:

*Den začíná tupou bolestí hlavy a řinčením budíku, den /snídání/ suchého chleba a černé (cichorie) /.../. Oči jsou ještě sklíženy, je v nich únava malovaných lodiček, jsou všechny stejné tyto lodičky, kreslené tuší a malované vodovými barvami, vyplouvají s napjatými plachtami do neznámých moří a s nimi pluje i stesk i smutek večerních hodin, uzamčených osmou, hodinou poslední.*

*A ve vzduchu se chvěje ještě vůně laku, leží nad otmánem a přivírá víčka, je to vůně borovicových šišek, shazovaných zlomyslnými veverkami, do tíže spánku, od očí pokleslých únavou.*

*Hle den, začínající v šest hodin ráno a končící dvanácti hodinami [v] noci v /krychle/ srovnaných lodiček namalovaných na plechu.*

*Vycházím s hvězdou na levé straně kabátu, tep srdce přikrývá hvězda, žlutý a černý bod v rozbrěsku dne. Kráčím ulicí kolem přeplněných tramvají /.../ A tehdy se již oči otevírají do široka, vstupují do nich domy, krámy a barvy. Padám pomalu dolů do města, /.../ život, jehož se nesmím dotknout.*

*/.../ Stál jsem kdysi na rampě Muzea, díval se dolů na sjíždějící tramvaje a automobily, kolem byl vítr a déšť, stál jsem tam, vycházejí po dlouhých hodinách z muzejní knihovny, a hlava se mi točila z pohledu na třpytící [se] svět, bylo krásné vyjít ze světla stolních lamp a ticha do dešťů, větru a bílého dne, nakloniti se nad zábradlím a uslyšeti hřmot /.../.*

*Stojí nyní přede mnou jako výhruzný stín, není již Muzeem, ale obludou, příšerou zdobenou lomenými háky, na omšelých barvách křičí krev a rampa se klene nad škraceným městem, do něhož kráším.*

*A tehdy se setkávám s Hanou V., její hvězda je čistá a září do polotmy rána, jdeme spolu do práce, zatímco mé lodičky v červeném kufříku vyplouvají, aby byly váženy, počítány a baleny, aby se měnily v chléb, cukr, margarín a draze placenou cigaretu.<sup>80</sup>*

*Smějeme se, protože se před námi rozvíjí koberec dne. Šlapeme a vypravujeme si drobné příhody, říkáme – Jakobovič je lovec, chodí kolem kancelářských místností v trepkách a číhá, přiloží ucho ke dveřím a naslouchá, jestli z pokoje zní klapot stroje a hlas, diktující popisy mrtvých předmětů v cizí řeči, kterou z nás obou nikdo neumí<sup>81</sup>, a tehdy se začínáme s Hanou V. smát – je to překrásná věc, je to veselá věc popisovat předměty jazykem, který z nás nikdo neumí, jak asi sténá tento jazyk, když je tak kroucen, vyrážen, kuchán a roztahován, onen jazyk, kterým na nás řvou, kterým jsou vydávány rozkazy k transportu, policejní vyhlášky a rozsudky smrti.*

*Smějeme se uprostřed zoufalého pobíhání lidí, spěchajících do práce, překračujeme Můstek, vpadáme do Starého Města. A nyní jsou před námi domy, vítají nás lomenicemi střech, smíme se na ně dívat, smíme se dát podrobit jejich krásou. Zacházíme si, abychom se podívali na Staroměstskou radnici, ještě tu je, ježto my jsme dnes, ještě nás nezavřeli, neodvlekli do transportu, nehodili do plynových komor<sup>82</sup>, ještě jsme zde a kolem nás domy, na nichž pohled je nám dovolen.*

*Vcházíme do školy<sup>83</sup>, přeměněné v úřadovny Muzea, našeho muzea, které se jmenuje všelijak v úředních výkazech, není muzeem, nýbrž skladištěm, nebo také někdy oddělením K., což znamená kulturu, snad, nebo také jen písmeno abecedy, nesmí se vyslovovat slovo „kultura“ jen oddělení K. (Úředně) nejsme (a neexistujeme) /.../, zavázali nás jakýmsi slibem, že nebudeme nikomu vypravovat,*

---

<sup>80</sup> Aby si Weilovi trochu přivydělali, malovali u Friče (Vondráčková 2014: 86) po večerech lodičky na sirníky pro lakýrníka z Letné. Více Weil uvádí v povídce *Návrat: Otevřel jsem dveře a za nimi stál voják v uniformě západní armády a můj známý, majitel lakýrnického závodu, pro něhož jsem za války maloval na plechové sirníky lodičky. Namaloval jsem tisíce lodiček, ačkoliv neumím vůbec malovat. Lodičky byly dodávány do vybombardovaných německých měst, aby tam bylo vůbec co prodávat. Byla to dobrá věc, malovat lodičky, ale budu o tom vypravovat někdy jindy. Uvítal jsem rád majitele lakýrnického závodu, protože mne za války zachránil před hladem, a uvedl jsem ho s vojákem západní armády do pokoje.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8)

<sup>81</sup> Němčina. Jedná se o nadsázku. Jiří Weil se učil německy samozřejmě na gymnáziu a na vysoké škole studoval mimo jiné také dějiny německé literatury.

<sup>82</sup> Tato zmínka je dokladem, že se jedná o text poválečný; o plynových komorách se Weil dozvěděl až po válce.

<sup>83</sup> Budova bývalé školy v Jáchymově ulici, pozdější sídlo Židovského muzea v Praze do roku 2001.

*co se děje v našich úřadovnách, svolávají jakési apely, na kterých opakují – nejste, nepracujete, jste stínem, písmenem K. A písmena K. se mění v klapot psacích strojů, v zapisovaná slova, diktovaná [v] cizí řeči, v krabice kartoték a předměty ukládané ve skladištích, v lesk dopadající na stříbrné nástavce, na korunu, na štít s vytepanými ornamenty lva z Judy, písmeno K. z Kafkova románu „Zámek“, jehož tajemstvím nikdo nepronikne. [Tato zmínka zřetelně potvrzuje vliv Kafkových děl na román *Život s hvězdou*, vyzdvižený v doslovu Janem Grossmanem, a odsouzený dobovou kritikou. Obdobnou úřednickou mašinerii, kterou hlavní postava románu Josef Roubíček prochází, u Kafky zdůrazněnou podivností a naprostou nepřehledností prostor úřadů s přílišným množstvím tajemných a často nepřesně označených dveří, je ovšem možno nalézt též ve Weilovi důvěrně známých dílech Nikolaje Vasiljeviče Gogola.]*

*Leží přede mnou předměty, které jsem nikdy předtím neviděl, plástíky na Tóry, opony chrámové<sup>84</sup>, jsou na nich hebrejská písmena, která neumím číst<sup>85</sup>, vypravují o smrti a o narození, jsou na nich jména dárců a žehnáni nejvyššímu, jsou zetlelé, roztrhané, proměnily by se v staré hadry, kdyby jim nedodávalo lesku zlaté vyšívání bachraté koruny a lvi, jež se někdy podobají ustrašeným štěňatům.*

*Ubozí lvi, /uvěznění/ na plásticích a chrámových oponách, nikdy nedovedli pořádně zařvat, jako onen lev z týdeníku Metro-Goldwyn-Mayer<sup>86</sup>. Je tu stříbro, leskne se matně, má tepané nebo lisované ornamenty. Vytaženo z přítmi chrámů, podobá se leklým rybám, jež sebou (hází) házely na cizích březích, aby se nikdy již nevrátily do rodného živlu. Kořenky v podobě věžiček přinášejí prchavou vůni Arábie, vonného koření. Ručičky zvané jad neukazují již na posvátná písmena, leží tu mrtvé v mažetkách s prstíky špatně formovanými, nebyly nikdy rukama pracujících, jen dětskýma ručičkama a nataženým ukazovákem, vyčítavým a poučným. Cinkají rolničky nástavců na Tóry, uškrceným zvukem; není to zvuk zvonku přivolávajícího radost, není to řinčení svatebních rolničků, není to hudba jízdy na saních za mrazivé noci, [kdy] sedíš zabalen v těžkém kožichu a sníh skřípe, jede dlouho lesem a někde v dálce tě čeká teplý krb, horké víno a jídlo připravené pečlivýma rukama. Nikoli, to jsou zvonky siroteků svolávající k vodové polévce, nezvoní k umírácku, snad jen svolávají myši, zalezlé v dírách, aby na krátký okamžik vyběhly a spustily rej, a potom, aby se rozprchly, jakmile se ozve nejmenší šustot.*

*I dřeva jsou tu /podivná/, hole a talíře Tór, cedrová těžítka s vyřezávaným chrámem jeruzalémským, krčí se do své žluti s černým žilkováním, jako by byly nuceny nosit hvězdu a ploužit se*

---

<sup>84</sup> Je patrné, že v době, kdy Weil psal tyto řádky, měl ještě čerstvě v paměti vzpomínku na takzvanou evidenci a katalogizaci předmětů – chrámovou oponu automaticky popisuje jako „opona chrámová“, tedy podle slovosledu katalogizačního úzu.

<sup>85</sup> Weil nebyl oproti rodičům praktikující Žid, ovšem vzhledem k jeho studiu na obecné škole a gymnáziu, kde byla hebrejšтина jedním z vyučovaných jazyků, je patrné, že v tomto místě si dovolil jistou nadsázku. Hebrejštinu prokazatelně ovládal.

<sup>86</sup> Světově proslulá americká filmová společnost.

s ní po ulicích. A porcelánové mísy, jež se nepodobají mísám, nýbrž předstírají, že jsou lasturami, předstírají špatně, neboť jejich perleť je zvadlá a křiklavá.

Pod stolem se /váli/ harampádí – plechové pokladničky, z nichž nevypadne knoflík, háky, skoby, mísy na umývání rukou. A někdy [se] zableskne nůž se zrezivělou střenkou, již nikdo jim nebude zabíjet zvířata, již nikdy se nevykoupe v krvi obětí.

Třídím předměty na dlouhých stolech, oblečen v talár, který nahrazuje pracovní plášť, je na něm také hvězda s nápisem v cizí řeči, špatně našitá a ušpiněná, prach se vznáší ve vzduchu, zápach tlení stoupá ze starých opon, drapérií a pláštíků. Beru jeden předmět po druhém, větším na něj číslo, jako had vyskočí z krabičky ocelový metr a zableskne se na slunci, kladu [na] mísy vah stříbrné štíty.

Lvi jsou váženi a dívají se starostlivě, měděná /září/. Do klapotu stroje<sup>87</sup> mísím svůj hlas, diktuji popis v řeči, kterou neznám, vymyslím slova, která /by/ zachytila, že tyto předměty jsou, že mají jakési tvary, rozměry, že patří do jakéhosi století. Hebrejské nápisy, kterým nerozumím, mi vyhrožují, vyčítají mi mou nevědomost, nedbám o ně a pronáším na[d] předměty svůj soud, vážím je, oceňuji a zařazuji. Pak je skládám do polic, nebo házím pod stůl, jsou-li to předměty bezcenné. Vstupuje nehlučně Jakobovič, mluví jazykem, který je jakousi podivnou směsí němčiny a češtiny pronášené polským přízvukem, říká, že je čísel málo, že pracovní výkon klesá, že Günther<sup>88</sup> ve Střešovicích se bude zlobit nebo že se bude zlobit Rahm<sup>89</sup> nebo Burger<sup>90</sup>, to jsou jména /gestapáků/, kterým podléháme a ze kterých nikoho neznám, až na Burgera, nejmenšího gestapáka, jenž sedí za stolem, dívá se do vzduchu a patrně umí jen jedno slovo – „weiter“, protože jsem jině od něho neslyšel. (Ostatní prý umí fackovat, vraždit, řvát, posílat do Terezína a do plynu, jsou všemocní.) Ti ostatní jsou jen jména, jména hrůzy, slz a utrpení.

Únava se mě zmocňuje, když nastává poledne, víčka se klíží, diktuji nyní pomalu, měřím a vážím již nedbale, ale předměty se kupí v policích a pod stoly roste hromada harampádí.

Avšak mezi tím dnem, začínajícím v sedm hodin a končícím ve vůni laku o hodině dvanácté, mezi dnem hadrů, porcelánu, stříbra a lodiček, vyroste oáza, stromy vyrazí až do nebes, stan v pestrých

---

<sup>87</sup> Zde je popisován vznik takzvaných katalogizačních karet. Z těchto karet (z let 1942–1945) postupně vznikl takzvaný válečný katalog, shromažďující údaje o všech předmětech, které byly v muzeu uloženy. Kromě názvu předmětu každá karta obsahuje stručný popis předmětu a další identifikační údaje: rozměry, překlad donačního nápisu z hebrejštiny a další údaje. Po válce se na způsob evidence pomocí katalogizačních karet navázalo a vznikl takzvaný poválečný katalog (v něm jsou zaznamenány předměty, které do muzea přišly těsně po válce). Tuto Weilovu autobiografickou vzpomínku na shromažďování dovezených předmětů a jejich třídění lze dále srovnat se vzpomínkami Hany Volavkové (publikace *Příběh Židovského muzea v Praze*) a Karla Poláčka (Poláčkův osobní deník z roku 1943).

<sup>88</sup> SS-Sturmbannführer Hans Günther (1910–1945), vedoucí Zentralamt, respektive do roku 1942 Zentralstelle v Praze.

<sup>89</sup> SS-Obersturmführer Karl Rahm (1907–1947), velitel ghetta v Terezíně; podle Hany Volavkové schvaloval skici návrhů pro tajné výstavy vytvořené v pražských synagogách. (Volavková 1966: 127 a 130).

<sup>90</sup> SS-Obersturmführer Anton Burger (1911–1991), velitel ghetta v Terezíně.

barvách se stane útočištěm, cinkot lžiček vítá karavanu, vezoucí poklady nesmírného bohatství. To je hodina čaje [a] odpočinku. Scházíme se v čistírně, kde vládne strojevůdce Roubíček<sup>91</sup>, v místnosti, kde je vždy teplo, protože topí zkušená ruka pod kotly, vlak vyjíždí z výtopy do neznámých krajů, hučí kolem nás v sykotu páry unikající z čajníku. Sedíme u velkého stolu, na němž jsou rozprostírány chrámové opony, a pečlivé ruce nám nalévají čaj z různých bylin a šípků, přikusujeme chléb namazaný marmeládou nebo umělým máslem a zdá se nám, že sedíme u prostřeného stolu, prohýbajícího se pod tíhou lahůdek. A tehdy vypravujeme příběhy z dávných let o slunce, mléku a másle, o životě prostém a lidském, o krabičkách sardinek, které se vršily před výklady krámů, o kulatých sýrech s červenou kůrou, o houskách, jež se rozplývaly v ústech. Tady sníme o budoucnosti – všechno bude, jak bylo, budeme moci vyjít na ulici, koupit si párek, sednout si do kavárny, zaplavat si v řece, všechno bude na dosah ruky. Nebo vypravuje Roubíček příběhy o železnici a parostrojích, o pístech a ventilech, o jízdách noční tratí, o městech, kterými projíždí vlak.

Jak je to dlouho, co jsme nejeli vlakem, vypravujeme o cestách, o /.../ nebo /Libřicích/. Venku obchází šelma, jmenuje se Miller<sup>92</sup>, je to gestapák, který zastavuje lidi s hvězdou, otvírá jim aktovky, není-li v nich jablko, vpadá do bytů, /.../ a prohlíží, nejsou-li v popelníčku stopy po cigaretách nebo neleží-li na stole noviny. Již spoustu známých zadávala tato šelma, jež se vynoří neočekávaně, neznámo z jakého pekelného propadliště, odvléká lidi do svého brlohu, odtud pak mizejí do Tereziánské pevnosti a Osvětimského plynu. Nemluvíme, nechceme mluvit o této šelmě, zde s šálky kouřícího se čaje sedíme u stolu a mluvíme o cestách, o lásce, o umění, o radosti, zde v tomto světě ohraničeném jednou místností mluvíme o svobodě, o [tom], jak je krásná, jak voní jako čerstvě upečený chléb, jak je nutno ji znovu dobývat a jak je nutno ji milovat. (Zde v tomto pokoji víme,) Říkáme si, co to znamená být člověkem.

Pak se vracíme znovu ke své práci a rozcházíme se do svých pokojů, znovu rachotí psací stroj, znovu beru do rukou předměty a větším na ně čísla, znovu diktují jejich popis v cizí, nepřátelské řeči.

Tak plyne den, /přerušovaný/ poplašnými zprávami – půjde transport, dojde na smíšené, Miller zatkl včera sedm lidí, budou nařízeny nucené rozvody, zprávy se rojí, jsou to zprávy překroucené, vymyšlené, ale přece bodají a pálí, hle, sedíš a žvýkáš svůj chléb namazaný marmeládou a zítra tě vytáhnou jako králíka z kotce a povezou někam do horoucích pekel na hanebnou smrt. Ale vždyť: ještě žijeme, vždyť: nás obklopují domy, vždyť: ještě chodíme, jíme, spíme, vždyť: ještě jsme a naše ústa pronášejí slova, naše srdce se svírá, naše prsty se natahují a chápají věci. Tento den ještě patří nám, nádherný, nevýslovně krásný den, ještě na nás ulpívají oči, aby zachytily jeho záblesky, vstupuje do nás

---

<sup>91</sup> Srovnej s postavou železničáře ve finální verzi románu *Život s hvězdou*.

<sup>92</sup> Celé jméno bohužel nebylo dohledáno. Z historie je znám SS-Gruppenführer Heinrich Müller, velitel gestapa, a sekretář táborského gestapa Karl Müller. Ani jeden z nich nepůsobil v Praze. Příběh o „gestapákově“, který „lovil“ lidi v pražských ulicích, je zmiňován též v korespondenci Jiřího Weila s Franzem Carlem Weiskopfem. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 3)

v drobných radostech.

*A když se vleču domů pěšky, protože nemám povolení k jízdě tramvají, loučí se se mnou den a /město/, protože mě očekávají lodičky, únava dává očím dálku a ulice se prohlubují, mímám je pomalu, ulpívám na nich, jako bych se s nimi loučil, hle dům Na Rybníčku, kolem kterého chodím, je malý a nízký a dole je obklopen kachlíky, těším se již na tento dům, těším se na průhled, který vidím. /Hasičský/ dům, na dvoře (jsou) seřazeny stříkačky, stoupám pomalu jakoby do velké výše, jakoby na nějakou horu, ze které je možno vidět půl světa. Jezdí po ní tramvaje a já si říkám, nyní bych byl tedy přijel a musil bych jít stejně pěšky, je to přece jen malý kousek od stanice, musím již dojít, za chvíli budu doma, kde mě čeká teplo a jídlo, poroučím nohám, aby ještě šlapaly, aby se nedaly pokořit únavou.*

*Nyní si sedám ke stolu v /pokojíku/ rozděleném na tři rodiny, mezi starodávným těžkým vyřezávaným nábytkem, který patřil kdysi mým rodičům. Pak odpočívám, ale jen málo, jen kratičko, protože na mě čekají plechové krabičky, vybaluji je z kufříku a rozkládám na podnosy, namáčím štětec do vody a roztírám barvy, natírám bílé /plachty/, lodní kýly /smutnými/ barvami, ale moře je veselé, vlní se v modré barvě, zpívá o dálkách, o pobřežích, o žocích kávy a burských oříšků, maluji rád moře modrými veselými vlnovkami. A někdy se mi stává, že usínám v jeho kymácení[.] (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11)*

I v této tíživé situaci Weil nepřestal psát. *Píše většinou večer, mezi dnem pomáhá (...) při sběru kultovních předmětů, svícnů, pohárů, hebrejských knížek. Z venkovských kostelů a likvidovaných obcí přicházejí do muzea svitky svatého písma, tórové opony. Všechny ty brokáty, výšivky, vrství se do výšek, na nich a na rabínských chalátech usedá prach, kousky papíru a slámy. Nešťastný Jirka zalézá často za tyto sklady, v šábese čapce zamuchlá se do nich, usíná. Když ho volají, zmateně vylézá, šaty, čapka, vlasy plné odpadků. Proč jen, proč do tohoto světa vylézat? Ale večer pak píše a píše (Vondráčková 2014: 81)*

V Židovském ústředním muzeu prováděl Weil také sabotáž: *Prohlašoval předměty jako koberce, barevné kovy a jiné materiály za muzejní kusy a dával je ukládat do skladišť, kde zůstaly ležet až do převratu. Rovněž mezi spolupracovníky muzea šířil propagandu pro snížení pracovního výkonu. (NA, Svaz protifašistických bojovníků, Jiří Weil) Za navádění k sabotáži byl též podle své výpovědi stíhán na Židovské radě starších. (NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989, svazek 308-89)*



## 2.9 Zatčení a úkryt v nemocnici

14. 3. 1944 byl Jiří Weil na základě udání zatčen kriminální policií, podle jeho výpovědi se tak stalo na příkaz gestapa, a odvezen do Bartolomějské. Důvodem zatčení bylo *obvinění, že žije dva roky nepřihlášen na Smíchově, Jinonická ulice, což se shodovalo se skutečností, a ze styků s árijci.* (NA, Svaz protifašistických bojovníků, Jiří Weil) Legální pobyt u Alberta Vojtěcha Friče nebyl podle úřadů možný. Židé nesměli podle nařízení bydlet ani žít na levém břehu Vltavy. (...) *nesměli dýchat stejný vzduch, jako byl z hradu,* vzpomíná Olga Weilová. (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.)

Weil o svém zatčení po válce napsal:

*[Seděl jsem] v apokalyptické hrůze (...) na čtyřce v Bartolomějské ulici, nechali mi papír a zápisník, a tak jsem psal [povídka Modrá a žlutá, pozn. HH], protože jsem neměl s sebou žádnou knihu, kterou bych mohl číst. Pak mě ten komisařský vedoucí gestapa, Čech, jakýsi Dlesk pustil, já nevím dodnes proč a patrně se to nedovím, pustil mě na svou vlastní odpovědnost pod záminkou, že jsem smrtelně nemocen a já musil na pět měsíců do nemocnice a nesměl vyjít na ulici (...).* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Weil nebyl zatčen a vyslýchán na gestapu<sup>93</sup>, jak sám uvádí v některých dotaznících, ale kriminální inspekcí IV. (K-IV.).

Policejní ředitelství bylo v Praze rozděleno na 1. Policii správní (oddělení tiskové, přihlašovací úřad, pasové oddělení aj.) a 2. Kriminální ředitelství (k němu bylo připojeno prezidium B, přejmenované později na Kriminální inspekci IV.). (ABS, fond Z, Z-6-371)

Osoby zadržené na komisařství z politických důvodů, s nimiž byl sepsán protokol, byly po skončeném řízení na komisařství předány se zatýkacími listinami, protokolárními výsledky, lékařskými nálezy a hlášením strážce do prozatímní vazby oddělení IV. policejního ředitelství. O propuštění z vazby nemělo rozhodovat samo policejní ředitelství, ale prezidium B policejního ředitelství, stejně jako o předání gestapu. Výjimkou tohoto postupu byla žádost gestapa o dodání konkrétní osoby či provedení konkrétního zadržení či domovní prohlídky. Takto vyžádaná osoba byla předána přímo gestapu.

---

<sup>93</sup> Gestapo sídlilo v Petschkově paláci.

V lednu 1943 došlo k dalším změnám v celé organizaci. Prezidium B bylo přejmenováno na Kriminální inspekci IV. a dělilo se na několik oddělení. Vedoucím oddělení 5 byl Jan Dlesk<sup>94</sup>, který se od září 1943 stal vedoucím oddělení 4, zástupcem byl Rudolf Dunovský. Oddělení se zabývalo židovskou otázkou a úzce spolupracovalo se Židovskou náboženskou obcí v Praze. Vedlo evidenci Židů, připravovalo transporty do Terezína,

---

<sup>94</sup> Jan Dlesk (28. 1. 1914, Praha), syn bývalého policejního inspektora civilní stráže, byl podle archivních záznamů katolík. Po studiu práv žádal o zaměstnání na magistrátu v Praze. Roku 1936 se stal policistou na policejním ředitelství v Praze. Roku 1937 byl přeložen do zpravodajského oddělení, které bylo změněno po příchodu Němců na IV. inspekci kriminálního ředitelství. *Toto oddělení mělo za úkol styk s německými úřady, tj. gestapem, SD, úřadem práce a jiným.* (ABS, fond 305, 305-326-5). Jan Dlesk zpočátku pracoval jako vedoucí oddělení pro stíhání porušování pracovní morálky a na protizidovském oddělení pouze vypomáhal. V prosinci 1943 se stal vedoucím židovského oddělení, tedy ve skupině K-IV/5, kde pracoval až do osvobození. Po válce byl Dlesk, kriminální okresní inspektor II. třídy, nejprve suspendován, prohlášen za státně nespolehlivého a 1947 proti němu bylo vedeno řízení. U mimořádného lidového soudu byl však zproštěn obvinění. Podařilo se mu řádně obhájit všechny činy, ze kterých byl obviněn, a předložit důkazy o pomoci osobám pronásledovaným z důvodu rasové perzekuce. Weilovo jméno v protokolech nefiguruje. Následně byl přijat v oblastní kriminální úřadovně, kde působil do září 1948, kdy byl propuštěn. Roku 1949 bylo do protokolu zaznamenáno, že spolupracoval s SD a má manželku německé národnosti. V záznamu ze šedesátých let pracoval jako technický úředník ve Stavebním podniku hlavního města Prahy.

V Archivu bezpečnostních složek je uloženo několik výpovědí obviňujících Dleska z ublížení vězni či předání vězně gestapu. Dlesk na tyto výpovědi reagoval vlastní zprávou, že osobám fyzicky ublížil někdo jiný, případně že předání spisů úřadům zdržoval. Doložen je též případ, kdy předal otce se synem Zentralamtu k práci na Hagiboru, čímž sice byli internováni, neopustili však Prahu (Dlesk věděl, že již žádný transport do Říše neodjede) a vyhnuli se tak výslechu na gestapu. Dleskův postup, z hlediska rodiny krutý, se tedy ukázal jako jediný vhodný pro přežití. Doložena je též výpověď, že postižení si vzpomínali na úředníka, jméno však nevěděli. Dlesk sám uvádí, že při výsleších jinými policejními úředníky, byl-li přítomen, pokládal otázky, které vyslychanému naznačily, z čeho je obviněn. V jiných výpovědích je doloženo, že několika židovským rodinám pomáhal. U některých je doloženo, že je propustil po zadržení jinou osobou a nepředal dále gestapu. Dochovala se výpověď rodiny, jejímž členům prokazatelně pomohl (zničení protokolu o vině manželky dětského lékaře, kterého Dlesk osobně znal /neměla v občanském průkazu J/, doručování ilegální korespondence do ghetta a zpět, vědomí o činnosti Jaroslava Kvapila, poválečného ministra, pomoc manželům žijícím ve smíšeném manželství, vynášení informací o záměrech německých úřadů (činnost výzvědná a zpravodajská), rady schovat se v nemocnici s údajnou tuberkulózou a jiné). (ABS, fond Z, Z-6-371; ABS, fond 305, 305-566-7)

*Vě své funkci jsem pomohl celkem asi 100 lidem a četná prohlášení o tom jsou založena ve spisech min. lidového soudu Ls – 3683/46. (...) Případ Bergra a Pevného jsou ojedinělé dva případy, které se mi kladou za vinu, ačkoliv jsem byl na tak nebezpečném místě zaměstnán po celou okupaci, a nikdo si na mě jiný nestěžuje, naopak spousta lidí mi potvrdila, že jsem jim pomáhal. Nikdy jsem nebyl antisemitského názoru, neboť moje švagrová je Židovka, která byla šest roků v koncentračním táboře, a nemohl jsem jí pomoci, ačkoliv to bych rád učinil. Kromě toho mí čtyři švagři jako Židé za okupace zahynuli.* (ABS, fond 52, 52-38-6)

Rozklíčování skutečných pohnutek a povahy Jana Dleska není podle spisů možné. Dlesk v dochovaných materiálech odkazuje na výpovědi stovky osob, kterým pomohl, a dokládá, že osoby, které proti němu vznesly obvinění z týrání, jej buď osobně neznaly, tj. spletly si ho s jiným policistou, nebo jeho pohnutky chápaly v jiném světle, neboť neznaly v plné šíři důsledky, které by plynuly z jiného postupu vyšetřování. Faktem ovšem zůstává, že po válce řada osob z tohoto oddělení nastoupila opět do výkonu pracovní činnosti a vyšetřovala bývalé spolupracovníky s gestapem. Bylo tedy velice snadné zbavit se nepohodlných svědků i zničit kompromitující materiály a výpovědi svědčící proti vybraným spolupracovníkům gestapa nejen z tohoto oddělení, ale z celého prezidia. Situaci komplikuje též obecně známý fakt, že se někteří spolupracovníci snažili ke konci války pomáhat vybraným osobám, aby si zajistili potřebné poválečné alibi. Bývalí zaměstnanci a spolupracovníci nacistů se stali součástí vyšetřovací komise pro stíhání válečných zločinců doma i v zahraničí.

předvádělo osoby na gestapo apod. Sídlo oddělení 5 bylo v Bartolomějské, podle Weilovy výpovědi lze předpokládat, že oddělení 4 sídlilo ve stejné ulici.

Weil byl s nejvyšší pravděpodobností od samého počátku ukryt v židovské nemocnici<sup>95</sup> v Lublaňské, nacházející se půl hodiny pěšky od Bredovské (dnešní ulice Politických vězňů): *Protože tam nebyl hlášen, uklidili ho do místnosti, kam ukládali umírající. Ve dne ležel a spal, jako by už byl v posledním tažení; noci trávil rozhovory s lékaři. Za těch pár měsíců nebo kolik jich bylo, zdůrazňoval pokaždé, že viděl a slyšel umírat několik set lidí. On jediný z té umrlčí komory odešel živý (...), vzpomíná Jan Vladislav<sup>96</sup> na Weilovo poválečné vyprávění. (LA PNP, fond Jan Vladislav)*

Jana Urbanová, dcera židovského lékaře MUDr. Josefa Klačera, na nemocnici v Lublaňské vzpomíná: *Nemocnice byla místem, které oddalovalo deportaci, jakýsi svět sám pro sebe. Lékaři a sestry dělali, co mohli, aby zde některé pacienty, mezi něž patřily i děti, udrželi co nejdéle. Vybavuji si jednu oslavu Vánoc v nemocnici, kdy sestry vyrobily vánoční ozdoby na stromeček z jedlého papíru, ve kterém byl původně zabalený lék. (Jelínková 2015)*

V Lublaňské MUDr. Josef Klačer pracoval nejprve jako sekundář, později jako lékař, s nímž se po válce Weilovi často navštěvovali. Klačerova dcera, Jana Urbanová, uvedla:

*Mám dojem, že přátelství mého otce a Jiřího Weila začalo, ale nejsem si tím jistá, v nemocnici v Lublaňské. Když jsme nuceně přišli do Prahy, tak byl otec nasazen manuálně a stěhoval nábytek z opuštěných židovských bytů pro Treuhandstelle. Nebyl pro tuto těžkou práci však uzpůsoben fyzicky. Pak však dostal práci v jediné židovské nemocnici v Praze, v Lublaňské ulici (ve Vršovicích), kde byli doktoři od primáře až po sanitáka Židé a byli šťastní, že se pohybují v tomto prostředí. Tato nemocnice také sloužila sem tam jako úkryt, alespoň na nějakou dobu, nešlo to nastálo, umožňovalo to oddálit nástup do transportu. Byl tam nějakou dobu Erik Adolf Saudek – tenkrát jeho ženou byla Eva Vrchlická – ta tam samozřejmě neměla jako árijska přístup. Motáky a zprávy zprostředkovávala proto moje maminka. Tyto dvě dámy se mohly bez nějakého většího nebezpečí setkat. Skrývali tam nějakou dobu*

---

<sup>95</sup> Nikolaj Terlecký vzpomíná, že Jiří Weil se za okupace nějaký čas ukrýval ve Vinohradské nemocnici. Na infekčním oddělení ho tam ukryl ředitel nemocnice Mikuláš Zimmermann. *Němci měli z nakažlivých chorob panickou hrůzu a do tohoto oddělení nikdy nevkročili. (Terlecký 1997: 114)* Tato informace se ovšem vzhledem k protektorátním nařízením zdá být nepravděpodobnou. Osoba židovského původu v roce 1944 nemohla být ředitelem nemocnice. Z historie je znám Mikuláš Zimmermann, *známý prvorepublikový otorinolaryngolog, pečoval o hlasivky herců a zpěváků, k jeho klientele patřila tehdejší bohéma. (Pacner 2008: 96)*

<sup>96</sup> Přesný název nemocnice ovšem neuvádí.

*Saudka, Františka Bidla a myslím si, že tam byl také Weil. Ale v tu dobu jsem ho neznala. Ani jeho ženu. Předpokládám, že tam byl, protože nějakou dobu tam byli schováváni před transportem také sirotci, to ale také nešlo donekonečna. Weil o nich a o mém otci napsal povídku. V nemocnici měli také pacienta, který byl pravděpodobně barový harmonikář. A tatínek mu řekl: „My s těmi dětmi musíme udělat nějaké rozloučení, aby měly tady na to hezkou vzpomínku.“ A ten harmonikář říkal: „Ale vždyť já umím jenom slágry.“ A táta mu říkal: „To nevádí, cokoliv, a něco ještě vymyslíme...“ Pamatuji si na děti, o kterých Weil psal. Jestli byl toho svědkem, nebo to znal jen z vyprávění, to nemám tušení. (...) Jiří Weil a jeho žena Olga byli blízcí přátelé mých rodičů. Byla to půvabná paní, velmi kultivovaná, velmi pěstěná, blondýnka. Zнала jsem je až po válce. Jezdili za námi na letní byt zhruba do roku 1951, 1952. Pokud se pak stýkali, tak většinou v Praze. Do Prahy nebylo tak daleko a Prahu jsme často navštěvovali, protože tu měl otec dvě sestry. (...) (Nahrávka rozhovoru s Janou Urbanovou, archiv HH.)*

V době Weilova nuceného pobytu v nemocnici umírá 17. 5. 1944 v Ravensbrücku Milena Jesenská. V srpnu 1944 byl již Jiří Weil opět zpátky v Židovském ústředním muzeu. První evidenční karta z tohoto měsíce je ze dne 23. 8. 1944. (AŽMP, fond ŽMP 1906–1945) 4. 12. 1944 umírá další Weilův blízký přítel, Alberto Vojtěch Frič.

Kromě katalogizace se Jiří Weil v Židovském ústředním muzeu účastnil také takzvaných *Plánovacích schůzí Židovského ústředního muzea*. V archivu ŽMP se dochoval *Zápis o 47. plánovací schůzi Židovského ústředního muzea ze dne 15. 12. 1944*, které se zúčastnili mimo jiné Hana Volavková, Jiří Weil a Ing. Hilar Pacanovský<sup>97</sup>: *Dr. Kollek zahajuje plánovací schůzi uvítáním přítomných a proslovem, v němž zdůrazňuje, že budoucí pracovní program židovského ústředního muzea je nutno vzhledem k všeobecně platnému zákazů další činnosti v muzeích voliti tak, aby práce se pohybovaly pokud možno v rámci daných a přípustných možností. (...) Při projednávání systematického roztrídění kartotéky knižní podle dekadické soustavy byl přijat návrh ing. Neumanna, že práci touto bude pověřen Dr. Weil a pomáhati bude Lora. (Viz Zápisy ze schůzí plánovací komise (1944). Dostupné z:*

---

<sup>97</sup> Hilar Pacanovský měl mimo jiné na starosti architektonické úpravy a spolupráci na instalaci v prvním poschodí pražského Ghettomusea, dále pak například spoluřídil přípravu krytu pro nejvýznamnější exponáty muzea, budovaném ve sklepech v Regartově ulici (přípravy probíhaly od ledna 1944) či zajišťoval ochranu Klausovy synagogy před opakovaným rabováním (instalace mříže). Exponáty vybrané pro speciální kryt před bombardováním byly na návrh dr. Poláka katalogizovány ještě ve zvláštním režimu jednou, kdy karta byla označena číslem dva. (Blíže viz například *Interní ustanovení a oběžníky*. Dostupné z:

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/173384](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/173384) [cit. 1. 5. 2019]

*Hilary Jechiel (Jerchiel Hilar) Pacanovsky: Návrhy instalací válečného muzea*. Dostupné z:

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/208307](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/208307) [cit. 1. 5. 2019].)

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/336935](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/336935) [cit. 1. 5. 2019].)

## 2.10 Weilova ilegalita

5. 1. 1945 obdržel Jiří Weil z personální kanceláře Židovské rady starších v Praze poslední potvrzení o výši svého měsíčního platu. Vydělal si 1 401,20 korun netto. 11. 1. 1945 mu bylo Magistrátem hlavního města Prahy vydáno další *Osvědčení o protektorátní příslušnosti*. Povolání je pomlčkami vynecháno, což je vzhledem k „neexistenci“ muzea pochopitelné. Bydliště je uvedeno v Praze II., bez specifikace. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1)

V lednu roku 1945 byla již práce v muzeu téměř dokončena a „smíšené“ sňatky přestaly Židy chránit<sup>98</sup>. Koncem ledna odjely první transporty Židů ze smíšených manželství. Poslední karta, kterou Weil v ŽÚM vyplnil, je ze dne 7. 2. 1945. (AŽMP, fond ŽMP 1906–1945) Ve stejný den obdržel na svou oficiální adresu, do bytu sdíleného s Dubovými, předvolání, aby se 9. 2. 1945 ráno hlásil do transportu, který měl odjetí týž den do Terezína. (NA, Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil) Jako všichni ostatní si s sebou směl vzít pouze zavazadlo s předepsanými věcmi, jejichž úhrnná cena byla 1 100 korun (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1)<sup>99</sup>. Datum nástupu do Rádiotrhu bylo stanoveno na 9. 2. 1945. Stejně jako později jeho románový Roubíček se však Weil k transportu nedostavil.<sup>100</sup>

Olga Weilová na tuto dobu vzpomíná: *Celá naše ilegální skupina řekla: „To není možné, to musíme něco udělat.“* (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.)

*A když došlo na smíšené manželství, řekl jsem Weilovi, aby se nevydával nacistům, že jeho podlomené zdraví by znamenalo smrt v koncentráku, aby to nějak zařídil, že mu poskytnu*

---

<sup>98</sup> Otázkou „smíšených“ sňatků se nacisté zabývali již v roce 1943. Z projevu Heinricha Himmlera, 6. 10. 1943 v Poznani: *V námi okupovaných zemích bude židovská otázka vyřešena do konce tohoto roku. Zbudou už jenom jednotliví skrývající se Židé. Otázka nežidů ženatých či vdaných s Židy a otázka položidů bude rozumně a přiměřeně prošetřena, rozhodnuta a vyřešena.* (Pojar 2001: 309)

<sup>99</sup> *Hned je tu tedy nové lejštro: Dostavte se s ručním zavazadlem (...) Dvě stránky jsou pak popsány věcmi, které možno s sebou vzít někam, jejich úhrnná cena smí být 1100 korun. Ale Jirka se se zavazadlem nedostaví.* (Vondráčková 2014: 87)

<sup>100</sup> Hana Volavková byla transportována do Terezína v únoru 1945. Její manžel byl již předtím internován v táboře pro arijské manžele. (Bílá 2010) Stejným transportem jako Volavková odjel také bratr Jiřího Weila Bedřich. (NA, f-OVS, Originální kartotéka Židů)

*pomoc, i jeho manželce (...), napsal po válce Weilův přítel Míla Pelc, který dělal Olze a Jiřímu na konci války spojku (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1).*

Olga Weilová, která měla nastoupit do koncentračního tábora pro partnery Židů, byla ukryta v nemocnici, aby nemusela po fingované Weilově sebevraždě k výslechu. Na Weila, který nenastoupil do transportu, byl vydán zatykač.

*Řekli mi, že se musím nechat uznat do všeobecné nemocnice, že mám jako žaludeční vředy. Ale ono to nešlo, Němci neuznávali žaludeční vředy jako nemoc, tak jedna moje sestřenice, pracovala v lékárně, mi opatřila benzín a řekla mi, vezmi si na cukr benzín, až pojedíš do té nemocnice, protože jsem tam dvakrát byla a oni mě nevzali. A prostě se musíš složit před tou nemocnicí, prostě si lehnout. Já povídám: „Ježiš takovou komedii, to já nesvedu.“ Nakonec, když jsem dýchla v elektrice, tak lidi [říkali]: „Tady praskl nějaký galon s benzínem.“ A nic mi to nebylo platné, mdloby na mne vůbec nepřišly. A potom protekcí jsem se tam dostala na tři neděle a Jirka musel být prohlášený za mrtvého, vzpomíná Olga Weilová.*

Skupina Revoluční 10 (R-10) poté zorganizovala Weilovu domnělou sebevraždu. Jednalo se o odbojovou, původně desetičlennou skupinu osob, která se scházela u MUDr. Arnošta Ungára<sup>101</sup> v Revoluční třídě. Členem této skupiny se stal i Jiří Weil s manželkou Olgou. MUDr. Ungár skupinu řídil a prožil většinu války v ilegalitě. Azyl mu poskytli Bergmannovi, rodina Olžiny sestry (operní pěvec Emil Bergmann byl též součástí této odbojové skupiny).<sup>102</sup> Ve stejném bytě byla ukryta také dvouletá dcera Vladimíra Motyčky (1903–1943, pseudonym Vladimír Donát), spisovatele, fotografa, knihovníka, prozaika, jejíž maminka Olga Motyčková, Židovka, byla v nemocnici s tuberkulózou.

Sestra Olgy Weilové dala Jiřímu Weilovi do aktovky jednu cigaretu, kterou nesměl mít jako Žid u sebe, a dva dopisy, z nichž jeden měl sloužit pro gestapo jako vodítko pro identifikaci osoby, která spáchala sebevraždu. Druhý dopis byl dopis na rozloučenou pro Olgu, ve kterém bylo napsáno, že oba trpí (on i jeho manželka) a že on už to nemůže snést, takže

---

<sup>101</sup> V Revoluční 10 bylo mnoho lékařů. Přežili: MUDr. Jiřina Polednová, MUDr. Libuše Šedivá, MUDr. Arnošt Ungár. Válku nepřežili: MUDr. Jan Jesenský, MUDr. Alžběta Jesenská, MUDr. Karel Lustig, MUDr. Karel Miller, MUDr. Milada Frantová Reimová.

<sup>102</sup> Olga Weilová ve své vzpomínce uvádí, že Arnošt Ungár a Emil Bergmann měli také zbraně. Předpokládalo se, že je po válce uschovali ve Vrchovanech, ale nedařilo se je tam najít. Až jednoho dne přišel opravář, odsunul zabudovanou skříň, aby se dostal k záchodu, a tam zbraně našel. *Pavla řekla: „Prosím vás, to je zajímavý, co to je?“ Říkala, ať to nikomu neříká. Ale on okamžitě běžel na policii. Přišel strážník, policie, zabavili všechno. Pavla měla výslech, že o tom opravdu nevěděla, že to byla náhoda. Tak to dobře skončilo.* (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.)

spáchá sebevraždu.

V noci se vydali podle Olgy Weilové s Josefem Haselbachem (dělník, vahař a člen skupiny R-10) na most Barikádníků (Weil uvádí Libeňský most, Petr Nový Hlávkův most)<sup>103</sup>.

Věra Saudková vzpomíná, co se stalo pak: *Jirka (...) došel dolů na břeh, někdy o půlnoci, zul se a do boty zastrčil dopis, ve kterém oznamuje, že si bere život, že už jako života má dost, že už žádné cestování /.../ a že páchá sebevraždu. Tu tam nechal a v noci přišel k nám.*

Podle Olžiných vzpomínek muselo dojít „k sebevraždě“ ovšem o pár hodin dříve, neboť došlo ke sročení lidu, k němuž by patrně o půlnoci nedošlo. V Olžiných vzpomínkách byl dopis v aktovce, nikoliv v botě.

Josef Haselbach zavolal: *Tam se někdo topí*. Lidé se seběhli a někdo z davu zavolal: *Ještě jsme viděli ruku...* Aktovku odnesl Josef Haselbach na nejbližší policejní komisařství, kde oznámil, že se utopil nějaký muž a že našli tuto aktovku. Vytáhl z ní ovšem dopis, který byl určený Olze Weilové; dopis, který měla dostat policie, omylem poslal<sup>104</sup> poštou Olze, která ležela v nemocnici, aby ji gestapo nevyslýchalo. Olga Weilová uvádí, že bylo vždy výhodnější, když byl hledaný člověk v nemocnici a ležel. Záměnou dopisů se situace zkomplikovala. Policie netušila, kdo se vlastně utopil. Dopis došel na adresu Olžiny sestry a švagra, kde také občas před hospitalizací přebývala. Doktor Ungár se tehdy zaradoval: *Tak aspoň máme ten dopis, tak to je dobré. Přineste to Olze, aby věděla, že bude vdova. Že musí hrát roli vdovy.* (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.)

Olga Weilová v tu dobu ještě netušila, zda se podařilo nacisty obelstít. *Líčila nám tu hrůzu, obavy z toho, jestli se to povede, nebo jestli se to nepovede*, vypráví Jana Urbanová. *A pak za ní přišla německá policie, nebo možná SS, a vyslýchali ji. Tak věděla, že se to povedlo. Měla ohromnou radost, ale nemohla ji dát znát. Dávala si proto chvílemi nemocniční deku přes hlavu a zammula si pod ní oči, aby je měla červené, a pak zase vylezla... a dělala tohle divadlo. Byla tak šťastná, že měla strach, že se bude smát. Oni to ale pochopili jako šok, že se chová tak nepřírozeně, a uvěřili, že o ničem předem nevěděla a že skutečně spáchal*

---

<sup>103</sup> Petr Nový v předmluvě ke knize *Moskva-hranice* uvádí (Nový 1991: 11), že nejprve přišel na most Jiří Weil, kde zanechal aktovku, a poté teprve další spolupracovníci Revoluční 10. Nového předmluva ovšem obsahuje tradované omyly, vzniklé pravděpodobně nesprávnou interpretací díla *Mrazilo-tálo* (chybné datum svatby, chybná délka Weilova pobytu v ilegalitě, mylně uvedená informace o rukopisu *Makanny* a jiné). Vondráčková uvádí, že aktovku zanechal Jiří Weil na zábradlí (Vondráčková 2014: 87).

<sup>104</sup> Jiří Weil po válce do protokolu 30. 6. 1945 ovšem uvedl, že dopis zanechal v bytě, kde se loučil se životem. V tom případě by k záměně dopisů přispěl sám Jiří Weil. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil)

*sebevraždu.* (Nahrávka rozhovoru s Janou Urbanovou, archiv HH.)

Sama Olga Weilová vzpomíná na tyto chvíle poněkud odlišně. Dopis jí předal švagr. Olga Weilová uvádí, že do nemocnice přišlo několik osob, nspecifikuje však, o které se jednalo, vyjma švagra<sup>105</sup>. Řekli jí, aby si ze smrti Jirky nic nedělala, že to byl osud.

*Já jsem jako vykřikla a honem jsem měla u sebe přichystanou taštičku, přikryla jsem se dekou a hrozně naříkala, to není možný, co já teď budu dělat, polila jsem si víčka, vždycky jsem trochu vystrčila hlavu, aby to ty lidi kolem, co leželi, viděli. A pak jsem se sebrala a šla jsem, v nemocnici bylo zvláštní oddělení, taková menší policie tam měla dozor, tak já jsem tam šla k tomu strážníkovi a řekla: „Teď jsem dostala ten dopis, prosím vás, ohlašte všude, že Jiří Weil zemřel.“* (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.)

Komisař však chtěl celý případ smést ze stolu s tím, že bude konec války a že je zbytečné podávat na gestapo hlášení, protože se Jiří Weil třeba jen někde schoval. Nechtěl zbytečný rozruch ani komplikace. Olga Weilová však trvala na podání hlášení, takže ji udivený strážník poslechl.

V archivních materiálech se dochoval protokol se záznamem výsledku Olžiny sestry, Pavly Bergmannové, rozené Frenclové, bydlící s rodiči v Lucemburské 4. Byla předvolána na výslech 13. 2. 1945:

*Od 9. 2. 1945 pohřešuji svého švagra, doktora filosofie Jiřího Weila, bytem v Praze II., Vencikova ulice číslo 11. Dne 9. 2. 1945 přišla k nám do bytu paní Dubová, která taktéž bydlí v Praze II., Vencikova ulice číslo 11 jako můj švagr a dala mi přečísti dopis, který našla v jejím bytě na stole. V dopise se doktor Weil loučí se životem. Dodatečně jsem se dověděla od paní Dubové, že měl odjeti můj švagr se židovským transportem neznámo kam. V předložené aktovce poznávám se vši určitostí majetek mého švagra dr. Weila. Více nemám, co bych k případu uvedla.* (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil)

Podle výslechového protokolu se Olga Weilová dostavila k výslechu 29. 3. 1945 s tím, že do té doby byla v nemocnici a „nemohla“ se na výslech dostavit. Bydliště uvedla stejné, kde byl

---

<sup>105</sup> Další osobou mohla být její sestra, která při výslechu uvedla, že jí dopis předala paní Dubová, neboť zůstal ležet na stole v jejich bytě. Dopisů „na rozloučenou“ samozřejmě mohlo být více, než pamětnice uvádí.



přihlášen k pobytu Jiří Weil. Podle své výpovědi byla povolána do Pečkárny, na desátou hodinu. Před výslechem byla instruována Ungárem, jak má při výslechu postupovat a jaké otázky ji čekají. Na výslech přišla v černém oblečení, s černým kapesníkem, rukavicemi i baretem. Muž, který ji vyslýchal, se k ní choval zprvu přátelsky. Informoval ji, že dostal zprávu, že jí zemřel manžel a že se nejedná o výslech, ale informativní setkání. Olga vzpomíná, že měli k dispozici „štos listin o Jirkovi“.

Olga Weilová dále vzpomíná: *A najednou se na mě tak podíval a povídá: Wo ist ihr Mann? A na to já nebyla přichystaná. V tom okamžiku jsem si nevěděla rady. (...) Jen jsem věděla, že nesmím říct: „Já nevím,“ to by mě vzali do presu. Já jsem byla nešťastná, viděla jsem, jak padám do propasti, (...) osvítil mě duch svatý. Vydechla jsem a povídám mu: „Bohužel nevím, zda je v ráji, nebo v pekle.“* (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.) Úředník ji následně začal chlácholit, aby nebyla smutná, že se možná někde objeví. Olga opět získala zpět potřebnou rozvahu a před odchodem se nabídla, že kdyby ještě potřebovali nějaké informace od ní nebo o manželovi, tak že jim je k dispozici. Do protokolu bylo následně zapsáno: *V předložené aktovce poznávám se vši určitostí majetek mého manžela dr. Jiřího Weila. Proč můj manžel spáchal sebevraždu, není mně známo, snad že měl jít transportem do Terezína. Stvrzuji příjem shora jmenované aktovky.* (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil)

Po celou dobu ilegality se Jiří Weil skrýval pod jménem Jiří Vejda, na které měl vystaveny falešné doklady. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil) Nejprve bydlel<sup>106</sup> podle Olžiných vzpomínek u Míly Pelce na Smíchově, Plzeňská třída 15. Míla Pelc byl horník, který zhruba dvacet let strávil ve Francii. Z Ruska si s sebou přivezl družku, Dominu Dubinskou, kterou za války zaměstnal ve svém bytě vysoký německý hodnostář von Gregory.

<sup>106</sup> S sebou měl Weil tehdy svou kočku Skunču, která s ním žila již u Fričů. *Utíkala jim přes plot a divočela,* vzpomíná Jaroslava Vondráčková (Vondráčková 2014: 86). Adolf Branald později vzpomínal: *Zuzana se narodila v Praze, její matka se jmenovala Skunča a byla dcerou kocoura Skunka a matky siamačky Sněhurky. Oba rodiče pocházeli z Košíř. Kdežto Sněhurka byla vznešeného původu, byl Skunk pravý košíkářský mour a byl nalezen v popelnici. Skunča pak prodělala nejrůznější dobrodružství, byla za okupace prohlášena za nepřátelské zvíře a ukrývala se se svým bezbranným pánem u dělníka Míly Pelce v jednom baráku na Plzeňské třídě na Smíchově. Vezl jsem Zuzanku, kterou mi daroval Jiří Weil asi dva roky po válce, domů ve škatuli od bot, mňoukala, průvodčí nás chtěl vysadit z tramvaje, ale lidé se za nás vzali. Jako kdyby věděli, že Zuzanka je ze statečného rodu. Jednou mi její pán řekl: Nebýt kočky... a nedořekl. Nedořekl často, až jsem pochopil, že vlastně dořekl, že byl jenom bezbranný proti velkým slovům, a tak se jim vyhýbal, jak mohl. V té době zastavil se u nás jiný spisovatel, ne, ten nebyl bezbranný, pohladil kočku, a já mu vyprávěl, jak jsem k ní přišel. Odtáhl rychle ruku a řekl: Takový trockistický zvíře, já se ti divím. Myslel to vážně. Tenkrát se nosily postoje ostře vyhraněné.* (Nový 1991: 12n.) Olga Weilová uvádí ve své vzpomínce, že kočky měli u Fričů dvě a obě odnesla do ilegality v kufru.

Výborně vařila a byla negramotná, což mu vyhovovalo. Na pokyn ilegální skupiny tajně odnášela papíry, kopie, které Němci házeli po jednání do koše (roztrhané dopisy a materiály), ilegální skupině, aby bylo možné zjistit více o plánech nacistů. Jiří Weil listiny sestavil a překládal. Z výpovědi není patrné, zda tuto činnost vykonával až od února 1945, či s překlady vypomáhal již dříve. (NA, fond Svaz protifašistických bojovníků, Jiří Weil)

*V noci se vycházívá projít bez hvězdy na prsou a kouká se nahoru na hvězdy k nebi,* píše Jaroslava Vondráčková ve své vzpomínkové knize *Mrazilo-tálo* (Vondráčková 2014: 87). Jídlo mu nosila Olga a dělníci z fabriky.

Jelikož byl byt Pelců velký, byl jim přidělen nájemník, německý voják; podle Olgy je možné, že pracoval pro gestapo, podle vzpomínky Jany Urbanové byl člen zbraní SS. *Předpokládalo se, že tam nikoho nebudou hledat,* vzpomíná Jana Urbanová.

Když byl voják doma, nesměl Jiří Weil vyjít ze svého pokoje, aby se spolu nesetkali. Jednoho dne však Němec sám otevřel dveře a spatřil ho. Vysvětlili mu, že je to příbuzný, který přišel přespat na noc. Weil musel okamžitě pryč. Ujala se ho doktorka Jaroslava Václavková, manželka Bedřicha Václavka, s níž se znal podle Olgy již od studentských let.

Následně se přestěhoval ke Karlu Projzovi, který ho skryl ve svém vinohradském bytě, Korunní 5 (třetí patro). *Projza byl nedostudovaný filozof, velmi chytrý člověk, který byl také v naší skupině,* vzpomíná Olga Weilová. (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.) Manželka Karla Projzy Věra Saudková na tuto dobu vzpomíná následovně: *Byl svůj. Byl dost nepřijemný. Tedy nikomu se nenabízel, nelichotil, nedělal komplimenty. (...) Já jsem byla totálně nasazená a mladá holka, takže moc nadšená jsem z tohoto spolubydlení nebyla. On byl tak notoricky zvyklý být v ilegalitě, že mu to připadalo normální. On se u nás choval úplně jako by se tam narodil. (...) Já jsem pracovala od sedmi do sedmi. Vycházela jsem po šesté hodině ráno z domu, z bytu, a přicházela jsem po sedmé. A vždycky jsem tam našla nepořádek. (...) A taky mezi námi byl dost velký věkový rozdíl. Já byla mladá. (...) Měli jsme dvoupokojový byt. Jeden pokoj byl vyhrazený Jirkovi, měl v tom bytě úplně všechno dovoleno, jako by tam žil celý život, jenom měl zakázáno telefonovat a chodit na ulici. (...) Na první pohled vypadal jinak. Slíbil, že nepůjde na ulici, že se nebude stýkat s přáteli ani s nimi telefonovat. (...) Kdyby někdo zvonil, neměl otvírat. S Olgou se v té době přestali stýkat, (...) protože když ho začali hledat, tak bylo jasné, že půjdou k němu do bytu a pak půjdou po jeho známých. Protože někteří Židé to tak dělali. Ale většinou bývali objeveni. Gestapo na to (...)*

*bylo nacvičené. Lidé, co se schovali doma, většinou byli objevení. Byli zastřeleni [a] domácí také.*

Věra Saudková vzpomíná, že je Weil do žádné ilegální činnosti nezasvětil. V pokoji stále psal, nebo četl. K dispozici měl v bytě vše. Prali mu, opatřili mu jídlo a cigarety. *Jirka Weil tedy kouřil. On ještě víc než já,* vzpomíná Věra Saudková. Pomoc považoval podle Saudkové za samozřejmost (Benešová 2011: 78). Na druhou stranu ovšem zároveň uvádí, jak již bylo zmíněno, že spolu žádné hovory nevedli, nelze tedy tvrdit s jistotou, jaké bylo Weilovo tehdejší smýšlení.

14. 2. 1945 si americké letectvo spletlo cíl svého útoku a na Prahu začaly dopadat bomby. Olga Weilová na tento den vzpomíná: *A v tom byl nálet. Bombardovaná Praha a všichni zrovna byli v tom domě. Všechno začalo hořet, tak lidi udělali provaz, jeden vedle druhého, a honem si podávali kbelíky a hasili. A Jirka byl mezitím zavřený ve spíži, úplně klidně, seděl na bramborách a četl noviny. (...) Emil běžel pro Jirku, protože dostal zprávu, že u Jirky hoří, a tak ho převedl.* (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče)

Olgu zastihl nálet v nemocnici: *Já byla v nemocnici, potom do ní uhodilo, to byl ošklivý nálet, všichni museli jít do sklepů. Já jsem otálela, já jsem byla poslední, ve třetím patře, všechno se na nás začalo sypat, kamení. Byla tam jedna holka, která tam zůstala, kterou už neodvezli, bylo jí šestnáct let, plakala: „Já zemřu, já musím zemřít.“ Řekla jsem: „Počkejte!“ Já jsem měla takový kožíšek, hodila jsem ho přes ni a chránila ji. Potom jsme po těch sutinách slezly do sklepa.* (tamtéž)

Válka se chýlila ke konci a nálet způsobil chaos nejen v administrativě. Weil i jiní skrytí uprchlíci měli nyní větší šanci přežít. Podle archivních materiálů a vzpomínky Jaroslavy Vondráčkové (Vondráčková 2014: 87) se Jiří Weil následně opět vrátil k Mílovi Pelcovi na Smíchov, kde se dočkal konce války.

Zatímco se Weil skrýval u známých, Olga dále pomáhala v odbojové skupině:

*My jsme měli v organizaci jednoho vahaře [již zmíněný Josef Haselbach, pozn. HH], ten byl moc kurážný, já jsem mu za války [pomáhala], protože jsem bydlela za války v Jinonicích u Fričů, tak jsem každý den musela jít dolů na stráň, kde jely nákladní vozy se zbraněmi na východ, a já jsem si tam vždycky vzala nějaké štipování, seděla jsem na trávě a zapisovala jsem vojenské vlaky, kdy jedou. Protože Haselbach měl takový nástroj a on těsně předtím, když*

dostal zprávu, že v jedenáct hodin projíždí v Buštěhradě ten a ten [vlak], tak udělal špatnou výhybku z koleje, to dělal takovou sabotáž.

Skupina – to byla většinou inteligence, doktor Ungár, který tohle všechno dělal, zařizoval. Nebyla to přímo komunistická skupina. A když to potom prasklo, předtím už na jaře, než to skončilo, tak sem utekla děvčata z Osvěčimi a bylo jich asi jedenáct a [měly] úplně oholené lebky. Tak teď co s nimi, tak mě zas ten doktor Ungár přiměl k tomu, že jsem mu dala všechny svoje doklady, udělal kopie, aby je mohl rozdat všem děvčatům, všechno to bylo falešné. Já jsem jednou v Jinonicích šla na policii se přihlásit, formálně na něco. Vrátný mě pustil a já přijdu do místnosti a ta byla liduprázdná a vedle byli zavření a o něčem rokovali a já jsem chvíli počkala, jestli ten referent přijde, a on nepřišel a já koukala na stůl a oni tam nechali kulaté razítko. To jsem čmajzla do kapsy a šla jsem pryč a přinesla to Arnoštovi, protože to kulaté razítko bylo důležité pro všechny dokumenty. To Jirka nevěděl, protože on byl u Projzy. Těm děvčatům se udělaly falešné pasy podle toho a ty to přežily. Arnošt je všechny rozstrkal všelijak, protože měly svoje osobní doklady. (Nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou, archiv Olega Maleviče.)

Od dubna do konce války bydlela Olga opět u Fričů, kam za ní v květnu přijel Jiří Weil. *Drahomíra Fričová byla mimořádně statečná žena. (...) Se svým mužem často za okupace čelila situacím na hraně, kdy udržela „poker face“*, vzpomíná Yvonna Fričová. (Vzpomínka Yvonny Fričové, archiv HH.)

Těsně před koncem války došlo mezi paní Fričovou a Olgou Weilovou ke konfliktu. Olga Weilová u paní Fričové od dubna skrývala osoby, o nichž uvedla, že se jedná o strýce, tetu a sestřenicí s dítětem z Rakouska. Paní Fričová se obávala, že bude Čechy lynčována, neboť osoby hovořily německy, a žádala, aby co nejdříve odešli. O pobytu osob vědělo též nejbližší okolí, neboť podle paní Fričové byli hluční a jednali neopatrně. (NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989, svazek 308-89) Totožnost osob zůstává nejasná. Mohlo se skutečně jednat o Olžiny příbuzné, stejně jako o osoby skrývané za války skupinou R-10. Po válce paní Fričová našla pod podlahou pasy, na jejichž základě se domnívala, že se jednalo o sudetské Němce. Pasy mohly být ovšem samozřejmě padělané, viz informace o získaném razítku a padělání dokladů skupinou R-10.

Fričovi nebyli součástí této odbojové skupiny, s nejvyšší pravděpodobností proto nebyli do případných záchranných akcí této odbojové skupiny „zasvěceni“. Z dopisu je též patrné, že Drahomíra Fričová nevěděla ani o odbojové činnosti Jiřího Weila.

## 2.11 *Barvy*

### 2.11.1 Geneze povídek

V letech 1943 až 1945 Jiřímu Weilovi mnoho času na tvůrčí práci nezbývalo. Věnoval se proto psaní kratších literárních útvarů – krátkých lyrických próz, povídek, které již koncem roku 1945 připravoval do tisku v souboru pod názvem *Barvy*. Soubor deseti z nich byl vydán<sup>107</sup> v úpravě Víta Obrtela roku 1946 jako první svazek Knihovny krásné prózy v nakladatelství Bedřicha Stýbla se zkrácenou autorovou předmluvou (znovu byl česky vydán ve výboru *Hodina pravdy, hodina zkoušky*):

*Barvy jsou povídky z doby okupace. Vypravují o strachu, smrti, oběti, nízkosti a věci cti, statečnosti a slávy. Byly psány tužkou na útržcích papíru v nemocnici, kde jsem se skrýval, a v ilegálních bytech*<sup>108</sup>. (Jedna z nich, *Modrá a žlutá*, byla zapsána do paměti na chodbě kriminální policie v Bartolomějské ulici, když jsem byl zatčen a čekal na výslech.)<sup>109</sup> Některé se ztratily a byly později znovu napsány. Jsou věnovány živým a mrtvým přátelům z let ponížení a boje. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6)

Z původních rukopisů se tedy dochovaly jen fragmenty, které později autor upravil.<sup>110</sup> V

---

<sup>107</sup> Dvě povídky byly vydány též časopisecky: V *Době* povídka *Šedá a fialová* (Weil 194[5]c: 87–88), věnovaná Josefu Haselbachovi, a v *Kvartu* povídka *Žlutá a modrá* (Weil 194[5]b: 3–6).

<sup>108</sup> Tradice ilegálních bytů byla zavedena již v meziválečném období. V rukopisu knihy *Kolem Mileny Jesenské* se o nich zmiňuje například Jaroslava Vondráčková v souvislosti s obdobím třicátých let, kdy bylo nutno v ilegalitě skrývat komunisty: *Přichází řady nových a nových emigrantů. Seznamujeme se s chlapci z levých trampských rančů, přivádějí i své squaw a odvádějí si s sebou emigranty a ilegálníky ke svým kaňonům. Hledáme stále nové úkryty, fízlové nám odkrývají staré. U nás bydlel v Košířích na Klikovce Eda Urx, dělal tam ilegálně Rudé právo. Spojkou k nám mu byl Gustav Bareš. Práce bylo stále nad hlavu, hlavně s hledáním nových a nových ilegálních bytů a úkrytů. Policie byla stále ve střehu, šla po nás. Jakmile nějaký byt byl jednou odkryt, musel se ihned ze seznamů škrtnout – a hledej nové.* (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková)

<sup>109</sup> V závorce je vyznačena věta, která byla z vydání vyškrtuta.

<sup>110</sup> Informace o smrti v plynové komoře, o zpracování těl na glycerin a jiné byly s nejvyšší pravděpodobností do povídek připsány až po válce, kdy byly tyto skutečnosti zveřejněny. Detailní popis „výroby mýdla“ z lidských

definitivní verzi je v názvech méně barev a do sbírky nebyla zařazena povídka *Červená a oranžová*. Povídka se bohužel v Památníku národního písemnictví nedochovala<sup>111</sup>.

V LA PNP je ve fondu Jiřího Weila uloženo několik odlišných verzí seznamu plánovaného souboru (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6).

První soupis, nazvaný *Kniha mrtvých* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15), obsahuje prostý soupis devíti jmen: Václav Tille, Otokar Fischer, Milada [Frantová] Reimová, Ivan Sekanina, Julius Fučík, Pavel Meisl, Pavel Vyskočil, Alberto Vojtěch Frič, Milena Jesenská. Jména jsou téměř správně seřazena podle data úmrtí jednotlivých osob<sup>112</sup>.

Druhý soupis obsahuje již konkrétní názvy deseti povídek (barvy) spolu se jmény osob, kterým byly povídky věnovány, a stěžejním motivem povídek. Lze předpokládat, že číslo deset odkazuje na R-10, odbojovou skupinu, jíž byl Weil a řada osob, jimž povídky věnoval, součástí. Časté biblické aluze v povídkách též naznačují, že číslo by mohlo souviset také s desaterem Božích přikázání či s židovskou modlitbou za mrtvé, při níž se schází deset mužů.

Tento soupis povídek, stejně jako soupis následující, si autor zaznamenal na zadní strany stejných makulatur, na které následně psal část povídek (rukopis perem):

*Modrá a žlutá nebo nízkost / příběh o zlatě a lidech / Pavlu Eisnerovi*

*Černá a bílá nebo smrt / příběh o pochodu smrti s pozadím Terezína / Hilaru Pacanovskému*

*Zelená a rudá nebo oběť / příběh o léčce a Janě Marii / Miladě Reimové*

*Šedá a fialová nebo strach / příběh o mrtvole, jež nemůže být pohřbena / Josefu Haselbachovi*

*Hnědá a bílá nebo síla člověka / příběh o útěku na hranici / Janu Mansbarthovi*

*Žlutá a černá nebo transport (příběh o návratu) příběh /.../ o odjezdu / (památce Fleischmana)  
památce Pavla Meisla*

*(Černá a oranžová nebo nálet / o člověku, který se skrýval za bombardování)*

---

těl se objevuje také v povídce *Profesor Spanner* Zofie Nałkowské vydané těsně po válce (Nałkowska 1984: 145–154), jejíž povídka *U trati* se stala součástí díla Weilova přítele Jiřího Koláře. (Více viz Holý 2016: 487 a 685.)

<sup>111</sup> V autorových poznámkách se zachoval následující fragment: *Červená a oranžová nebo nálet – o člověku, který se skrýval za pronásledování* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6).

<sup>112</sup> Václav Tille zemřel 26. 6. 1937, Praha; Otokar Fischer 12. 3. 1938, Praha; Milada Frantová Reimová 24. 10. 1942, Mauthausen; Ivan Sekanina 21. 5. 1940, Sachsenhausen; Julius Fučík 8. 9. 1943, Berlín; Pavel Meisl 19. 12. 1941, Mauthausen; Pavel Vyskočil 31. 12. 1941, Mauthausen; Alberto Vojtěch Frič 4. 12. 1944, Praha; Milena Jesenská 17. 5. 1944, Ravensbrück.

Třetí soupis povídek obsahuje opět názvy, doplněné stěžejním tématem a jménem, komu je povídka věnována:

*Modrá a žlutá / o zlatě – Pavlu Eisnerovi*

*Černá a bílá / o pochodu smrti – Hilaru Pacanovskému*

*Zelená a rudá / o schůzce – Miladě Reimové*

*Šedá a fialová / o strachu – Josefu Haselbachovi*

*Hnědá a bílá / o psech – Janu Mansbarthovi*

*Žlutá a černá / o transportu – Pavlu Meislovi*

*Červená a modrá / o útěku a návratu – R. Fleischnerovi*

*Fialová a černá / o smrti v boji – Památce A. V. Friče*

*Žlutá a zelená / o závisti a udání – (Ferd. /Balcárkovi/) Památce Mileny Jesenské*

*Stříbrná a zlatá / o salvách a stříbr /.../ – (Františkovi Halasovi) Juliu Fučíkovi*

Zjednodušeně by tedy témata povídek v předchozím seznamu neuvedená mohla být popsána takto: hrdinství, závist udavačů, lidské svědomí, vítězství.

Některé povídky jsou nově věnovány jiné osobě. Pod soupisem povídek se nachází, čarou oddělen, přípis: *Připojena Občanská panychida. Památce Ivana Sekaniny. V rukopisu i finální tištěné verzi sbírky však Občanská panychida schází.*

Finální tištěná verze obsahuje povídky v následujícím pořadí:

- 1) *Zelená a rudá*, památce Milady Frantové, 1943
- 2) *Černá a bílá*, Hilaru Pacanovskému, 1945
- 3) *Žlutá a modrá*, Pavlu Eisnerovi, 1944
- 4) *Šedá a fialová*, Josefu Haselbachovi, 1944
- 5) *Hnědá a bílá*, Janu Mansbarthovi, 1944
- 6) *Žlutá a černá*, památce Pavla Meisla, 1943
- 7) *Fialová a černá*, památce Alberta Vojtěcha Friče, 1943
- 8) *Žlutá a zelená*, památce Milady Jesenské, 1943; překlep ve jménu, pozn. HH
- 9) *Červená a modrá*, památce Richarda Fleischnera, 1943

10) *Stříbrná a zlatá*, Jaromíru Johnovi, 1945; v obsahu *Stříbrná a žlutá*, pozn. HH

V LA PNP se nachází dvě verze rukopisů (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6). Složka nazvaná *Barvy 1943–1945* obsahuje rukopis devíti povídek (psáno tužkou či perem), z nichž některé nejsou datovány. Datace povídek byla tedy sekundárně přidána pro verzi tiskovou.

- 1) Pavlu Eisnerovi (nedatováno), fragment bez nadpisu
- 2) *Zelená a rudá* 1943 (Památce Milady Reimové)
- 3) *Černá a bílá* 1945
- 4) *Šedá a fialová* 1944 (Janu Haselbachovi)
- 5) *Hnědá a bílá* 1944 (Janu Mansbarthovi)
- 6) *Žlutá a černá* 1943 (Památce Pavla Meisla)
- 7) *Fialová a černá* 1943 (Památce Alberta Vojtěcha Friče)
- 8) *Žlutá a zelená* (nedatováno, památce Mileny Jesenské)
- 9) *Červená a modrá* 1943 (Památce Richarda Fleischnera)

Druhá složka obsahuje dochované rukopisy psané na stroji:

- 1) *Fialová a černá* – památce Alberta Vojtěcha Friče 1943
- 2) *Červená a modrá* – památce Richarda Fleischnera<sup>113</sup> 1943
- 3) *Stříbrná a zlatá* – Jaromíru Johnovi 1945
- 4) *Černá a bílá* – Hilaru Pacanovskému 1945
- 5) *Hnědá a bílá* – Mansbartovi (jméno uvedeno sekundárně, perem vpravo nahoře do strojopisu) 1944
- 6) *Černá a bílá* – Hilaru Pacanovskému (fragment; jedna strana strojopisu, jméno

---

<sup>113</sup> JUDr. Richard Fleischner (narozený v Kolíně 20. 12. 1902) po studiu práva na Karlově univerzitě žil v Brně, jako významný levicový intelektuál a člen KSČ byl gestapem uvězněn již v dubnu 1939, z Brna byl převezen na Špilberk a odtud do Dachau, v roce 1941 do pracovního koncentračního tábora Groß-Rosen v dnešním Polsku (Rogoźnica). Po vyčerpání z těžké fyzické práce byl převezen k usmrcení v plynové komoře v Bamberku, což bylo provedeno 25. 3. 1942. (Šulc) S jistotou víme, že se Fleischner s Jiřím Weilem znal již roku 1932. Viz společné foto Weila, Fleischnera, Slávky Vondráčkové a dalších s Maratem v Mostě. Fleischner podle poznámky na fotce zastupoval *Levou frontu*. (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková)



uvedeno sekundárně, tužkou v pravém horním rohu).

Rukopis psaný rukou lze dále rozdělit na nejstarší verzi a verzi rukopisnou novější, z níž pak vychází dochovaná verze strojopisná.

Povídky nejsou řazeny podle datace, ani podle úmrtí osob, kterým jsou věnovány, ani na základě posloupnosti dějinných událostí, které obsahují, až na závěrečnou povídku, týkající se osvobození blíže neurčeného města. Jedinou pravidelností rozložení sbírky je střídání žluté barvy, zprvu ob dvě, následně ob jednu povídku.

Dochované rukopisné a strojopisné verze povídek se od sebe liší. Obecně lze říci, že opraveny byly překlepy, případně došlo k několika nepatrným stylistickým úpravám, například *dopadaly granáty* místo *dopadaly na něj granáty*, *přátelstvím* místo *přátelství* (oprava překlepu). Také přímo ve strojopisu jsou dále drobné opravy, například: *jen krví bylo rušeno zakletí* místo *jen krví bylo rušeno kouzlo, jak zlaté cimbuří stříbrného hradu* místo *jak cimbuří stříbrného hradu*, *sviňte v zlatě požárů* místo *sviňte v záplavě požárů*. U některých povídek došlo k významnějším úpravám, viz dále.

Na témata uvedená v soupisu jednotlivých povídek navazuje ve sbírce několik motivů. Nejvýraznějšími jsou motivy cesty, řeky a barev, s jejichž pomocí autor vyjadřuje stěžejní myšlenku sbírky: schopnost jedince čelit nelidskému utrpení. Cesta a řeka jsou spojovány s mezními okamžiky, kdy se v sobě jedinec pokouší vzkřísit naději nutnou pro znovunalezení vlastní existence. Nejen v těchto povídkách, ale i v pozdějších prózách má cesta i význam přenesený, „cesta života“.

Naděje se stává jedinou hnací silou, která vyčerpané lidi nutí v cestě pokračovat. Zároveň je to právě cesta, která ukazuje lidem statečné, jdoucí hrdě na smrt, aniž by se změnil v pouhé stíny, ale i lidi slabé, kteří se již dávno „čísly“ stali. Často je to právě spojení cesty a smrti, kdy tito lidé znovu nabývají svou ztracenou identitu: *Vedle něho padl člověk, polokůň. (...) I padl tváří do bláta a stal se opět člověkem v hodině smrti.* (Weil 1946a: 21) Cesta je také spojena s často se opakujícím motivem hudby. Známa píseň v rodném jazyce zahání strach a přivolává sny o svobodě.<sup>114</sup> Naopak píseň označená jako „cizí“ je považována za nepřátelskou.

---

<sup>114</sup> Dosažení svobody není v povídkách spojeno s radostí a štěstím, ale stává se chvílí k zamyšlení nad osudy těch, kteří zůstali v okupované zemi nebo byli odvezeni a zabiti v koncentračních táborech.

Doprovází ji postava Smrti, jdoucí v čele „cizí“ armády.<sup>115</sup> Takový typ písňe spojuje Weil v *Barvách* s melodií krysařovy píšťaly: (...) a krysy<sup>116</sup> vylézaly z děr, poslušny píšťal krysařových. Zaplavily ulice, nyní bylo město jejich, chodily po něm s přívlastky pánů. (...) Černé blatníky se nesly nad pokořenou krajinou, z dálky zazníval trhavý zvuk píšťal, rachot bubnů a pískot krys (tamtéž: 81).

Motiv barev není užít pouze prvoplánově (například žlutá hvězda, modré nebe, bílý sních, černá země). Barvy se spojují s obraznou konstrukcí alegorie. Weil se zároveň nedrží striktně barev uvedených v názvu povídky, ale užívá také jiné barvy.

Nacisté a jejich služebníci jsou zobrazováni v podobě zvířat (například vlci, krysy, žáby). U ostatních lidí dochází v některých povídkách k proměnám ve zvíře nebo naopak zpět v člověka (tuto přeměnu nejčastěji způsobuje krev). Stylizace pracuje s až básnickou jazykovou invencí – kromě nejčastěji užívaných metafor spojovaných s intertextovými aluzemi se v povídkách uplatnily další básnické figury, apostrofy, tropy, metonymie a jiné. Vznikl tak působivý obraz lidského boje o přežití.

Ústřední postavy jsou bez vnější i vnitřní charakteristiky. Všechny postavy jsou zasazeny do již zmíněného období druhé světové války, přičemž časoprostor není (až na dvě výjimky, kde jsou přesně označeny cíle cesty) blíže specifikován. Prožívání času je subjektivní, často dochází k prolnutí minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Nejčastějším vyprávěcím postupem je vnitřní monolog, v povídkách však lze nalézt i další postupy. Z kompozičních principů autor nejčastěji využil opakování, variace, paralely, kontrasty a v některých místech i na rozdíl od jiných povídkových výborů také gradaci. Povídky jsou psány převážně spisovnou češtinou.

## 2.11.2 Stručná analýza povídek

### 2.11.2.1 *Zelená a rudá*

*Zelená* je v povídce barvou ropuch, nacistů, ale také barvou zelené stráně, na které se kdysi

---

<sup>115</sup> Stejně motivy – cizí píseň, cizí armáda, Smrt – se objevují i v dalších dílech s tematikou šoa (románech *Život s hvězdou*, *Na střeše je Mendelssohn* i v *Žalozpěvu za 77 297 obětí*).

<sup>116</sup> Na rozdíl od klasické pověsti nejsou krysy (nacisté) lákány do záhuby, ale jsou naopak vedeny do města, aby zabíjely.

hlavní hrdina povídky (volavka) se ženou (spojka) vídali. Rudá je barvou krve.

Karel<sup>117</sup> (z kontextu je patrné, že postavy jsou komunisté) při výslechu zradil a prozradil místo setkání se spojkou. Nacisté na místo setkání vysílají jako volavku nedávno mučeného, nejmenovaného muže. Ten ale spojku (žena v rudém šátku s baretem) nezradí. Žena čeká na příchozího. Muž se raději rozhodne spáchat sebevraždu skokem pod automobil, než aby ji prozradil.

V povídce je popsán brutální výslech: (...) *ležeti na břiše a tiše si broukati tvé jméno, do bolesti ran nad zápachem kbeliku, do bílé stěny, u níž stojíme v pozoru. Řvou jméno, nikoli tvé jméno, Karel mluvil o mostu a budce, nikoli o tvém jménu.* (Weil 1946a: 12)

V povídce se objevuje výrazný motiv silného stromu, celý odstavec věnovaný tomuto motivu se v průběhu povídky dvakrát opakuje prakticky beze změny, potřetí s textovou i významovou obměnou. Vypravěč si přeje být stromem, který snese s klidem i to nejhorší, požár, až nakonec statečně zemře. Nakonec ale volí vypravěč rychlejší smrt jako strom, který je pokácený. Zmíněn je též obraz kalné vody, stejně jako v povídce *Žlutá a modrá*.

### 2.11.2.2 Černá a bílá

Oproti předchozí povídce, kde se opakoval celý odstavec, se jako refrén vrací jedna věta: *Bílé je nebe a černá je země*. Při třetím opakování dochází k variaci: *Rudé bylo nebe a fialová země*.

Z kontextu povídky je patrné, že hlavní postava je bývalým vězněm vyhlazovacího tábora a nyní se na konci války vrací se strážci německy řvoucími „Los!“ do rodné země v pochodu smrti. Muž během pochodu retrospektivně vzpomíná, jak se stal koněm zapřaženým do vozíku v Polsku a jak se ve vyhlazovacím táboře účastnil selekce: (...) *díval se do šachet kostlivců, (...) pochodoval nahý se zdviženou rukou před vlkodlakem. Jeden pohyb ruky znamenal smrt* (tamtéž).

Situace graduje, když okolí přihlíží pochodu s výsměchem a nedá jdoucím lidem ani vodu ani jídlo. Během pochodu cizí zemí většina lidí postupně umírá. Postava chvílemi přestává vnímat reálný svět, nebe i zemi, vnímá pouze hluk padajících pum a je oslepena

---

<sup>117</sup> Jméno Karel odkazuje na Karla Čurdu, jehož výpověď gestapo dovedla k ukrytým parašutistům a osobám a jejich rodinám, kteří byli atentátu nápomocni.

požáry.

„Kůň“ se mění zpět v člověka ve chvíli, kdy vstupuje na domácí půdu. Nedaleko „Sterbestadt“, podle Weilových poznámek Terezína (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6), padá vysílením a jeho ruku zabořenou do půdy přejedou kola vozíku.

Povídka obsahuje variaci modlitby (aluze) *Otčenáš. Má země, již jsi za horami a lesy, posvět se jméno tvé (...)*. (tamtéž: 22)

Svět nacistů je v povídce provázen bubny, trubkami, pištci a krysaři, patřícími vlčí zemi. Vlčí smečka má rudé, vyplazené jazyky s krhavýma očima, zpívá písně podobající se vytí. Srovnej s malbou v *Žalozpěvu za 77 297 obětí* (1958).

V povídce nalézáme personifikaci smrti: *Smrt jim pískala a bubnovala do kroku* (Weil 1946a: 19). *Nemá ani pláště, je oblečena v cáry, šklebí se a směje se bezmasými ústy (...)* (tamtéž: 22).

Ve strojopisné verzi povídky došlo ke změně vybraných slov, byly užity archaismy: „ježto“ místo „protože“, „níž“ místo „kterou“ aj.

Stěžejním motivem jsou v povídce ruce. *Ruce jsou vztaženy nad krajem, ruce, žehnající zemi. Černá je země, bílé je nebe. A kraj se směje pod rukama (...). Říkají pole rukám, požehnejte nám, nad zvukem ocílek jsou vztaženy ruce, nad obilím a jehnědami. (...)* *Má země, nad níž jsou rozprostřeny žehnající ruce.* (tamtéž: 19)

Motiv rukou se ve formě básně v próze objevuje poprvé v článku Jiřího Weila nazvaném *Ruce*, psaném v Moskvě roku 1933. Motiv rukou je stěžejním prvkem celé osobité reportáže:

*(...) viděl jsem ještě ony ruce. Byly to ruce člověka, který stál na chodníku a prosil o kousek chleba. Byly sepnuté, jaksi mdlé, neživotné, ale přece žilnaté. Bylo viděti, že kdysi konaly nějakou práci. (...) jen sepnuté ruce čněly nad hlavou. (...) Ruce bez obličejů (...) Kup, dej, říkají vztažené ruce. Jsou upracované, ale práci nemají, tyto ruce nezaměstnaných dělníků Evropy. Březina napsal kdysi báseň o rukou, ale o této básni neslyšeli nikdy ani majitelé znehodnoceného majetku pracovní síly a také o ní slyšet nemusí. Zato však musí užívat svých pracovních rukou, těžkých dělnických rukou, k žebrotě na nároží ulic. A ještě ruce. V bílých rukavičkách ruce policistů. Dobře pěstěné ruce byrokratů, manikurované ruce měšťáků a hubené, zkrivené ruce hladových dětí. (...) Podívejme se na ruce, které si podávají jídlo, drží se tyče tramvaje a nejsou v rukavičkách. A tak se vynoří zase vzpomínka na ony*

*sepjaté ruce v Praze nebo Berlíně nebo Paříži, lhostejně kde, v západoevropském světě. Neuvidíte je v Moskvě. Zato však uvidíte: ruce u volantů, ruce u couwegů, ruce u lopat, ruce u autogenu, ruce u stropů, ruce u stolů, ruce u knih, miliony rukou, ale žádné sepjaté. Někdy sevřené, někdy s otevřenou dlaní, někdy ztrhané prací, někdy pokryté šrámy, někdy probité kulkami občanské války, ale nikdy sepjaté k prosbě. (...) V Moskvě je nyní výstava obrazů na oslavu patnáctiletého trvání Rudé armády. (...) se v ní také objevují ruce, ruce svírající pušky, ruce u kormidla letadla, ruce u volantů tanků, ruce u hlavní děl. A jsou to dělnické ruce. Vypadají stejně jako ruce českých nebo jiných dělníků. Jsou stejně žilnaté a svalnaté. Leta těžké práce je utvářela. Svíraly rovněž páku nebo motyku, kosu nebo volant. Nyní na této výstavě jsou ukázány tyto ruce v boji za revoluci a proti bílým. Jen tehdy pochopíme radostný pohyb rukou za veslování na stadionu „Dynamo“, lehký rozmach a jejich let při sportovní zkoušce GTO, když si vzpomeneme na ony silné dělnické ruce se zbraněmi v rukou. Nikoli, ruce ruských dělníků nebyly v roce 1917 sepjaté. (Weil 1933: 4)*

Motiv rukou je také mimo jiné zmíněn v přípravných materiálech pro rukopis *Makanna, otec divů* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15). Jiří Weil si do zápisníku poznamenal dvě přísloví: *Objevíš-li se s prázdnou rukou před dveřmi představeného, řeknou ti „Spí“, objevíš-li se však s plnou rukou, řeknou ti „Jen račte, milosti.“ a Ruku, kterou nemůžeš utnouti, polib skromně a polož na svou hlavu.*

V poválečných archiváliích fondu Jaroslava Podroužka v LA PNP je v zápisníku uvedena poznámka o Weilově románu *Prázdné ruce*<sup>118</sup>. K motivu rukou viz také dále Weilovy překlady polských básníků a *Žalozpěv* (viz dále).

### **2.11.2.3 Žlutá a modrá**

Okolnosti vzniku této povídky popisuje Weil ve svém dopisu Bohumilu Markalousovi (Jaromíru Johnovi) dne 19. srpna 1945:

*Tu povídku jsem psal v apokalyptické hrůze, když jsem seděl na čtyřce v Bartolomějské ulici, nechali mi papír a zápisník, a tak jsem psal, protože jsem neměl s sebou žádnou knihu, kterou bych mohl číst. Pak mě ten komisařský vedoucí gestapa, Čech, jakýsi Dlesk, pustil, já nevím dodnes proč a patrně se to nedovím, pustil mě na svou vlastní odpovědnost pod záminkou, že jsem smrtelně nemocen a já musil na*

---

<sup>118</sup> Patrně se jedná o román, který se Weil chystal napsat po románu *Život s hvězdou*. Podle článku *Kulturní pracovníci o brigádách* (Weil 1946h: 3) se Weil roku 1946 chystal napsat román z průmyslového prostředí. Patrně by se jednalo o hornické prostředí, viz dále téma mostecké stávk.

*pět měsíců do nemocnice a nesměl vyjít na ulici, v nemocnici jsem si přečetl tu škrábanici a líbila se mi, přepsal jsem ji a dal číst mému příteli Mansbarthovi, kterýžto je architekt. Velmi se mu líbila, ale řekl mi, že ji nesmím po převratě uveřejnit, že z ní jde hrůza. Ale já jsem si to přece rozmyslil a dal ji do Kvartu, protože ti lidé, co byli se mnou na čtyřce, jsou všichni mrtví a já jediný jsem zůstal živ, a tak jsem tedy pokládal za svou povinnost, abych nějak oslavil jejich památku. Tak to je historie Modré a žluté, a proto nevím, zda ještě napíšu podobnou věc. (LA PNP, fond Bohumil Markalous)*

Modrá je v povídce barvou mlhy vznášející se nad černými bažinami, barvou stínu, který přechází z modré do žlutí podvečera. Modré jsou také stíny mrtvých a tuk. Žlutá je žlutí šafránu, kostí a glycerinu. (...) *modrá mlha se vznáší nad černými bažinami, mlýny melou žluté kosti na fosfát a odstředivky vylučují z modrého tuku žlutý glycerin.* (Weil 1946a: 36) Zmíněná je také barva černá – černí jsou vrahové Ukrajinci ženoucí lidi na černou Ukrajinu. Ženou je *Rusí, červenou krví.*

Na rozdíl od předchozích povídek je v této povídce detailně a zcela konkrétně popsána cesta hlavních postav. Jsou transportováni v „kleci“ s dalšími lidmi v celkovém počtu 1000 osob do Polska, Zamošče (skutečné transporty proběhly z Terezína 28. a 30. 4. 1942), a odtud ti, kteří stihnou vystoupit do tří minut, jsou dále hnáni pěšky přes hvozdy Podkarpatské Rusi (v létě 1944 zde skutečně probíhaly transporty maďarských Židů, kteří byli následně usmrceni, což ovšem Weil nemohl v roce 1944 vědět) do Berdičeva na Ukrajině, s doprovodem krutých Ukrajinců, kteří je bijí pažbami. Slovo transport je v povídce uvedeno zcela explicitně. Vlak je přirovnáván ke „kleci“, do které se lidé ukryjí před očima nemilosrdné šelmy, Vije, která zabíjí, jakmile otevře své oči. Je tedy nejen transportem do neznáma, na smrt, ale též na krátkou dobu úkrytem před smrtí.

V první části povídky, před příjezdem transportu, se dozvídáme, že v Berdičevu se konaly přípravy na židovský svátek. Šafrán, pečené ryby, vonné koření a skořice, zapálené svíce a zpěv naznačují, že se jednalo pravděpodobně o předvečer šabatu, slaveného od soumraku v pátek do soumraku v sobotu. Místo atmosféry míru a poklidu, která tento svátek provází, dochází k masakru. Weil se nepochybně inspiroval skutečnou událostí (v říjnu 1941 v Berdičevě německé a ukrajinské jednotky zavraždily zhruba 20 000 Židů v místním ghettu). Berdičev bylo jedním z nejvýznamnějších center židovské komunity. Většina z jeho obyvatel byli Židé.

Tisíc transportovaných Židů přichází do Berdičeva ve chvíli, kdy ve městě zůstal již

jen jediný muž, který zpívá tisícům mrtvých na spáleništi bývalého židovského osídlení kadiš, zatímco mrtví naslouchají a následně poté ho podle jeho slov volají. Ušetřen byl podle svého názoru pouze z toho důvodu, že jeho *kosti byly příliš staré k výrobě fosfátu a ježto nemám tuk, aby z něho mohli vyloučiti glycerin*. (tamtéž: 33)

V povídce Jiří Weil využívá znalostí židovských rituálů a zvyků ze svého dětství. Zároveň je v povídce patrná distance vůči židovskému náboženství při popisu zpěvu Žida, zpívajícího nejprve *hlasem v cizí skřehotavé řeči* obvyklou rituální píseň před nadcházejícím šabatem a následně kadiš: *Cizí, skřehotavý hlas prozpěvoval v temné řeči modlitbu za mrtvé*. (tamtéž: 32) Z citátu je patrné, že Weil přebírá tradovaný omyl označování kadiše jako modlitby za mrtvé, která ve skutečnosti nese jiný název a je k ní třeba minjan, deset dospělých mužů.

S transportem přichází zlatník Kafka z Prahy (jméno symbolizující smutného ptáka s ustříženými křídly) se ženou a vypočítavý, podlézavý a přizpůsobivý Haase (jméno pravděpodobně odvozeno od německého Hase (zajíc), či Aas (zdechlina, mršina, plurál Aase). Kafkova žena po cestě ze Zamošče umírá a Kafka se Haasovi svěří formou pohádkové formule (za sedmi řekami a sedmi horami), že vlastní pohádkové bohatství, které je uschováno v Praze. Věří, že mu pomůže uniknout, a chlubí se jím, aby nemusel myslet na smrt své ženy. Haase zneužije informaci pro svůj prospěch, využije kontaktů na osoby, které se stýkají s lidmi mimo oblast „Vijova“ vlivu, a požádá Kafkovým jménem o dovoz části jmění. Muž, který peníze v Praze skrývá, část jmění skutečně vydá a zbytek si ponechá z chamtivosti pro sebe. Částka však Haasovi stačí na to, aby získal formulář, opravňující ho opustit oblast „Vijova“ vlivu navždy, jak mu radil Žid odříkávající kadiš. Než peníze obdrží, Kafka v pracovní době umírá s lopatou v ruce. Za další mrtvé již nikdo pohřební modlitbu neodříká.

Židé jsou v této povídce přirovnávání k loveným němým rybám, v povídce jsou použity specifické rybářské výrazy čeřen a vrš.

Četné jsou přímé aluze na slavná díla: Čapkův román *Válka s Mloky*, *Zjevení Janovo z Bible*, příběh z *Tisíce a jedné noci*. Jedna z postav, démon Vij s víčky až na zem a železnou tvář (koho jeho oči spatří, ten zahyne), je postava stejnojmenné povídky Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Postava je podle Gogola olepena černou hlínou, odtud patrně pramení Weilovo přirovnání Ukrajiny k černé barvě (případně se může jednat o podobnost s černými uniformami fašistů). Gogolova povídka byla vydána ve sbírce kratších próz *Mirhorod* (1835).

Do sbírky, spojené prostorem stejnojmenného ukrajinského města, je zařazena také Gogolova novela *Taras Bulba*, kterou Jiří Weil po válce doplnil doslovem (Weil 1947a), byť jsou v novele ostré protižidovské výpady.

V rukopisné verzi povídky, která se dochovala v LA PNP, je žlutá též barvou malomocného. Úvod dochované verze povídky je odlišný:

[Začátek povídky se nedochoval, pozn. HH.] (...) *se nesečkala mléčná dráha s temnými prameny podzemních vod. A vyšli-li mloci z hlubin země, pohrdli jsme jejich slepotou a odvraceli tváře. Zbývá žluť šafránu a ultramarin večera, /křivé/ a malomocné barvy. V nich bude nyní dáno vypravovat tento příběh. Bude v něm i plápol svéc dne svátečního i cizí skřehotavý hlas i vůně šafránu. Nebude v něm však potoka, řeky a moře. Neboť mé síly jsou slabé, stačí jen k tomu, abych ponořil prst do sklenice vody a díval se, jak z něho padají kapky na rozpálenou půdu. Jeho krok se podobal(...)* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6)

Tento úvod je možno chápat jako autorův náznak metody, kterou využívá v *Barvách* a následně *Životu s hvězdou*. Osudy postav a tragika šoa jsou pouze naznačeny ve střípcích událostí, neboť se zdá nemožné dosáhnout úplného a detailního popisu celé tragédie, která postihla miliony lidí a přesáhla lidské chápání.

Výrazně odlišný je také odstavec předcházející transportu hlavní postavy: *Radil se dlouho, má-li nastoupit do transportu. Poslal Máňu na slovenské hranice. Ale cesty byly uzavřené, hukot pátrání se nesl po obou březích. I bylo nutno vlézt do klece, ježto oči šelmy byly nemilosrdné a nebylo možno se vyhnouti jejich žáru.* (tamtéž)

Srovnej s osobním Weilovým životem.

Dalším rozdílem je profese Kafky a jeho vztah ke jmění: *Byl kdysi zubním technikem a uložil všechn svůj výdělek do zlata. Bylo jeho nadějí, vírou a láskou.* (tamtéž) Jméno známého, u kterého Kafka jmění uloží, není v rukopisu uvedeno.

Ke změně též dochází u osoby, která vydá část uschovaných peněz. Odlišná je její motivace. Ve finální verzi povídky není jisté, zda osoba ví, že je dopis pravý, ale zláká ji vidina majetku, který si může koupit; v původní verzi je explicitně uvedeno, že o možnosti falešného dopisu ví: *Ale zlato se třpytilo, žloutlo v rukou, podobalo se měsíci, nově vycházejícímu. Sáhnout na ně, ponechat si ho, bylo by dobré. Dal tedy komorníkovi několik*



*obrázků, tolik, kolik si jich žádal (přál) Haase. Tím jsem vyrovnán s Kafkou, nebude již ode mě požadovat účtu, ať psal dopis, nebo nikoli. (tamtéž) Touha po majetku a věcech viz dále Život s hvězdou.*

V poslední větě je v původním rukopisu modlitba za mrtvé nahrazena modlitbou pohřební (uvedena i ve finální, tištěné verzi). Ze změny ovšem není patrné, zda si Weil uvědomil, že se nejedná o „modlitbu za mrtvé“, ale o část modlitby pozůstalých.

Na dochované verzi rukopisu této povídky není uvedeno, že se jedná o zcela první verzi rukopisu. Prvenství lze však určit nepřímo pomocí Weilova sdělení o jejím vzniku. Weil uvádí, že tuto povídku psal do zápisníku, který mu byl ponechán v Bartolomějské. Listy, na nichž je tato povídka psána, jsou skutečně vytrženy ze sešitové vazby, na rozdíl od zbylého rukopisu. Lze se tedy domnívat, že v sešitu se pravidelně střídaly linkované a nelinkované strany, na kterých je rukopis zapsán. Písmo na nelinkovaných stranách je značně neupraveno, roztřesené, rukopis je psán tužkou, na rozdíl od ostatních povídek dochovaných v rukopisné podobě.

#### **2.11.2.4 Šedá a fialová**

Šedá je v povídce barvou ocele, která *sténá, když na ni dopadne buchar*. Fialová je barva tváře, která s bucharem pracuje. Úvod a závěr povídky je téměř totožný.

Lidé stojí v bytě blíže neurčeného obyčejného šedého domu kolem mrtvého křesťana, který se skrýval a byl na něj vydán zatykač. Obávají se, že budou zavřeni, týráni (bušení pěstí, mlácení železným klíčem, kopání okovanými botami do těla) či popraveni. Propadají panice. Z kontextu vyplývá, že se jedná o odbojovou buňku (například smluvená znamení zvonku, píseň o boji a naději, o vítězství a spravedlivé věci, *nový příchozí, jenž měl tolik jmen, že téměř zapomněl své pravé*). Nově příchozí povzbudí ostatní k řešení situace; je rozhodnuto, že muž nebude pohřben a musí být odnesen. Spolu s jiným mužem zvedne mrtvolu jako Lazara (odkaz na biblickou postavu) a odtáhne mrtvolu na práh cizího domu. (...) *tak končí služba příteli v hodině smrti.*

### 2.11.2.5 Hnědá a bílá

Hnědé jsou v povídce tlapy psů, bílá je tma smrti a sních.

Člověk, štvaný jako zvěř, prchá již několik dní; nyní pokračuje v cestě, prchá v noci ve sněhu před lidmi s puškami a revolvéry i vysílačkami a psy s hnědými tlapami. Je na něj vypsána odměna. Touží se stát zvířetem, aby dokázal přežít. Během cesty si několikrát představuje, co se stane s jeho tělem. Utíká k řece, aby voda znemožnila psům pátrání. *A nesmí být zamrzlá, ne, jistě nebude, je to horská řeka, prudká a dravá, zápasí s mrazem a nechce se dáti uvěznit.* (Weil 1946a: 49) Obraz dravé řeky se vyskytuje již ve Weilově básni z roku 1918. Zároveň je zde užit v literatuře hojně užívaný motiv vody jako „očisty“; ovšem stejně jako tomu bylo u básně, v souladu s Weilovým židovstvím, se jedná o běh k vodě tekoucí: *voda jim vezme stopu, voda, jež všechno očišťuje* (tamtéž: 49). Voda je na rozdíl od předchozích povídek čistá. Řeka je zde užitá také jako „řeka života“, řeka dávající život. Boj do posledního dechu, boj o život, se přirovnává k proudům řeky, živé vodě, která teče a vzdoruje mrazu, aby se z ní nestal led. Voda je též vnímána s odkazem na křesťanství: *mrtvým dávala život a požehnání klesajícím*. Řeka vše bere a vše dává. Pro postavu je tedy jakýmsi ztělesněním Boha. Weil personifikuje řeku, postava ji oslovuje, volá k ní, aby přišla z hor. Chová se k ní, jak by byla Bůh: *K tobě se uchyluji a tebe vzývám*. Řeka se náhle zjevuje, zpívá. Personifikováno je i ticho: *nad mrtvolou ticha* a na počátku povídky kamení – *šepot kamení* či tělo – *po spánku volalo hladové tělo*. Četnost personifikací je v této povídce zřetelně patrná, oproti jiným povídkám z tohoto souboru se zde personifikace objevuje nepoměrně častěji.

Řeka je také hranicí. Postava se nevzdává, rozhazuje ruce jako Ježíš a padá do řeky, která ji odnáší na druhou stranu ke svobodě a hranici. Závěr povídky je možno chápat dvojným způsobem – postava dospěla na druhý břeh a byla zachráněna, nebo vstoupila jako Ježíš do Boží náruče a zemřela svobodná.

V povídce nalezneme nepřímý odkaz na báji o Orfeovi: *Ne, nemohl se ohlížet (...)* *Nesměl se ohlédnout, a přece jen se ohlédl (...)*. (tamtéž: 51) Více k Orfeovi viz dále.

### 2.11.2.6 Žlutá a černá

Žlutočerná je barva židovské hvězdy, v povídce je též popsána jako žlutá (bez černé), v

kontrastu s černou krví ve kbelících.

V povídce vystupuje postava muže, který odchází do Rádiorthu, kam míří spolu s ním dohromady tisíc lidí (místo není explicitně uvedeno, podle popisu je však patrné, že se jedná o Rádiorth). Na cestě ho provází pes, který jej považuje za svého Boha a snaží se jej od cesty do poslední chvíle odradit. Nepodaří se mu to, rozhodne se tedy vejít s ním a umírá ranou „řezníka“; revolver jej zasáhne do hlavy, když stojí na dvou jako člověk.

Postava řezníka stojí rozkročena před branou a oceňuje kusy, které vchází dovnitř. Obdobnou postavu rozkročeného esesáka nalézáme v *Žalozpěvu* (Weil 1999: 464).

V závěru povídky je patrný autorův obdiv k odbojářům, kteří pro své přesvědčení zahynuli, jako tomu bylo například u Pavla Meisla, jemuž je povídka věnována: (...) *ve stoje má umírat hrdina, ve stoje má umírat člověk, když je jeho srdce naplněno láskou a věci spravedlivou, ve stoje má umírat navzdory obuškům a výsostným znakům* (Weil 1946a: 60).

Také do této povídky Weil vložil aluzi na známou knihu. Tentokrát se jedná o epos *Odysea*, pasáž s čarodějnící Kirké, která kouzlem změnila lidi ve zvířata. Také Židé se ve chvíli, kdy si berou na krk cedulku s číslem, mění ve zvířata s hvězdou, jateční dobytek, který se v povídce nedokáže řezníkovi vzepřít a jde na porážku, stejně jako ti, kteří se nedokázali vzepřít mocné Kirké a tupě jí sloužili. Srovnej též s *Proměnou* Franze Kafky.

V povídce se též objevují aluze na *Bibli*, jména apoštolů (Petr a Tomáš).

Dochovaný rukopis povídky se od strojopisné verze liší v odstavci týkajícím se poslechu cizího rozhlasu:

*Točil jsem knoflíkem radioaparátu a přiložil ucho k tvé mušli a naslouchal hukotu příboje a písně o naději a vítězství, doprovázené rachotem bubnů a zvukem flétny usmíření. Otočil jsem kohoutkem a dal stékat na ruce prameni vody, smývajícím špínu dne, cvakl jsem vypínačem a dal zářit světlem nad propastí tmy.* (LA PNP, fond Jirí Weil, karton 6)

Tato pasáž, oproti tištěné verzi, poukazuje na spolupráci Němců s Francií, kterou Weil odsuzoval. V tištěné pasáži však tato konotace není.

### 2.11.2.7 Fialová a černá

Fialová je v povídce fialka, černý je dům: *Fialky klečí na stráni, dívají se zvědavě na černý dům, letí nad nimi vrána a krákorá, přichází poledne v plížení kocoura Kašpara a mečení kozy Barbory.* (Weil 1946a: 65)

Některé z povídek ve svém úvodu odkazují na osoby, jimž je povídka věnována, či místa, kde se pohybovali či bydleli. Předobrazem domu v povídce *Fialová a černá* je dům Friče s přilehlým chlívkem pro kozu (viz o Fričovi výše a též Weilovo dílo *Nehýtek a ostatní*).

V této povídce se Weil vrací k motivu revolveru, užitému již v jedné z jeho prvních básní roku 1918 a v náčrtku dramatu ve studentských letech. K tématu sebevraždy a revoluce se tak přidává téma odboje (předobraz postavy v povídce Frič také nosil revolver, viz výše): *Čeká a číhá natažený revolver, čistý a vykoupaný před hodinou smrti, než vyjde první hvězda dne svátečního. (...) Bud' pevná ruko a svírej tvrdě revolver. Jím hovoříš a jím zpíváš, jím přibíjíš, jím kreslíš postavy v království stínů, jím přivoláváš budoucnost a jím se loučíš s bitevním polem.* (tamtéž: 65n.) V dochovaném rukopisu povídky ovšem byla tato pasáž popsána odlišně: *Jím hovoříš a jím zpíváš nad hroby padlých žalozpěvy, jím přibíjíš, (...).*

Stejně jako v povídce *Žlutá a černá* Weil zvolil ke střetu kladných a záporných postav sváteční den. V povídce se schyluje k *hodině boje* v domě se zahradou, kde kromě postavy držící jediný revolver bydlí kocour Kašpar a koza Barbora. V podvečer přichází další postavy, v tichu noci *štěká kulomet a další pušky* v odpověď *stříbrnému hlasu* revolveru. Revolver se stává hlasem člověka vzdorujícího, hájícího svůj dům i čest. Koza uhoří v chlívkem, stává se zástupným obrazem Židů, kteří byli zavřeni, polapeni a bez pomoci zavražděni. Dům zasáhnou granáty a začne hořet. Kocour padá do sutin (odkaz na konec svobody) a revolver také utichne (odkaz na smrt majitele zbraně). Povídka končí vpádem postav, které útočily na dům, do rozvalin domu.

Fialka je v povídce s nejvyšší pravděpodobností symbolem jarního období, které nastává, a odkazem (v souvislosti s uvedeným svátečním dnem) na období pašijí: Zelený čtvrtek (Ježíšova poslední večeře), Velký pátek (Ježíšova smrt) a Bílá sobota (období zmatku a ticha, druhý den po Ježíšově smrti). Spojení hrdinsky umírající postavy s pašijemi a postavou Ježíše je patrné i z odkazů v samotné povídce; například symbolika úmrtí trojice nepřírozenou smrtí; dále zmínka o svátku a plátnu: *připravuj plátno, jež bude ti praporem, obvazem a rubášem.* Postava s revolverem, respektive revolver samotný má mluvit *za všechny, za*

*zmužilé, za pokorné, za nahrbené (...) Máš nyní slovo, dovršiteli.* (tamtéž: 66) Postava umírá v boji za ostatní, ovšem na rozdíl od Ježíše nikoliv v boji symbolickém, ale zcela konkretizovaném, se zbraní v ruce.

Z hlediska literatury a aluzí užitých v předchozích povídkách může být fialka též odkazem na legendu o sebevrahovi, pasáčkovi Atysovi; v místě, kde na zemi dopadla jeho krev, vyrostly fialky.

### 2.11.2.8 *Žlutá a zelená*

V povídce se ocitáme na cestě lemované mrtvolami, po níž kráčí postavy žen kráčejičích hrdě na smrt.<sup>119</sup>

*(...) jdou s hlavami ostríhanými a číslý vytetovanými na levém zápěstí, jdou, držíce svůj osud (...) jejich cesta vede právem útrpným a ostnatným drátem do pece ohnivé, šelmy trhají jejich těla a nebude pro ně odpočinku v ten krátký jejich čas. (...) Zkrvavily jí nohy ostrými zuby, sžehly jí ruce otráveným dechem, potrhaly obličej, vpálily číslo na levé zápěstí a vyškubaly vlasy. Usmívala se prázdnými dásněmi a její oči směřovaly k hvězdám, nebylo břemena na jejich zádech a kráčela lehkým krokem,*

---

<sup>119</sup> Motiv ženy jdoucí hrdě na smrt vychází ze skutečné události. *S Miladou Reimovou jsem se setkal poprvé v černých dnech po Mnichovu. Seděla v kavárně a vypravovala, jak musila se svým mužem docentem Frantou odejít z Opavy, kde pracovali oba jako oční lékaři. Pak jsem ji chodil navštěvovat do jejího bytu na Újezdě, chodil jsem tam poslouchat Londýn a Moskvu. Byla vždy statečná i v nejhorších chvílích i v době nejčernějšího zoufalství po pádu Francie, neztratila svou víru a svůj úsměv. (...) Věděl jsem, že je ve skupině domácího odboje, do které patřil i Pleskot, že má spojení s Londýnem, a že i její muž pracuje v odboji. Ale nemluvili jsme nikdy o tom. (...) Jen někdy, málokdy přicházely k ní černé myšlenky. Tehdy brala na klín poloangorskou kočku, kterou jí kdysi přinesl v kapse Pavel Výskočil, ubitý později v Mauthausenu. (...) Zatkli ji spolu s Pleskotem a Ellou /Geerovou/. Dokázali jí, že ošetřila parašutistu zraněného při atentátu. V líčení s parašutisty se objevilo její jméno, ale zkomolené. Snad úmyslně. Chovala se statečně při výsleších, smála se do očí gestapákům. Zpívala ve vězení, nesnášela, když někdo plakal v cele. Viděl ji ještě naposled kdosi v Terezíně, když gestapáci hnali transport z Malé pevnosti do vlaku, aby jej zplynovali v Mauthausenu. Šla bosky, ale s hlavou vztyčenou, malá, drobná postavička s tvrdým úsměvem. Jistě jej neztratila, když se přiblížila hodina její smrti, jistě ještě tehdy zářily její oči a její ruka se ani trochu nezachvěla, jako se jí nikdy nechvěla při operacích. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11) Vzhledem k dataci povídky do roku 1943 lze předpokládat, že Weil uměleckou formou ztvárnil poslední chvíle Milady Reimové, jejíž osud zpodobnil též v povídce jí věnované. Weil se při psaní povídky mohl inspirovat také osudem své sestry Hedviky. *Jiří Pleskot se přes Český červený kříž a Masarykovu ligu proti tuberkulóze dostal do spojení se sokolským odbojem, který ukrýval parašutisty vyslané z Británie. Pro potřeby parašutistů obstarával léky, (možná i potravinové listky a také doklady). Podle dokumentů gestapa provizorně ošetřil Janu Kubišovi zraněné oko a dovedl ho k oční lékařce. Po atentátu ovšem gestapo postupně rozkrylo síť spolupracovníků parašutistů a v pátek 3. 7. 1942 byl Jiří Pleskot zatčen přímo ve svém bytě v Praze Na Bateriích. – „Táta se se mnou loučil, chtěl mi dát své zlaté hodinky. To mu zakázali, protože říkali, že za dva tři dny se jistě vrátí. Tak mi táta řekl, abych se teda staral o svou sestru. To byla jeho poslední slova.“ (Vlasáková 2014)**

*když vlekly ji k peci ohnivé.* (Weil 1946a: 73 a 76)

Z obsahu povídek je patrné, že Jiří Weil své povídky zčásti upravoval až po válce, kdy již měl dostatek informací o osudu svých přátel a příbuzných. Možnost, že by byl detailně informován o vyhlazovacích táborech, je nepravděpodobná. Rukopisy povídek sice tyto údaje obsahují, není z nich však patrné, zda se jedná o dochované originály rukopisu z let 1943 až 1944, či o poválečný přepis. Vzhledem k tomu, že Weil sám se zmiňuje o ztrátě většiny rukopisů, lze se přiklonit k verzi zpětné poválečné rekonstrukce původního rukopisu s doplněním o detaily známé po válce.

Příběh se v retrospektivě vrací do doby, kdy jedna z žen kráčí po jiné cestě na schůzku do bytu, který je hlídán. Kolaboranti, mezi nimi udavačka, a Němci v povídce vystupují jako plazi a šelmy. Zaútočí na dívku a odvedou ji. Dívka nyní spolu s ostatními kráčí *k peci ohnivé*. (...) *Její popel bude nesen daleko větrem, bude se vznášet k nebesům, ale snese se k zemi.* (tamtéž: 76n.) Srovnej s pasáží v *Žalozpěvu: A popel pokrývá zemi, popel se vznáší k nebesům, milióny zahynuly v pecích (...) jejich popel se změnil v úrodnou prst'*. (1958c: 28)

I do této povídky Weil zakomponoval aluzi na *Bibli* (pasáž o Apokalypse či odkaz na *starozákonní mládence v peci ohnivé*) a na pohádku *O dvanácti měsíčkách*.

Rukopis povídky má odlišný závěr, psaný ke konci obyčejnou tužkou místo perem:

*(...) těžké kameny. Pohlédněte do její tváře, najdete v ní ještě úsměv, než se jí zkříví ústa v smrtelné křeči, než ještě zčerná jazyk. Poslechněte si její hlas, než bude uškrcen, je teplý a chvěje se jako větvičky vrcholků stromů, jím se spojuje s lomozem ulice a tichem zálivů. Podívejte se jí do očí, než se potáhnou sklovinou a vyhasnou, odráží se v nich svět. Jiskří v nich v pestrých barvách, otáčí se v nich kolotočem. Sledujte její krok, je lehký a pevný, podobá se tanci a vždy někam míří.*

*Byla pak uštknuta zmijí, ale nepadla do prachu, jen pevněji pohlédla k hvězdám, nesklonila hlavu k silnici, kterou se plížila udavačka.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6)

Rukopis povídky končí cestou ženy se vztyčenou hlavou, tištěná verze povídky dále popisuje, jak je postava dovedena k peci. Vypravěč vyzývá čtenáře, aby se na ni ještě naposledy podíval, a sděluje mu, že její popel se ponese větrem k nebesům a teprve poté padne k zemi, ovšem nikoliv jako „křivá“ bytost, vylézající z díry, ale měkce si lehne.

### 2.11.2.9 Červená a modrá

V povídce je červená krev, v kontrastu s černými blatníky, a červené jsou signály přechodu, modravé jsou stíny dalek.

Čtyři přátelé, spolupracovníci, prchají autem z města (které zaplavily *s přívlastky pánů* krysy a *koňský ohon* s pištcí, za trhavého zvuku píšťal a rachotu bubnů) za svobodou, do Paříže. Projíždějí rodným krajem, který zaplavují krysy, a vzpomínají na ty, které zanechali doma.

Zmínka o *růženci snů* odkazuje na liturgický předmět, který při společné modlitbě umožňuje plnohodnotný odpustek. Postavy místo cyklického odřikávání modlitby opakují svůj sen o svobodě v Paříži, o zpěvu o Paříži. *Zpívejte píseň o Paříži. (...) Zpívejte píseň o Paříži, zpívejte hlučně a halasivě s tympány a činelami (...)*. (Weil 1946a: 82) Záhy si však uvědomí svou vinu – v okupovaném městě plném vraždících krysy zanechali bez pomoci ženy a dítě. Šňůra růžence snů se trhá, korále, které je poutaly k rodné zemi a rodině, jim dávají naději, že ještě není pozdě, a oni se vrací zpět.

Do rukopisu jsou perem učiněny vpisky jinou barvou, kterou jsou též psány poslední strany povídky. Povídka rukopisu je zakončena smrtí postav: *(...) a roztrhaly jim vnitřnosti zaživa na prahu domova. Čtyři upadli a čtyři se vrátili z modravých dalek k červené smrti.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6)

Poslední větu, soudící muže, kteří odjeli z města od svých nejbližších a považovali návrat za ponížení, Weil škrtnul a ve strojopisu není uvedena. V rukopisu není ničím nahrazena, ve strojopisu je místo ní doplněna věta, naznačující, že jejich blízcí přežili a je naděje, že si toho byli vědomi i umírající muži, takže umírali s klidnějším svědomím: *Nebylo vidět lamp v zastřených oknech, ale z komínů stoupal kouř domova* (Weil 1946a: 85).

### 2.11.2.10 Stříbrná a zlatá

V obsahu tištěné verze (1946) je povídka chybně uvedena jako *Stříbrná a žlutá*. Stříbrná je v povídce polnice, ale i její hlas, kterým mluví svoboda, stříbrný je hlas řeky a řeka i její proud, zlatý je klas, padající list a sluneční paprsek, ale také most nad stříbrnou řekou, zlaté je

cimbuří stříbrného hradu, zlaté jsou podkovy, kterými je podkována svoboda. Olovo a ocel se mění ve stříbro a zlato. Zlato je spojováno s vírou, stříbro s nadějí (zlato víry a stříbro naděje). Město je šedé, ale nebesa jsou modrá.

V povídce se lovci pouští po stopách zvěře. Červená krev mrtvých stékající z plakátů mění zvěř v denním světle v lidi. *Vaší krvi pomazána změnila se zvířata v lidi* (tamtéž: 90).

Vypravěč následně vyzývá mrtvé, kteří leží spící v různých zemích, aby povstali a podívali se na své dílo. Popisuje různé způsoby, jak byli před smrtí týráni a vražděni. Rachot děl a granátů, poukazující na probíhající boj na barikádách (explicitně uvedeny), je salvou na jejich počest<sup>120</sup>; květiny, světla a dunění děl a rachot tanků vypravěč vnímá jako pohřební průvod se smuteční hudbou a květiny na hrob všech padlých s vytetovaným číslem na zápěstí: *Ležíte roztroušeni v cizích zemích, váš popel se již smísil s hlinou, vaše kosti jsou přelámané, vaše lebky roztržštěné. V hnilobných hadrech a nazí nesete ještě svá čísla, tetovaná na levém zápěstí.* (tamtéž: 91)

V dopisu Markalousovi ze dne 29. 3. 1946 Weil o povídce *Stříbrná a zlatá* napsal:

*Milý, drahý příteli, (...) jsem rád, že se Ti líbí povídka Tobě věnovaná a že se Ti líbí kniha. Myslím, že s ní pohořím. Kritika si s ní neví rady, kromě odsudku v Obrazech <psal to /Chudská/, jsou to nějaké účty za K. P. [Kulturní politiku, pozn. HH]>, se ještě nic neobjevilo. (...) [Večery na slavníku] byla (...) jediná kniha, která mne posílila a které děkuji za radost v době temné. Proto jsem Ti také věnoval poslední povídku, protože z Tvé knihy mluvila svoboda, aby potom hřměla ve výstřelech a rachotu tanků. A zvláštním řízením osudu tomu bylo, že to byl exemplář věnovaný Bedřichu Václavkovi<sup>121</sup>. Tak se spojoval mrtvý s živým a bylo to prostřednictvím Tvé knihy.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Není bez zajímavosti, že přebal prvního vydání *Barev* obsahuje informace o Weilově pobytu

---

<sup>120</sup> V povídce se cyklicky opakuje věta *Salva na vaši počest!*

<sup>121</sup> Svědek na svatbě Richarda Fleischnera. Bedřich Václavek, mimo jiné marxistický literární kritik a historik, člen Devětsílu a organizace Levá fronta, byl zatčen a transportován do Osvětími, kde 5. 3. 1943 zemřel (patně zavražděn). Více viz Loskotová 2019. Ve fondu Ludvíka Svobody se nachází Weilův rukopis (tři strany) o Bedřichovi Václavkovi, nazvaný *O Bedřovi*, ve kterém Weil vzpomíná na pražskou i brněnskou *Levou frontu* a *U-Blok*. Jedná se o vyžádaný článek pro připravovaný sborník o Bedřichovi Václavkovi, který Weil odeslal 9. 7. 1946 Františku Nechvátalovi. (LA PNP, fond Ludvík Svoboda) Blíže o vztahu mezi Bedřichem Václavkem a Ludvíkem Svobodou viz Zouhar 1979: 89n.



ve Střední Asii i o vydání reportážního románu *Moskva-hranice: Za svého delšího pobytu roku 1933–1935 v SSSR (půl roku žil ve Střední Asii) pracoval jako překladatel, zejména děl Leninových a Stalinových. Po návratu domů vydal roku 1936 knížku Češi stavějí v zemi pětiletok a roku 1937 reportážní román Moskva-hranice. Odkaz na Moskvu-hranici a předválečnou propagaci ruské literatury nalezneme i v článku Časové a nadčasové (Weil 1946e: 4). Je patrné, že se Weil po válce ke své minulosti otevřeně hlásil.*

### III. Život a dílo Jiřího Weila v letech 1945–1959

#### 1. Poválečná léta 1945–1948

##### 1.1 Život v květnové Praze

Ještě před koncem války se do Prahy vrátil Weilův bratr Bedřich. 8. 5. byl, patrně náhodně, zastřelen. Podle oficiální pamětní desky se tak stalo během bojů za osvobození Prahy v Celetné 4, podle archivních materiálů se tak stalo náhodou, ve chvíli, kdy vycházel ze Staroměstské radnice. Konce války se dočkala Bedřichova manželka a syn Jiří (narození 1. 8. 1927). Jelikož Bedřich strávil v Terezíně pouze několik měsíců a neúčastnil se aktivně bojů na barikádách, vdova neměla nárok na finanční příspěvek od státu pro pozůstalé po obětech nacistické perzekuce ani po padlých při boji za osvobození. (Blíže k této rodinné tragédii viz Vojenský ústřední archiv a Národní archiv.)

9. 5. 1945 vjely do Prahy ruské tanky. Těsně před půlnocí, 8. 5. 1945, Německo podepsalo kapitulaci a byl vyhlášen konec války v Evropě.

*Jirka radostně vyleze bez hvězdy do ulic, bloumá a bloumá po nich. Ke Kobylisům ještě nemůže, tam je ještě stále v pasti divize Witting. Ne, zatím nejde do Kobylis, odkud celá jeho rodina šla do plynu (...). Ne, nejde do chátrajícího domku, ale ví, že tam zasadí Roubíčka i s Růženou a s kocourem Tomášem. (Vondráčková 2014: 89n.)*

Bojů za osvobození Prahy se podle manželky Alberta Vojtěcha Friče Jiří Weil neúčastnil. Lze ovšem předpokládat, že jeho fyzický stav to ani neumožňoval.

##### 1.2 Korespondence s Bohumilem Markalousem

Od 30. 5. 1945 si Jiří Weil začal intenzivně dopisovat s Bohumilem Markalousem (Jaromírem

Johnem)<sup>122</sup>. V LA PNP se dochovala bohatá korespondence (poslední nalezený dopis je z února 1951, tj. dva měsíce před Markalousovou smrtí), umožňující blíže nahlédnout do spletitého a hektického poválečného období.

30. 5. 1945 Weil píše: *Píšu Vám proto, jakmile jsem se trochu uvolnil, abych splatil dluh*<sup>123</sup>. *Za dobu své ilegality jsem přečetl 120 knih, ale potěšila mě jen jedna – Večery na slamníku. (...) Neberte mou chválu za plané pochlebování. Měřítkem byla, jak jsem již řekl, ilegality. Tak tedy chci Vám vyjádřit jen svůj dík, víc nic. Těším se, že Vám řeknu více ústně, až se uvidíme.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Válka zcela od základů změnila Jiřímu Weilovi život. Jako většina přeživších neprestal nikdy přemýšlet, proč přežil z celé své rodiny právě on. Vědomí, že jediné, co může jako novinář a spisovatel udělat, je uctít památku svých blízkých a všech zavražděných Židů sepsáním svých osobních zážitků, vedlo jeho stěžejní poválečnou literární tvorbu k svědectví o holokaustu.

Z následujícího dopisu je patrné, kolik měl Weil v červnu 1945 rozjednaných rukopisů:

10. 6. 1945 (...) mám román u ELKu, již dlouhou dobu, je to trochu složitá historie, byl tam přijat někdy v roce 1941 pod pseudonymem (...) jmenuje se Makanna, otec divů (...) je v tom doba, ta strašná doba, kterou jsme prožili, ale s odstupem časovým a ovšem krajinu jsem znal. Pak mám u Podroužka<sup>124</sup> malý román, takovou hříčku, experiment, a ještě dětskou knížku o kočíčkách.

Chystám se napsat knížku o Julkovi Fučíkovi, ale nemám čas (...). Nehledě na to, že jsem zaměstnán, mám běhání bláznivě byrokratické. Myslím, že se Hitler v hrobě chechtá nad tím zmatkem, který způsobil. (...). (tamtéž)

<sup>122</sup> Dle vzpomínek Heleny Šmahelové se znali již z předchozí doby (neuvádí, zda z předválečné či válečné) a po osvobození za nimi Weil jezdil na návštěvu. (Šmahelová 1979: 133) Markalous ovšem Weila inspiroval i po tvůrčí stránce. 3. 8. 1945 (...) *Libí se mi Vaše „Večery“, protože jsou psány jazykem nevidaným v české próze, odposlouchaným, a přece novým, líbí se mi jejich zvláštní stylistická metoda, které říkají Rusové „skaz“, tj. přibližně česky vyprávění, líbí se mi i po stránce obsahové – jsou tam prostí lidé a prosté příběhy a přitom hrdinské a klidné, je to velká věc udělat to takhle. A myslím, právě proto jste se stal „outsiderem“, protože je to věc nová v české próze – tak podivně slátané z venkovského románu a odrazu nějakých psychologických románů (...) jste mimo proud a to ovšem znamená jistou výlučnost. Groteskní je ta okolnost, že je to knížka skutečně lidová, jenže ne manýrově lidová jako jiné knížky, nýbrž opravdu dřev a krev.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous) Weil navštěvoval také Ludmilu Vančurovou, vdovu po Vladislavu Vančurovi (viz dopis Markalousovi se zmínkou o návštěvě ve zbraslavské vile z 26. 5. 1946) a další přátele.

<sup>123</sup> U Fučíka používá Weil stejnou rétoriku. Těž „splatit dluh“. Je otázkou dalšího bádání objasnit „splacení dluhu“ Fučíkovi.

<sup>124</sup> Není bez zajímavosti, že Pavel Eisner, který napsal doslov k *Makannovi*, byl za války pronásledován a jeho práce kryl svým jménem právě Jaroslav Podroužek (1913–1954). Blíže viz Zach 2019.

Doba Weilovu publikování přála. Přednost měli autoři, kteří nesměli za války vydávat. (Píše sám Weil Markalousovi.) Zároveň byl Weil doslova „zavalen“ objednávkami na překlady z ruštiny: *Ale patrně to budu moci udělat až na konci života (...)*, píše 13. 6. 1945 (tamtéž).

Žurnalistice se těsně po válce Weil věnoval minimálně. Markalousovi doslova napsal, že se mu do novin psát nechce. Roku 1945 mu proto vyšlo podle dostupné bibliografie pouze sedm článků (a jeden přetisk), tedy téměř stejné množství jako povídek (čtyři).

Spisovatelům a novinářům však v té době znesnadňoval práci nedostatek papíru pro tisk knih a nedostatek písmolijer v Československu; německé byly rozbité (viz Weilův dopis Markalousovi 22. 9. 1945, tamtéž). Finančně Weilovým vypomáhal nakladatel Janda, který dal Weilovi zálohu na román. V té době Weil přislíbil román též v Družstevní práci.

Do života mu po válce citelně zasahovaly zdravotní a bytové problémy, *válka s byrokraty různého druhu*. (LA PNP, fond Bohumil Markalous, 20. 6. 1945) (...) *jsem utýrán těmi šesti lety ponížení a policejních honiček*, píše Weil a dodává, že by se rád dostal na venkov, žena však mimo Prahu žít nechce. V dopisu 16. 7. 1945 Weil vysvětluje: (...) *jsem jí velice zavázán. Prodělal se mnou celých těch šest let, byla honěna Zentralamtem a gestapem, nemohu ji nyní opustit*. (tamtéž)

Jednání s úřady se mu zdálo být nekonečné. Kromě běžných front na potravinové lístky, žádosti o byt a dalších tehdy běžných úředních formalit musel Weil mimo jiné úřadům prokázat, že je stále naživu. Toto prokazování bylo otázkou mnoha týdnů.

V červenci 1945 obdrželi manželé Weilovi, bydlící stále ve Vencíkově ulici, vlastní dvoupokojový byt po „gestapákovi“ Fritzu Pressovi v Praze 1, Benediktské 11/722 (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1). Plánu na trvalý pobyt mimo Prahu se však Weil v zásadě po celý život nevzdal. V Praze se necítil dobře a již od srpna 1945 opět plánoval, že se přestěhuje do domku, který si postaví na venkově.

Zdravotní problémy Weila pronásledovaly ještě mnoho měsíců po válce. V dopisech Markalousovi se svěřuje, že má koliky, zvrací, je nemocný, vysílený a podvyživený a jeho váha kolísá kolem padesáti kilo. *Jde to se mnou z kopce a nestane-li se zázrak, nevydržím tu svobodu, jak je namáhavá*, píše 22. 6. 1945. A následně 28. 6. 1945: *Kdykoliv se trochu unavím, nebo nevyspím, je se mnou zle. Potřeboval bych si jen odpočinout a trochu přibrat a nyní mi to slíbili od 1. srpna v Syndikátu*. (LA PNP, fond Bohumil Markalous) Weilovi byl

přislíben repatriační pobyt, na který ovšem mohl odjet až v září.

Po válce Weil působil v několika funkcích<sup>125</sup>, které přijal a s nimiž byla spojena řada schůzí, a zároveň pracoval ve znovuobnoveném Židovském muzeu (viz dále). S problémem „přetížení funkcemi“ se ovšem tehdy podle Weila potýkala řada dalších literátů.

### 1.3 Návrat do Židovského muzea

V květnu roku 1945 se Jiří Weil vrací do pražského Židovského muzea. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) Prozatímním zajištěním a ochranou muzea byla v té době podle dochovaných archiválií po návratu z Terezína pověřena PhDr. Hana Volavková (Českou národní radou). Muzeum se skládalo z několika budov a více než 200 000<sup>126</sup> předmětů. (tamtéž)

*Zatímco se slavila v roce 1945 velkolepá slavnost osvobození, přišel čas některých navrátilců. (...). Někteří se ponořili do minulých událostí, téměř žalárnicky se uzavřeli jen do sebe, jiní hledali náhradu ve vybičované činnosti. (...) A s nimi byli spojeni i ti, co se navrátili do muzea<sup>127</sup>. A historie jako by se opakovala. Zas nešlo o normální sběr památek. Zase se svázelo ze všech koutů Čech a Moravy a z nových svozů se objevila jako první: kniha pražských repatriantů z osmnáctého století. Tehdy se všichni vrátili, ale v Terezíně se teď nacházely jen knihy (...).* (Volavková 1966: 222)

*Hlavním cílem obnoveného muzea byla reinstalace válečných expozic a jejich zpřístupnění veřejnosti. Další nutností bylo vypořádat se s nahromaděnými předměty, které do muzea proudily za války a v případě knih především po jejím skončení (...) Souhrnně (...) bylo v daném období do muzea zasláno více než 190 000 svazků,<sup>128</sup> z nichž 158 132 bylo vyřazeno*

---

<sup>125</sup> Weil mimo jiné uvedl během jednání Svazu o jeho vyloučení na konci roku 1950, že svou oddanost k lidově demokratickému zřízení projevuje i jako člen lidosprávy, kteroužto funkci vykonává s vědomím strany, ačkoliv straně je známo, že byl v roce 1935 z ní vyloučen pro porušení stranické kázně. Kdyby strana rozhodla o jeho vyškrtnutí ze Svazu, podřídil by se, zatím však strana chovala se k němu vždy velmi velkomyslně. (LA PNP, fond Jan Vladislav)

<sup>126</sup> V některých materiálech se píše o 300 000 inventárních číslech a cca stu zaměstnanců v době okupace (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960).

<sup>127</sup> Většina zaměstnanců byly z počátku osoby, které se vrátily z Terezína. Podle archiválií též muzeum žádalo pracovní síly z internačního tábora Hagibor. Žádost byla schválena.

<sup>128</sup> Do muzea byla přivážena nejen hebraica a judaica z Terezína, ale také po Čechách nacisty rozptýlená knihovna ŽNO i archiv pražské ŽNO. Část předmětů byla vydána oživeným náboženským obcím (knihy a

*v rámci převodů různým institucím nebo restituováno (...)* (Bušek 2007: 46 a 49)

Muzeum se mělo stát badatelským ústavem a zpřístupnit rozsáhlé sbírky badatelům. Po válce zde však citelně scházel nejen odborný personál, ale jakýkoliv personál. V muzeu v době okupace pracovaly desítky osob (údaje se liší, uváděno šedesát až sto osob), zatímco po válce pouze několik jednotlivců (zpočátku méně než deset lidí). (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) Muzeum, které svými exponáty nabylo mezinárodního významu, trpělo i nedostatkem financí. Další překážkou byly nejasnosti ohledně vlastnictví muzea, které způsobily značné obtíže.

*Muzeum počalo svou činnost ihned po revoluci dne 13. 5. 1945, a sice zajišťováním a zjišťováním stavu, v jakém muzeum zanechal poslední jeho skladník, který při vypuknutí revoluce své místo opustil. Budovy (...) byly opatřeny zajišťovacími nálepkami Národního výboru pro likv. ŽRS. (...) Dne 22. května byla na základě výnosů ministerstva školství a Zemského národního výboru opatřena stejnou nálepkou i budova v Josefovské č. 5, která byla muzeu přiřčena jako deponium. V polovině srpna byly teprve muzejnímu personálu odevzdány klíče (...)*<sup>129</sup>. (tamtéž)

Již v polovině května se na Jiřího Weila obrátil přednosta Orientálního ústavu Karlovy univerzity dr. Růžička s tím, že v aule přírodovědecké fakulty na Albertově, kterou za války zabraly německé úřady pro německý orientální ústav, byly objeveny židovské knihy (tamtéž). Němci je již nestihli spálit, vyházeli je tedy alespoň z regálů na jednu velkou hromadu do auly. Weil 26. 6. 1945 napsal Národní správě majetkových podstat:

*Ježto knihy musely býti okamžitě odklizeny a měl jsem k dispozici jedině stěhovací vůz se dvěma dělníky, dal jsem rozkaz, aby byly dopraveny do knižního skladu v bývalé Maislově synagoze ve stavu, v jakém se nalézaly. Později, když jsme získali pro náš ústav personál, převzal dopravu knih pan Stein, který se již postaral o to, aby knihy byly dopraveny v lepším stavu. Knihy byly uskladněny v Maislově synagoze a uspořádány, pokud to bylo možno, nikoliv však rozříděny, a budou odtud převzaty a řádně uskladněny, v knihovně muzea, jakmile bude dostatek místa uvolněn.* (tamtéž)

---

kultovní předměty pro bohoslužby). (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

<sup>129</sup> Koncem června 1945 se konala vernisáž, které se zúčastnil ministr školství Zdeněk Nejedlý. Muzeum bylo slavnostně otevřeno. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) 30. 6. 1945 se ŽNOP dohodla po zákroku ministerstva školství a osvěty s Národní správou majetkových podstat, že než bude rozhodnuto, komu Židovské muzeum náleží, bude ho spravovat zatím čtyřčlenná komise, složená ze dvou zástupců z Národní správy a ze dvou ze ŽNOP. (tamtéž)

Koncem května pak Weil poprvé přijel do osvobozeného terezínského ghetta. O své poválečné cestě do Terezína se roku 1954 zmínil ve svém článku *Našemu milému jubilantu k šedesátinám*, věnovanému dr. Otto Munelesovi.<sup>130</sup> Na svou první cestu do poválečného Terezína a své první setkání s Munelesem, svým pozdějším spolupracovníkem, vzpomíná takto:

*Poprvé jsem se setkal s dr. Munelesem v Terezíně. Bylo to koncem května 1945<sup>131</sup>, kdy Terezín dodýchal v agonii tyfových baráků a posledních obyvatel z cizích zemí, kteří čekali na návrat domů. Dr. Muneles již nebyl obyvatelem Terezína, vrátil se tam, aby zajišťoval knihy. Byl tehdy ovšem hubený, plandaly se na něm šaty na jinou míru, ale nic nepřipomínalo, že by strávil tolik let v tomto obrovském vězení. Chodil po městě s jistotou člověka, který musí vykonat mnoho práce a nikoli krokem vzpomínek, kdy každá dlažební kostka nebo převržený vozík připomíná tragickou událost. Tehdy poznal, že práce, do které se zabral všemi smysly, ho pohltila tak, že k němu nemohla promluvit minulost hořká a trpká, rozsyávající se v padajících omítkách a vyvrácených veřejích zpuchřelých domů. (Weil 1954c: 6)*

Ve své průběžné zprávě pro Národní správu Weil uvedl: *Knihovna hebraic a judaic – této knihovně, zvláště cenné, hrozí nebezpečí, že bude zcizena, a je proto nutno postarati se o její rychlé převzetí a odvoz. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)* Dále Weil ve zprávě zmiňuje také stav několika dalších knihoven; například část knihovny ŽNO byla uložena v Koutech u Domažlic a knihovnu bývalého Ústředního židovského muzea navrhoval katalogizovat: *Část knihovny je katalogizována, nalézá se v depositoriu, část knihovny bude ještě nutno katalogizovati. Bude nutno přikročiti k sestavení systematického katalogu. (tamtéž)*

Židovské muzeum se pokoušelo velmi nedbale uložené a před rozkrádáním nezajištěné (tamtéž) terezínské knihovny od konce června z Terezína odvézt. K převozu ovšem byla potřeba řada povolení. 7. 7. 1945 přišel pokyn k převozu knihoven z Terezína z oficiálních míst. Podle jedné z archiválií, oražených ještě razítkem válečného Židovského ústředního

---

<sup>130</sup> Dr. Otto Muneles působil v ŽÚM jako externí odborník, katalogizoval knihy; v roce 1943 byl transportován s manželkou i dětmi do Terezína, zde pracoval v takzvaném Talmudkommandu, vedl skupinu odborníků pracujících ve veřejnosti nepřístupné hebrejské knihovně v Terezíně; katalogizovali zde vzácná hebraika a judaika uloupená nacisty v Evropě. Jeho rodina byla odeslána dále na východ, on však byl přinucen zůstat; své blízké již nikdy nespatriil. Po válce pracoval ve Státním židovském muzeu ve funkci vedoucího knihovníka. (Více viz publikace *Naděje je na další stránce* a *Cizí i blízcí*).

<sup>131</sup> Repatriace osvobozených vězňů probíhala až do srpna 1945 (blíže viz Lukeš 2008). Personál muzea převážel knihy z Terezína předtím, než byl zabrán vojáky pro vojenské účely.

muzea, Zemský národní výbor pověřil komisi, aby *odborně zabalila všechna knižní judaica a hebraica, nacházející se kdekoliv v Terezíně, a připravila je pro převoz do Prahy* (tamtéž).

24. 7. 1945 přichází urgencye k odvozu knih z Terezína od ministerstva školství a osvěty. Nakonec se po vyřešení řady úředních formalit začal odvoz knih skutečně realizovat.

*Na souhlasnou žádost ministerstva školství, Zemského národního výboru<sup>132</sup>, Národní správy a Židovské náboženské obce svolila správa ghetta v Terezíně, tamější Národní výbor i meziministerská komise, aby terezínské knihovny, prozatím se jedná o takzvanou ústřední knihovnu a knihovnu takzvanou „tabu“, byly baleny a připraveny k odvozu. Zároveň se železnými regály ústřední knihovny. Stalo se tak po několika zájezdech muzejního personálu do Terezína a dne 28. července rozhodla Národní správa, aby od 1. srpna byl v Terezíně přítomen nejméně jeden úředník, který by pečoval o zdárné dokončení těchto prací.* (tamtéž)

Knih bylo transportováno neuvěřitelné množství. Těsně před dočasným zabráním Terezína vojskem byla v srpnu a září dovezena<sup>133</sup> z Terezína do Prahy tři auta a osm vagonů s 803 bednami a 239 svazky hebraik a judaik. (tamtéž)

Své vzpomínky na Terezín a také vzpomínky těch, kteří zažili poslední dny války v Terezíně, zejména vzpomínky na tyfovou epidemii, Weil vtělil do své doposud nevydané povídky, uložené v LA PNP, o terezínském ghettu (viz dále). K Terezínu se ovšem vracel i v řadě dalších svých děl – v povídce *Lidická ovce*, v románech *Na střeše je Mendelssohn* i *Život s hvězdou* či v povídce *Poslední bitva lejténanta Brovkina* (viz dále).

Další pracovní cesta, kterou v rámci zaměstnání v poválečném Židovském muzeu Weil absolvoval, byla podniknuta dne 23. 8. 1945. Weil navštívil z pověření Národní správy majetkových podstat a Zemského národního výboru klášter ve Zlaté koruně, kde byla tehdy také uložena část knih bývalé pražské knihovny ŽNO. Mezi jinými knihami zde uloženými (byly zde uloženy i knihy Univerzitní knihovny, knihovny ministerstva zahraničních věcí a

---

<sup>132</sup> *Dne 14. 5. 1945 zajistil a vzal pod ochranu (...) majetek [ŽÚM, pozn. HH] Přípravný Zemský národní výbor. Dne 8. 6. 1945 zřídilo ministerstvo sociální péče v dohodě s ministerstvem financí a vnitra č. j. P-1809-I-45 Národní správu majetkových podstat Majetkového úřadu, Vystěhovaleckého fondu a Židovské rady starších. Úkolem N.S.M. P. bylo na přechodnou dobu řádně spravovat svěřené cizí majetky a spolu působit při jejich restituci.* (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

<sup>133</sup> Zaměstnanci muzea se do Terezína vypravili v průběhu července a srpna několikrát, kromě Volavkové a Munelese se účastnil v červenci i Weil. V srpnu pak následně Weil řešil uskladnění a případný převoz knih z Malvazinek a Zlaté koruny. Kapacita skladů ovšem přestala postupně stačit.



ministerstva vnitra) byly uloženy knihy pro ŽNO velmi cenné. *Pokud jsem mohl zjistiti, tvoří tyto knihy právě nejvzácnější část knihovny bývalé Židovské náboženské obce a jsou to téměř vesměs hebraica. Podle střízlivého odhadu bylo by k odvezení knih zapotřebí železničního vagónu, kromě toho bylo by třeba knihy převážat, aby netrpěly dopravou. Knihy proto měly zůstat na místě, dokud nebude možné zajistit jejich přepravu, neboť jsou narovnány v řadách a uloženy v suché místnosti, takže nejsou ničím ohroženy. (...) Ve skladišti knih je bezvadný pořádek a knihy jsou pod stálým dohledem úředníka univerzitní knihovny (...).* (tamtéž)

Záhy po osvobození byly vytvořeny stanovy muzea a plán na rozmístění jednotlivých instalací. Například výstava Pražské ghetto měla být umístěna v místě předválečného pražského Židovského muzea, kultovní oddělení v Klausově synagoze, Ghetto v zemích českých v Pinkasově synagoze, Tvůrčí osobnosti židovského původu, listinný archiv a fotoarchiv v Josefovské 5, knižní muzeum hebrejských a židovských tisků ve Vysoké synagoze. V Jáchymově 3 měla být umístěna knihovna s čítárnou a archiv. Knihovna měla být tvořena knihami převezenými z Orientálního ústavu, knihami z knihovny katalogizované v muzejním inventáři, ústřední knihovny uložené v době plánování dosud v Terezíně a z výběru z bývalých knižních skladů ŽRS. Podle seznamu měl takto vzniklý ústav řídit dr. Josef Polák, případně dr. Otto Muneles, a vědečtí spolupracovníci: pro muzeum Hana Volavková, pro archiv Walter Sojka, pro knihovnu Jiří Weil. Josef Polák, s nímž se v těchto poválečných plánech počítalo, se ovšem nevrátil. Odbornou práci v muzeu proto převzala dr. Hana Volavková, v knihovně dr. Jiří Weil s Machem a v archivu Walter Sojka (tamtéž; křestní jména nejsou u vybraných osob v archiváliích uvedena).

V Josefovské 5 měla být také umístěna úřadovna, sklady a mnoho dalšího: přízemí bylo plánováno pro administrativu a styk s veřejností, první patro pro expozice, dílny a skladiště pro exponáty na připravovanou výstavu, druhé patro pro sklad obrazů, třetí patro pro sklad textilií, ve čtvrtém patře měl být sklad kovových předmětů (po vystěhování Národní správy). Do podkroví měly být umístěny konzervační dílny a fotoateliér. V plánu bylo navázání styků se Spojenými státy (nabídka Pavla Eisnera). (tamtéž)

Již 1. 7. 1945 se konala *první muzeální komise*. 13. 7. 1945 byl podán návrh na vznik Ústavu pro bádání o dějinách a otázkách ghetta v zemích českých.

*Ústav by soustřeďoval regesta a fotokopie všech dokumentů, týkajících se Židů, pokud jsou tyto dokumenty v cizích archivech, a dalším úkolem ústavu by bylo, rozšířit síť spolupracovníků nejen v archivech zemí českých, nýbrž i získati pro spolupráci mezinárodní vědecké odborníky. V době německé okupace se nám podařilo nashromáždit z majetku jednotlivých náboženských obcí a majetku soukromého archivní materiál, který by bylo nutno systematicky uspořádat a který by se stal doplňkem pro dějiny státní, objevem pro dějiny regionální a nezbytnou pomůckou pro studia genealogická. Bohatá knihovna ústavu, která se neomezuje jen na sledování dějin Židů v zemích českých, by pomáhala badatelům i jiných oborů, jako srovnávacích věd, náboženství, filologie, orientalistům, jazykozpytcům, semitologům a historikům vůbec. (tamtéž)*

Návrh se dochoval také v rukopisné podobě, z níž je patrné, že část věnující se návrhu činnosti ústavu v oblasti literatury, umění a sociologie připravoval Jiří Weil. Židovský historický ústav měl též pečovat o památky v Čechách a na Moravě (zejména o hřbitovy a synagogy).

V září 1945 bylo detailně rozplánováno sloučení tří knihoven (a s ním též tří katalogů) – knih dovezených z Terezína (hebrejských), knih uskladněných po dobu války v Orientálním ústavu a katalog knihovny muzejní. Jako první měl být vytvořen jednotný katalog, následně mělo být přikročeno k uložení knih do regálů, duplikáty měly být uloženy zvlášť (zvažovalo se vyřazení z fondu, předání ŽNO v Praze i jinam). *Muzeum angažovalo ve svých začátcích na tyto práce mladého hebraistu pana Macha, žáka Dr. Munelese, judaica by obstarával Dr. Weil. Protože však přírůstek knih hebrejských je enormní a Dr. Muneles celou tuto knihovnu katalogizoval, navrhuje, abychom směli s jeho spoluprací jako externisty počítat. Národní správě by nevzešel z této spolupráce žádný finanční závazek. (tamtéž)* Hebraista Muneles pracoval v té době na Židovské náboženské obci.

Je třeba si uvědomit, že muzeum v té době mělo stále citelný nedostatek zaměstnanců. V říjnu roku 1945 v něm bylo zaměstnáno deset lidí (včetně uklízečky). Dr. Hana Volavková byla tehdy vedena jako vědecká vedoucí ve stavu externím a dr. Jiří Weil jako bibliotekář a překladatel. (tamtéž)

Po květnovém návratu do muzea se ovšem nevěnoval pouze knihovnímu fondu, ale zabýval se také rozvržením expozice v Klausově synagoze, týkající se židovských slavností a rituálů (narození, svatba, pohřeb aj.).

Muzeum jako interní zaměstnanec opustil pravděpodobně koncem roku 1945, neboť od ledna 1946 začal pracovat v nakladatelství ELK, kde již v prosinci 1945 převzal agendu

*Literárních novin.*

*Jsem nyní ještě více zapřažen než dříve. Kromě starých závazků přibyly nové. Zásluhou či vinou Halasovou<sup>134</sup> jsem byl jmenován literárním ředitelem ELKu a spoluredaktorem obnovených Literárek. Hlavním redaktorem je Milný [Miloslav Novotný, pozn. HH]. Místo nastupuji sice až od 1. ledna, ale Literárky musím již chystat. Takže kromě svého úřadu musím docházet ještě do ELKu. Kromě toho chystám do tisku knihu povídek Barvy, nemluvě o všelijakých příležitostných pracích, píše Weil Markalousovi 6. 12. 1945. (LA PNP, fond Bohumil Markalous)*

Poslední záznam o Weilově působení v těsně poválečném muzeu je z 22. 12. 1945 (seznam zaměstnanců se záznamem, že dosud neobdržel pracovní knížku).

Z dochovaných archiválií je patrné, že i po svém odchodu byl Weil s muzeem nadále v kontaktu. Během své cesty do Švýcarska (viz dále) jednal v zahraničí o výstavě dětských kreseb z Terezína, která byla následně projednávána muzejní komisí na schůzi 14. 11. 1946:

*5. 11. 1946 Záznam. Informace o výstavě ve Švýcarsku. Osv. insp. pan Josef Kabát, Pařížská 13 navštívil dne 5. 10. paní dr. Volavkovou a sdělil jí tyto informace: Popud k výstavě ve Švýcarsku dala paní insp. Drozdová z Prahy, která nyní dlí ve Švýcarsku. Na její popud nabídla „Koordinationstelle Hilfe für die Čechoslovakei“ ve Švýcarsku ministerstvu školství, ministerstvu informací a osvětovém odboru hlavního města Prahy uskutečnění výstavy. Výstava měla mít 2–3 oddělení: A) Výstava školská spojená s lidovými. B) Byl učiněn pokus připojit výstavu budovatelského plánu. Na výstavu je nabízeno 5 sálů, termín výstavy má být v únoru. Po společné úvaze s panem insp. Kabátem bych navrhovala, máme-li se vůbec připojit, oddělení „židovské děti v Čechách za okupace“. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)*

Sestavením materiálu měl být pověřen podle archiválií „Adler“. S nejvyšší pravděpodobností se jedná o Hanse Günthera Adlera. Ten ovšem záhy muzeum opustil a jeho práci, mimo jiné třídění materiálů z takzvané „dokumentační akce“, převzal v březnu 1947 jiný pracovník (tamtéž).

Z jednání se Ženevou v otázce zapůjčení výstavy dětských kreseb v roce 1958 je patrné, že v Ženevě v roce 1946 vznikla stálá expozice kreseb dětí všech národů, na které bylo

---

<sup>134</sup> Halas dosadil Jirku Weilů jakožto artistického ředitele ELKu. (LA PNP, fond Jaroslav Podroužek; nedatovaný dopis Pavla Eisnera)

zastoupeno i Československo. Materiály z muzea ovšem mezi nimi nakonec nebyly. (tamtéž)

Z archivních materiálů je doloženo, že s Jiřím Weilem muzeum také počítalo například pro přípravu sborníku:

*(...) od 2. 3. [1947] vedeno vleklé jednání s dr. Gottliebem o potřebě almanachu či ročenky či příležitostných sborníků. Na návrh dra. Weila má být první sborník věnován památce vynikajících osobností z kulturního židovského světa, které nás za války opustily. Revue se uvolil vésti Dr. Gottlieb s redakčním kruhem. Navrhované osobnosti pro redakční kruh jsou: Jiří Weil, František Langer, Pavel Eisner, Dr. Muneles, Avi Fischer atd. (tamtéž)*

*Pamětní spis. Z řad židovských básníků a literátů (dr. Gottlieb, Jiří Weil atd.) vyšel popud, aby v tradicích židovských kalendářů či ročenky byl vydáván nepravidelně vycházející sborník, který by ve svém prvním čísle uctil především památku našich vynikajících zemřelých příslušníků. Dosud za nás vykonávalo tuto práci Štencovo Umění<sup>135</sup> (...), které vzpomnělo doktora Poláka, Vinohradské divadlo, které vystavilo práce architekta Zelenky (...). (tamtéž)*

#### 1.4 Navázání zpřetrhaných politických vazeb

Souběžně s muzejní činností se Weil od května 1945 intenzivně snažil urovnat svůj vztah k nově obnovené komunistické straně. Na základě archiválií z Národního archivu je doloženo, že se chystal řídit kulturněpolitickou edici nakladatelství Práce, k čemuž ovšem potřeboval souhlas strany, ze které byl před válkou vyloučen. V květnu 1945 proto napsal soudruhu Davidovi:

*Milý soudruhu Davide, posílá mě soudruh Síla<sup>136</sup>, prosí, abys mu sdělil, zdali nemá strana námitek,*

---

<sup>135</sup> Patrně se jedná o časopis *Umění*, které vydával nakladatel Jan Štenc.

<sup>136</sup> Jiří Weil se s Jiřím Sílou (1911–1960) s nejvyšší pravděpodobností znal již z předválečné doby z *Rudého práva* a řízení kulturněpolitické edice v nakladatelství tedy mohl iniciovat právě Jiří Síla. Dále je doloženo, že v květnu 1945 vyšel Jiřímu Weilovi článek v *Národní politice*, v níž byl ve stejnou dobu Jiří Síla redaktorem. Zároveň je zde možnost, že spolu byli i nadále v kontaktu v padesátých letech v souvislosti s Československým státním filmem, neboť Síla byl od roku 1950 pracovník Československého státního filmu a od roku 1951 vedoucí scénaristického oddělení Československého státního filmu. (Více o Sílovi viz *Čeští*

abych řídil kulturněpolitickou edici v nakladatelství URO. Jedná se o /pouhý/ dotaz u soudruha Slánského, který Ti sdělí informaci. Byl bych rád, aby bylo vše vyřízeno brzy, protože je třeba již započít s činností. S pozdravem Jiří Weil. Praha II, Wenzigova II. (NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989, svazek 308-89)

V LA PNP se dochoval návrh nazvaný *Dějiny závodů* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13). Lze se domnívat, že publikační činnost zmíněná v projektu *Dějiny závodů* je výše zmiňovanou kulturněpolitickou edicí. V projektu *Dějiny závodů* je též uvedeno, že úzce navazuje na činnost vyvíjenou členy Bloku, jehož byl Weil před válkou členem.

V NA se též dochoval kádrový životopis<sup>137</sup>, který Weil odeslal Rudolfovi Slánskému, s nímž se znal již před válkou, do sekretariátu KSČ:

*Sekretariátu KSČ, k rukám soudruha Slánského v Praze.*

*Životopis.*

*Narodil jsem se 6. 8. 1900. Doktor filozofie Karlovy univerzity. Vstoupil jsem do komunistické mládeže roku 1921. Roku 1922 se zúčastnil IV. kongresu Kominterny v Moskvě. Člen strany od roku 1925, pracoval v stranických organizacích a v tisku. Do roku 1929 zaměstnán na sovětské misi, musil se v oné době vzdát stranické aktivní činnosti. Od roku 1930 se vrátil k aktivní stranické práci, pracoval v nakladatelství Boreckého, byl redaktorem Tvorby do roku 1933. V roce 1933 byl poslán do Moskvy do nakladatelství zahraničních dělníků jako překladatel marx-leninské literatury. Roku 1934 byl přijat za člena VKS(b), odtud vyloučen pro porušení stranické disciplíny. Straně je znám můj případ, běží o*

---

*filmoví publicisté – Jiří Síla. Dostupné z:*

<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/home/cesti-filmovi-publiciste---jiri-sila> [cit. 1. 5. 2019].)

Lze zvážit též souvislost Jiřího Síly se složkou *Barvy* uloženou v NA.

<sup>137</sup> Srovnej se stručným životopisem z padesátých let, vypracovaným pro formuláře Státního židovského muzea: *Otec sklenář, matka v domácnosti. Již v době studia na střední škole jsem se živil kondicemi, po vstupu na univerzitu překlady a kondicemi od svého osmnáctého roku. Roku 1922 jsem vstoupil do KSČ, pracoval jsem mezi studenstvem a inteligencí a také v základních organizacích. Ještě v době studia byl jsem zaměstnán v tiskovém odboru sovětské mise, později v nakladatelství M. Borového [sic!]. Zároveň jsem pracoval vědecky, publicisticky a na překladech. Roku 1933 jsem byl zaměstnán v Moskvě v nakladatelství zahraničních dělníků jako překladatel z ruštiny. Roku 1934 jsem byl vyloučen z KSČ pro porušení stranické kázně. Po návratu jsem se živil překlady a pracoval v organizacích sympatizujících jako Levá fronta, U Blok atd. V době okupace jsem byl stíhán z důvodů rasových a politických. V roce 1944 byl na mě vydán zatykač a musil jsem se skrývat a žít v ilegality. V roce 1945 jsem nejprve pracoval v Židovském muzeu, od roku 1947 jako redaktor v nakladatelství ELK, roku 1949 v Československém státním filmu a od roku 1950 v Státním židovském muzeu. Od roku 1945 jsem se účastnil činnosti veřejné v masových organizacích, v době února jsem byl členem akčního výboru Umělecké besedy, psal jsem články do Kulturní politiky atd. Rovněž jsem pracoval v lidové správě v místě svého bydliště, byl jsem člen sboru lidových důvěrníků. Tuto práci jsem přerušil pro těžkou chorobu <lymfatická leukocythosa> a opět se jí ujmu, jakmile mi to dovolí zdravotní stav. (AŽMP, fond Odborná dokumentace)*

*dopis, v němž jsem domněle kritizoval poměry v Sovětském svazu. Dopis jsem nepsal, ale přiznal se k jeho napsání, čímž jsem se dopustil stejné viny, jako bych jej napsal. Později bylo vyšetřeno orgány sovětské vlády, že jsem dopis skutečně nepsal. Byl jsem poslán do Střední Asie do komuny „Interhelpo“, kde jsem pracoval jako massovik, odkud mi byl povolen sekretariátem obkomu návrat nejdříve do Moskvy, později do Československa v roce 1935. V Praze jsem se pokoušel srovnat svůj poměr ve straně, ztroskotat jsem však. Mezitím jsem psal řadu článků a přednášel jsem pro Svaz přátel na četných schůzích. V roce 1936 jsem napsal knihu reportáží Češi stavějí v zemi pětiletka, která byla uvítána veškerým levým tiskem. Roku 1937 román Moskva-hranice, který byl komunistickým tiskem odsouzen a měšťáckým tiskem zneužit k propagandě proti Sovětskému svazu. Román nebyl však kritikou Sovětského svazu, nýbrž kritikou postoje maloměšťáka k Sovětskému svazu. Ostatně běželo o román a nikoli o politický projev. Nenapsal jsem ani jediný politický článek proti Sovětskému svazu, naopak napsal jsem četné propagační články pro Sovětský svaz výhradně do levých časopisů, účastnil se literárního hnutí socialistických spisovatelů Blok, kde jsem zastával v době procesů generální linii strany, nedal jsem se korumpovat měšťáckými kruhy, nepřijal jsem žádné místo a nevstoupil do služeb měšťáckého tisku, ač mi to bylo několikrát nabízeno. Rovněž jsem nevstoupil do žádné měšťácké ani socialistické strany.*

*V době hitlerovského režimu jsem byl perzekvován jednak z důvodů rasových, jednak z důvodů politických, byl jsem zatčen na příkaz gestapa českou policií a propuštěn jedině úskokem a pomocí českého policejního úředníka, který mně poradil, abych se stavěl na smrt nemocným, takže jsem byl nucen se skrývat pět měsíců v nemocnici. Nezúčastnil jsem se aktivně práce v odboji, ježto jsem byl neustále pod policejním dohledem a vzhledem k tomu bych jakoukoliv akci spíše poškodil, než jí prospěl, ale pomáhal jsem, pokud bylo v mých silách, skrýval jsem v bytě osoby stíhané německými úřady, za což jak známo byl trest smrti. Tyto údaje mohou být ověřeny. Poslední tři měsíce před osvobozením jsem žil v ilegalitě, stíhán gestapem. Nikdy jsem nijakým způsobem ani pasivně nespolupracoval s Němci, byl jsem stíhán i na Židovské radě starších pro navádění k sabotáži. I tyto údaje mohou být ověřeny.*

*Nepopírám svou vinu před stranou a je věcí strany, aby můj případ rozhodla. Naproti tomu uvádím své nesporné zásluhy jako překladatele marx-leninské literatury, jako marxistického kritika a literárního historika, jako redaktora Tvorby. Tyto zásluhy snad nevyváží mou vinu před stranou, trvám však na tom, že jsem nikdy neútočil proti generální linii strany, že Moskva-hranice je román, nikoli politický pamflet, že jsem se nezúčastnil žádných akcí ani proti straně ani proti Sovětskému svazu, že po dobu před válkou i ve válce a za hitlerovského režimu jsem se choval loajálně ke straně a pomáhal tam, kde mi to bylo možno. Nejlepším důkazem toho snad je, že jsem se stále stýkal přátelsky s četnými soudruhy, členy strany, především s Juliem Fučíkem.*

*Nepochybuji, že strana spravedlivě posoudí můj případ a vyslechne svědky. Běží mně především o to, aby strana využila mých schopností, zejména z oboru překladů<sup>138</sup> marx-leninské literatury, aby mi bylo dovoleno pracovat v tomto směru v odborovém hnutí. Ostatně „praxe je měřítkem všech věcí“ a jedině prací bych mohl dokázat svou loajalitu ke straně a nikoli frázemi. Jiří Weil. (NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989, svazek 308-89)<sup>139</sup>*

Ústřední sekretariát komunistické strany Československa, podepsaný Rudolfem Slánským, životopis přeposlal soudruhu Davidovi: *Praha, 1. 6. 1945. Soudruh David. Soudruhu, posíláme Ti životopis Jiřího Weila. Je to známý trockista, a jak je z životopisu vidno, pravděpodobně trockistou zůstal. Za: Ústřední sekretariát komunistické strany Československa Praha Slánský Rudolf.*<sup>140</sup> (tamtéž)

Ve stejné archivní složce se následně dochoval tužkou psaný lístek se stručným vzkazem: *Sdělit soudruhu Sílovi, že o jeho [Weilovu, pozn. HH] spolupráci není zájem. 393-51. Sděleno telefonicky /6/ 6 45. /D/.*

Weil se však přesto nevzdal a jednal se stranickými orgány dál, jak je patrné z jeho korespondence s Bohumilem Markalousem 28. 6. 1945: *(...) jsem pozván na sobotu do sekretariátu K. S. Č., je to jednání, které trvá již dva měsíce a běží o Moskvu-hranici a to, aby se nějak srovnal můj poměr ke straně.* (LA PNP, fond Bohumil Markalokus) Detailní popis jednání s Rudolfem Slánským a následně se soudruhem Davidem se dochoval v dopisu Jiřího Weila Bohumilu Markalousovi ze dne 2. 7. 1945:

---

<sup>138</sup> Weilovo naléhání s nabídkou, že bude pro stranu prospěšný svými překlady z ruštiny, se ovšem neshoduje s jeho záměry *přestat překládat a věnovat se naplno literatuře*, o nichž píše Bohumilu Markalousovi o několik týdnů později (13. 6. 1945): *(...) já nadto jsem zavalen objednávkami překladů z ruštiny. Ale patrně to budu moci udělat až na konci života, vždyt' se nemohu dostat ani na pár dní na venek, ačkoliv miluji les, pole, olšovi a vrbiny u potoka, ačkoli jsem utýrán těmi šesti lety ponížení a policejních honiček, pitomými hádkami s byrokraty o potravinové lístky a jiné nesmysly. Jsem vázán na Prahu jednak ženou, která by neodjela za nic na světě, jednak funkcemi, které na mě navalili. Tak lítám jako /ne.../ v kleci a vlastně nic pořádného nedělám. A tak to máte se všemi. Halas, Nezval, Olbracht jsou vysokými byrokraty, mají fůru porad, recepcí, konferencí, nikdo z nich již nepíše. A kdo má tedy psát? Snad se později nějak vybarví, prozatím je málo lidí a prostě Vás nepustí. Kdybyste byl v Praze, poznal byste to na vlastní kůži.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

<sup>139</sup> Stojí za zmínku, že v tomto životopisu Weil nezmiňuje román *Dřevěná lžice*, což mu bylo následně vytčeno.

<sup>140</sup> Ve stejné složce se též nachází přípis rukou, bohužel bez datace: *soudruh Šulc, pracoval v Kom. Interhelpu v souvislosti s Jiřím Weilem; Moskva 34–35; soudruh Laura – posudek o Weilovi.* (NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989, svazek 308–89) Ohledně jména soudruha Šulce lze předpokládat, že se jednalo o Karla Šulce, zaměstnance Interhelpa. Jiří Weil o Šulcovi v rozhlasovém vysílání 14. 5. 1936 uvedl: *Český dělník Šulc z Loun se stal státním návladním Kirgizské republiky.* (Archiv ČRo, CR.UAP.1997.109)

*A teď Vám tedy budu vypravovat o Moskvě-hranici a o tom jednání. (...) nemohu to vypravovat nikomu jinému, ani vlastní ženě, která je v partaji, to nemohu vypravovat a já vím, že o tom pomlčíte. Tak tedy již dva měsíce chodím do sekretariátu K. S. Č. To je bývalá budova banky zvané /Bebca/, u vchodu stojí dva ozbrojení gardisté, kteří prohlížejí dokumenty, pak přijdete k vrátnému, který má revolver a ten Vám dá propustku, jdete po schodech do prvního patra, tam stojí gardista s automatickou pistolí, kterou na Vás namíří, tomu dáte propustku, pak přijdete ještě k jednomu vrátnému a ten se Vás ptá, kam jdete, a pustí Vás do předsíně. Tam sedí u stolu dva tajemníci a na židličkách je pestrý dav – generálové, ředitelé bank, /...čky/, je to publikum, které dobře znáte, vždyť jste byl sekretářem Společenského klubu. Ti všichni chtějí mluvit se sekretářem soudruhem Slánským nebo jeho zástupcem a všichni teď vstoupili nebo hodlají vstoupit do partaje.*

*Nuže, nečekám nikdy dlouho, protože jsem objednan. Vstupuji do místnosti vystlané koberci, kde u obrovského stolu na velkém křesle sedí sekretář, mě to /nestresuje/, jsem z dřívějšíka obrněn proti křeslům a vážným hodnostářům, byl jsem kdysi také hodnostář a seděl v křesle, byť v horším. A kromě toho znám sekretáře, když byl zrzavým Rudou a když jsem s ním chodil k /Chmelovi/ na párky.*

*Nyní se tváří oficiálně, o párcích nic neví, nyní již nemluví jako osoba, nýbrž představitel moci.*

*Dobrá, vím také, co je to moc, byl jsem všelikdes vyslýchán a také na gestapu, ve svém životě jsem vyplňoval mnoho dotazníků a dovedu říci dokonce nazpaměť <vymyšlené, ovšem> datum narození mé babičky. Tak tady jednáme o mém případě. Protože to nevede k žádným koncům a představitel moci má málo času, kromě toho je mu asi trapné, že mu tykám <vzpomíná si patrně na párky>, říká, vidíš, předávám věc přednostovi oddělení kádrů. Tak si říkám, že je zle. Vy to také dobře znáte, vždyť je to mechanika byrokracie. Jak se věc stěhuje seshora dolů, tak pomoz Pánbu.*

*A také ano. S přednostou kádrů jsem žádné párky nejídával. Toho vůbec neznám. Dívá se oficiálně a mluví jako Pythie. Jednání také k ničemu nevede. Podstata je tahle, abych Vám to stručně vyložil: chci urovnat poměr ke straně (to neznamena ještě vstup, nýbrž pouze spolupráci, nebo jak se říká „hradní mír“). Hříchem minulosti je Moskva-hranice. Kladem je šest let vzorné činnosti v době okupace, aktivní účast v odboji. To neplatí, říká soudruh David. To platí, říkám já, protože co bylo, to bylo, ať to bylo, jak to bylo. Tak se nehýbáme z místa. Já říkám – podívej se, Moskva-hranice je román.*

*A co já vím, říká soudruh David, já literatuře nerozumím. A pak já nevím, co tomu řekne Sovětský svaz. Já na to říkám, že Sovětský svaz se nebude starat o nějakého Weila a jeho román. Nu, dopadlo to takhle: nakonec povídá soudruh David šalamounsky, přines nám román a my si jej prostudujeme a pak Ti řekneme. Nyní tedy sháním exemplář, protože vím, že když jim jej dám, pak jej do smrti neuvidím. Já mám sice svůj, ale chci si jej nechat na památku. Dnes jsem jej konečně našel, byl v knihovně jedné místní organizace – K. S. Č. Přemluvil jsem je, aby mi jej dali, protože je to přece závadná kniha. Nechtěli tomu věřit, tak jsem jim řekl, že jej potřebuji pro sekretariát.*



*Ovšem máte pravdu, je to celkem bezvýznamné pro můj další osud, nevadí mi to nijak ani materiálně ani společensky, ale víte, chtěl bych pracovat ještě něco mimo literaturu, chtěl bych chodit mezi dělníky a přednášet, nestačí mi jen literatura – a tak ovšem nemohu. Přednášet dělníkům o dialektickém materialismu mě nenechají a já bych chtěl lidem ještě něco dávat víc, než dávám, protože jsem zázrakem zůstal naživu, protože je mou povinností to nějak splatit, protože život je největší dar. Tak to je historie Moskvy-hranice a mého případu. (...) Do prvního srpna to bude snad srovnané a snad také ne, rozhodně ale odjedu na venek a postavím se zase na nohy.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Weil dále ve své výpovědi o roku 1945 na schůzi Syndikátu dne 29. 11. 1950, kde bylo jednáno o jeho vyloučení, že o knize *Moskva-hranice* hovořil roku 1945 také se soudruhem Davidem a Kopecským. (LA PNP, fond Jan Vladislav)

Poměr se stranou Weil roku 1945 nakonec do jisté míry urovnal (viz dále), spolupracovat však se stranou nezačal. V rámci Syndikátu byl repatriační komisí na začátku září roku 1945 odeslán do Poděbrad na zotavenou (repatriační dovolenou čerpal od 2. do 23. 9. 1945)<sup>141</sup>. V Národním archivu ve fondu ÚV KSČ je dále uložena korespondence nakladatelství Práce z roku 1946 se značkou „Dr. W.“, užívanou Weilem v Židovském ústředním muzeu a Státním židovském muzeu. Korespondence se ovšem týká jiné oblasti, než které se chtěl Weil původně v nakladatelství věnovat.<sup>142</sup> S jistotou ovšem Weilovo působení v nakladatelství potvrdit nelze.

---

<sup>141</sup> Viz jeho článek *V Poděbradech* z roku 1957, v němž je uvedena informace o podzimním období, korespondence s Markalousem a záznam z AŽMP. Článek vznikl u příležitosti úmrtí Antonína Zápotockého. Weil v článku mimo jiné popisuje své setkání se Zápotockým, který se v Poděbradech, kde ještě nedávno byla ubytována Hitlerova mládež, léčil z následků věznění v Sachsenhausenu. V kontrastu s Weilovým detailním popisem lidských trosek, vyhublých, psychicky deprivovaných a fyzicky se pohybujících na pokraji smrti, vyniká Zápotocký pozitivním smýšlením, laskavým jednáním i vystupováním, je popsán jako čestný člověk podporující ostatní, pracovitý, obklopený hloučkem stoupců. Weil v článku uvádí, že se takto jistě choval i v Sachsenhausenu. Nizozemští historikové o jeho příkladném chování ovšem pochybují a spatřují v něm kápa, který kolaboval s nacisty. Zda byl Zápotocký kolaborantem, by mohly blíže osvětlit archiválie, uložené v nizozemském Národním archivu. Zveřejněny mohou být ovšem až roku 2066. (Blíže viz Stejskalová 2018.) V úvodu článku Weil zmiňuje dr. Filipa, který mimo jiné budoucím repatriantům zabezpečil vhodné jídlo (zabral proviant po uprchlé mládeži). Weil též dává v souvislosti s jídlem do kontrastu Hitlerovu mládež, jídlem plýtvající, se strádajícími vězni v táborech za války. Weil sám byl tehdy v Poděbradech místním repatriantem, též vyhublým a s narušenou psychikou, o čemž se však v článku nezmiňuje. O vyhlazovacích táborech a koncentračních táborech Weil hovoří jako „o pekle“ a „odtamud“.

<sup>142</sup> Nově nalezené dokumenty jsou cenné nejen svou datací a značkou „Dr. W.“, ale též svým obsahem. Jiří Weil byl přáteli velmi obdivován již v letech 1920/1921 pro schopnost nalézt tiskárnu i odbyt pro nově vznikající periodika. Z korespondence je zřejmé, že v roce 1946 úzce navázal na svou předválečnou činnost ve dvacátých letech. (NA, fond MI-d, inv. č. 375, Nakladatelství a vydavatelství Práce, karton 100)

## 1.5 ELK

2. 1. 1946 se Jiří Weil stal vedoucím redaktorem<sup>143</sup> edičního oddělení Svět<sup>144</sup> v nakladatelství ELK (Evropský literární klub, akciová společnost knihkupecká a nakladatelská) a vedoucím redaktorem *Literárních novin*<sup>145 146</sup> (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1).

Evropský literární klub založil roku 1935 Bohumil Janda se svým bratrem Ladislavem. ELK spolupracoval s řadou významných kulturních osobností. *Po celou dobu existence ELKu se na jeho činnosti významně podíleli četní spisovatelé, vědci, výtvarní umělci a další osobnosti české kultury. Z nich mnozí byli přímo funkcionáři klubu (Václav Tille, Emil Vachek, Albert Pražák), jiní působili v uměleckých radách a dalších poradních orgánech (ze spisovatelů například Karel Josef Beneš, František Halas, Jaroslav Jan Paulík, Donát Šajner, Jiří Weil aj.) Pro ELK také pracoval široký okruh překladatelů (téměř 120 autorů).* (ELK 2000: 37) Pro ELK překládal mimo jiné také Jiří Weil (z ruštiny), Julius Fučík, Pavel Eisner, Zdeněk Kalista, Josef Kopta, Vilém Závada a Bohumil Mathesius. Jednalo se o *vydavatelsko-distribuční organizaci a první knižní klub<sup>147</sup> svého druhu u nás, který měl mimo jiné vytvořit vzájemné vazby mezi čtenáři, vydavatelem, autory či překladateli. V prvních letech své existence působil ELK při nakladatelství Sfinx, v prosinci 1940 se stal samostatnou akciovou společností. Vydával knižnice Svět, Ráj knihomilů, Slavín a Národní klenotnice <Domov> (...).* (Tomeš 2000: 17) Spolek pořádal besedy, výstavy, přednášky aj. S ELKem spolupracovalo nejen mnoho významných českých, ale také zahraničních kulturních osobností.

---

<sup>143</sup> Jeho úkolem bylo vyhledávání vhodných knih z domácí i cizích literatur a navrhování programového výběru edic jeho odvětví. Odpovídal za uměleckou hodnotu jednotlivých knih právě tak jako za úroveň celého výběru. (...) Vedle funkce v knižní redakci byl pověřen redakcí Literárních novin, které řídil po stránce programové i umělecké. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1)

<sup>144</sup> Jednalo se o ústřední ediční odvětví ELKu, hlavní románovou řadu, která se věnovala převážně překladové literatuře, hlavně angloamerické, dále také německé, francouzské, ruské a jiné (redigoval ji mimo jiné Václav Tille či Jindřich Štyrský). (ELK 2000: 39)

<sup>145</sup> *Literární noviny* byly založeny roku 1927 a vydávalo je postupně několik nakladatelů. Roku 1936 se stal jedním ze tří klubových časopisů ELKu (měsíčník *ELK*, *Literární noviny* a *Růst*, který vycházel v letech 1947 až 1949), které zajišťovaly spojení se členy klubu. Měsíčník *ELK* a *Literární noviny* byly zastaveny 1941. *Literární noviny* dále vycházely po válce v letech 1945 až 1949. (ELK, 2000: 38) *Klubovní časopisy* byly v první řadě zaměřeny na otázky literatury a knižní kultury, jakož i na členské záležitosti, avšak přinášely také informace z oblasti divadla, filmu a výtvarného umění (ELK 2000: 38).

<sup>146</sup> *Časopis po válce řídil Miloslav Novotný (1946–49) s Jiřím Weilem (odpovědný redaktor 1946–48) a Václavem Stejskalem (redakční tajemník 1948, odpovědný redaktor 1949).* (Janoušek 1999. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=151&hl=Liter%C3%A1rn%C3%AD+noviny+>).

<sup>147</sup> Informace o prvenství je ovšem mylná, neboť v té době již existovala Družstevní práce. Více informací viz Vávrová 2017.

Práci redakční Weil s jistými komplikacemi spojil s činností spisovatelskou<sup>148</sup>: 18. 4. 1946. (...) *K vlastní literární práci*<sup>149</sup> *se sotva dostanu. Mám toho dost na krku. K. P. [Kulturní politika, vedená Emilem Františkem Burianem, pozn. HH] jednou týdně články – redakční rada. (...) Pak všelijaké schůze a vyjednávání s autory, ilustrátory, zkrátka práce pro podnik po pracovní době.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

## 1.6 Vzpomínky na Julia Fučíka

První článek, který Jiří Weil otiskl dva týdny po skončení druhé světové války, *Moc nového řádu*<sup>150</sup>, se zabývá osobností Julia Fučíka (Weil 1945a: 2). Weil se v článku v úvodu vrací ke stavění barikád a ruchu kolem nich<sup>151</sup>, vzpomíná, jak také ve třicátých letech, během hornické stávk, byla náhle zastavená ve všední den práce a lidé šli stavět barikády a bojovat, někteří stáli na blatnicích automobilů a projížděli městem.

*Moc nového řádu. (...) Julius Fučík vymyslel tehdy toto slovo a vtělil je do svých reportáží o hornické*

---

<sup>148</sup> V LA PNP se dochoval Weilův detailní pracovní program na rok 1946: Barvy – edice *Kvartu*, Makanna – *ELK*, Prázdné ruce – *Plzák*, Maskir – *Borový*, Knížka o Juliu Fučíkovi – *Girgal*, Nehýtek a ostatní – */Kmoch/*, román *Zlatý bengál* – *Mazáč (P....ný ... den)*, překlady: *Bagrickij* – */.../*, *Dostojevskij* – */Kmoch/*, *Dostojevskij* – */Kuncič*, *Arseňjev* – *Škeřík/*, *Mstislavskij* – *Toužimský a Moravec*, studie: *Současná ruská literatura* – *Petr* – */Svarby/*, *Literární noviny*, články: *Kulturní politika*, *Doba*, *divadlo*: *Transport* – *Realistické divadlo nebo Městské* (LA PNP, fond Jiří Weil, 13)

Souběžně s knihou o Fučíkovi Weil připravoval také dvě studie a začínal psát román *Život s hvězdou: Potom musím napsat, ale jde mi to pomalu, zatím sbírám materiál, menší studii do Svazků o problému Východu a Západu v ruské literatuře. Je to velmi zajímavé téma, ožehavé a dosti obtížné. Obě tyto věci [studii a knihu o Fučíkovi, pozn. HH] chci dokončit až v květnu, odjedu na Dobříš a tam to dokončím. Ještě jsem tam nezkusil pracovat, byl jsem tam jen na návštěvách, ale myslím, že by to šlo.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous, 18. 4. 1946) *Stojím před nesmírně těžkým úkolem, chystám se psát „Maskir“, nemohl bych tu knížku ani v Praze dělat. Předtím však musím udělat dvě literární historické práce. „Východ a západ v nové ruské literatuře“ a „Havlíček a Rusko“. To znamená přehodit výhybku k jinému myšlení, jde mi to nyní ztuha, ale v podstatě jsem to již rozřešil, běží nyní jen o napsání. A času mám málo, z příčin oficiálních a dokonce i soukromých, ježto má Olga je výsostně nepraktický člověk, já se musím starat o domácnost a potravinové listky, což mne nesmírně zatěžuje.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous, 3. 6. 1946)

<sup>149</sup> Svou další knihu musel Weil vydat (dle dopisu z prosince 1945 Markalousovi) jinde než v ELKu, z důvodu nově nabyté funkce v ELKu v tomto nakladatelství. Další vlastní knihu zde vydal až roku 1949, kdy byla již na ELK uvalena nucená správa. V ELKu ovšem vycházely Weilovy překlady, například: *Alexandrit. Skutečná událost v mystickém zabarvení.* (Weil 1947b.)

<sup>150</sup> Podrobněji k „moci nového řádu“ viz *Vzpomínky na Julia Fučíka* (1947d: 28n.).

<sup>151</sup> Weil popisuje boje za osvobození v pouhých několika vzletných větách, zužujících boje za osvobození na téměř romantizující ozbrojený zásah obyčejných dělníků. Informace působí triviálně a ploše, ve srovnání s jinými Weilovými články. Úvodní pasáž má funkci pouhého přemostění k osobnosti Julia Fučíka.

*stávce. (...) Musil jsem si vzpomenout na Julka Fučíka za onoho dne a za všech oněch dní, ve kterých byla dobývána svoboda lidu. Zdálo se mi někdy, že ho vidím, jak projíždí městem na nákladním voze, jak stojí na barikádách, zdálo se mi, že ho vidím usmívat se tak, jak jen on uměl, širokým úsměvem člověka milujícího život, stále se radujícího. (...) Nebudu mluvit o jeho zásluhách. Budou zhodnoceny a zváženy a jistě dojde k vydání jeho sebraných reportáží a článků, rozptýlených po časopisech a denících. (tamtéž)*

Weil se v článku zabývá zejména Fučíkovou literární a publicistickou tvorbou. Zmiňuje vydané studie, práci v *Tvorbě* (kterou mu předal František Xaver Šalda v době, kdy bylo zastaveno *Rudé právo* a další komunistický tisk) i nerealizované plány na román a odbornou publikaci o české literatuře. V závěru zmiňuje také Fučíkovu statečnost, optimismus a odkazuje na Fučíkovo vystoupení v Klubu umělců, práci v ilegalitě i statečné chování ve vězení.

*Neztratil víru a odvahu i v hitlerovském žaláři, když byl zbit téměř k smrti, sděloval svůj optimismus a víru ostatním vězňům a dělil se s nimi o jedinou cigaretu. Moc nového řádu. Nedožil se, ale žila v něm, v jeho plném životě, v jeho širokém úsměvu, v jeho víře. Pro ni věnoval všechny své osobní zájmy, svou literární a novinářskou práci a nakonec hodnotu nejcennější – svůj život. (tamtéž: 2)*

Ve stejném roce vychází v nakladatelství Svoboda poprvé Fučíkova *Reportáž, psaná na oprátce*. Vydání knihy provázela Weilova kladná recenze v novinách:

*Krásné a prosté lidské svědectví revolučního bojovníka. Kniha, napsaná na Pankráci v očekávání smrti, o mučení, víře a naději. Mihně se v ní i postava Vladislava Vančury, mezi tolika oběti hejdrichiády. Fučík, redaktor *Tvorby* a socialistický novinář, vylíčil v této knize, dochované nám obětavostí pankráckého dozorce, jak žili a umírali bojovníci za svobodu, vylíčil v ní i svůj osud čestného a nesobeckého revolucionáře. Umělecky je to kniha vynikající, s jistotou a nezaujatostí jsou tu popsány postavy vězňů i postavy mučitelů, je tu skvěle zachycena psychologie vězeňská i nesmlouvavá odvaha. Je to kniha optimistická, bojovná, jež bude dlouho čtena i v době, kdy hrůzy, utrpení a boj za okupace budou jen vzpomínkou. jw. (1945d: 7)*

V následujícím roce byly otištěny Weilovy *Vzpomínky na Julia Fučíka*. Již v dubnu 1946 Markalousovi napsal: *18. 4. 1946. (...) Píšu nyní malou knížku o Fučíkovi, je to takový starý*

*dluh, protože Fučík mi prokázal jistou velkou službu, o které nechci mluvit, ale jde mi to pomalu.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous). O několik měsíců později byla kniha hotová. *A snad by tato knížka nebyla ani napsána, protože vypravovat o mrtvých je jako pouštět odrazy otáčivých zrcadel do temných stěn. Avšak je tu dluh, jež nutno vyrovnat, a dluh je placením krásný, jak říkají Rusové.* (Weil 1947d: 5) Nejprve byla otištěna na pokračování<sup>152</sup> v letech 1946 až 1947 v *Lidové kultuře* pod názvem *Vzpomínky na Julku Fučíka*, respektive *Vzpomínky na Julia Fučíka*, a následně poté roku 1947 vydána pod názvem *Vzpomínky na Julia Fučíka*.

Kniha obsahuje chronologicky řazené střípky vzpomínek Jiřího Weila na Julia Fučíka, od prvního po poslední setkání, bez nároku na kompletnost či snahy o klasickou biografii. Autor sám hned na počátku publikace odkazuje na fakt, že je připravován sborník o Fučíkovi, který bude obsahovat biografii a odborné hodnocení jeho práce.

Weilova kniha detailněji rozebírá informace, stručně zmíněné v těsně poválečném článku (zaměstnání, publicistická i beletristická tvorba, život a činy v době protektorátu), k nimž jsou chronologicky přidány vzpomínky na drobné, historicky nepodstatné události, které čtenáři blíže osvětlují Fučíkův charakter.

Ze vzpomínek vyvstává na pozadí rušného meziválečného období osoba mladého, energického člověka, snílka plného neutuchajícího optimismu a politických vizí, který rád zkoumal hranice možného, aby dosáhl něčeho, na co si jiní netroufali či se ostýchali. Mladíka, který účelově již v meziválečné době překračoval zákon i společenskou normu a nebyl ctnostným hrdinou.

*A hrdina roste nikoli podle plakátů a čítanek, hrdinou se stává, protože je věrný sobě. Je to však osoba z masa a krve s lidskými slabostmi. Pro něho být hrdinou znamená – být člověkem.* (Weil 1947d: 41)

V závěru knihy jej nejprve skrze podobenství, záhy explicitně, Weil přirovnává k postavě Thyla Ulenspiegela.

Jiří Weil v knize vzpomíná také na několik dalších významných osobností (František Xaver Šalda, Václav Tille, Milena Jesenská<sup>153</sup> aj.), které zemřely těsně před válkou či za války.

---

<sup>152</sup> Knižní a novinové vydání se od sebe kromě názvu liší pouze v drobných detailech (v knize byly škrtnuty duplicity slov, v jednom případě opraven špatný slovosled a nevhodné užití čárek, v jednom případě došlo ke změně u slovesa – podíváme-li se versus podíváte-li se).

<sup>153</sup> Weil zde mimo jiné uvádí, že byla umučena a zavražděna v bunkru.

30. 4. 1966 byly *Vzpomínky na Julia Fučíka* téměř celé odvysílány v Českém rozhlase pod názvem *Člověk ze všech stran* (Archiv ČRo, H23075/14).

Roku 1948 se začalo jednat o zfilmování *Reportáže, psané na oprátce*, přičemž námět měli zpracovat spisovatelé a filmaři, kteří Fučíka osobně znali. (NFA, fond ČSF, R5/BI/1P/5K) Plán začal být ovšem realizován až v padesátých letech, kdy již Jiří Weil do projektu zahrnut nebyl.

*Jsou-li někde v neoddělitelném spojení dvě jména, z nichž jedno je „záhodno“ potlačit a druhé oslavit, rozhoduje se partajní cenzura vždy pro potlačení obou – tak je to třeba s Weilovými vzpomínkami na Fučíka: protože jsou od Weila, byly úplně potlačeny a nikdy nereeditovány, přestože jinak se vydrápává a schraňuje každá půlvěta, kterou o Fuldovi kdo řekl. Weilova knížka ale jako kdyby nebyla. U takových věcí to všeobecné falšování, zatajování a umlčování začíná. A poněvadž to – v tomhle případě – dělají důsledně už třicet let, opravdu už jen málokdo ví, že taková knížka existuje. (Zábrana 2001: 668)*

Kromě knižně vydané *Vzpomínky na Julia Fučíka*<sup>154</sup> Jiří Weil po válce otiskl v periodicích o Juliu Fučíkovi celkem pět článků, přičemž v jednom z nich nabádá literární historiky, aby sepsali vzpomínky Fučíkových známých, než zemřou. *A pak také zmizí obraz živého člověka, plného síly a života, člověka, který se dovedl radovat a smát a jistě by si nepřál, aby se proměnil v papírového Fridolína z čítanek. (Weil 1948f: 3)*

## 1.7 Cena Země české

26. 4. 1946 Weil obdržel za román *Makanna, otec divů* Cenu Země české. Sám považoval udělení ceny spíše za náhodu, jak je patrné z dochované korespondence:

*O té ceně jsi asi četl v novinách. Stalo se to divnou náhodou, vlastně, řekl bych, nešikovností. Porota byla roztržena, nikdo se nemohl shodnout na kandidátu. Jeden člen poroty navrhl mě. Pojednou však dostala porota úřední lejstro, že ježto a tak dále, bylo by vhodné, aby cenu dostal Jan Drda. To*

---

<sup>154</sup> Od druhé části vydáváno pod názvem *Vzpomínky na Julka Fučíka*.

*dopálilo porotu, už z toho důvodu, že to bylo nemožné, protože za republiky nic nevydal, ale jen za protektorátu. Tak se porota najednou shodla a cenu jsem dostal já. Nevím, jestli spravedlivě, musil bys mi to říci Ty.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Cenu Země české obdrželi tehdy také Albert Pražák a Vladimír Holan. Cenu předal shodou okolností Ladislav Kopřiva, tehdejší předseda Zemského národního výboru, později zástupce generálního tajemníka KSČ, dále vedoucí kádrového oddělení sekretariátu ÚV KSČ (viz dále jeho posudek na Jiřího Weila roku 1949) a později ministr národní bezpečnosti s významnou spoluúčástí na politických procesech, s nímž se Jiří Weil znal již z předválečných let. Kopřiva vydával periodikum *Svět práce*, které řídili Ladislav Štoll a Milena Krejcarová. Weil v něm roku 1935 publikoval článek *Deset let „interhelpe“* a roku 1936 *Bavlna ve Střední Asii* a nepodepsaný článek *Vladimír Majakovskij*.

## **1.8 Transport**

Jiří Weil plánoval uvedení dramatu *Transport* v Realistickém nebo Městském divadle (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 12) roku 1946. K realizaci ovšem nikdy nedošlo.

Drama se odehrává roku 1943 v židovské nemocnici. Předobrazem je skutečná nemocnice, kde se Weil v roce 1944 skrýval. Datum 1943 může odkazovat na rok transportu Weilových rodičů, případně některého z jeho blízkých příbuzných či přátel.

Dcera lékaře Jana Urbanová, která svého otce v nemocnici za války často navštěvovala, vzpomíná na přátelskou atmosféru, která tam panovala (Jelínková 2015).

Drama *Transport* je ovšem vystavěno na konfliktech mezi jednotlivými postavami. Na rozdíl od povídky věnované dětem ukrytým v nemocnici (*Píseň na rozloučenou*, viz dále) jsou postavy v dramatu, obdobně jako v *Životu s hvězdou*, zástupnými modely různých typů českých Židů (věřící, nevěřící, míšenci podle norimberských zákonů, Židé spolupracující s odbojem aj.). Reálným předobrazem doktora Roudnického mohl být Jan Klačer.

V LA PNP se dochoval strojopis prvního ze tří plánovaných jednání, šestnáct stran strojopisu s totožným průklepem. První strana obsahuje název, seznam postav a časoprostorové určení (židovská nemocnice v roce 1943). Postavy: *Primář dr. Otokar*

*Vohryzek, sekundář: dr. František Schulz, ošetřující lékař dr. Josef Roudnický, vrchní sestra Marta, sestry: Marie, Zdenka, sluha: Robert Wallerstein, pacienti: Tobiáš Unger, Egon Pacovský, mnich, Alžběta Ungrová. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 12)*

Celé první dějství se odehrává v pokoji sester v době, kdy se mění noční směna se směnou denní. Ráno probíhá až na jednu návštěvu pacienta v poklidu, postavy mají možnost v klidu pohovořit o svých problémech, přáních. Blíží se termín transportu a zaměstnanci proto předpokládají příjem sebevrahů večer téhož dne. Jednání končí zaklepáním postavy primáře na dveře s tím, že se všichni mají připravit, neboť bude vizita.

Prostor nemocnice ani nemocničního pokoje není detailně popsán. Až na výjimky schází také bližší popis činností probíhajících během dialogů.

V pokoji se střídají trojice postav: primář, Marie, Marta; Marie, Marta, Zdenka; Marta, Wallerstein (uklízeč) a mnich; opět Marta Marie, Zdenka; Marta, Marie, Roudnický atd.

Stěžejními tématy hovoru jsou postupně transporty, úmrtí pacientů i jiných osob, hlad, s příchodem postavy mnicha také téma náboženství a s příchodem Roudnického téma smysluplnosti práce, odboje a lásky.

Postavy nejsou v dramatu detailně charakterizovány. Odpovědi primáře i některých dalších postav jsou až cynické (důvodem je patrně citová otupělost a otrlost). Neví-li si Marta rady, co říci, odchází z místnosti. Postavy komentují aktuální dění (transporty, zaměstnání v nemocnici) a konfrontují je se svým vlastním osudem. Weil v dramatu proti sobě staví dva protichůdné životní postoje. Na jedné straně ti, kdo se dostali do stávající pozice nedobrovolně, nejsou v ní šťastní, ale protože je drží při životě, snaží se ji udržet díky lhaní a kličkování; neboť touží za každou cenu přežít a o osud ostatních osob se nestarají (Schulz, Zdeňka) či se starají pouze v rámci denních pracovních povinností (primář, uklízeč). Na druhé straně jsou ti, kdo jsou ochotni pro své přesvědčení a víru zemřít, beze strachu pomáhat lidem, i když jim hrozí smrt (mnich). Svým smýšlením jsou mnichovi blízcí Marie a doktor Roudnický. Marie se bouří vůči předpisům, nenosí hvězdu, odesílá balíčky do Terezína (což ovšem nebylo trestné) a soucítí s trpícími, Roudnický též projevuje soucit a patrně pracuje v odboji.

Primář se sestrou Martou se setkávají v sesterském pokoji a dialog otevírá téma transportu a



umírání. Marta primářovi hlásí, že hypochondr Taussig zemřel a na tento den je svolán transport. V krátkém monologu Marta sděluje primářovi své přesvědčení, že je dobré zemřít přirozeně s pohřbem, během ošetřování v nemocnici. *Ale když vás ženou do Terezína a pak na plyn, jaká je to smrt, pane primáři, když člověka, živého člověka spálí v peci a pak naházejí popel do společné jámy?* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 12) Drama v těchto dialogích vybočuje z rámce reálné hodnověrnosti, neboť postavy řeší dilemata a otázky, kterým nemohly být živoucí bytosti vystaveny. Weil toto činí vědomě, patrně s cílem přinutit diváka těsně po válce k hlubšímu zamyšlení nad krutostí vraždění Židů.

Marta primáři vytýká, že se o transport nestará, protože ví, že oni půjdou až naposled. *My v něm nejsme, každý chrání svou kůži, vidíte pane primáři, ostatně, kdo jde do transportu, nemusí ještě jít na plyn, snad se mu podaří, že zůstane v Terezíně.* (tamtéž) Obdobnou snahu „chránit svou kůži“ Weil popisuje v románu *Na střeše je Mendelssohn*.

Na scénu následně vchází Marie, zcela nezasažena realitou dne. Líčí, jak je krásně a že si zakryla hvězdu, prošla parkem a natrhala kytičky. Záhy se dozvídáme, že Marii zatkli v blíže neurčené minulosti manžela Tonda a odvezli ho do koncentračního tábora. Snažila se mu pomoci a neměla čas na nemocného syna Ivana, který následně zemřel. Od té doby se již nikdy nesměje. (Viz též jméno Jana Marie v povídce o zatčeném muži *Zelená a rudá*. Jméno Marta a Marie odkazují na evangelia. Marta je věcně praktická, Marie okouzlená krásou přírody. Jméno Tonda se objevuje také v díle *Zlatý bengál* a v románu *Na střeše je Mendelssohn*. Napříč Weilovým dílem naznačuje obyčejného, pracovitého muže, dělníka.)

Marta dál věcně popisuje, co je třeba udělat. Z kontextu dialogu vyplývá, že umírajícím lidem v nemocnici zkracují život morfiíovou injekcí. Nepovažují se za řádnou nemocnici a naznačují, že na dlouhé umírání pacientů není čas. Blížící se transport znamená pro nemocnici více sebevrahů, které bude nutno ošetřit. Primář, který se zná se sestrou Martou již z doby práce na Bulovce<sup>155</sup>, má radost, že nebude mít v tu dobu službu; místo něj bude sloužit Roudnický.

Primář se zajímá, zda Marie poslala do Terezína balík Evě, která tam pracuje v dílně, ale stále hladoví. Zřejmě se jedná o její sestru či jinou příbuznou. *Budte ráda, že je v Terezíně. Já někdy nevím, kdo je na tom lépe. My tady, kteří se musíme na všechno dívat, nebo ti v Terezíně, kteří jsou mezi svými, kterým nehrozí zatčení pro nejrůznější maličkosti, protože mají*

---

<sup>155</sup> Před válkou byl na Bulovce zaměstnán již výše zmíněný Ota Dub.

*špatně našitou hvězdu, nebo jdou náhodou zakázanou ulicí.* (tamtéž) Obdobně smýšlející postavu nacházíme také v *Životu s hvězdou*; vybrané příklady pronásledování – špatně přiřítá hvězda, chůze zakázanou ulicí – odkazuje na Weilova otce a jeho zatčení.

I v tomto dramatu se Weil vrací ke svému oblíbenému motivu vody a přírody, když Marie hovoří o primárovi. *Ale víš, není přece zlý. Já myslím, že to všechno dělá ta válka a ten hrozný teror. Hnusí se mi všechno, stále lhát, kličkovat, podvádět, chránit svou kůži. Někdy se mi zdá o louce, krásné zelené louce, nebo o vodě, tekoucím potoku mezi vrbami a olšovým, podívej se, tady mám fotografii. Marto, to nás tenkrát bral Hájek, celou třídu Minervy, a nazval to „Třída se směje“.* (...) *Už jsem si to málem odvykla.* (tamtéž)

S příchodem postavy Zdenky je otevřena diskuze o hladu. Zdenčin manžel ukradl Němcům lahůdky. Místo očekávané pochvaly, že její muž je šikovný, se Zdenka setkává s nevolí ostatních, kterým vadí, že nepracuje a hovoří o lahůdkách, když například vězňové v Birkenau prosí o trochu chleba a lahůdkou tam jsou pro ně slupky od brambor. Zdenka cynicky odpovídá: *Co je mi do lidí, člověk je jen jednou na světě.* Sebevědomí Zdenky pramení z faktu, že je aktuálně chráněna smíšeným manželstvím; dobré vztahy manžela s Němci jsou pro ni předpokladem, že ji muž vždy z listiny transportovaných vyreklamuje. Necítí se proto být nijak ohrožena. Navíc nad ní drží ochrannou ruku také doktor Schulz.

Téma náboženství Weil v dramatu představuje scénou konfrontace mnicha se sestrou a uklízečem. Marta i uklízeč upozorňují mnicha, že do židovské nemocnice árijci nesmí a že ho za to gestapáci umlátí k smrti, pokud ho někdo udá. Mnich se ovšem nebojí. Zjišťujeme, že primář byl u zpovědi, je zbožným člověkem a je mu líto, že již nesmí chodit do kostela. Byl to právě on, kdo umožnil mnichovi navštívit pacienty, protože ví, že jsou mezi nimi věřící katolíci. Mnich přináší duchovní útěchu. *Příteli, co je mi do gestapa? Pán náš, Ježíš Kristus Nazaretský, mučen byl a ukřižován, nám pak sluhům jeho následovati ho zakázáno. I Vy, příteli, jste, jak vidím, sluhou, tak mě pochopíte.* Uklízeč se brání, že dříve byl majitelem obchodu se střížním a galanterním zbožím a proháněl personál:

*(...) jen se zeptají starého Roubička, jak se přede mnou třásli, už na chodbě si říkali: „Wallerstein, to je efektivní kruťas.“*

*Mnich: „Ale teď jste sluhou v nemocnici, jako já jsem sluhou na vinici Páně. <Obrací se k Martě>. Řekl jsem si dnes, jak můžeš klidně pojídat svůj chléb, když nablízku jsou duše, jež touží po spasení a tak jsem se rozhodl, že je půjdu navštívit, jak mi káže křesťanská povinnost. Vy mě k nim doprovodíte,*

*sestřičko, vid'te.*“ (tamtéž)

*Transport* představuje v autorově tvorbě nové téma, katolíky-Židy, tj. ty, kteří byli považováni nacisty za Židy, sami se však Židy být necítily. V *Životu s hvězdou* je později představeno téma asimilovaných Židů, jejichž rodiče či prarodiče se židovství zřekli; tyto osoby se necítily být Židy, nehlásily se však k žádnému jinému náboženství. Po válce se některé osoby vracely k víře svých předků, případně se tak stalo u jejich dětí či vnoučat (velice častý jev po emigraci do Izraele či Ameriky). Tímto tématem se zabýval ve svých povídkách například Ota B. Kraus.

Uklízeč zmiňuje židovskou anekdotu o tom, jak jel zázračný rabín do Ostrolenky. (Ostrolenka leží v Polsku.) Uklízeč sám žádnou víru nevyznává. Mnichovi ale tvrdí, že se mu líbí, a popřeje mu hodně štěstí. Když Marta odchází s mnichem, přichází lékař Schulz, zpívá si *odrhovačku Lily Marlen*. Píseň naznačuje, že udavačem se v dalším dějství stane on. Uklízeč Schulzovi okamžitě sdělí, že je v budově mnich. Sděljuje mu také, že se mnich domnívá, že na Ježíše je gestapo krátké. Podle uklízečova mínění však nemá pravdu, protože z osobní zkušenosti tam ví, že si nic nedělají ani *ze starého Lederera, co byl šamesem v Pinkasově synagoze*. Schulz se obává, že by je mohla tato situace stát všechny život. Uklízeč mu naznačuje, že Schulz nemůže mnicha vyhodit, protože v nemocnici rozhoduje primář. Schulz se rozhoduje, že primáře udá: *Bližší košile než kabát. Já mám jen jeden život a chci si jej zachránit*. Z dialogu se dále dozvídáme, že také on porušuje zákony a přijímá v židovské nemocnici árijce. A navíc má poměr se Zdenkou. Schulz „obrátil“ s tím, že udání byl jen žert. Mnich vstupuje do pokoje, loučí se a žehná jejich práci. Z chování Schulze je patrné, že se nepohoršuje nad katolickou vírou, šířenou v nemocnici, ale ovládá ho pouze strach o vlastní život. Schulz se dozvídá od Marty, že mnich bude nyní do nemocnice chodit pravidelně. Rozčílil se a jde za primářem.

Dalšími již zmíněnými tématy, která lze v prvním dějství nalézt, jsou témata smysluplnosti práce, láska a odboj. Marie nahlas přemýšlí o práci v nemocnici. Je těžké léčit bez pořádné stravy a možnosti řádné diety. Navíc jakmile se pacient uzdraví, je odeslán do transportu. *Někdy si vlastně myslím, nač je vlastně léčíme, jaký má naše práce vlastně smysl? Víte přece, že před týdnem vytáhli starého Roubíčka a naložili ho na ruční vozík a odvezli na veletrhy, vždyť jim musil cestou zemřít. A my jsme se s ním mořili tři neděle a zachránili ho před jistou smrtí.* (tamtéž) Obdobná situace se objevuje v románu *Život s hvězdou*; postava

Robitschka v nemocnici.

Roudnický odpovídá: *Máte pravdu, zatnout zuby a konat povinnost. Nevšímat si té špíny, ničemností, bojovat proti zločinům, jak můžeme, nevzdávat se, bojovat, pomáhat lidem. (...) copak se mám stále dívat jako ostatní, nehýbat ani prstem a jen chránit svou kůži, shánět jídlo a jen si cpát břicho, když tisíce lidí jde na smrt, mám sedět se založenýma rukama a snažit se, abych si zařídil pohodlný život? Ne, takový život nestojí za to, musil bych se stydět, že žiji.* (tamtéž) Postava Marty představuje model Čechů, kteří neměli odvalu se zapojit do odboje: *(...) mohla bych dělat víc, bojím se také o svou kůži, ale někdy to nevydržím a pak provedu něco nepředloženého.* Roudnický doplňuje: *(...) nikdo mi nerozumí, když vykládám, že nesmíme slepě poslouchat, že musíme Němcům házet klacky pod nohy, vyhýbají se mně jako prašivému, aby jen do něčeho nespadli. Když jsem dal nedávno Donátové vysvědčení, že je na smrt nemocná, že se nemůže dostavit na výsledky na gestapo, vrhli se na mne jako na psa [i] Vohryzek, který [je] poměrně slušný člověk. Všichni bědují a brečí, ale nikdo nechce nic riskovat, všichni nadávají a stěžují si, ale nechtějí hnout ani prstem. Ale já nemohu dělat s nimi, nemohu a nebudu, i kdybych měl zítra jít na smrt, jako ti ostatní, které tam ostatně posíláme. Z dialogů vyplývá, že se Roudnickému všichni raději vyhýbají a on sám je přesvědčen, že špatně skončí. (...) ale nebudu zrazovat, především sebe nebudu zrazovat.* (tamtéž)

Sestra Marie doktora Roudnického varuje, že doktor Schulz přemlouvá primáře, aby jej propustil. Primář Vohryzek Roudnického údajně stále brání, že je vynikající odborník, bez kterého by nemocnice *nemohla vlastně (...) pracovat.* Primář je ovšem člověkem nerozhodným, na jeho podporu se nelze spolehnout. Nedokáže se za nikoho a za nic postavit. Ví, co by se mělo, ale podle jeho soudu „to nejde“.

Následující scéna je zřejmým kontrastem k předchozím vyznáním lásky mezi Roudnickým a Marií. Do pokoje vstupuje manželka pacienta Tobiáše Ungera, o jejíž existenci dosud personál neměl tušení, protože za ním nikdy nepřišla. Movitá Ungrová, toužící po manželově smrti, požaduje absurdní informaci: kdy manžel zemře. Weil explicitně neuvádí motiv nenávisti. Z kontextu je patrné, že se jedná o smíšené manželství. Patrně se tedy jedná nikoliv o prostou nenávist manželky k muži, ale o snahu zbavit se „židovského partnera“. Obdobně absurdní situaci nalézáme v *Životu s hvězdou* (již zmíněná postava Robitschka a jeho bývalé manželky). Když Ungrová zjistí, že je na tom manžel dobře, rozhodne se, že se s ním

rozvede:

*Tak on tedy vůbec neumře, ale dovolte, to není žádná spravedlnost, to se dám tedy rozvést, ten mi nesmí do domu, to vám povídám, sic ho vyženu pohrabáčem. A proč ostatně nechce umřít? (...) To tak, abych se s ním ještě bavila, povídám, když nechce umřít, tak se s ním dám rozvést, co bych si s ním počala v hospodářství, když jsou tyhle, no... neárijské zákony. <Bouchne dveřmi>. (tamtéž) Slovo árijské bylo v rukopisu přepsáno na neárijské.*

Ungrovou následně vystřídá skromný a hodný Unger, který pomáhá sestřím s péčí o spolupacienta a s úklidem svého pokoje. Ženu rozpačitě omlouvá, že má moc práce, proto za ním nikdy nepřišla. Z třesu je patrné, že skutečný stav mysli své ženy dobře zná. Sestra Marta situaci komentuje slovy: *Člověk tady vidí za minutu víc tragédií než za celý život.*

Na závěr prvního jednání se schází v pokoji všechny tři sestry a doktor Roudnický, následně pak ještě Sojka.

Se změnou počtu postav ze tří na čtyři dochází v hovoru k obratu od současnosti k minulosti. Všichni krátce vzpomínají na šťastné chvíle, které v minulosti zažili. Postava Marie sděluje ostatním: *Pojďte se raději bavit o něčem jiném, třeba o řece, jak na ní plují lodě, nebo o tom, jak voní čerstvě posečená tráva nebo o vysokém obilí a letním slunci a vysokém modrém nebi.* (tamtéž) Vzpomínají na zajíce v trávě, jízdu na lyžích, na dítě, venkovskou tancovačku, jízdu automobilem, tábor lidu (...) *když je člověk na táboru lidu mezi mnoha lidmi a všichni křičí po spravedlnosti a člověk křičí s nimi, až se otřásá celé náměstí, když zapomene na sebe a je jen částí davu (...).* (tamtéž)

S příchodem páté postavy, Sojky (není v seznamu osob), Weil předkládá závěrečné téma: problematiku stravy pacientů. Někteří z nich by rádi zaplatili za potraviny z černého trhu (o černém trhu viz výše), na ostatní pacienty by se složili, aby měli něco lepšího k jídlu. Sojka ví, že primář tuto možnost odmítl, aby za to všichni „neviseli“, ale pacientům na dietě hrozí, že budou umírat hladu a oslabení nepřežijí transport. Roudnický neodpovídá v souladu se svým předchozím dialogem s Martou. Nepostaví se „odbojně“ za Sojku, ale rezignovaně řekne: *Já tady nejsem pánem, pane Sojko, nemohu vám pomoci, tak, jak jsem vám řekl, bramborovou kaši... Sojka: Dobrá, dobrá, bramborovou kaši <odchází>. Roudnický: Tak vidíte, Marto, jaké jsou to poměry, pěkná nemocnice a my musíme mlčet, zatínat zuby,*

vstříkovat nějaké silící injekce, dávat lidem vitaminy, když potřebují dobré a hodnotné jídlo. (tamtéž)

Weil drama nedopsal, zčásti však vybrané scény využil při psaní románu *Život s hvězdou*. Ze stejného nemocničního prostředí vychází již zmíněná povídka *Píseň na rozloučenou* (viz dále).

## 1.9 *Život s hvězdou*

### 1.9.1

Jak je patrné z osobní pozůstalosti uložené v Literárním archivu PNP, Jiří Weil psal většinu svých děl nejprve perem či tužkou do diářů, teprve potom přicházel na řadu psací stroj, na kterém vznikaly první verze pro korekturu.<sup>156</sup> Stejně tak tomu bylo i u nejproslulejšího románu *Život s hvězdou*.

První verzi románu *Život s hvězdou* začal psát Weil v ilegality v březnu roku 1945. Jeho původním záměrem bylo napsat knihu vzpomínek<sup>157</sup>. Z této rané fáze tvorby se dochoval v Literárním archivu PNP rukopis čítající celkem dvanáct tužkou popsaných stran o velikosti A5 a šest A4, kombinujících strojopis a rukopis<sup>158</sup>. První stránky rukopisu jsou autobiografií; Weil popisuje dny těsně před válkou, první dny války a složitost rozhodování, zda emigrovat.<sup>159</sup> První verze rukopisu končí v polovině strany, odstavec zůstal nedokončen.

Také druhá verze knihy je autobiografií; autor ji příznačně nazval *Z knížky vzpomínek „Maskir“*<sup>160 161</sup>. Tyto stránky zachycují nejen Weilovy niterné prožitky, ale jsou také cennou osobní výpovědí o jeho práci v Židovském ústředním muzeu za války. Pro Weila samotného se tato zkušenost stala výchozím základem, který plně využil nejen při tvorbě pozdějších verzí

---

<sup>156</sup> U nevydaného románu *Perrotina* se dochoval pravděpodobně plný počet sešitů, ve kterých je napsán celý román. Celkem je popsáno 44 sešitů velikosti A5. (K románu *Perrotina* viz dále.)

<sup>157</sup> Z osobních poznámek tužkou v zápisníku. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15).

<sup>158</sup> Strojopis přechází na předposlední straně v tužkou psaný rukopis. Rukopis končí v první pětině poslední strany.

<sup>159</sup> V poválečné době bylo autentické zachycení osobních zážitků běžné. Pozdější změna postoje ke způsobu literárního zachycení nedávných událostí učinila Weilovo dílo v tomto ohledu jedinečným.

<sup>160</sup> *Mazkir* – hebrejsky (překlad „Upamatování“); modlitba v Den smíření a o posledních dnech poutních svátků.

<sup>161</sup> Autor o rok později do původního tužkou psaného rukopisu fialovou pastelkou doplnil (viz text v hranaté závorce): *Knihy vzpomínek [byla předělána na román] „Maskir“*. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

románu *Život s hvězdou*, ale také románu *Na střeše je Mendelssohn* a dalších děl.

Jak Weil sám píše, rozhodl se knihu vzpomínek později přetvořit na román o úředníkovi Roubíčkovvi. Osobní prožitek války autora přímo vybídl k vytvoření postavy antihrdiny, „malého člověka“ na pozadí „velkých dějin“, ztrácejícího svou identitu, který se při střetu s realitou pokouší vtělit do role „kafkovského brouka“ – vyrovnat se se situací vpravdě absurdní formou pasivní resistance. Ve chvíli, kdy se mu svět vnější, na který byl doposud zvyklý, rozpadá, vytváří si své vlastní mikroklima, ve kterém se obklopuje fiktivním světem knih a spřádá kolem sebe ochrannou síť snů a vzpomínek. Vytěšňuje tak ze svého vědomí protektorátní realitu a snaží se stát pro vnější okolí neviditelný. Ovšem stejně tak jako Kafkův brouk je nakonec i Roubíček ke konfrontaci se svým okolím přinucen. Není možné zůstat neviděn a nespátřen v „novém řádu“ nastoleném nacisty, byť by si to, stejně jako řada dalších osob v románu, tolik přál. (Srovnej s první verzí románu, čistě autobiografickou, v tomto ohledu však z hlediska charakteristiky hlavní postavy totožnou.)

Román věnoval Jiří Weil manželce Olze. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

Tato nová verze románu byla uvedena rozhovorem Jiřího Weila s Otokarem Fischerem o hrozbě války. V následující strojopisné verzi (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11) autor tuto část s rozhovorem vypustil a vrátil se k ní roku 1948; viz *Poslední setkání s Otokarem Fischerem* (Weil 1948d: 98n.).

Za zmínku jistě stojí, že jeden z pracovních názvů byl *Hodina pravdy*<sup>162</sup>, později Jiřím Opelíkem použitý pro název povídkového výboru.

Podle poznámek z roku 1946<sup>163</sup> ve Weilově zápisníku měl nově vznikající román zachytit nejen Roubíčkovvo přežívání při čekání na transport, strach, bídu a osamělost hrdiny, neschopného se přizpůsobit novým podmínkám, ale i jeho vstup do ilegality a protinacistický odboj:

*Vnější osudy hrdiny: Je vyhozen z kanceláře, nemá z čeho žít. Živí se odpadky v polorozbořeném domě. Rozejde se s Růženou, sám, ze studu. Růžena nechce, je povolán ke kopání, dostane facky a kopance, pak pracuje na zahradě. Čeká na transport, nestýká se s nikým, je sám. Seznámí se s druhým /.../, pomalu překonává strach, vstupuje do ilegality. Zařadí se do sabotážní skupiny a spolu s ní vyhazuje*

---

<sup>162</sup> Motivace pro zvolení tohoto názvu je zřetelná z přednášky Jiřího Weila *Je dobře, že se ptáte* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13).

<sup>163</sup> Pátou kapitolu psal podle poznámky v tomto diáři v Ženevě.

most. Charakteristika Růženy: Zdravá dívka, má Josefa upřímně ráda.

/.../ Josef Roubíček /.../ charakteristika: Je účetní ze židovské rodiny, vykolejený. Hitlerovský převrat ho zastihne nepřipraveného, prodělává změnu, nejdříve strašlivý strach, osamělost, rozchod s Růženou, bída v mansardě, neschopnost se přizpůsobit. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

Jak je však patrné z posledních pracovních verzí<sup>164</sup>, román ještě doznal před vydáním značných změn. Weil postupně seškrtal řadu odstavců, vět i jednotlivých slov. Například proškrtáním promluv úředníků a poslíčků změnil jejich jednání na úsečné a nepříjemné, čímž postavy silně odlidštil. Za všechny uveďme alespoň jeden příklad, kdy na Roubíčkův dotaz, kam má jít s obsílkou, kterou obdržel, byla původní úředníková lidštější věta – *Musíte jít do druhého patra, tam je registrace, poznáte to hned, je tam již od rána spousta lidí.* – nahrazena větou: *Musíte jít do druhého patra, tam je registrace, vždyť to máte napsané v přízemí, copak neumíte číst?*

Slova Židé, Hitler a „esesáci“ zaměnil Weil za „naši“ a „oni“, čímž výrazně zapůsobil na celkové vyznění díla. Hlavní postava Roubíčka je tak od počátku nastíněna jako postava, která ztrácí pojem vlastního já a nahrazuje ho kolektivní „my“. Změny zasáhly i vztah Roubíčka k jedné z klíčových postav Růženě.<sup>165</sup> Vyškrtány byly také všechny existující názvy ulic, jména institucí,<sup>166</sup> německé věty a zmínky o koncentračních táborech<sup>167</sup>.

Důvodem vynechání téměř všech konkrétních názvů mohla být autorova snaha o

---

<sup>164</sup> V LA PNP se dochovalo několik pracovních verzí napsaných v roce 1946 a později. Některé kapitoly se zachovaly jak v rukopisné, tak ve strojopisné podobě, některé jen v jedné z těchto variant. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11.) Na základě jednotlivých pracovních verzí lze sestavit genezi vzniku názvu románu: 1. Maskir, 2. Hodina pravdy, hodina zkoušky, 3. Stráž nad mrtvým 4. Stráž u mrtvého 5. Život s hvězdou. Zajímavý je i fakt, že Weil ve všech pracovních verzích od roku 1946 uváděl nad začátkem první kapitoly informaci, že se jedná o „díl první“ nazvaný *Dívat se do noci*. Je otázkou, na kolik dílů a v rámci kterých kapitol Weil zamýšlel román rozdělit. Finální, tištěná verze románu má celkem 23 kapitol a není na části rozdělena. Věta *Díval jsem se do tmy...* se v tištěné, finální verzi románu nachází na konci šestnácté kapitoly. Předěl tedy mohl být zamýšlen právě v tomto místě.

<sup>165</sup> Weil nakonec oproti původnímu záměru postavu Růženy přeměnil na postavu do značné míry hypotetickou. O postavě téměř do konce románu nevíme, zda je skutečně živá, nebo zda je pouhou reflexí fantazijních představ člověka pohybujícího se na pokraji psychického zhroucení. Její existence je hned v počátcích románu popírána, ačkoliv k ní Roubíček často v nejkritičtějších situacích promlouvá v rámci svých vnitřních monologů. Stává se důležitým zdrojem vzpomínek, ve kterých je zhmotňována, vzpomínek, které se mu v souvislosti s právě prožívaným vybavují. Kromě příbuzných je jediným poutem s minulostí, kterého se Roubíček drží. Tento typ retrospektivy, který umocňuje kontrastní pohledy na situaci před válkou a po válce, se z příběhu postupně vytrácí spolu se vzpomínkami na dobu před válkou jako důsledek ztráty vlastní identity postavy. Vrací se až ke konci románu, kdy Roubíček své vlastní já opět nalézá.

<sup>166</sup> Výjimkou je pouze vila ve Střešovicích. Střešovice jsou v románu uvedeny pod skutečným názvem. Autor tak dociluje pohledu na toto místo jako na symbol nacistického zla.

<sup>167</sup> Tímto zintenzivnil pocit úzkosti z neznáma a zároveň se situace stala reálnější – většina českých Židů skutečně v té době netušila, kam jede.



nadčasovost vloženého sdělení. Zároveň však s ohledem na povídkovou tvorbu je také důležité neopomíjet fakt, že příběh byl napsán těsně po válce, kdy všichni lidé měli události ještě čerstvě v paměti. Nebylo tedy potřeba uvádět přesná data a názvy. Skryté narážky a náznaky<sup>168</sup> čtenáři stačily k objasnění celé výchozí situace, do které byl příběh zasazen. *Weil se bránil tomu, aby se román četl jinak, než byl napsán a míněn, aby byl vyňat ze svázanosti s historickou konkrétní situací.* (Grebeníčková 1967: 30)

Pouze při pochopení historického pozadí událostí je totiž možné si v plném rozsahu uvědomit to, co se autor snažil svým románem ukázat především – že příběh obyčejného muže Josefa Roubíčka a jeho přítel byl jen špičkou ledovce ve víru událostí, jen malým střípkem v mozaice poukazujícím na hrůznost režimu, jenž způsobil utrpení a smrt tisíců obyčejných Josefů Roubíčků: *Účelem této knihy je boj proti fašismu, je to polemika proti nacismu a rasismu prostředky uměleckými.* (Weil 1949c: 177)

V rovině lexikální autor až na záměrné výjimky zaměnil všechny původně uvedené výrazy z roviny obecné češtiny za výrazy neutrální. Jiří Holý ve svém *Komentáři* k románu *Život s hvězdou* hovoří o neutrálnosti a mírné knižnosti jazyka a stylu. (Holý 1999: 495) Navíc podotýká, že: *nejen v hrdinových promluvách, ale ani v dialogích nenajdeme expresiva, prvky obecné češtiny, slangu atp.* (tamtéž).

Jak je patrné z dochovaných pracovních verzí, autor všechny tyto výrazy vyškrtal nebo je zaměnil za slova neutrální, čímž dosáhl vlastního stanoveného cíle: *snažit se neosobně jen o odraz nálad.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15) Zajímavý je také postřeh Holého týkající se jediné výjimky v rovině lexikální, kdy: *jako kontrastní výjimky je použito expresivních sloves ve scéně ve Střešovicích* (Holý 1999: 495).

## 1.9.2

Mnoho spisovatelů se po válce zabývalo tím, jaké postavy pro své umělecké příběhy s tématem holokaustu zvolit. Jedním z prvních byl i Jiří Weil. Stejně jako později Norbert Frýd, Arnošt Lustig, Josef Bor, Ladislav Grosman a Jiří Robert Pick vychází ve své literární činnosti i Jiří Weil z osobních prožitků. Avšak zatímco Lustig válku prožil jako dítě a jeho první

---

<sup>168</sup> Zakotvení příběhu do pražských ulic (zmínka o Praze a Starém Městě), respektive do evropského kontextu (zmínka o Polsku, Anglii, Francii).

poválečná díla proto často popisují zejména osudy židovských dětí a dospívajících, Weil byl již v době před okupací dospělým novinářem. Aby co nejdříve zachytil válečné prožitky, zvolil si pro svůj první román postavu dospělého muže (k prožitkům dětských obětí dožrál ve své tvorbě až později). Vzhledem k blízkosti motivů a formy lze soudit, že román *Život s hvězdou* byl pravděpodobně inspirací Fuksovi při psaní románu *Pan Theodor Mundstock*. Růžena Grebeníčková dokonce psala po vydání Fuksova románu o plagiátu. Podle Grebeníčkové Fuks napodobil *slovesně i románově konstruktivně ztvárněnou zkušenost, prožitky, realie, hrdinu, ba samo téma i jeho zápletku* (Grebeníčková 2015: 72).

### 1.9.2.1

Ústřední postavu románu, bývalého bankovního úředníka Roubíčka, lze zařadit do středoevropského literárního typu „malého člověka“ na pozadí „velkých dějin“ (Hodrová 2001: 688). Prožitek války autora podnítl k vytvoření postavy antihrdiny ztrácejícího svou identitu. Josef<sup>169</sup> Roubíček při střetu s realitou reaguje obdobným způsobem jako Kafkova postava Řehoře Samsy – s vlastní bezmocí tváří v tvář absurdní situaci se pokouší vyrovnat formou pasivní rezistence. Ve chvíli, kdy se okolní svět, na který byl doposud zvyklý, rozpadá, vytváří si vlastní mikroklima, ve kterém se obklopuje fiktivním světem knih a spřádá kolem sebe ochrannou síť snů a vzpomínek. Vytěšňuje tak ze svého vědomí protektorátní realitu a snaží se stát pro vnější okolí neviditelným. Ovšem stejně tak jako Samsa je i on nakonec ke konfrontaci s okolím přinucen. V „novém řádu“ vytvořeném nacisty není možné zůstat neviděn a nespátřen, byť by si to Roubíček, stejně jako řada dalších reálných i románových postav, tolik přál. Vnějšími okolnostmi je „vržen“ zpět do reality a nezbyvá mu nic jiného než opustit své mimikry. Je uznán práce schopným a po krátkém období pomocné služby na Židovské obci je přeřazen jako zahradník na hřbitov.

Kontakt s lidmi v něm zprvu vyvolá pocit paniky a silné úzkosti. Odporující si nařízení, neskutečná spletnost úřední byrokracie, nevlídnost okolí – to vše, zároveň s nemožností důstojně žít, nakonec vede k jeho psychickému i fyzickému zhroucení.

---

<sup>169</sup> Urs Heftrich ve svém fundovaném doslovu k poslednímu německému vydání románu upozorňuje na možnou souvislost hrdinova jména se starozákonním Josefem. Vždy po sedmi kapitolách se Roubíček ocitá v ohrožení smrti – jako jeho biblický jmenovec. *Putování Josefa Roubíčka se tak odehrává ve třech krocích, po sedmi kapitolách, které jsou vždy přerušeny krátkým zastavením: 7 – 1 – 7 – 1 – 7* (Heftrich 2000: 382).

Pomocnou ruku mu v tu chvíli podává Čech, dělník Materna. Postava přímočará, dobrosrdečná a laskavá, zároveň však i rázná v jednání. Ztělesňuje možnost odporu vůči zlu, které rozkládá Roubíčkovu nitro. Nabádá Roubíčka k porušování nesmyslných zákonů a nařízení, k tomu, aby vzdoroval vnucenému osudu.

Svět, do něhož Materna<sup>170</sup> patří, svět dělníků, příslušníků komunistické strany a lidí často žijících na pokraji ilegality, je však Roubíčkovu poměrně vzdálený.<sup>171</sup>

Jeho každodenní boj o holé přežití ho sblíží se světem židovských obyvatel města postavených před stejné existenční potíže. I oni se snaží nepochopitelnou situaci, v níž se ocitli, řešit formou pasivní rezistence, případně formou vytěsnění či nereálných plánů. Jejich diskuse o přípravách na cestu, o budoucnosti a životě v nové zemi jsou jen šarádou zastírající život v nereálném snu. Zprávy, které k nim z vnějšku doléhají, odmítají jako nepravděpodobné a neskutečné fámy.

Tento svět začne Roubíčka postupně pohlcovat. Ztrácí svou identitu, začleňuje se do kolektivního „my“ a přijímá všeobecný pocit rezignace a pasivity. Z něj je vytržen až ve chvíli, kdy je náhodou vyřazen z transportu všech „Roubíčků“. S novou šancí na život přicházejí i úvahy nad smyslem života, který mu byl „nastaven“. Cítí, že by se měl vzepřít. Náhle se mu zdá, že celá absurdní situace musí mít nějaký utajený smysl. Začne se sám sebe ptát, proč je mu věnována taková úřední péče a pozornost, ačkoliv nic nemá. Proč je pouhou loutkou ve hře cizinců, kterou nezná a ani znát nechce, loutkou, která má pobavit a pak se stát méně než ničím – pouhým anonymním číslem. V tu chvíli před ním vyvstává otázka smyslu života a smrti, smyslu lidské existence jako takové.

O své úvahy a pocity se Roubíček pokouší podělit s židovskými přáteli a spolupracovníky. Naráží však na vlnu nepochopení. I oni si sice uvědomují každodenní nátlak,

---

<sup>170</sup> Materna je typem kladného hrdiny z továrny, který byl v literatuře socialistického realismu upřednostňován jako hlavní hrdina. Zde je ovšem pouze vedlejší, byť důležitou postavou.

<sup>171</sup> V jedné ze strojopisných verzí, která se dochovala v archivu, dochází k výměně názorů mezi dělníkem a Roubíčkem. Roubíček při snaze popsat svou zoufalou situaci (hlad, bezmoc, zákazy a další) naráží na nepochopení ze strany dělníka, který „zažil“ kdysi totéž, neboť neměl peníze, a tedy si rovněž nemohl dovolit někam chodit a často neměl prakticky nic k jídlu. Tato pasáž byla z finální verze vyškrtuta a nahrazena pouze větou tento názorový střet naznačující. Postava dělníka v tu chvíli zhmotňuje reálný pohled obyvatel v různých částech Evropy v době okupace, kteří se domnívali, že trpí stejně jako Židé. Důsledky perzekuce a genocida Židů nebyly tehdy obecně známy. Toho následně zneužila nacistická propaganda k šíření nenávisti vůči Židům (viz například film *Theresienstadt*, známý jako *Vůdce daroval Židům město*), kteří se v terezínském ghettu měli údajně lépe než ostatní obyvatelé okupovaných zemí. Obdobně lze srovnat marginalizování šoa Židy žijícími na území Palestiny a pozdějšího Izraele, jejichž strádání během války za vlast bylo z jejich pohledu srovnatelné s utrpením Židů v Evropě za druhé světové války (viz například dílo Oty B. Krause; Hříbková 2016c).

jemuž jsou vystaveni, ale pod vlivem utrpení již nevnímají jedinečnost svého života a propadají se s únavou a vyčerpaností do letargie, přesvědčení, že na svém osudu již nemohou nic změnit. Jediným řešením se pro ně stává odjezd. Na rozdíl od Roubíčka proto trvají na pasivitě jako jediné možnosti obrany a nechávají sebou manipulovat.

Právě tyto postavy odhalují možnou odpověď na jednu z palčivých otázek kladených v souvislosti s holokaustem – proč se vlastně perzekvované skupiny obyvatel, jako byli Židé, nesnažili nacistické zvěři v širším měřítku vzepřít. Jako jedna z možností je v románu předložena přežívající naděje,<sup>172</sup> která zároveň jako jediná chrání před sebevraždou. Ti, co naději ztrácí, v románu umírají vlastní rukou.

Nerozhodný Roubíček se zmítá mezi dvěma světy – světem reálným a světem snů. Některé dny se uzavírá s lidmi z práce do světa iluzí, jindy s plným vědomím revoltuje a poruší některý předpis či zákon. Zdá se mu, že pro rozhodný krok nemá dost sil. Lidí, které znal, stále ubývá a on cítí, že i na něj brzy „přijde řada“. Pochopí, že časem již nebude prostor pro úvahy a zůstane jen krátká chvíle na rozhodnutí, zda se bránit, nebo jít s ostatními do neznáma.

Propad do říše snů přetíná další duševní otřes – informace o smrti Růženy a zabití kocoura Tomáše. To ho konečně přiměje přijmout realitu a uvědomit si vlastní cenu a jedinečnost lidské existence. Odpoutává se od známých z práce, kteří jsou již mrtvými stíny čekajícími na transport, a rozhodne se jednat.

Tato chvíle přerodu zpět v lidskou bytost, která cítí a žije, která chce žít a je rozhodnuta vzdorovat moci a potupnému odvléčení do neznáma, je pro Roubíčka chvílí nejtěžší. Aby se stal opět člověkem, kterým kdysi dávno byl, musí překonat rozklad osobnosti způsobený tlakem zákonů, nařízení, izolace a neustálého ponižování. Teprve pak se přestává měnit v číslo a stává se opět člověkem. Nalézá cenu vlastního života, v rozbořeném domě pálí své poslední vzpomínky na roli, kterou mu nacisté určili, i na svou minulost a navždy odchází.

Roubíčkovými očima čtenář nahlíží také do života jiných židovských obyvatel Prahy; Roubíček je v příběhu pojítkem všech vedlejších románových postav a jejich příběhů. V románu je možno nalézt postavy, jejichž typy se později vyskytují detailně analyzované ve svých pohnutkách i činech u jiných autorů – jsou zde „Kopfrkinglové“, poukazující na lidský hyenismus, „Mundstockové“, připravující se na život „na konci cesty“, „Petrové ze tmy

---

<sup>172</sup> „A lidé si myslí vždy, že je naděje, i když stojí nad vykopaným hrobem,“ (...) (Weil 1999: 148).

protektorátu“ a mnozí další.

Některé postavy románu slouží k celkovému dotvoření obrazu perzekuce židovských obyvatel Prahy. Jsou představeny pouze informací o předchozím a současném povolání. Jiné postavy jsou popsány detailněji skrze svá vyprávění. Povzbuzeny Roubíčkovou tichou přítomností navozující atmosféru svěřování, líčí svá životní utrpení. Prostřednictvím vyprávění těchto vybraných postav, u kterého je Roubíček často jen jakousi rezonanční deskou, je čtenář postupně seznámen se životem všech vrstev českého židovského obyvatelstva – venkovanů i lidí z města, chudáků i bývalých boháčů, vysoce postavených osob i žebráků. Roubíček výpovědi jednotlivých postav nekomentuje, čímž je posílena jejich autentičnost.

Postavy jsou záměrně prezentovány až na drobné výjimky<sup>173</sup> bez vnější charakteristiky. Tato „hypotetičnost“ (Hodrová 2001: 544) napomáhá čtenáři nahlédnout fikční svět díla v širších souvislostech a spatřit v osobách osud židovských obyvatel protektorátu v různorodém celku. Jednou z klíčových scén v románu je odhalení faktu, že existuje mnoho Josefů Roubíčků, tedy osob se stejným jménem a osudem. (Zdůraznění změny osudu je proto v románu spojeno i se symbolickým zavržením jména.) Není důležité, jak Josef Roubíček vypadá či jak se jmenuje. Pouze on sám se ve chvíli, kdy se ke konci příběhu začíná opět stávat „živou bytostí“, potřebuje ujistit o své existenci a pohlédne na svou tvář. Zrcátko, které má ukázat, že je skutečný, ukáže pravou tvář člověka, který už byl dávno počítán mezi mrtvé. Zjištění, jak vypadá, ho však psychicky nezlomí, obrací ho do nitra, kde hledá a nakonec i nalézá své ztracené já.

### 1. 9. 2. 2

Hlavní dějová linie sleduje životní osudy Josefa Roubíčka. Jako naraci autor zvolil subjektivní ich-formu. Hlavní dějová linie je přerušována vnitřními monology postavy oslovujícími nepřítomnou Růženu a kocoura, vyprávěním postav, jež ho obklopují, sny a vizemi a v neposlední řadě i retrospektivami (do dětství a do doby těsně před válkou, kdy ho zcela ovládla láska). Všechny tyto tematické linie jsou kompaktní, bez výrazných předělů. Vzájemné kontrasty mezi hlavní dějovou linií a ostatními liniemi příběhu zároveň vytvářejí

---

<sup>173</sup> Bývalý boháč zchudl a vypadá špatně, protože hladoví; hadry působí směšně, a proto se lidé smějí.

dojem absurdity a nelidskosti situace, ve které se postava nachází.

Děj začíná v období zimy,<sup>174</sup> kdy dům, v němž bydlí Roubíček, je již značně poničený, téměř neobyvatelný. Zničil jej on sám s vědomím, že již není jeho a je v něm pouze dočasně trpěn. Ve střeše je díra, nemá už téměř čím topit a trpí hladem. Navíc je stále kontrolován a omezován vzrůstajícím počtem nařízení, která ho uvádějí ve zmatek. Zpočátku se snaží všechny vyhlášky pochopit a zapamatovat si je. Když však začnou přicházet i vyhlášky nesmyslné a vzájemně si odporující, přestává je číst a stahuje se do svého vnitřního světa.

Roubíček pohyb času příliš neregistruje. Každodenní živoření na předměstí Prahy se stává zdlouhavým čekáním na to, co bude následovat. Nemá zájem o včera a zítra, je pro něj pouze subjektivní „ted“, ve kterém „bylo“ a „bude“ je pouze mlhavou vidinou. Čas vnímá pouze skrze své pocity – větší část příběhu je proto zasazena do období zimy, protože to, co zraňuje, trvá subjektivně nejdéle: *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)

Ačkoliv by velikost města a předměstí měla poskytovat všem obyvatelům bez rozdílu neomezenou volnost a anonymitu, v románu se protektorátní město stává naopak zákony ohraničeným vězením, ve kterém židovští obyvatelé přežívají doslova ze dne na den. Je pro ně místem nepřátelským, ve kterém je jim upírán prostor k životu. Smrt je neustále přítomnou hrozbou. Vypravěč postupně odhaluje sérii nařízení, která životní prostor židovského obyvatelstva krok za krokem omezí na minimum. Nejprve Židé nesmějí pouze do veřejných budov, později ani na náměstí a nakonec do žádné hlavní ulice, zakázána je jim také hromadná doprava, vstup na místa kolem řeky a silnice vedoucí z Prahy. Město se tak stává pro Roubíčka i ostatní postavy jakýmsi labyrintem, kterým je velice těžké a únavné projít, potřebují-li cokoliv zařídít. Povolené cesty městem jsou spojeny s chvílemi utrpení, ponižování a neustálou hrozbou smrti. Nejbezpečnější je pro ně proto zůstat doma a vycházet jen v nutných případech.

Místa děje románu se v Roubíčkových očích rozpadají na několik „povolených“ mikrosvětů spojených cestami. První tvoří dvě místa, kde se Roubíček ukrývá před nepřátelským vnějším světem – je to jeho domov na předměstí a pracovní místo – hřbitov. Dům je Roubíčkově úkrytem, místem klidu a bezpečím, kam se vrací po práci, zde může číst,

---

<sup>174</sup> Na základě informací uvedených v románu lze stanovit přibližnou dataci: zima 1940 až zima 1942.

pracovat na své zahrádce a rozmlouvat s kocourem Tomášem. Zde sní a přemýšlí.<sup>175</sup> Hřbitov je prostorem, kde je intenzivně vystaven zprávám z vnějšího světa. Skupina Židů, kteří zde pracují, diskutuje o informacích získaných od lidí zaměstnaných na úřadech. Prožívají strach i chvíle planých nadějí a snění, při práci na zahradě vytěšňují realitu, aby dokázali žít dál. Motiv hřbitova jako paradoxně jediného veřejného svobodného prostoru pro pronásledované Židy se objevuje například i v románu Hany Bořkovicové *Soukromý rozhovor* (2004) nebo ve filmu *Poslední cyklista* (2014).

V románu jsou popsány i mikrosvěty podivné, odtažené a obávané, spojené s pocity strachu, ponížení, úzkosti a ztracenosti, kde se Roubíček setkává s Židy pracujícími pro nacisty; jedná se o obávanou střešovickou vilu a Židovskou obec. Úřednická mašinerie, kterou Roubíček prochází, i nepřehlednost jednotlivých prostor s množstvím tajemných a často nepřesně označených dveří, je blízká popisům v Kafkově *Procesu* či *Zámku* a částečně i dílu Nikolaje Vasiljeviče Gogola (*Petrohradské povídky*), jehož knihy Weil důvěrně znal.

Místa, která Roubíček v průběhu románu navštíví z popudu jiných postav – byty a prostor nemocnice –, slouží k úvahám nad smyslem života, k diskusím o možnostech úniku před nacistickou zvlí a k nahlédnutí do rodinných vztahů často pokřivených nacistickou perzekucí. Mikrosvěty bytů také dokreslují redukci prostoru k životu, podobně jako je tomu v Kafkově povídce *Proměna*.

Přepychově zařízený byt bohatého spolužáka, kde se Roubíček na chvíli opět cítí být lidskou bytostí, je předán nacistům a celá rodina se stěhuje do rozděleného bytu, který sdílí s několika dalšími. Prostor se stává natolik těsným, že se někteří dokonce těší, až odjedou s transportem: „*Jsem rád, že odjíždím,“ řekl Pavel, jako by mě ani neslyšel. „Trestají nás a mučí lidmi. Pět rodin se hádá a pere o plyn, o místo ve spíži, o úklid záchodu. Křičí na sebe celý den, pláčí a bědují. Je to těžké, žít mezi tolika lidmi.*“ (Weil 1999: 112)

Posledním prostorem, který je v románu zmíněn, je „pevnostní město“, do kterého směřuje většina transportů. V tomto prostoru se postavy románu nepohybují, ale je neustále přítomný v myslích lidí. Nikdo neví, co od něj očekávat, a proto se stává místem poslední naděje před „dlouhou cestou“ do neznáma.

Popis jednotlivých prostor je často velmi podrobný a souvisí s úvahami postav o

---

<sup>175</sup> Nakonec je to právě uprostřed těchto starých zničených stěn, kde pochopí, že musí pro svou záchranu hledat sílu uvnitř sebe.

důležitosti majetku, o schopnosti nebo neschopnosti člověka se od něho odpoutat. Pro řadu postav jsou věci spojeny se vzpomínkami na dobu před válkou. Ztráta věcí tak pro ně představuje předěl v životě – s předměty hrozí ztráta vzpomínek, dosavadních jistot i života.

Některé prostory jsou tak téměř holé, jiné naopak přímo přesycené věcmi. Vztah postav k majetku je různý. Od Roubíčka, který vše zničil, aby „jim“ nepadlo nic do rukou,<sup>176</sup> přes jeho tetu a strýce, kteří na majetku silně lpí, neustále se k němu v hovoru vracejí a pokoušejí se ho ukrýt u „známých“, až po ty, kteří si bezcennost majetku uvědomí až ve chvíli, kdy dostanou předvolání do transportu.

Nacistická zvůle trestá chudobu i bohatství stejně. Ti, kteří žili z podpory a neměli téměř nic, jdou do transportu první, spolu s nejbohatšími, o jejichž majetek nacisté usilovali. Nacisté sami věci milují a obklopují se jimi. Zabírají majetek Židům, kteří jsou pro ně méně než věc, a shromažďují ho ve skladištích.

### 1. 9. 2. 3

Všechny motivy náležející k tématu holokaustu jsou v románu *Život s hvězdou* spojeny s motivem cesty. Cesta městem je pojímána jako neustále hrozící nebezpečí. Stává se obrazem strachu, který ovládá celý prostor města a mění jeho dřívější ráz. Strachu není možné se vyhnout. Nejen lidé, i město samo se krčí, jak je několikrát v románu uvedeno, bojí se toho, co bude dál, bojí se nově příchozích z cizí země. Tento všudypřítomný strach je posílen hodinami zatemnění, kdy lidé v naprosté tmě spěchají z práce nebo do práce, za známými a od známých. Je jen otázkou náhody, zda člověk dorazí v pořádku domů.

Cesta transportním vlakem je spojována s motivem naděje, která drží postavy při životě. Nikdo neví, co je na konci cesty čeká, většina má ale pocit, že nic nemůže být horší než to, co musí překonávat při cestování po městě. Neustálý nátlak na psychiku ničí jejich nitro a oni postupně otupí vůči strachu. Ponechávají si pouze naději, že místo na východ pojedou do pevnostního města, o kterém však také mnoho nevědí a které je zdrojem neustálých diskusí. Je to však stále lepší než daleká cizina. Kolují informace, že člověk pracovitý se tam s konexemi snad dokáže uchytit.

---

<sup>176</sup> Postava Roubíčka se zachová stejně jako teta hlavního hrdiny v románu Oty B. Krause *Cesta pouští* (Kraus 2014), která zapálí vlastní dům a odchází. Roubíček ovšem odchází až dlouho poté, co dům zničil a musel v něm ještě nějakou dobu žít.



Nakonec ale i cestu na východ – zahalenou tajemstvím – lidé kolem Roubíčka nevnímají jako smrtelné nebezpečí. Mají z ní sice značné obavy, ale zároveň doufají,<sup>177</sup> že budou v cizině pracovat a žít. Nikdo se nechce této myšlenky vzdát, protože pak by musel přiznat, že jde možná dobrovolně a bez odporu na smrt.

Motiv smrti je v příběhu přítomen v několika variacích, přičemž smrt je také personifikována. K Smrti jako symbolické postavě se Roubíček obrací ve chvílích strachu i ve chvílích naděje. Na cestě je provázána bubnováním a vřískotem hudby, je oslavována nacisty. Ve chvílích největšího utrpení židovského obyvatelstva se přestává Smrti bát i Roubíček. Začne ji vnímat jako sobě rovnou, odranou a zuboženou ženu.<sup>178</sup>

Výrazným kompozičním prvkem v románu je motiv náhody. Právě náhoda zachrání Roubíčka před smrtí hladem a není to nic než náhoda, co ho na čas ochrání před cestou do pevnostního města či na východ do neznáma.

Na proměnlivost cesty a mysl lidí mají vliv také roční období, noc a den, zákony a nařízení. To vše určuje pohyb židovských postav v uzavřeném městě.

Tma je spojována s motivem smrti, s cestou, se zlem; často je spojována s románovým prostorem – popis tmavé uličky, tmavého pokoje, tmavého podzemního bytu, kde žije udavačka. Přináší kontroly, obsílky z obce, znamená počátek cesty do neznáma a v neposlední řadě je i přítelkyní Smrti. Krutá je i zima – v kontrastu s nadějným jarem a létem, dobou, kdy plyne řeka a svítí slunce. Jarní a letní příroda je symbolem svobody. Zima přináší složitá nařízení pro odklizení sněhu, mráz na cestě, chlad v domech, kde není dřevo a kde se pálí nábytek, aby lidé neumrzli. A se zimou přichází i hlad. Roční období, denní doba a další „zdánlivé detaily“ se v románu *Život s hvězdou* stávají fatálními pro lidskou existenci a jejich vřazení do příběhu spolu s hlavními motivy vytváří ponurý obraz protektorátu.

Román vyšel poprvé v roce 1949 v ELKu v edici Svět s předmluvou Jana Grossmana. V archivu se dochoval lektorský posudek, který 23. 3. 1948 napsal Radovan Krátký. Posudek končí slovy:

*Děj je tak zoufale pravdivý, (...) tak civilně napsaný, že nikdo jiný než sám Weil, který zde uložil mnoho*

---

<sup>177</sup> Bez obav a bez naděje se vydávají na cestu jen ti, kteří naprosto rezignovali na svůj život.

<sup>178</sup> Personifikovaná Smrt se objevuje také v nejznámějším hudebním díle, které vzniklo v Terezíně, Ullmannově opeře *Císař z Atlantidy*, napsané na libreto Franze Petera Kiena.

svých zážitků, nenapiše a nebude moci napsat podobný román, román, který musí být napsán a čten, abychom viděli okupaci také v jiném pohledu než je falešný, vylhaný a papírový pohled z němých barikád nebo pohled bývalých kolaborantů, snažících se honem ospravedlnit.“ (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16)

Kniha po svém vydání vyvolala řadu ohlasů v dobovém tisku. Pozitivní reakce (Jan Grossman v *Lidové kultuře*, Václav Běhounek v *Práci*) či ohlasy mírně kritické (Mojmír Grygar v *Lidových novinách*, Hana Budínová v *Kulturní politice*, Štěpán Engl ve *Věstníku židovské obce*) ovšem nakonec zastínila odsuzující článek Ivana Skály *Boj o realismus – přední úkol naší literatury*, otištěná v *Novém životě*. (Holý 1999: 492–493) Kniha, označená za škodlivou a nebezpečnou, byla z prodeje stažena (Vondráčková 2014: 97) – jako naprosto neodpovídající<sup>179</sup> literatuře socrealismu. Znovu byl román vydán až roku 1964 v *Mladé frontě* s nově napsanou předmluvou Grossmana, poté roku 1967 s rozsáhlou předmluvou Růženy Grebeníčkové v Odeonu, 1990 v kombinaci s románem *Na střeše je Mendelssohn* (Československý spisovatel) a roku 1999 v tryptichu<sup>180</sup> (Česká knižnice), který doprovází již zmíněný *Komentář Jiřího Holého a Ediční zpráva Jarmily Víškové*. Dílo bylo v šedesátých až devadesátých letech přeloženo do polštiny, němčiny, angličtiny, francouzštiny, italštiny, švédštiny, japonštiny aj.

## 1.10 Zlatý bengál

### 1.10.1 Román

Dalším románem, který začal Jiří Weil po válce psát, byl román inspirovaný životem Mileny Jesenské a Jaromíra Krejčara. Jiří Weil ho plánoval napsat roku 1946. *Musím, musím o těch dvou psát, jsem přece vypravěč příběhů, – ubezpečuje sám sebe Jirka.*<sup>181</sup> (Vondráčková 2014: 74).

Původně se román *Zlatý bengál* jmenoval *Chléb na vodách* a byl rozdělen do čtyř částí:

---

<sup>179</sup> Tehdejší kritika označila román za „odporný paskvil“ a v jeho ústřední postavě shledala „poraženeckého měšťáckého měkkýše, pro něhož život je jakousi žalostnou existencialistickou maškarádou.“ (Opelík 1964: 56)

<sup>180</sup> S *Žalozpěvem za 77 297 obětí* a románem *Na střeše je Mendelssohn*.

<sup>181</sup> Weila život Jesenské fascinoval již před válkou.

I. Zpověď, II. Bez trumfů III. Plamen nad svíčkou a IV. Dvacatero zastavení. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

Název *Chléb na vodách* odkazuje na citát z biblického Kazatele: *Pouštěj svůj chléb po vodě, po mnoha dnech se s ním shledáš*, tj. pokud se nezištně děláš bez vidiny osobního zisku, v budoucnu se patrně dočkáš odměny. Zároveň lze výrok chápat také tak, že *čím více chce člověk jen pro sebe, tím více je nespokojen a tím méně má* (Butta 2010).

Stejný výrok je Jiřím Weilem užit v knize *Vzpomínky na Julia Fučíka*, kde je oproti názvu románu zřetelně patrný obsah sdělení:

*Co na tom všem záleží, je-li možno vyrazit s kůrkou tvrdého chleba někam ven, lehnout si do trávy, zaplavat si v řece, jíst, zpívat si, milovat, co na tom záleží, zbude-li na dně všech věcí smích, jenž nahrazuje prostřený stůl. Ještě je mnoho před námi, ještě nás čeká mnoho radosti, bojů a rvaček a vítězství je přece jisté, nasloucháte celým tělem, jak se rodí nový svět, jdete po ulici a snažíte se vbít lidem do hlavy, co na tom záleží, pouštíte-li chleba po vodě a pak jej chytíte nebo nechytíte. Byl to dobrý život s bídou u jednoho stolu, a vypravuje-li se v příručkách o strádání a nuzování, je to jen část pravdy, protože celá pravda je jiná, je tu mnoho věcí, jež dávají radost, kráčíte-li cestami svobody bez postranních cestiček honby za kariérou. (...) Fučík nelpěl nikdy na penězích a nemyslíl nikdy na zadní kolečka, nelpěl nikdy na věcech, ačkoliv je miloval jako každý jiný, dovedl se jich však zříkat. (Weil 1947d: 9n.)*

V LA PNP se ve fondu Jiřího Weila dochovaly první kapitoly románu (přes 60 stran rukopisu a zčásti též strojopisu), které podle Vondráčkové Weil napsal v letech 1946–1947 a 1956<sup>182</sup>. V dochovaném rukopisu se pravidelně střídají dvě pásma, nazvaná *Zpověď* a *Bez trumfů*.

Ústředními tématy románu jsou nespokojenost v zaměstnání v zahraničí a nešťastná láska, respektive též neschopnost milovat věrně po celý život jedinou osobu, ať již se jedná o ženu či muže. (Nešťastnou lásku k vdané ženě, Růženě Pospíchalové, Weil popisuje také v románu *Život s hvězdou*, který psal ve stejné době.)<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> V dopisu Markalousovi 3. 1. 1947 píše, že se pustil do zvláštního experimentu. Prvních čtyřicet stran strojopisu mu chtěl dát podle korespondence k posudku. Není ovšem jisté, zda se jedná o tento román, či o román *Maskir*, na kterém již pracoval dříve a o jehož vzniku Markalousovi též psal. 8. 1. 1947 píše: (...) *je to román o hrůzném snu a deformaci života. Pracuji nyní pilně (ovšem to znamená jen jednu stránku denně po večerech). Bude to ještě dlouho trvat, než budu hotov.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

<sup>183</sup> Z korespondence uložené v LA PNP je patrné, že Weil v posledních letech před smrtí udržoval vztah s Boženou Vondráčkovou, rozenou Lukášovou, podle LA PNP provdanou Pospíšilovou.)

První kapitola, nazvaná *Zpověď*, se dochovala ve dvou odlišných verzích a otevírá pásmo s hlavní postavou Antonínem Vančurou, studentem práv. (Pravděpodobně inspirace vlastním osudem a bratrem, případně již zmíněným Franzem Kafkou.) (...) *nechodil jsem tam, jako většina posluchačů. Živil jsem se kondicemi a nepotřeboval jsem mnoho peněz, protože jsem bydlil u rodičů a také se tam stravoval. Otec je poštovní podúředník, představení ho měli rádi a já měl svou budoucnost již nalinkovanou (...)*. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6)

Antonín žije v Paříži, kam přijel z Prahy. Živí se zde mytím nádobí. Žije mezi spodinou společnosti a stane se dokonce svědkem vraždy. Jeho přátelé ani rodiče netuší, jak v Paříži žije. Domnívají se, že se má dobře a cestuje. Jeho rodiče jsou chudí. V Praze četl po kavárnách, neboť rodiče večer šetřili světlo a nesvítili. Z vyprávění vysvítá, že matka chodila v neděli do kostela, zatímco otec zůstával doma a vyprávěl synovi své zážitky z mládí, například když narukoval do Haliče. (Z dochovaného fragmentu není patrné, zda se jedná o smíšené manželství.) Antonín ze slušnosti sedí a známé vyprávění již nevnímá, je pro něj pouhým klapotem mlýnského kola, stokrát omílaným. Z blíže nespecifikovaných závažných důvodů, souvisejících se ženou Jarmilou, se však Antonín již domů vrátit nemůže a je patrné, že nebude moci ani dostudovat. První kapitola obsahuje s jistotou autobiografické rysy, zejména při popisu samoty a z ní vyplývající touhy psát o svém životě a situaci, v níž se ocitl, či popis vyhledávání po kavárnách v době studia na vysoké škole. Zda obsahuje autobiografické rysy též popis života studenta s rodinou, nelze s jistotou potvrdit.

Následuje kapitola *II. Bez trumfů 1*, počátek druhého pásma románu, ve kterém podle Vondráčkové Weil popisuje pobyt Jaromíra Krejčara v Sovětském svazu. Vážený architekt, Petr Thiel, bydlí v Moskvě. Práci architekta v SSSR vykonává velmi nerad. Přijal ji na doporučení přátel, neboť se potřeboval „uklidit“ z Prahy, kde zemřela jeho bývalá milenka Eva. Petr Thiel je rozvedený, má doma dítě a vystřídal za svůj život mnoho milenek. Také zde v Moskvě pobývá přechodně s překladatelkou, která sní o životě v Evropě. Thiel popisuje Moskvu a její obyvatele kritickými očima. (Skutečný Jaromír Krejcar v Moskvě pobýval v polovině třicátých let a ze SSSR se vrátil „rozčarovaný“.)

Na počátku této kapitoly autor hojně využívá kontrastu barev a symboliku barev obecně, jako tomu bylo ve sbírce *Barvy*. V kontrastu jsou popsány také moskevské památky, kolem nichž postava prochází, aniž by sama tento kontrast vnímala (chrám Vasila Blaženého versus Kreml). Postava se nudí, chodí stále do téhož podniku „Metropol“ a vídá totožné tváře.

*Je vůbec všechno nudné v tomto městě, kde každý spěchá a něco shání, kde se stále a stále mluví na schůzích a v kanceláři, kde jsou lidé tak zvědaví a vyptávají se po věcech, o kterých nemá ani ponětí a do kterých mu nic není. V ranních hodinách zdá se mu špinavé, odporové a asijské. Člověk se může uzavřít, může, podle svých cizineckých zvyků, ale je přece nutno se stýkat s lidmi, chodit do /.../, hádat se o projekty, studovat literaturu o stavbě měst, chodit na politické kroužky a učit se tam všelijakým pracem, jichž významu nerozumí a na nichž mu ostatně nezáleží. Ale hodí se ty fráze, když je nutno se jimi ohánět na zasedání nějaké komise. (tamtéž)*

Mezi popisovanými budovami je též Dům vlády: (...) *brzy již vstoupí do haly cizineckého hotelu, ale předtím se bude musit ještě dívat na rozházené baráky po nábřeží, z nichž trčí jako bílá nestvůra Dům vlády. (tamtéž)* Thiel srovnává dny v Moskvě se zcela odlišným pobytem v Československu, bohémským životem, plným nočního hýření a milenek. Následně se vrací ve vzpomínkách k přítelkyni Evě, která v prudké hádce vyhrožovala sebevraždou. Z dochovaného románu vyplývá, že čekala s Thielem dítě, chtěla si ho vzít, on se však již znovu ženit nechtěl, takže se podrobila interrupci. Po zákroku ji odvezl domů, bylo jí však zle a nakonec zemřela v nemocnici.

Následuje kapitola *Zpověď II*, ve které čtenář opět sleduje pásmo Antonína a jeho retrospektivní vyprávění o ženě Jarmile Pospíchalové. Dozvídáme se, že se jedná o vdanou ženu, která jeho lásku opětuje. S Antonínem, respektive Tondou se seznámila díky přátelům během silvestrovského večera (viz *Život s hvězdou* s totožnou zápletkou i příjmením ženy).

Následuje kapitola nazvaná *II. Bez trumfů 2*, v níž pokračuje pásmo o Petrovi Thielovi. Thiel se vydává s překladatelkou na Sibiř, kde se podle jeho projektu staví nová stavba. Thiel doufá, že bude poté zproštěn nudné práce a vrátí se zpět do Prahy. *Musí všechno v klidu promyslit, jak by odsud odjel, aby to nevypadalo jako vyhazov, musí mít všechny trumfy v ruce, když přijede do Prahy. (tamtéž).* I v této kapitole se detailněji vrací ke smrti Evy. Ze vzpomínek je patrné, že Eva jeho jméno jako jméno otce dítěte patrně neudala. Do nemocnice ji zřejmě neodvezl on, neboť jeho jméno není s Evinou smrtí spojováno. Jakýsi mladík, který byl do Evy zamilovaný, však přátelům sdělil, že na Thiela poštvě policii. Přátelé i bývalá žena Milada (jejím předobrazem je skutečná Milena Jesenská) mu proto poradili, aby odjel z Prahy. Thiel se zmiňuje o krizi v Československu, málo se staví, a aby zaplatil dluhy, musel prodat ateliér, jinak by ho nepustili do SSSR. Dozvídáme se také, že s Evou se seznámil až po

rozvodu s manželkou, kdy neměl žádnou trvalou známost a střídal partnerky. Součástí kapitoly je rozsáhlý popis Miladina charakteru a seznámení s Thielem. I v této kapitole nacházíme kritiku nejen architektury SSSR, ale také samotného politického zřízení aj.: (...) *tady lidé přece všechno vědí (...) Všechno je tu nepříjemné, i déšť. (...) je tu všechno tak hořké, omšelé, nebo zase nehotové, nenatřené, syrové (...).* (tamtéž) Omšelost dává Thiel do kontrastu s pražským bytem, kde se vše leskne novotou, solidní, hotovou, uhlazenou.

Předposlední dochovanou kapitolu Weil nazval *Zpověď 3*. Jedná se o pokračování pásma s Tondou, který se po sblížení s Jarmilou rozhodne vydat na dovolenou poblíž místa, kde bude bydlet i Jarmila, o níž již z první kapitoly víme, že zemřela podle Antonína „jeho vinou“, jeho vlastní zbabělostí. (V zápisníku se navíc dochovala stručně popsána úvodní scéna této části, původně řazená do třetí kapitoly, ve které Jarmila krájí zeleninu.)

Poslední dochovaná kapitola je nazvána *II. Bez trumfů 3*. Thiel odjíždí Sibiřským expresem s překladatelkou na stavbu do Prokopěvska<sup>184</sup> a opět vzpomíná na Evu a tentokrát na kladné rysy její povahy a její zájem o Sovětský svaz.

Část románu, úryvek z pásma *Bez trumfů*, vyšel pod mírně odlišným názvem *Bez triumfů v Hostu do domu* roku 1964.

Jedním z nejvýraznějších motivů v románu je kromě lásky motiv rukou. *Díval jsem se na její ruce, jak míchaly cibulkou, jak krájely maso, jak loupaly brambory, jak přitahovaly a povolovaly hořáky plynu, byly všudypřítomné, vznášely se nad plotnou, jako by žehnaly. (...) – Toniku, ty mé ruce budou jednou zkroucené a hrbolaté, to se stává kuchařkám a prادلenám. – Nebudou, Jarmilo, tvé ruce se nikdy nebudou podobat drápům.* (tamtéž)

Motiv rukou se v románu pojí s emocemi, které hlavní mužská postava projevuje vůči ženě – lásku, žárlivost aj. (Srovnej s motivem rukou, užitým v *Žalozpěvu* a jinde.)

Jména hlavních postav Weil postupně měnil. V zápisníku je místo Tondy uveden Werther. Z Jarmily se v dramatu stává Renée, z Petra Thiela Josef Petrtyl.

---

<sup>184</sup> Jaromír Krejcar se v Moskvě rozvedl na dálku s Milenou Jesenskou, a to prostřednictvím advokáta Ivana Sekaniny, a oženil se poté s Lotyšskou Rivou, Rebekou Holzovou, která určitý čas studovala v Praze a chodila do kavárny Metro. Její snoubenec byl v Moskvě popraven. Díky sňatku s Jaromírem Krejcarem se směla vrátit do Československa. *Krejcar v SSSR dělal projekt na lázně pracujících v těžkém průmyslu v Kislovodsku na Kavkaze. (...) Všechno se to velmi dlouho táhlo, podmínky byly těžké, vše se stále měnilo, materiály nebyly. Po dvouleté námaze odjíždí Krejcar domů. Roztrpčen, zklamán (...).* (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková)

Třetí ani čtvrtý oddíl, *Plamen nad svíčkou*, se v LA PNP nedochoval. Lze předpokládat, že se Weil již k románu, jak Vondráčková uvádí, nevrátil.

Ze čtvrtého oddílu zbyl jen náčrtek v diáři. Čtvrtá část románu měla být dále rozdělena na 20 kapitol, z nichž každá se měla odehrávat na vybraném místě v Praze: *Bojiště, Novotného lávka, Folimanka, Libeňský ostrov, Holešovický přístav, Trojská ulice, Výšehrad – Karlachovy sady, Hanavský pavilon, U zelené lišky, Soudní budova v Praze II, Železniční závory u Daliborky, /Smlerova/ zahrada, Seminářská ulice, Nábřeží u Revoluční třídy, Starý židovský hřbitov, Olšany, Žižkov – Riegrova ulice, Košíře – Na Cibulce, Stadion – Břevnov, Výpadová silnice – Ruzyň – letiště*. K místům Weil rovnou připojil i možné alternativy: *Automat Koruna, Vrchlického sady, Riegrovy sady, Stará Libeň a Kobylisy – Bohnice*. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

Oproti Weilovu diáři, rozdělujícím román na čtyři oddíly, Vondráčková k románu přidává ještě část nazvanou *Zlatý bengál*, kterou podle jejích poznámek napsal již roku 1946 a která ostatním částem románu předchází. Vzhledem k pročíslování pásem *Bez trumfů* a *Zpověď* se však tato varianta jeví jako nepravděpodobná.

K tématu Milenina života se Weil vrátil o devět let později (Vondráčková uvádí rok 1955). Studoval materiál z *Tribuny* a jiných časopisů a chtěl *udělat na výzvu Národního divadla divadelní hru*<sup>185</sup> *s hlavní hrdinkou Milenou. Prudce se to zamítá*. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11) Vondráčková neuvádí, z jakého důvodu byl návrh zamítnut, s nejvyšší pravděpodobností však svým obsahem nevyhověl cenzuře.

O několik měsíců později, roku 1956<sup>186</sup>, se Weil pokusil se stejným tématem připravit filmové libreto pro Jana Grossmana (tamtéž). Téma však nebylo vhodné, podle Vondráčkové z kádrových důvodů, ani pro film. V LA PNP se dochovala část první scény scénáře k filmu ve strojopisné podobě ve fondu Jiřího Weila (tamtéž)

---

<sup>185</sup> Národní divadlo potřebovalo hru s vlasteneckou hrdinkou. *Shledávám pro něj staré články z Tribuny a Národních listů, pomáhá i Hana Volavková. Jak jsme naivní. Nedojde k ničemu. Nebylo přece daleko od našich procesů*. (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková)

<sup>186</sup> V rukopisu knihy *Kolem Mileny Jesenské* ovšem Vondráčková vznik filmového libreta bez datace uvádí před vznikem románu.

### 1.10.2 Filmový scénář

V LA PNP se ve fondu Jiřího Weila dochoval ve třech složkách torzovitý náčrt filmového scénáře, určeného Grossmanovi, nazvaného *Zlatý bengál*. Na pět stran rukopisu (první složka) navazují dvě strany strojopisu (druhá složka); Složka třetí obsahuje přepis první a druhé složky, přičemž v závěru je v dialogu navíc přidána před každou repliku iniciála osoby, která hovoří (P/R).

Scéna se odehrává v letní podvečer, v blíže neurčeném městě, v téměř poloprázdném bytě s krásným výhledem na město (popis vychází z reálného Krejcarova bydliště<sup>187</sup>, terasu popisuje i Jaroslava Vondráčková v knize *Mrazilo-tálo*, i ze skutečné události), ve kterém se manželé, žena Renée, dcera lékaře, a architekt Josef Petrtýl, právě vzpomatovali z návštěvy exekutorů a připravují se na návštěvu svých přátel. Z kontextu je patrné, že v nedávné době ještě byli movití, měli půl milionu korun, a oba mají milence (manželka se v minulosti pokusila několika manželových milenek zbavit, v některých případech s podporou manžela). Na přítele Renée (podle přípisu Vondráčkové byl prototypem postavy přítele Petra architekt Alois Špalek, zvaný Voříšek) její manžel převedl část majetku, aby nebyl zabaven.

Postava Petrtýla užívá sarkasmu a nadsázky. Ovšem celá situace, kdy žena zastupuje reálný svět (má starosti, co budou jíst, kam si dají věci, kam si sednou hosté) a muž je jí protipólem (budou živi z párků, věci se dají do beden, hosté si sednou na polštáře na zem, vše se vyřeší), se jeví jako bizarní. Žena neklade otázky s rozčilením, nic nevyčítá. Věcně se ptá a snadno a ráda přijímá veškeré manželovy návrhy. Místo odvolání večírku se rozhodnou jíst buřty z porcelánových talířů a stříbrným příborem, který jim nepatří. Za zvuků gramofonu, muž nabízí Destiny walz či Lucienne Boyerovou (francouzská zpěvačka narozená 1901 a vdaná za Žida), postupně vytvářejí z beden nábytek pro své oblečení a blížící se párty. Lidé mají být posazeni na polštářích, postava odkazuje na Adolfa Loose (představitele architektonického purismu) a také patrně na prodejnu ASO.

Nadšení Petrtýla z minimalistického bytu vychází též z charakteristiky předobrazu

---

<sup>187</sup> Blíže o bytu viz Ládyová (Ládyová 2015). Jaromír Krejcar byl po návratu ze SSSR bez zaměstnání. Museli proto s Milenou, která nevydělávala dostatek peněz, byt ve Francouzské třídě opustit.



postavy, z osobnosti samotného Jaromíra Krejčara<sup>188</sup>, jemuž byl purismus blízký.

Na rozdíl od románu s pesimistickým vyzněním Weil ve filmovém scénáři používá kromě již zmíněné ironie také nadsázku a humor, byť se jedná spíše o humor černý.

Veškerá dochovaná torza rukopisu jsou dalším cenným dokladem typického umístění hlavní postavy v prostoru v první kapitole díla – pohled postavy „shora“.

V *Zlatém bengálu* je to pohled postavy shora na město, který se variuje v následujících Weilových dílech:

*Plochá střecha vysokého domu se vznášela nad městem, paprsky sprchy se tříštily na bílých dlaždicích. Tady ve velké výšce bylo možno se natáhnout do lenošky, dívat se dolů na domy nové čtvrti a ještě dál na věže kostelů. A když se rozsvítila světla a vzplanuly neony, ležela terasa ve tmě a světla byla blízko, tisíce světel, jež zhasínala a nově se rozsvěcovala v oknech domů.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11)

Srovnej například s úvodem románů *Život s hvězdou* a *Na střeše je Mendelssohn*:

*Stál jsem kdysi na rampě Muzea, díval se dolů na sjíždějící tramvaje a automobily, kolem byl vítr a déšť, stál jsem tam, vycházeje po dlouhých hodinách z muzejní knihovny, a hlava se mi točila z pohledu na třpytící [se] svět, bylo krásné vyjít ze světla stolních lamp a ticha do dešťů, větru a bílého dne, nakloniti se nad zábradlím a uslyšeti hřmot /.../. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11)*

*Na jaře roku 1946 jsem stál s Růžnou Vránovou, profesorkou konzervatoře na střeše Rudolfiny, dívali jsme se na skácenou sochu Mendelssohna-Bart[ol]dyho. Nechybělo jí nic, měla jen uraženou ruku. Byl rok po válce, nejstrašnější válce, která pohltila tolik milionů a tolik milionů poznamenala, oba jsme z ní vyšli jen zázrakem. Na schodech hlavního vchodu budovy se vyhřívají na slunci studenti, jako kdysi před válkou, byl klid a mír, v rachotu sovětských tanků a děl se rozpadla tisíciletá říše. (...) (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8)*

Dalším motivem vyskytujícím se ve *Zlatém bengálu*, stejně jako v další Weilově tvorbě, je obraz lidí sedících u večeře a obraz muže opouštějícího rodinu:

---

<sup>188</sup> Kdy se Krejcar poprvé setkal s Jiřím Weilem, není známo, nejpozději ovšem v Devětsilu, jehož byli oba členové.

*Podívej se na to město. Už se rozsvěcují okna, už hoří neony. Ted' se chystají lidé k večeři. Prostírají ubrusy, řinčí v kuchyni nádobím. Děti už sedí u stolu a cinkají vidličkami a noži. Je to jejich hodina, protože půjdou brzo spát. Statisíce osudů je v těch oknech. Někdo pláče, někdo se směje. Je to podivuhodné město a má podivuhodná okna, zastřena záclonami.*

*Nejsi originální, Renée. Tohle už jsem někde četl. Čtu málo, ale na nic nezapomenu. Všechno tam bylo, i o těch oknech, o těch osudech, o těch dětech. A pak tam byl člověk, který nechal všeho, odešel od ženy a dětí právě takového večera s rozsvícenými okny, protože měl všeho dost, a vlak zapískal nebo automobil zahoukal, přesně to nevím. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton, 11)*

Srovnej se scénami z *Barev a Života s hvězdou* (viz výše).

### **1.11. Nehýtek**

Nejčastěji zobrazovaným zvířetem ve Weilově válečné i poválečné próze je kočka. Kočky Jiřího Weila provázely ve skutečném životě již od raného mládí v Praskolesích, předobrazem kočky v jeho díle jsou však kočky, o které se za války staral s manželkou. Pobývaly s ním v ilegálních bytech (viz výše) a kocour Nehet mu dělal společnost také na chatě ve Vrchovanech po válce (viz dále). Z rukopisu knihy *Kolem Mileny Jesenské*, uloženého v LA PNP ve fondu autorky knihy, Jaroslavy Vondráčkové, vyplývá, že Nehet byl potomek koček Mileny Jesenské.

Jiří Weil se s Milenou Jesenskou seznámil podle Jaroslavy Vondráčkové v redakci *Tribuny*, do které mimo jiné Jesenská přispěla vyprávěním o své kočce Čičce.

*Weil zná Kafku od Neumanna, a čítá všechny jeho věci. A ví, že Milena je Kafkovou přítelkyní. Vytuší jeho různé vlivy v jejích člancích, kde se setkává se zlidšťováním zvířecích motivů. S její kočkou Čičkou setkává se i v druhém fejetonu v N. L. 25. 10. 1922. Obyčejná historie o kočičce Čičce. Je to nejdřív hravý mrňavý kocourek, samé lásky a cihání na šustící papír, časem stává se z něj mlsný, toulavý, proradný uchazeč o kočičí lásky. Promňouká noci na střeších i chodbách, ulicích, vrací se domů zkrvácený, poškrábaný, nebo se nevrací vůbec. A jednou si přivede útlou drobnou kočičku. Mňau – ji představí Mileně. A pak se rodí koťata, jedno po druhém. Kočka ztloustne, zpohodlní, zleniví, vyspává na kanapi. S opovržením někdy zas vítá poškrábaného kocoura – mňau. A on už se zase toulá, zase se beznadějně pere, kouše, domů se přijde někdy jen vyspat, někdy vyléčit rány. Obyčejná historie a není*

*navlas podobná lidské? – ptá se nakonec zesmutnělá Milena.* (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková)

První rukopis o kočkách nazval Weil *Nehýtek a ti ostatní*. Rukopis byl zamítnut. Weil proto přepsal *Nehýtku* a vzniká *Kočičí román* (v osobních plánech uvádí plánovaný rok vydání 1959).

*V odpověď na Vaši anketu. (Po dokončení románu Na střeše je Mendelssohn) Připravuji v současné době dětskou knížku v rozsahu asi 60–80 stran /.../ Nehýtek a ostatní. (Příběh kočičí rodiny. Jde o přepracování a doplnění staršího rukopisu, který vlivem různých okolností nebyl) Je to zábavné vyprávění o osudech kočičí rodiny v podobě (napínavého) příběhu. Domnívám [se], že nejlepší budou ilustrace fotografické, protože kočky špatně /.../ a malují, čehož nejlepším dokladem je /.../. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8)*

### 1.11.1 Nehýtek a ostatní

V LA PNP je uložena finální verze prózy pro děti *Nehýtek*, kterou mělo vydat nakladatelství Růže v Českých Budějovicích roku 1970<sup>189</sup>, spolu s několika pracovními verzemi a původním rukopisem, který se dochoval pouze jako fragment (psaný tužkou). Dochoval se též pro Weila typický nástin počtu stran a kapitol (rukopis tužkou). Celkem měla mít kniha *Nehýtek a ostatní* (s podtitulem *Příběh kočičí rodiny*) původně 96 stran (šest kapitol po šestnácti stranách):

*Začíná se od Adama. Zahrada na předměstí. Koza Barbora a její syn Honzík. Příběh Skunkova života.*

*Otec Skunk na toulkách. Strašné dobrodružství.*

*Skunkova smrt. Sirotci.*

*Nehýtek se učí. Vysoká kočičí škola. Nehýtkův sen.*

*Objevuje se Kašpar, záhadný cizinec a divoch.*

*Kašpar je přijat do rodiny.*

(LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8)

Pod rozpisem je ovšem uvedeno *Stran asi 100. Rozsah kapitol – neurčitý*. Z poznámek je dále

---

<sup>189</sup> Rukopis vrácen po odvolání ředitele nakladatelství (blíže k odvolání viz LA PNP, fond Jiří Weil, karton 5).

patrné, že Weil na počátku psaní zvažoval, zda se Kašpar ožení s Nehýtkovou matkou či sestrou a zda zůstane Kašparova minulost čtenářovi „záhadou“.

Definitivní verze, určená nakladatelství, má padesát jedna stran. V této finální verzi se názvy kapitol i jejich počet od původního náčrtu mírně liší:

*Začíná se od Adama. Zahrada na předměstí. Koza Barbora a její nezdárný syn Honzík. Příběhy Sněhurky a Skunka.*

*Otec Skunk na cestách. Strašné dobrodružství. Skunkova smrt.*

*Skunkova smrt.<sup>190</sup> Sirotci. Nehýtkova výchova.*

*Objeví se Kašpar, záhadný cizinec a divoch.*

*Kašpar je přijat do rodiny.*

(tamtéž)

Příběh se odehrává v Praze, od jara do jara blíže neurčeného roku, v detailně popsané předměstské vile, kde žijí paní Jana a cestovatel a majitel skleníků s kaktusy (jiná místa v Praze jsou pouze zmíněna v úzké souvislosti s pobytem či pohybem koček). Na zahradě v chlívkou bydlí moudrá koza Barbora se zlobivým synem Honzíkem a v domě s lidmi žijí starý slepý bílý papoušek Koko, kočka Sněhurka a kocour Skunk. Papoušek byl původně pouťovou atrakcí a jeho majitelé ho téměř utýrali k smrti. Byl zachráněn blíže neurčeným pánem z města, když se však uzdravil, začal demolovat byt. Pán ho proto předal cestovateli, který *se ho ujal, protože se ujímal každého nemocného zvířete i člověka, jak byl zvyklý z divočiny* (tamtéž). Sněhurka byla bílá, modrooká, její matka byla Siamka a otec košířský mourek. Od doby, kdy byl její bratr Lucifer zabit na zahradě neznámým pachatelem, nevyšla z kuchyně. Spokojila se s domácí stravou, snila o Siamu a shlížela spatra na všechny ostatní. Skunka, šedivého mourka s černými pruhy, kdysi zachránila chudá paní z popelnice. Později se ho ujala movitá žena, která jej ovšem často neúměrně trestala, a tak se stal bázlivým. Nerad se myl a jeho jméno tedy odpovídalo oděru, který vydával. Jednoho dne, když se musela odstěhovat z Prahy do ciziny a nemohla si ho vzít s sebou, odnesla ho do domu cestovatele. Tam se naučil lovit a založil se Sněhurkou rodinu. Při svých toulkách za potravou navštívil Skunk hřbitov Malvazinky a jednou byl zraněn hajným, když pytláčil na poli. Po delší rekonvalescenci se Skunk opět vydal pytláčit a již se domů nevrátil. Patrně byl hajným zastřelen.

---

<sup>190</sup> Uvedeno v názvu v kapitole 2 i 3.

Vyprávění se dále zaměřuje na Skunkovy děti, kocoura Nehýtku a lstivou a chytrou kočku Skunču. Čtenář je detailně seznámen s výchovou kočky (jak kočka učí kořata hygienickým návykům, lovu aj.; srovnej s Čapkovou *Dášeňkou*). V této souvislosti je v příběhu zmíněn Jan Amos Komenský a jeho *Škola hrou*. Výchovy Nehýtku se po svém ujal syn pana cestovatele Ivan – naučil ho koupat se jako lidé, v bazénku, nemňoukat a udržet rovnováhu i lézt na stromy a sedět na rameni aj. Chronologické vyprávění je přerušeno Nehýtkovým snem o kočičím ráji, ve kterém se setkává s otcem. Následují další příhody, týkající se Nehýtku. V úvodu čtvrté kapitoly vypravěč představuje postavu paní Olgy, která bydlí v přízemí domu a má osobní zkušenosti s výchovou koček. V době, kdy bydlela se svými rodiči, měla kocoura jménem Macek. Vyprávění je následně přerušeno rozsáhlým popisem chovu koček ve starověkém Egyptě, povaze koček, funkci ocasu, přátelství se psy (zde vloženo vyprávění o přátelství kocoura Tobyho a psa Windyho, jejichž majitelem byl anglický farmář) aj. Po této výkladové vsuvce vyprávění o Olze pokračuje. Když šla jednou v zimě navštívit sestru Pavlu do bytu na Vinohradech, našla na mrazivém sněhu zuboženého černého kocoura, pocházejícího „z Jiřího náměstí“. V košíčku z vrbového proutí, do kterého ho se sestrou vložily, jej odvezla domů tramvají, kde došlo ke sporu cestujících, zda kocour smí být ve voze přepraven. Kocour dostal jméno Kašpar po Kašparu Hauserovi (v příběhu je o osudu chlapce stručně pojednáno). Vyprávění o kocourově adaptaci v novém domově je přerušeno Kašparovým snem o řezníkově psu, který ho kdysi několikrát hnál po ulici, a vyprávěním o badateli, který si ochočil myši kolonii.

Na jaře je řezníkem poražen kozlík a zemře Koko, Kašpar se na měsíc přestěhuje do domu daleko v Jinonické ulici, kde mu říkají Žolík a odkud je přiveden zpět až Skunčou. Oproti Skunkovi je Kašpar statečný, ale není zbrklý. V závěru příběhu se koná kočičí ples na ploché střeše vily stavitele Rambouska a svatba. Kašpar se stane dobrým manželem Sněhurce i náhradním otcem Nehýtkovi a Skunče. Příběh končí textem písně kocoura Kašpara o svobodě a „nepoddanosti“.

Celý příběh je vyprávěn er-formou, v textu se vyskytují pouze tři dialogy, monology jsou četnější. Vševědoucnost vypravěče, který nezřídka nahlíží do mysli koček, je v polovině příběhu porušena větou, popisující svéráznou Ivanovu hru s kočkou: *Patrně se mu o houpačkách v kočičím ráji nezdálo marně.* (tamtéž). Vypravěč také několikrát oslovuje čtenáře, například (...), *však víte, (...)*.

Hlavními hrdiny jsou kočky, které jsou spolu schopné mluvit lidskou řečí. Oproti *Jonášově mládí* jsou uvedena konkrétní jména lidí (vyjma cestovatele) i místa, kde se zvířata bydlí, pojmenována jsou také všechna zvířata (vyjma drzého kosa a jeho rodiny). Nejvýraznějšími motivy příběhu jsou svoboda v kontrastu s domovem, osamělost v kontrastu s rodinným zázemím, hlad v kontrastu s blahobytem. Příběh obsahuje řadu poučení vhodných pro děti – netoulat se daleko od domova, poslouchat maminku aj. – a také informací o historii a chování koček. Na druhou stranu v ději převažují smutné příhody nad veselými a vzhledem k řadě dějových odboček je otázkou, pro jakou věkovou skupinu byl příběh zamýšlen.

### 1.11.2 Jonášovo mládí

V LA PNP se dále dochoval fragment (strojopis) nazvaný *II. Jonášovo mládí. První příběh Jonášův*. (Čtyři strany strojopisu, v záhlaví paginovány 10 až 13.) Z fragmentu není patrné, kdy byl napsán.

Hlavní postavou příběhu je světem protřelý, přemoudřelý, silný černý kocour Jonáš, kříženec, který vypráví svůj životní příběh muži, který se o něj spolu se svou ženou v současné době stará. Kocour předpokládá, že důvodem lidského pohostinství je fakt, že muž je zvědavý a chce slyšet kocourův životní příběh. Chování muže toto ovšem nijak nepotvrzuje, patrně se jedná pouze o kocourovu ješitnost a sebeklam.

Z dochovaného úryvku se dozvídáme, že jako kotě žil Jonáš s matkou, dlouhosrstou bílou Zizi, línou kočkou, pocházející ze „vznešeného rodu“, v bytě uzenářů, kde byl na rozdíl od matky neklidný a nespokojený. Nesměl opustit interiér domova a žil s lidmi, které neměl rád. Jak se dostal k muži a ženě, u nichž nyní bydlí, není z úryvku zřejmé.

Drobné kocourovy poznámky v úvodu odkazují na Weilovu práci v Židovském ústředním muzeu a dobu druhé světové války: *Co o tom můžeš vědět ty, který sedíš celé dny zavřený v nějaké špinavé boudě, a jak sám říkáš, lepíš cedulky na hadry a vážíš kosti na decimálce? Co o tom můžeš vědět ty, který pak sedíš, /.../ rozmlouváš se svou ženou o platných ústřižcích a vadiš se s ní, protože nevyzvedla včas brambory. Pak sedíte spolu a vzdycháte „kdy to skončí“.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8)

Vyprávění kocoura (v ich-formě) je přerušováno krátkými vstupy vypravěče (v er-

formě), popisující myšlenky a pocity „autora“ (lze se domyslet, že se jedná o autora textu, ačkoliv toto není v textu explicitně zmíněno; zda se zároveň jedná o postavu muže, není z ukázky zřejmé, z kontextu však vyplývá, že se jedná o jednu a tutéž osobu) v přítomném či minulém čase. Kocour „autora“ sám oslovuje či „autor“ sám vstupuje do Jonášova vyprávění. Například: *Autor se omlouvá, že nemůže Jonášovy vývody dobře vysvětlit, neví totiž, jaká léta Jonáš miní – kočičí, nebo lidská (...)* nebo *„Řekni, co znamená „Jonáš“.* *Autor se snažil vysvětlit kocourovi, čím byl Jonáš podle Bible. Byl povolán, aby (...).* *Autor cítil, že vykládá kocourovi jakési nesmysly, kterým nemůže rozumět. Kocour se na něho díval nechápavě a se zřejmou zlobou.* (tamtéž) Z dochovaného fragmentu je patrné, že „autor“ a kocour nesdílí vzájemně „svět svého nitra“, své vědomí, vzájemně pouze tuší, co si druhý myslí; pro kočku, zvíře, jsou důležité jiné věci než pro člověka a oba mají také pochopitelně rozdílné znalosti.

## 1.12 Výuka v Olomouci

Ve stejné době, kdy se Weilův přítel Bohumil Markalous chystal odjet pracovat na univerzitu do Olomouce, byla na téže univerzitě projednávána otázka Weilova zaměstnání, v blíže neurčené funkci. Ze vzájemné korespondence mezi Markalousem a Weilem vyplývá, že zpočátku Weil považoval zaměstnání za důležité, neboť chtěl kvůli Olomouci zkrátit pobyt ve Švýcarsku ze tří měsíců na šest týdnů. (Dalším důvodem zkrácení pak ovšem byla také kniha o Fučíkovi, kterou připravoval do tisku.) Markalous Weila zřejmě nabádal, aby k získání postu využil přímluvy přátel, Weil ovšem odmítl: *12. srpna 1946. (...) Protekci shánět nebudu, nechám to prostě plavat. Ať si dělá Wollman,<sup>191</sup> co chce. Mám jinou práci a ta mi stačí. Pustil jsem se do nového románu, jde mi to znamenitě, pracuje se mi dobře na chatě. Doufám, že s ním budu hotov do konce roku.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous) Z následující korespondence vyplývá, že Weil o místo na olomoucké univerzitě nakonec příliš nestál, neboť se obával, že mu při ní nezbude příliš času na vlastní literární tvorbu.

---

<sup>191</sup> Slavista Frank Wollman (1888–1969).

21. 8. 1946 (...) Naučil jsem se trpělivosti, počkám, až věc dozraje a dopadne-li to nakřivo, také to nevadí. Nebylo by dobře, aby měl Wollman ke mně nějaký špatný poměr. Počkám, až se s ním někdy sejdu. Viš přece, Jaromíre, že je mi má beletristická práce milejší a konečně v ELKu to není také zlé, mám zde volnost. Univerzitní práce je dřina a odpovědnost, bojím se, že bych neměl čas na svou práci. Vypravovali mi, že dokonce /Mahler/ těžce plave a že si stěžuje. A u toho je to nyní hlavní úkol. (tamtéž)

Bohumil Markalous odjel do Olomouce, Weil do Švýcarska. Po svém návratu již o práci v Olomouci s Markalousem nekorespondoval.

### 1.13 Švýcarsko

Na počátku září roku 1946 Weil odletěl do Švýcarska na kongres evropských intelektuálů.

7. 7. 1946. (...) jedu patrně, nepříjde-li do toho něco neočekávaného, od 15. července do Švýcarska s nějakou delegací československých intelektuálů pronásledovaných za války, kterou sestavilo ministerstvo školství. Mám s tím mnoho starostí a úředních běhání. Jinak se těším, protože to bude první cesta do ciziny po tolika letech. Kdyby mi to neklaplo, nebudu se vůbec zlobit, protože mám již chatu na Unhošťsku<sup>192</sup>, kde bych si žil celý měsíc a psal „Maskir“. (...) Maskir se ti bude asi líbit, až ho napíšu, mám jen několik náčrtků, o kterých jsem myslil, že jsou ztraceny, jinak bych ti je ukázal. Ale bude to kniha zase zoufalá. Nu, nevadí. (...) jsem právě v dosti pekelné náladě, jsem přetažen a nervózní, a hlavně, chce se mi psát, zoufale se mi chce psát a nemám kdy. (...) musil bych mít aspoň měsíc ticha a samoty, abych tu věc dořešil. Pak by to šlo i samo, třeba po dvou stránkách denně, nebo za týden. Ale ty to jistě znáš, nejtěžší je vždy začátek. Myslím, že se do něj pustím i ve Švýcarsku, nebude-li tam příliš oficiálních kejklů. (tamtéž)

Podle korespondence s Markalousem Weila udivilo, že se zúčastní také německý filozof Karl Jaspers. Zástupci SSSR se setkání nezúčastnili. Naše delegace je velmi slabá, odřekli Mukařovský, Černý, Bělehrádek, Hoffmeister. Ze spisovatelů tam pojede tedy jen Aloys Skoumal a já, psal Jiří Weil Bohumilu Markalousovi před odjezdem, 2. 9. 1946. Tedy čtrnáct

---

<sup>192</sup> Weil si koupil chatu v Dědově mlýně v Habrůvce (Vondráčková 2014: 94).



*dni budeme na tom kongresu a měsíc někde ve Švýcarsku. Kromě toho si chci na tři dny zajet do Paříže, jen tak na skok, abych se mohl posadit do nějaké kavárny na bulváru a dívat se na lidi.* Weil se těšil, že si odpočine a zmírní nervové vypětí, které bylo v té době stále ještě podle jeho korespondence vysoké.

Kongres (respektive podle pozvánky „ženevské mezinárodní setkání“, Rencontres internationales de Genève) s tématem, respektive podle Weila mottem, *Duch Evropy (L'esprit européen)* probíhal 2. až 14. 9. a zahrnoval mimo jiné divadelní představení, výstavu, promítání, přednesy básní. 11. 9. večer se konala Weilova přednáška *La vie culturelle dans la nouvelle Tchécoslovaquie* (Kulturní život v novém Československu) v sále Crémérie Cosy-Corner. Přednáška o rozsahu dvanáct strojopisných stran se dochovala v němčině ve fondu Jiřího Weila v LA PNP. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13)

*Oslavovalo se výročí Masarykovy smrti a narození Jana Masaryka. Byla tam paní Revilliedová [dcera TGM, pozn. HH] a naše delegace. Mluvil Weil a Lenko, napsala Vlasta Drozdová z Ženevy 13. 9. 1946 (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková).*

V poslední den kongresu, 14. 9. 1946, napsal Weil Markalousovi ze Švýcarska své dojmy:

*Ženeva krásná, Švýcarsko je země fajaků, neviděli nic z války. Sedím v parku, je tu teplo jako u nás v červenci, dověděl jsem se mnoho, dostal jsem jiný pohled na naši zemi. (...) Je to tu všechno krásně francouzské, kavárny, /.../, ale samozřejmě umírněně, jak se sluší ve městě Kalvinově. /.../ je tu mnoho, ale nekupuji je, jsou příliš drahé. (LA PNP, fond Bohumil Markalous.)*

Krátce po kongresu byla 20. 9. 1946 v *Kulturní politice*<sup>193</sup> otištěna Weilova reportáž ze Ženevy odkazující svým názvem *Bludné cesty „evropského ducha“* na nedávnou konferenci. Weil v reportáži zcela pomíjí šíři kulturního programu (divadelní představení, film aj.) mezinárodního setkání a cíleně se zaměřuje pouze na referáty zástupců evropských států, které až na jedinou výjimku, marxistu Lukácse z Budapešti, hodnotí negativně. Weil se zároveň pozastavuje nad faktem, že předsedou na diskusních večerech byl Karl Jaspers, který v Německu působil i v

---

<sup>193</sup> Redaktorem *Kulturní politiky* se měl stát podle korespondence mezi Pavlem Eisnerem a Jaroslavem Podroužkem Adolf Hoffmeister. *Hoffmeister bude redaktorem Kulturní politiky, budu s ním ve stálém styku. Bude to dobré pro Vás, ježto H. bude teď jedním z největších zvířat v informacích a strhne na sebe vlastní vládu nad sekci Západ. (...) 17. 11. 1945, Pavel.* (LA PNP, fond Jaroslav Podroužek, dopis Pavla Eisnera)

době nacistické okupace jako přednášející<sup>194</sup>. Dále poukazuje na fakt vyplývající z referátů přednesených květnatou, učesanou a vzletnou francouzštinou na diskusních večerech: přednášející navázali na období před mnichovskou dohodou, jako by ničivá světová válka neproběhla. Další negativum setkání byl podle Weila pohled některých zúčastněných právě na mnichovskou dohodu – někteří ji schvalovali a Východ včetně přilehlých slovanských států považovali za cosi méněcenného; za satelity podléhající vlivu Moskvy. Weil také referuje o nenávisti přednášejících vůči Sovětskému svazu a všemu, co je „na Východ“. Nesdílel ji pouze marxista, který byl na konferenci přítomen, profesor budapešťské univerzity, dlouholetý exulant a literární historik a estetik, proslulý marxista Georg Lukács (1885–1971). Z článku je patrné, že Weil vnímá konferenci z pohledu příznivce Sovětského svazu, ačkoliv sám zažil a popsal stalinský režim. Jeden z řečníků vnímá stejně negativně také Spojené státy (Evropa se podle něj stane kolonií Ruska či Ameriky). Otevřeně se hovoří o nové válce, která hrozí.

Všichni účastníci setkání se shodli, že fašismus je v Evropě ve formě rasismu a šovinismu přítomen dále, ale referát brojící vůči fašismu a nabádající ke společnému boji proti fašismu, ke spojení socialistického Ruska s demokraciemi Západu, jež se osvědčilo za války, nebyl vyslechnut davy jako jiné referáty, neboť byl přednesen Lukáčsem. Weil se Lukáčse zastává a negativně se vyjadřuje o ostatních referujících. Jeden z referujících, Francouz, přednesl mimo jiné myšlenku, že válku začali vlastně Slované, ne Německo, ale Prusáci, národ slovanského původu. Druhý ze tří referujících z Francie uvedl, že *není rozdílu mezi diktaturou ruskou a Německem Hitlerovým*. Závěrem Weil uvádí, že v době kongresu byla uveřejněna v ženevském časopise obhajoba Mnichova od Georgese Bonneta<sup>195</sup> (úryvek z apologie), zároveň „špinící“ Československo. Weil v načasování zveřejnění nevidí náhodu, ale záměr, charakterizující „ducha nové Evropy“.

Pobyt po kongresu byl Weilovi hrazen v rámci pomocné švýcarské akce pro *kulturní pracovníky postižené válkou*. Do Švýcarska byl poslán na zotavení spojené s literárním studiem. Cestu doporučilo ministerstvo školství a osvěty:

---

<sup>194</sup> Tento údaj je ovšem nepravdivý. Jaspers nesměl od roku 1938 publikovat a od roku 1937 byl nuceně penzionován. Důvodem byl jeho protinacistický postoj a také manželství se Židovkou.

<sup>195</sup> Patrně se jedná o Georgese Bonneta (1889–1973), někdejšího ministra zahraničí v Daladierově vládě, který byl jedním z tvůrců politiky appeasementu a iniciátorů mnichovské konference. Po válce se ocitl v izolaci, do politiky se vrátil až roku 1952. K Bonnetově knize *Obrana míru* viz Weilův článek *Obránce míru* (Weil 1946k: 5)

*Ministerstvo školství a osvěty, 12. 7. 1946, Spisovatel dr. Jiří Weil, bytem v Praze I., Benediktská 11, hodlá podniknout v nejbližší době cestu do Švýcarska. Účelem této cesty je jednak literární studium, jednak zotavení, jehož se mu má dostat jako účastníku švýcarské pomocné akce pro kulturní pracovníky, postižené válkou, kterou v Československu zprostředkuje ministerstvo školství a osvěty. Jde o tuto akci oficiální povahy a o významného spisovatele, který za války byl v ilegalitě, proto ministerstvo školství a osvěty doporučuje, aby jeho žádosti o cestovní pas bylo laskavě s urychlením vyhověno. Dr. Kamil Novotný. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1)*

*Ministerstvo školství a osvěty*

*Věc: Švýcarská akce pro pomoc československých duševních pracovníků. Potvrzení pro Národní banku československou.*

*Národní bance československé v Praze. ministerstvo školství a osvěty potvrzuje, že pan dr. Jiří Weil koná cestu do Švýcar na pozvání ženevské organizace „Comité international pour le placement des intellectuels refugiés“ a zároveň jako československý delegát na kongres „Recontre internationale“ v Ženevě. Na tuto cestu potřebuje 1) povolení k nákupu švýcarských franků do výše 1 000 švýcarských franků a 2) povolení, aby směl zakoupiti potřebné jízdenky v československých korunách. Ministerstvo školství a osvěty doporučuje žádost jmenovaného, a protože tu jde o cestu, konanou ve veřejném zájmu a v zájmu kulturních styků Československa s cizinou, žádá, aby žádosti jmenovaného bylo vyhověno. Za ministra: Kamil Novotný. (tamtéž)*

V Ženevě se Weil seznámil s Vlastou Drozdovou (viz výše), která tam byla na stipendijním pobytu. O své cestě referovala korespondencí na ministerstvo. Weil k jednomu z dopisů připsal: *Pane šéf, gratuluji Vám k Vaší spolupracovnici. Obrátila tady blazeovanou Ženevu vzhůru nohama a přispěla ke sblížení se slovanskými národy. Česká delegace jí vděčí za příjemné chvíle a vůbec je jí škoda pro kalvínskou a puritánskou Ženevu. Srdečně Vás zdraví, ač nezná. Jiří Weil. (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková)*

Vlasta Drozdová se zabývala reorganizací dětské pedagogické výchovy a velmi se zajímala o kresby nejmladších vězňů z ghetta Terezín – dětí, o kterých s ní Weil hovořil. Drozdová navrhla, aby byla ve Švýcarsku uspořádána jejich výstava. Začala se přípravou výstavy intenzivně zabývat. Její i Weilova iniciativa a dále iniciativa dalších zainteresovaných osob však nakonec přišla vniveč. Výstava se neuskutečnila. Myšlenka prezentace dětských kreseb se realizovala díky Weilovi až v polovině padesátých let (viz dále).

Přesné datum, kdy se Jiří Weil s kresbami dětí osobně seznámil, není známo. Je možné,

že tomu tak bylo v rámci jeho poválečné pracovní cesty do Terezína či přímo v Židovském muzeu v Praze, kde byly kresby po převozu z Terezína uloženy. Jisté však je, že když v roce 1946 odjel do Ženevy, o jejich existenci již věděl, neboť na ně Vlastu Drozdovou upozornil. Později o nálezu dětských kreseb v Terezíně napsal:

*Písemný materiál terezínského ghetta byl zachráněn brzy po osvobození města (...). Mezi písemnými dokumenty – listinami, statistickými výkazy, seznamem lékařské knihovny, účetními knihami, šanony s korespondencí, ležely i velké mapy v obalech z hrubého balicího papíru. Byly na nich značky C. III., B. IV., L 417. (...) V obalech z hrubého balicího papíru ležely kresby terezínských dětí a značky znamenaly jednotlivé dětské domovy. Kreseb bylo celkem 4000, osudy dětských kreslířů se podařilo zjistit z transportních listin, protože se z nich většina podepsala. (...) Dětských kreseb, tehdy ještě nez katalogizovaných a nezpracovaných, jsem si všiml, když jsem začal pořádat archiv dokumentů perzekuce. Předtím je mělo v rukou mnoho lidí, mezi nimi i autor knihy o terezínském ghettu, vydané v západním Německu, která je podivnou apologií<sup>196</sup> nacistických zločinců, ale nikdo je nepokládal za cenný materiál. Snad bych byl také nepochopil úplně jejich význam, kdyby se mi nedostal do rukou jiný materiál, a to básně terezínských dětí. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13)*

Po návratu ze Švýcarska byl Weil opět velice zaměstnán, mimo jiné musel vyřídit *polooficiální a oficiální úkoly ještě ze Švýcarska*. (LA PNP, fond Bohumil Markalous) O jaké úkoly se jednalo, Weil Markalousovi blíže nepopisuje. Jedním z těchto úkolů bylo patrně jednání o rekreaci a léčebné péči pro evropské intelektuály v Československu:

*Jednání s Comité international pour le placement des intellectuels réfugiés. Za své návštěvy v Ženevě, kam jsem byl pozván výše uvedeným komitétem spolu ještě s jinými českými a slovenskými intelektuály, jsem navázal spojení s generální sekretářkou komitétu Dr. Fanny Silberscheinovou. Uvedený komitét je mezinárodní organizací, v jejímž čele jsou význační činitelé amerického kulturního života. Setkal jsem se také v Ženevě s členem předsednictva panem Huebschem, který je majitelem jednoho z největších amerických nakladatelství Viking Press a předsedou pomocné organizace amerického PEN klubu, která svého času rozeslala*

---

<sup>196</sup> S nejvyšší pravděpodobností se jedná o knihu Hanse Günthera Adlera *Theresienstadt 1941–1945* (1955, česky 2006–2007). Weilovo hodnocení je zřejmě dobovou úlitbou. Adler byl vězněn v terezínském ghettu a přežil Osvětim. Během holokaustu zemřeli jeho rodiče, manželka a další příbuzní. Po válce Adler působil v Židovském muzeu, s Weilem se osobně znali. V roce 1947 odjel do Británie.

*balíčky i českým kulturním pracovníkům. Organizace pečuje o evropské intelektuály, poškozené válkou, poskytuje jim podpory, umísťuje je v sanatořích a platí jim pobyt ve Švýcarsku. V rozhovorech, které jsem vedl s vedoucími členy této organizace, jsem nadhodil, že by bylo zcela dobře možno umístit filiálku této organizace u nás, ježto máme, pokud běží o rekreaci a léčebnou péči, stejné podmínky jako ve Švýcarsku, ba dokonce v mnohém ohledu lepší. Pro nás by to znamenalo nejen určité navázání styků s pokrokovou částí americké veřejnosti, ale také valutární zisk. Jednání bylo pak vedeno s kulturním ataché panem dr. Šupem v Ženevě, v době, kdy jsem již ve Švýcarsku nebyl. (LA PNP, fond Josef Kopta)*

Paní Silberscheinová se chystala do Prahy a Weil proto připravil tuto souhrnnou zprávu s informací, že před svým příjezdem sekretářka požaduje vyřešit otázku kanceláře v Praze a místa ve vybraných lázních pro čtyřicet až padesát intelektuálů.

*Tento domov by byl určen pro displaced persons, které jsou v Československu, samozřejmě jen z kruhů uměleckých a kulturních. O tomto domě bude rovněž vyjednávat [paní Silberscheinová, pozn. HH] s místní UNRROU, se kterou je komitét ve stálém styku. Domnívám se, že věc by měla značný význam pro Československou republiku a že by o ní měla příslušná místa projevit zájem. Dr. Jiří Weil. (tamtéž)*

Pod podpisem zeleným perem uvedeno /sekr./ nakladatelství „ELK“. Zpráva se nachází ve fondu Josefa Kopty v LA PNP. Zda byla zpráva určena jemu k předání „vyšším místům“ (vzhledem k jeho zaměstnání na ministerstvu informací), není z dochované archiválie patrné.

K Švýcarsku Weil během pobytu zaujal kritický postoj: *O švýcarský blahobyť nemusíme stát. Je to blahobyť první republiky, napsal Markalousovi 27. 10. 1946. Jinak je v cizině strašný chaos a nikdo vlastně dobře neví, co bude dál. S uměním to také není valné, je všude krize, dokonce i ve Francii. Ten intelektuálský kongres v Ženevě byl paskvil. Tak tedy na tom nejsme tak špatně, ani hospodářsky ne. Přišel jsem právě do hádek Obec versus Svaz<sup>197</sup> nebo tak nějak. Je to všechno hloupost, mluvil jsem s Halasem<sup>198</sup>, snaží se srovnat, co pokazily*

---

<sup>197</sup> V říjnu 1946 byla založena komunistická Kulturní obec, jako opozice poté nekomunistický Kulturní svaz. Poté se představitelé obou spolků dohodli na vytvoření společného spolku Kulturní jednota.

<sup>198</sup> Ministr informací Václav Kopecký v té době zaměstnával významné kulturní pracovníky, které Jiří Weil velice dobře znal. František Halas byl přednostou publikačního odboru, Ivan Olbracht rozhlasového,

*sekretářské duše.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

V následujícím dopise Weil dále uvádí:

*Abych Ti řekl upřímně, nelíbí se mi také mnoho věcí, ale nevím, zdali by se daly změnit. Prozatím je všechno v pořádku, myslím však, že nám času mnoho nezbyvá pro pořádnou práci, píše Weil v následujícím dopise. (...) mezinárodní situace je bláznivá a naše postavení mezi východem a západem není zrovna příznivé. To vyvolává určitou nejistotu. Proto si myslím, že by bylo nutno pracovat, dokud je čas. (...) škoda, že naše řeč je tak nesrozumitelná (...) a protože nám nerozumějí, budeme stále moskevskými satelity se širokou slovanskou a čert ví jakou duší. (...) Na druhé straně nás mají za západníky, protože nechceme rozumět takovým slovům, jaké říkal Fadějev v Praze, že například (...) Pasternak je buržuj a reakcionář, že Hemingway je „pornografický spisovatel“ atd. Vypadá to tak, že sedíme mezi dvěma židlemi a každý nám nadává. Tak ať tedy nadává. (tamtéž)*

V korespondenci Weil otevřeněji píše o problému, který naznačil ve svém článku *Bludné cesty „evropského ducha“*. Již v této reportáži čtenář pociťuje rozhořčení autora článku nad postojem zástupců, respektive kulturních mluvčích vybraných evropských států, které se vůči Československu vyhraňují. V korespondenci naplno projevuje svůj hněv a vzdor vůči západoevropským státům. Ke Švýcarsku se následně v korespondenci s Markalousem vrací ještě o dva roky později: *Nenávidím kapitalismus, o tom jsem se přesvědčil ve Švýcarsku a nedovedl bych již nikdy žít v kapitalistické společnosti.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous, 25. 2. 1948)

### **1.14 Manželka Alberta Vojtěcha Friče**

Pouhých několik týdnů po Weilově návratu ze Švýcarska, 4. 11. 1946, byla zaslána na kádrové oddělení ÚV KSČ stížnost paní Fričové, manželky Alberta Vojtěcha Friče (dopis datován 29. 10. 1946), z níž je patrné, že nebyla obeznámena s činností odbojové skupiny, které byli Jiří

---

Vítězslav Nezval filmového. V dalších odborech působili například Adolf Hoffmeister, Miloš V. Kratochvíl, Lumír Čivrný (viz inventář MI 1945–1953).

Weil s manželkou Olgou součastí.

*Zn.: Dr. K.*

*Kádrové oddělení*

*ÚV KSČ*

*<soudružka Taussigová>*

*Zde.*

*Vážená soudružko, v příloze Ti zasílám přípis Drahomíry Fričové a prosím o vyšetření a podání zprávy. Přílohu vrať se zprávou.*

*Se soudružským pozdravem*

*Dr. Kout [Razítka Ústřední sekretariát KSČ, pozn. HH.]*

*4. 11. 1946*

*(NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989, svazek 308-89)*

V příloženém dopisu Fričové se uvádí:

*Pane Slánský, prosím, abyste laskavě posoudil tento případ: Asi v polovině dubna minulého roku nastěhovala si žena doktora Jiřího Weila, Olga Weilová, k sobě do bytu německou rodinu, svoje příbuzné, o kterých tvrdila, na můj dotaz a podiv, že jsou to Rakušáci. Jednalo se o strýce, tetu a sestřenicí s nemanželským dítětem. Tato rodina se chovala tak nedisciplinovaně, že i v kritických dnech dubnových řvala na silnici před domem ve společnosti Olgy Weilové tak hlasitě německy, že se ihned po Košířích rozneslo, Fričovi mají ve vile Němce. Jak nám tato pověst prospěla v revolučních dnech, nemusím vypisovat.*

*Kdo neprožil revoluci v Košířích, neví nic. To byl zákon Lynche. Tehdy chodily ozbrojené čety od domu k domu a sbíraly Němce, přinesli i tištěné nařízení, že který domácí by přechovával německé příslušníky a nehlásil to, že bude odstřelen i se všemi obyvateli domu atd. Upozornila jsem Olgu Weilovou, že musí tuto rodinu vystěhovat, což ona odmítla, že se to Rakušanů netýká. Zatím se před domem hromadily hloučky lidí, a co chvíli se někdo z nich přišel nahoru k nájemníkům informovat, zdali ještě pořád mají Fričovi Němce. Situace byla pro nás tak zlá, že jsem v pondělí večer o revoluci zavolala Weilovi a nařídila jim, aby tuto rodinu okamžitě vystěhovali z domu. Tady se jednalo již o životy nás všech. Stačila malá jiskra zvenčí a byly by nás davy před domem vyvraždily všechny. Olga Weilová to odmítla a tehdy poprvé z ní vyšlo, že je to rodina, která má ryze německé doklady a že by s nimi neprošla ani jedinou hlídkou. Vznikla z toho mezi Olgou Weilovou a mnou hádka a výsledek byl, že si Olga Weilová obešla policejního komisaře, manžela své spolužačky, který o revoluci úřadoval na*

košířském komisařství, a ten mne ještě ve tři hodiny v noci telefonoval s čistě policajtskou manýrou: „Paní Fričová, je u mne Vaše nájemnice, paní Weilová, a Vy prý se cítíte ohrožená. Kdo Vás ohrožuje? Atd.“ A nakonec mne žádal, abych já a ještě jeden můj nájemník střídavě tuto německou rodinu v noci hlídali, aby se jim nic nestalo. Tedy policejní úředník, komisař Syrovátka, měl v revoluci strach ne o nás, ale o německou rodinu. To jsem odmítla nejen za sebe, ale i za toho nájemníka, který tehdy nepřetržitě jezdil tři dny a dvě noci na tanku v bojích o Rozhlas a právě ten večer se přišel domů vyspat. Teprve v úterý večer, tento komisař, sám se třemi po zuby ozbrojenými policisty, když už viděl, že je celá věc neudržitelná a že by z toho bylo strašné vraždění, pro tuto rodinu přišel a odvedl je potmě do sběrné stanice v košířské remize.

Po tomto jsem s O. W. přerušila styky a zakázala jí přístup do své domácnosti. Za několik týdnů se Weilovi sami vystěhovali. Při předávání bytu novému nájemníkovi našli jsme německé doklady celé této rodiny, tak, jak je tam Weilovi při stěhování zapomněli zastrčené pod linoleem. Z těch je vidět, že to byli Sudeťáci, že nám Olga Weilová celou dobu lhala a Weil to kryl.

Od té doby se Olga Weilová snažila všemi prostředky, aby tato rodina nemusela do odsunu. U mne si podávají úředníci, kteří vyšetřují chování Němců za okupace, a žádají dnes českou příslušnost, dvěře, předložím jim vždy ty německé doklady a mnohé stvrzenky, podepsané pověstným Foltou, ale jak se zdá, je i dnes Olga Weilová právě tak houževnatá, jako byla za revoluce, a myslím, že se jí nakonec přece jen podaří je zde usadit.

Proč Vám, pane Slánský, celou tuto historii vypisují? Poněvadž škodí straně, a Weilovi jsou jejími členy. Weil byl jediný z celé řady Židů, které jsme za války kryli nebo jim vycházeli jiným způsobem vstříc /tři byli hlášeni v podniku mého zemřelého muže u Nemocenské pokladny/, který válku přežil. Celou válku byl u nás policejně nehlášený a jistě víte, co to znamenalo pro celý dům za heydrichiády. A jaký byl výsledek? Že Weil, který za celou dobu nesvobody neudělal vůbec nic pro odboj, který každé vážnější chvíle ze strachu proležel v posteli, o revoluci kryl se svou ženou německou rodinu a dnes jí chce umožnit další pobyt.

Nekomunistická veřejnost si tohoto případu všímá, s výmluvným úsměvem hovoří o tom, jak se teď Weil může upsat v novinách, že ani jednou nevynechá Dobříš, teď je ve Švýcarech, dostal státní cenu atd. Prostě ho teď je všude plno. A vždycky dodávají: Ti komunisti, ti se mají – a co ta německá rodina, co ji o revoluci schovával? A samozřejmě, neopomenou přivést na přetřes ústecký příklad, Olomouc apod.

Znala bych velice ráda Váš názor na tuto věc. Německé doklady a stvrzenky této rodiny jsou v mém držení a předložím je na požádání. Svědky shora vyličeného případu až po vyvrcholení v hádku mezi mnou a O. W. Jsou:

můj syn Ivan Frič, kameraman Krátkého filmu, bytem u mne



*Jaroslav Forejt, konstruktér fy. Srb a Štýs*  
*Marie Krátká, Karlovy Vary, Eisenhowerova 26*  
*Josef Hurda, Karlovy Vary*  
*Poroučí se Vám D. Fričová, Smíchov 148*  
(tamtéž)

6. 12. 1946 byla Dr. Koutovi doručena následující odpověď:

*Ústřední sekretariát KSČ, soudruh Dr. Kout.*

*Vážený soudruhu, odpovídáme na Tvůj dopis ze dne 4. 11. ohledně stížnosti paní Fričové. Dr. Jiří Weil není členem strany. Podal přihlášku, ale nebyl přijat, neboť za první republiky patřil do skupiny nepřátel strany. Se soudružským pozdravem [bez podpisu, pozn. HH]. (tamtéž)*

Zda se o této kauze Jiří Weil s manželkou dozvěděli, není z dochovaných archiválií patrné. Kauza není zmíněna v jiných archiváliích ministerstva informací uložených ve složce Jiřího Weila.

Z dopisu Drahomíry Fričové je patrné, že nebyla zasvěcena do distribuce padělaných dokumentů a též do aktuálního fyzického i psychického stavu Jiřího Weila a jeho manželky (viz výše). Z korespondence Jiřího Weila s Bohumilem Markalousem je zřejmé, že jej poválečné schůze vyčerpávaly a ani setkání na dobříšském zámku neprobíhala vždy snadno, ačkoliv tam jezdíval rád:

*26. 5. 1946. Milý, drahý příteli, teprve dnes jsem si utrl trochu času, abych Ti mohl napsat. Především Ti chci ze srdce poděkovat za pohoštění a pobyt ve Slatiňanech. Přijel jsem do Prahy osvěžen na duchu a na těle, litoval jsem jen, že jsem u Tebe nezůstal přes neděli, ježto bych si byl ušetřil trapnou podívanou na valnou hromadu Syndikátu. Byla tam pekelná nuda, pitomé řeči a ještě trapnější případy odvolávání kolaborantů. Ještě ohavnější záležitost byla recepce na dobříšském zámku na počest pana prezidenta. Bylo to organizováno takto: ve dvanáct hodin se sešli účastníci na Wilsonově nádraží. Ve dvě hodiny se dostali dobříšskou lokálkou s vyraženými vozy třetí třídy <říkalo se tomu v pozvánce zvláštní vlak> na nádraží. Odtud šli pěšky prašnou silnicí na zámek, kam přišli asi v půl třetí, vyhladovělí a žízniví, ježto neměli ani možnost se naobědvat ani se napít. Tam jim bylo řečeno, aby čekali v parku v pekelné výhni, až přijde pan prezident. Ten zatím obědval s výborem Syndikátu <Karel Nový mu říká „Jan Václav Drdác“> nahoře v jídelně a zdržován horlivým výborem se dostal do parku*

*v půl páté. V tomto okamžiku byl otevřen bufet. Je samozřejmé, že všichni lidé se vrhli na bufet, ježto chlebičků bylo málo, takže každý si hleděl urvat, co mohl, a prezidenta si vůbec nevšiml. Ten si sedl ke stolu parku s výborem Syndikátu a jedli tam zmrzlinu, zatímco spisovatelský plebs se hleděl nakrmit a napojit, takže nikdo nebyl představen prezidentovi, kromě výboru Syndikátu, ježto prezident již v šest hodin odjel. Byl to geniální trik, kdo jej vymyslel, nebyl jistě člověk hloupý, protože psychologicky je jasné, že lidé vyhladovělí a žízniví dají přednost jídlu a pití před jakoukoliv společenskou událostí. Jen jedna moudrá spisovatelka na to vyzrála. Naobědvala se již v jedenáct hodin, takže byla jediná, která byla představena prezidentovi. Rozhodl jsem se tedy pevně, že skončuji s těmi společenskými pitomostmi, které mi zabírají spoustu času. Na Sjezd půjdu jedině, přijedeš-li Ty, abych nepřišel o Tvou společnost. (LA PNP, fond Bohumil Markalous)*

Na Dobříši roku 1949 Jiří Weil absolvoval také základní politické školení. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

### **1.15 Svaz národní revoluce**

V únoru roku 1947 podal Jiří Weil přihlášku do *Svazu národní revoluce*, založeném s následujícími ideály:

*Bratři a sestry! Založili jsme Svaz národní revoluce a zveme do něho muže a ženy, kteří doma nebo v cizině, vedeni ryze mravními podněty, pracovali a bojovali proti německým uchvatitelům a fašistickým zotročovatелům k obnově státní samostatnosti a politické svobody našeho lidu; zveme do něho všechny ty, kdož své přesvědčení o nutnosti zúčtovatí jednou provždy s útočným duchem nacismu a fašismu dovedli osvědčiti se zbraní v ruce v československé armádě nebo v oddílech partyzánů; zveme ty, kdož s nasazením života tento boj připravovali a umožňovali, ale nikdy v nejmenším nezakolísali u víře v národ, jeho právo na nezávislost ve všech oblastech vnitřního a mezinárodního života. Památka nesčíslných obětí hitlerovské hrůzovlády nás zavazuje k tomu, abychom byli i dále na strážích společných ideálů, pro něž byli nejlepší příslušníci našeho národa mučeni a pro něž obětovali své životy. Po vojenské porážce Německa je nutno ještě zdati ducha německého fašismu politicky i mravně. Tento boj je nutno dokončiti, a proto voláme všechny bratry a sestry, naše spolubojovníky, aby se semkli v bratrském svazku, a vedeni společným duchem nenávisti proti každé reakci, duchem nesmiřitelnosti vůči zrádcům národa a přísluhovačům, bděli bez rozdílu stranické příslušnosti nad plněním odkazu*

*našich padlých. (...) Věrní politickému programu prezidenta Osvoboditele Tomáše Garrigua Masaryka i prezidenta Obnovitele Edvarda Beneše a přejímající plodné podněty z bratrského Sovětského svazu, budeme usilovat o dokonalou demokracii politickou, hospodářskou i kulturní, o novou lidovou republiku, společný a krásný domov nás všech. (...) Slibujeme, že (...) budeme přísně dbáti toho, aby se do našich řad dostaly jen osoby mravně a politicky nezávadné, které se mohou vykáhati skutečnou aktivní účastí na odboji proti německým uchvatitelům. (NA, Svaz protifašistických bojovníků, Jiří Weil)*

Předsedou byl Josef Grňa. Místopředsedy byli zvoleni mimo jiné Rudolf Slánský, Prokop Drtina. Zakládajícími členy byli: Jaroslav Cebe-Haberský, Jaroslav Drábek, František Halas, Václav Kopecký, Václav Nosek, Adolf Procházka, Hubert Ripka, František Slunečko aj. Mezi členy patřil mimo jiné Václav Černý.

*Svaz národní revoluce je vrcholná organizace všech složek národní revoluce a to: podzemních politických domácích pracovníků a zahraničních politických pracovníků, zahraničního československého vojska, partyzánů a sabotážníků, politických vězňů a revolučních gard (...). (tamtéž)*

Před přijetím bylo nutné vyplnit rozsáhlý dotazník, v němž Weil mimo jiné uvádí, že jeho otec byl řemeslník a že on sám nebyl v žádné politické straně do 30. 9. 1938.

Nejedná se o první dotazník (ani poslední), ve kterém Weil prokazatelně uvádí nepřesné či nepravdivé informace. U chybných datací je pravděpodobné, že si nebyl přesným datem zcela jist. U odpovědí týkajících se jeho rodiny, zaměstnání či jiných oblastí, například členství ve straně, je však chyba vyloučena. (NA, Svaz protifašistických bojovníků, Jiří Weil)

Weil byl přijat 8. 8. 1947 a podepsal následující prohlášení:

*Prohlašuji se za člena Svazu národní revoluce, jehož programové prohlášení přijímám. Vím, že přijetím do Svazu беру na sebe čínorodou odpovědnost dbát ve svém životním úseku, aby byly zachovány výsledky revoluce, pro něž bylo přineseno tak mnoho obětí, a slavnostně slibuji, že převezmu odkaz všech těch, kteří pro ideu revoluce padli, a budu pokračovati v revoluci „hlav a srdci“ v sobě samém, ve svém okolí, v českém národě, v lidstvu. (tamtéž)*

Paradoxně po únorovém převratu byl ovšem během prověrek prohlášen za politicky a mravně

závadného, stejně jako jiní členové této organizace. Viz dále kapitola týkající se kauzy románů *Moskva-hranice* a *Dřevěná lžice*.

### 1.16 Weil v Polsku

Na počátku roku 1947 se Weil postupně záměrně zbavoval úvazků, které ho odváděly od literární činnosti. *To víš, pilný moc nejsem, mám spoustu jiné práce, ale postupně se jí zbavuji, abych mohl dělat jen literaturu. Do KP [Kulturní politiky, HH] už téměř nepíšu*, uvádí Weil v dopise Markalousovi ze dne 3. 1. 1947. (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Navzdory svému prohlášení se však Jiří Weil „jiné práce“ nedokázal zbavit. Nakonec se opět k intenzivnější přednáškové a novinářské činnosti vrátil a prokládal ji prací literární, jako to činil již těsně po válce:

*21. 4. 1947 (...) Jezdím nyní často po vlastech českých, přednáším v akci Kmene a Syndikátu o úkolech českého spisovatele. Dělán to proto, že jednak rád utíkám z Prahy z čistě soukromých důvodů, jednak chci trochu přijít mezi lidi jiného typu, než se s nimi setkává člověk v Praze. Zajdu si vždy do fabrik a tam se bavím s dělníky. Koncem května se chystám do Polska, tak polooficiálně, nikoli s delegací, ale jako dopisovatel M. F. [Mladé fronty, pozn. HH] Pracuji trochu na románu a už se těším, až jej dokončím. Protože pak zase uteču do historie a Asie – již si pomalu opatřuji materiál pro příští román o Baburovi, zakladateli říše Mogulů v Indii, potomku Timurovč.<sup>199</sup> (tamtéž)*

Zájem Jiřího Weila o Polsko a polské židovské básníky je patrný již z článku *Polský básník u nás* (Weil 1946m: 3), napsaném několik měsíců před odjezdem do Polska.<sup>200</sup>

Weil ovšem nevycestoval tak záhy, jak se původně domníval, neboť získat povolení k cestě trvalo delší dobu. Cesta do Polska byla Weilovi jakožto dopisovateli pražského deníku *Mladá fronta* povolena s podporou ministerstva informací v rámci československo-polské

---

<sup>199</sup> Weil se chystal vrátit k tématu povídky *Potomek Timurův*, kterou napsal roku 1940 a která vyšla v *Kytici* 1946, později pak v *Míru*. Také napsal doslov k próze *Taras Bulba* Nikolaje Vasiljeviče Gogola, vydané v překladu roku 1947 ELKem.

<sup>200</sup> Weil se o Polsko nadále zajímal i po svém návratu, viz například články *Spisovatelé v Polsku* (Weil 1947e: 6) či *Československo-polská kulturní spolupráce* (Weil 1947f: 6). Viz dále.

dohody: *Dr. Weil odjíždí v době od 28. května do 30. června tohoto roku do Polska*<sup>201</sup> jako dopisovatel uvedeného deníku na studijní cestu a zároveň, aby tam opatřil nutný fotografický materiál, jehož v Praze nelze dosáhnouti. (NA, fond Policejní ředitelství Praha, Jiří Weil) Až 8. 6. je ovšem datováno *Osvědčení o národní spolehlivosti*, které umožnilo prodloužení stávajícího cestovního pasu, který měl Weil z předchozího roku (cesta do Švýcarska). 12. 6. udělilo souhlas ministerstvo vnitra. Cestovní pas mu byl vystaven až 14. 6., pas si Weil převzal 17. 6. Platil pro cestu do Polska do 31. 8.

V rámci této zahraniční cesty vznikla série reportáží otištěná v červenci roku 1947 v *Mladé frontě*.<sup>202</sup>

Přesná délka cesty není z archiválií přesně známa, podle Weilovy korespondence s Bohumilem Markalousem však byl Weil již 21. 7. 1947 opět v Praze:

*(...) vrátil jsem se z Polska. (...) Jsem ještě velmi unaven z cesty, musím si asi tři dny odpočinout. Někdy koncem srpna se zase vypravím k Tobě na kus řeči. Ale na románu pracuji pomalu. Chci nejdříve udělat drama, napadlo mě to v Polsku a drží mě to stále. Je to obdoba Sofoklova Filoktéta, snad se to povede.*<sup>203</sup> *Polsko je nesmírně zajímavé, spisovatelé špatní a snobové.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Stejně jako tomu bylo při cestě Jiřího Weila do zemí Sovětského svazu před druhou světovou válkou, kdy nejprve vznikly reportáže z navštívených míst a následně reportážní povídky a knihy, také z poválečné cesty do Polska Jiří Weil čerpal inspiraci pro svou další uměleckou tvorbu.<sup>204</sup> Jako první představil čtenářům povídku *Varšavská suita*<sup>205</sup> (1947) a následně

<sup>201</sup> V osobních zápisnicích uložených v LA PNP jsou Jiřím Weilem zapsána polská jména a adresy následujících polských měst: Kielce, Gdaňsk, Varšava, Wrocław [Wroclaw] (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15).

<sup>202</sup> Reportáže z Varšavy, Gdaňsku a Osvětimi.

<sup>203</sup> Drama o Filoktétovi skutečně vzniklo a rukopis určený Werichovi se dochoval ve fondu Jiřího Weila v LA PNP, v rukopisné i strojopisné podobě. Drama má sedm dějství. Odehrává se v období trojské války na lodi u pustého břehu Lemnu a v řeckém táboře před Trojou. V dramatu hovoří kromě Filoktéta Odysseus, Neoptolemos, Agamemnon, kormidelník a jiní. Filoktét vlastní mocnou zbraň, kterou hodlá využít Odysseus při útoku na Troju. Filoktét je těžce nemocný a není ostatními na lodi vítán. Agamemnon, Menelaos a Odysseus se rozhodnou Filoktéta zbavit a vysadit ho na ostrově. *To jen hlupáci si myslí, že vražda je nejlepší prostředek, jak se zbavit obtížného člověka*, dodává k tomuto rozhodnutí Odysseus. Vysadí ho spícího na Lemnu, odkud se dostává až po devíti letech. Bojovníkům se rozhodne ve válce nepomáhat a zbraň hodit do moře, neboť chápe, že válka přináší jen zlo.

<sup>204</sup> Podobně Ivan Olbracht vydal nejdříve z Podkarpatska reportáže a poté román a povídky. Naopak Jarmila Glazarová nejprve vydala román *Advent* a až poté reportáže z Beskyd *Chudá přadlena*.

<sup>205</sup> V rukopisu *Večer ve Varšavě*, následně *Varšavský večer*, ve strojopisné verzi *Varšavská suita*. Rukopis a strojopis se výrazněji liší. V některých částech dochází k posunu ve smyslu či změně gradace. Například na

*Lodžské intermezzo*<sup>206</sup> (poprvé vydáno roku 1948, poté 1949) O dekádu později vzniká na základě vzpomínek na Osvětim úvodní a závěrečná pasáž díla *Žalozpěv za 77 297 obětí* (viz dále). Rukopisy obou povídek se nachází v zápisnicích s úryvky románu *Život s hvězdou*.

Povídky náleží do celku povídek reflektujících v různé míře šoa,<sup>207</sup> které byly zařazeny do souboru *Mír* (1949), viz dále.<sup>208</sup> Šest<sup>209</sup> z nich spojuje autobiografický vypravěč<sup>210</sup> putující poválečnou Evropou. Muž navštíví několik měst, podle nichž jsou většinou též pojmenovány jednotlivé povídky. Povídky tohoto celku, jejichž jádrem jsou převážně dialogy při náhodných setkáních, nemají výraznou gradaci. Cílem povídek je vytvořit názorovou atmosféru doby. Vzniká tak specifický vypravěčský postup, kdy na mlhavém pozadí dominují emoce<sup>211</sup> několika postav,<sup>212</sup> jimž jsou do úst vkládány názory či historická fakta, aniž by byly vypravěčem zvnějšku komentovány. Účastníci těchto diskusí jsou zástupci různých národností a povolání, čímž vznikají názorové střety. Zároveň však postavy stejné národnosti nemají v rámci jednotlivých povídek vždy stejná stanoviska a povahové rysy. Například švýcarské postavy jsou dvojího typu – některé se pokouší zmírnit či zcela odmítají svou spoluvinu na krytí nacistických zločinů, jiní jsou si jí plně vědomi. Také postavy Američanů jsou rozdílné.

---

počátku povídky vypravěč v rukopisu popisuje okolí. Všimá si lidí, kteří v troskách bývalé Varšavy vaří čaj. V kontrastu s tím sedí on s dalšími lidmi na terase. Zdánlivý klid je však náhle přerušen. *Na verandu padaly úlomky cihel, některé mýjely naše hlavy*. Obava z možného zranění se ve strojopisné verzi mění na spíše obtěžující nepříjemnost: *Na verandu padaly úlomky cihel, některé přímo do našich jídel*. V povídce dále dochází k výrazným tematickým změnám. Oproti rukopisu jsou škrtnuty pasáže týkající se kritiky Spojených států a popis rabování a přepadání v troskách Varšavy. Rukopis povídky končí výkřikem plukovníka o vymazání Evropy z mapy. Následuje pod čarou *Stráž nad mrtvým*, tj. část rukopisu později vydaného románu *Život s hvězdou*. Oproti tomu strojopisná verze je prodloužena o fantaskní příběh o docentovi botaniky, který zřídil pod stolem pro dceru ve varšavském ghettu miniaturní zahradu, dále o závěrečnou repliku jedné z postav a odstavec o obnově města. V této povídce se objevuje motiv sochy, který se stal leitmotivem ve Weilově pozdějším románu *Na střeše je Mendelssohn*. Negativně je v povídce vylíčena polská předválečná šlechta. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)

<sup>206</sup> V LA PNP ve fondu Jiřího Weila uloženo v rukopisné i strojopisné podobě. Rukopis končí rozhodnutím básníka nevrátit se do divadla, strojopisná verze je prodloužena o informaci básníka o povstání a hrdinství lodžských Židů. (Povstání lodžských Židů ovšem není historicky doloženo.)

<sup>207</sup> *Lodžské intermezzo*, *Varšavská suita*, *Hodina v Nyonu*, *Vězeň chillonský*, *Šest tygrů v Basileji*, *Mír*, *Setkání v Luzernu*.

<sup>208</sup> Strojopis uloženy v LA PNP povídky *Varšavská suita* obsahuje, do knižního vydání však povídka nebyla zařazena.

<sup>209</sup> V povídce *Setkání v Luzernu* je dialog ženy vězněné v Bergen-Belsenu a amerického vojáka zarámován vševědoucím vypravěčem.

<sup>210</sup> Ve všech povídkách s autobiografickými prvky Weil používá ich-formu. V ostatních je důsledně použito er-formy.

<sup>211</sup> V těchto povídkách autor užil především spisovně češtiny, do které vložil několik slov hovorových.

<sup>212</sup> Vnější charakteristika postav zcela chybí, lidé jsou charakterizováni skrze své promluvy a chování. O jednotlivcích vypravěč sděluje pouze dvě základní informace – jaké bylo jejich povolání za války a co dělají nyní. Tento způsob charakteristiky postav Jiří Weil používá ve většině práz s tematikou šoa.

Američan v povídce *Vězeň chillonský*<sup>213</sup> je nafoukaný, lhostejný turista považující koncentrační tábory za nezajímavou a snad i smyšlenou historii. Američan v povídce *Setkání v Lucernu* naopak představuje vojáka, jenž se stal očitým svědkem hrůz při osvobození Bergen-Belsenu a který se pokouší na vše zapomenout. Postavy bývalých vězňů<sup>214</sup> v diskusích působí jako spojnice přítomnosti s válečnou minulostí. Jejich ústy ke čtenáři promlouvají autentické zážitky lidí, kteří události, o nichž se hovoří, zažili na vlastní kůži a nyní i po skončení války jsou pro ně stále natolik živé, že je neustále nutí se k nim v hovoru vracet. Autor v povídkách vyjadřování, chování a jednání postav přímo nehodnotí. Kritické stanovisko je skryto mezi řádky, v dialozích jednotlivých postav, a je pouze na čtenáři, do jaké míry skrytá sdělení pochopí. Dialogy jsou v několika povídkách proloženy krátkým vyprávěním jedné z postav, jejichž jádrem je obvykle groteskní a absurdní situace.

Stěžejními tématy dialogů jsou šoa, různé formy perzekuce a spolupina Švýcarska<sup>215</sup> na zločinech nacistů (Švýcarsko bylo za války neutrálním územím). Zmiňováno je například odmítnutí pomoci uprchlíkům, dodávání zbraní oběma stranám a výroba spalovacích pecí pro osvětivská krematoria.

Vypravěč na mnoha místech konfrontuje bohatství této země a bezstarostnost jejích obyvatel s utrpením milionů nevinných za jejími hranicemi: *Byli to Švýcaři, pilný a klidný národ, vraceli se z výletů, spokojení a šťastní z dobře strávené neděle.(...) Musil jsem myslet na uprchlíky, o nichž vypravoval na diskusi jakýsi Švýcar, kteří se snažili dostat se do Švýcar, byli vráceni od hranic a vražděni přímo před očima švýcarských celníků.* (Weil 1949a: 255n.)

Povídka *Lodžské intermezzo* se věnuje výhradně holokaustu lodžských Židů. Do této povídky autor zakomponoval také zmínky o vině civilního německého obyvatelstva, která byla prokázána díky dopisům zařazeným mezi nacistickou dokumentaci, jež byla dochovaná v archivu lodžského ghetta.

---

<sup>213</sup> Lemanské jezero ve Švýcarsku zmiňuje spolu s povídkou Jan Vladislav ve svých pamětech. *Na první pohled je to groteska o turistech na březích Lemanského jezera; ve skutečnosti to je tragikomická črta o lidech, kteří se nemohou domluvit ani o tom nejjednodušším.* (LA PNP, fond Jan Vladislav) Povídka úzce souvisí s Weilovým vnímáním kongresu, kterého se ve Švýcarsku účastnil, kde se se nemohli dohodnout lidé různých národů, etnik a názorů. Předobrazem postavy ženy, zavřené v zámku, byla Vlasta Drozdová. Weilova novinářská a povídková tvorba let 1945 až 1949 obsahuje téma viny a téma hrozby další války. V člancích Weil ostře odsuzuje kolaboranty a nacisty, jeho články jsou útočné. Naopak v beletrii postavy diskutují, aniž by vypravěč explicitně vyslovil své stanovisko. Morální soud nechává autor na čtenáři.

<sup>214</sup> Tyto postavy spojuje také motiv svobody prolínající všemi povídkami.

<sup>215</sup> Více viz též ve studii Frankl 2001.

Ve svých dalších poválečných dílech, týkajících se šoa, se Jiří Weil zaměřuje na perzekuci a šoa českých a moravských Židů. Časoprostor nacisty obsazeného Polska je zmíněn pouze v náznacích, v souvislosti s transportem českých Židů či „cestou do neznáma“, bez detailních popisů. K perzekuci a šoa v Polsku ani k postavám polských Židů se již ve své tvorbě nevrací.



## 2. Poúnorové zvraty 1948–1951

### 2.1 Únor 1948

V únoru 1948 došlo k vládní krizi, po níž následoval ve dnech 17. až 25. 2. 1948 komunistický státní převrat.

V Literárním archivu PNP se dochoval ve fondu Bohumila Markalouse dopis Jiřího Weila ze dne 25. 2. 1948, reagující na právě probíhající politické události.

*Milý příteli a drahý soudruhu, nevím, komu bych jinému psal v téhle chvíli. Jsi jediný člověk, kterému mohu psát upřímně. A nebudu Ti ani vyličovat události, dovíš se to jinde. Raději Ti povím o lidech. Ne, že bych jim něco vyčítal. Ví/d/íš, je mi lehčeji, protože jsem tohle všechno věděl, ale samozřejmě jsem tomu nechtěl věřit. A kromě toho jsem prodělal protektorát a to je také dobrá zkušenost, nic horšího se mi už nemůže přihodit. Celkem se mi nemůže vůbec nic přihodit, ale o to neběží, běží o lidi. Můj přítel z doby odboje, který je nyní velkým zvířetem u SNB, vypravoval, jak se zbaběle chovali, scéna při zabírání Lidového domu a při rokování představenstva sociální demokracie v Růžové ulici, kdy Laušman běžel za Fierlingrem, byla strašná.*

*Samozřejmě nejsem takový blázen, abych nevěděl, že to nešlo jinak. Nejsem takový blázen, abych nevěděl, že jsme mezi kladivem a kovádkou a že vlastně si nemůžeme vybrat. Je to mezinárodní situace. Nenávídím kapitalismus, o tom jsem se přesvědčil ve Švýcarsku a nedovedl bych již nikdy žít v kapitalistické společnosti. Jenže, co udělal z lidí strach, to si nedovedeš představit. Vyšli pokřiveni z protektorátu a teď to nemůžou již nikdy napravit. Byli by potřebovali nějaký čas, aby se z toho dostali, ale to není již možno. Budou žít dále pokřiveni. Zbývá nám jen psát. Někjaký čas to ještě vydržím v Praze, hledám nyní nějaký domek v blízkém pohraničí /u Mělníka/, kde se za nějaký rok usídlim a budu do Prahy jen dojíždět. Nevím, jak Tě těší Olomouc, ale myslím, že bys snad byl nyní v Slatiňanech šťastnější.*

*Nezlob [se], že jsem Ti napsal. Ví, že mi porozumíš, nemusím Ti nic vyličovat faktického. Viděls to jistě u Vás. Poslouchám nyní Beethovena z nějaké stanice, je to skvělá věc, že ještě existuje něco jako Beethovenova hudba, a můj kocour Nehýtek sedí na psacím stole a zlobí [se], že píšu. Nemá to rád a nemá také rád, když čtu knihy.*

*Měj se krásně a pozdravuj Helenku. Na toho Grossmana jsem nezapomněl. Líbí se mu Tvé Večery a napiše, ovšem, vědí čerti kam. Nevíme totiž, jak to bude s Listy<sup>216</sup>. P. S. Pošlu Ti definitivní*

---

<sup>216</sup> Listy pro umění a filosofii. Časopis řídil Jindřich Chaloupecký, od druhého ročníku ve spolupráci s Janem Grossmanem a s blíže nespecifikovanou redakční radou. Ve druhém a třetím ročníku se Listy staly orgánem literárního odboru Umělecké besedy. (Hladík 2011)

*rukopis románu. Jmenuje se nyní civilně Život s hvězdou a uvidíš, že jsem se řídil Tvými radami. Musím ještě trochu předělat asi deset stránek konce a na to není teď pomyšlení. Dal jsem jej tak do DP [patrně Družstevní práce, pozn. HH]<sup>217</sup>, abych /.../ <s povolením, papírem, to přece znáš>. Jsem zvědavý, jak se Ti bude líbit. (LA PNP, fond Bohumil Markalous)*

O tři dny později, 28. 2. 1948, byl rozpuštěn spolek Kruh českých spisovatelů, jehož byl Weil členem. Ve stejný den vychází ve *Svobodných novinách prohlášení akčního výboru (Jaroslav Bednář, Adolf Kroupa, Jiří Weil) o zastavení činnosti spolku. (Janoušek 2007: 15)*

Již v únoru je znemožněno Weilovu příteli, historikovi Zdeňkovi Kalistovi, stejně jako mnohým dalším význačným osobnostem, působení na Univerzitě Karlově. Tisíce osob prchá z Československa za hranice, mnoho význačných osob, pobývajících v zahraničí, se již do vlasti nevrací (například Ivan Blatný). V květnu roku 1948 prezident Beneš, který odmítl podepsat novou ústavu, podává demisi. V zemi začínají probíhat „čistky“. Umění začalo být považováno především za *politickovýchovnou aktivitu, jejímž smyslem je získávat společnost pro výstavbu socialismu a přesvědčovat ji o správnosti nastoupené cesty. Silně zúžené pojetí umění, které bylo povinno zachovávat loajalitu vládnoucímu režimu, ilustrovat platnost pouček marxismu-leninismu, podněcovat občany k vyšším pracovním výkonům a respektovat zásady socialistického realismu, postavilo nepřekročitelné mantinely jakékoli jiné tvorbě, pokud usilovala o zveřejnění. V případě opuštění vymezeného prostoru, přísně střeženého cenzurou, hrozilo autorům kárné řízení, umlčení, nebo dokonce vězení. Spisy nevyhovujících spisovatelů mizely z pultů knihoven a končily ve stoupě (celkový počet zlikvidovaných svazků se odhaduje na dvacet sedm milionů), soukromá a družstevní nakladatelství byla znárodněna či zrušena, totéž se týkalo tiskáren. (Janoušek 2007: 28)*

Po únoru 1948 byla v nakladatelství ELK a Sfinx zavedena národní správa (Tomeš 2000: 18). V červnu 1949 ELK převzal Československý spisovatel. V tu dobu zde již ovšem Weil nepracoval, neboť jeho činnost v ELKu byla ukončena k 15. 1. 1949. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1)

Spolkem, který přetrval i po únorových událostech, byla kromě PEN klubu Umělecká

---

<sup>217</sup> Vzhledem k politické situaci je pochopitelné, že Weil s předáním rukopisu nakladateli spěchal. *Život s hvězdou* vyšel v ELKu 1949 (a to přesto, že Weil v korespondenci původně uváděl, že vzhledem k jeho funkci zde jeho román vydán být nemůže); roku 1948 vyšel ve Sfinxu znovu také *Makanna, otec dívů*.

beseda, jejíž členové se scházeli i za války, jak vzpomíná Kalista: *Moje spolupráce s Horou na půdě Literárního odboru Umělecké besedy se rozvinula (...) ideálně (...). Nebylo u něho nejmenší ustrašenosti a bez váhání zasedal za předsednickým stolem nebo aspoň kryl předsedání moje při rozličných členských schůzích, které, kdyby byly bývaly vyraženy, byly by jemu i mně vynesly velmi těžké důsledky: (...) při večerech mladých autorů, jež poskytovaly první přístřeší začínající literatuře poválečné, vyhrocené už ve smyslu nového vývoje věci, při výborových schůzích, na nichž jsme povstáním vzpomínali Vladislava Vančury, Josefa Páty, domněle zemřelého Jiřího Weila a jiných obětí nacistické hrůzovlády atd.* (Kalista 2016: 85)

Umělecká beseda sdružovala od roku 1863 umělce z oboru literárního, výtvarného a hudebního. Jiří Weil byl členem literárního odboru<sup>218219</sup> (délka členství nebyla dosud archivně doložena) a podle dosud nalezených archiválií byl roku 1948 členem správního výboru Umělecké besedy, a to minimálně do května 1948. (Archiv hlavního města Prahy, fond Umělecká beseda)

Umělecká beseda v letech 1945 až 1948 vydávala časopis *Doba*, do nějž Weil roku 1945 přispíval. Podle *Slovníku české literatury po roce 1945* byl Weil členem redakční rady, spolu s Františkem Halasem, Marií Majerovou, Vítězslavem Nezvalem, Janem Nohou, Jiřím Mařánkem a dalšími.

Roku 1948 začala Umělecká beseda vydávat *Listy*, do nichž Jiří Weil přispěl v lednu 1948 svou povídkou *Vězeň chillonský*.

Zda byl Weil členem Umělecké besedy i po roce 1948 není dosud archivně doloženo. Podle studie Jana Rabase tomu tak patrně bylo: *Únor 1948 přivodil konec besedních časopisů i mnoha dalších svobodných aktivit: nějakou dobu však ještě Beseda pořádala své výstavy a Úterky, fungovala i Maticе. To se radikálně změnilo po roce 1951, kdy vyšel zákon o zákazu všech samosprávných spolků. Umělecká beseda však i ve velmi stísněných poměrech bojovala o holou existenci dál (mimo jiné zásluhou starosty Ladislava Vycpálka, skladatelů Miloslava Kabeláče a Klementa Slavického, výtvarníků Václava Bartovského, Václava Boštíka, Kamila Lhotáka, spisovatelů Jiřího Koláře, Jiřího Weila, Jana Weisse a jiných). Přežila ještě pokus o*

<sup>218</sup> Patrně odtud se znal také s Hanou Volavkovou (rozenou Frankensteinovou), která s Vojtěchem Volavkou roku 1929 připravila například katalog k výstavě Josefa Václava Myslbeka. (Volavka – Frankensteinová 1929)

<sup>219</sup> Roku 1946 odhlasoval literární odbor Umělecké besedy na návrh Marie Pujmanové a Jiřího Weila, že věnuje část knihovny knihovně mostecké, která měla tehdy nedostatek knih (Weil 1946h: 3).

*svou likvidaci v roce 1963, ale nástup normalizace již znamenal její definitivní konec. V roce 1972 byla přinucena k rozpuštění. (Rabas)*

4. 3. 1949 zaniká Syndikát a vzniká Svaz československých spisovatelů, do kterého je po prověrkách převeden výrazně nižší počet spisovatelů. *V roce 1948 měl podle zprávy revizní komise 1 675 členů, v říjnu 1950 pak měla česká část Svazu spisovatelů 220 členů a 49 kandidátů. (Janoušek 2007: 28)*

*Už během roku 1948 vznikal seznam osob, které se do Svazu nedostaly. Tito autoři oficiálně neprošli prověrkou členské základny, zdůvodňované úsilím o dosažení vyšší umělecké kvality. Ve skutečnosti měla „probírka členstva“, jak znělo dobové označení, jediný cíl – začlenit do nové organizace, tedy Svazu československých spisovatelů, pouze ty, kdo se hlásili k marxismu-leninismu a socialistickému realismu. Na seznamu lidí, kterým bylo členství ve Svazu předem upřeno, figurovali kromě Jaroslava Foglara nebo Bohuslava Reynka třeba také Eduard Petiška nebo Jarmila Loukotková. (Trusinová 2009)*

Ačkoliv nebyl Jiří Weil členem KSČ, byl do Svazu československých spisovatelů komisí přijat, na rozdíl od řady jeho přátel (z nichž někteří byli dokonce po určitý čas na přelomu čtyřicátých a padesátých let vězněni: Jiří Kolář devět měsíců, Zdeněk Kalista dokonce deset let). Vyloučení či přijetí členů záviselo v průběhu následujících desetiletí na aktuální politické situaci. Zatímco Jiří Weil byl později ze Svazu vyloučen (viz dále), jiní původně odmítnutí spisovatelé byli naopak přijati.

Roku 1946 Weil o roli literatury napsal:

*Dnešní spisovatel však žije na prahu společnosti socialistické. Jeho úkolem je vystihnout tuto skutečnost, vystihnout ji však umělecky, nikoli povrchně a reportážně. Je třeba osvobodit především lidstvo od špíny a kalu, kterými nás zasul fašismus, který vrhl zpět lidstvo, zpět do „stavu zvířecího“. Umění má možnost ukázat fašismus v jeho pravé podobě, má také možnost bojovat se zbytky fašismu ve vědomí lidí svými, uměleckými prostředky. To není žádná služebnost nebo poplatnost, nýbrž povinnost umělce, jež pramení z vlastních zákonů umění. Jsme dědici hodnot věčných, jež je třeba stále rozmnožovat. A v tomto smyslu musí umění sloužit lidu. (Weil 1946n: 7)*

Toto pojetí literatury se po únoru 1948 dostalo do rozporu s oficiální dogmatickou verzí

socialistického realismu (Ždanov, Štoll). Byla požadována ideologická hodnocení v duchu současného režimu a výchovné, propagandistické působení umění. Potlačovalo se samostatné myšlení, ale také jakákoli osobitost v jazyce, stylu i kompozici literárních děl. V praxi šlo tedy právě o onu „služebnost“, od níž se Weil distancoval.

Kromě již uvedených institucí spolupracoval Jiří Weil v roce 1948 také s Orbisem. V červnu roku 1948 byl požádán o revizi seznamu hesel v naučném slovníku, patrně z důvodu předválečné spolupráce na *Masarykově slovníku naučném*. Z korespondence nevyplývá, zda se jednalo o projekt „nového sborníku“ (více Hartmanová 2000), nebo zda měl pouze revidovat stávající hesla připravená pro *Ottův slovník naučný nové doby, poslední svazky*. Podle datace se patrně Weil účastnil práce na „novém slovníku“. Více informací je otázkou bádání ve fondu Orbisu, uloženém v LA PNP.

## 2.2 Weil a film

Roku 1948 přijal Jiří Weil místo v dramaturgii Československého státního filmu, s nímž již delší dobu spolupracoval.

Z dochované korespondence z roku 1946 (adresát nezjištěn), uložené v LA PNP, a z korespondence Jiřího Weila s Bohumilem Markalousem z roku 1947 i vzpomínek Jaroslavy Vondráčkové lze Weilovu externí spolupráci s filmem datovat již do roku 1947, respektive 1946 (podle Vondráčkové lektor ve filmové skupině v roce 1946; LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková).

20. 6. 1946. [Adresát nečitelný, pozn. HH.] *Milý příteli, právě jsem psal Československému filmovému ústavu (Praha II. Klimentská 4), že jste byl tak laskav a převzal za mne přednášku o Literatuře a filmu dne 26. tohoto měsíce od 8 do 10 hodin.* (LA PNP, fond Jiří Weil). Z textu není patrné, za koho Weil suploval.

3. 1. 1947. *Mluvil jsem s K. P.<sup>220</sup>, má velkou chuť se pustit do Tvé knihy<sup>221</sup>, ovšem víš, jak to v našem*

---

<sup>220</sup> Karlem Projzou. Viz korespondence o scénáři pro Karla Projzu z Faix-filmu ze dne 8. 1. 1947. Patrně se jedná o Karla Projzu, který s manželkou Weila ukryl ve svém bytě roku 1945. Komunista, obdivovatel Franze Kafky.

*filmu chodí, je tam padesát instancí a mluví do něj kde kdo (a dostává za to zapláceno). Takže myslím, že to bude trvat nějakou chvíli, než dojde k realizaci. Ale z toho si nic nedělej, říd' se radou Jarmily Svaté: hned vzít zálohu deset tisíc nejméně a pak čekat. Jak je záloha, tak je všechno jiné. K. P. je u výrobní skupiny, to je velká přednost, nevím, zdali znáš složitý mechanismus filmu, to by trvalo celý den, než bych Ti to vyložil, ale hlavní věc je, že výrobní skupina skutečně film dělá, kdežto ty ostatní instituce, kterých je asi dvacet, se filmem „zabývají“.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

Dne 13. 4. 1948 bylo Filmové studio Barrandov znárodněno a vznikl Československý státní film. Na základě archiválií uložených v Národním filmovém archivu se podařilo doložit, že Jiří Weil byl zaměstnán v dramaturgii Československého státního filmu v letech 1948 až 1949 (s jistotou je doložen listopad 1948 až květen 1949):<sup>222</sup> *Odcházím do filmu, je to nejrozumnější. Dnes nastupuji a podepisuji smlouvu. Helence prosím vyříd', že nebudu moci tento týden vyřídít věc s Hanušem, generálním tajemníkem dramaturgie, protože odjel do Polska. Ale rozhodně nezapomenu.* (tamtéž)

V archivu LA PNP se ve fondu Jiřího Weila dochovalo několik filmových scénářů k filmům posuzovaným pro realizaci v druhé polovině čtyřicátých let. Jedná se například o filmový scénář podle díla Erika Kolára z roku 1948 *Daleká cesta*, jehož autory byli Mojmir Drvota, Erik Kolár a Alfréd Radok výrobní skupina Václav Řezáč – Dr. Miloslav Fábera. (Kolářova zčásti autobiografická filmová povídka *Cesta*, z níž scénář vychází, je stejně jako filmový scénář uložena v NFA.) Jiří Weil jej dostal jako člen filmové komise podle přípisu Jaroslavy Vondráčkové k posouzení.

Postava Hany se v *Daleké cestě* ocitá ve stejné situaci (pomoc s tyfovým transportem) jako postava Erny v povídce Jiřího Weila *Povídka o terezínském ghettu*. Obě ženy obětavě pomáhají.

Film *Daleká cesta* a román *Život s hvězdou* měly obdobnou poetiku. Obě díla byla ve své době výjimečná a obě byla vyřazena z distribuce. Ale stala se inspirací pro film/literaturu šedesátých let; viz například Ambros 2006: 399–413. Jejich primárním cílem není vzbudit

---

<sup>221</sup> Patrně *Večery na slavníku*.

<sup>222</sup> V době natáčení filmu *Daleká cesta* Alfréda Radoka (III. tvůrčí skupina) – do distribuce byl plánován v dubnu 1949 (NFA, fond ČSF, R5/BI/1P/3K) – a zároveň v době, kdy ministerstvo informací odvolalo řadu členů Filmového uměleckého sboru. (NFA, fond Správní sbor, R11/BI/5P/8K). Ve Filmové radě v roce 1949 působil mimo jiné Ladislav Štoll, v roce 1950 Jiří Síla, Marie Pujmanová. Ministrem kultury byl v té době Kopecký. Pujmanová, Štoll a Majerová byli též členy Filmového uměleckého sboru (1946–1948). (NFA, R5/BI/3.P/1.K)

prvoplánově hrůzu, případně odpor k nacistům. Obě díla spojuje „síla věčnosti“ (Grossman 1961), postup založený na realistické, drsné věčnosti a protiromantické civilnosti. Tento způsob zobrazení války a holokaustu byl krátce po válce (až na výjimky) výjimečný a předjímal filmové a literární postupy let šedesátých a pozdějších. Více viz Grossman 1961.

Roku 1946 byl poprvé prezentován film *Varšavská suita* Tadeusze Makarczyńského. Jeho kopii vlastnil mimo jiné Krátký film (NFA, fond ČSF, R14/BI/2.P/5.K). Motiv suity (kontrastních skladeb) je ve filmu prezentovaný nejen hudebním kontrapunktem, ale též v přeneseném slova smyslu kontrastem starého a nového města či různých ročních období. Stojí za zmínku, že ve Weilově povídce *Varšavská suita*, vydané roku 1947, se objevuje obdobný motiv sochy, jakou lze spatřit ve filmu.

K trvalému zaměstnání u filmu bylo ovšem třeba doložit kladný kádrový posudek, který Jiří Weil neměl k dispozici. Potřebné svolení, o něž Miloslav Fábera požádal Ladislava Kopřivu, roku 1948, vystaveno nebylo, Weil však byl na Barrandově zaměstnán i nadále, jak dokládá Program schůze III. TK 2. 3. 1949<sup>223</sup> (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 18) a zpráva ze dne 1. 4. 1949, uložená v archivu ÚV KSČ:

*Weil Jiří, PhDr., spisovatel (...). Weil náleží ke skupině spisovatelů trockistů – Teige, Bohuslav Brouk /po únoru emigroval/, kteří podepsali protest proti Moskevskému procesu s trockisty. Byl po roce 1930 v SSSR. Po svém návratu napsal knihu, kterou vydalo roku 1937 nakladatelství Družstevní práce v Praze, román Moskva-hranice; ve kterém zesměšňuje poměry v SSSR a ke konci knihy od stránky 327–384 zkresluje vyšetřování vraždy soudruha Kirova, zlehčuje členy VKPb a farizejsky se vyhýbá názvům správného jména vrahů a tím zakrývá podstatu, že tuto knihu vydal na objednávku Trockého a jeho kumpánů. Nyní prý vydal zase nějakou knihu, jejíž název není znám. Weil i jeho žena, která jest členkou KSČ, navštěvují MUDr. Ungára<sup>224</sup>. Weil jest nyní zaměstnán v atelierech na Barrandově. V místní organizaci jako člen KSČ není veden. Knihu Moskva-hranice bylo by záhodno stáhnouti z knihoven. A. (NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989, svazek 308-89)*

Ze zprávy je patrné, že pisatel v té době ještě neměl k dispozici rukopis *Dřevěné lžice*, který byl nalezen v rámci likvidace ELKu. (Weil byl z ELKu propuštěn 15. 1. 1949, rukopis ovšem

<sup>223</sup> Prvním bodem programu schůze byla *Jiskra z Koh-i-nooru* (referát dr. Fábera) a posledním bodem programu *Stanovení práce pro pana dr. Jiřího Weilla*. (Chybně psáno s dvěma „l“.)

<sup>224</sup> K Arnoštovi Ungárovi viz výše.

mohl být nalezen o něco později.) Do rukou rozhodujících členů ÚV KSČ se tedy patrně dostal v květnu 1949, kdy byl Weil propuštěn ze zaměstnání u filmu, či později.<sup>225</sup> (Na ELK byla uvalena národní správa v březnu 1948, zanikl v červnu 1949, viz dále.) Podle Weilových vzpomínek (viz dopis Štollovi dále) byl rukopis „proti němu použit“ právě roku 1949 při bližší neurčeném jednání. Lze předpokládat, že se jednalo o jednání o jeho zaměstnání u filmu, tuto hypotézu ovšem nelze archivně doložit.

Jisté je, že Weil byl z filmového studia nakonec propuštěn, o čemž informoval v korespondenci dne 1. června roku 1949 svého přítele Bohumila Markalouse: *I. 6. 1949. Být Kassandrou je také určitá vlastnost. Ale ukázalo se, že jsem si prorokoval dobře. Z filmu jsem vyletěl, o románu si můžeš přečíst pěkný referát v Novém životě*<sup>226</sup>. *Zkrátka daří se mi vesele, již z toho jednoduchého důvodu, že jsem existenčně úplně zničen. Jak je vidět, není lehké řemeslo být spisovatelem.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)<sup>227</sup>

Otázka další Weilovy spolupráce s filmem se ovšem projednávala ještě několik týdnů po Weilově propuštění, viz dopis Ladislavu Kopřivovi, v té době náměstkovi generálního tajemníka KSČ, ze dne 13. 7. 1949. Z kádrového oddělení píšou:

*Vážený soudruhu! Dr. Jiří Weill [sic!] spisovatel, Praha I., Benediktinská 11, který byl členem KSČ v době první republiky, nabídl své služby dramaturgii Československého státního filmu, která se snaží získat dostatečný počet literárních pracovníků, aby zajistila výrobu dlouhých hraných filmů potřebným počtem scénářů. Bylo nám oznámeno soudruhem Miloslavem Fáberou, že před časem Vás požádal o kádrový posudek dr. Jiřího Weilla [sic!] a že soudruh Bedřich Reicin<sup>228</sup> nedoporučuje státnímu filmu, aby dr. Jiřího Weilla [sic!] zaměstnával.*

---

<sup>225</sup> Rukopis byl poté uložen do trezoru, kde byl později znovu „objeven“, aby se stal předmětem doličným při jednání o vyloučení Jiřího Weila ze Svazu (viz dále). Rukopis se dochoval v Národním archivu ve fondu ÚV KSČ dodnes.

<sup>226</sup> K Ivanu Skálovi a jeho článku o *Životě s hvězdou* viz výše.

<sup>227</sup> Weil byl ve stejnou dobu obeslán z dolů Koh-i-noor, kam měl odjet na měsíc na *uhelnou brigádu*. O pomocných brigádách psal Weil s nadšením do tisku již před rokem 1948, viz například *Pracovat, budovat a žít - Brigády*; Weil 1946f: 4) Informace v dopise je však škrtnuta se slovy: *Tohle už neplatí, vysvětlím ústně*. Weil byl pravděpodobně stejně jako jiní kulturní pracovníci vyzván, aby se zúčastnil práce, o níž by mohl následně psát (viz scénář *Jiskra z Koh-i-nooru*). Toto „pozvání“ bylo patrně zrušeno po negativní reakci na Weilův román *Život s hvězdou*. Zrušení „pozvání“ bylo první známkou Weilova pozdějšího vyloučení z veřejného kulturního života.

<sup>228</sup> Bedřich Reicin byl mimo jiné svědek na svatbě Weilova přítele Julia Fučíka, který se roku 1938 oženil s dlouholetou přítelkyní Augustou Kodeřicovou. Druhým svědkem byl Jan Šverma. Reicin, *jeden z*



*Případ dr. Jiřího Weilla [sic!] a možnosti jeho zaměstnání ve Státním filmu se vleče již osm měsíců. Prosíme Vás o brzké sdělení, zda strana má námitky proti tomu, aby dr. Jiří Weill [sic!] byl ve Státním filmu zaměstnán. (NFA, fond ČSF, R18/AI/5P/6K)*

Dopis je opatřen razítkem Československého státního filmu, Ústředního ředitelství, a podepsán generálním ředitelem a kádrovým tajemníkem. Pod strojopisem je rukou připsáno: *Posudek od Svazu novinářů nalézá se v kádrovém oddělení. 8/1949.*

Na Barrandov se Jiří Weil jako zaměstnanec již nikdy nevrátil, neboť roku 1949 přijal zaměstnání v Židovském muzeu, později Státním židovském muzeu. S Filmovým studiem Barrandov a Krátkým filmem Praha ovšem i nadále po svém odchodu spolupracoval při přípravě několika scénářů. Prvním z nich byl scénář původně nazvaný *O korunu a lásku*.

### **2.2.1 O korunu a lásku**

V LA PNP se dochoval námět, filmová povídka i filmový scénář (strojopisy)<sup>229</sup>. Filmová povídka (otištěna v souboru *Mír*, viz dále) a následný scénář vychází ze skutečných událostí. V LA PNP je dokonce Weil zmíněn v brožurce Antonína Zápotockého nazvané *Hornická stávka: Pracující inteligence poslala do Mostu osmnáctičlennou delegaci. Jejím jménem na konferenci promluvil také spisovatel dr. Vladimír [sic! HH] Vančura, kromě něhož jménem redakce Levé fronty německy pozdravil konferenci soudruh Paulus a česky dr. Jiří Weil*. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 18)

Námět je nadepsaný: *Jiří Weil, O korunu a lásku, filmové zpracování skutečné události<sup>230</sup> z historie dělnického hnutí. III. tvůrčí kolektiv Miloslav Fábera. Prosinec 1948. Námět byl odměněn cenou v soutěži Československého státního filmu roku 1948 pod názvem O*

---

*organizátorů komunistického teroru padesátých let* (Aubrecht 2007), byl následně při procesech v padesátých letech po procesu s „protistátním centrem“ Rudolfa Slánského v prosinci 1952 popraven (v žalobě veden jako bývalý náměstek ministra obrany, viz *Rudé právo* ze dne 20. 11. 1952, s. 2).

<sup>229</sup> V LA PNP se v diáři a na volných stranách, vytržených z bloku, dochovaly také fragmenty filmové povídky, nazvané *O korunu a lásku*, psané rukou. Z důvodu fragmentárnosti nelze verze důsledně porovnat, nicméně z dochovaných archiválií je patrné, že původní povídka nekončila smrtí Marata, obklopeného lidmi, ale útekem davu z náměstí, kde zůstalo několik anonymních mrtvých těl a roztrhaný výtisk románu *O korunu a lásku*.

<sup>230</sup> Ke stávce došlo v Mostě roku 1932. Weil byl přítomen jako reportér a v LA PNP se dochovala fotografie Jiřího Weila s Vencou Maratem.

korunu a lásku. Při přepracování ve filmovou povídku<sup>231</sup>, která byla v únoru 1949<sup>232</sup> předložena Ústřední dramaturgii a Filmové radě, byl volen Jiří Weilem titul Jiskra z Koh-i-nooru. Toto poznamenáváme k uvědomění si souvislostí. 8. 8. 1949 III. tvůrčí kolektiv dr. Miloslav Fábera. Děj námětu se odehrává na Mostecku (hornické kolonie a město Most), hlavním hrdinou je Václav Pospíšil, vůdce dělnického hnutí. Vedlejšími postavami jsou jeho přítelkyně, horníci a jejich rodiny, četníci, knihovník a jiní.

Filmová povídka má na deskách uvedeno: *Jiří Weill*. [sic!] Jiskra z Koh-i-nooru. *Filmová povídka. Československý státní film, III. tvůrčí kolektiv. Leden 1949.* (Psáno již jako klasický scénář s rozepsáním replik jednotlivých postav a s popisem scény. Weil vepsal k druhé verzi věnování památce Julia Fučíka a Vladislava Vančury, svým přátelům a účastníkům stávký). Do povídky Weil oproti námětu zakomponoval postavu poslance Antonína Zápotockého, dále předsedy ústředního stávkového výboru (starší dělník, komunista), Rejzka, sekčního šéfa, závodního radu a jiné. Důvodem připsání nových postav byla výtka Ústřední dramaturgie, jak je patrné z Weilova úvodu k povídce (dvě strany strojopisu), nazvaného *Poznámky k filmové povídce Jiskra z Koh-i-nooru, dřívější název O korunu a lásku*:

*Pokládám za naprosto správnou výtku ÚD, že ve filmové povídce O korunu a lásku nebyla zdůrazněna vedoucí úloha strany, jak tomu skutečně za stávký bylo. Prostudoval jsem nyní materiál o severočeské stávce, takže tím vzniká zcela jiný obraz. Ke své omluvě uvádím, že povídka byla psána pro soutěž, kdy běželo o to, abych nepropásl stanovenou lhůtu, ježto jsem dostal pozvání shodou okolností opožděně a neměl jsem možnost důkladně prostudovat materiál. Musil jsem se spolehnout jen na osobní vzpomínky.*

---

<sup>231</sup> Během vánočních svátků 1948 se Jiří Weil setkal s dr. Fáberou a režisérem Jiřím Krejčíkem. Na schůzce přislíbil dodat filmovou povídku *O korunu a lásku*. O této skutečnosti Fábera informoval na schůzi III. TK 5. 1. 1949. Na další schůzi této komise, 12. 1. 1949, Weil osobně oznámil, že přijímá všechny výtky, sdělené mu v posudku ÚD jako velmi správnou kritiku. Prostudoval již potřebný materiál. Základem je knížka Ant. Zápotockého a Jana Švermy Hornická stávka. Kromě toho ročník *Tvorby 1932 a parlamentní protokoly*. Další má Jiří Weill [sic!], který byl v dnech stávký na Mostecku, ve svých záznamech. Politické připomínky byly znovu probrány a uvažováno, jak zdůraznit ve zpracování vedoucí úlohu, kterou měla KSČ v této stávce. Význam stávký byl obrovský – masy si po této stávce uvědomily sílu KSČ a správnost jejího postupu. Bude vypuštěn literární rámec a věc dostane nový titul (...) Krvavá středa. Jiří Weil závazně přislíbil, že povídka bude odevzdána III. TK. 1. 2. 1949. (NFA, R4/AI/1.P/4.K)

<sup>232</sup> Na schůzi III. TK, 2. 2. 1949, se Fábera vyjádřil, že dnešní Weilovo zpracování není po umělecké stránce na takové výši, jako byla první povídka. Politicky se však autor více přiblížil svému cíli, než tomu bylo předtím. Zdá se (...), že dnešní Weilovo zpracování postav není tak životné jako dříve. Ústřední dramaturgie přesto povídku schválila 3. 2. 1949, literární scénář měl být připraven do 15. 6. 1949, ve spolupráci Jiřího Weila s Fáberou. Zápis ze schůze III. TK, 10. 2. 1949, NFA R4/AI/1.P/4.K. Následně ÚD doporučila obrátit se za účelem získání potřebných informací na soudruha Hendrycha. Zápis ze schůze III. TK, 2. 3. 1949, NFA R4/AI/1.P/4.K. Weil byl na jednání osobně přítomen.

*Tím došlo k zkreslení skutečnosti. Severočeská stávka byla důležitým mezníkem v dějinách československé dělnické třídy. (...) Správným politickým zhodnocením se ovšem mění podoba povídky. Odpadá hlavní zápletky, román Dumasův. Osoba Vency Marata je zatlačována do pozadí hlavním dějem – severočeskou stávkou a jejími vůdci. Podle skutečnosti bylo změněno chybné pojetí začátku stávky. (...) Osoba Vency Marata je reálná, tento člověk skutečně existoval, nebyl však zabit za „krvavé středy“. Všechny jeho vlastnosti jsou vylíčeny pravdivě (...). Přiznávám, že tato osoba má anarchistický ráz, ale to je zcela přirozené na Mostecku, kde anarchistické tendence byly velmi silné. Postava Maratova, jak je vykreslena v povídce, nijak neruší, naopak posiluje dramatický účín. Je to česká obdoba Čapajeva nebo brášky Artěma z filmu My z Kronštatu. (...) Řeči, uváděné v textu se poněkud liší od úředních záznamů. Jsou zkráceny, aby vynikla údernost. (...) Jsem si vědom, že ve stávce hrál stejně rozhodující úlohu soudruh Gottwald, jehož osobu však neuvádím v zájmu zjednodušení děje. Uvádím jen jeho řeč v citátu (...). Podotýkám, žádaje o schválení povídky, že nejsem sám spokojen s tímto návrhem a že jej nepovažuji za konečnou verzi. Jakmile bude schválena ÚD, pustím se do třetí verze, kde se budu snažit vyzdvihnout stránku uměleckou na úkor reportážní (...)* Jiří Weil. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 12)

K této verzi filmové povídky se v LA PNP dochovala též synopse nazvaná *O korunu a lásku. Hra pro mládež o severočeské stávce z roku 1932*. Texty se vzájemně liší obsahem i počtem obrazů a k nim náležejícímu počtu scén. Zatímco v povídce pro dospělé je hlavním hrdinou Václav Pospíšil, zvaný Venca Marat, nezaměstnaný horník, který se stal v době stávky vůdcem dělnického hnutí a v povídce sledujeme s hlavní postavou nejvýznamnější události mostecké stávky, včetně tragického závěru (střelby do horníků, kdy Marat umírá), ve hře pro mládež je hlavním tématem vznik, průběh a řešení konfliktu dětí, spolužáků z jedné třídy, úzce související se stávkou horníků. Hra pro mládež vychází z jedné ze scén popsaných ve hře určené dospělým divákům.

Povídka byla Weilovi přičiněním Marie Majerové (Vladislav 2012: 717) vrácena. Pustil se tedy do další verze. Scénář nazvaný *Krvavá středa* provází Weilova zpráva nazvaná *K připomínkám ÚD* [Ústřední dramaturgie, pozn. HH]. Ke změně názvu došlo z důvodu posunu stěžejního tématu filmu. Děj se nesoustředí již na postavu Marata, ale jádrem filmu se stává samotná stávka s krveprolitím, v popředí zájmu stojí zdůraznění vedoucí úlohy strany a její boj.

*Pokládám za naprosto správnou výtku ÚD, že ve filmové povídce O korunu a lásku nebyla zdůrazněna vedoucí úloha strany, jak tomu také skutečně za stávky [bylo]. Prostudoval jsem nyní materiál, zejména brožuru Hornická stávka, napsanou Antonínem Zápotockým, ročník 1932 Tvorby a protokoly zasedání parlamentu v březnu a dubnu 1932. Nyní se mi jeví téma přímo jako velkolepá ukázka třídního boje a jako důležitý mezník v historii dělnického hnutí. (...) Také je zcela správná výtka, že povídka nemá optimistický konec, je to zaviněné tím, že jsem kladl přílišný důraz na rámcový nápad – román O korunu a lásku. Ve skutečnosti byla stávka velkou školou solidarity proletariátu (...) Dokázala, že taktika komunistické strany byla správná – nikoli kompromisy s těžaři, nýbrž nekompromisní boj vede k vítězství. (...) Osoba Vency Marata je zatlačována do pozadí hlavním dějem – severočeskou stávkou (...). Jiří Weil. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 12)*

Ústředním tématem povídky se stává takzvaná krvavá středa, hlavním řečníkem je Antonín Zápotocký. Zdůrazněna je účast „pokrokové inteligence“ na této stávce. Weil také změnil závěr povídky, který považovala Ústřední dramaturgie za pesimistický. Nový, optimistický závěr, popisuje konferenci konající se po krvavé středě. Název Weil změnil podle projevu Zápotockého, který nazval závěrečný den stávky Krvavá středa (z důvodu smrti několika osob během stávky).

Ústřední dramaturgie scénář podle dopisu se seznamem filmů ministři informací a osvěty Václavu Kopeckému z ledna roku 1950 neschválila; viz NFA, fond Filmová rada (1948) 1949–1955, 3/2/18. Ve stejném seznamu ovšem figuruje v seznamu filmů chystaných v letech 1950–1951, a to pod názvem *Na severu hoří!* (u tohoto literárního scénáře je uvedeno, že jej připravil spolu s Jiřím Weilem Miroslav Kroh 18. 8. 1949, opět pro realizaci III. tvůrčího kolektivu dr. Miroslava Fábery; NFA, fond ÚŘ Čs. filmu R11/ BII/3P/2K). Námět byl dále rozpracován Vilémem Kúnem, členem Ústřední dramaturgie.

V seznamu rozpracovaných filmových povídek se Weilův původní námět objevuje opět pod starým názvem *Jiskra z Koh-i-nooru* naposledy v srpnu a říjnu 1951<sup>233</sup> (NFA, fond ČSF,

---

<sup>233</sup> Zápis 42. pracovní porady Kolektivního vedení, 29. 10. 1951 *Jiskra z Koh-i-nooru* [chybně 4x o, pozn. HH]. Usnesení: Scénaristické oddělení se dotáže soudruha generálního ředitele, po případě ministra, zda bude možné použít scénáře Weilova a Krohova. (NFA, fond ČSF 1950–1954, R19/AII/3.P/2.K) 5. 11. 1951 (Zápis 45. pracovní porady KV.) Fábera referuje, že dne 31. 10. mu volal soudruh Kroh z Armádního uměleckého

R5/BI/1P/5K).

Ve stejné době byly schvalovány náměty s názvy *Gigant* a *Návrat*, u nichž se však nepodařilo prokázat souvislost s Weilovými povídkami *Gigant našeho kraje* a *Návrat*.

O dva roky později (1953) začal být připravován film *Mostecká stávka*. Z archiválií není patrné, zda scénář vychází z již rozpracovaných scénářů Jiřího Weila či Viléma Kúna. Autoři jsou však uvedeni odlišní. (NFA, fond ČSF, R19/AII/3.P/2.K) Film se nikdy nerealizoval.

### 2.2.2 Ostatní filmové scénáře

Z dochované korespondence v LA PNP, uložené ve fondu Jiřího Weila, vyplývá, že Jiří Weil dále pracoval na scénáři pro film *Terezínské děti* (patrně původní název krátkého filmu Mira Bernata<sup>234</sup> *Motýli tady nežijí*). Ve stejném archivu je též uložena smlouva, kterou Weil uzavřel s Krátkým filmem Praha dne 29. 1. 1958, z níž vyplývá, že již literární předlohu k filmu v době podpisu smlouvy dodal. (K filmu *Motýli tady nežijí* viz dále.)

Ve stejném roce byl Weil v kontaktu s tvůrčí skupinou Feix-Daniel kvůli rukopisu románu *Na střeše je Mendelsohn* (o filmu viz dále).

Poslední spolupráci s filmovým studiem lze datovat do roku 1959. Skupina Šebor-Bor přijala v tomto roce 20. 2. 1959 od Jiřího Weila a Hany Volavkové námět *Golem* (jednalo se zřejmě o soutěž na scénář či námět na film, vypsáný koncem roku 1958 či počátkem roku 1959): *V příloze Vám zasíláme k podpisu smlouvu na synopsi GOLEM. Podepsané kopie nám vraťte na adresu: tv. skupina Šebor-Bor, Praha 3, Jindřišská 34. Zároveň prosíme o vyplnění přiloženého formuláře pro potřeby externího oddělení Československého filmu.* (LA PNP, fond

---

souboru, který měl odevzdat soudruhovi Sílovi námět *Jiskra z Koh-i-noou*. Zajímá se o materiál soudruha Khuna [sic!] a říká, že by chtěl na tom spolupracovat. (NFA, fond ČSF 1950-1954, R19/AII/3.P/2.K; Síla se porady přímo účastnil.)

<sup>234</sup> Miro Bernat (1910–1997) – scenárista a režisér. Roku 1958 natočil svůj asi nejznámější a nejlepší film *Motýli tady nežijí*. *Využitím autentických kreseb dětí z terezínského ghetta vytvořil esej evokující neuvědomělou touhu po svobodě ve světě krutého a nepochopitelného násilí. Tento film je právem řazen do pomyslného Zlatého fondu českého dokumentu. V letech 1958–60 získal na dvacet ocenění na domácích i zahraničních festivalech, z nichž nejprestižnější byla Zlatá palma na MFF v Cannes (1959). Zřejmě od té doby mohl točit nejen populárně vědecké, ale i takzvané umělecké dokumenty.* (Štoll 2009: 46n.)

Jiří Weil, karton 1; přiložena smlouva o dílo pro osoby dr. Hana Volavková – dr. Jiří Weil.) Námět byl o měsíc (podle dopisu ze dne 17. 3. 1959) předán řediteli Studia Barrandov Hofmanovi. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 1) Film se patrně nerealizoval.

### 2.3 Poválečná poezie

V LA PNP se dochovaly z poválečného období dvě Weilovy básně. První je věnována Jiřímu Kolářovi (napsána roku 1949), druhá, nazvaná *Bučilské proudy*, Janu Mansbarthovi (napsáno v padesátých letech, patrně roku 1955). Weil svou poválečnou básnickou tvorbou nenavazuje na své rané verše (viz nepublikovaná básnická sbírka z gymnaziálního období a publikované básně v meziválečném období), ale přiklání se k poetice svého přítele Jiřího Koláře.

Jiřího Weila pojilo s Jiřím Kolářem dlouholeté přátelství, mimo jiné spolu jezdili do Vrchovan (viz dále). Jiří Kolář, mimo jiné člen Umělecké besedy a redaktor družstva Dílo i časopisu *Lidová kultura*, si psal básnický deník, který byl připraven k vydání roku 1969, vzhledem k zákazu publikace však vyšel až v samizdatu v sedmdesátých a osmdesátých letech a následně knižně 1983 v Mnichově s doslovem Jana Vladislava pod názvem *Očitý svědek*. Kolář jej dodatečně věnoval právě Jiřímu Weilovi. Součástí tohoto deníku je již zmíněná Weilova báseň (vřazena do deníku 10. 3. 1949):

*Chtěl jsem ti napsat povídku, ale bylo to příliš  
nestoudné a špinavé, aby se pod tím neprolomila  
věta, sesmolil jsem ti tedy báseň:*

*(Sjezd Svazu československých spisovatelů)*

*Vidouce prsty špinavé z jejich řemesla  
zarostlé lhaním na duté sádře*

*Říkáme:*

*Pásti své ovce pásti je nad propastí  
krmit je strachem a trávou politikaření*

*pásti je v noci a sedět u ohně  
z břeven naloupených  
to opravdu stačí  
pro sochy – je to dobré  
takhle.  
J. W.  
(Kolář 1997: 146)*

Také Jiří Kolář napsal o Jiřím Weilovi báseň, *Náhrobek J. W.*, která se dochovala v archivu ŽMP. Složil ji u příležitosti Weilova pohřbu a Státní židovské muzeum ji plánovalo vydat. Vydání však bylo „na vyšších místech“ zamítnuto (viz dále, předposlední kapitola).

## **2.4 Kulturní patronát v Doksech**

Všichni členové Svazu československých spisovatelů byli vedeni k osvětové činnosti.

*(...) kulturní patronáty na venkově (...) měly vedle šíření osvěty podpořit kolektivizaci a socializaci vesnice, tradičně nedůvěřivé vůči komunistům i radikálním řešením. Součástí této akce bylo zakládání takzvaných kulturních družstev, která měla na venkově budovat kulturní domy a zřizovat putovní kina i amatérské divadelní soubory. V podstatě šlo o činnost, již do únorového převratu provozoval Sokol nebo Orel.*

*Již 1. 7. 1948 se na dobříšské schůzce ministrů Julia Ďuriše, Václava Kopeckého a Zdeňka Nejedlého s představiteli Syndikátu českých spisovatelů zrodil Dobříšský program kulturního nástupu na vesnici. Jeho podstatnou složku tvořily „kulturní patronáty“ spisovatelů v jednotlivých venkovských okresech. Během roku 1948 tak kupříkladu Václav Řezáč přijal patronát v Kbelích u Prahy, Karel Nový se stal patronem Sedlčanska, Voticka a Sedlecka, Pavel Bojar Písecka i Strakonicka a Jiří Weil Českolipska. Patronáty poté vedle spisovatelů začleněných do nového Svazu přijímali i umělci z dalších oborů. Na pracovních schůzích 11. 12. 1949 v Praze a 20. 1. 1950 v Brně byla jejich činnost vysoko hodnocena i proto, že v důsledku akce došlo k „zlidovění“ části tvorby některých autorů, přičemž jako vzorový příklad byli uvedeni spisovatel Jan Weiss a hudební skladatel Emil Hlobil. (Janoušek 2007: 33)*

Dále také viz studie *K počátkům kolektivizace v okrese Doksy* (Tichý 2014: 123–152).

Jiří Weil v patronátu, který přijal roku 1948 (Alice Jedličková uvádí mylně datum 1949), spatřoval možnost naučit obyčejné lidi z venkova číst hodnotné knihy, poslouchat dobrou hudbu a dívat se na dobré obrazy: *Poprvé jsem se seznámil se svým patronátem dne 28. října na oslavě národního svátku, když jsem tam byl pozván, abych promluvil ve funkci kulturního patrona. Můj patronát je zemědělský okres Dubé, který leží poměrně dosti blízko od Prahy. (...) Je to Máchův kraj, který milovali romantikové, s pískovcovými skalami a smíšenými lesy, s hradem Bezdězem a Máchovým jezerem.* (Weil 1948g: 2)

V den, kdy byl Weil do Dubé pozván, bylo slavnostně kolaudováno nové náměstí a silnice, kterou se rozhodl stavitel postavit, aniž by na ni měl povolení od úřadů. Tuto skutečnost však Weil ve výše citovaném článku o dubském patronátu, otištěném 20. 11. v *Zemědělských novinách*, neuvádí. Dozvídáme se ji až o rok později v reportážní povídce *Silnice* (Weil 1949f: 4), věnované okolnostem výstavby této krátké spojky vedoucí po kraji města. Článek i povídka jsou ideově poplatné době, jak již zmiňuje Jedličková ve své studii. Povídka sestává, po krátkém úvodu, v němž je popsáno město, převážně z dialogů týkajících se stavby silnice. Postavy jsou charakterizovány pouze skrze své promluvy, vnější charakteristika není uvedena. Vypravěč (užito ich-formy) se objevuje až v samotném závěru povídky, kdy je osloven stavitel.

Na základě rozhodnutí okresní osvětové rady se Weil záhy po svém jmenování vydal spolu s osvětovým inspektorem a knihovním inspektorem do několika vesnic, aby zde propagoval literaturu.

*Vyjeli jsme (...) s těžce naloženou osobní Tatrou, je těžko si představit, co všechno se do ní vešlo. Kromě nás v ní byl promítací aparát na úzký film, gramoradio s rozhlasovým zařízením pro venek a pro místnost sbírka desek a malá výstavka knih, jednak neprodejných, jednak prodejných. Na střeše bylo upevněno v pouzdře promítací plátno. Aby se všechny tyto věci vešly do vozu, bylo třeba velkého důmyslu, na štěstí má na to osvětový inspektor zvláštní systém. S tímto zařízením jsme pak vyjeli do nejzapadlejších vesnic po podzimních, rozblácených cestách podobajících se úvozům. Když jsme*



*projížděli vesnicí, spustili jsme rozhlasové zařízení s ryčným pochodem, lidé vyběhli a tak jsme jim sdělili, že se bude konat filmové přestavení s přednáškou kulturního patrona. Měli jsme dobré filmy, dva krátké, Knihy a jejich čtenáři a sovětský film Abchazská republika, a kromě toho tři české kreslené filmy. V místním hostinci jsme instalovali své zařízení, na stolech jsme rozložili knihy, aby si je mohl každý volně prohlédnout. Pak jsme spustili hudbu, a když se lidé usadili, zahájili jsme schůzi, vypravovali o knihách a kultuře a předvedli filmy. Měli jsme všude dobré návštěvy, přestože vesnice na Dubsku nejsou nijak veliké. (Weil 1948g: 2)*

Jak uvádí ve své studii Alice Jedličková (Jedličková 1991: 14), kulturní patronát byl úřední funkcí, která byla oficiálně ukončena na počátku padesátých let, vazby spisovatelů však oficiální ukončení patronátu obvykle nezpřetrhalo.

Stejně jako jiným kulturním patronům byla Weilovi v kraji nabídnuta nemovitost<sup>235</sup>; Weil přijal nabídku ve Vrchovanech (tři kilometry od Dubé a šest kilometrů od Doks<sup>236</sup>), čp. 38. Jednalo se o *nejvýše položené stavení v obci, s nádherným výhledem*. Na počátku roku 1949 Weil přispěl do místní knihovny vlastními knihami (tamtéž).

Weil do chaty ve Vrchovanech jezdíval velice rád v průběhu celého roku, ačkoliv byla ve špatném technickém stavu a v zimě se dala jen těžko vytopit (tamtéž). Běla Kolářová vzpomínala, jak Jiří Kolář s Weilem a malířem Václavem Bartovským v domku společně hospodařili, vařili si a povídali. Na chatu Weil jezdíval také se svou manželkou Olgou a obydlí s nimi sdílel kocour Nehýtek (tamtéž: 17). Jezdívала sem také Hana Volavková s manželem Vojtěchem, Jiří Kolář s manželkou, Lubomír Hlinar, sestra Olgy Weilové s neteří, kterou podle vzpomínek Běly Kolářové Weilovi velice milovali, a další (tamtéž: 17).

Alice Jedličková ve své studii uvádí:

*I přes různé nevýhody byl Weil se sudbou vrchovanské chalupy spokojen: v horním patře domu si zařídil své tuskulum, kam se rád uchýloval k práci i odpočinku. Výtvarník Jiří Kolář, který jej ve Vrchovanech často navštěvoval, vytapetoval přívětivou místnost obrázky ze starých zeměpisných, botanických i jiných atlasů. Toto svérázné tapetování vzalo při pozdějších malováních za své, snad*

---

<sup>235</sup> O koupi chaty Weil uvažoval podle dochované korespondence již v roce 1946. V květnu 1946 vyjednával o zakoupení chaty v lesích u Kladna. 26. 5. 1946 (...) *Leží hluboko v lese, šplhá se tam po neschůdných cestách, takže kdyby se koupě podařila, byl bych tam dokonale izolován aspoň na sobotu a neděli a mohl bych tam strávit dovolenou.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

<sup>236</sup> Tehdy se roubený dům nacházel v nově zřízeném okresu Doksy; do té doby byla okresním městem Dubá (-myš- 2008: 9).

*zůstalo skryto pod vrstvou nátěrů. K nezbytným atributům Weilova pokoje patřilo krásné houpací křeslo a starý gramofon, z něhož spisovatel poslouchal vážnou hudbu: ani tyto připomínky Weilovy oblíbené samoty už ve stavení nejsou – bylo vyloupeno a oba cenné předměty zmizely v nenávratnu. (tamtéž: 15)*

Výběr této lokality pro patronát patrně nebyl náhodný. Jiří Weil tuto oblast dobře znal již z doby těsně poválečné, neboť jednal v blízké Mimoni o převozu a uskladnění knih, navezených do tamního zámku za války nacisty (viz výše). Jisté je, že si tamní kraj velmi oblíbil, rád zde tvořil a Jedličková uvádí, že se chystal o Máchovi a jeho pobývání v této oblasti jednou napsat román. Román sice nevznikl, ale jak již uvádí ve své studii detailně Jedličková, popis malebné krajiny Weil včlenil do jedné z pasáží *Tiskařské romance* (blíže viz tamtéž: 16n.).

V LA PNP se dochovaly dva dopisy Jiřího Weila Olze Scheinpflugové, které osvětlují blíže jeho vztah k Máchovi a máchovskému kraji a zároveň umožňují pochopit, čím chata Weilovi roku 1949 byla.

*Vrchovany, dne 28. 10. 1949. Drahá paní Olgo, píšu Vám ze své chalupy ve Vrchovanech. Topím dřívím ve velkém kachlovém sporáku, ale protože okna jsou vytřískána a nepřiléhají, není příliš velké teplo. Zima mi bude asi až nahoře, kde žádná kamna nejsou a okna jsou vytřískána také. Přivezl jsem své kočičky, jely se mnou v košíku autobusem a cestou mňoukaly, nelíbilo se jim to. Nyní jsou venku na lovu nebo podnikají něco jiného, venku je noc a není vidět na krok. Ale zřejmě jim to nevadí. Chalupa je stará, je to vlastně polozřícenina a nad ní je skutečná zřícenina – loupeživého hradu Berštejna. A chalupa je skutečně památeční, zjistil jsem, že ji navštívil Mácha, byla to kdysi hospoda<sup>237</sup> a Mácha v ní pil pivo, když putoval pěšky do Doks, tehdejšího Hirschbergu. Chalupa není daleko od Doks, ale nemá s nimi nic společného. Tihne spíše k Dubé, divnému městu. V Dubé jsem se bavil se šoféry autobusu. – Kdyby tak někdo napsal baladu o nás šoférech autobusů – řekl šofér. – Budu psát o Vás román – řekl jsem – bude tam všechno, i garáže i silnice. – Co román – řekl šofér – to nic není, napište baladu s fotografiemi.*

*Paní Olgo, nevím, jakou baladu myslel, snad to víte Vy, když jste napsala baladu z Karlína. Ale já nejsem romantik, jako byl Mácha a nikdy by mě nenapadlo, abych putoval do Doks a díval se na jezero, plné turistů a rekreatů, po kterém se honí dva parníčky, z nichž jeden se jmenuje Hynek a*

---

<sup>237</sup> Alice Jedličková teorii o hospodě i Máchovi vyvrací s odkazem na „legendy“. Nicméně původní chalupa byla skutečně stará (pocházela z 18. století). *Vrchovany ovšem navštívil i Karel Hynek Mácha. Starý Bernštejn zařadil mezi své Hrady spatřené.* (-myš- 2008: 9) Svůj obdiv k Máchovi Weil projevuje mimo jiné v článku *Časové a nadčasové* (Weil 1946e: 4)

druhý Jarmila. Pokud vím, pořádají se tam také benátské noce s lampiony. Na jednu jsem se také vypravil, ale protože pršelo, nebylo z ní nic.<sup>238</sup> Mácha byl romantik a nadávali mu, že prý neplní úkoly, svěřené mu národem, že je kosmpolita, který zrazuje národ, protože píše nihilistické básně a podlamuje morálku. Nadávali mi také, přibližně stejnými slovy, a to je tak všechno, co mám s Máchou společného. (...) (LA PNP, fond Olga Scheinpflugová)

6. 11. 1949. *Drahá paní Olgo, již mám trochu lepší papír; sedím zase doma sám v polorozbořené chalupě, oheň v kamnech praská, jsou to polena, která jsem si narubal, čekám, až se mi ohřeje voda, do které hodím bramborové knedlíky, které jsem sám uhnětl. Zdržel jsem se tady schůzemi na Gigant, pojedu teprve zítra a do Prahy se dostanu až ve čtvrtek, protože mám ve středu v Doksech schůzi. Jsem v dobré společnosti, je se mnou kocour Nehet.*

*Pomáhá mi nesmírně samota, nejl jsem ani na Halasův pohřeb, ačkoliv jsem měl Františka nesmírně rád. Budu Vám jednou o něm vypravovat. Je mi tady dobře, když mluvím jen s lidmi obyčejnými o obyčejných starostech, když neslyším nic o pitomých intrikách a kráglování. Dívám se dolů na údolí a kopce na podzimní krajinu a chtěl bych psát, zuřivě bych chtěl psát, ale ještě se mi nechce, nesmíte se na mne zlobit, že svou touhu omezují jen na dopisy Vám. Byl jsem na vesnici Horní Rokyta, je to podivuhodná vesnice, úplně odříznutá od města, osídlenecká, je úplně uzavřena lesy, je to jediná vesnice na velkém území bez lidí, protože kolem je vojenské pásmo. Silnice, která tam vede, je zcela prázdná, nikdo po ní nejezdí, vedla do nějaké krajiny, která již není, která je nyní srovnána se zemí. Po silnici si chodí zcela svobodně srnci, zajíci si hopkají tak, jak jsem to viděl v Kirgizii u jezera Issyk-kul. Člověk se odstěhoval a přišla zvířata zase do svých domovů. Vzpomínám si, jak mi ukazovali u Milovic chalupu, kde si lišky zřídily brloh, když z krajiny odešli lidé. Přijeli jsme do vesnice s biografem, byla to velká událost, protože lidé se do biografu z této vesnice vůbec nemohou dostat. Kdyby šlo napsat o radosti těch lidí v jediné vesnici, jež zůstala uprostřed lesů, byla by to dobrá povídka. Kdyby šlo napsat hru, ve které by vystupovali lidé a zvířata. Jak jsme bezmocní a zároveň mocní. Jak vidíte, nezapomínám na silnici. (...)“ (tamtéž)*

Kulturní patronát ovšem nezahrnoval jen osvětovou činnost v oblasti literatury, jak dokládá přítomnost Jiřího Weila na zahájení výstavby „Gigantu“ 19. 9. 1949 v Mimoni.

*Po únoru 1948 se začal naplňovat jeden z programů, který měl skončit se soukromými zemědělci.*

---

<sup>238</sup> Srovnej s Weilovým článkem *Mácha se vrací do rodného kraje* (Weil 1949e: 2).

*Začínají se organizovat státní statky z velkých hospodářství a počíná se kolektivizace vesnice přesto, že ministr zemědělství Ďuriš prohlásil v Bohaticích při předávání dekretu o vlastnictví půdy drobným rolníkům, že kolchozy nebudou a kdo s takovou myšlenkou přišel, toho ať vyženou ze vsi bičem. Měl pravdu. Kolchozy nebyly, ale JZD ano. Družstevnictví si ve vyšším typu vyžadovalo i soustředění živočišné výroby. Vzniklý nedostatek masa, který se stále více prohluboval, si vyžádal řešení. Až do 31. 5. 1953 byly veškeré potraviny a zvláště maso a masné výrobky na potravinové lístky.*

*Již od roku 1949 se řešení výroby masa začalo soustřeďovat na výrobu masa ve velkém, jako jediné možné cesty. Podle rozhodnutí ústředních orgánů bylo usneseno, že každý kraj soustředěnou živočišnou výrobou zajistí výživu obyvatelstva ve svém regionu, a to alespoň soustředěním 10 000 kusů prasat v jednom místě. Tomuto plánu se říkalo výstavba Gigantů. Toto rozhodnutí předpokládalo výstavbu deseti pavilonů po 1000 kusech prasat. Krajů tehdy bylo celkem devatenáct. Pro Liberecko byla určena Mimoň, pro Hradecko Smiřice, pro Budějovicko Třeboň atd. Někde toto rozhodnutí dokázali splnit, někde nikoliv. V Mimoni bylo postaveno šest pavilonů, ostatní byly dokončeny později. Někde tyto velkovýkrmny zkrachovaly, někde se udržely až do dnešních dnů. Mimoň patří mezi ty, kteří vyrábí vepřové maso dodnes a s úspěchem.*

*V neděli 19. 9. 1949 začala v Mimoni stavba Gigantu. Město tehdy bylo plné hudby, nákladní auta plná lidí, bližší přijeli na kolech nebo i pěšky. Město se zaplnilo nezbytnými transparenty a vlajkami. Auta za autem přivázela lopaty, krumpáče, zvláště pak násady na ně. Řečníci neměli šanci, lidé chtěli pracovat, a ne poslouchat řeči o tom, co by se mělo. Několik set brigádníků se chopilo nářadí, geometři se rozběhli se svými figuranty po poli mezi silnicí na Doksy a železniční vlečkou ke Starému nádraží a vytyčili základy prvního pavilonu. Začaly se přemísťovat první lopaty písčité půdy, krumpáče byly zbytečné. Náhle vznikl poplach, je to špatné, mělo to být o pět metrů blíže k trati. Než se vytrasoval směr nového výkopu, byl ten předešlý již zase zasypaný a kopal se nový. Vojáci uvarili v polních kuchyních oběd a po něm pokračovala práce až do úplné tmy. Zprvu to vše vpadalo na pořádný chaos, ale večer bylo vidět, jak obrovský kus práce byl učiněn. Postupně dostala práce pevný řád. Přísun nedělních brigádníků byl usměrňován. Bylo třeba více odborníků a pro ně byla zřízena noclehárna v tělocvičně v Husově ulici (v takzvané Jahnturnhale), kde bydleli. Armáda půjčila 200 slavníků, žáci školy je naplnili slámou, stravování bylo v lidovém domě v tanečním sále naproti noclehárně. Na stavbu se vozilo dřevo, písek, cement, vápno, cihly atd. Stavba velmi rychle rostla, celkem se vystřídalo na 100 000 brigádníků. Za určitý počet odpracovaných hodin byly udělovány odznaky prvního a druhého stupně. Již 3. 3. 1950 byla přivezena první prasátka do pavilonu číslo 3, který byl jako první hotov. Stavěli jej příslušníci SNB Libereckého kraje.*

*Gigant pracoval v letech 1950–53 jako samostatná hospodářská jednotka, od roku 1953 pak pod Státním statkem Mimoň a posléze jako Státní statek Zákupy, od roku 1958 byl*

*Gigant* podřízee přímo ministerstvu výživy, poté se vrátil pod minis-terstvo zemědělství, to však byl *Gigant* již veden jako n. p. Velkovýkrmny, který měl zvláštní statutární řízení. Název *Gigant* se však vžil natolik, že jej prakticky v *Mimoni* nikdo jinak nezná nežli *Gigant*. ([Anonym] 2008b)

O stavbě *Gigantu* Weil následně referoval v reportáži *Gigant našeho kraje*. Kompozice reportáže je velice blízká předválečným reportážím psaným ze Střední Asie. V úvodu reportáže je líčena příroda. Výrazným motivem je teplota – zima, horko; viz *Jaro v kirgizských horách, Gigant*. Dále okolí stavby či osady – *Turksib, Jaro v kirgizských horách* (v této reportáži se též hovoří mimo jiné o chovu vepřů), *Gigant* (líčení stavby *Interhelpa*, bývalé kočovnické osady či stavby *Turksibu*). Typické je užití kontrastů, úzce souvisejících s „budovatelskou“ érou: kolik lidí a jak rychle, prakticky bez pomoci moderní techniky, s nadšením pracuje mimo „úředně stanovenou dobu“, vytváří dílo (domy, osadu a jiné). Typický je též popis od „holé země“ až po vzkvétající funkční stavbu, osadu (na vyprahlé poušti *Interhelpo, Turksib*, na holém poli státního statku, *Gigant*) a popis nadšených lidí bez dané pracovní zkušenosti, kteří vytváří „ohromující“ dílo. Reportáž je doplněna citacemi „význačných osobností“ – Marx (*Jaro v kirgizských horách*), Stalin (*Gigant*). Totožný je i závěr – nejprve vybraná postava líčí se smutkem, že už je dílo téměř hotovo a práce „končí“, ačkoliv by ráda pokračovala (*Interhelpo, Gigant*; u *Turksibu* tento aspekt není, neboť se teprve dále buduje); následuje lítost autora reportáže, že nebyl od začátku při stavbě někdo, kdo by vše popsal (*Gigant*, u reportáže popisující *Interhelpo* je navíc v poznámce na závěr knihy uvedeno, kde by bylo možno sehnat kromě výpovědi pamětníků další údaje o *Interhelpu* a jeho osudu, a zároveň je vyjádřena lítost, že u jiných komun není o jejich dějinách známo téměř nic); závěrečná myšlenka: socialismus mění lidi v „uvědomělé bojovníky“ (*Gigant, Jaro v kirgizských horách*; přetvoření prostého kočovníka v „bojovníka socialismu – a člověka“ je ovšem ve svém důsledku dehonestace kočovníků).

Z dochovaných archiválií je možno si udělat představu, co vše bylo pracovní náplní „Weilapatrona“:

*Zpráva o činnosti na patronátu Doksy. Jak je známo, vyšla z dokského okresu iniciativa k nové formě*

plánovité kulturní činnosti. V rámci tohoto plánu jsem uzavřel rovněž já, jako kulturní patron, socialistický závazek, který přikládám k zprávě. V době svého pobytu na svém okresu jsme na konferenci osvětových pracovníků, jež se konala dne 3. XI., důkladně probrali všechny podrobnosti a přesně vymezili úkoly, které nás očekávají.

Dne 4. XI. jsem mluvil na oslavě výročí Říjnové revoluce v dnech československo-sovětského přátelství a podpisové akce v obci Horní Rokyta. (...) Náš zájezd do Rokyty měl pro obec velký význam, ježto se její obyvatelé přesvědčili, že socialistická kulturní činnost nezapomíná i na nejmenší a nejzapadlejší vesnice. Předvedení filmu Bohatýr Nikita bylo rovněž pro vesnici velkou událostí. Účast byla velká, přišlo téměř všechno obyvatelstvo vesnice včetně dětí.

Dne 6. XI. jsem se zúčastnil a mluvil na rozšířeném zasedání národního výboru v obci Dražejově (Vrchovanech) na počest výročí Říjnové revoluce.

Dne 7. XI. jsem strávil celý den na Gigantu našeho kraje v Mimoni, účastnil se tam porad a schůze. Večer jsem měl přednášku na počest Říjnové revoluce v obci Vrchovanech. Účast byla značná.

Dne 8. XI. jsme založili v Doksech Klub čtenářů a slavnostně zahájili lidové kurzy ruského jazyka. Přednáška o významu ruského jazyka.

Strávil jsem v okrese celkem čtrnáct dní, z nichž většinu jsem věnoval studiu k chystanému románu *Silnice*<sup>239</sup>. Napsal jsem reportáž o Gigantu našeho kraje. Ještě v listopadu odjedu do okresu založit dva kluby čtenářů – v Bělé a Dubé.

*Kulturní patron Doksy (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13)*

Weil zároveň přislíbil pomoc Doksům při zakládání čtenářských klubů, při provádění čtenářských besed a knižních výstavek, při očištění knihoven a výběru knih. Závazek byl vysloven podle zápisu dne 3. XI. za přítomnosti osvětového inspektora Lubomíra /Vankeho/ a knihovního inspektora Vladimíra Černého na ONV Doksy. (tamtéž)

Ze zápisů je patrné, že Weil bral svůj patronát velice vážně. Přislíbil, že ještě v listopadu: pomůže založit tři čtenářské kluby v městech Doksy, Bělá a Dubá, uskuteční pět čtenářských besed o Říjnové revoluci a Sovětském svazu, v prosinci: deset besed o Josifovi Vissarionovičovi Stalinovi a zároveň deset výstavek knih, do konce dubna pak uskuteční deset prohlídek knihoven. Součástí tohoto závazku byl slib: (...) *splním všechny úkoly, svěřené mi Svazem československých spisovatelů, a (...) budu pomáhat svému okresu při obstarávání*

<sup>239</sup> Tomuto prohlášení předcházelo otištění povídky *Silnice*. Román *Silnice* Weil nikdy nenapsal. Jedním z důvodů mohl být fakt, že mnoho let věnoval tématu tiskařské stávkové, které se snažil uchopit z takového úhlu pohledu, aby vyhovoval dobové konvenci a byl otištěn.

*uměleckých souborů, kulturních brigád atd. spolu s hudebním patronem dr. Urbanem a výtvarným patronem Josefem Brožem. (...) Kulturní patron okresu Doksy. (tamtéž)*

29. 11. 1950 požádal Pilař na jednání o Weilově vyloučení ze Svazu (podrobnosti viz dále) Weila, aby se *až do vyřízení věci v ústředním výboru (...) zdržel všech akcí plynoucích z jeho členství ve Svazu jako funkce patronské apod.* Zda patronátní činnost Weil ukončil, nebylo dosud z archivních materiálů zjištěno.

## 2.5 Povídková sbírka *Mír*

Roku 1949 vychází Weilovi v Družstvu Dílo sbírka nazvaná *Mír*<sup>240</sup>. (Původní název *Návrat*<sup>241</sup> byl změněn na název *Mír*. Nový název byl pravděpodobně sbírce dán z důvodu v politice i kultuře aktuálního „úsilí o zajištění světového míru“.) Doslov ke knize napsal Jan Vladislav.

Do této druhé povídkové knížky Weil vybral povídky z let předválečných a těsně poválečných – v knize je uvedeno rozpětí let 1938–1948. *Jsou to povídky z míru před druhou světovou válkou a z míru po ní*, napsal Jiří Weil do předmluvy. *Téměř všechny povídky, které jsem napsal před druhou světovou válkou, jsou přepracovány. Jak jsem řekl v jedné z anket, naučil jsem se psát teprve za války.* (Weil 1949b: 257)

Na základě Weilova výběru lze sbírku dvaceti dvou povídek rozdělit na tři různorodé celky.

Prvním z nich jsou povídky odehrávající se v Moskvě a Střední Asii, tedy v místech, která Weil popsál také v řadě reportáží, otištěných například v časopise *Tvorba* či zařazených do knihy *Češi stavějí v zemi pětileték*, a v románech *Moskva-hranice* a *Dřevěná lžice: Potomek*

---

<sup>240</sup> *Život s hvězdou* a *Mír* jsou poslední rozsáhlejší svazky, do nichž Weilovi předem nezasáhla cenzura (blíže viz studie Holý 1999; Hrubeš – Kryl 2003; Hříbková 2014).

<sup>241</sup> V LA PNP je uložena povídka *Návrat* tematizující marnost poválečných pokusů obyčejných lidí dopadnout prchající nacistické zločince. Povídka však do sbírky *Mír* zařazena nebyla. Samostatně byla otištěna roku 1948 v *Kulturní politice* (Weil 1948c: 11). Vypravěč (ich forma; alter ego Jiřího Weila) vypráví o poválečném setkání s Frantou Gabrielem ve svém bytě. Frantu Gabriela tam doprovodil společný známý, majitel lakýrnického závodu Bohoušek. Od vypravěče se dozvídáme, že Frantu měla vypravěčova odbojová skupina v roce 1943 ukrýt. Nakonec však pomoc odmítl a záhy jej zavřeli na Pankrác. Postava popisuje, co se s ní dále dělo: brutální výslechy na čtyřce, přesun do pracovního tábora a dále Todtovou organizací na práci. Následně se dostal k partyzánům. Po válce se jednoho dne náhodně střetl s jedním z bývalých gestapáků. Rád by ho nechal zavřít. V závěru povídky se dozvídáme, že gestapák spravedlnosti unikl. Než se podařilo zalarmovat policii, muž uprchl neznámo kam.

*Timurův, Cesta do Almy-Aty, Jezero Issyk-Kulské*. Tyto povídky, často psané na pomezí fikce a reportážního záznamu, jsou spojeny postavou autobiografického vypravěče,<sup>242</sup> který zachycuje rozmanitost staré středoasijské kultury niterně spojené s divokou přírodou. Na pozadí popisů dějin, tradic a materiální kultury chudých středoasijských obyvatel dominuje líčení krajiny ostře kontrastující s výsledkem činnosti nových ruských osadníků.

Druhý celek,<sup>243</sup> věnovaný českým zemím a západní Evropě, je spojen zejména s popisy lidského nitra zmítaného úzkostí a smutkem, nejvíce však osamělostí: *Aukce, Prostá pravda, Jezero Neuruppinské, O korunu a lásku, Příběh o hraběnce a hrobce, Zlín, Srdce, Cesta podle Dunaje, Hekna (Vzpomínka z dětství), Štrasburská katedrála, Švýcarská snídaně v Capoulade*.

Tento celek lze tematicky rozdělit na dvě linie. Do první je možné zařadit povídky sjednocené ztrátou iluzí, která u postavy nastává ve chvílích poznání pravdy. Klíčová událost je kompozičně situována do poloviny povídky, druhá část povídky bývá ironickým dovětkem. Tento kompoziční princip autor nepoužil pouze u povídek *Zlín* a *O korunu a lásku*. Ty jsou kompozičně blíže povídkám z celku prvního, ovšem s výrazným příklonem k ironii u povídky první a k výrazné kritice dobových poměrů (téma hornické stávký, hladomoru) u povídky druhé.

Druhou linii<sup>244</sup> propojují reakce postav na vzrůst nacistické moci. Postavy se pohybují v prostoru vzájemné nedůvěry, lhostejnosti,<sup>245</sup> pohrdání a nenávisti, jejíž kořeny se nacházejí v chudobě po první světové válce.

Poslední celek povídek je situován do poválečné doby a reflektuje v různé míře holokaust: *Lodžské intermezzo, Hodina v Nyonu, Setkání v Luzernu, Vězeň Chillonský, Šest tygrů v Basileji, Mír*; viz výše).

---

<sup>242</sup> Výjimkou je povídka *Potomek Timurův* odehrávající se ve středověku, kde je použita vnější perspektiva.

<sup>243</sup> Na rozhraní obou celků se ocitá ironicky laděná *Busta básníkova*.

<sup>244</sup> Na rozhraní se nachází povídka *Poslední setkání s Otokarem Fischerem*, kde je téma ztráty iluzí spojeno s hrozcím nebezpečím další světové války. Povídka končí informací o Fischerově smrti, přičemž je známo, že tento českožidovský překladatel, básník a literární vědec podlehl po rozhlasové zprávě o zabrání Rakouska infarktu.

<sup>245</sup> Lhostejní jsou v povídkách zejména obyvatelé Francie, kteří odmítají vnímat nacismus a válku jako reálné nebezpečí a žijí raději v iluzích a každodenních radovánkách. Lhostejnost a plytkost Jiří Weil Francouzům vytýká napříč svou literární tvorbou.



## 2.6 Vědecká a tvůrčí činnost Jiřího Weila v letech 1949–1951

### 2.6.1 Odborná činnost

Roku 1949 se Jiří Weil vrací zpět do Židovského muzea v Praze nejprve na částečný, později na plný úvazek. Jeho činnost v letech 1949 až 1959 je možno doložit s pomocí četných dochovaných archiválií, neboť jeho práce byla úzce provázána se stěžejními plány muzea.

První doložená smlouva o dílo je z prosince roku 1949 (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960). Ovšem Weil musel v muzeu působit jako externista již několik měsíců před touto dochovanou smlouvou, jak dokládá roční výpis plateb za rok 1949<sup>246</sup>. Na plný úvazek se Weil vrací do muzea v lednu roku 1950:

*14. 1. 1950 (...) zařizujeme si (...) byt. (...) A teď vypadá situace tak, že od pondělí nastupuji místo, vracím se tam, odkud jsem vyšel. Jak víš, byl jsem za protektorátu zaměstnán v Židovském muzeu. Nyní se tam vracím. Proč, to by bylo dlouhé vysvětlování. Bude to báječný úřad a bude mne to konečně bavit, protože tam budu dělat dějiny židů v Čechách a na Moravě. Horší je, že je tam pracovní doba jako v jiných úřadech a že nebudu mít nyní možnost vyjet, kam chci a kdy chci. (...) Příští neděli (...) je nějaká důležitá konference o poezii (...).*<sup>247</sup> (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

<sup>246</sup> Podle výpisu daně z prosince 1949 pracoval Weil v muzeu buď rok na půl úvazku, nebo zhruba půl roku na plný úvazek. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

<sup>247</sup> Weil se nemýlil. Konference byla skutečně významná. Konala se 22. 1. 1950: *Padesátá léta jsou v české kultuře, a to nejen oficiálně editované, otevřena důležitou svazovou událostí – plenární schůzí Svazu československých spisovatelů o socialistické poezii, která se konala 22. 1. 1950 v pražském Obecním domě. Hlavní referát měl Ladislav Štoll; knižně byl vydán v roce 1950, opakovaně, pod názvem Třicet let bojů za českou socialistickou poezii. (Podobně časově uzavírá – avšak významově neukončuje – paradigma padesátých let další akce SČSS: celostátní konference, jež se uskutečnila 1. a 2. 3. 1959. I zde pronesl ústřední referát Štoll. Editován byl s titulem Literatura a kulturní revoluce. V témže roce 1959 proběhl také takzvaný Sjezd socialistické kultury a vyšel z něj sborník dokumentů, hlavním řečníkem byl opět Štoll.)*

*Normotvornost české literatury byla a bývá spojována především právě se jménem Štollovým; mnohými byl označován za stranického literárního kritika. Jeho referát i vzápětí vydaná kniha Třicet let bojů za českou socialistickou poezii vychází z Leninova pojetí o existenci a boji dvou kultur v každé národní literatuře. Štoll rovněž vnímal pohyb v české kultuře a prosazení estetického soudu jako věc boje a zároveň jako vývoj, tedy historicky pojato jako stálé směřování k něčemu lepšímu a dokonalejšímu. Jedna kultura zde byla označena za pokrokovou, demokratickou, revoluční a druhá za dekadentní, buržoazní; první bylo třeba prosazovat a druhou zničit. Své myšlenky přednesl a začal je plně prosazovat – po předchozích textech a vystoupeních, které tuto situaci připravily – právě v lednu 1950. Opíral se mimo jiné o premisu, že existuje pravdivý a lživý obraz dějin, že vůbec existuje obraz dějin, který popisujeme – a tímto popisem se přibližujeme pravdě nebo se jí vzdalujeme. O pravdě a nepravdě takového popisu rozhoduje ideologický přístup, teritoriální vymezení, příslušnost k politické straně, k některé z takzvaných tříd, na něž se společnost dělí. (Bauer 2007)*

Weil se do muzea vrací v době přípravy na postátnění muzea, k němuž se schylovalo již od roku 1948. 23. 11. 1948 požádal muzejní výbor ministra školství, věd a umění, prof. dr. Zdeňka Nejedlého, o jednání s cílem zařadit Židovské muzeum do budoucí celostátní organizace muzeí. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) Důvodem byla nespokojenost s malým počtem školeného personálu a nerealizování oprav, na které chtěl muzeu dokonce přispět finančně Státní památkový úřad a Památkový referát. Z materiálů uložených v AŽMP je patrné, že zaměstnanci muzea se před postátněním obávali postupné likvidace muzea. Doufali, že stane-li se muzeum státní institucí, dojde k jeho rozvoji; muzeum potřebovalo finanční podporu, navýšení počtu zaměstnanců i depozitních a výstavních prostor, což mu RŽNO ani státní správa neumožnila. Zaměstnanci se obávali, že je muzeum vnímáno jako pouhé skladiště předmětů rozdílné hodnoty materiální i historické, nikoliv jako významná evropská instituce. Zároveň se projeví obavy, že by mohly být muzejní sbírky zčásti nevhodně rozprodány či vydány, bez toho, aniž by byly zdokumentovány jako celek a jako celek vědecky prozkoumány. V postátnění viděli naději na možný rozvoj muzea; doplnění stávající sbírky, financování nákladných restauračních prací sbírkových předmětů i budov muzeu náležejících, nové prostory pro výstavy a navýšení počtu zaměstnanců. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1950)

Bylo zahájeno vleklé jednání o majetek mezi RŽNO a státem, probíhající až do roku 1950.

*Jen díky pochopení a účinné pomoci ministerstva školství, věd a umění, které poskytlo muzeu štědré subvenci, se podařilo, že poměry se koncem roku [1949] zlepšily do té míry, že bylo možno nejen opět zaměstnat část restringovaných spolupracovníků, nýbrž i přizvat ke spolupráci vědecké pomocné síly. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1950)*

Nakonec byl majetek muzea rozdělen a muzeum bylo skutečně v dubnu roku 1950 postátněno.

Již v průběhu jednání, koncem roku 1949, bylo muzeu umožněno navýšit počet zaměstnanců. (...) *bylo usneseno, aby byly okamžitě řešeny nejnaléhavější otázky personální. (...) Výběr (...) nejnutnějších spolupracovníků má provést Židovské muzeum především z řad svého bývalého zapracovaného personálu. (tamtéž)*

Nejpozději k tomuto datu Jiří Weil, jakožto bývalý zaměstnanec, nastupuje zpět do

Židovského muzea jako vědecký pracovník. (tamtéž)

Z roku 1949 se dochovala žádost o Weilův překlad (bez uvedení podrobností o překladu); a následně záznam o Weilově přípravě titulků k výstavě: *Židovské muzeum Vám svěřilo vypracování titulků k výstavě „Sociální realismus židovských umělců v letech 1942–1945“ a k výstavě pro Paříž na dobu jednoho měsíce t. j. do 31. 12. 1949. Za tuto práci obdržíte odměnu 3 800 korun. Nejste tedy stálým zaměstnancem Židovského muzea a nemáte nárok na nemocenské a starobní pojištění.* (tamtéž)

Od ledna 1950 byl Jiří Weil veden v muzeu jako odborný pracovník. Všichni nově přijatí zaměstnanci pracovali až do postátnění na smlouvu o dílo. *Jelikož se očekávalo, že jednání o postátnění budou každý den skončena a aby noví zaměstnanci nemuseli být přihlašováni dřívější správou a hned nato převáděni do služeb státních, byli prozatím přijati na hodinovou mzdu ve smlouvě o dílo.* (tamtéž)

Dalším z úkolů na smlouvu o dílo byla mimo jiné příprava na zfotoграфování hřbitovů pro Státní ústav fotoměřický; Weil vybíral například nejohroženější památky pro tuto fotodokumentaci.

Následně se Weil stal vědeckým pracovníkem, správcem archivu, respektive archivu perzekuce (jeho úkolem bylo vědecké zpracování dokumentů z doby perzekuce) a posléze také správcem sbírky obrazů. Na starosti měl také spolu s Hanou Volavkovou památkový referát (Volavková se starala o konzervační práce na stavbách a hřbitovech, Weil měl na starosti zpracování materiálu pro účely konzervační, restaurační, již zmíněný výběr nejohroženějších památek pro zachycení fotoměřické a evidenci materiálu pro Československo). Hana Volavková v té době spravovala sbírky a Otto Muneles s Weilem knihovnu. V knihovně měl Jiří Weil na starosti judaika, zatímco Otto Muneles hebraika.

Konkrétnějším příkladem prací, kterými se Weil v letech 1950 až 1951 zabýval, je například inventarizace a katalogizace předmětů, příprava nápisů pro novou muzejní instalaci, studium pramenů (vyhledávání literatury, plány, nápisy), příprava publikace o židovském městě pražském (literatura, prameny, texty), pracovní cesta do Terezína, příprava konceptů dopisů pro Středočeskou tiskárnu, Ústřední národní výbor hlavního města Prahy a další korespondence, příprava Hlášení o činnosti, překlady. Weil byl k práci jazykově dobře vybaven (uměl rusky, francouzsky, německy, hebrejsky i anglicky). Weil měl také spolu

s Volavkovou a dalšími zaměstnanci za úkol propagaci formou zpráv v novinách. (tamtéž)

Postátnění situaci v muzeu zkomplikovalo. Muzeum dostalo za úkol zřídit pobočku Židovského muzea v Terezíně a přesunout depozitáře / sbírky (půl milionu předmětů) a kanceláře SŽM z Josefovské 5 do jiných budov. Budovu, kde byl uložen depozitář, předal stát pražské ŽNO. Pražská ŽNO pronajala muzeu pro depozitáře a expozici Vysokou synagogu, stát nabídl Maiselovu synagogu a ve stejném roce probíhala částečná rekonstrukce Pinkasovy synagogy. Zároveň bylo třeba přeorganizovat muzeum podle státních požadavků i po stránce hospodářské. Roku 1951 přišla do muzea dokonce žádost Ústředního národního výboru, aby se SŽM vzdalo pěti zaměstnanců, kteří by přešli do výroby. V muzeu bylo tehdy dvacet dva zaměstnanců, ÚNV byl proto Weilem slušně odmítnut (tamtéž).

Na počátku padesátých let muzeum plánovalo vydat *Sborník dokumentů o perzekuci židovského obyvatelstva v Československu v dobách nacistické okupace*<sup>248</sup> a *Sborník o sovětských lékařích a jejich boji proti tyfu v Terezíně, roku 1945*<sup>249</sup>. Na doporučení ediční komise při ministerstvu informací ovšem místo *Sborníku* vřadili vybrané dokumenty o perzekuci do „objektivnější“ *Bibliografie židovské Prahy, léta 1939–1945*, Praha 1951, SŽM – Orbis. Také publikace *Účast židů na rozvoji průmyslu v Čechách a na Moravě od XVII. až XX. století*<sup>250</sup> byla vložena do *Bibliografie, léta 1780–1850*.

## 2.6.2 Tvůrčí činnost umělecká

### 2.6.2.1 Kočka Josefa Poláčka z Libušína

V Archivu ŽMP jsou uloženy archiválie, týkající se „odvádění domácích zvířat“ ve Slaném (AŽMP, fond ŽNO Slaný), které Weila inspirovaly<sup>251</sup> k povídce nazvané *Kočka Josefa Poláčka z Libušína*. Materiál ze Slaného třídil a zakládal v archivu Jiří Weil osobně (viz rukopis na deskách, v nichž jsou archiválie uloženy), následně byl využit pro výstavní účely.

---

<sup>248</sup> Název též v archiváliích *Sborník dokumentů a perzekuce židovského obyvatelstva v Československu v dobách nacistické okupace*.

<sup>249</sup> Název též v archiváliích *Sborník o sovětské pomoci při potírání tyfu v Terezíně nebo Sborník o boji sovětských lékařů proti tyfu a záchraně obyvatelstva Rudou armádou před tyfovou nákazou*.

<sup>250</sup> Respektive název též v archiváliích specifikován na „textilního průmyslu“.

<sup>251</sup> Téma „židovského“ zvířete se také nachází v povídce *Hodina v Nyonu*. Blíže též viz Sax 2003.

Jedná se o unikátní soubor dokumentů, které nacisté zapomněli na ženské galerii opuštěné synagogy v obci Slaném (písemný i fotografický materiál).

Podle příkazu odeslaného 2. 6. 1942 ze ŽNO v Praze museli *všichni Židé, povinní nosit židovské označení, hlásiti domácí zvířata, která jsou v jejich domácnosti, tj. psy, kočky a ptáky /ozdobné/ na předepsaném formuláři*. Informace měla být nahlášena do 11. 6. 1942 ve dvanáct hodin v poledne. Oběžník neobsahoval formulář, který měl být rozeslán až následující den, 3. 6. 1942. Formulář obsahoval druhy psů, koček a ptáků (tamtéž)

Josef Poláček z Libušína špatně vyplnil přihlášku domácích zvířat. 8. 6. 1942 mu ze Židovské náboženské obce napsali:

*Obdrželi jsme dnes od Vás přihlášku domácích zvířat, která je vůbec chybně vyplněna, a divíme se, že jako důvěrník věnujete tak málo pozornosti zaslaným Vám pokynům a doporučujeme, abyste si laskavě ještě jednou řádně přečetl poučení a návod k vyplnění přihlášky. Předně musí býti přihláška vyplněna německy a hůlkovým písmem. Dále schází výslovně žádané evidenční číslo. V odstavci B nepřijde vyplniti, když je Žid majitel. Odstavec C přijde též vyplniti. Podpis ne hůlkovým, nýbrž jako vždy podepsat. Odpověď musíme zde míti, respektive novou řádně vyplněnou přihlášku, nejdéle do 10. 6. 1942. Nehlásíte dále, zda má nebo nemá jiný člen ničeho ku hlášení. (tamtéž)*

Ani napodruhé bohužel nebyla přihláška, kterou Poláček odeslal 9. 6. s průvodním vysvětlujícím dopisem, vyplněna správně. 11. 6. 1942 ze ŽNO přichází další zpráva.

*Obdrželi jsme opravenou přihlášku na domovní zvířata a musíme opětně žádati o udání, jak stará jest kočka a zda mužského nebo ženského rodu. Pak u malého psa neuvedl jste evidenční číslo. Prosíme nám toto sděliti, nebo přímo na pobočku Kladno toto hlásiti. Stran Vaší poznámky, že jste churav již delší dobu, litujeme a přejeme brzké uzdravení. Nemáme však námitek, když pro nás poštu a vše po dobu nemoci necháte vyřizovat pana Vrbu, jelikož máme sami na vše krátký termín a kvůli každé maličkosti nemůžeme přece desetkrát se dotazovat. Doufáme, že nyní bude již přiložený dotazník a oběžník řádně vyřízen. ŽNO Praha, Místní úřadovna Slaný. (tamtéž)*

Josef Poláček (narozený 1893) byl obchodník. V říjnu roku 1944 byl transportován na Hagibor a odtud do Terezína, kde se dožil osvobození.

V LA PNP se dochoval rukopis povídky ve dvou strojopisných verzích (jedenáct stran A5 a pět stran A4). Verze napsaná na papíru o velikosti A4 je verzí novější. Oproti nejstarší dochované verzi neobsahuje již stylistické nepřesnosti, překlepy a chyby v pravopisu. Zároveň obsahuje oproti původní verzi detailnější informace o kategorii koček a počtu dochovaných archiválií, týkajících se kočky Josefa Poláčka. Novější verze rukopisu, dochovaná v LA PNP, byla před vydáním znovu v drobnostech upravena (slovosled, duplicita slov a jiné) a zkrácena. Publikována nebyla pasáž kritizující skrze místní obyvatelstvo chování západních Němců a dále několik drobností, například zmínka o „železné oponě“ či o tom, že Francouzi neznají Heydricha a jeho ženu.

Povídka *Kočka Josefa Poláčka* lze zařadit k celku povídek ze sbírky *Mír* (viz výše), spojených autobiografickým vypravěčem putujícím poválečnou Evropou. Jako naraci autor zvolil subjektivní ich-formu. Hlavním tématem je kromě šoa a perzekuce také nevšimavost a lhostejnost Francouzů. Rámec povídky se odehrává v Paříži na rušném bulváru Haussmann. Hlavní postava sedí se svým známým, západním Němcem, na terase kavárny, kolem které chodí lidé, z gramofonu se line moderní hudba. Vnější ani vnitřní charakteristika postav není uvedena (ani jméno). Známost vypravěči ukáže fotografie bohaté ženy Reinharda Heydricha, která žije v blahobytu a je financována bonnskou vládou (dostává tisíc marek penze za zásluhy svého muže o německou říši). Fotografie mu nechtějí nikde otisknout, neboť lidé se podle redakcí aktuálně zajímají o jiná témata. Ačkoliv postava chování Francouzů explicitně nehodnotí, z vybraných témat vyplývá, že se lidé rádi po válce baví, jsou povrchní a zajímají je plytká, bulvární témata.

Vypravěč se vrací do doby nedávno minulé a vypráví známému o paní Heydrichové, její koupelně pro psy a zahradě, v níž pracovali Židé za nelidských podmínek. Heydrichová z nich navíc finančně profitovala.<sup>252</sup>

Dále vypravěč stručně popisuje povahu a činy Reinharda Heydricha, detailněji se zabývá jeho nařízením, týkajícím se vyhubení židovských zvířat. Na konkrétním případě jednoho židovského zvířete, kočky Josefa Poláčka, vypravěč představuje celý administrativní

---

<sup>252</sup> Až v šedesátých letech (patrně roku 1964) bylo rozhodnuto, že Lina Heydrichová již nebude dostávat penzi. Autor článku *Heydrichova kuchařka* se po válce setkal s Jiřím Weilem, kterému popsal vyprávění kuchařky, která na zámku působila již za doby původního majitele zámečku Gustava Blocha-Bauera. *Po válce jsem vyprávěl o sdělení kuchařky Jiřímu Weilovi. Jaké bylo mé překvapení, když mi Weil řekl, že Blochova kuchařka byla v letech jeho dětství zaměstnána u jeho rodičů. „Když jsem se za války ženil,“ vyprávěl Weil, „přišla mi gratulovat – a nejen to – zobla ze zásob Heydricha pro mne, Žida, balíček zrnkové kávy.* (Ma 1964)

proces, od identifikace zvířete až po jeho konfiskaci. Historická fakta jsou doložena konkrétními daty a čísly jednacími.

V závěru vyprávění vypravěč upozorňuje, že kočka zemřela až po Heydrichově smrti. Poté se vypravěč opět vrací k Heydrichově manželce, která nadále spokojeně žije. Rámec uzavírá opět pohled na bulvár s lidmi, kteří se baví, z gramofonu se line rock'n'roll (variance úvodního odstavce) a život plyne dál, jako by se nic z vyprávěného nikdy nestalo.

Fakta nejsou v povídce vypravěčem zvnějšku komentována, vyjma jediné hodnotící zmínky – osud Poláčkovy kočky je popsán jako „tragédie“.

### 2.6.2.2 *Povídka o terezínském ghettu*

Studium archiválií, uložených v Židovském muzeu, týkajících se boje s tyfem v Terezíně, Weila patrně inspirovaly k povídce o terezínském ghettu. Jedná se o rukopis bez názvu, uložený v archivu LA PNP pod pracovním názvem *Povídka o terezínském ghettu*.

Povídka je situována do ghetta v druhé polovině dubna 1945, děj se odvíjí chronologicky, od prvních pokusů o vzpouru v ghettu po odjezdu švédského Červeného kříže a rozšíření zvěstí o pádu „Říše“, přes práci vězňů, příjezd transportů a příchod „pochodů smrti“ dosud přeživších vězňů z koncentračních a vyhlazovacích táborů, boj s tyfovou nákazou<sup>253</sup> až po příjezd zástupců Červeného kříže. Stěžejními tématy jsou boj s tyfovou epidemií, vzpoura vůči dosavadním autoritám, otázka viny a pravomocí vůdčích postav ghetta (německých i židovských) i mezinárodní organizace Červeného kříže. V povídce se kromě postav fiktivních vyskytují také postavy reálné, například Benjamin Marmelstein. Tato krátká próza je oslavou statečnosti vězňů, obyčejných lidí a lékařů, kteří se rozhodli bojovat s tyfovou nákazou, zavlčenou do ghetta přeživšími z koncentračních a vyhlazovacích táborů. V díle převažují kratší věty, které pravidelně střídají dialogy několika hlavních postav. Hlavní postavy jsou líčeny (vyjma bojácného Marmelsteina) jako postavy kladné, bojovné, aktivně se

---

<sup>253</sup> *Tentokrát se neusmíval, ani se jí nezeptal, zdali by chtěla tančit. Místo toho řekl profesor zprudka: „Zavřel jsem knihovnu.“ „Ano,“ řekla Erna nepřítomně. Dívala se na průvod vězňů a nesledovala vůbec, co jí říká profesor. „Zavřel jsem knihovnu a přihlásil jsem se do Leichenkomanda.“ Erna se vytrhla při posledních slovech. „Cože, vy chcete nosit mrtvoly?“ „Nu,“ usmál se profesor Spitz, „není na to třeba tolik síly, váží velmi málo, přenášení knihy je těžší.“ „Ale vždyť se můžete nakazit a zemřít. Co vaše vědecká práce?“ „V takové době je vědecká práce nemyslitelná.“ (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15)*

snažící změnit stávající neutěšenou situaci (zdravotnice Erna, doktor Polák, docent Švarc, Mirek, Pepík, inženýr Šťastný; revolta proti Murrelsteinovi, organizace pomoci přeživším, včetně jídla, revolta proti odjezdu osob z dílen do Tyrol). Zmíněn je i nepodařený pokus esesáků o postavení plynových komor v Terezíně. K týmu lékařů se přidává profesor amsterodamské univerzity doktor Que/ribrá/. Při výčtu mrtvých významných lékařů a sester, kteří podleli tyfu, uvádí Weil plná jména: Karel Polák, Rudolf /Eckstein/, Markéta Ehrlichová, Celestýna /Stolperová/. Po jejich smrti je ohlášen příjezd delegace Červeného kříže, v níž má být také pan Dupont (předobrazem postavy byl patrně Paul Dunant). Místní lékaři si od ní neslibují nic po stránce lékařské, neboť neví, zda bude v delegaci vůbec nějaký lékař, natožpak specialista na tyfus, ale doufají v léky a další potřebný materiál. Významná část povídky je věnována popisu příjezdu prvního transportu přeživších<sup>254</sup> do Terezína a příjezdu zubožených dětí do Terezína, které se pokouší před sprchou prchnout se slovy „gas, gas“ a nedokáží spát klidně, natožpak v měkké posteli, a není možné se s nimi žádnou lidskou řečí domluvit. Nemožnost dorozumění se jinak než „koncentračnickou řečí“ je následně zmíněna i v povídce *Poslední bitva lejténanta Brovkina* (viz dále). V *Povídce o terezínském ghettu* se pokouší s dětmi domluvit ošetřovatelky, vězni a poté jeden z židovských strážníků, který umí mluvit „jejich koncentračnickou řečí“; děti jsou detailně popsány jako zubožené bytosti s vrásčitými, stařeckými obličejí a je vyslovena pochybnost, že se dokáží zapojit do běžného života. Kritice jsou vystaveni zástupci Červeného kříže, kteří se „paktují s Němci“ při opulentní večeři, připíjejí si na zdraví, aniž by si přes den řádně prošli ghetto a zahájili okamžitou pomoc přeživším, ačkoliv již ghetto nebylo možno „zkrášlit“ (vyjma toho, že na den příjezdu delegace nebyl přijat do Terezína žádný nový transport) a všude poletovala pálená dokumentace. Stejně noci vězni ukradnou maso určené psům esesmanů, aby mohli rekonvalescenti dostat lepší polévku. Následující ráno se nad městem objeví vlajka Červeného kříže a na bráně nápis „Pod ochranou mezinárodního Červeného kříže“ ve francouzském, německém a českém jazyce.

Povídka pochopitelně nemohla být otištěna, neboť nezobrazuje hrdinský boj Rudé armády s tyfovou nákazou a zobrazuje Židy nikoliv pouze jako oběti, ale také jako bouřící se bojovníky. Ve světové próze je svým tématem ojedinělá, neboť nezobrazuje období slavných

---

<sup>254</sup> Záchranou přeživších se Weil zabývá také v článku *V Poděbradech 1945*. Popisuje zde nutnost speciální výživy bývalých vězňů (viz blíže v poznámce pod čarou věnované Antonínu Zápotockému).



návštěv Červeného kříže, ale období takřka neznámé, od 19. 4. 1945: 20. 4. přijel první transport, 15. 4. Červený kříž odvezl několik set židů autobusy do Švédska, 24. 4. odjela část příslušníků SS, zejména ženy a děti, zvláštním transportem z Terezína. V povídce jedna z postav zmiňuje fakt, že velitel ghetta uvedl, že měl Židy na příkaz Himmlera vyhubit, rozhodl se je ale zachránit a povolat Červený kříž; podle postavy ovšem zachraňoval svou vlastní kůži, spoléhal na pomoc „pánů z Červeného kříže“; předobrazem velitele ghetta byl Karl Rahm, který byl po válce popraven, na rozdíl od předchozího, mnohem brutálnějšího velitele, Antona Burgera, jemuž se podařilo uprchnout. 25. 4. propukla epidemie tyfu (dle některých zdrojů dříve a též v Malé pevnosti dříve). Paul Dunant z Mezinárodního červeného kříže přijel do Terezína 5. 5. 1945 a povolal ke zvládnutí epidemie zdravotníky, *členy bývalého Československého červeného kříže*. (Švejnoha 2008: 106)

Většina zbývajících příslušníků SS opustila Terezín 4. 5. 1945, poslední 5. 5. 1945, včetně velitele Rahma (podle některých pramenů hlídali Terezín z vnější strany až do 8. 5. 1945). Již 4. 5. přijeli na pomoc do Terezína čeští zdravotníci, lékaři a sestry i dobrovolníci. Červený kříž v Terezíně působil do doby příjezdu Rudé armády<sup>255</sup>, která následně od Červeného kříže převzala vedení 8. 5. 1945. Terezín byl hermeticky uzavřen a do konce května jej nesměl nikdo opustit. 17. 8. ukončila repatriační komise svou činnost, poslední vězni opustili Terezín koncem srpna. (Více viz Mahdal 2012.)

Povídku o terezínském ghettu Weil mohl napsat na památku přítele, kreslíře Františka Bidla, který zemřel na tyfus v Terezíně. Tato hypotéza ovšem nebyla dosud archivně doložena. V LA PNP ve fondu Oty Duba je fotka Weil, Bidlo, Dubová z roku 1944. Všichni sedí na trávníku, bez hvězdy.

Podle zmínky z jednání o Weilově vyloučení nelze vyloučit, že se nejedná o povídku, ale o první kapitolu plánovaného románu o Terezínu, respektive první verzi románu *Na střese je Mendelssohn*.

---

<sup>255</sup> 4. 5. 1945 přijela do Terezína skupina českých lékařů a zdravotníků. 8. 5. přijela do Terezína Rudá armáda postupující k Praze a brzy začala v Terezíně pomáhat také *sovětská armádní zdravotní služba*. Do Terezína bylo přesunuto pět polních nemocnic s mobilními laboratořemi, odšívovacími stanicemi a koupelnami. S nimi přišlo padesát tři vojenských lékařů a další zdravotní personál. Hlavní tíhu zápasu s epidemií však nadále nesli židovští lékaři a zdravotníci. (Blodig 2011)

### 2.6.2.3 *Ohlédni se v lásce, Eriko*

Z prostředí Terezína pochází také fragment rukopisu divadelní hry, zaznamenané v diáři perem, *Ohlédni se v lásce, Eriko* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 12). Lze předpokládat, že diář (jako tomu bylo také u téměř všech Weilových diářů) obsahuje dvě rozdílná díla. Z jedné strany diáře se nalézá náčrt nejmenované divadelní hry z prostředí Terezína (ve fragmentu vystupují dva bezejmení starci, plížící se kolem nově postavené ohrady, hovořící o smrti známého a snižujících se přidělech jídla), z druhé pak pouhé čtyři řádky textu – název plánovaného dramatu *Ohlédni se v lásce, Eriko (Tři dějství)* a aktéři: *Osoby: František, Erika*. K realizaci dramatu nedošlo.

### 2.6.2.4 Překlady polských básníků

V dubnu roku 1951 vyšel ve *Věstníku Židovské obce náboženské* překlad básně Władysława Szlengela *Protiútok* se stručným průvodním slovem: *Władysław Szlengel, moderní polský básník, padl za povstání varšavského ghetta. V ghetě napsal sbírku básní Co jsem četl zemřelým, z nichž se zachovala část v opisech. Báseň Protiútok (Weil 1951a: 189) je poslední básní Szlengelovou. Líčí začátek povstání v ghetě*. Pod překladem čtenáři našli šifru jw. O týden později byla ve stejném periodiku pod stejnou šifrou otištěna báseň téhož polského básníka *Věci* (Weil 1951b: 211).

Šifru jw. užíval Jiří Weil. Zda primární zájem o díla židovských básníků z varšavského ghetta vychází z jeho členství v mezinárodně spolupracujícím českém PEN klubu, z obecného zájmu o polskou uměleckou tvorbu v rámci tehdy úzkého polsko-českého kulturního přátelství, z jeho odborné práce ve Státním Židovském muzeu v Praze či z osobních pohnutek (tragická smrt nejbližších a přátel, touha ukázat statečnost a bojovnost Židů, nebo naopak snaha varovat před opakováním nedávných tragických událostí), není možné na základě dochovaných archivních materiálů ani výpovědi pamětníků dnes již doložit.

Jak již bylo uvedeno výše, zájem Jiřího Weila o Polsko a polské židovské básníky je patrný již z jeho novinářské a beletristické tvorby druhé poloviny čtyřicátých let, kdy svými články plynule navázal na svou předválečnou novinářskou zkušenost.

Ve *Věstníku Židovské obce náboženské* byly v průběhu roku 1951 otištěny jeho další

překlady básní, většina s vysvětlivkou /*Ze sborníku*<sup>256</sup> Poezie ghetta/. Kromě Władysława Szlengela se jednalo o verše Stefanie Neyové, Lucjana Szenwalda, Horace Safrina, Henky a Ily Karmelových a Wandy Ewy Brzeské. V průvodní informaci k překladu básně Stefanie Neyové byl čtenáři dovysvětlen původ sborníku *Poezie ghetta: Ve varšavském nakladatelství Židovského historického ústavu vyšla nedávno sbírka polských básní, jejichž autoři zahynuli v nacistických ghettech v Polsku*. (Weil 1951i: 334).

Po devíti básních vybraných z této sbírky<sup>257</sup> byl v témže roce otištěn Weilův překlad básně Leopolda Lewina *Otčino mé víry*, s průvodním textem: *Uveřejňujeme dnes báseň židovského polského autora Leopolda Lewina, která získala v soutěži Svazu pro polsko-sovětské přátelství druhou cenu (první cena nebyla udělena)*. (Weil 1951g: 561).

O tři roky později (1954) vychází ve *Věstníku Židovské obce náboženské* Weilův překlad Szlengelovy básně *Telefon*. (Weil 1954d: 46).

Ve *Věstníku Židovské obce náboženské, Světové literatuře* a LA PNP se nachází celkem třináct básní polských židovských autorů, z nichž prokazatelně dvanáct<sup>258</sup> přeložil Jiří Weil.<sup>259</sup>

Co bylo pro Jiřího Weila klíčem k výběru právě těchto básníků a básní, je zčásti naznačeno v jeho přednášce připravené pro členy českého PEN klubu a konané roku 1955 v rámci cyklu přednášek připravených u příležitosti oslavy desátého výročí konce druhé světové války.

Matiné nazvané *Básně utrpení a vítězství* sestávalo z přednášky a recitace překladů vybraných básní, jejichž autory byli vězni varšavského ghetta.<sup>260</sup> Konalo se 1. 6. 1955 v Národním klubu (Příkopy 10). (LA PNP, fond PEN klub) Přednáška Jiřího Weila se dochovala v Literárním archivu Památníku národního písemnictví: *Básně, které zde budou čteny, jsou básně tragické. Vznikly za okolností, v nichž zřídka vzniká básnické dílo, psali je lidé, kteří věděli, že musí zemřít a kteří jsou dnes až na jednu dvě výjimky mrtví. Psali je ve*

---

<sup>256</sup> Jedná se o knihu *Pieśń ujdzie calo* (1947).

<sup>257</sup> Většina průvodních informací o autorech, případně datum a místo vzniku básně pochází též z tohoto sborníku.

<sup>258</sup> Báseň *Poplach* byla přeložena s nejvyšší pravděpodobností Janem Zábranou, viz dále.

<sup>259</sup> Jeden z překladů básní, verše Izabely Gelbard *Stíny křičí*, uložené v archivu PNP, se nepodařilo dohledat v žádném dobovém periodiku. Formální úprava strojopisu je totožná s překlady vydanými ve *Věstníku Židovské obce náboženské*, zde ale nebyla nalezena, ačkoliv průvodní slovo k veršům otištění naznačuje. Všechny ostatní básně byly vydány ve *Věstníku Židovské obce náboženské* či *Světové literatuře*. Báseň *Stíny křičí* je úvodní básní sbírky *Pieśni żalobne getta*, vydané v originále roku 1946.

<sup>260</sup> Podle zápisků v poválečném fondu PEN klubu polský a český PEN klub vzájemně spolupracovaly (LA PNP, fond PEN klubu). Obě země spolupracovaly nejen na politické úrovni v rámci takzvané československo-polské dohody, ale též na poli kulturním a v dalších oblastech. Dobový československý tisk intenzivně zaznamenával vzájemná setkání představitelů těchto zemí i v oblasti kulturní.

varšavském ghettu a četli je svým přátelům, kteří rovněž jako oni musili zahynout. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13) Jiří Weil v přednášce posluchače seznamuje s historií varšavského ghetta (od jeho vzniku záhy po obsazení Polska až po jeho zánik v roce 1943). Vyzdvihuje hrdinství obránců ghetta, zmiňuje ohlas jejich činů v Evropě a podává stručný výčet vybraných světových umělců, kteří varšavskému povstání věnovali některé své dílo. Následně Jiří Weil stručně představuje jednotlivé básníky, jejichž básně byly v rámci večera čteny, a shrnuje obsah předmluvy Władysława Szlengela, který napsal ke své sbírce básní *Co jsem četl zemřelým*.

Po tomto stručném úvodu se již blíže zabývá autory vybraných básní:

*Avšak nejdůležitějším svědectvím je tvorba básníků varšavského ghetta, především Władysława Szlengela, básníka, který zahynul se zbraní v ruce v předposlední den povstání. Z jeho knihy veršů Co jsem četl zemřelým se zachovala jen hrst, ukrytá u jeho polského přítele. Avšak i těchto několik básní mluví o velké síle básnického projevu, o bohatství imaginace a pathosu boje. (...) V poezii Szlengelově je možno pozorovat (...) vývoj – od líčení hrůz, od stesku po ztraceném životě <Telefon> roste jeho poezie až k revoluční epopeji odboje Protiútok. Před světovou válkou patřil Szlengel ke skupině polských surrealistů, jeho vývoj k revoluční poezii je podobný vývoji Éluardovu. V ghettu založil básnický kroužek, jehož členkou byla i básnířka, jejíž verše dnes uslyšíte a která rovněž zahynula za povstání – Stefania Ney. Izabella Gebhard jiná básnířka ghetta, unikla po zdolání povstání a bojovala v partyzánském hnutí až do konce války pod jménem kapitán Czajka. Druhým vynikajícím básníkem, známým již před válkou, byl Lucjan Szenwald, jenž začal psát pod silným vlivem Sergeje Jesenina a byl uveden do literatury Julianem Tuwimem. Lucjan Szenwald nebyl ve varšavském ghettě, ale bojoval v řadách Rudé armády a padl již ve své vlasti před Varšavou. Ostatní básníci<sup>261</sup>, jejichž verše budou čteny dnes, jsou neznámí, ale jejich verše mluví stejnou řečí, je v nich stejné hrdinství, stejná nenávisť k zvířecímu fašismu a víra ve vítězství spravedlivé věci. (tamtéž)*

Recitace vybraných básní se ujali Marie Brožová a Vojta Novák, režisér Národního divadla. Přednášku uzavřelo *několik básní českých básníků uvedených Milenou Novákovou* (LA PNP, fond PEN klub). Jednalo se o výběr básní českých spisovatelů oslavujících osvobození.

Básně k překladu pravděpodobně vybíral na počátku padesátých let sám Jiří Weil. Vybrané básně mu byly svým obsahem blízké. Motivy skrývání, strachu z domovního zvonku,

---

<sup>261</sup> Přesný soupis autorů se nedochoval.

zatčení, odboje, stesku po ztraceném domově a přátelích, lpění na věcech, rozkrádání židovského majetku, vzpomínka na matku, utrpení dětí, ale též stíny mrtvých – všechny se objevují v poválečných románech a povídkách Jiřího Weila, neboť i on zažil během okupace obdobné situace a prožíval obdobné osobní ztráty.

Weilův překlad tří Szlengelových básní (*Telefon, Račte zvonit*<sup>262</sup> a *Věci*) byl znovu otištěn v roce 1961 v časopise *Světová literatura* spolu s do té doby neotištěnou básní *Poplach*<sup>263</sup>. Básním předchází Szlengelova průvodní slova *Polskému čtenáři* a úvod *Co jsem četl zemřelým*; oba texty se dochovaly ve Varšavě u originálů nalezených básní.

Szlengelovým básním a průvodním textům předchází stručný úvod shrnující, obdobně jako tomu bylo u přednášky Jiřího Weila pro PEN klub, informace o osobnosti a osudu Władysława Szlengela i jeho ukrytém díle, z něhož se dochoval pouze zlomek, a o umělecké poválečné tvorbě, v níž se tento básník jako postava objevuje. Stručné průvodní slovo uzavírá varování: *Dnes, kdy na Západě začali zfašizovaní zběsilci opět střečkovat kolem synagog se štětkami a kbelíky vápna, Szlengelovy verše rozhodně nejsou neaktuální.* ([Anonym] 1961: 146). Za poslední přeloženou básní je přidána též informace: *Přeložili Jiří Weil a Jan Zábrana.*

Na základě srovnání překladů básní uložených v rukopisné i strojopisné podobě v LA PNP s tištěnou verzí básní ve *Věstníku Židovské obce náboženské* a následně ve *Světové literatuře* lze konstatovat, že vydání básní ve *Věstníku Židovské obce náboženské* se liší od vydání ve *Světové literatuře*. Autorem úprav a drobných textových změn ve verších je s nejvyšší pravděpodobností Jan Zábrana, uvedený za překlady jako spoluautor. Srovnáním polských originálů s oběma verzemi českého překladu je patrné, že překlad Jana Zábrany blíže odpovídá polskému originálu.

Za jedny z nejlepších Weilových překladů lze považovat básně *Heršek, Jurek, Otčino*

---

<sup>262</sup> V původním překladu pro *Věstník* a PEN klub *Zazvoňte*.

<sup>263</sup> Překlad této básně se v rukopisné ani strojopisné podobě ve fondu Jiřího Weila v LA PNP nedochoval. Autorem překladu je s nejvyšší pravděpodobností Jan Zábrana, který je uveden v závěru jako spoluautor překladu v té době již zesnulého Jiřího Weila. Ačkoliv tyto dva spisovatele od sebe dělil značný věkový rozdíl, byli přáteli a Jan Zábrana Jiřího Weila navštěvoval, zpočátku mu též Weil pomáhal při překladech z ruštiny. Jan Zábrana vzpomíná na Weila ve svých denících, viz výbor z deníků *Celý život* (Torst 2001). *Už někdy v polovině padesátých let, když jsem chodil za Weilem, řekl mi jednou: „Víte, co je to ruské slovo „znat“? To je šlechta, panstvo, prostě ti privilegovaní... A tím tam ta revoluce skončila. Tím, že tam vznikla nová znat'. Z proletářské revoluce...“* (Zábrana 2001: 618)

*mé víry*,<sup>264</sup> *At' se nám to jen zdá*<sup>265</sup> a báseň *Věci*. V překladu básně *Heršek* je ovšem vynechán působivý verš s prosbou dítěte k Bohu o šťastný návrat z cesty za chlebem mimo ghetto a strohé sdělení, že Bůh má v době války jiné starosti. Naopak je přidáno navíc dvojí přirovnání (například podlézá dráty jako zmiije, tj. je hbitý a rychlý; v originálu pouze podlézá dráty). K drobnému posunu ve významu dochází u pohybu četníka; v překladu básně se četník otočí zády, neodchází za roh. Dále dochází k výraznému významovému posunu ve třetí a čtvrté sloce, kdy slovo společník je v překladu kamarád a pozdrav v originálu *Heil, Židáku!* je v překladu *Nazdar Heršku!* a ve čtvrté sloce místo Němců, kteří zabíjejí, je zopakováno slovo četník z druhé sloky s tím, že Weil mění obraz popisující mrtvé ležící u drátu za pro čtenáře pravděpodobně působivější obraz četníka, který *tolik dětí zabil, že jim počtu není*. Otázkou je, zda vynechání slov Bůh, Žid a Němec bylo způsobeno strachem z cenzury či vážnějšího postihu (ačkoliv Bůh je v básni líčen negativně).

Překlad básně *Věci* je v padesátých letech prakticky totožný s překladem otištěným roku 1961. Kromě drobných odlišností (například místo kus párku je v překladu chleba s máslem), je oproti originálu přidána věta *Jak jsou dobré, kdo to popírá, tyhle věci židovského upíra*. Vozy židovské jsou přeloženy jako vozy s Židy. Verš *jede tlupa ponurá* je v překladu přeložen jako *jede se s bídou na tváři* (1951), ale také jako *jede se s hrůzou ve tváři* (1961). Z důvodu omylu v překladu (záměna pětistupu za slovo pažba) je místo *rovně po pěti šli pochodem ulicemi* v překladech uvedeno *pažbami je hnali četníci* (1951) a *pažbou do nich tloukli četníci* (1961). Také závěr básně je odlišný od originálu. V originálu je uvedeno, že tableta, která zůstane na stole, bude důkazem proběhlých událostí, i když bude pravda poražena (tj. nebude známa). V překladu se tableta v prázdném bytě stává němým soudcem těch, *jejichž paměť prokleta*. Weil též záměrně pracuje s motivem rodinných podobizen, které užívá ke gradaci, na rozdíl od autora. Rodinné podobizny mizí, jsou střídány podobiznami nové rodiny, které pak také následně mizí.

Převážná většina z dvanácti přeložených básní se významově liší od originálu.<sup>266</sup> Při

<sup>264</sup> V překladu jsou pouze drobné změny. Byla vynechána zmínka o ruské dívce a fašistovi.

<sup>265</sup> V překladu jsou také pouze drobné změny. Místo koleček od koloběžky noha od koníka. Jiný typ svázání dítěte. Dětem byla zima, protože byly bosé, nikoliv proto, že vál vítr. Významnou chybou v překladu je v prvním verši údaj o délce skrývání (v překladu jsou uvedeny čtyři měsíce, v originálu pět měsíců).

<sup>266</sup> Například v básni *Verše o mé matce* je slovo město zaměněno za slovo ghetto, což zkonkrétňuje blíže neurčený časoprostor v původní básni. Slovo modlitba je zaměněno za slovo přání. Přidána jsou slova *tábor* a *rachot děl*. Dále dochází k výrazné změně u obrazu smrti matky. V originálu básně básnický subjekt doufá, že se matce vyhnula pažba, žoldácká bota a hlaveň, zemře poklidně v posteli a bude pohřbena v bratrské hrobce;

překladu Szlengelových básní došlo k posunu v poetice<sup>267</sup>, český překlad také není v některých případech úplný. Ke zkrácení mohlo ovšem dojít vlivem nedostatku místa v tištěném periodiku.

Nejvýraznějších změn doznala báseň *Zemřelé*<sup>268</sup> a báseň *Stopa na zdi*<sup>269</sup>. Výrazný je rozdíl mezi překlady otištěnými v padesátých a šedesátých letech u básní *Zazvoňte*<sup>270</sup> a *Telefon*<sup>271</sup>.

Je otázkou, zda bylo vhodné překlad v takto výrazně odlišné podobě, způsobené jistě

---

v překladu je užito jemnějšího obrazu *pažba žoldáků se nevlomí ti do dveří a tvoji rakev vynesou tam od rodného prahu*, tj. dům nepřepadnou vojáci a rituál uložení mrtvého do rakve ve vlastním domově bude zachován. K výrazné změně dochází v závěru básně, která v originálu hovoří o překonání nenávisti, najde-li matku: *Celou palčivou nenávist zapletu do symfonie našich dnů, slovo překovám na blesk, srdcem zazvoním na poplach!*, kdežto závěr překladu je psán v souladu se sočrealismem: *A v práci našich dní a smíchu našich dětí ta větev vykvete a nebude již smrti*. Důvody, proč Jiří Weil vybral k překladu tuto báseň, mohly být ryze osobního charakteru – vzpomínka na vlastní matku, jež zahynula ve vyhlazovacím táboře.

Také drobnější změny ve smyslu básně *Křik stínů* opět provází výrazná změna závěru. Závěrečné dvojverší originálu *Kéž by Ti tento křik nikdy nedovolil usnout. Miliony bezbranných nevinných lidí byly zavražděny – Život byl potupen*, je nahrazeno zvoláním v závěru: (...) *jich křik ti nedá spát, (...). Jen v tvoji pomstě budou žít. Tak vezmi zbraň a braň jich čest, braň!* Obdobný postup Jiří Weil užil i u básně *Protiútok*. Zpočátku vynikající překlad originálu básně *Protiútok*, odlišný pouze v několika slovech (v rukopisu je vyškrtnuto z verše slovo *wagón*, místo *práskání bičů* je uvedeno slovo *střelba*, místo *hyen vlci*, k *týrané ženě* je přidáno záměrně k prohloubení účinku sloky *těž týrání dětí* a přidána *těž slova krematoria a plyn*) se ve střední části zcela odkloní od originálu. Již v rukopise je škrtnut původní překlad verše a zaměněn za verš: *ted' píseň radosti a rány z ocele je drtí*, dále je přidán *koktejl Molotova* a věta *tady se brání vaši „Židáci“*. Oproti originálu básně v překladu *Židé prosí Boha o zbraň a o smrt ve válce cti a slávy*, nikoliv o rychlou smrt v boji, aby nebyli transportováni, a přesnou mušku. Zmínky o Bohu však nejsou, na rozdíl od jiných básní, vyškrtnuty. K básni se v LA PNP dochoval *těž rukopis*, v němž je Weilem přimyšlený verš *za dým nad Birkenau, za krev a slzy dětí*; v tištěné verzi je nahrazen veršem *jsme nyní v útoku a jdeme stále blíž, (...)*.

<sup>267</sup> Podle sdělení doktora Štěpána Balíka z Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, který Weilovy překlady Szlengelových básní pro tuto studii analyzoval z hlediska poetiky, došlo při překladu k posunu v poetice. Z formálně prostých veršů se stává poezie „vznešená“. Za jeho analýzu mu velice děkuji.

<sup>268</sup> Originál básně má 22 strof. Deset strof překladu obsahuje zčásti přebásněný smysl básně původní, zejména v závěru zkrácené básně však opět došlo ke značným „prorežimním úpravám“. Přibásněn je oproti originálu verš *armáda si cestu probíjí*, dále slovo *pancér* a celá závěrečná sloka (*V rachotu děl, štěkotu samopalů, v úderu spravedlivé msty, zazní tvé jméno navzdor žalu, jak jasná melodie vítězství*.) V překladu básně je *těž vynechán pro báseň podstatný orfeovský mýtus*. Navíc jsou naopak přidány *slzy dětí* a *hoře matek, plyn a pece krematorií*.

<sup>269</sup> V básni *Stopa na zdi* dochází k celkové změně obsahu a tudíž i smyslu básně. Z dívky, která je básnickým subjektem oslovena a o níž se básnický subjekt domnívá, že její úsilí zanechat po sobě stopu na blíže neidentifikované zdi je marné, se mění v dívku, která bojuje tím, že po sobě zanechává stopu ve vězení, kde je slyšet křik věznicelů a vzlykot mučených, ví, že ji stopa přežije. V básni se objevuje slovo *Stalingrad*, ačkoliv v originálu není.

<sup>270</sup> První překlad básně *Zazvoňte* obsahuje mnoho přimyšlených informací a veršů, naopak pozdější překlad je vynikající svou formou i obsahem.

<sup>271</sup> V překladu básně *Telefon* autor nahradil původní názvy a jména obdobnými českými ekvivalenty. Je otázkou, zda důvodem byla pouhá snaha najít historický ekvivalent (Gary Cooper x Chaplin), či pro soudobého čtenáře neznámé názvy a jména, či zda se jednalo o cenzurní či autocenzurní zásah. V básni Weil opět vynechal zmínku o Bohu, ačkoliv tentokrát se jednalo o pouhé povzdechnutí *probaha*. Na druhou stranu je otázkou, z jakého důvodu zaměnil podzim ve slokách za jaro a v poslední sloce uvedl *za pět minut dvanáct* místo *pět minut po dvanácté*. Překlad otištěný na počátku šedesátých let se od původního překladu značně liší. Je prakticky dokonale věrný obsahem originálu, včetně zmínky o Bohu.

do značné míry zásahy a přáním cenzury<sup>272</sup> (v úvahu též ovšem přichází v některých případech také slabší znalost jazyka originálu, ačkoliv se to zdá vzhledem k slovní preciznosti „prorežimně“ neupravených částí překladu nepravděpodobné) otisknout, neboť byly vytvořeny prakticky zcela nové básně, vzdáleně související s originálem.

#### 2.6.2.5 *O krásné Židovce z Bechyně*

V AŽMP je uložena Weiova nevydaná povídka *O krásné Židovce z Bechyně*. (AŽMP, fond Odborná dokumentace). Chronologicky se odvíjející povídka se vševědoucím vypravěčem (er-forma) je situována do Bechyňského zámku a jeho nejbližšího okolí. Hlavními postavami jsou syn chudého šlechtice Jakub, guardian Remigius a rabi Chaim. Vnější popis postav se zaměřuje zejména na tvář, zrcadlící vnitřní hnutí mysli, a jeden z hlavních rysů postavení těla (vysoký, shrbený aj.). Jakub Jan z Kostheimu (předobrazem je historická postava, žijící v 17. století) je zhýralec a zlý mladík, který byl předurčen stát se knězem s vysokou církevní hodností, jeho zahálčivý život plný poklesků však vedl jeho otce k tomu, že jej odeslal ze semináře načas do Bechyně, kde se měl napravit. K nápravě však nedošlo.

*V jednom z rozsáhlých sálů bechyňského zámku, který se pyšně dívá z vysokého kopce a střílnami ovládá údolí, městečko, vesnice, řeku a potoky, stál u otevřeného okna zamyšlený pan Jakub Jan z Kostheimu, zadumaně se díval dolů na Lužnici. (tamtéž)*

Jakub se rozhodl, že se v Bechyni zmocní ctnostné Židovky, která o něj nestojí. Násilím ji chce přinutit přejít na katolickou víru a vdát se za něj. Pokouší se přimět Remigia, aby mu v plánu pomohl. Tvrdí, že se pak stane ctnostným mužem. Čestný a poctivý Remigius mu ale nevěří a trvá na tom, že pokud nemá dívka o sňatek a jinou víru zájem, nelze ji nutit. Zároveň

---

<sup>272</sup> Obdobně byly „upraveny“ některé z pasáží románu Jiřího Weila *Na střeše je Mendelssohn*.



Jakuba nabádá, aby změnil své chování. Bude-li si ho dívka vážít, je možné, že jeho nabídku přijme.

Rozlícený Jakub nahlízející do *Bible* spatří 17. verš 20. kapitoly druhé Mojžíšovy knihy. Vztekle poté několikrát v průběhu první poloviny povídky opakuje: *Ne a ne. Sama to odpyká. Ať trpí všichni...* Celé židovské komunitě hrozí zkáza, pokud Židovka Růžena jeho nabídku nepřijme.

Růženin otec se radí s rabim, co má udělat. Klidný rabi mu poradí, aby odvezl dívku mimo město. Jakub se o plánu jejího otce dozví a nechá nastražit na cestě ven z města past, do které se však shodou okolností chytí Jakub. Dívka šťastně unikne a mnozí považují její záchranu za Boží zázrak: bouřlivé počasí ztížilo pronásledování dívky; kůň s povozem navíc odmítl jet dál po blátivé cestě, kde vykopali muži, kteří měli na příkaz Jakuba unést Růženu, vypůjčeným náradím hlubokou jámu; kočí poslechl koně a vydal se jinou cestou. Jakub se z pasti díky svým kumpánům dostává, jeho kůň zde však umírá. Šlechtic s ostudou a nepořízenou odjíždí z Bechyně, kde si na něj lidé ukazují, případně se mu vyhýbají. Po čase ovšem přijede pan Jan z Vlkova za rabínem s varovnou zprávou, že se mají všichni Židé z bechyňského panství do 31. března odstěhovat, neboť po tomto datu je začne Jakub vyhánět násilím. Jan z Vlkova se snaží Chaima přesvědčit, aby uprchli. Chaim to však neudělá. Všichni místní Židé se s ním radí, co dělat, on je ovšem nabádá, aby zůstali a neodcházeli. S blížícím se datem jsou Židé šikanováni a dochází k občasným střetům. Přesto nikdo místo neopouští. Remigius a Chaim se setkávají, Remigius není pevný ve víře v Boha, přemlouvá Chaima, aby uprchl i s věřícími, neboť dojde k pogromu a nestojí za to stát se z umíněnosti mučedníkem.

*Vím, že žijete v bludném domnění, že se ani vám, ani vašim souvěrcům v nejbližších dnech nic nestane a že nikomu nebude zkriven ani jediný vlas. Ale rabi, to je přelud, to je pouhá, ničím nepodložená domněnka. Tyto přeludy již zničily tisíce a tisíce lidí před vámi a zničí jich právě tolik tisíc i po vás. Jako kněz, sloužící již padesát let Bohu a církvi, velmi dobře chápu, jak je těžké, zbaviti se bludu a zabloudivších myšlenek. (...) Což Vy a já nemáme jen jednoho Otce? (...) Doporučte svým souvěrcům, aby se vystěhovali. Ať nejsou obětmi vaší tvrdohlavosti, umíněnosti a neústupnosti. Chcete-li býti mučedníkem, dobře, budiž, zůstaňte zde a neodcházejte. Zůstaňte ale, rabi, sám. (...) odhodte vaše mámivé myšlenky a řekněte si, že to byly jen klamné vidiny našich močálů. Jsem katolický kněz, rabi, a přece vám musím říci, že doba zázraků je již ta tam. (tamtéž)*

Rabi však odmítá odejít s tím, že měl Boží vnuknutí (dozvěděl se, že se jeho věřícím nic nestane).

Třetím, kdo všechny nabádá k odchodu, je komorník Lebeda. Vbíhá v samém závěru povídky do synagogy, v níž se 31. 3. shromáždila celá místní židovská obec k ranní modlitbě, a nabádá je, aby prchli, jinak budou zatlučeni do sudů a utopeni. Napětí příběhu vrcholí. Rabi prosí Boha, aby pomohl.

Po ukončení ranní modlitby přibíhá do synagogy pan z Vlkova se zprávou, že když převáželi kočár vzteklého Jakuba přes Lužnici, vystoupil a stoupl si na okraj pramice. V tu chvíli se mu zamotala hlava a on spadl do vody, kde zemřel dřív, než ho převozníci vylovili.

*Zvěst smrti pana Jakuba Jana z Kostheimu se zanedlouho roznesla po Bechyni. Ulice byly přeplněny lidmi, kteří čekali na nelidské divadlo (...) titíž lidé se nyní postavili u dveří synagogy a srdečně blahopřáli vycházejícím Židům. Židé zdravili křesťany a křesťané Židy. Jako by se setkávali po mnohaleté odloučenosti. (tamtéž)*

Připravené sudy byly spáleny a léta plynula dál. Povídka končí proslovem umírajícího rabína, který nabádá ke snášenlivosti, prorokuje, že v budoucnu v Bechyni shoří pouze dva domy a vysloví požadavek, aby v Bechyni pohřbívali pouze půjčeným nářadím; jen tak nezapomenou na události, které se tu odehrály. Umírající muž následně zašeptá: *Slyš, Izraeli, věčný Bůh, náš Bůh, je jediný Bůh...*

## **2.7 Kauza Weil (1950–1951)**

Rok poté, co se Weil vrátil do Židovského muzea, bylo dne 29. 11. 1950 na schůzi prezidia české sekce Svazu československých spisovatelů v Klubu československých spisovatelů (Praha 1, Národní 11) projednáno s Jiřím Weilem jeho vyloučení<sup>273</sup> ze Svazu. Záminkou se

---

<sup>273</sup> *Chtěli ze mne ocel a já jsem litina* (výrok Jiřího Weila v době kádrování; LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková, rukopis *Kolem Mileny Jesenské*).

Ve fondu Václava Kopeckého našel Milan Drápal dopis, který předal Janu Vladislavovi. Tento dopis, jehož pisatelem je (domnívá se) Závada, byl spolu se záznamem o projednávání Weilova vyloučení uložen do fondu

stal rukopis románu *Dřevěná lžíce*, o jehož existenci však již funkcionáři dávno věděli. Účastníkem schůze byli Marie Pujmanová (předsedkyně), Jan Pilař, František Nečásek, Vilém Závada, (Marie Majerová – omluvena) a Václav Řezáč, díky němuž byl rukopis *Dřevěné lžíce*, nalezený v ELKu, předán ÚV KSČ (z dopisu nevyplývá, zda se tak stalo po Weilově vyloučení, či před ním; patrně však až po něm). Za kancelář SČSS se účastnili: Pavel Bojar, Kamila Jiroudková, Dagmar Steinová, dr. Erik Kolár (patrně Weilův spolupracovník z filmového studia), L. Springerová (ve *Tvaru* uvedena Sprongerová).

K rukopisu *Dřevěné lžíce* je přidán následující (bohužel nedatovaný) přípis:

*Rukopis Jiřího Weila předaný spisovatelem soudruhem Václavem Řezáčem. Jde o trockistický pamflet, který Weil psal někdy v roce 1938 a který byl nalezen v bývalém nakladatelství ELK. Při probírce starých věcí jsem rukopis našel v trezoru. Sám jsem se domníval, že jsem rukopis už dávno odevzdal do bývalé evidence v ÚV. Stalo se tak, že jsem tehdy nestihl Švába, kterému jsem chtěl rukopis odevzdat, zavřel jsem rukopis do trezoru a pak jsem na věc zapomněl. <Hendrych>.<sup>274</sup> (NA, AN-II, karton 77)*

V rukopisu jsou červeně zvýrazněna místa, která jsou patrně z hlediska tehdejší stranické linie vedena jako nejproblematictější. Na titulní straně je razítko 1. 1939.

Záznam jednání se dochoval v LA PNP ve fondu Jana Vladislava.

*Na základě usnesení výboru české sekce z 10. 11. tohoto roku zabývala se schůze předsednictva otázkou vyloučení doktora Jiřího Weila.*

*Soudruh Pilař upozorňuje na to, že podle stanov Svazu může o vyloučení rozhodnout pouze ústřední výbor a že je tedy třeba pokládat usnesení výboru české sekce za návrh ústřednímu [ve *Tvaru* uvedeno ústředního, pozn. HH] výboru. Soudruh Řezáč vysvětluje na dotaz soudruha Nečásk, že Jiří Weil nikdy*

---

Jana Vladislava. V archivu však nebyl u záznamu dopis v době bádání přiložen.

<sup>274</sup> Mohlo by se jednat o Jiřího Hendrycha (1913–1979), předsedu ideologické komise ÚV KSČ a později člena předsednictva ÚV KSČ. Jiří Hendrych, do září 1951 předseda Filmové rady, úzce spolupracoval s Vítězslavem Nezvalem, vedoucím odboru pro film na ministerstvu informací od jeho vzniku roku 1945 až do roku 1951. Blíže viz článek *Vítězslav Nezval* (Dostupné z: <https://www.aktualne.cz/wiki/osobnosti/zaslouzili-umelci/vitezslav-nezval/r~5189ba201a7711e487a9002590604f2e/?redirected=1550239110> [cit. 1. 5. 2019].) a Voda – Blahynka 2012.

*nemluvil o rukopisu Dřevěné lžice ve Svazu a že se na tento rukopis přišlo letos náhodou při prověrkách. Tento rukopis byl odevzdán do ELKu koncem ledna 1939, v době, kdy se zdálo, že druhá republika je útvar definitivní. Pak přišli Němci. Weil byl nežádoucí a román nevyšel. Proč Weil rukopis po převratu neodstranil, není jasné, možná, že originál románu má u sebe a na rukopis z ELKu, který je psán na průklepu, zapomněl. (LA PNP, fond Jan Vladislav)*

Pilař a Nečásek následně zmiňují spor, který probíhal s Weilem na jaře o zaplacení honoráře za knížku *Mír, kdy dr. Weil přinesl prohlášení o své loajalitě k lidové demokracii*, ve kterém *Dřevěnou lžici* nezmínil. (tamtéž)

Weil následně vypověděl, že *jde o špatnou knihu, kterou zadal před Mnichovem do soutěže ELKu. Tam dostala asi sedmou cenu. Dr. Weil sám s ohledem na její špatnou kvalitu se však zasadil o to, aby kniha v ELKu nevyšla, a to přesto, že ELK na vydání naléhal. Na námitku, že rukopis nese datum dodání do ELKu z konce ledna 1939, uvádí dr. Weil, že to je asi datum, kdy kniha do ELKu došla ze soutěže. Rukopis z ELKu neodnesl [ve Tvaru uvedeno rukopisy neodnesl, pozn. HH], poněvadž mu na něm nezáleželo a předpokládal, že se tam kniha vyhodí. Po válce dal příkaz, aby se kniha vyhodila do starého papíru, a tím vysvětluje, že o knize nikdo z redaktorů nevěděl, ale věděli o ní zaměstnanci, jak uvádí soudruh Řezáč. (tamtéž)*

Řezáč zmiňuje, že *kniha zřejmě v ELKu kolovala. Důkazem je chybějící stránka. Weil vypověděl, že požádal soudruha Štolovského, aby knihu dal do starého papíru. Knihy se však zmocnila osoba, která ji chtěla využít jako důkazu proti němu. Skutečně také knihy proti němu bylo použito, když bylo naléháno na jeho odchod z ELKu. (...) V roce 1945 se (...) o to nestaral z lajdáctví. (tamtéž)*

Nečásek Weilovi vytkl, že upřímně nepřiznal Svazu sebekriticky svou chybu a neinformoval ho, že své chyby lituje. Weil to uznal a uvedl, že o knize nemluvil, protože se za ni styděl.

*Soudruh Nečásek připomíná dále Weilovi, že Julius Fučík dostal Šaldovu závěť odměnou za svou kritiku knihy Moskva-hranice. Weil se však nikdy o této kritice nezmínil. Dále Weil vydal knihu *Mír s předmluvou Grosmanovou* [sic! HH], která je namířena proti SSSR a zařazuje toto dílo do linie londýnské emigrace. (tamtéž)*

Weil uznal tyto své chyby, připomněl ale zároveň, že *tyto chyby jsou také vyváženy určitými zásluhami. Vedl například od roku 1945 na stránkách KP [Kulturní politiky, HH]*

*ostrý boj proti národním socialistům a sociálním demokratům. (...) Svou oddanost k lidově demokratickému zřízení projevuje i jako člen lidosprávy, kteroužto funkci vykonává s vědomím strany, ačkoliv straně je známo, že byl v roce 1935 z ní vyloučen pro porušení stranické kázně. (tamtéž)*

Následně došlo v jednání k dialogu mezi Weilem a Nečasem, který tvrdil, že Weil musel jasně pochopit, že se se společností Chalupeckého a Grossmana *stýká s linií trockistickou.*

Weil *namítá, že souhlasil-li s nimi v některých otázkách, týkajících se kultury, nedopouštěl se nikdy žádných úchylek politických. Kulturní otázky nebyly dost vykrytalizovány a vyměňoval si s touto skupinou o nich jen názor. (tamtéž)*

Jednání následně zmiňuje Weilovo prohlášení z ledna a jara roku 1950. Pilař poté Weila obviňuje, že u něj obrat nastal *až na jaře 1950, kdy se domníval [ve Tvaru uvedeno pochopil, pozn. HH], že je vážně existenčně ohrožen. (tamtéž)*

Weil se bránil, že *prohlášení na jaře letošního roku nebylo diktováno důvody existenčními, ale tehdy si ujasnil, že se musí rozhodnout buď pro frontu [ve Tvaru uvedeno formu, pozn. HH] socialismu, nebo kapitalismu i ve věcech kulturních, ačkoliv politicky mu to bylo jasno již od roku 1945; to lze sledovat i v jeho člancích. Dále uvádí dr. Weil, že jeho povídka z knihy Mír Věžeň chillonský byla přeložena do mnoha jazyků a vyšla takřka ve všech komunistických časopisech světa. (Povídka je namířena proti způsobu života v Americe.) Připomíná, že i v beletristické sekci SČS hájil vždy linii strany. (tamtéž)*

Následně Pilař uvedl, že Weilovo prohlášení na jaře považuje za alibistické. Weil *přiznává chyby své dosavadní literární práce, ale chce upřímně a čestně psát svůj román o Terezínu a touto prací chce dokázat upřímnost svého postoje. Doznává, že kolísal a že z osobní tragédie a z osobních důvodů vyvodil špatné důsledky. Zdálo se mu také, že je zneuznáván a proto se spojoval s lidmi, kteří ho chválili. Ale v rozhodujících okamžicích se vždycky postavil za politiku strany. (tamtéž)*

Weil následně uvedl, že je *přesvědčen, že jeho vyloučení ze Svazu bude mít za následek i ztrátu veřejných funkcí, a dožaduje se toho, aby o něm rozhodla strana. Krom toho chce mít možnost dále publikovat. (...) Na to mu členové předsednictva vysvětlují, že otázku jeho veřejných funkcí si musí vyřešit orgány, ve kterých funkce zastává, samy. Tvrdí, že jeho vyloučení neznamena, že by byl veřejným nepřítelem, ale pouze, že není hoden býti členem*

Svazu. Uvádí, že v jejich rozhodnutí nejsou osobní důvody: Je směšné domnívat se, že by řízení proti Weilovi bylo motivováno osobními důvody, když se tak usilovně vyhledává každý nový literární talent. (tamtéž)

Pilař poté Weila vyzval, aby se až do vyřízení věci v ústředním výboru zdržel všech akcí plynoucích z jeho členství ve Svazu jako funkce patronské apod. (tamtéž)

Pujmanová Weila vybídla, aby napsal novou knihu a poctivou zповěď, pak mu budou všichni nápomocni. Řezáč také navrhl upřímné přiznání. Nečásek připomněl příklady osob, které půl roku po vyloučení opět mohly psát – Zoščenko, Achmatovová – a jeden z vyloučených obdržel cenu za povídku – Miroslav Kroh.

Závěrem je uvedeno: *Po odchodu Jiřího Weila konstatuje schůze, že rozhovor s ním nepřinesl nic nového, co by věc objasnilo, a že svým chováním Jiří Weil potvrdil správnost usnesení výboru české sekce, kterým je navrženo ústřednímu výboru jeho vyloučení podle paragrafu 10 odst. 2 b/ stanov, poněvadž poškodil zájmy socialistického budování a úkoly Svazu československých spisovatelů.* (LA PNP, fond Jan Vladislav; záznam byl též otištěn ve *Tvaru*, dostupné z <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/1999/16/14.png>)

Čtrnáct dní po jednání Weil napsal Ladislavu Štollovi:

*V Praze dne 16. 12. 1950*

*Vážený příteli,*

*jak víš, byl jsem vyloučen ze Svazu spisovatelů. Domnívám se, že právem, ježto má literární činnost (román Život s hvězdou a kniha povídek Mír) neodpovídala opravdu zásadám Svazu. Jsem názoru, že spisovatel za svou činnost odpovídá, a že tedy musí za ni nést následky, i když jsou sebekrutější. Škoda, že se tak stalo v době, kdy jsem prošel určitou krizí a kdy jsem se rozbíhal k románu, kterým jsem se domníval, že dokážu svou oddanost věci socialismu. Avšak to na věci nic nemění. Můj případ je uzavřen a v tomto smyslu jsem poslal Svazu i prohlášení. Běží o jinou věc, a ježto tu jde o zájem strany a ježto Tě znám jako člověka čestného, chtěl bych, abys, můžeš-li, se postaral o vyšetření této věci.*

*V obvinění proti mně figuruje jako hlavní článek případ románu Dřevěná lžice. Tento román jsem kdysi dávno před Mnichovem poslal do jakési soutěže ELKu, jejímž členem poroty byl také tuším Mukařovský. Dostala tam nějakou vedlejší cenu a byla doporučena k vydání. Tehdy o tom byly zprávy v tisku, takže mohu své tvrzení snadno prokázat. V době Mnichova jsem zakázal výslovně nakladatelství vydat tento román, ježto jsem si uvědomil, že by jeho účinek byl politicky škodlivý <Dřevěná lžice byl*

*druhý díl Moskvy-hranice a byl s ní napsán současně.> Román také nevyšel, ježto jsem nedal k tomu svolení. I toto tvrzení mohu snadno dokázat. Nestaral jsem se o osud románu, domníval jsem se, že byl za okupace zničen. Ačkoli jsem byl později redaktorem ELKu, nepřesvědčil jsem se, je-li román mezi rukopisy. Teprve při jakési probírce rukopisů v ELKu jsem narazil na tento román a řekl jsem, aby byl spolu s jinými starými rukopisy hozen do stoupy. Nechtěl jsem jej vzít ani do ruky, ježto jsem se za něj hluboce styděl. Byla to trestuhodná nedbalost, protože po jisté delší době se pojednou tento rukopis vynořil. To znamená, že byl vyloven z makulatury, aniž měl o tom kdo tušení, a byl pak, opět po delší době, v roce 1949, použit proti mně, domnívám se z čistě osobních důvodů. Tehdy byl národním správcem ELKu Ctibor Štolovský, který žádal, aby byl rukopis buď předán straně, nebo zničen, ježto tu bylo nebezpečí kolportáže románu. Já sám opis neměl a nemohl jsem jej tedy nikomu půjčit. Avšak lidé, kteří vylovili rukopis z makulatury, jej ani nepředali straně, ani jej nezničili, nýbrž jej nyní použili opět v mém případě. Nevím z jakých důvodů tak učinili, rozhodně se domnívám, že jejich jednání bylo škodlivější než má trestuhodná nedbalost. Nechci Tě v tomto případě nijak ovlivňovat, prosím, abys jen si pohovořil s Ctiborem Štolovským, který Ti může potvrdit výše uvedené a kromě toho Ti může sdělit jména těchto lidí, ježto proti mně přímo nebylo obvinění vzneseno, nýbrž věc byla projednávána se Štolovským.*

*To je vše, co bych si přál, abys pomohl vyšetřit, jak jsem již řekl nikoli v můj prospěch, nýbrž v prospěch strany. Odpuť, že Ti píšu dlouhý dopis, ale jsem těžce nemocen a nemohu Tě tedy navštívit.*

*Tvůj*

*Jiří Weil*

(Štoll 1986: 245n.)

Je otázkou, proč Weil tento dopis psal. Zda se obával, že by mohl být zatčen, souzen a odsouzen, stejně jako Záviš Kalandra téhož roku o pár měsíců dříve, jak naznačuje vzpomínka Jana Vladislava<sup>275</sup>. Zda mohl Weilovi tento zpola udavačský, zpola sebekritický i ospravedlňující se dopis, sebekritikou podobný obhajobě na schůzi SČSS, pomoci v jeho další literární činnosti (či zabránit v další perzekuci, viz jeho předválečné zkušenosti ze Sovětského svazu) též není doloženo. S nejvyšší pravděpodobností se jedná o reakci na dopis Svazu československých spisovatelů ze dne 13. 12. 1950, podepsaný Janem Pilařem (tajemník čes. sekce) a Pavlem Bojarem (ústřední tajemník): *Vzhledem k tomu, že ve čtvrtek 21. prosince bude schůze prezidia ústředního výboru, která bude projednávat i Váš případ, upozorňujeme*

---

<sup>275</sup> *Pak už se stýkal [pan Hanzl] jen s Weilem, který seděl doma a chvěl se strachy. Měl taky proč, jeho nejbližší kamarádi byli postupně zavíráni a Záviš Kalandra nakonec popraven. (Vladislav 2012: 576)*

*Vás, že do té doby je třeba poslat Vaše vyjádření, jak jste k němu byl vybidnut na schůzi prezidia české sekce. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 3)*

Jisté je, že obdobné dopisy dostával Štoll v tomto období zřejmě častěji, srovnej:

*Vím, že jsem se onou brožurou a svým jednáním 1937–1938 politicky úplně diskreditoval a diskvalifikoval. Vím také, že jsem k politické činnosti nedostatečně kvalifikován, poznal jsem, že jsem politicky nezpůsobilý, že na to ani nemám nervy (...). Napsal jsi, že jsem v oné brožuře dospěl k trockistické bretonovštině. Ano, Surrealismus proti proudu je až na neveliké výhrady psán pod silným vlivem Bretonovy ideologie. Jsem si také vědom, že politické výroky a názory v brožuře vyslovené mohly být objektivně brány jako blízké trockismu, třebaže jsem je tehdy, když jsem ten pamflet psal, za takové nepovažoval. (...) Troufal-li jsem si často vyslovovat veřejně všelijaké nezralé politické teorie, neohlížeje se přitom na trapný nedostatek svého politického rozhledu a vzdělání, byl to důsledek chabé autokritičnosti, a stydím se za to. Stydím se za své nepředložené kavárenské žvásty o politice, za své pošetilé a nezodpovědné politické diagnózy a prognózy, a nemohu zapřít, že mám k tomu sklon. (Štoll 1986: 262)*

Dopis napsal 22. 6. 1950 Štollovi Karel Teige.

*Musím ti naplno a bez ohledu ke svým zbytkům měšťačtví, které ještě ve mně tu a tam hoří, vyslovit podiv nad trpělivostí, kterou s bývalým Burianem měl soudruh Fučík a soudruh Štoll. Ke své obhajobě nenalézám nic jiného než svou žhavost a svou nesmírnou lásku k pěkným věcem, které mě často zavedly na scestí, přemohly mě tak, že jsem nekontroloval, nekritizoval, no zkrátka, že jsem se choval jak starý, někde po nebesích se vznášející umělec, a ne jako člověk, který, protože bojoval, neměl zapomínat na pravdu strany a na svůj mozek. Soudruhu Štollu, já věřím a jsem přesvědčen, že není pozdě. Kdybych byl býval uvědoměným škůdcem, nikdy bych nemohl přijít k tomuhle poznání. (Emil František Burian, Praha 12. 1. 1951, Štoll 1986: 270)*

Jan Vladislav tyto dopisy, spolu s publikací, v níž byly otištěny, komentuje:

*(...) všechny ty sebepokořující nebo podlézavé dopisy, které byly vybrány ze Štollovy korespondence (Glazarová!); představuju si, jak se L. Š. sebevědomě a vědoucne usmíval nebo vítězně smál. Ale jistě byly v jeho korespondenci i jiné dopisy, útočné atd. Výběr, který měl ukázat všemocnost L. Š. Ani zmínka o tom, co Š. dělal za války. (LA PNP, fond Jan Vladislav)*



Korespondence Jiřího Weila a Karla Teigehe, adresovaná Ladislavu Štollovi, vypovídá o strachu těchto osob o holý život.

Není dosud známo, kam byl rukopis *Dřevěné lžice* po Weilově vyloučení ze Svazu československých spisovatelů předán. Je pravděpodobné, že byl skutečně považován za jedinou kopii, neboť nebyl zlikvidován a dochoval se ve fondu Národního archivu. Verzí však ve skutečnosti existovalo více. V LA PNP (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 6) se dochovala strojopisná verze uložená v papírových deskách s nadpisem:

*Originál z roku 1937*

*DŘEVĚNÁ LŽICE*

*Původní rukopis*

Nadpis i průvodní poznámky jsou dílem Jaroslavy Vondráčkové. Podle údajů uvedených na deskách dopsal Weil rukopis roku 1937, poté jej roku 1938 přepsal. Roku 1969 byla vyhotovena strojopisná kopie v redakci nakladatelství Československý spisovatel. Kopie je datována rokem 1970, nakladatelství ovšem nakonec román nevydalo. Vyšel roku 1970 v italském překladu v nakladatelství Laterza v Bari.

Obě verze, originál i přepis, stejně jako strojopis uložený v Národním archivu ve fondu ÚV KSČ, obsahují jako motto citát ze Sofokla:

*Filoktét:*

*To věřím! Nikdy nezhynulo to, co zlé*

*Než pečlivě to opatrují bohové*

*a rádi vše, co vychytralé, protřelé*

*zpět odvádějí z Hádu, ale vždycky to,*

*co spravedlivo, řádně dopravují t a m*

*Co soudit o tom? Jak to chválit? Shledávám*

*chtě chválit skutky boží, že bohové jsou zlí*

*Sofokles*

Ve verzi uložené ve fondu ÚV KSČ schází strana 167. Strojopis obsahuje tužkou a perem psané korektury, které nejsou psané Weilovým rukopisem. Po stranách rukopisu jsou na vybraných stranách červeně čáry. V souvislosti s dostupnými dokumenty z fondu ÚV KSČ se lze domnívat, že červenou čarou byla vyznačena místa v románu, která jsou z hlediska strany „škodlivá“.

V LA PNP je ve fondu Rudolfa Havla uložen rukopis *Dřevěné lžíce* (strojopis datovaný rokem 1938). Jedná se patrně o duplikát rukopisu uloženého ve fondu Jiřího Weila (LA PNP); toto by ovšem bylo nutno prokázat detailním srovnáním rukopisů. V tomto rukopisu jsou již zaneseny korektury, které jsou zaznačeny k opravě v rukopisu, uloženém v NA.

Jak již bylo uvedeno, v Národním archivu je uložena kopie první verze románu, která došla do nakladatelství v lednu 1939, kde byla po korektuře uložena až do doby, než byla na ELK uvalena nucená správa. Román byl v ELKu s nejvyšší pravděpodobností uložen do doby, než jej bude možné vydat. Motivace uložení rukopisu do trezoru není jasná (využit rukopis proti Weilovi, či rukopis zachránit).

Na rozdíl od Jiřího Weila, který již do Británie odjet před válkou nestihl, rukopis *Dřevěné lžíce* se do Anglie dostal. Jaroslava Vondráčková napsala, že *původní rukopis Dřevěné lžíce, který Jirka chtěl s Micou dodělat v Anglii* (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková), viděla u Weatherallové spolu s korespondencí Jiřího Weila roku 1964. Zda jej odeslal do Británie sám Weil, či zda byl do této země rukopis odeslán až po Weilově smrti, ovšem Vondráčková v rukopisu neuvádí. Vondráčková také neuvádí, zda tento originál přivezla z Británie do Prahy a zde roku 1969 předala nakladateli, či zda byl původní rukopis *Dřevěné lžíce* ponechán v Británii.

Z nejnovějšího bádání je tedy patrné, že Weil o *Dřevěné lžici* otevřeně na jednání SČSS lhal, neboť tvrdil, že se o ni dál nezajímal a vydat ji nechtěl. V zápisníku (z hlediska pořadí rukopisů) za poznámkami k románu *Makanna* je ovšem rozpracovaná *Dřevěná lžíce* na tři díly. Třetí díl je nazván *Chair bumasei*. Rozvrh *Dřevěné lžíce* je mnohem delší.

Ve fondu ÚV KSČ je uložen strojopis totožný s takzvanou první verzí uloženou v LA PNP. Ovšem rukopis ve fondu ÚV KSČ obsahuje navíc korektury perem. Kromě drobných oprav vyniká několik úprav významnějších, například na straně 91, kde je škrtnutá věta *Posílení železnou vůlí strany vytvořili novou zemi*. Višková ve vydavatelské poznámce uvádí, že když po roce 1989 česky vydávali *Dřevěnou lžici*, měli k dispozici průklep, nikoliv originál

verze, který nazvali první verzi (jedná se o takzvané první verzi, uloženou v LA PNP), a tři strojopisy, v nichž ovšem bylo tolik redakčních zásahů, učiněných již po Weilově smrti, že za základ vydání zvolili takzvanou první verzi (Víšková 1992: 208n.).

Ve vydané knize je věta *Posílení (...)* celá otištěná. Z tohoto nálezu vyplývá, že rukopis uložený ve fondu ÚV KSČ, je rukopisem, které mělo u sebe nakladatelství a dále s ním pracovalo, kdežto v LA PNP je uložen rukopis, který zachránila Olga Weilová či někdo jiný. Existovaly tudíž dvě dochované verze *Dřevěné lžíce*, nikoliv pouze jedna. Víšková toto ovšem v době přípravy románu k vydání pochopitelně nemohla vědět.

K celé „kauze“ Weilova vyloučení je nutno závěrem dodat stanovisko samotného autora, o němž se zmiňuje Jan Vladislav ve svých pamětech.

*Podle Weila nebyla důvodem jeho vyloučení ideová horlivost, ale banální řevnivost: měla se filmovat jeho povídka o mostecké stávce Za korunu a lásku [špatný název, pozn. HH], a to představovalo trestuhodný zásah do vyhrazené honitby národní umělkyně Marie Majerové. Byl pozván do Klubu spisovatelů, dostal teplý párek a kávu a při ní mu jeho spisovatelští kolegové, vesměs staří známí, vysvětlili, jak je rozhodnutí o jeho vyloučení správné a užitečné i v jeho vlastním zájmu. Za pět let byl týmiž lidmi u téhož stolu, párku a kávy do Svazu opět přijat. Weil tu scénu líčil mnohokrát s humorem jako další kus své sbírky absurdit. Vím však bezpečně, že ten humor měl svůj hořký rub. Zahlédl jsem ho, když jsem se v té době jednou zastavil u něho v bytě. Při loučení, už mezi dveřmi, pojednou zamáčkl dlaní cosi jako slzu, podal mi ruku, ještě vlhkou, a zeptal se: A ty se nebojíš chodit ke mně? Proč bych se měl bát, odpověděl jsem, poněvadž jsem nechápal. Pochopil jsem, až když jsem se za pár let ocitl sám v obdobné situaci. Ale to už byl Weil po smrti, a tak jsem mu to nemohl povědět. (LA PNP, fond Jan Vladislav)*

23. 2. 1951 píše Jiří Weil v posledním dopisu Bohumilu Markalousovi: *O literaturu se celkem nestarám, hledím si své práce. Jak je ti asi známo, nejsem už člen Svazu.* (LA PNP, fond Bohumil Markalous)

1. 10. 1951 umírá na selhání srdce Karel Teige. 12. 11. 1951 umírá Konstantin Biebl (mimo jiné byl člen Filmové rady a pracoval také pro ministerstvo informací). Podle studie Vody a Blahynky (Voda – Blahynka 2012) Biebl čelil útlaku Jiřího Hendrycha v oblasti literatury i

filmu (Hendrych byl do září 1951 předsedou Filmové rady). V osobních zápiscích Vítězslava Nezvala<sup>276</sup>, který se smrtí přítele zabýval, mimo jiné nacházíme informaci:

*Konrádová. Že mu někdo něco našeptával. Biebl: že slyšel, že Štollovou budou stěhovat z bytu. Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech. Všichni nechápou. Přijde na řadu Karel, pak Nezval a ostatní. Karel ať nechodí do vináren, Nezval ať nechá horoskopů. „Že vám před měsícem spravovali telefon. [nečitelné slovo] (skopové) Když jste byli na Příšti půlrok rozhodující pro život nás všech. Pokřikují na něho jak na Majakovského. Pošta rozhozená. Domovnice: Před bytem ~~rozmnoho~~ mnoho rozškrtných zápalek, poněvadž nesvítlo světlo. Korespondence asi od průvanu rozletěná, v koupelně vytrhané dlaždičky ze zdi a rozbitá mísa. Měl zavřený ~~p~~ hlavní vypínač, klíče zevnitř ve dveřích, zul se, prudká rána. Přistavená židle. (tamtéž: 70n.)*

Podle výpovědi přímé účastnice Bieblovy smrti skutečně z domu po básníkově smrti vyšli dva muži v kabátech. O Bieblově smrti se zmiňuje také Jiří Weil těsně před znovupřijetím do Svazu spisovatelů (viz dále). Deset dní po Bieblově smrti, 23. 11. 1951, byl zadržen Rudolf Slánský, následovaly výslechy, další zatčení a proces, během něhož byl s dalšími deseti vysokými funkcionáři strany odsouzen k smrti a 3. 12. 1952 popraven. Zbývající tři obžalovaní byli odsouzeni na doživotí. Z celkem čtrnácti obžalovaných v tomto procesu bylo jedenáct označeno jako osoby židovského původu.

---

<sup>276</sup> Vítězslava Nezvala znal Jiří Weil již od dvacátých let 20. století (LA PNP, fond Vítězslav Nezval).

### 3. Období po vyloučení ze Svazu československých spisovatelů (1952–1955)

#### 3.1 Vědecká a tvůrčí činnost Jiřího Weila v letech 1952–1955

##### 3.1.1 1952

Roku 1952 se Jiří Weil ve funkci vědeckého pracovníka účastnil instalace expozice Muzea ghetta (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960), revize terezínské expozice po stránce ideové i technické, dále měl na starosti nový inventář depozit, školení průvodců, přípravu výstavy v Maiselově a Vysoké synagoze, jmenné a věcné lístkové kartotéky a kartoteční lístky dokumentů perzekuce či například zprávu o činnosti za různé měsíce. V plánu do budoucna byla výstava *Dětské kresby terezínského ghetta*.

Z literární činnosti měl Weil na starosti přípravu průvodců (například pracoval na průvodci Muzea ghetta a Klausovy synagogy), dále literární zpracování úvodu k blíže neurčené bibliografii (čtyři strany) a překlady.

Roku 1952 byl změněn účel využití právě rekonstruované Pinkasovy synagogy<sup>277</sup>. Místo prostoru pro další instalace muzea bylo rozhodnuto vytvořit památník obětí nacistické perzekuce. S tímto rozhodnutím souvisela potřeba vytvořit soupis obětí na kartotečních lístcích, řazených abecedně. V tomto roce jich bylo hotových 47 540 (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960). Lístky byly umístěny ve Weilově kanceláři:

*Stíny nás provázejí. A zdálo by se, že neneseme smrt blízkých tak těžce po strašlivých letech. Sedím v kanceláři, kde v obyčejných kartonačních krabicích na bílých lístcích, strojem popsaných, mě sleduje sedmdesát tisíc sedm set mrtvých lidí, nejružnějších osudů, mužů, žen, starců a dětí. Proměnily se v bílé kartony papíru, leží tiše a pokojně v papírových krabicích, mlčí. A přece právě proto, že bylo tolik smrtí, právě proto je smrt blízkého člověka bolestnější, trpčí a nesmyslnější. Mluvili jsme se smrtí v oněch dobách, doprovázela nás, nedávala nám spát, seznámili jsme se s ní zblízka. A proto si myslíme, že máme právo na ni vykřiknout, aby zanechala svého řemesla. Mít jenom moc, jako v pohádce, a přimrazit ji k větví stromu! (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13<sup>278</sup>)*

<sup>277</sup> Pinkasova synagoga byla částečně restaurována roku 1943, pak se však s pracemi ustalo a Státní židovské muzeum usilovalo o sehnání financí na pokračování v restauračních pracích.

<sup>278</sup> Ukázka z rukopisu *Za paní Ernou Janskou*. V otištěném článku byla tato pasáž nahrazena následovně: *Stíny nás provázejí a obrazy se zjevují v trhaných zkratkách, nespojených v roky.* (Weil 1954e: 27)

V listopadu 1952 do muzea nastoupil Weilův přítel, bývalý vedoucí nakladatelství Sfinx a ELK, které byly v roce 1949 zrušeny, Bohumil Janda (podle dokumentace s muzeem dlouhodobě spolupracoval; AŽMP, fond ŽMP 1945–1960). Nejprve mu byly přiděleny práce knihovnické, následně byl jeho náplní technický dozor nad uskladněním nových publikací (opatření bezpečnostní a vlhkostní), samostatná opatření v oboru publikačním po stránce technické i administrativní, samostatná korespondence v cizích jazycích, vedení peněžního deníku a jiné.<sup>279</sup>

### 3.1.2 1953

Roku 1953 se Weilova práce zaměřila například na vědecké zpracování literárně historického a obrazového materiálu a jeho výběr k instalacím.

Zajímavými úkoly pro Weilovu tvůrčí literární činnost byla v letech 1953 až 1954 příprava libreta výstavy ve Vysoké synagoze, s čímž souvisela příprava publikace *K dějinám Židů v českých zemích a na Slovensku*<sup>280</sup>, jejímž byl spoluautorem. Weil například excerpoval literaturu o židovském usídlení v Čechách a na Moravě, cca 1000 lístků, a zkoumal židovská sídliště v Čechách a na Slovensku, například Boskovice, sepisoval židovské památky v Čechách a na Moravě s rejstříky a připravoval soupis nejohroženějších památek, vytvořil přehled literatury o dějinách židovské menšiny v Čechách a na Moravě a na Slovensku (včetně kritického zhodnocení) a též soupisy podle obcí a měst. Výsledky jeho práce, týkající se průzkumu židovských hřbitovů, synagog a ghatt v Čechách, na Moravě a na Slovensku byly dále využity *na přání předsedy Československé akademie Zdeňka Nejedlého* do oficiálních publikací: *Stručný soupis památek* a *Knihy o vývoji měst v Čechách a na Moravě*. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) Dále měl na starosti převzetí a zařazení kartotečních lístků obětí nacistické perzekuce. Postupně přejímal po částech všechny lístky, vždy po několika tisících. V rámci konzultací pomáhal mimo jiné překladateli Emanuelu Tilschovi s knihou Victora

<sup>279</sup> (...) jako „buržoazní podnikatel“ nemohl najít zaměstnání ve svém oboru. (Tomeš 2000: 18) V letech 1950 až 1951 pracoval jako lesní dělník.

<sup>280</sup> V archiváliích je název publikace uveden v několika různých variacích. Například *K dějinám Židů v českých zemích i na Slovensku*. Zda byla kniha povolena k tisku, není z archiválií patrné.

Jeremyho Jeroma: *A Lantern for Jeremy*, kterou vydal Československý spisovatel v roce 1954.

Dále překládal, a to nejen pro Státní židovské muzeum, ale také například pro Orientální ústav či Katedru dějin náboženství Filozofické fakulty a jiné. Jeho úkolem byla též stylistická úprava knihy *Pinkasova škola* a příprava přílohy ke knize.

Postupem let v muzeu neustále přibývalo dokumentů, nařízení, oběžníků, plánů, memorand a formulářů nutných k vyplnění. Stojí za zmínku, že v jednom z dokumentů, formuláři takzvaného sčítacího lístku, Weil uvedl praxi devět let, vědní obor historii a jako sociální původ *syn samostatného živnostníka*; tuto informaci však záhy přeškrtnl a vedle bylo rukou připsáno úředník, což bylo napsáno u rodičů ostatních zaměstnanců. Zajímavostí tohoto formuláře je také záznam v kolonce takzvané úzké specializace: *Dějiny židů v Československu, v této specializaci pracuje od roku 1941*. Rok 1941 je jisté specifikum, naznačující Weilovu spolupráci se Židovskou obcí již počátkem čtyřicátých let, tj. od chvíle, kdy byl označen za Žida. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

Každý zaměstnanec byl povinně řazen do určité platové třídy, která ovšem nemusela nutně korespondovat s jeho pracovními schopnostmi. Počet osob pracujících v nejvyšší platové třídě byl ovšem omezen podle aktuálních směrnic a tudíž nebylo možno všechny osoby zařadit do platové třídy odpovídající jejich kvalifikaci. Patrně právě z tohoto důvodu odešel z muzea na počátku následujícího roku Bohumil Janda.

### 3.1.3 1954

V roce 1954 Weil pokračoval ve výzkumu židovských sídlišť v Čechách a na Slovensku i v práci na libretu pro instalaci ve Vysoké synagoze a s tím souvisejících přípravách. S instalací výstavy Weilovi pomáhali další spolupracovníci.

Dále Weil pokračoval v běžné agendě, související s jeho funkcemi (katalogizace, revize a jiné), také v přednáškách a průvodcovské službě (například o rok později, v únoru 1955 vedl marxistický výklad, historický měl tehdy na starosti někdo jiný), ideové instruktáži průvodců, zabýval se též studiem knižního trhu, distribucí a propagací muzejních publikací a rozvinul spolupráci s dobrovolníky na různých místech v Čechách a na Moravě. Detailně studoval obec

Boskovice (historický vývoj obce, hodnota budov a jiné). V září 1954 byl odevzdán rukopis stati o boskovické židovské čtvrti do menší monografické práce o Boskovicích Státnímu tělovýchovnému nakladatelství. Weilovo jméno se ovšem v archiváliích k této publikaci nespécifikuje; uveden je pouze údaj, že text byl vypracován „kolektivem pracovníků“ muzea (tamtéž). Boskovice se též staly součástí výstavy ve Vysoké synagoze. Další důležitou činností byla v tomto roce příprava memoranda o zničených židovských hřbitovech a úprava, doplnění a korektury publikace *Pinkasova škola*.

Roku 1954 se Weil také účastnil například revize dokumentační akce a katalogizoval textilie a kovy, připravoval čtvrtletní plány, zhodnocení pracovních výkonů, sestavoval plán hlavních úkolů pro ministerstvo kultury, plán účasti muzea na jubilejních slavnostech a vypracoval spolu s Karfíngerovou plán na systemizaci muzea a jiné. Pravidelně se též účastnil různých schůzí muzea. (tamtéž)

16. 3. 1954 byl Weil jmenován stálým zástupcem do sub-komise pro muzea. (tamtéž)

Z hlediska literárněvědné činnosti měl v tomto roce podle dostupných archiválií muzeum a jeho publikace propagovat v odborném a denním tisku domácím i zahraničním články a notickami. Jednalo se ovšem patrně pouze o předání recenzních výtisků novinám a časopisům, o navázání kontaktů, nikoliv o vlastní psaní.

25. 11. 1954 přednášel na schůzi závodní skupiny ROH Státního židovského muzea o *významu sovětského muzejnictví pro náš ústav*. Po přednášce následovala diskuse o *praktickém použití sovětských zkušeností*. (tamtéž)

Další přednášku měl v rámci měsíce československo-sovětského přátelství (ministerstvo kultury dalo pokyn, aby se muzea účastnila) 8. 12. 1954 v Úřadě pro technický dozor ve Smečkách 29 (Praha 2).

Weil roku 1954 přepracovával kapitolu o literatuře. K přepracování dostal části dějepisectví starověku: Mezopotámie, Království Israel a Juda, přehled literatury o Židech v českých zemích. Doplnoval a kontroloval také první kapitolu, poté přepracoval druhou kapitolu a napsal nový úvod. Rukopis byl odevzdán v červnu 1954. (tamtéž) Kniha však patrně nikdy nevyšla.

Dále je doložena Weilova práce na rukopisu *Všední den* – úprava textu, doplňky, předmluva, text první a druhé kapitoly (celkem 160 stran) –, z překladů se dochoval záznam o



překladu článku z časopisu *Komunist* č. 12, 1953, *Lid – tvůrce dějin* (12 stran).

### 3.1.3.1 *Knížky a stíny*

Roku 1954 byl Weilovi otištěn<sup>281</sup> příspěvek do sbírky *Kytičky na hrob malé pani: k uctění památky Erny Janské*, vydané k prvnímu výročí její smrti. (Weil 1954e: 27–31).

Příspěvek vzdává hold Erně Janské a její sestře, nicméně autentická, syrová vzpomínka a emotivní zachycení dobové atmosféry, které lze nalézt v původní, rukopisné verzi (3 strany psané perem; uloženo v LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13), v otištěném příspěvku schází.

Rukopis a finální otištěný příspěvek se od sebe zásadně liší po formální i obsahové stránce. Aby mohl být příspěvek otištěn, obsahuje fráze poplatné době, například *s falešným exotismem, měřeným na tiskové archy*.

Původní rukopis je zaměřený na osobité zachycení meziválečné dobové atmosféry z pohledu Jiřího Weila, do které autor zasazuje nejen charakteristiku Erny Janské a její činnosti, ale zmiňuje se také detailněji o její sestře a krátce o Juliu Fučíkovi a další osobách (Konstantin Biebl a Jiří Wolker jsou zmíněni také ve finální otištěné verzi). Výrazným motivem je motiv smrti blízkých v kontrastu s dílem, které přetrvá i po smrti autorů.

V souvislosti s popisem povahy Erny Janské Weil odkazuje na Štrasburskou katedrálu. Popisovaný výjev se stal předobrazem jedné ze scén v *Barvách*. Scénu odpoutání se od reality ve chvíli nejvyššího utrpení, kdy dojde ke střetu s čistým zlem, lze srovnat také se scénou výslechu a smrti dětí v pozdějším románu *Na střeše je Mendelssohn*.

*Musím vždy, pomýšlím-li na Ernu Janskou, vzpomenout na vlys štrasburské katedrály. Je na něm dívka, uprostřed mocností pekelných, zrůd zvířecích tlam a neřestných nestvůr. Obklopují ji, svírají ji, ohnivý dech z jejich mord se dotýká /obruby/ jejího roucha, ale nevšímá si ji/ch/. Dívá se jinam do jiného kraje a do jiného světa. Čím jí mohou ublížit mocnosti pekelné?* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13)

---

<sup>281</sup> Ve stejném roce vychází Weilovi také vzpomínka na dr. Otto Munelese u příležitosti Munelesových šedesátých narozenin (Weil 1954c: 6), překlad článku Michaila Romma (Weil 1954a: 783–794) a úryvek z rozpracovaného románu, viz dále (Weil 1954b: 81–92).

Výsledný otištěný příspěvek je formou i obsahem věcný, střízlivý, je zaměřen na osobu Erny Janské a na prostředí kavárny Union, důležitým prvkem je kontrast bláhovosti meziválečné mládeže a moudrosti Erny Janské, kterou prokázala současnost. Text do značné míry ztratil osobitost a stal se plochou, prakticky bezvýraznou, dobově poplatnou výpovědí o životě známé osobnosti. Srovnej například závěr původního rukopisu s publikovaným strojopisem:

*Stíny nás provázejí. Žijí s námi. Mrtví nemohou být vymazáni z naší paměti. Zemřel člověk, krásný člověk. Nebudeme myslit na vzmach ruky, sevření koutků úst do úsměvu, na prsty svírající lžičku, na dobrotivou ruku, nalévající kávu (...) budeme myslit na všechno, co přežije, na všechno, [co] se vtělilo v krásné skutky a krásné knížky, všechno, co žije a zemřít nemůže. Nejen v naší paměti žije paní Erna Janská, protože i my jsme smrtelní a naše paměť s námi. Je něco silnějšího, co přežije – práce dobře vykonaná s láskou a radostí, péčí a námahou, úděl, který nakloní miskou vah, úděl, který zní jako kovová struna, když dávno již utichl hluk věci pomíjivých. Věřím, že bude ještě dlouho znít. (tamtéž)*

*Deska mramorového stolku, poloslepá zrcadla, vyrudlý plyš, černá káva v šálku a útlé knížky – nic neřekne tento rámeček. Nemůže být okovem, který vyzvedne stín ze studně zapomnění. Ať tedy mluví práce. Jen práce je živá, jen práce k nám mluví, tisíce řádek, nad nimiž nakláněla hlavu paní Erna Janská a útlé knížky s jejím jménem na poslední stránce. Tato práce žije a přežije i nás, až se i my proměníme v stíny a s námi zahyne vzpomínka na paní Ernu. Nemůže je smazat čas. V nekonečném řetězu námah, velkých i drobných, nebude chybět ani stříbrně jasný článek, prstýnek a obručka paní Erny Janské. (Weil 1954e: 30n.)*

Díky Jaroslavě Vondráčkové se tak dochovala originální verze rukopisu, která neměla být veřejnosti nikdy představena.

### **3.1.3.2 Weilovy překlady a komparatistika v cizích jazycích v rámci SŽM**

Jiří Weil se ve Státním židovském muzeu věnoval pravidelně překladům ze čtyř světových jazyků – ruštiny, angličtiny, francouzštiny a němčiny (viz měsíční zprávy o činnosti). V archivu se též nachází překlady z hebrejského jazyka, který Weil od dětství ovládal.

V AŽMP je například uložen Weilův překlad žalozpěvu neznámého autora *Žalozpěv o požáru roku 1754* z hebrejského jazyka. Překlad žalozpěvu provází nesignovaný článek *Požár pražského ghetta z roku 1754*, v němž je uvedeno, že se jedná o *poslední žalozpěv, který vznikl na české půdě*. Pod překladem žalozpěvu signovaném *Volně přeložil jw* je připojena průvodní poznámka k překladu (nesignováno): *Hebrejský originál rukopisu je uchován ve Státním židovském muzeu a nebyl dosud přeložen. Básnická forma žalozpěvu zachovává důsledně formu nejstaršího žalozpěvu Avigdora Kara z roku 1389, který přeložil Jiří Langer.* (AŽMP, fond Odborná dokumentace)

V AŽMP se dochovala také studie Jiřího Weila *Modlitby Israelitův* o stejnojmenné knize českých překladů hebrejských modliteb, vydané ve Vídni roku 1847. V závěru studie Jiří Weil srovnává překlady Josefa Jaroslava Kaliny a Mořice Krause (překlad z roku 1937). Weil uvádí následující: *Krausův překlad je jistě věrnější a srozumitelnější než Kalinův (...), přesto je však Kalinův překlad velmi významný jak odvahou, se kterou používá jazyka Kralických, tak i svým básnickým spádem a rytmem, kterým se blíží k hebrejským žalozpěvům i svou snahou, aby Židé používali i češtiny jako bohoslužebného jazyka.* (tamtéž) Z Weilovy analýzy je patrné, že si uchoval znalost hebrejského jazyka z mládí na vysoké úrovni.

V AŽMP se dále dochovalo několik nedatovaných Weilových překladů *Žalozpěvů*, přičemž na Židy útočí v každém žalozpěvu osoby jiné národnosti (například Maďaři, Švédové, útok v Bratislavě, Praze). Autorství překladu lze doložit ve vybraných případech informací *Přeložil jw.*, uvedenou v závěru daného žalozpěvu, či informací na deskách, v nichž jsou archiválně uloženy: *Překlad Jiřího Weila z Langra a Vilikovského* (tamtéž):

*Žalozpěv o mučednické smrti rabbiho Jonáše bar Saula, blažené paměti. Přeložil jw.*

*Avigdor Karó* (žalozpěv bez názvu; přeložil Jiří Langer)

*Simson Bachrach: Žalozpěv o vpádu Švédů do Lipniku v roce 1642 a 1643*

*Žalozpěv k výročnímu dnu neštěstí, které se sběhlo v České Lípě roku 1744*

*Neznámý autor: Žalozpěv o požáru roku 1754. Volně přeložil jw.*

K žalozpěvům je v deskách zároveň přiložen text *Pašije pražských Židů*. Překlady žalozpěvů provází stručné informace o autorovi žalozpěvu, dobový kontext a zmínka, kde byl daný text

nalezen, a jiné. Například žalozpěv o smrti Saula je svědectvím protižidovské „řeže“ v Bratislavě na přelomu třináctého a čtrnáctého století. Nalezen byl ve staré modlitební knize v Budapešti profesorem Davidem Kaufmanem. O žalozpěvu rabína Bachracha Weil uvádí, že je napsán *tradiční formou, kterou prý autor znamenitě ovládal*. Erudované informace nejsou jen dokladem Weilových hlubokých znalostí dané problematiky, ale vzhledem k nápadné podobnosti s Weilovými překlady polských básníků lze předpokládat, že materiály, provázené vysvětlivkami, byly určeny v této podobě k otištění ve *Věstníku* (zda byly otištěny, nebylo dosud doloženo). Jazyk, z něhož bylo překládáno, není uveden.

Dalším Weilovým překladem, uloženým v AŽMP, je Weilův referát o článku *Hebrejské rukopisy z okolí Rudého moře (výňatek z ARTS, č. 631, 7. 8. 1957)*. V článku je představeno několik knih, týkajících se tohoto tématu. Na deskách je uvedeno: *Přeložil dr. Jiří Weil, srpen 1957*. (tamtéž)

V AŽMP se také dochoval Weilův *Slovníček židovských výrazů* ke knihám Isaaka Babela *Rudá jízda* a *Oděské povídky*. (tamtéž) Ve výsledném strojopisu je ovšem uvedeno obligátní pořídilo *Státní židovské muzeum v Praze*.

### 3.1.4 1955

Roku 1955 Weil dále pokračoval v zajišťování spolupráce s místními dobrovolnými pracovníky jak v Praze, tak i ve venkovských obcích v Čechách, na Moravě a na Slovensku; cílem bylo soustavně informovat o židovských památkách a vyměňovat si s dobrovolníky informace o dějinách židovské menšiny. Weil dostal též na starost prohloubení spolupráce s venkovskými muzei, případně se měl pokusit proměnit nevyužité budovy synagog v místní speciální muzea. Dále měl spolu s Volavkovou pořádat semináře pro zvýšení politické a odborné kvalifikace muzejních pracovníků a seznamovat je s politickou a odbornou literaturou Sovětského svazu s využitím časopisů ze Sovětského svazu. Zároveň měl samozřejmě na starosti běžnou agendu související s jeho úřadem a z části též administrativu, vyplňování vybraných formulářů či plánů. Dále Weil revidoval lístkový inventář z poválečných let a chystal spojení s válečným inventářem. 6. až 11. 9. se zúčastnil v Praze na Strahově Sjezdu

českých a moravských muzejníků, spolu s Volavkovou a dalšími kolegy. *Zúčastnili se také všech pracovních kroužků, které souvisejí s činností muzea.*

Od 1. 1. do 31. 3. 1955 pracoval Jiří Weil na plný úvazek, od 1. 4. 1955 do konce roku měl takzvaně tvůrčí dovolenou, vyžádanou Svazem spisovatelů, tj. pracoval na půl úvazku.

Z hlediska redakčního a literárněvědného se Weil v tomto roce účastnil práce na následujících publikacích a výstavách:

- 1) Konzultace s Adolfem Branaldem k jeho připravované knize o pražském židovském městě (kontrola topografie ghetta podle plánů a zjištění jmen) (Weil)
- 2) Korektury knihy *K dějinám Židů v českých zemích a na Slovensku* (Volavková, Weil, Sojka, Herbenová)
- 3) Přehled literatury o židovské čtvrti v Holešově (Weil, Cedlová) a v Lednici (Volavková, Weil). Z archiválií vznikaly podklady pro monografii, výstavu či jiné aktivity.
- 4) Autorský článek *Literární činnost v Terezíně*, vypracovaný na základě archiválií z archivu SŽM do *Židovské ročenky* (odevzdal v únoru 1955, publikováno ve stejném roce)
- 5) Články pro sborník dr. Sichera (Volavková, Weil) – *Konec cesty*
- 6) Článek pro rozhlas o památníku (Volavková, Weil)
- 7) Sylabus pro průvodce (Weil)
- 8) Přizpůsobení ideologického plánu (Weil)
- 9) Libreto pro instalaci ve Slavkově (Weil, Volavková)
- 10) Příprava výstavy portrétů (Weil, Volavková)

(AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

Nejvýznamnějšími projekty, které Jiří Weil inicioval a vedl, byly příprava výstavy dětských kreseb a večera o Mordechaji Maiselovi<sup>282</sup>.

---

<sup>282</sup> V archiváliích kolísá Maizel / Maisel, Maizlovi / Maizelovi / Maislovi / Maizlovi. Weil převážně užíval Mayzel. V nadpisech archiválií je proto ponecháno Mayzel, v ostatních případech je sjednoceno na Maisel.

### 3.1.4.1 Dětské kresby a básně z Terezína 1942–1945

Roku 1955 byla u příležitosti první celostátní spartakiády a oslavy desátého výročí obnovení Československa (v materiálech před oslavami již vedeno jako oslava výročí osvobození republiky Rudou armádou; AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) poprvé české veřejnosti prezentována Weilem iniciovaná první poválečná veřejná výstava dětských kreseb a básní z Terezína. Jiří Weil prosadil výstavu dětských kreseb, připravil ideologický plán a vybral a katalogizoval spolu s dr. Herbenovou a externími spolupracovníky z nezkatalogizovaného a nezpracovaného materiálu díla vhodná pro výstavu. *Před výstavou se konaly porady s psychology (...), s výtvarníky (...), s literáty (Jan Noha, Jiří Kolář aj.).* (tamtéž)

Konvolut kreseb nejmladších terezínských vězňů byl objeven po válce v bývalém ghettu Terezín. Hana Volavková na objevení souboru kreseb vzpomíná:

*V Terezíně se teď [po válce, pozn. HH] nacházely jen knihy a knihy, jen papíry – zbytky přesložené terezínské administrativy, a mezi tím jako pohozená makulatura byly i kresby dětí – vězňů, kde hlad má podobu kuchaře a válka podobu popravy a slast podobu ovocnářského stánku a ideál podobu nemocničního lůžka a návrat podobu směrovky, ukazující ku Praze* (Volavková 1966: 222).

Výběr na výstavu byl proveden z několika tisíc kreseb, maleb a jiných dětských výtvorů. Kresby provázel výběr z básní. K výstavě napsal dále Jiří Weil průvodní leták, skládačku.

Důvody Weilovy zainteresovanosti v této oblasti lze nalézt v jeho osobních životních zkušenostech. K jeho poválečným obavám z neonacismu a z veřejných antisemitských projevů, obavám z liknavého českého i německého vyrovnání se s nacistickými přísluhovači a ke zcela osobním nepříjemnostem – k poválečné nespavosti a strachu ze zvonku u dveří, jehož se nemohl zbavit ani po válce, nemožnosti vyrovnat se se smrtí blízkých přátel i rodiny – se připojila i úzkost z války, která vypukla v Koreji. Adolf Branald na tuto dobu vzpomíná: *Bezbranný člověk Jiří Weil vysedával v kanceláři Židovského muzea. (...) Když se začalo střílet v Koreji, řekl Jiří zoufale: Už zase vraždí děti, a dost.* (Nový 1991: 13)

Sám Jiří Weil o vzniku výstavy napsal:

*Z archivních dokumentů bylo zřejmé, že děti byly cílevědomě vedeny k literární činnosti. V jednotlivých domovech se pořádaly básnické olympiády a večery dětské poezie. (...) Avšak dětská tvorba v*

archivním materiálu chyběla, až na prozaickou práci Petra Fischla Deník Pavla Bondyho zachycující velmi přesně terezínskou skutečnost očima dospívajícího hochy. Z literární činnosti dospělých se zachovalo poměrně mnoho jak básní, tak i prózy. Nejpozoruhodnější jsou básně a próza Karla Fleischma[n]na, malíře, básníka a lékaře z Českých Budějovic. V tomto materiálu byly i básně malého Pavla Friedmanna.<sup>283</sup> Úryvek z jeho básně Motýli tady nežijí dal titul filmu. Dětské básně a říkanky<sup>284</sup> byly objeveny teprve 3. 11. 1952. Státnímu židovskému muzeu je odevzdala Anna Flachová a pocházejí z majetku jejího muže, který byl vychovatelem v dětském domově L 417. Rukopisů je čtyřicet dva, opisy psaných strojem dvacet čtyři. Obal, ve kterém byly odevzdány, má označení Terezín 1941–1945: 1. verše psané dětmi z domovů (do 16 let), 2. hra Ester napsaná dětmi, 3. básně o Terezíně. Báseň Evy Pickové Strach dostalo muzeum později roku 1955 od dr. Richarda Federa v opise napsaném strojem. Nejzajímavější z tohoto souboru jsou básně nejmladších (...). Charakteristické pro tyto říkanky je, že se zabývají terezínskou skutečností a že se v nich jako v básních dospělejších zrcadlí terezínský život se všemi jeho útrapami. (...) Teprve ve spojení s dětskými verši vynikla nesmírná cena materiálu. Ukázala se charakteristická vlastnost: zatímco kresby, vystřihovánky a malovánky hýří barvami a utíkají se do říše snů k princeznám, kašpárkům, broučkům, motýlům, krajinám, k minulosti, kdy bylo dost jídla a hraček, vypravují dětské verše o utrpení, o „bolesti Terezína“, o hladu, špině, útrapách a násilí. Teprve

<sup>283</sup> Odtud pravděpodobně mylná představa o Friedmannově stáří, dále podpořená otištěním básně mezi jinou dětskou tvorbou v knize *Dětské kresby na zastávce k smrti* (1959). Pavel Friedmann byl ve skutečnosti již dospělým jedenadvacitiletým mužem, což je v knize uvedeno až v závěrečných detailních katalogizačních informacích shrnujících akvizici, formu původního zápisu originálu (rukopis, strojopis, typ papíru, umístění zápisu na papíře) a informace o autorech jednotlivých básní. *Báseň se dochovala v opisu psaném strojem na průklepovém papíru v souboru básní Pavla Friedmanna, odevzdaném Státnímu židovskému muzeu takzvanou dokumentační akcí (inv. číslo 101.516/1–8). Báseň má nahoře v levém rohu datum 4. 6. 1942. Pavel Friedmann se narodil 7. 1. 1921 v Praze, do Terezína byl deportován 26. 4. 1942 a zahynul 29. 9. 1944 v Osvětimi. Patří sice věkem k básníkům již dospělým, ale jeho tvorba se nevymyká jak svým stylem, tak svou tematikou tvorbě básníků mladších.* ([Anonym] [= Herbenová] 1959: 78).

<sup>284</sup> V červenci roku 1943 uspořádala ve sklepě domova L 410 malířka Friedl Dicker-Brandeisová, která vedla v Terezíně hodiny kresby a právě v tomto domově také pedagogicky působila, výstavu dětských kreseb (Havlíková 2012: 148). Egon Redlich, vedoucí oddělení sociální péče o děti a mládež v Terezíně (před válkou student práv), ve svém deníku píše: *Zahájil jsem dětskou výstavu. Děti a mládež vyrobily skutečně podivuhodné věci, kresby, řezby, modely atd. Ve všech těch výtvorech dětských rukou je možno poznat život dětí zde v ghettu.* (Redlich 1995: 199) *Obrázky byly rozloženy na kozách, na kterých se řezalo dříví – na nich stály i moje výtvary – moje opice [upletené hračky, HH], – a na kamenných stěnách visely obrázky. Mezi nimi i pár mých, vzpomíná Marta Mikulová (1929), jedno z terezínských dětí, které válku přežily (Makarova 2009: 371).*

Brandeisová sklídila za výstavu vysoké uznání. (...) *po výstavě [se] cítila posílena a pokračovala s neutuchající intenzitou ve výtvarné práci s dětmi i ve své vlastní malířské aktivitě* (Kasperová 2010: 173). Ve stejné době také přednesla příspěvek o dětské kresbě. Zabývala se též terapeutickým účinkem kreseb a možnostmi analýzy psychického a sociálního stavu dětí na základě je jich tvorby (tamtéž: 174). Děti v jejich práci povzbuzovala: *A teď vůbec na nic nemyslete a prostě kreslete. Budete šťastní...* (tamtéž: 176). Postavou Friedl Dicker-Brandeisové se inspirovala Magdaléna Platzová v románu *Aaronův skok* (2006).

Také verše byly prezentovány veřejně. Konaly se recitační večery a recitační soutěže, kterých se mohly zúčastnit i malé děti s říkankami. *Největší pozornost však poutala poezie starších chlapců, někdy překvapivě a nebývale vyzrálá, niterná a emočně působivá (vzhledem k věku autora)* (Sladová 2010: 56).

v tomto kontrastu a zároveň v jednotě je síla tohoto jedinečného dokumentu, neboť jak verši, tak i kresbami se snažily děti uchovat si uprostřed hrůz a násilí to nejcennější – lidství. V archivu se zachovaly poznámky učitelky, z nichž je zřejmé, že děti byly cílevědomě vedeny k tomu, aby kreslily a malovaly. Učební program byl plánovitý, děti se učily nejdříve kreslit vlnovky, kruhy a čáry, později i předměty, které viděly kolem sebe (například květiny ve sklenici od zavařeniny). Seznámily se také v reprodukcích s uměleckými díly. (...) Nejzajímavější jsou volná témata, kdy mohly děti kreslit, co se jim líbilo. Bohatství dětských kreseb je vysvětleno tím, že vyučování bylo zakázáno a krutě stíháno, kdežto dětské kresby a malovánky unikly pozornosti nacistů, kteří je nepokládali za „nebezpečné“. Avšak i když se snažily děti uniknout ve svých kresbách strašné skutečnosti, přece tam pronikl terezínský život. Kreslily a malovaly scény terezínského života, jež působí i dnes, po tolika letech, ještě děsivěji než malby dospělých malířů (Fleischmanna, Ungára, Fritty, Haase aj.). (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13)

Jak uvádí Sladová<sup>285</sup> (Sladová 2010), dochované verše a kresby mají význam zejména v rovině dokumentární. Jsou reflexí emočního stavu dětí i svědectvím o jejich životě v ghettu, často též reflexí jejich vzpomínek, snů a přání:

*Však doufejme, že přijde čas,  
kdy vrátím se, domove zas  
ted' vážit si tě dovedu,  
často si na tebe vzpomenu.*  
([Anonym] 1959: 36)

Jiří Weil o výstavě v rámci spartakiády uvedl:

*Poprvé<sup>286</sup> byly vystaveny dětské kresby spolu s ukázkami básní jako doprovodem v roce 1955 u příležitosti spartakiády. Tehdy vyvolaly značný ohlas, ale ne takový, jaký by zasluhovaly. Zhlédlo je asi 10 000 lidí, mezi nimi i Marroetta Šaginjanová a Tristan Tzara. Všichni byli dojata a naplněni nenávisí k fašismu, který se nezastavil ani před vraždami dětí. Z kreseb a básní bylo jasné každému, kolik nadaných pozdějších malířů a básníků bylo zahubeno. (...) Tristan Tzara, když je [kresby, pozn. HH]*

<sup>285</sup> Kromě Sladové se dětskou terezínskou uměleckou tvorbou v posledních desetiletích detailně zabývala řada dalších odborníků (například Weil 1956; Herbenová 1959; Štampach 1959; Franková 1993; Kasperová 2010).

<sup>286</sup> První dětské kresby byly ovšem podle archiválií z AŽMP prezentovány již v Osvětimi roku 1947. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)



zhlédl, řekl: „Dějiny znají mnoho vězňů a mnoho dětí, které kreslí, ale ještě nikdy se nestalo, aby kreslili vězňové – děti... (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13)

Výstava dětské kresby byla dokončena a otevřena ve Vysoké synagoze 22. června 1955. *Bylo stanoveno, že výstava se bude konat v hlavním sále bývalé Vysoké synagogy. Souběžně s pracemi na instalaci výstavy Dětské kresby probíhaly i práce na výstavě v ostatních místnostech bývalé Vysoké synagogy, jež tvoří historický podklad výstavy Dětské kresby tak, že samotná výstava na něj bezprostředně navazuje a je jeho vyústěním.* (AŽMP, fond Odborná dokumentace)

Kresby a básně neprovázely faktografický materiál (fotografie, modely maket atd.), pouze doprovodné nápisy s vysvětlením a s verši. (Oproti tomu druhá výstava v Paříži, která byla součástí širší výstavy s řadou dokumentárních materiálů, byla sestavena na základě výběru z hlediska výtvarného.)

Následně byla uspořádána putovní výstava *Dětská kresba v Terezíně*, která byla prezentována na mnoha dalších místech po celé republice a byla vyžádána i do zahraničí, mimo jiné do Německa či Itálie: *výstava v Itálii podnítila devadesát šest italských měst, aby se sdružila k počtě terezínským dětem. Městu Terezín věnovala sochu,<sup>287</sup> jejíž tvůrce, Emilio Greco, ztvárnil v ní postavu dívky jako symbol vůle k životu přemáhající smrt* (Kárný – Kárná 1994: 25). Dětská terezínská tvorba se nakonec stala trvalou součástí muzejních expozic.

Úspěšnou výstavu záhy následoval Weilův článek *Literární činnost v Terezíně* a příprava publikace<sup>288</sup> *Dětské kresby na zastávce k smrti*, která byla z důvodu administrativních průtahů nakonec vydána až těsně před Weilovou smrtí (viz dále). Ohlas výstavy spolu s připravovanou publikací neunikl pozornosti tisku. Režisér Miro Bernat se následně rozhodl natočit dnes již slavný dokument *Motýli tady nežijí*, za který získal celou řadu ocenění. Příprav dokumentu, včetně libreta, se samozřejmě účastnil i Jiří Weil (viz dále).

---

<sup>287</sup> Socha ovšem nesměla být instalována přímo v bývalém ghettu. Až do roku 1993 se proto nacházela v Malé pevnosti Terezín (Kárný – Kárná 1994: 25).

<sup>288</sup> Původním záměrem po úspěchu výstavy bylo připravit (Weil, Herbenová) podklady pro *Sborník literární a kulturní práce v Terezíně*, pokud byla vykonána v době okupace. Mělo se jednat o almanach prací literárních, hudebních, malířských, divadelních a jiných.

### 3.1.4.2 Studie o Mordechaji Maiselovi

Druhou nejvýznamnější muzejní událostí roku 1955, kterou připravoval Jiří Weil, byla přednáška o Mordechaji Maiselovi a besídka pro děti na stejné téma (15. 11. 1955). Přednáška vznikla na základě záměru muzea rozšířit osvětovou práci přednáškovou činností, koncerty a besedami v Praze ve vlastních budovách i na venkově (respektive osvětlit historickou a uměleckou cenu židovských památek). Tuto činnost měl na starosti v muzeu právě Jiří Weil, spolu s Jiřinou Sedlákovou. Weil se chystal napsat o Maiselovi román (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960). Nakonec však zůstalo pouze u studie, otištěné v *Židovské ročence*.

V době první celostátní spartakiády byla otevřena expozice v Maiselově synagoze. V této souvislosti byl následně připraven v SŽM komponovaný večer věnovaný životu finančníka Rudolfa II. Mordechaje Maisela nazvaný *Pásmo o Mordechaji Mayzlovi, pražském primasovi a zakladateli Mayzlovy synagogy*. V archivu se dochovaly pracovní verze stručného libreta připravovaného večera. Úvodní slovo o významu Maisela měl přednést Jiří Weil s M. J. Pulcem z Domu osvěty. Pásmo dále obsahovalo úryvek z pověstí (přednes člen Divadla D34), synagogální zpěvy, přednesy básní (vybrané básně přeložil Otto Muneles a přebásnil Jiří Weil). Dochoval se též *Sylabus úvodní přednášky a večera Státního židovského muzea v Praze O Mayslově synagoze a jejím zakladateli* (s informací, že v rámci večera bude pohovořeno též o stavebních památkách s Maiselem souvisejících, což z libreta není patrné), a dochovalo se též několik strojopisných verzí Weilova proslovu, vycházejícího z části z čtyřdílné rukopisné studie (oproti libretu detailněji rozepisující informace o Maiselově rodině a životě soudobých Židů obecně).

Zda skutečně Weil na večeru promluvil, není jisté. Z několika dochovaných verzí průvodního slova a čtyřdílné studie o Maiselovi (včetně bibliografie; dochováno jako rukopis perem i strojopis; AŽMP, fond Odborná dokumentace; pravděpodobně původně připraveno k otištění) nakonec ovšem vyšel tiskem významně zkrácený text, vycházející z rukopisu, prvních dvou oddílů původní studie, bez bibliografických poznámek. Oproti původní studii je doplněný o citáty zmiňovaných pamětníků a vybraných archiválií, zčásti se jedná o citáty prezentované v rámci komponovaného večera. Z oddílu dva byly převzaty celé věty z původního rukopisu, s drobnou formulační úpravou či zkrácením věty, případně úpravou

datace (zřejmě překlep v původním rukopisu), poznámkového aparátu a dalších dokumentů, které Weil k danému tématu shromáždil. Ve složce se též nachází části verzí rozsáhlé studie a Weilových poznámek k danému tématu i část překladu básně Jakuba Segré s informací, že text přeložil Jiří Weil a Jiřina Sedláková. Stejná informace je uvedena také v tištěné verzi *Současníci o Mordechajovi Mayzlovi* (Weil 1957c: 77–85), kde je informace o překladu uvedena za článkem s úryvkem.

Večer 4. 10. 1955 na oslavu Mordechaje Maisela, přednáška a literárně hudební pásmo *O Mayzlově synagoze a jejím zakladateli*, se konal v Maiselově synagoze. Weil prostudoval dostupnou literaturu a vytvořil přednášku. Večera se zúčastnilo přes 300 lidí. Úspěch byl velký, podle závěrečné zprávy ovšem *program vyvolal mnoho námitek se strany Ústředního národního výboru*.<sup>289</sup>

### 3.1.4.3 Pražské ghetto na počátku 19. století

Složka *Jiří Weil: Pražské ghetto na počátku 19. století* (AŽMP, fond Odborná dokumentace) obsahuje dochované archiválie, týkající se přípravy expozice: Návrhy tematického členění expozice, popisky k některým vystavovaným předmětům či archiváliím (například mapy měst, svatební závoje, prsteny), průvodce po Vysoké synagoze, průvodce po Státním židovském muzeu – zde zmíněn dům Mordechaje Maisela –, a to jak v rukopisné, tak strojopisné podobě. Plány provází informace o druzích židovských osad a údaje o právech a povinnostech Židů z hlediska ubytování a zaměstnání do konce 19. století.

Zajímavým rysem připravovaných textů je snaha co nejvíce přiblížit méně obvyklé předměty předmětům všeobecně známým. Například macesy se roznášejí zrovna tak pomlázkou jako vajíčka, *místo růžence používají [Židé] modlitebních řemínků*, místo podkovy užívají takzvanou mezuzu, čímž se daří uplatnit prakticky jeden z ideových záměrů výstavy: přiblížit zvyky minority většinové společnosti takovým způsobem, aby byla minorita

---

<sup>289</sup> V některých muzejních zprávách se jméno Jiřího Weila nevyskytuje a celý večer je vnímán jako výsledek kolektivní činnosti všech muzejních pracovníků. Na besídce pro děti byla přednesena kromě přednášky o Maiselovi také přednáška o dětech v Terezíně. V rámci besídky byla čtena povídka *Poslední boj lejtenanta Brovkina*, která nahradila původně zvolenou povídku od Aškenazyho.

pochopena a i se svými zprvu netradičními zvyky přijata.

Popisky k výstavě také mimo jiné sledují změnu pohledu lidu na rabína. Do konce 18. století byl rabín nejvýznamnější osobou Obce, duchovní hlava Obce, ve větších městech také předseda náboženského soudu. Koncem 19. století se stává „děvečkou pro všechno“, obyčejným vyčerpaným mužem s mnoha dětmi, zastávající několik zaměstnání (učitel, košerák, pokladník...), který je nucen se neustále stěhovat a podřizovat „pánům, kterým slouží“. V expozici je citován úryvek z knihy Vojtěcha Rakouse, popisující právě tímto způsobem rabína konce 19. století, a dále vznik jednoduché synagogy, která ve všední dny sloužila jako učebna pro žáky (škola). I tato změna z výlučného postavení, pro majoritu cizího a zvláštního, přibližuje osobnost rabína většinové společnosti.

Z dochovaných materiálů je patrné, že se jedná o pracovní verze popisek a materiálů, které byly čteny, upravovány a doplňovány nejen Weilem, ale též dalšími odbornými pracovníky muzea.

Výsledek Weilova bádání byl otištěn ve studii *Pražské ghetto na počátku 19. století* (Weil 1956b: 90–97).

#### **3.1.4.4 *Harfeník, Perrotina, Tiskařská romance, Špitálská brána***

##### **3.1.4.4.1**

Když se Weil před válkou v době působení v časopise *Tvorba* krátce zabýval tématem tiskařských stávek v 19. století, jistě v té době netušil, že o tomto tématu napíše o desítky let později román.

Po svém návratu do Židovského muzea, kde přicházel do kontaktu se vzácným textilem, se k tématu tiskařských stávek skutečně vrátil a začal se jím intenzivněji zabývat.<sup>290</sup> Záhy vznikl rukopis *Tiskařské romance* (začal jej psát roku 1951), který mu však nakladatelství vrátilo k přepracování. Ve sbírání materiálů pro román mu pomáhala Jaroslava Vondráčková, která se sama jako textilní výtvarnice o historii kartounek zajímala (viz

---

<sup>290</sup> Práce na *Harfeníkovi* byla úzce provázána s publikací o židovských hřbitovech. Patrně v době, kdy na ní Weil spolupracoval, ho napadlo napsat *Harfenika*. V AŽMP je uložena složka s kartonovými kartičkami, na nichž jsou informace o různých osobnostech a jiné poznámky k *Harfeníkovi* (AŽMP, fond Odborná dokumentace). Na kartičkách je uvedeno, má-li daná osoba na židovském hřbitově hrob. S identifikací fotografií pomáhal Weilovi Muneles. Některé kartičky nejsou psány Weilovým rukopisem. Rukopis by bylo možné identifikovat podle archiválií spolupracovníků (patrně se jednalo o Hanu Volavkovou či Jaroslavu Vondráčkovou).

Jedličková 1991: 19 a 21 či článek *Textil*<sup>291</sup> Jaroslavy Vondráčkové z roku 1950, otištěný v časopise *Textilní tvorba*; Vondráčková 1950: 375–378).

Weil na téma nezanevřel a rukopis se stal základem pro dvě další knihy – *Špitálskou bránu* a *Perrotinu*. Podle archiválií uložených v LA PNP ve fondu Jiřího Weila s poznámkami Jaroslavy Vondráčkové Weil *Perrotinu* dopsal roku 1955 (psáno v letech 1953–1955; Vondráčková uvádí v jedné z archiválií, že byla dopsána roku 1954; Jedličková naopak počátek datuje již do roku 1951, tj. romány *Tiskařská romance* a *Perrotina* podle její studie vznikaly souběžně – tuto tezi ovšem archivní dokumenty nepotvrzují) a *Špitálskou bránu* 1955.

Ve fondu Jaroslavy Vondráčkové v LA PNP byla nalezena archiválie, podle níž Weil obdržel na dokončení románu, pracovně nazvaného *Perrotina, mašina chlebozlodějská*, stipendium od Českého literárního fondu. Jedličková uvádí ve své studii rok 1955; s tím, že Weil v té době pracoval ve Státním židovském muzeu pouze na půl úvazku (LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková; Jedličková 1991: 19). Nelze vyloučit také možnost, že román *Perrotina* byl skutečně dopsán roku 1954.

Po zamítnutí obou románů Weil znovu využil svých nově získaných poznatků při práci ve Státním židovském muzeu a v letech 1955 až 1957 (Vondráčková uvádí též 1954–1956) vznikl historický román *Harfeník* (1958), odehrávající se na pražském Židovském Městě (hlavními hrdiny jsou chudý Itzik Fidele a bohatý Mojžíš Porges, šlechtic z Portheimů).

Dosud se nepodařilo archivně doložit, kdy byly rukopisy nazvané *Špitálská brána* a *Perrotina* zamítnuty a vráceny z nakladatelství k přepracování. Nepodařilo se též dosud doložit, zda zamítnutí rukopisů bylo zapříčiněno dobovými okolnostmi (cenzura, Weilovo vyloučení ze Svazu), obsahem románu (který plně neodpovídal představám socrealismu) či faktickými redakčními nedostatky románu (Jedličková v této souvislosti zmiňuje neoriginálnost užitých metody).

Z historického románu *Perrotina* byla tiskem vydána roku 1954 pouze část prologu. Tento kratičký úryvek z *Perrotiny* byl otištěn v *Židovské ročence* a nazván *Na zázračném dvoře*. Úryvku předchází obsáhlý komentář, stručně popisující obsah historického románu

---

<sup>291</sup> Článek mimo jiné osvětluje, proč Jiří Weil rozpracoval v padesátých letech právě téma revolty dělníků roku 1844. *Byl to první organizovaný projev solidarity a třídního uvědomění dělníků. Neuvědomělí dělníci neznali ještě rozporu mezi prací a kapitálem. Dosavadní zákony chránily jen továrníka, o osudy pracujících se vláda zajímá, jen když hrozí nebezpečí.* (Vondráčková 1950: 376n.)

*Perrotina: Úryvek z historického románu Perrotina, mašina chlebozlodějská o prvních dělnických bouřích a třídním zápase roku 1844 v pražských kartounkách je částí kapitoly prologu, v němž se líčí mládí zakladatele největší pražské kartounky Mojžíše Porgese, pozdějšího šlechtice z Portheimů, v jehož smíchovské továrně byly poměry nejhorší a kde se začalo dělnické protestní hnutí, jež potom vyrostlo v dělnické bouře po celé Praze a bylo namířeno proti zavádění strojů, takzvaných Perrotinek. Bylo to první, byť i neuvědomělé dělnické hnutí ve střední Evropě. V prologu se vypravuje o Mojžíši Porgesovi v roce 1800, kdy ještě nebyl tvrdým a bezohledným kapitalistou, majitelem několika továren, letohrádku Buquojky a Wimmerova paláce na Nových alejích (oba domy dosud stojí), který, jak se sám vychloubá, již roku 1841 zaměstnával 5000 dělníků, což byl na tehdejší dobu počet obrovský. V mládí byl však Mojžíš Porges blouznivcem, který patřil k sektě takzvaných frankistů, stoupců falešného proroka Jakuba Franka, hrajícího si na Messiáše. Tato sekta měla svého času dosti značný vliv mezi polskými židy, kde začal původně Frank hlásat své učení, a také v Čechách a na Moravě, zejména mezi Židy pražskými. V pražském ghettě patřili k frankistům bohatí bankéři, ale také Gabriel Porges, otec Mojžíšův, který byl velmi chudý. Gabriel Porges zasvětil svého syna do Frankova učení a poslal ho na zázračný dvůr do Offenbachu v Porýní, kde po smrti Jakuba Franka nastoupila na jeho místo jeho dcera Eva. Frankovo učení lákalo stoupence svým mystickým obsahem, založeným na kabale, ale ve skutečnosti to byl obratně řízený podvodnický podnik, jehož účelem bylo ždímat peníze z věřících a posílat vyděračské dopisy židovským obcím. Mojžíš Porges zažil na tomto dvoře trpké zkušenosti, prohlédl kejkle, jimiž byli klamáni naivní věřící a spolu se svým bratrem Leopoldem a s Jonášem Hofsingrem se mu roku 1800 podařilo uprchnout z Offenbachu. Než se vrátil domů, musil se ještě nějakou dobu potulovat po Německu, protože mu tu hrozila rekrutýrka. Na svých cestách v Německu uslyšel po prvé o strojích „železných andělích“ a vrátil se do Prahy jako cynický, bezohledný člověk, jehož jedinou vírou byly stroje jako prostředek k moci. Později byl také první, který stroje do kartounek zavedl a zároveň s nimi i první parní stroj. Úryvek líčí Mojžíšův příchod do zámku v Offenbachu. Příběhy vypravované v prologu jsou založeny na archivním materiálu ze Státního židovského muzea v Praze, v české literatuře dosud nevydaném. (Weil 1954b: 81)*

Tato ukázka je dokladem, že román tehdy nakladatel plánoval skutečně vydat. Nicméně nakonec, jak již bylo uvedeno, byl Weil nucen od vydání ustoupit a vytvořit nový román, ve

kterém není život Mojžíše Porgese jedinou dějovou linií.

Jméno Mojžíš Porges je v dosud nalezených archiváliích poprvé zmíněno roku 1953 v souvislosti s Weilovou činností, týkající se židovských hřbitovů (ve spisu je popsán hrob Mojžíše Porgese), později pak v souvislosti s činností správce depozitáře obrazu, s výstavou portrétů Porgesů (podobiznu vlastnilo Státní židovské museum; miniatury Mojžíše a jeho bratra pak Městské muzeum), kde je mimo jiné Mojžíš Porges označen za Žida, který nezbohatl dědictvím, ale vlastní prací.

K životopisu Mojžíše a Leopolda Porgesů se Weil znovu vrací v již zmíněné studii pro *Židovskou ročenku* nazvanou *Pražské ghetto na počátku 19. století*. Zde Weil úvodem studie napsal: *Životopis Mojžíše a Leopolda Porgesů, kteří žili v mládí na zázračném dvoře v Offenbachu u Evy Frankové, by zasluhoval zvláštní kapitolu již proto, že se z té doby zachovaly paměti Mojžíše Porgesa, které jsou do jisté míry literární kuriozitou.* (Weil 1956b: 95)

Jiří Weil v rozhovoru pro časopis *Knižní novinky* 19. 6. 1958 uvádí, že podivuhodné paměti Mojžíše Porgese objevil při práci ve Státním židovském muzeu. *Jsou to zápisky z mládí (...). Sbíral jsem další materiály o této zajímavé postavě a chtěl jsem je původně zpracovat vědecky, ale Adolf Branald mě přemluvil, abych napsal román.* (Weil 1958b: 5)

V rozšířené verzi Weilova povídání o vzniku knihy, vydané v periodiku *O knihách a autorech* pod názvem *Jak vznikl román Harfeník*, Weil uvádí, že na románu pracoval přes dva a půl roku a *je třetí verzí románu, jehož původní název byl Perrotina, mašina chlebozlodějská. (...) Našel jsem námět ve Státním židovském muzeu, kde bylo mým úkolem zpracovat období konce 18. století a počátku 19. století pražského židovského města a sestavit libreto stálé výstavy ve Vysoké synagoze. Byla to práce velmi zajímavá, neboť období od konce 18. století až do březnové revoluce je období neobyčejně dramatické, jak v životě pražského ghetta, tak i v životě celé země. Je to období, kdy se láme feudalismus, kdy u nás začíná průmyslová revoluce, zavádějí se stroje a rodí se dělnická třída.* (Weil 1958d: 30n.)

Weil dále uvádí, že tato doba vzniku nové vrstvy, továrníků, a počátku třídních konfliktů, byla již literárně zpracována v románech Gustava Pflögera Moravského a Jakuba Arbesa. Také o pamětech Mojžíše Porgese historikové věděli od Václava Žáčka, který se o nich zmiňoval ve své práci (19. století). Tiskem byly ovšem vydány v překladu z němčiny do

jiddiš (1929) ve Vilnu, proto nebyly badatelům dostupné.

Podle doložených archiválií lze s jistotou uvést, že se Jiří Weil v rámci své vědecké práce ve Státním židovském muzeu roku 1955 detailněji zabýval počátky dělnického hnutí a pražskou židovskou čtvrtí koncem 18. a v 19. století. Byla to právě fakta získaná detailním studiem pražské Páté čtvrti, židovského ghetta, které zaniklo na přelomu 19. a 20. století během asanace, která Weila v letech 1955 až 1957 inspirovala k propojení s informacemi nalezenými v pamětech Mojžíše Porgese a policejních relacích z kartounkářských bouří. Výsledkem několikaletého úsilí bylo vydání historického románu *Harfeník*.

Původní Weilův záměr, vydat historický román tematizující výhradně zánik starého kartounkářského světa a příchod moderního, nového světa perrotinek (odtud patrně název *Špitálská brána*, která byla mezníkem mezi Starým a Novým Městem, či název *Perrotina, mašina chlebozlodějská*), se tlakem cenzury či nakladatele rozšířil o další témata – život bohatých továrníků a chudých Židů, familiantský zákon, protižidovské bouře a jiné. Nový název románu odkazuje na jednu ze dvou ústředních postav, Itziga Fideleho, který je hlavní postavou jednoho ze dvou prolínajících se pásem tohoto románu.

#### 3.1.4.4.2

V LA PNP se dochoval konvolut rukopisů (v rukopisné i strojopisné podobě), obsahující pracovní i finální verze všech románů s tematikou kartounek, viz dále. Kromě rukopisů se dochovaly také fragmenty poznámek Weila i jiných autorů, obsahující poznámky k životu v pražském ghettu a k textilu.

Román *Tiskařská romance* se dochoval ve dvou verzích. Z původní verze (patrně přes 300 strojopisných stran) zbyl pouze fragment, z něhož je patrné, že původní kompozice byla pásmová, román se odehrával patrně pouze v Praze a sledoval povstání proti perrotinám z pohledu dělnictva i továrníků.

Finální verze románu *Tiskařská romance* (241 stran strojopisu) se odehrává převážně v Německu a v Praze. Hlavním hrdinou je gravér (rytec) Josef Ulbrich žijící v městečku Pforzheim. Svou práci jako šikovný tovaryš vykonával v dílně spolu se svým otcem. Poté rodné město opustil a vydal se do Štrasburku, kde začal pracovat v dílně jako formštěcher. Vyryté vzory byly následně tištěny na látky. Josef se rozhodl, že u této práce zůstane a nepřeveze otcovu dílnu. Roku 1841 odjíždí na přání zaměstnavatele Richtera do Ženevy, kde



dále vyrábí vzory pro potisk látek na hedvábí. Zde se seznámí s dívkou Mariechen, s níž navštíví Nyon a diskutuje o potisku na kartoun. V polovině knihy, od osmé kapitoly (po první třetině románu), se probíhající děj přeruší a následuje vyprávění odehrávající se v Praze, kam se Josef Ulbrich chystá odjet. Děj se zaměřuje na povstání kartounkářů. Weil zde stručně popisuje celé povstání od prvopočátku, v románu se setkáváme s postavami, které jsou později detailněji popsány v románu *Harfeník* (Antonio Manetta, Fidele, Mojžíš Porges, Kurrer, arcivévoda a jiní). V románu je méně dialogů a více popisů a historických faktů. Josef Ulbrich pracuje v té době pro Kurrera. Zapojuje se do dělnického povstání. Stávka je ukončena, dělníci se vrací k práci. V závěru knihy, po několika měsících od stávky, Ulbrich odjíždí opět do Švýcarska. Tentokrát nejde pěšky, ale jede vozem a myslí na dívku Mariechen. Román je uvozen citátem Karla Marxe a Friedricha Engelse: *Revoluce a kontrarevoluce v Německu: Začíná-li aktivní hnutí měšťáctva roku 1840, pak hnutí dělnické třídy má svůj počátek v povstání slezských a českých dělníků v roce 1844.*

V LA PNP se dochoval také úvod, který byl z finální verze románu vyškrtnut. Vypravěč v něm oslovuje osoby, dělníky a řemeslníky z doby povstání, stručně popisuje, co bylo v moderní době postaveno v místě jejich bývalých obydlí, zmiňuje anonymitu mas chudých vrstev v kontrastu s bohatými utlačovateli, kteří se postarali, aby byla jejich jména v historii navždy zaznamenána, a následně stručně představuje pět postav románu, přičemž u každé cituje její výroky zaznamenané dobovou policií v době zatčení. Z citovaných výroků vyplývá, jak stateční během svého zatčení muži byli.

V románu při popisu prostoru Weil využil své zkušenosti z pobytu ve Švýcarsku a Štrasburku.

Román *Perrotina* byl podle údajů uvedených na deskách rukopisu psán v letech 1953 až 1955. V LA PNP se dochovaly dvě strojopisné verze románu (fragменты v několika složkách) a také původní rukopisná verze v sešitech (44 kusů). V sešitech jsou vloženy životopisy vybraných postav (Kurrer, Kreutsberg a jiných), článek o frankistech a dvoru v Offenbachu, mapy a náčrt kapitol knihy, z něhož vyplývá, že román měl být rozdělen na prolog *Cesta za mesiášem* a blíže neurčené množství „knih“. Kniha první měla obsahovat devět kapitol. První čtyři měly být postupně věnovány pěti postavám zastupujícím svět chudých, dělníků a žebráků, čtyři následující kapitoly pak měly být věnovány čtyřem postavám zastupujícím svět bohatých.

Kromě hlavních postav je v následujícím náčrtu uveden také seznam postav epizodických.

Děj první verze románu se odvíjí chronologicky, s drobnými retrospektivami. Je uvozen totožným citátem jako *Tiskařská romance*, začíná 16. 1. 1844 snahou dělníků o slyšení u arcivévody a končí odjezdem Ulbricha a Manetty z Prahy. Román se odehrává v Praze a jednají v něm postavy známé z *Tiskařské romance*, které se později objevují v *Harfeníku* (Mojžíš Porges, Kurrer, Maneta, Ulbrich a další). V románu je detailně rozpracováno téma stávkový. Postava Fideleho později v románu *Harfeník* jedna ze dvou ústředních postav, je zde postavou vedlejší, nicméně je zde stručně v retrospektivě popsáno, že získal harfu a je mrzák, protože se z hladu nechal naverbovat do armády, kde byl raněn. Vybrané scény z románu *Perrotina* se objevují v románu *Harfeník*, některé pasáže jsou doslovně převzaty, jiné byly zestručněny, nebo naopak podrobněji rozpracovány či upraveny. Například Fidele umírá ve vězení (ovšem do rodné vesnice jej chtějí poslat, aby poškádlili místní úřady, i když ví, že tam nepatří). Ve chvíli, kdy umírá, vzpomíná na minulost a na hudbu, nevolá však Orfea ani svou dívku, viz *Harfeník* dále (milostný vztah Fideleho a dívky není v *Perrotiny* zmíněn) a román nekončí jeho pohřbením, jako je tomu v *Harfeníkovi*. Fidele je pohřben kdesi neznámo ve společném hrobě, dělníci ukončí stávkový a jdou opět pracovat, hrdí na to, že byli první ve své zemi, kdo se vzbouřil proti fabrikantům<sup>292</sup>. Pouze dělník Celda se do práce již nevrací a hledá Fideleho. V místě, kde Fidele pobýval, mu rybářova žena sdělí, že je pohřben ve společném hrobě. Ulbrich opouští vězení, je vypovězen ze země. Chystá se přes Belgii a Anglii do Ameriky, Manetta je vyhoštěn do Milána. Před propuštěním dostává zpět svou knihu *Božská komedie*. Při posledním pohledu z výšky kopce na Prahu dolů si všimá, že se začíná stavět železnice. Po rozloučení s chlapcem Frantíkem (postava se též objevuje v románu *Harfeník*) se vydává na žebříňáku s dozorci k hranicím.

Děj druhé verze románu *Perrotina* začíná noční můrou Manetty o moři. Poté, co jej vzbudí pes Sultán, vydává se s ním na procházku a v hospodě potkává Fideleho, s nímž se dobře zná. Fidele je v této verzi románu nejen žebrákem a hudebníkem, ale také vynikajícím vypravěčem, kterému dělníci rádi naslouchají. Poté se vrací domů do podnájmu, kde hovoří s Frantíkem. Následující dvě kapitoly jsou věnovány Manettově osudu. Poté je děj přerušen setkáním Mojžíše s dalšími vlivnými osobnostmi na Buqojce, kde dojde k dohodě, že budou zavedeny

---

<sup>292</sup> Srovnej se vzpomínkou na stávkový horníků roku 1932 v díle *Vzpomínky na Julia Fučíka*.

perrotiny. Následují kapitoly popisující detailně život Manettova přítele Ulbricha (včetně milostné zápletky s Mariechen). Po retrospektivním vyprávění se děj vrací do doby vzniku stávkového výboru a poté se opět v retrospektivě vrací k minulosti Itziga Fideleho.

Román *Špitálská brána* (200 stran strojopisu, napsaný podle záznamu na deskách v roce 1955) se dochoval v LA PNP ve dvou strojopisných verzích. Původní verze obsahuje drobné vpisky perem do strojopisu. Na deskách finální strojopisné verze je uvedeno Jaroslavou Vondráčkovou, že její vydání bylo roku 1959 zamítnuto *Mladou frontou*.<sup>293</sup>

Román se odehrává na počátku července 1845 v Praze a na staveništi železnice a je volným pokračováním románu *Perrotina*. V úvodní kapitole vypravěč popisuje dělníky hledící dolů na vesnici (Weilův charakteristický úvod románů). *Seděli na stráni o polední přestávce, ale bylo tam málo stromů a tráva spálená, těžko se našlo trochu stínu mezi akáty. Dole byl rybník a vesnice Kyje, zvonili k poledni.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 9) Během přestávky jim bývalý kartounkář Celda vypráví, jak se účastnil povstání a rozbíjel perrotiny, poté byl zatčen a dlouho nenalezl další práci. Nyní se účastní stavby pro další „stroj“, z čehož je hluboce nešťastný.

Stěžejním tématem románu je stavba železnice s veškerými problémy a konflikty, které tato stavba provázela (vyvlastňování majetku, konflikty dělníků s místním obyvatelstvem, zpoždění v plánu stavby a jiné). Stejně jako v *Harfeníkovi* i v tomto románu sledujeme přípravu a realizaci stávky špatně placených a živených dělníků. Dělníci jsou zastavení a povstání je střelbou potlačeno. V románu se kromě postav dělníků na železnici, zedníků a inženýra Jana Pernera a jeho přítelkyně šičky Veroniky objevuje také arcivévoda Štěpán, Windischgrätz a další historické i fiktivní postavy; vloženy jsou drobné zmínky o Karlovi Hynkovi Máchovi a Janu Žižkovi. Postavy se zřetelně dělí na kladné a záporné. Děj postupuje chronologicky. V románu se objevuje obdobná scéna jako v povídce *Šedá a fialová* v souboru

---

<sup>293</sup> Není bez zajímavosti, že Weilova kolegyně a přítelkyně Hana Volavková Weilovi píše z Jeseníků o „podobnosti“ mezi Branaldovým románem *Král železnic* a *Harfeníkem*: *Otevřela jsem Branalda – je to tak podobné Harfeníkovi, že jsem Krále železnic zase zavřela. (...) Mám s sebou nového Adlera, publikuje jen dokumenty, a je to mnohem lepší. Vykradl nás úplně. Vaše H. Volavková.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 3) V LA PNP se též dochoval dopis Jiřímu Weilovi z oddělení redakce Československého spisovatele z 16. 5. 1955, z něhož vyplývá, že právě Adolf Branald *Perrotinu* redigoval, respektive posuzoval: *Milý Jiří, přečetl jsem si další část Kartounek a posílám literárnímu fondu příslušné hlášení. Rukopis si vyzvedni u soudružky Příbylové v naší redakci. Napsal jsem tentokrát jen pár zásadních poznámek na okraj textu. Přeji Ti hodně zdaru v další práci a jsem Tvůj Branald.* (taméž)

*Barvy*. Během povstání je smrtelně zraněn bývalý student (nyní dělník na železnici). Přátelé jej odnesou na dvorek domu, a když zjistí, že zemřel, přemýšlí, jak ho tajně vynést ven a kde ho odložit tak, aby si toho nevšimli četníci (hrozilo zatčení těch, u jejichž dveří by mrtvolu ponechali). Čekají do soumraku a za mrtvého se pomodlí. Stávka je poražena, stavba pokračuje a Perner oznámí Veronice, že se brzy vezmou. Do Prahy je dovezena první lokomotiva. O pár týdnů později, 10. 9. 1845, Perner den po smrtelné nehodě umírá v domě svých rodičů v Pardubicích ve mlýně.

Jediným románem s tématem kartounek, který byl Weilovi nakonec vydán Československým spisovatelem, je román *Harfeník*. Vydán byl v červnu 1958. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 3)

#### 3.1.4.4.3

Román *Harfeník* byl vydán pod vedením odpovědné redaktorky Květy Drábkové roku 1958 v nakladatelství Československý spisovatel. O rok později, 18. 6. 1959 byla v časopise *Vlasta* vydána také ukázka z románu (pasáž popisující chvíli, kdy je zastavena práce v továrně Mojžíše Porgese), nazvaná *Velká věc*; ukázce předchází stručné informace o příčinách stávky a perrotinách. K otištění došlo u příležitosti 115 let od stávky. Oproti původně plánovanému románu je rozsahem třetinový. 240 stran je rozděleno téměř pravidelně na dvacet čtyři kapitol.

Stejně jako u později vydaného románu *Na střeše je Mendelssohn* a nevydaného románu *Zde se tančí lambeth-walk* se (v tomto románu od druhé kapitoly) pravidelně v rámci pásmové kompozice se střídá pohled chudého žida Itziga Fideleho s bohatým židem Mojžíšem Porgesem, respektive pásmo s příběhem popisujícím život obyvatel v Páté čtvrti a kartounkářů, střídajícím pásmo popisující život i blahobyt továrníků a okolnosti zavedení kartounek<sup>294</sup> a perrotin; okrajově je zmíněno také téma právě probíhající stavby železnice. Kapitola dvanáct je zlomovým okamžikem v naraci, neboť je dohodnuto zavedení perrotin. Pravidelné střídání kapitol končí kapitolou čtrnáct. Převážná část následujících kapitol je zaměřena na svět Páté čtvrti a život kartounkářů, respektive přípravu a realizaci dělnického

---

<sup>294</sup> Postava Fideleho se však několikrát krátce objeví také v pásmu bohatých továrníků, nicméně její totožnost není postavou boháče či spolupracovníka Mojžíše Porgese odhalena. O pravé identitě žebráka má povědomí pouze čtenář skrze vševědoucího vypravěče.

povstání. Chronologický postup jednotlivých paralelních dějových pásem na několika místech přerušují vložené retrospektivy, ke konci knihy také krátký vhled do budoucnosti, v níž domy movitých občanů ustupují továrnám a železnici, budoucnost patří strojům a „rozumu lidí“.

V rovině lexikální se autor odklání od neutrálnosti jazyka a stylu, užitým v *Životě s hvězdou*; v románu se objevují například výrazy z obecné češtiny, prvky slangu.

V LA PNP se dochovalo několik kladných recenzí a také rozhovor s Jiřím Weilem, v němž autor uvádí: *Harfeník je román, jehož vlastním hrdinou je lid. Nechce líčit známé historické osobnosti, ale člověka, který bojuje o lidskou důstojnost.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 19)

#### 3.1.4.4.4

Román *Harfeník* psaný er-formou je situován v reálném časoprostoru. Děj se odehrává od roku 1795 až do července 1844, převážně v Praze. Reálný časoprostor usnadňuje čtenáři v průběhu románu odhadnout aktuální přibližný věk hlavních postav, který kromě raného mládí není v románu explicitně uveden. Čas se v románu odvíjí nerovnoměrně; například léta 1795 až 1843 jsou popsána na stranách 1 až 147, květen až červen 1844 na stranách 147 až 241. Důvody byly pochopitelně ideologické, neboť se jednalo o ideově vhodné téma konfliktu dělníků s kapitalisty (první na našem území).

Skutečnost, že mezi jednotlivými událostmi uběhla desetiletí, čtenář kromě faktických údajů pozná také na základě drobných zmínek o vzezření hlavních hrdinů či událostí, týkajících se vedlejších postav (smrt Mojžíšovy matky a bratra či zmínka o jeho dětech, které chodí do školy, a jiné).

Města, domy, ulice, v nichž se hlavní postavy pohybují, odpovídají historické skutečnosti. Zejména popis bývalé Páté čtvrti je velice autentický. Weil tuto čtvrť znal nejen z dobových pramenů a fotografií, ale též z osobní zkušenosti, neboť danou oblast detailně znal, léta jí navíc takřka denně procházel. (K povstání Porgesových kartounkářů došlo v oblasti Smíchova, továrna byla ve vesnici Smíchov, nedaleko Košíř, tj. vily Božínky cestovatele Friče.) Atmosféru bouřlivé doby Weil zachycuje v kontrastu z perspektivy chudých obyvatel Páté čtvrti a bohatých majitelů nemovitostí. Světy, ve kterých se dvě ústřední postavy pohybují, se v závěru střetnou a román vrcholí krvavým konfliktem se symbolicky nesmyslnou smrtí chudáka. Závěr poukazuje na nutnost boje za lidskou důstojnost i život.

### 3.1.4.4.5

Obě ústřední postavy románu jsou stručně charakterizovány – z jakého prostředí pochází, čím byl jejich otec a matka, případně sourozenci, neschází ani stručná informace o vzhledu a povaze každého z nich v raném mládí i dospělosti (uvedena vždy s jistým odstupem od chvíle, kdy postava vstupuje na scénu; zajímavé je strukturování charakteristiky – od informace o tmavé pleti přes popis rukou, k popisu hlasu a chování atd.). Itzig Fidele je o několik let mladší než Mojžíš. Ústřední postavy se krátce vědomě setkávají v sedmé kapitole, kdy mladý Mojžíš dá Fidelemu práci ve svém podniku, který nedávno založil. Fidele po několika měsících odchází a jejich cesty se opět sejdou až v závěru románu, kdy Mojžíš přichází Fidelemu na pohřeb (Mojžíš Fideleho spatří také o několik týdnů dříve, ale v postavě starého žebráka svého bývalého mladého zaměstnance nerozpozná).

Postava Mojžíše Porgese pochází ze židovské rodiny, žijící nuzně v Praze ve čtvrti určené Židům. Otec se věnuje studiu kabaly, rabín a ostatní Židé proto Mojžíšem i jeho otcem opovrhují. V Mojžíšových očích však otec získá respekt ve chvíli, kdy jej seznámí s tajným učením. Na přání otce šestnáctiletý Mojžíš, kterému by záhy hrozil odvod na vojnu, opouští roku 1795 rodný dům v pražském ghettu a vydává se s pomocí kabalistů na zámek v německém Offenbachu. Po náročné pouti řadou měst se Mojžíš konečně dostává na „zázračný dvůr“, kde sídlí dcera „Mesiáše“ Jakuba Franka (dcera je jeho vtělením) Eva, údajně krásná žena konající zázraky, která má zplodit nového mesiáše. Jeho služba na odlehlém zámku připomíná sektářskou výchovu, resektive spíše otrockou službu falešnému mesiáši, probíhá v době nástupu moci generála Bonaparteho ve Francii. Postava po strastiplné pouti ovšem nedojde během života v tomto „zázračném“ sídle, jehož obyvatelé žijí izolováni od okolního světa, k iniciaci, ale postupně ztrácí iluze, s nimiž do zámku přišla; tato část pásma obsahuje prvky „románu ztracených iluzí“. O rok později na zámek přichází Mojžíšův bratr Leopold, který je zde také nespokojený, a po odhalení pravdy o Evě (ženě mimo jiné „spadne maska“ – odhalí se její pravá tvář ošklivé stařeny) Mojžíš uskuteční jejich tajný útěk.

Pobyt v Offenbachu Mojžíše navždy povahově změnil. Stal se krutým, vypočítavým a nelítostným. Změnila se též jeho postava. Stal se zavalitým. Vlivem vnějších okolností se změnil z průměrného chudého chlapce, rebelujícího vůči židovským kořenům, v postavu čistě zápornou, konající pouze ve svůj vlastní osobní prospěch. Jistou náklonost nyní chová pouze k

otci, matce a jednomu bratrovi. V Lipsku se Mojžíš obeznámil detailně s výrobou kartounů a v Cvikavě se „železnými anděly“, se stroji na výrobu plátna, o kterých se dozvěděl, že oberou pláteníky o práci. Přes Drážďany se pak vrátil v den míru v Lunévillu (9. 2. 1801; datum ovšem není v románu uvedeno) do Rabínské ulice v Praze.

Mojžíš se začne věnovat ruční výrobě kartounů a ženitbou získává malý kapitál, který dále rozšiřuje, až se stává movitým továrníkem (zbohatne z války). Muž žijící dosud s rodinou na okraji Páté čtvrti (rozhraní s křesťanským městem) v Kaprově ulici definitivně opouští židovské město a vstupuje do části určené křesťanům. Za své sídlo si zvolí letohrádek (Buqojka), který odkoupí od Portha, a později další movité sídlo. Jeho cílem bylo od mládí vydělat peníze a získat tak moc. To se mu skutečně podařilo, ovšem v dospělosti si uvědomuje, že i přes své bohatství mezi movité křesťany nezapadá, stejně jako jeho děti do nové křesťanské školy. Svě naděje proto upíná k představě, že po válce dá Rakousko Židům svobodu. Místo svobody získává šlechtický titul a o občanská práva ztratí poté zájem. S ostatními továrníky (v románu jsou zmiňováni továrníci židovského původu) se na společné schůzi dohodne na zavedení perrotin (paralelně v druhém pásmu probíhá schůzka tiskařů, týkající se stávky). Po zavedení strojů přicházejí demonstrace, během nichž dojde k ničení strojů<sup>295</sup>. Jakmile se bouře uklidní, Porges plánuje další budoucnost svých strojů. Věří, že stroje zvítězí a patří jim budoucnost.

Pásmo věnované obyvatelům Páté čtvrti reprezentuje v knize chudý Itzig Fidele. Jeho očima obyčejného chudáka, který je vláčen dějinami, sledujeme dělnickou bouři od prvopočátků až ke krvavému závěru. Na rozdíl od Roubička v románu *Život s hvězdou*, který se předurčenému osudu pokusí vymanit až v samotném závěru románu, Itzig Fidele k tomuto kroku dochází již na počátku románu. Jeho pokus změnit svůj život však v románu několikrát osudově ztroskotává. Na druhou stranu právě díky těmto pokusům ve většině případů prokazatelně zachraňuje svůj holý život (například pokud by zůstal doma, zemřel by na cholera jako zbytek rodiny).

Otec Itziga Fideleho se původně jmenoval syn Mojžíšův, byl pojmenován vrchnostenským písařem Fidel (podle veselé vídeňské písně „fidel“; německy fidel znamená

---

<sup>295</sup> V románu je zmíněn název románu předchozího v rámci promluvy jedné z postav dělníků: *A potom, že ty perrotiny, mašiny chlebozlodějské, musí z továrny pryč a ani vyhazování tiskařů nepřipustíme.* (Weil 1958e: 171). Jedna perrotina vykonala práci dvaceti dělníků. V románu je též zmíněna Špitálská brána.

radostný, bezstarostný, tj. zřejmý opak románové postavy Itziga a jejího osudu; v němčině vzácné jméno). Nebyl familiantem<sup>296</sup>, přesto se oženil a Itzig se narodil. Jméno Itzigovi vymyslel farář a již mu zůstalo, ačkoliv doma jej oslovovali Izák. (Chudobou spolu s důrazem na bezejmennost a existenci mimo úřady autor čtenáři evokuje nicotnost postavy.) Vyrostl bez vzdělání, neboť v okolí nebyla žádná židovská škola. Jeho otec se živil drobným podomním obchodem. Z vlastní iniciativy se v dětství od vojáka naučí částečně hrát na housle. Doufá, že se mu podaří hudbou uživit, a z venkova, rodné Chýňavy, dostat do Prahy. Nakonec se rozhodne, že se přidá k Napoleonovu vojsku do armády, neboť věří, že tím získá svobodu (vyslechne vyprávění bochera o Napoleonovi a o tom, že Napoleon ruší na dobytých územích protižidovské zákony). S polským Židem, bocherem (žebravý student) se vydává do Prahy. Po několika měsících strávených v Praze při otrocké práci pro Mojžiše mění svůj dosavadní život – s falešným pasem (tj. s novým jménem, novou identitou) se konečně vydává v osmnácti letech do armády. Je těžce zraněn v Gdaňsku a jako mrzák se vrací po deseti letech zpět do rodné vesnice. Tam však již žádný Žid není. Všichni zemřeli během epidemie cholery; informaci se dozvídá od místního blázna. Vydává se proto znovu do Prahy na Smíchov. Od Jakuba Kapra zde dostává starou harfu, aby se mu podařilo lépe vyžebrať peníze na jídlo.

*A k žebrákovi patří harfa, lépe se s ní prosí o almužnu a strážníci ho tolik nepronásledují, když se může hájit, že se poctivě živí hraním a zpěvem. A je třeba prokazovat skutky milosrdenství; i když ve vesnici Smíchově nemůže zachovávat všechny předpisy, které si vymysleli učení rabíni, přec si může dobročinným skutkem zasloužit milost Boží. A kromě toho by harfu stejně nikdo nekoupil. (Weil 1958e: 97)*

Z bývalého vojáka se tak stává skutečně žebrákem. Je to právě hudba, díky které se Fidele setká opět s dělníky z kartounek a zůstává pod jejich ochranou.

*Fidele začal hrát i ve smíchovských hospodách. Sedávali tam teď jiní lidé, dělníci z kartounek. Měli dost peněz a dávali si rádi zahrát písničky, které jim připomínaly domov. Byli stále jednou nohou na venkově, odkud přišli, a ve fabrikách se necítili dobře. Brzy znali všichni Fideleho a nedali mu nikdy ublížit, kdyby ho snad chtěl hostinský vyhodit; patřil již k nim. (tamtéž: 100)*

---

<sup>296</sup> V osmnáctém a devatenáctém století podléhali Židé v habsburské monarchii takzvanému familiantskému zákonu, který stanovoval podmínky, za kterých se mohl Žid oženit. Muž, který toto právo získal, se nazýval familiantem.



Harfa pomáhá Fidelemu přežít až do zimy, kdy by se měl uchýlit do tepla chudobince, neboť přístřešek, ve kterém bydlí, rybářská bouda, ho před zimou nechrání. Do chudobince však i přes pokročilejší věk nesmí, neboť si s sebou nesmí vzít svůj hudební nástroj. Chovanci ústavu se navíc mají modlit hebrejsky, což neumí. Raději proto mrzne v přístřešku, neúspěšně žebra a hladovění způsobí nemoc a horečku. Před smrtí ho zachrání dělníci a rodina Kaprů. Během horečnatého blouznění Fidele v retrospektivě vzpomíná na dívku Rosalii, s níž se za války seznámil (postava Rosalie, kterou Fidele znal, se nakonec mísí se snovou postavou Rosalie; obdobný snový motiv a žena Růžena viz *Život s hvězdou*) a na nesmyslnou smrt nevinných dětí a žen po útoku na město Prešpurk. Po svém uzdravení Fidele sleduje zrod a průběh dělnické bouře (počátek stávký v továrně je v románu datován dnem 16. 6.). Účastní se i setkání stávkujících dělníků, které končí policejním zásahem. Všichni dělníci, přes 500 lidí, a Fidele jsou zadrženi. Po výslechu jsou propuštěni, vyjma Fideleho a dvou účastníků stávký cizí národnosti, Ulbricha a Manetty. Ulbrich je po třech týdnech vyhoštěn, symbolicky odjíždí Špitálskou branou. Fidele zůstává ve vězení pro žebráky, což rozhoduje o jeho osudu:

*Nebyl přece tiskař ani buřič, byl pouhý žebrák, žijící nezákonně v Praze, nic mu nepatřilo, ani vlastní jméno, ani život. Zločinů, kterých se dopustil, bylo mnoho, byly by stačily na doživotní odsouzení, jenže co si kdo vezme na starém harfeníkovi a k čemu obtěžovat soudy takovou hloupostí? A kromě toho se nevědělo, jaký soud je příslušný, když vlastně Fidele nebyl připsán do žádného kraje. (tamtéž: 234)*

Fidele ve vězení umírá krátce poté, co je mu z rukou vyrvána harfa, na kterou kdysi hrál melodii loučení, silnější než smrt. Umírá se zkomolenými slovy Rosalindo, Eurydiko. Podle mínění ostatních spoluvězňů, žebráků, zemřel člověk „hodný a spravedlivý“. Po jeho smrti je vyhoštěn ze země také Manetta, odjíždí Strahovskou branou.

Po smrti byl Fidele *přijat do židovského města, stal se členem jeho obce a bylo rozhodnuto, že bude řádně pohřben na hřbitově ve vesnici Žižkově* (tamtéž: 239). K hrobu jej doprovodili členové představenstva Pohřebního bratrstva. Jelikož byli členy pouze nejbohatší Židé, byl v pohřebním průvodu také Mojžíš Porges, který v dlouhé cestě přes město spatřuje „díkuvzdání“ za budoucnost strojů. Fidele byl pohřben u zdi bez náhrobního kamene. Přestože je pohřben anonymně, získává zpětně během modlitby nad mrtvým své pravé jméno „Izák,

syn Eliášův“ a přijetím do Obce je mu zpětně uznáno právo na život.

V průběhu celého románu prožívají Mojžíš s Itzigem obdobné situace (v některých případech prochází i stejná města, jednou jí i stejné jídlo a setkávají se se stejnými postavami), každý ji však překonává jinak. Itziga otrocká práce u Mojžíše nezlomí, rozčarování z falešného mesiáše (Napoleona) nezmění jeho dobráckou povahu atd. Obě postavy žijí duševně mimo svět, v němž jsou nuceni žít (Mojžíš ve světě boháčů, Fidele mezi žebráky). Oba žijí mimo svět židovský, který je zavrhl a ke kterému sami nemají žádný vztah. Cítí se nesvobodní. Jejich světy je odmítají přijmout a jsou pouze za určitých okolností trpěni. Bohatství ani chudoba jim nepomůže ani ve světě židovském; i zde jsou pouze trpěni (Mojžíš z důvodu bohatství, Fidele po své smrti). Na rozdíl od Mojžíše, který se nikdy nevzdává, Fidele dokonce zvažuje sebevraždu, od které ho na poslední chvíli odradí rybářova žena. Svůj trpký život chápe jako vykoupení za krev prolitou za války. Ačkoliv oba pochází z chudé početné židovské rodiny, přesto je osud Itziga předurčen tím, že není familiantem. Bez řádných dokladů nikdy nemůže být přijat do židovské komunity, chodit do školy, získat řádnou práci, oženit se s Rosalií. Jeho osud je jasně určen. Stejně jako Mojžíš musí neustále kličkovat mezi různými nařízeními, Mojžíš je překonává penězi, Fidele ovšem takové štěstí nemá. Oba občas poruší nařízení či různé konvence dané společností, týkající se Židů, oběma se obvykle nestane nic vážného. Stejně jako řada jiných postav v románu se také neustále něčemu či někomu záměrně vyhýbají. Na rozdíl od Mojžíše, který všemi pohrdá, Fidele by byl rád součástí nějakého společenství. Prožil nuzné, ale láskyplné dětství, a proto poté, co jeho vlastní rodina zahyne, touží i nadále po spokojeném bytí v kruhu přátel. Dlouho se mu najít spřátelené duše nedaří. Nakonec ho přijímá svět pracujících dělníků, díky kterému přežívá až do svého zatčení. Postavy dělníků jsou osoby kladné a jedině ony se chovají k Fidelemu lidsky.

V románu je v průběhu dialogů hlavních i vedlejších postav několikrát vysloveno varování, které se záhy v průběhu děje ukáže jako opodstatněné (například Fidele je varován, že bude ve válce zmrzačen). Pro čtenáře jsou tato místa prvoplánovým vodítkem, jak se bude dále osud vybraných postav odvíjet.

Kromě ústředních postav se v druhé polovině románu objevují dvě významné vedlejší postavy – arcivévoda Štěpán a historik Peter Andreas Munch. Do života a děje ústředních postav tyto postavy přímo nezasahují, v románu s nimi nejsou hlavní postavy v kontaktu, ale

jejich konání i promluvy krátce, vždy v rámci jedné uzavřené kapitoly, přeruší chronologicky ubíhající děj a přidávají novou perspektivu do již zmíněných pohledů chudých dělníků a Židů (historik) a bohatých továrníků a panstva (arcivévoda). Postava arcivévody se též krátce objevuje v desáté kapitole, odehrávající se v Žofínském sále, kam byl pozván mezi jinými významnými pražskými obyvateli také Mojžíš Porges. V rámci koncertu vyslechnou Beethovenovu *Druhou symfonii*.

Stručně charakterizovány jsou také vybrané osoby hlavním hrdinům blízké. Doslova tragický je osud Mojžíšovy manželky Blümele. Je nucena odstěhovat se od svých blízkých, nesmí se věnovat vaření a hostitelské činnosti, což bylo v jejich rodině pýchou a předností žen, musí si změnit jméno a žije obklopena přepychem, o který nestojí, ve společnosti osob, včetně svých vlastních čtyř synů, kterým nerozumí, v prostředí téměř ateistickém (Mojžíš židovské zvyky a rituály nectil ani v mládí), ačkoliv byla vychována jako hluboce věřící.

#### 3.1.4.4.6

Stěžejním tématem prvních kapitol románu je falešné mesiášství, které Weil detailně rozpracoval v románu *Makanna, otec divů*. V románu *Harfeník* se jimi stává údajné vtělení Mesiáše Eva a za mesiáše je považován určitou skupinou postav i Napoleon. V románu se též objevují skryté i zjevné odkazy na *Bibli*, četné odkazy na židovské tradice a zvyky, židovské rodinné zvyklosti, na kacířství a kabalistické učení (Mojžíšův otec byl rabínem odsouzen jako kacíř, neboť se věnoval kabale; byl součástí společenství soustředěného kolem knihy Zohar), ale také například na Schillerovy *Loupežníky* (Mojžíš přirovnává otce k buřiči, stejnému jako společníci Karla Moora). Nejasné jsou odkazy na spisy Kramera a Spiesse<sup>297</sup>. V případě Kramera se jedná patrně o Johanna Christiana Krämera, Spiessova zetě.

Hlavním motivem románu je motiv hudby. Hudba vede všechny postavy ke vzpomínkám na minulost (mládí, dívku, manželku aj.), ve vybraných případech také dokresluje zlomové události, k nimž právě v románu dochází. Tóny Beethovenovy *Měsíční sonáty* vedou hlavní postavu Mojžíše Porgese ke vzpomínkám na mládí, Mozartův *Turecký pochod* zazní ve chvíli rozhodnutí, že budou perrotiny zavedeny, *Marseillesa* zní krátce před

---

<sup>297</sup> Christian Heinrich Spiess (1855-1899), autor strašidelných románů.

vypuknutím dělnické vzpoury, Fidele ve snaze povzbudit italského přítele Manettu, zavřeného ve vězení, zpívá italsky „gioia“, radost. Fidele, jehož osud je tragický, rozdává radost písněmi, které zpívá dělníkům. Je to hudba, která mu pomůže nalézt „skutečné lidi“, někam „patřit“, když ho Židé ani žebráci mezi sebou nechtějí.

Opakovaně je v románu uveden odkaz na árii Orfea z Gluckovy opery. Je spojena se smutkem a zoufalstvím hladového a nemocného Fideleho,<sup>298</sup> který ji hrává na harfu. Naučil se ji od Rosalie, která mu ji zpívala na rozloučenou – láska přemůže i smrt. Snová postava Rosalie ovšem, na rozdíl od skutečné postavy Rosalie, píseň vnímá jako něco, co zaplaší smutek a přinese radost<sup>299</sup>. Postava továrníka Kurrera vnímá tutéž árii jako árii loučení s Euridykou, árii *zoufalství a hoře smrti*. Jeho žena Amelie ji kdysi zpívala, když ji přepadla smutná nálada, naposledy pak náhle zcela veřejně, když zavíral továrnu. *Všechnu svou lásku do ní dala, všechn svůj smutek z rozloučení, ze zmařených nadějí, z noci probdělých ve starostech*. (Weil 1958e: 114). Stejná árie zaznívá též v pasáži věnované popisu koncertu (srovnej s Heydrichovou návštěvou koncertu v románu *Na střeše je Mendelssohn*), jehož se účastní také členové císařského domu. Všichni jsou hudbou uchvázeni, včetně Mojžíše, který jinak hudbu není schopen prožít. Árie jej vrací ke vzpomínkám na Evu, smutek a rozčarování. Hudba je v románu též personifikována. Bydlení stranou vesnice a hudba při pohřbech, srovnej se vzpomínkou z dětství *Hekna*.

V neposlední řadě jsou v románu také zmíněny zvony zvěstující mír, klid a spánek; stejně jako v povídce *Mír* ovšem tento „mír“ neplatí pro všechny obyvatele Prahy. To, co v povídce zůstává explicitně nevyřčeno, je v románu vysloveno skrze mysl chlapce Frantíka, který vzpomíná na ty, jimž „mír“ není určen.

S motivem hudby se úzce pojí i prostor, ve kterém se román z větší části odehrává – město Praha. *Město se zdálo plné hudebníků, zpěváků a harfenístek. Písně táhly s výletníky za městské brány, ozývaly se z ostrovů, křičely v zájezdních hospodách. Jako by město nemohlo žít bez písní, jako by musily doprovázet lidi do práce a na hřbitov*. (tamtéž: 99)

Motiv osamělosti, samoty, vydělenosti ze společnosti je druhým leitmotivem románu. Vzniká-li přátelství, nevzniká z kladných pohnutek, ale ze samoty, z úzkosti. Hlavní postavy

---

<sup>298</sup> Weil si naopak podle korespondence s přítelkyní Bond'ou árii loučení Orfea pouštěl, aby *zaplašil stíny*. *Nechci, aby mě přišly v noci navštívit*. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 3) V LA PNP se dochovala část milostné korespondence, kterou Jiří Weil Bondě v letech 1956 až 1959 posílal.

<sup>299</sup> Hrdě čelit svému tragickému osudu, píseň přemáhající smutek, láska překonávající smrt. Obdobně vnímají píseň také děti v románu *Na střeše je Mendelssohn* i české rodiny jedoucí na smrt v *Žalozpěvu*.

žijící ve městě, ale také řada postav vedlejších, jsou osamělé i ve chvíli, kdy jsou obklopeny lidmi.

Noc a zima jsou i v tomto románu Weilem tradičně užity ve spojení s negativními událostmi (příchod věřitele, nemožnost nalézt pracovní uplatnění, chudoba).

Opět se objevuje Weilův oblíbený motiv vody – voda na venkově očišťuje a je spojena s radostí a spíše s prostorem venkova, voda zkažená, špinavá se pojí se zoufalstvím, smrtí, městem. Hudbu Fidele slyší všude, i v hučení splavu.

Odchod mimo domov se v románu pojí s motivem naděje, touhou po poznání nového, s očekáváním úspěchu a změny stávajícího neutěšeného života.

V *Harfeníkovi* se také objevuje motiv soch (z Kamenného mostu), které jsou hlavním motivem v později vydaném románu *Na střeše je Mendelssohn. Dívaly se na něho sochy, v jejich tvářích zkroucených vytržením nebo bolesti četl soucit. Kamenné, neživé sochy ho litovaly, kdy nenašel pomoc u lidí.* (tamtéž: 94n.) V románu jsou popsány pouze sochy ošklivé, zkroucené, šklebící se, tj. vyjadřující negativní emoce. V souvislosti s postavou Blümele je též zmíněno, že jí židovští rodiče zakazovali se na sochy na Kamenném mostě dívat. Mojžíš při pohledu na sochy trpí, odmítá se na ně dívat, netroufá si však odstranit něco, co je součástí historie místa, do kterého se přestěhoval. Ve chvíli, kdy historii „překonává“ zavedením moderních strojů, perrotin, jsou sochy skryty ve tmě noci. Zlý skutek je spáchán ve tmě. Sochy jsou též zároveň symbolem Mojžíšova nezájmu o trpící, chudé tiskaře, kterým hrozí smrt hladem. Mojžíš není schopen soucitu. Stejně jako je rád, že nevidí sochy skryté pod sněhem, je rád, že se vyhnul pohledu na tiskaře. Nechce se s nimi setkat a zabývat jejich osudem. Sochou se stává také během stávky postava ředitele továrny Kurrera: *seděl u stolu jako socha, lhostejný, vzdálený, cizí* (tamtéž: 160). Sochy svíjející se a vzpínající se jsou v románu také podle postavy profesora Muncha obrazem země, které nezbývá nic jiného, *než se zmítat, hledět vytržštěně do nebes a hledat tam spásu* (tamtéž: 209).

Posledním zajímavým motivem je motiv věci jako zástupného symbolu životní změny. Postavy vlastní obvykle nějaký předmět, jehož ztráta naznačuje blížící se smrt nebo prozření. Například harfa u Fidela a Kurrerovy manželky (Fidel umírá, manželka Kurrera naposledy hraje na harfu v den, kdy se zavírá továrna), žena Blümele ztrácí schopnost mlít svým mlýnkem:

*Vzala do rukou mlýnek, který tu byl jen vystaven a kterého dávno již nikdo nepoužíval; měli nyní nové mlýnky se sloupky, černě vykládané, a tohle byl starý mlýnek z hrubého dřeva, který nevyhodili proto, že by to Blümele nikdy nedovolila. Zkusila mlít, ale klika ji neposlouchala a nechtěla se točit jako v dětství, a tehdy poznala, že již nikdy nebude moci točit klikou, že přišlo stáří, které je stejně bezmocné jako dětství. Jenže tu nebyla matka, aby ji utěšila. Blümele plakala hořce a zoufale. (tamtéž: 190)*

Mlýnek také samotnému autorovi evokoval dobu jeho mládí (viz fotografie, jak mele kávu v Krasinu). V románu se též objevuje odkaz na špatnou kávu: *Není dobrá, že? Není dobrá a je drahá, stojí deset krejcarů. Nenaučili se ji tady ještě vařit. Všichni cizinci si stěžují. (tamtéž: 208)*. Vzhledem k Weilovu postavení v padesátých letech je tato věta v románu poměrně odvážná. Stížnost na kvalitu kávy byla jedním z důvodů Weilova odjezdu z Moskvy do Interhelpa ve třicátých letech.

Také v tomto románu se objevuje několikrát pro Weila typický pohled postavy shora dolů: Fidele se dívá před odchodem k armádě z kopce dolů na město, továrník Epstein pozoruje tiskaře ze své věže dalekohledem (pohled dolů do města, popis celé akce ničení perrotin v různých továrnách skrze optiku dalekohledu), Manetta shlíží dolů na Prahu a předkládá svou vizi budoucnosti města a jeho obyvatel, předpovídá pokoření šlechty.

V románu jsou dva explicitní odkazy na komunistický režim (výraz „komunistických spolků“ a peníze pro dělníky jsou zabaleny do červeného šátku).

#### **3.1.4.5 Konec cesty**

Český rukopis díla *Konec cesty* (šest stran strojopisu) je uložen v LA PNP ve fondu Jiřího Weila (karton 10) pod názvem *Poslední biskup*. Strojopisný přepis je uložen ve fondu Josefa Matičky. Povídku Weil věnoval Jaroslavě Vondráčkové: *Slávce v přátelství a lásce její Jiří. Praha říjen 1955*. Byl vydán anglicky ve sborníku vydaném na počest dr. Gustava Sichera. (Weil 1955a) Česky byl otištěn o dva roky později v *Židovské ročence (Na konci cesty; Weil 1957b: 92–95)*.

*Na konci cesty* vychází ze skutečné události, setkání biskupa jednoty českobratrské Jana Amose Komenského se Židem v Amsterodamu, o němž později (roku 1668) Komenský

vyprávěl francouzskému protestantskému kazateli de Perreirovi. Kazatel příhodu s odstupem času zapsal.

Vzhledem k absenci pramenů, z níž Weil čerpal, není možné s jistotou vymezit hranice fikce. Lze však předpokládat, že vnější i vnitřní charakteristika postavy, ve Weilově tvorbě netypicky velice detailní, popis pocitů a vnitřních pohnutek, je Weilovou fabulací. Postava nese v mnohém stejné rysy jako postava žebráka Fideleho v románu *Harfenik*. Na základě tohoto předpokladu lze kratičkový útvar považovat za povídku napsanou na motivy skutečné události.

Hlavní hrdina povídky je bezzubý stařec, s dlouhým vousem, ve starém dlouhém plášti, bezcílně bloudící ulicemi Amsterodamu, plnými pilně pracujících řemeslníků a prodavačů. Pozornost okolí budí svým výrazem tváře, odrážejícím zoufalství, nikoliv svým vzezřením, neboť Amsterodam je plný lidí z celého světa. Stařec nevnímá své okolí, mumlá slova z *Kralické bible z Joba* (v textu se pravidelně opakují věty: *Nebo jaká jest síla má, abych potrvati mohl? Aneb jaký konec můj, abych prodlel života svého?*) a vzpomíná na svou zemi, jak byla vydrancována. Pronásledovaní, kteří zůstali, zemřeli<sup>300</sup>, byli umučeni, nebo přinuceni přejít na jinou víru. Ti, kterým se podařilo uprchnout, bumírali v chudobě, jejich děti ztratily svou rodnou řeč i víru, bojují v cizích armádách, případně je čeká jiný smutný osud. Muž marně prosil v cizích zemích, *žádal spravedlnost pro svou zemi* a nyní již nevěří v možnou změnu. *Nyní, již na konci cesty, nemyslí na knihy, které ho kdysi těšily a hřály. Jako strom holý stojí tu, když opadalo listoví.* (Weil 1957b: 93)

Během drastických popisů pustošené země, pálení knih a pronásledování a zabíjení lidí je zmíněn také Magdeburg: *Děti u prsou matek byly vražděny v Magdeburku jako za času Heroda krále, zatímco prchal s knihami z jedné země do druhé.* (tamtéž: 93; Weil odkazuje na událost z roku 1631, kdy bylo město dobyto katolickými vojsky a zničeno).

V samotném závěru povídky postavě vypadne z kabátu přeplněného listinami jeden list papíru. Tato náhodná událost vede k setkání, které je později zapsáno do dějin:

*Zvedl hlavu teprve, když se za ním ozval hlas. Člověk, který na něho volal, vypadal jako žebrák, ale neprosil o almužnu, držel v rukou jen list papíru, který mu podával. Musil se k němu sklonit, aby*

---

<sup>300</sup> *Na polích ležely kosti zavražděných, nikým nepohřbených.* (Weil 1957b: 93) Srovnej s popisem Osvětimi v *Žalozpěvu*.

rozeznal mužovu tvář a jeho vyhaslý zrak se setkal s černýma, pronikavýma očima, zahalenýma závojem smutku, s rozčuchanou bradou a šatem, z něž poznal, že neznámý je Žid.

Obrázek, který mu Žid podával, byl zpodobněním ukřižovaného člověka, z ran hřeby protknutých vytékala krev a v tváři byl výraz utrpení a nekonečného žalu.

„To je Žid,“ řekl neznámý člověk. „V Řeznu ho ohněm upalovali, v Norimberku kopím pobodali, ve Špýru na kole lámali, v Mohuči ve vodě topili, ve Frankfurtě koni trhali. A přece žije a bude žít, protože síla a pravda Izraele je u slabých a utlačených. (tamtéž: 94)

Po detailním popisu pogromů si muži podají ruce a stařec procitne a začne vnímat okolí. Zjistí, že se mezitím již setmělo, uvědomí si hluk města. Uvědomí si, že víra jeho následovníků nebude zcela vymýcena a jejich myšlenky budou mít pokračovatele.

*Jak to, že teprve nyní, na konci cesty, se mu dostalo poučení od jednoho z lidu nejopovrženějšího, který zároveň s ním byl hnán z jedné země do druhé, drancován, vražděn a nemocemi sužován.*

*Síla a pravda je u slabých a utlačovaných. Věčně bude žít jeho lid, pomínou ohavnosti mocných a jejich síla bude zlomena. Živ bude a neumře, vysvobozen bude (...). (tamtéž: 95)*

Stařec po prozření opět cituje Bibli: *Když jiní sníženi budou, tedy díš: Jáť jsem povýšen. Nebo toho, kdo jest očí ponižených, Bůh spasena učiní.* (tamtéž: 95) Tímto výrokem povídka končí a následují dva vysvětlující odstavce odhalující, že se jedná o skutečnou historickou postavu a příběh.

Weil v povídce používá řadu odkazů na Bibli a biblické příběhy, přirovnání, metaforu, kontrast (bohaté město Amsterdam x spálená vlast, energičnost obyvatel města x únava vlekoucího se starce), básnické obrazy a opakující se citáty z *Bible*. Město a jeho obyvatelé jsou popsáni obdobně jako v jiných Weilových prózách Paříž – lidé jsou vůči jinakosti neteční, nevšímaví, žijí v zemi, které se válka nedotkla, nezajímají se o osudy lidí strádajících za hranicemi. Na druhou stranu jejich přístup k životu je v jistém smyslu pozitivní pro imigranty, neboť nemají v úmyslu chystat pogromy či perzekvovat jinakost.

Starcovo jméno se čtenáři dozvídají až v samém závěru příběhu, kdy vypravěč odhalí jméno postavy. Lze předpokládat, že informace vypravěče, že se jedná o skutečnou, s odstupem zaznamenanou událost, byla sekundárně vložena pro HSTD, neboť povídka by byla úplná i bez tohoto dodatečného údaje, naopak by získala obecnou platnost a závěr by bylo



možno vnímat jako skrytou kritiku režimu.

### 3.1.4.6 *Poslední bitva lejténanta Brovkina*

Roku 1955 Weil napsal „na objednávku“<sup>301</sup> povídku *Poslední bitva lejténanta Brovkina*<sup>302</sup>, která měla dětem připomenout československo-sovětské přátelství. Hlavním hrdinou příběhu se stala historicky doložená postava poručíka Brovkina, o níž se Jiří Weil dozvěděl patrně díky konvolutu předmětů a dokumentů darovaných do muzea. Povídka se odehrává v osvobozeném Terezíně, kde se Brovkin setkává s nejmladšími vězni – dětmi (viz dále).

Jiří Weil dojednal v Poděbradech s paní Annou Flachovou, že Státní židovské muzeum zakoupí nabízené archiválie a předměty, jejichž majitelem byl E. Kober z Brna, za částku 5 000 korun. Předměty a archiválie byly rozděleny do dvou balíků, první byl doručen 31. 10. 1952 do muzea, druhý byl odeslán 2. 11. 1952 a dorazil 6. 11. 1952. V tomto druhém balíku byl kromě například perokresby Bedřicha Fritty nazvané *Transport Židů* také *rukopis lejt. Brovkina pro Vogela*<sup>303</sup>. Podle přírůstkové knihy uložené v oddělení dokumentace Židovského muzea v Praze byla archiválie uložena pod inventárním číslem 108.223 pod názvem *Dopis majora Pjeskovatého a lejt. Brovkina v Terezíně*. Jádrem události tedy patrně vychází ze skutečné historické události, stejně jako u povídky o kočce Josefa Poláčka z Libušína.

Z rukopisů dochované povídky, uložených v LA PNP a v AŽMP, je patrné, že povídka byla určena primárně dětem, čemuž byl uzpůsoben nejen obsah, ale také slovní zásoba. *Takové to bylo dříve město, kde byli lidé namačkáni jako slanečci, na ulici do sebe vráželi, jeden druhému překáželi, na patrových prýčnách spali a na oběd tři hodiny u okénka stáli. A oběd, to byly (třeba) jen tři brambory ve slupce. (...) A lidé začali utíkat (...) do Prahy, ale někteří až do dalekých zemí, jako je třeba Holandsko, Francie nebo (Polsko) Dánsko.* (AŽMP, fond Odborná dokumentace) Podle druhé dochované verze povídky zůstaly v Terezíně po osvobození pouze osoby, které tam zůstat musely, protože byly nemocné tyfem. Fakt, že Židé

---

<sup>301</sup> V rámci povinných přednášek a besed, které SŽM vykazovalo v řadě ministerstvem zaslaných formulářů a v rámci svých zpráv o činnosti muzea, připravil Jiří Weil ve spolupráci s dalšími zaměstnanci muzea přednášku o Mordechaji Maiselovi (viz dále), o dětech v Terezíně a též rukopis povídky, která měla dětem připomenout československo-sovětské přátelství.

<sup>302</sup> Původní název *Poslední boj lejténanta Brovkina*.

<sup>303</sup> Zástupce samosprávy bývalého ghetta Terezín-město ing. Jiří Vogel.

v Terezíně zůstat museli, neboť byla na bývalé ghetto uvalena karanténa, v povídce uvedena není. Z povídky též není nijak patrná Weilova negativní zkušenost se sovětskými vojáky z doby těsně po zrušení karantény: *Tehdy byla situace v Terezíně tak ožehavá, že mě jeden ruský důstojník hrozil zastřelením, poněvadž jsem chtěl odvézt regály z našich knihoven, každý proto se snažil urychlit odvážení co nejvíce, neboť Rusů stále přibývalo a tím i potíží a zákazů.* (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960. Jedná se o popis dramatické situace urychleného převozu knih z Terezína do Židovského muzea na podzim roku 1945, kdy ruská armáda nařídila vyklizení oblasti mezi Hamburskými kasárnami a jižními baráky, oblasti určené pro skladiště střeliva. Této akce se účastnil také Jiří Weil, problematickou atmosféru proto osobně zažil.)

Druhá nejstarší dochovaná verze povídky byla následně upravena pro dětskou besedu, jak je patrné z poslední řádky. Poslední věta povídky je škrtnuta a nahrazena oslovením posluchačů: *A tu píseň zazpíváme i my.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 10) Oslovení odkazuje na předchozí odstavec, kde je zmíněna píseň o Johnu Brownovi. *A tak tedy John Brown se syny se postavil proti násilníkům a začal proti nim bojovat; ale otrokáři zajali a zavraždili Johna i jeho syny. Nebylo jim to však nic platné, protože jeho příkladu následovali všichni spravedliví lidé; nastal konec násilí otrokářů a černoši byli svobodní. Děti zpívaly píseň o svobodě a člověku spravedlivém a daly si záležet, aby hodně hlasitě znělo „haleluja“, slovo, kterým se oslavuje svoboda a mír na celém světě.* (tamtéž) Zda byla píseň skutečně v rámci besedy zpívána, není doloženo.

Ze srovnání všech verzí rukopisu je patrné, že došlo ke změně v době, kdy Brovkin děti navštívil (ve verzi označené v LA PNP jako „definitivní“ jsou již děti po jídle a Brovkin vchází do nepřírozeně tiché místnosti; v ostatních verzích Brovkin čeká, až hltající děti dojí). Druhým významným rozdílem je, že v druhé nejstarší dochované verzi mluví česky pouze chlapec Pepík<sup>304</sup> (tamtéž), kterého vojákově představí a vybere sama ošetřovatelka, protože je nejčipernější a umí trochu česky. V „definitivní“ verzi si vybírá černovlasé dítě sám voják ze skupiny dětí; osloví ho, protože mu připomíná mrtvého syna a také se mu zdá, že projevuje zájem o jeho uniformu. (tamtéž)

Verze povídky, označená jako „definitivní“, vznikla jako úlitba režimu. Viz zdůraznění role Sovětského svazu v osvobození Terezína a dalších aktivitách po jeho osvobození, oproti

---

<sup>304</sup> Jméno Pepík (Josef) Weil použil v řadě svých děl (například *Transport*, *Povídka o terezínském ghettu*, *Píseň na rozloučenou* či *Život s hvězdou*).

skutečnosti. Zdůrazněna je též národnost hlavního hrdiny Brovkina. Původně voják, který *celou válku bojoval, všemi zeměmi prošel i v Berlíně byl* (národnost byla patrná pouze z uvedeného rodného města Tuly, kde se vyráběly samovary), se stal vojákem, který byl kovodělníkem z Tuly *a toužil po své ženě a dětech, po svém místě u soustruhu, po večerech v klubu a rozhovorech s přáteli (...) bojoval po celou válku, byl zraněn, měl vyznamenání, byl s armádou, která zasadila poslední ránu útočnickovi v jeho vlastní zemi*. V otištěné verzi je nakonec vojákem, který *celou válku bojoval, od Stalingradu se do Berlína dostal*.

Oproti prvním rukopisným verzím ve verzi „definitivní“ též významně vyniká role sovětské armády Berlíně – sovětská vlajka vlající nad zbytky říšského kancléřství, *boj sovětské armády, jejich lékařů a ošetřovatelek*, ačkoliv Weil věděl, že zde významně působily české zdravotní oddíly (viz nevydaná povídka o boji s tyfem v Terezíně, LA PNP, a též soupis datací k této povídce, (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960). Z anonymních ošetřovatelek se tím stávají ošetřovatelky ze Sovětského svazu.

Z rukopisů je patrné, že první až třetí dochovaná verze povídky je odlišná od verze čtvrté. Hlavním důvodem je změna cílové čtenářské skupiny. Zatímco první tři verze byly určeny dětem, verze čtvrtá je určena dospělému čtenáři, čemuž jsou přizpůsobeny obsah i forma sdělení. Povídka měla být otištěna, čemuž odpovídá míra ideologizace povídky, která byla do rukopisu přidána. To dodalo povídce jistou rozvleklost. Text je ve srovnání s předchozí verzí téměř dvojnásobný. Detailní popisy převažující nad dialogy postav jsou pro Weilovy vypointované povídky tematizující šoa netypické, povídka je tedy svou popisností a ideologičností blízká spíše některým pasážím románu *Na střeše je Mendelssohn*. Hlavní hrdina, časoprostor i jádro sdělení (kresba a následně píseň jako komunikační prostředek používaný při práci s traumatizovaným dítětem; varování před nespravedlností a utiskováním člověka; oslava svobody a míru) zůstávají ve všech verzích povídky totožné, u „definitivní“ verze povídky je dán větší prostor charakteristice hlavní postavy i popisu prostředí. Dochované verze jsou dokladem autorovy cenzury a autocenzury, která se projevila též v románu *Na střeše je Mendelssohn*, připravovaném k vydání ve stejné době. V povídce jsou užity obdobné prorežimní formulace, které byly vloženy právě do tohoto cenzurovaného románu. K otištění pod názvem *Poslední bitva lejténanta Brovkina* (Weil 1959c: 4) byla vybrána verze třetí.

Tato povídka, společně s románem *Na střeše je Mendelssohn*, je dokladem, že zásahem

cenzury se Weil odklonil od babelovské a hemingwayovské povídkové dialogičnosti, formulační strohosti, náznakovosti až symboličnosti, a také od principu využití kontrastů a skrytých podtextů.

## 4. Období po opětovném přijetí do SČSS (1956–1959)

### 4.1 Vědecká a tvůrčí činnost v letech 1956–1958

#### 4.1.1 1956<sup>305</sup>

V LA PNP je uložen dopis Jiřího Weila adresovaný Vítězslavu Nezvalovi z 20. 2. 1956, z něhož je patrné, proč Weil požádal o znovupřijetí do Svazu československých spisovatelů právě roku 1956:

*Milý Slávku, napsal jsem sekretariátu Svazu československých spisovatelů žádost o přijetí, vlastně o znovupřijetí, a doufám, že mou žádost podpoříš, až dojde předsednictvu Svazu. Učinil jsem tak pod dojmem řeči Chruščeva, Mikojana, Malenkova, ježto se domnívám stejně jako Ty, že křivdy let minulých mají být napraveny. Jak víš, byl jsem v roce 1950 ze Svazu vyloučen jako oběť stejné kliky, která vehnala do smrti Kostů a která vedla proti Tobě zuřivou kampaň. Znáš mne dosti dlouho, abys věděl, že můj poměr k lidové demokracii byl vždy kladný. Obracím se na Tebe s žádostí, kterou mi snad neodepřeš, abys mne ubránil proti různým intrikám, protože jak víš ještě lépe, než já, duch této kliky ještě nevymizel. Přeješ-li si, vyložil bych Ti vše podrobně v ústním rozhovoru, nechci Tě však zbytečně připravovat o vzácný čas. Tvůj Jiří Weil. (LA PNP, fond Vítězslav Nezval)*

23. 2. 1956 přichází Weilovi potvrzení, že Svaz československých spisovatelů obdržel jeho členskou přihlášku, s podpisem Josefa Sekery a Antonína Hlavy. (LA PNP, fond Jiří Weil, karta 3) Weil byl následně do Svazu opět přijat. 6. 4. 1956 napsal Nezvalovi vděčnou zprávu: *Milý Slávku, dovol mi, abych Ti ze srdce poděkoval. Věděl jsem vždy, že vysoko převyšuješ tu luzu, se kterou musíme všichni, a zejména Ty, stále zápasit. Jako básník a ovšem, že ji také převyšuješ nekonečně jako člověk. Přijmi tedy ještě jednou mé ujištění vděčnosti. Tvůj Jiří Weil. (LA PNP, fond Vítězslav Nezval)*

Jiří Weil byl do Svazu spisovatelů přijat 26. 10. 1956 na druhé schůzi pléna ÚV SČSS v Budmericích spolu s Jiřím Muchou. Na témže zasedání byl jmenován ředitelem nakladatelství Československý spisovatel Ladislav Fikar a šéfredaktorem Vítězslav Kocourek

<sup>305</sup> Ačkoliv do Svazu československých spisovatelů byl přijat již roku 1956, skutečně rehabilitován a literárně doceněn byl Weil až po své smrti.

(Bauer 2009: 312). Ti postupně prosadili změny v ediční politice tohoto svazového nakladatelství, které také umožnily vydání děl Jiřího Weila (*Vězeň chillonský*, *Harfeník* a *Žalozpěv*).

O dva roky později Weil vyjádřil Nezvalův podíl na svém znovupřijetí do svazu explicitněji v kondolenci jeho manželce Františce Nezvalové, 8. 4. 1958: *Vážil jsem si a hluboce cítil jeho lidskou stránku, na rozdíl od jiných nesnášel Slávek nespravedlnost a dovedl se zastávat všech, kterým bylo ublíženo. I já jsem zavázán Slávkovi, jeho zásluhou jsem byl rehabilitován a lituji nesmírně, že mu nebudu již moci prokázat svou vděčnost.* (LA PNP, fond Vítězslav Nezval)

Kromě Vítězslava Nezvala pomohl Weilovi také Jan Noha<sup>306</sup>. 21. 11. 1958 Weil Janu Nohovi gratuluje k padesátinám a píše:

*Nikdy Ti nezapomenu, že jsi byl se mnou v dobách nejhorších, kdy jiní lidé se mi vyhýbali na ulici, budu Ti vždy vděčen, že jsi věřil, že jednoho dne bude napravena křivda a že budu moci opět psát. A také za pomoc Ti děkuji. Naše přátelství sahá daleko do minulosti, patří k našemu mládí, i když je mezi námi rozdíl téměř deset let. Naše mládí jsou tehdejší boje a doba, kdy jsme chtěli strhovat hvězdy s nebe a pevně věřili, že budoucnost nám dá za pravdu. Přeji Ti ještě mnoho let práce a veršů, co jiného je možno člověku přát? Přeji Ti, aby ses stále usmíval a nedal se zmást zlobou a malichernou nenávisť, kterým jsme byli oba vystaveni.* (LA PNP, fond Jan Noha)

V *Otevřeném deníku* Jana Vladislava se dochovala vzpomínka na Weilovo vyprávění o znovupřijetí do Svazu:

*On to vyloučení ostatně nesl – pokud se nemýlím – v podstatě fatalisticky, jako osud, s kterým se nedá nic dělat. Mne to dost udivovalo, ale byla to jen neznalost běhu věcí. Weil měl za sebou to, co my známe až dnes. Chápal a omlouval dokonce i ty, kteří s ním seděli u stolu nad párkem a černou kávou, při které ho vylučovali. (...) A v něčem ty své vylučovatele a přijímatele chápal taky proto, že byl jedním z nich: byl ze stejné generace, věděl, proč to dělají, proč to musí dělat, a věděl i to, že by to nejspíš taky*

---

<sup>306</sup> Jana Noha a Jiřího Weila pojilo dlouholeté přátelství. O Weilovi po smrti Olze Weilové mimo jiné napsal: (...) *dovedl tak hlasitě a výmluvně mlčet.* (LA PNP, fond Jan Noha)

*dělal, kdyby byl na druhé straně onoho stolku s parkem a kávou. Co by mu zbývalo? Byl to přece on, kdo mě první upozornil na skutečnou podobu Julia Fučíka – a přesto o něm napsal knížku, která se této pravé podobě, o níž věděl asi líp než kdo jiný, vyhnula. (Vladislav 2012: 717)*

15. 3. 1956 dostává Jiří Weil dopis od redaktora *Světové literatury* Josefa Škvoreckého se zprávou, aby dodal zhruba do 1. 9. překlad Goesovy novely, kterou uveřejní SNKLHU na podzim ve *Světové literatuře*. Dopis je adresovaný do knihovny muzea. Překlad byl otištěn spolu s průvodní Weilovou poznámkou až v následujícím roce. Roku 1956 zde Weil publikoval pouze povídku *Píseň na rozloučenou* (viz dále), studii o pražském ghettu (viz výše) a reportáž z Paříže, kam odjel připravovat výstavu (*Lid, ano lid*; Weil 1956a: 8).

Výstava v Paříži byla nejvýznamnějším muzejním projektem, kterého se Jiří Weil v tomto roce účastnil. Byla zahájena 30. 10. 1956 v Památníku neznámého židovského mučedníka. 18. 11. 1956 ji pak následovala výstava v Musée d'Art Juif. V AŽMP a v archivu Národního muzea se dochovala podrobná dokumentace, týkající se příprav i realizace celé výstavy. Jiří Weil si také vedl po dobu cesty stručný deník.

*Počátkem září 1956 obrátili se RŽNO na Státní židovské muzeum s žádostí, aby muzeum uspořádalo výstavu pro Památník neznámého židovského mučedníka v Paříži. V Paříži byla pořádána všeobecná výstava perzekuce a obětí nacismu, kde mělo být zastoupeno i Československo. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) Státní židovské muzeum se rozhodlo, že výstavku obešle výběrem dětské kresby z Terezína z let 1942–45 a ihned přistoupilo k realizaci této výstavy. (tamtéž)*

Weil spolu s kolegy katalogizoval vybrané dětské kresby, připravované pro výstavu. Výběr kreseb provedli podle dochovaných archiválií akademičtí malíři Jiří John a Václav Boštík (k malířům též viz výše). Weil vybral verše z dětských domovů pro textovou část výstavy a faktografický materiál. Profesor Otto Vaňouček napsal článek o dětské kresbě z Terezína po stránce pedopsychologické a Olga Herbenová připravila obrazy, vyhledala fotografie a dojednala paspartáře. Na základě zasedání vědecké rady SŽM byla výstava oproti původnímu záměru (prezentace výhradně dětských kreseb), rozšířena o další exponáty. (tamtéž)

Z dochovaných archiválií vyplývá, že instalace výstavy v Paříži byla velice náročná, výstava však měla nesmírný úspěch. Kromě Jiřího Weila a Hany Volavkové se služební cesty do Francie zúčastnili také Václav Boštík a Jiří John.

V roce 1956 Weil spolupřipravoval reinstalace v Klausově synagoze a Muzeu Ghetta, doplňoval instalace ve Vysoké synagoze, spolupřipravoval zřízení pobočky ve Slavkově a výstavu pražského ghetta v 19. století ve Vysoké synagoze (s Hanou Volavkovou; v místě předchozí a aktuálně již deinstalované prozatímní výstavy dětské kresby) a výstavu židovského portrétu 19. století ve Vysoké synagoze. I nadále nad rámec své agendy pořádal besedy a přednášky i konzultace a školení, připravoval také zprávu o činnosti muzea například pro ÚNV. (tamtéž)

Na žádost ministerstva školství a kultury připravil Weil s Olgou Herbenovou (v závěrečné zprávě doplněno: *za vrchního dohledu Hany Volavkové*) pro mezinárodní týden muzeí (pořádaný UNESCEM) výstavu *50 let Židovského muzea* v Maiselově synagoze; v hlavní lodi a v předsíni byly předvedeny ukázky z dětských kreseb a jiného dokumentačního materiálu, který následně putoval na výstavu v Paříži. Zároveň Weil s Herbenovou dodali redaktorkce Kosinové z *Práce* materiál o dětské kresbě z Terezína.

Na žádost RŽNO připravili Weil s Herbenovou také výstavu *Terezín 1941–45* s vybranými ukázkami z dětské kresby, sestavenými podle námětů a výtvarné hodnoty, spolu s ukázkami obrazů a kreseb vybraných terezínských malířů a dokumenty z Terezína, fotografiemi z okupace aj. Výstava ukazovala vývoj nacistické perzekuce předcházející masovým deportacím a život v ghettu (včetně statistických údajů o počtu obyvatel, transportech a úmrtnosti). (tamtéž)

Z literárněvědné činnosti lze za nejvýznamnější považovat práci na následujících publikacích:

- 1) V rámci osvětové činnosti byl uveřejněn již zmíněný Weilův článek *Pražské ghetto na počátku 19. století*.
- 2) Rukopis o Maiselově synagoze a jejím zakladateli. Monografie však nakonec nevznikla, pouze studie. Důvodem byla pravděpodobně nespokojenost ÚNV (viz vyjádření nespokojenosti ÚNV s komponovaným večerem o Maiselovi).
- 3) Příprava rukopisu *Dětská kresba v Terezíně z let 1942–45* (celoroční práce spolu



- s Volavkovou a Herbenovou a externími spolupracovníky, zejména Otto Vaňoučkem).
- 4) Práce na monografiích o jednotlivých Židovských obcích pro publikace Státní památkové správy, celkem šestnáct. V archivu ovšem není doloženo, zda publikace Weil dokončil. Doloženy jsou tři studie: Hluboká, Frýdlant a Kynžvart.
  - 5) Příprava nového průvodce po muzejních sbírkách (Volavková, Weil, Herbenová, Sedláková).
  - 6) Článek do redakce ČTK redaktoru Adamcovi: Pinkasova synagoga, památník minulosti a našich dnů (napsali Volavková a Weil).
  - 7) Dle zápisu druhého jednání vědecké rady se Weil chystal zpracovat rukopis Chebské bible (měl úzce spolupracovat s Univerzitní knihovnou, která rukopis vlastnila).

V tomto roce také Jiří Weil zastával funkci vedoucího knihovníka. (Viz dotazník o muzejních laboratořích a dílnách ze dne 12. 4. 1956; dr. Otto Muneles se stal vědeckým pracovníkem II. stupně.)

Weil spolu s Volavkovou byli v muzeu hlavními představiteli takzvané činnosti osvětové, zejména publikační, řadu článků odevzdávali společně. V některých případech je uvedena v publikaci Volavková za celý kolektiv spolupracovníků muzea, včetně Weila, bez archivních materiálů je proto autorství jednotlivých zaměstnanců prakticky nemožné odhalit.

Roku 1956 Weil také například vyhledával v časopisech neznámé práce Franze Kafky pro Humboldtovu univerzitu v Berlíně.

Studium archivních materiálů pro připravované výstavy a publikace Weila inspirovalo k další tvůrčí činnosti. Řada Weilových děl čerpá z muzejního materiálu. Již bylo zmíněno, že například dokumenty ze Slaného, které třídil, využil nejen v rámci výstav doma i v zahraničí, ale také jako faktický základ pro svou povídku *Kočka Josefa Poláčka z Libušína*, a studium archiválií pro připravovaný sborník o tyfové epidemii se stalo faktickým základem dosud nevydané povídky, odehrávající se těsně před koncem války v terezínském ghettu. Již též bylo zmíněno, že příprava výstavy ve Vysoké synagoze Weila inspirovala pro romány *Harfeník* a *Perrotina*. S materiály z archivů perzekuce se pojí faktický základ také povídek *Lidická ovce* či *Poslední bitva lejténanta Brovkina* a románů *Na střeše je Mendelssohn* i *Život s hvězdou*, které též čerpají z jeho válečných pracovních zkušeností v muzeu. Pro plánované

otevření Pinkasovy synagogy napsal Jiří Weil *Žalozpěv*, inspirovaný podle Volavkové nejen touto synagogou, ale také výstavou v Maiselově synagoze. I poslední nedokončený román, *Zde se tančí lambeth-walk*, je z části inspirován muzeem – Weilovou již zmíněnou pracovní cestou do Paříže roku 1956.

Přestože v letech 1956 až 1959 Weil publikoval řadu povídek i rozsáhlejších děl, redakční i předtiskové úpravy byly nezdědky silně poznamenány cenzurními průtahy či přímo zásahy, škrty a změnami v již hotové sazbě. Z archivních dokumentů je například známo, že v listopadu 1956 byla Weilovi *Světlem sovětů* vrácena fotografie, která měla být použita na vydání knihy *Češi staví v zemi pětileték*. K vydání knihy však nedošlo.

#### 4.1.2 1957

Roku 1957 vstupuje Jiří Weil v jednání s Domem umění v Brně ohledně výstavy dětských kreseb z Terezína. Po návratu výstavy z Paříže byly exponáty zkontrolovány a část z nich vybrána pro brněnskou výstavu. Práce vedl Jiří Weil s externími spolupracovníky. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) Instalaci výstavy v Brně provedli Hana Volavková, Jiří Weil, R. Herrmann a externí spolupracovníci: Karel Pánek a Václav Boštík. Při otevření výstavy promluvila Hana Volavková. Weil měl během trvání výstavy přednést přednášku o literární činnosti v Terezíně. Přednáška však nebyla pronesena.

Výstava nesla stejný název jako připravovaná kniha, tj. *Dětské kresby na zastávce k smrti, Terezín*. Pro veřejnost byla výstava otevřena od 16. 3. do 9. 5. 1957. K výstavě byl uspořádán 25. 4. 1957 Večer dětských kreseb a veršů z Terezína, na kterém promluvili doc. dr. František Kubišta, Rudolf Čermák a dr. Richard Feder, brněnské židovské děti přednesly dětské verše z Terezína. (tamtéž) Následně putovala výstava do Lipska (vernisaž 6. 3. 1958 v rámci lipského veletrhu). Ukončena byla 23. 3. 1958. Výstava se i zde setkala se značným ohlasem. Podle dochovaných archiválií v AŽMP se německé obyvatelstvo na dokumentárních dokladech přesvědčilo o všech hrůzách, kterým předtím nevěřilo. Weil měl do Lipska odjet, ale údajně ze zdravotních důvodů se instalace nezúčastnil. Výstava pak dále putovala do řady evropských zemí, na organizaci se samozřejmě spolupodílel také Jiří Weil. Roku 1957 byla vyžádána též do Jeruzaléma, uspořádání výstavy však bylo tehdy zamítnuto. (tamtéž)

Další výstavou, na jejíž přípravě se Weil v tomto roce podílel, byla výstava rukopisů a knih (tamtéž) na počest stoletého výročí založení knihovny ŽNOP.

Dále se Weil věnoval běžné agendě, mimo jiné inventarizaci, katalogizaci (například části dětských kreseb), revizi dokumentů perzekuce, opět byl autorem několika výkazů (například pololetní výkaz), zpráv o činnosti aj.

Z hlediska literárněvědného Weil v roce 1957 připravil následující studie a díla (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960 a fond Odborná dokumentace):

- 1) Přednášku *O literární činnosti v Terezíně* (dvanáct stran) pro literární večer na výstavě v Domě umění.
- 2) *Žalozpěv* pro otevření Pinkasovy synagogy (jedenáct stran, viz dále).
- 3) Článek o Rychnově nad Kněžnou (dvě strany).
- 4) Studii o Dolních Kounicích.
- 5) Spolupracoval na publikaci *Terezín 1941–45* a publikaci o Mikulově pro Státní památkovou správu.
- 6) S využitím původní rozsáhlé práce o Mordechaji Maiselovi (viz výše) připravil novou, kratší studii pro *Židovskou ročenku* (Weil 1957c: 77–85) *Současníci o Mordechaji Mayzlovi*.
- 7) Napsal libreto pro film o dětské kresbě (jedno vypracoval Weil, druhé Volavková).
- 8) Spolu s Vladimírem Sadkem a Ottou Munelesem doplnil a opravil nové vydání publikace *Starý židovský hřbitov*.
- 9) Spolupracoval na monografii o mikulovském ghettu (Volavková, Herbenová, Sojka, Weil).
- 10) Připravil katalog *Dětské kresby* k výstavě v Brně. Text napsal Weil, grafickou úpravu provedl Karel Pánek.
- 11) Připravil katalog dětské kresby v českém jazyce pro publikaci.
- 12) Připravil časovou tabulku perzekuce pro publikaci.
- 13) Připravil abecední seznam dětí – autorů kreseb, jmenný rejstřík ke katalogu dětské kresby z Terezína (Weil vyhledal jména v kartotéce podle autorů kreseb a básní).
- 14) Napsal *Průvodce po Vysoké synagoze* (Židé na venkově v 18. a na počátku 19. století),

dvacet osm stran. (Na pokyn vědecké rady<sup>307</sup> z prosince 1956 se muzeum zaměřilo na zkoumání vzniku pražského ghetta. Výzkum se stal základem pro publikační a výstavní činnost. Proto Weil napsal článek o ghettu. Muzeu se podařilo vytyčit hranice ghetta ze 13. století.)

- 15) Weil dále mimo jiné připravil excerpta z knihy Lorda Russela: *Pod bičem hákového kříže*. Jedním z témat, kterým se autoři publikace věnují, je vyvraždění obce Lidice a zničení varšavského ghetta. Zde lze hledat inspiraci pro Weilovu povídku *Lidická ovce*<sup>308</sup>.
- 16) Hana Volavková připravila sylabus knihy *Pražské ghetto*. Weil dostal za úkol zpracovat kapitoly čtyři a šest/sedm, v knize měly být uvedeny překlady jeho básně Jakuba Segré a *Žalozpěv o požáru z roku 1754*. Dále v kapitole devět a deset měl být uveden úryvek ze *Žalozpěvu* Jiřího Weila spolu s básněmi Jiřího Ortena *Kámen byl dán* a prózou Franze Kafky *V naší synagoze*. Kniha se měla zaměřit na to, co zbylo po stránce výtvarné a literární z ghetta. *Naznačuje osudy pražského ghetta a přenechává čtenáři, aby si básně, prózu a jejich přetlumočení v malbě, architektuře, výšivce a v kameni spojil v jeden celek. Jde o jakýsi nový druh čítanky pro dospělé s použitím „filmového“ vidění a čtení.* (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960 a AŽMP, fond Odborná dokumentace)

16. 10. 1957 hovořil Jiří Weil v pořadu Českého rozhlasu v Praze o Vladimíru Majakovském<sup>309</sup>. Jednalo se o komponovaný večer, složený ze vzpomínek pamětníků návštěvy tohoto sovětského básníka. Weil přednesl svůj příspěvek naživo, ostatní vzpomínky<sup>310</sup> byly čteny ze sborníku *Náš Majakovský*, který vydal Svět sovětů roku 1951, dále z článku Majakovského *Jezdil jsem takto* a záznamu autentického hlasu básníka (přednes básně *Neobyčejné dobrodružství*). Ukázky veršů přeložil Jiří Taufer.

V pořadu Weil vzpomíná na všechna svá setkání s Vladimírem Majakovským. První bylo zprostředkované, skrze jeho knihu, druhé a třetí osobní (1922 v Moskvě a 1927 v Praze). V rámci této vzpomínky Weil upřesňuje, že knížku Majakovského básní přivezl tajně kurýr

---

<sup>307</sup> První schůze vědecké rady se konala 3. 10. 1956. Druhá schůze vědecké rady SŽM se konala 3. 12. 1956, součástí rady byl také Jiří Weil. Členem byl také univ. profesor dr. Jan Rypka. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

<sup>308</sup> Ovce patrně pocházely ze Slovenska. Blíže o původu ovcí viz Fedorovič 2014.

<sup>309</sup> Není bez zajímavosti, že Jiří Weil vlastnil výtisk *150 000 000* s věnováním autora a ilustrátora. (LA PNP, fond Jiří Weil, karta 3)

<sup>310</sup> Karla Konráda, Bohumila Mathesia, Františka Kubky.

sovětské diplomatické mise Theodor Nette. Majakovského přítel Roman Jakobson ji poté půjčil Weilovi, který z ní přeložil *Levý pochod*<sup>311</sup> a několik dalších básní. Weil také zmiňuje lásku Majakovského k Pasternakovi. (...) *měl ho nesmírně rád, chválil ho jako největšího sovětského básníka a v jeho hlase nebylo ani stopy, ani náznaku, ani stínu závisti. Doporučoval, abychom ho překládali. Ale tehdy nestačily naše síly ani na překlady předválečného Majakovského.* (Archiv ČRo, H18604) Odtud tedy patrně Weilův raný zájem o Pasternaka.

V tomto roce Weil také pravidelně publikoval v periodiku *Nový život* a ojediněle také v jiných periodících. Otištěno mu bylo několik recenzí, povídek, překlad a rozhovory s novináři. Oproti meziválečné a těsně poválečné žurnalistické tvorbě je ovšem počet signovaných příspěvků do periodik marginální<sup>312</sup>.

#### 4.1.2.1 *Vězeň chillonský*

Weil za svůj život napsal přes padesát povídek. Řada z nich byla otištěna v periodících, většina vyšla knižně (výbory *Barvy*, *Mír*, *Vězeň chillonský* a posmrtně *Hodina pravdy*, *hodina zkoušky* a *Sechs Tiger in Basel*). Více než polovina povídek se odehrává v letech 1939 až 1946 a zpracovává uměleckou formou téma druhé světové války a holokaustu. Weil o psaní povídek sám napsal:

*Povídky jsem psal většinou pro sebe. U nás se povídky nečtou a neuveřejňují. Je to stará bolest a není možno proti ní nic podniknout. (...) Je to velká radost psát zejména krátké povídky. Je to větší radost, než psát román, vyžaduje to velkého napětí. Psal jsem tyto povídky vždy v období mezi psaním románů, jako když konstruktér si dělá pro sebe malé modely parních strojů nebo mostů. Stylisticky mají mnoho společného s mými romány. Avšak jsou to povídky, nic jiného než povídky, nikoliv úryvky z románů.* (Weil 1949b: 257n.)

---

<sup>311</sup> Přeložil jsem jej tehdy, je to špatný překlad a chybí v něm jedna řádka, které jsem nerozuměl, ale tak se stalo, že se poprvé objevilo jméno Majakovského v českém tisku. Později jsem přeložil z této knihy ještě několik básní. (Archiv ČRo, H18604)

<sup>312</sup> Stejně tak tomu bylo i v následujících letech 1958 až 1959.

V LA PNP a v archivu ŽMP se dochovalo také několik dosud nevydaných povídek a povídkových fragmentů.

Weilovo poutavé vyprávění se stalo s jeho souhlasem inspirací pro přítele Franze Carla Weiskopfa (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 3). Srovnej prózu *Arijský papoušek* (Weiskopf 1950: 11n.) s povídkou *Hodina v Nyonu* (Weil 1949a: 225n.).

Povídkový výbor *Vězeň chillonský*, vydaný Československým spisovatelem (1957), obsahuje šestnáct povídek ze sbírky *Mír*, k nimž byly pod společným názvem *Dvě povídky o transportu* vloženy dvě nové, knižně nevydané povídky – *Píseň na rozloučenou* a *Šanghaj*<sup>313</sup>. Weil oproti souboru *Mír* vyřadil šest povídek (tři z období meziválečného a tři z blíže neurčené doby).

Povídky – v *Míru* řazené zcela náhodně – jsou ve *Vězni chillonském* zřetelně rozlišeny podle časoprostoru jednotlivých dějových epizod. V první části nalezneme příběhy odehrávající se před válkou<sup>314</sup> v Československu, Německu, Moskvě a Střední Asii, část druhá je situována do pražského prostředí v době protektorátu a výchozím časoprostorem části třetí je Evropa poválečná.

Čtenáři se tak nabízí ke srovnání život předválečný, válečný a poválečný. Na pozadí kontrastů tak z všeobecné krize válečné vyvstávají malé krize osobní a dramatické chvíle lidí bojujících o holé přežití zvýrazňují následné poválečné diskuse o nesmyslnosti obětování židovského národa za války.

Vložením povídek ze Střední Asie těsně před povídky o holocaustu se také do nových kontrastů dostává srovnání osudů národa kirgizského, který ač pronásledován, měl možnost se zachránit útekem do jiné země, s národem v jistém smyslu nacisty uměle vytvořeným, s „českým židovstvem“, které po okupaci nemělo téměř žádnou možnost úniku před vlnou násilí a nacistické zvůle.

Sbírka *Vězeň chillonský* obsahuje stejnojmennou povídku (stejně jako tomu bylo u sbírky *Mír*), která byla s úspěchem prezentována doma i v zahraničí. Název sbírky patrně usnadnil její schválení u HSTD.

Povídky *Píseň na rozloučenou* a *Šanghaj* umístil autor do prostředí okupované Prahy. V

---

<sup>313</sup> Roku 1958 byla povídka otištěna v periodiku *Jewish Quarterly* (Weil 1958a: 61n.)

<sup>314</sup> Kromě povídky *Štrasburská katedrála*.

povídkách se autor zaměřil na psychické utrpení židovských lékařů a úředníků, kteří byli bez vlastního přičinění vrženi do nelidského světa stvořeného nacismem.<sup>315</sup>

Povídka *Píseň na rozloučenou* je blízká vypravěčskému postupu později použitému v románu *Na střeše je Mendelssohn*. Prostorově je situována do budovy židovské nemocnice,<sup>316</sup> kam jsou na vozíku denně přiváženi lidé k ošetření. Smrt je zde na denním pořádku. Ve třetím patře budovy je židovský sirotčinec, o němž ví jen málokdo, neboť děti jsou zakřiknuté, obklopené smrtí a utrpením a hrají si tiše. Osud dětí je od počátku povídky jasně určen – mají být odtransportovány na východ. Lékaři rutinně bojující se smrtí a utrpením jsou náhle zoufale bezmocní, neboť nedokážou odjezdu dětí zabránit, ač by si to přáli.

Jediné, co mohou pro děti udělat, je vytvořit vzpomínku, která je bude na cestě provázet – vzpomínku v podobě besídky na rozloučenou. Ústřední postavy povídky – hudebník Max Roubíček<sup>317</sup> a doktor Pepíček – společně s řadou anonymních sester a dalších lékařů dětem připraví ze svých přidělů a z potravin koupených na černém trhu malé pohoštění. Během pohoštění jsou dětem přednášeny básničky a zpívány písně doprovázené zakázanou harmonikou (včetně hymny – „píseň na rozloučenou“ – symbolicky vložené na závěr večírku). Hudba obdaruje nejen děti, ale i dospělé chvílemi radosti, ve kterých zapomínají na právě prožívané útrapy a vrací se do minulosti, *do světa, který dávno zanikl* (Weil 1957d: 119).

Motiv hudby, který je v různých obměnách přítomen i v jiných Weilových prózách,<sup>318</sup> je tak spojen s překonáním strachu ovládajícího postavy čekající na transport: *Neboť tam, kde je tma a slzavé údolí, platí jen slovo a píseň jako zaklínání, jen jimi je možno na chvíli přemoci smrt. To věděli všichni.* (tamtéž: 117)

Podle Zuzany Stolz-Hladké slovo v této povídce (a dodejme, že i píseň a hudba) odkazuje k biblickému kontextu Božího slova, které přemáhá smrt. Není to pouhý libovolný

---

<sup>315</sup> Popisy postav zcela ustupují probíhajícímu ději. (Typický znak Weilovy tvorby cíleně využívaný pro zobecnění probíhající situace. Viz analýzy románů.) I na takto malé ploše jsou zachyceny všechny základní kompoziční principy, které autor ve svých prózách používá nejčastěji. Na rozdíl od tvorby románové však k principu kontrastu a paralely přidává v *Píseň na rozloučenou* a *Šanghaji* také jistou míru gradace, která je typická spíše pro jeho povídkovou tvorbu s tématy neválečnými.

<sup>316</sup> V prostoru židovské nemocnice se odehrává mimo jiné i několik epizod románu *Život s hvězdou*, drama *Transport* a dokonce celé pásmo románu *Na střeše je Mendelssohn*. V obou případech je zde prostor vnímán jako místo, kam se dospělí lidé ze zoufalství uchylují před světem s posledními zbytky naděje, že zde uniknou transportu nebo alespoň zemřou dříve, než budou nuceni odjet. V této povídce se však nemocnice stává místem, kde přežívají na čas také děti.

<sup>317</sup> Jméno použité již v románu *Život s hvězdou*. Téma lásky k hudebnímu nástroji, který v době chudoby poskytuje obživu (Roubíček by dal raději svůj život, než by harmoniku vydal), je detailněji rozvedeno v románu *Harfeník*.

<sup>318</sup> Například v románu *Život s hvězdou* nebo také viz předchozí analýza souboru *Barvy*.

znak, ale *slovo pravdivé, k němuž Weil jako protiklad staví slovo lživé* (Stolz-Hladká 2001: 180). Do sféry slova jako lži patří „maškaráda“, kterou Weil používá k znázornění lživých slov a lživých, předstíraných znaků (například transportní čísla). Roubíček v *Životě s hvězdou* říká, že se naučil nedůvěřovat slovům, protože se za nimi skrývá jiný smysl (tamtéž: 181).

Není bez zajímavosti, že Roubíček hraje kromě hymny také píseň amerického skladatele *Oslí serenáda*.

Původně se povídka *Píseň na rozloučenou* jmenovala *Děti a hymna*. V LA PNP (fond Jiří Weil, karton 6) se dochovala původní povídka *Děti a hymna* v rukopisné i strojopisné verzi. (Strojopis je novější, téměř totožnou verzí perem psaného rukopisu.)

Povídka *Děti a hymna* začíná i končí v bývalém skladišti, kde jsou shromážděny děti připravené k transportu. Vypravěč detailně popisuje, k čemu místnost v minulosti sloužila. Původně se jednalo patrně o modlitebnu starobince, který nyní slouží jako nemocnice. Poté v ní byli shromážděni Turci, kteří se z ní jakožto turečtí poddaní dovolávali lámanou němčinou propuštění (přesto byli transportováni), a následně zde byli umístěni před transportem blázni (či domnělí blázni) z blázince. V době transportů byla místnost měněna v nemocniční síň. Posledními shromážděnými jsou před touto místností nyní děti. Místnost je vyzdobena květinami z hřbitova, stěny jsou bílé, kromě židlí je pro děti připraveno bohaté pohoštění. Shromážděné děti jsou tiché, neboť již prožily a viděly mnoho strašlivých věcí, slyšely mnoho nadávek od hitlerovské mládeže aj. Egon Pacovský, který v budově nemocnice pracuje, projde kolem dětí, čekajících na chodbě s kufry a transportními čísly, s velkým prostěradlem, ve kterém je ukryta chromatika. V krátké retrospektivě, oživené dialogem mezi doktorem Lustigem a Egonem Pacovským, se dozvídáme, že jej Lustig před třemi dny požádal, aby dětem zahrál na rozloučenou, neboť za čtyři dny odjíždí transportem pryč. Rozhodl se přání vyplnit a za cenu ohrožení vlastního života propašovat nástroj do budovy. Chromatika je pro něj natolik cenná, že by ji raději rozbil, než aby padla do rukou nacistů, kteří by na ni hráli Lily Marlen. Koncert, uspořádaný pro děti na rozloučenou, přiláká všechny lékaře, sestry i pacienty. Nakonec doktor Lustig Egona požádá, aby zahrál *Kde domov můj*. Argumentuje tím, že děti odchází do cizí země, nikdo se nechce ani domýšlet, kam pojedou; děti se proto musí se svou zemí rozloučit a musí si pamatovat, čím se jejich země rozloučila s nimi. Děti hudba probudila z letargie, v závěru večera čekají nějaké velké překvapení. Sedí tiše v očekávání, na



krku se jim houpají čísla. Egon zahraje, všichni zpívají, hudba hřmí a jejím posláním je provázet děti „až na konec cesty“.

Ve srovnání s finální, tištěnou verzí, není centrem povídky osud dětí. Povídka obsahuje detailnější popisy (místnosti, jídla) i delší dialogy, povídka se také nesoustředí pouze na právě probíhající události či události nedávno minulé, ale vrací se dál do minulosti. V popředí výrazně vystupuje postava Egona Pacovského, jehož vnitřní hnutí mysli jsou detailněji popsány. Vybrané pasáže jsou popsány až s filmovým fokusem – popis postavy jdoucí po chodbě, čísla zavěšená na krku dětí se pohybují aj. V povídce výrazně dominují emoce dospělých (strach, napětí, radost), ostře kontrastující, či naopak souznící, s pochmurnou, temnou či naopak až rozjařenou atmosférou a naivitou dětí. Postavy vedoucí dialog jsou představeny jménem, respektive příjmením (Egon Pacovský, doktor Lustig), časoprostor není explicitně určen. V rukopisu byla škrtnuta Praha a nahrazena slovem město. Z kontextu nicméně vyplývá, že se jedná o období druhé světové války a židovskou nemocnici. Slovo Žid je ovšem zmíněno pouze v souvislosti s židovskými tureckými vězni. (Srovnej s tištěnou verzí, v níž je uvedeno slovo Žid pouze v souvislosti se sirotky, o jejichž otci jejich matka prohlásila, že je Žid.)

Povídka *Šanghaj*, odehrávající se v jediném dni na úřadě transportního oddělení, se způsobem vyprávění naopak blíží románu *Život s hvězdou*. Výchozí téma transportu na východ se v tomto případě motivicky spojuje nejen s pocity strachu a naděje, jako tomu bylo v povídce předchozí, ale povídka sama je sondou do nitra ústřední postavy zmítané v mezní situaci na samém pokraji duševní nemoci. V prostoru ohraničeném pouze stahovacím okénkem, které je zavíráno jen ve chvílích nejvyššího zoufalství, sledujeme postavu Karla Fleischera – muže vtaženého do úředního<sup>319</sup> soukolí, jež vytváří mylné naděje v srdcích zmatených a nešťastných lidí. Lidé touží po informacích, chtějí vědět, co je čeká. Mají úctu k úředním osobám, o kterých jsou přesvědčeni, že vědí více, než sdělují. Tento náhled obyčejných lidí zobrazovaný zejména v románu *Život s hvězdou*, je zde konfrontován s analýzou nitra jednoho z těchto „posvátných“ a v očích lidí „odlidštěných“ úředníků, který se zmítá mezi lidskostí a pečlivě vybudovanou lhostejností. Nakonec jeho psychika přílišný nátlak – způsobený posledním

---

<sup>319</sup> Úřední aparát je v kafkovském pojetí zobrazen v románu *Život s hvězdou*. Podrobného rozboru konkrétních oddělení takzvané „zevnitř“ se nám pak dostává v románu *Na střeše je Mendelssohn*.

loutkovým výstupem v práci<sup>320</sup> a domácí hádkou – nevydrží, muž se hroutí až na úplné dno a ztrácí rozum. Absurdita celé mašinérie je tak podána z druhé strany, kdy sdělená pravda je považovaná za lež a víra, naděje a strach znamenají rozpad lidských vztahů a ztrátu vzájemné důvěry: *Ale proč nechceš říct ani mně, co víš. Jsem přece tvá žena, copak mi nevěříš?* (1957d: 121)

#### **4.1.2.2 Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–44**

Roku 1957 začala být intenzivně projednávána otázka vydání dlouho připravované publikace o dětské kresbě v češtině i překladech. Dne 19. dubna 1957 byl rukopis obrázkové publikace k výstavě *Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–44* připraven a začal se hledat vydavatel.

Ministerstvo školství následně v červnu uvedlo, aby muzeum zařadilo vydání publikace do plánu na rok 1958, neboť nyní nemá dostatek křídového papíru, ani by nestihli knihu výrobně.

Na vzniku publikace se kromě Jiřího Weila podílela právě Hana Volavková a dále Olga Herbenová, historička (obor dějiny umění), vědecká pracovnice oddělení sbírek, která v muzeu mimo jiné spolupracovala s Weilem na katalogizaci kreseb a na kartotéce autorů dětských kreseb a dále se účastnila třídění děl podle techniky a podle aritmetického pořadí a budování depozitáře. Olga Herbenová o knize vydané nakonec až roku 1959 uvádí následující:

*Publikace bude zobrazovat dvacet dvě básně dětí z Terezína, ilustrované čtyřiceti sedmi dětskými kresbami, vytvořenými třiceti devíti dětmi v Terezíně od roku 1942 do roku 1944. (...) Výběr obrazového materiálu byl pořízen z rozsáhlého počtu kreseb, pastelů, akvarelů, nalepovaných vystřihovánek a vytrhovánek, kterých je ve sbírkách Státního židovského muzea uloženo na čtyři tisíce. Z tohoto různorodého kresleného materiálu jsme se pokusili o výběr obrazů pro naši publikaci, která přináší jedno procento z celého souboru. Výběr se nejprve řídil textem dětských básní, které jsme musili vhodně ilustrovat. Pak jsme vybírali výkresy hodnotné po stránce výtvarné. Mnohé z těchto výkresů jsou námětem i zpracováním umělecky*

---

<sup>320</sup> Starý muž požadoval místo transportu do neznáma lístek do Šanghaje.

*zajímavé projevy, které si však zachovávají dětskou bezprostřednost a půvab. Snažili jsme se ilustrace vybrat tak, aby vynikla jejich výtvarná hodnota, aby publikace byla zajímavá nejen pro ty, kteří v Terezíně žili za války, ale i pro výtvarníky a široké vrstvy publika, které se zajímá o dětskou kresbu.* (Herbenová 1959: 4)

Ke knize složené z básní, kreseb a jedné ukázky z deníku je připojen doslov Jiřího Weila a dále stať o dětských autorech kreseb a katalog kreseb (autorem katalogu je Olga Herbenová; skládá se z katalogizačního popisu díla – názvu, rozměru, výtvarné techniky aj. a všech tehdy dostupných údajů o autorovi díla; tvůrcem seznamu autorů dětských kreseb a textů je Jiří Weil). Následuje stať o dětských autorech básní (autorem je Jiří Weil) a katalog básní. V závěru knihy jsou uvedena „data nejdůležitějších událostí“ (počínaje vstupem německého vojska do českých zemí 15. 3. 1939 a konče osvobozením Terezína 7. 5. 1945) a tehdy dostupný údaj o počtu dětí, které do terezínského ghetta odešly (15 000) a které se vrátily (100); podle nejnovějších studií se jednalo o 142 dětí Autorem soupisu je Jiří Weil.

Navzdory režimu, v té době skrytě i zjevně antisemitskému, se tak podařilo část tvorby dětí z ghetta Terezín, zároveň se snahou o mírové poselství a silné memento, dostat do povědomí celého světa. Neúnavné úsilí Jiřího Weila prolomilo dobové bariéry cenzury, které se nepodařilo překonat jiným publikacím (viz dále).

První vydání knihy vyšlo roku 1959 pod názvem *Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–44*, s mottem *Motýla jsem tu neviděl*. Motto vychází z názvu básně napsané Pavlem Friedmannem (viz výše).

Roku 1971 následovalo druhé vydání publikace pod názvem: *Motýla jsem tu neviděl* a s podtitulem *Dětské kresby a básně z Terezína*. Tento nový název již knize zůstal i pro všechna následující vydání.

Česky vyšla kniha znovu až po demokratickém převratu roku 1993, v nové, značně pozměněné grafické úpravě a s novým výběrem kreseb a básní, s doslovem Anity Frankové, tehdejší vedoucí oddělení holokaustu v Židovském muzeu v Praze, která byla jako dítě transportována do terezínského ghetta a dále do Osvětimi. Původní doslov Jiřího Weila byl předsunut na pozici předmluvy, které předchází Friedmannova báseň, tímto vhodně sazbou oddělena od následující dětské tvorby.

Motto *Motýla jsem tu neviděl*, stejně jako téměř stejnojmenná báseň, se proslavily

doma i v zahraničí. Dětské terezínské kresby a básně inspirovaly umělce z celého světa k dalším uměleckým ztvárněním. Patrně nejznámějším je film *Motýli tady nežijí*.

Stěžejním pilířem scénáře k filmu *Motýli tady nežijí* (1958), který režíroval Miro Bernat<sup>321</sup>, se stal Weilův doslov ke knize *Dětské kresby na zastávce k smrti*. Na vzniku filmu se dále podílely Hana Volavková, Helga Hošková a Věra Kosinová. Čtrnáctiminutový barevný dokument je založen na koláži autentických snímků dětských kreseb, které provází mluvené slovo (stručné informace o transportu dětí do Terezína a jejich životě v ghettu, recitace dětských básní, úryvek z deníku Petra Fischla). Koláže dětských kreseb střídají poválečné záběry Terezína. Autorem hudebního doprovodu je Karel Reiner<sup>322</sup>, bývalý terezínský vězeň, mimo jiné autor hudebního doprovodu k pásmu veršů Norberta Frýda nazvanému *Květovaný kůň* a autor partitury *Motýli tady nežijí* (třetí skladba nese název *Dětské kresby*).

Filmový dokumentarista Antonín Navrátil o filmu napsal: *Obsahová fakta kreseb i jejich emocionální mluva je důmyslně propojena a vytváří novou specifickou hodnotu (podstatnou roli při tom hraje hudba). (...) Bernat důsledně využívá nejen melodických možností slova a věty v její svérázné stavbě, ale také charakteru, tématu a modulace mluvčího* (Navrátil 1964: 149).

V Židovském muzeu v Praze byl film předveden 26. 1. 1959. Jiří Weil o filmu napsal: *Teprve ve filmu režiséra Bernata promluvily terezínské zahubené děti k celé světové veřejnosti. Teprve tehdy uslyšeli všichni lidé jejich hlas a seznámili se s jejich sny a nadějemi a*

---

<sup>321</sup> Podle článku Arnošta Lustiga se Miro Bernat rozhodl vytvořit film poté, co vznikla reportáž otištěná v Hlasu revoluce, následně poté odvysílaná Československým rozhlasem. Lustig mimo jiné v článku nazvaném *Dějiny se nebudou opakovat* (z dubna 1960) píše: *Stačí prolistovat tuto knihu, abychom poznali, že ruka, která tento sborník uspořádala, byla ruka nanejvýš citlivá, vedená vkusem a tichou nesmiřitelností. Každá stránka zvlášť a jejich sled je složen s úzkostlivou pietou a promyšleností. Je tu méně kreseb a více básniček. Tato kniha není jen doplňkem filmu. Je to dílo, které se dostane i tam, kam se nedostane film. Traduje se, že celuloidový pásek vydrží padesát let. Tato kniha zde bude tak dlouho, dokud bude lidstvo lidstvem. A přece tu není nic drásavého, ba naopak, jemnost, s níž kniha působí, je až neuvěřitelná. Obracíme listy a sledujeme podivuhodné dějiny tohoto světa, kde děla nekřičí a pušky necvakají. Ale umírá tu stopadesát starců a dětí denně. Vyrůstá před námi celá pevnost, aniž tomu malí tvůrcové chtěli.* (Lustig 1960: 41, AŽMP, fond ŽMP 1960–1969)

<sup>322</sup> Karel Reiner, který vytvořil hudbu pro film *Motýli tady nežijí*, rozpracoval námět do symfonie (premiéra 1960 ve Františkových Lázních). (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) Před válkou působil Karel Reiner v Burianově divadle *D*. Název divadla se měnil podle let, D 35 bylo v sezoně 1934/1935 atd. Patrně se jedná o stejného Reineru, který je veden ve složce nazvané *Reiner–Weil*, v níž jsou uloženy archiválie odborné komise Židovského ústředního muzea, v níž Jiří Weil působil; Weil mohl nastoupit na Reinerovo místo po jeho odjezdu do Terezína, což by bylo ovšem nutno archivně doložit. Před válkou Karel Reiner studoval na stejné konzervatoři jako Weilova sestra a stejně jako Weil spolupracoval s „Děčkem“ E. F. Buriana. V letech 1939–1943 byl zaměstnancem ŽNO, redaktorem *Židovských listů*. Roku 1943 byl transportován do Terezína, odtud dále do Osvětimi a Dachau. V letech 1945 až 1949 byl hudebním referentem *Kulturní politiky*. (Blíže viz Pivoda 2008.)

*jejich hořkým koncem. Nyní budou terezínské děti bojovat na celém světě za mír a proti znovuzkříšení fašismu. Oběť patnácti tisíc dětí nebyla marná.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13)

V roce 1984 nastudoval Gustav Křivinka hudební pásmo s pěveckým souborem Kantiléna ve spolupráci s brněnskou filharmonií. Skladatel Daniel Dobiáš vytvořil hudební pásmo, které zpěvem provázela dcera bývalého terezínského vězně Táňa Fišerová. Oratorium *The Song of Terezín* zkomponoval v USA v šedesátých letech skladatel Franz Waxman (který opustil Rakousko v době nacistického teroru, 1906–1967; dílo věnoval památce dětí, které prošly terezínským ghettem). V České republice oratorium zaznělo roku 2004 ke dni obětí šoa; zúčastnilo se dvě stě zpěváků. Roku 1967 byla poprvé uvedena divadelní hra Celesty R. Raspantiové *I Never Saw Another Butterfly* – hra se dodnes uvádí po celém světě; hlavní postavou hry je jedno z terezínských dětí, Raja Žádníková-Lodinová,<sup>323</sup> která přežila terezínské ghetto. Roku 2003 vzniklo oratorium *Terezín*. Skladbu zkomponovala kanadská houslistka, skladatelka a zpěvačka Ruth Emmet Fazalová, která dostala knihu *Motýla jsem tu neviděl* v roce 1999 jako dar. Básně provázala s pasážemi z Bible, zejména ze žalmů. Roku 2007 oratorium bylo uvedeno v newyorské Carnegie Hall. Skladba dále zazněla po celém světě a o historii vzniku oratoria byl natočen dokumentární film.

Publikace *Dětské kresby na zastávce k smrti*, vycházející z tvorby uložené ve Státním židovském muzeu, byla z politických důvodů do doby pádu komunistického režimu jedinou u nás vydanou knihou cíleně věnovanou tvůrčí činnosti dětí v ghettu Terezín. Až v roce 1995 byla vydána kniha *Je mojí vlastní hradba ghetto?.* Blíže viz publikace *Cizí i blízcí* (2016). Dětské kresby, uložené v depozitáři Židovského muzea v Praze, se staly nedílnou součástí řady dalších odborných publikací, například *Pevnost nad propastí* s podtitulem *Já, děcko bloudící?* (2009) i beletrie; dětské kresby z ghetta Terezín ilustrují vybrané knihy, například *Květovaný kůň* (Frýd 1975).

---

<sup>323</sup> Raspantiová v chicagském knihkupectví náhodně objevila knihu *Dětské kresby na zastávce k smrti* a rozhodla se Raju Žádníkovou najít. Na základě jejího osudu vytvořila scénář, který jí pak skutečně osobně přivezla do Československa. (Blíže viz MUDr. Raja Žádníková. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/zadnikova-raja-1929> [cit. 1. 5. 2019].)

#### 4.1.3 1958

Na počátku roku 1958 Jiří Weil pokračoval v běžné muzejní činnosti. Účastnil se přípravy *Průvodce po Starém židovském hřbitově* (Muneles, Weil, Sadek), dále katalogizoval dětské kresby, účastnil se přípravy podkladů k filmu o dětské kresbě z Terezína (viz výše, 15. 1. 1958 předány poznámky vypracované SŽM Miro Bernatovi ze Státního filmu), připravoval zprávy o činnosti, plánoval a kontroloval plán, doplňoval knihovnu o domácí i zahraniční tituly, účastnil se přípravy nové výstavy *Bohatství, utrpení a znovuvybudování židovského náboženského života* pro expozici RŽNO v Paříži a také úkolů souvisejících s úpravou synagogy v Bratislavě.

Z literárněvědné činnosti je třeba zmínit konzultace pro nakladatelství Svět sovětů (knihy Isaaka Babela, čtyři strany vysvětlivek) a pro nakladatelství Československý spisovatel (vysvětlivky k Rakousovým *Vojkovičským*, čtyři strany). (AŽMP, fond Odborná dokumentace)

Již v červnu 1958 je však patrné, že Weil z důvodu vážné nemoci nebude moci dále pokračovat ve své práci. Od Českého literárního fondu začal čerpat pravidelnou podporu v *době své nemoci*.

3. 11. 1958 Weil naposledy odjel s manželkou do Sovětského svazu. Jednalo se o zájezd Čedoku hrazený Českým literárním fondem. (Původně plánovaný odjezd v červenci byl odložen z důvodu ataku nemoci.)

V prosinci 1958 odešel Weil ze zdravotních důvodů do předčasného důchodu. Nadále však s muzeem úzce spolupracoval na dokončení publikace *Dětské kresby na zastávce k smrti* a při přípravě filmu *Motýli tady nežijí* Miro Bernata.

10. 12. 1958 přišla Weilovi zpráva z filmového studia Barrandov (tvůrčí skupina Feix-Daniel), že o rukopis románu *Na střeše je Mendelssohn* projevili zájem režiséři Kadár a Klos.

*Potvrzují Vám, že rukopis Vašeho románu Na střeše je Mendelson [sic!] předložený nám naším spolupracovníkem Jaroslavem Raimundem Vávrou, si vyžádali režiséři Kadar a Klos a projevili o tuto látku zásadní zájem. Režisér Klos přislíbil vypracovati náčrt filmového zpracování a má jej odevzdati, jakmile se vrátí po 15. tohoto měsíce z Bukurešti. (...) Ujišťujeme Vás, že v případě, kdyby z jakýchkoliv důvodů režiséři Kadar a Klos od zpracování upustili, předal bych Váš román dalším zájemcům, tj. režisérovi Krejčíkovi nebo Makovcovi, kteří s naší skupinou spolupracují.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 3)

Libreto se v NFA nepodařilo nalézt; patrně se nedochovalo. Ke zfilmování románu nakonec nedošlo. Román studoval roku 1959 také Jan Grossman, tehdy působící jako dramaturg s Alfrédem Radokem v *Laterně magice*. Ani k zdramatizování ovšem nedošlo a román byl z *Laterny magiky* Weilovi vrácen.

Důvodem byla „restalinizace“, zostření cenzurního dohledu od roku 1958. Jak uvádí Karel Kaplan v *Kronice komunistického Československa*, vedení strany v té době Weila zařadilo do skupiny odpůrců socialismu kolem bývalého časopisu *Listy* (spolu s Grossmanem, Chalupčským a dalšími) a navíc konstatovalo, že se stýká se skupinou „buržoazních spisovatelů“, kam byli zařazeni Václav Černý, Karel Josef Beneš, Jaroslav Seifert, František Langer a další (Kaplan 2005: 649–650).

#### 4.1.3.1 *Žalozpěv za 77 297 obětí*

Z dochovaných archiválií, uložených v Archivu ŽMP, je patrné, že dílu *Žalozpěv za 77.297 obětí* (1958) předcházelo podrobné studium dostupné dokumentace z doby perzekuce a též studium jiných žalozpěvů, které Weil následně přeložil do češtiny. (Viz například čtyři žalozpěvy přeložené Jiřím Weilem, uložené v AŽMP, fond Odborná dokumentace; *Žalozpěv k výročnímu dnu neštěstí, které se sběhlo v České Lípě roku 1744* a další. Viz výše.)

Jak již bylo zmíněno, v souvislosti s vedoucí pozicí v archivním oddělení muzea na počátku padesátých let byl Weil pověřen správou a uspořádáním dokumentů z doby perzekuce. Na tuto činnost dále úzce navázal při práci na přípravě výstav (včetně libreta k výstavám *Terezín 1941–1945* a *Ghetto Terezín* a výstavy pro Paříž. Tato činnost mu poskytla spolu s výpovědmi pamětníků faktický základ pro veškerou tvůrčí činnost, týkající se šoa a Židů, včetně *Žalozpěvu*.

Ze srovnání rukopisu *Žalozpěvu* s Weilovou odbornou činností vyplývá, že práce v muzeu nebyla pro Weila inspirací pro *Žalozpěv* pouze překladem a studiem totožného žánru (rukopisy různých žalozpěvů), ale inspirovala ho též po formální stránce. Texty prvního pásma *Žalozpěvu* jsou svou délkou, volbou tématu i žánrem velice podobné krátkým průvodním textům, které Weil připravoval pro expozice již zmíněných výstav jako popisky do vitrín a

panelů.

Třetím, pro *Žalozpěv* zcela zásadním inspiračním zdrojem, se stala Weilova cesta do Polska roku 1947. Již bylo zmíněno, že Weil během cesty navštívil také Osvětim. Jednalo se o jeho první setkání s místem, kde zahynuli jeho sestra a rodiče. Svou osobní vzpomínku na Osvětim Weil uměleckou formou ztvárnil v prvním textu prvního pásma *Žalozpěvu*.

Čtvrtým inspiračním zdrojem byly Weilovi kartoteční lístky obětí nacistické perzekuce, které aritmeticky třídil, prepisoval a které rovněž obsahují údaje o jeho nejbližších. Nervové vypětí, s nímž musel karty svých blízkých řadit a obracet, se do strohého žánru druhého pásma nepromítlo, nicméně samotný fakt, že tato informace je vložena do prvního textu druhého pásma, je signifikantní. K vložení informace na samý počátek pásma není jiný objektivní důvod než snaha vzpomenout v úvodu svých nejbližších, jejichž popel pokrývá krajinu, kterou osobně před lety navštívil: Osvětim. *V regálu z měkkého dřeva, hnědě natřeného, jsou zasunuty papírové krabice. V krabicích jsou seřazena v abecedním pořadí jména. Je jich 77 297. (...) Každé jméno má číslo transportu, rok narození, poslední bydliště, datum a místo smrti. Někdy není udáno místo smrti a rok. To u těch, u kterých se neví, kde a kdy zemřeli.* (Weil 1999: 463)

Posledním významným inspiračním zdrojem pro vznik tohoto díla byla rekonstrukce Pinkasovy synagogy a její následná proměna na památník obětí šoa.<sup>324</sup>

Archivně nedoložena zůstává autorova motivace k rozdělení díla na tři paralelní pásma. Prvním pásmem díla se Weil vrací k počátkům své tvorby (navazuje jím na svou ranou básnickou tvorbu) a k válečným a poválečným povídkám otištěným ve sbírce *Barvy*. Druhým pásmem, jak je uvedeno výše, Weil dovršuje svou románovou tvorbu poválečnou. Možným inspiračním zdrojem pro druhé pásmo je též dílo Theodora W. Adorna. Otázkou zůstává pásmo třetí – žalmy, dosud se ve Weilově tvorbě nevyskytující. Konkrétní inspirací mohly být Weilovi při kompozičních plánech *Žalozpěvu* žalmy tvořící výzdobu ve Staronové synagoze. Druhou možností je souvislost s rozdělením *Hebrejské bible* podle tradičního židovského pojetí na tři části (Tóra, Proroci, Spisy). Třetím inspiračním zdrojem mohly být jistě Weilovi koláže jeho blízkého přítele Jiřího Koláře.

---

<sup>324</sup> Malíři Jiří John a Václav Bošтік namalovali na zdi hlavní lodi Pinkasovy synagogy a přilehlé prostory nápisy s tehdy známými 77 297 jmény českých a moravských obětí nacistického konečného řešení.



Dosud nejstarší nalezenou verzí rukopisu *Žalozpěvu* je strojopis uložený v archivu ŽMP (AŽMP, fond Odborná dokumentace), v němž jsou značeny perem opravy zjevných překlepů a gramatických chyb (například čárky). Dále byly vyškrtnuty duplicity slov: například ve větě *Kdo může najít na této zemi popel těch, kdož pocházeli z mé rodné země* bylo spojení *na této zemi* škrtnuto. Řada míst naznala změnu k lepšímu změnou formulace: *Takto bude zachována jejich paměť.* / *Takto bude zachována jejich památka.* Autorem korektur je podle písma sám autor.

Pásma v nejstarším nalezeném rukopisu se pravidelně střídají, nejsou však rozdělena po stránkách na osmnáct částí, jako tomu je ve finální sazbě díla, ale navazují na sebe plynule, jeden text za druhým.

Finální grafická úprava umožňuje čtení jednak po jednotlivých pásmech, jednak po stránkách, tj. horizontálně i vertikálně. V případě horizontálního čtení je upřednostněna linie časové a dějové souslednosti, v případě vertikálního čtení vyvstávají před čtenářem hlubší souvislosti mezi prvním a druhým pásmem: *Čeští Židé, kteří byli zavražděni, a zbyl z nich jen prach, nebudou zapomenuti – z čísel se opět stanou jména a vznikne památník, který je bude světu navždy připomínat. / Bezmocní lidé volí krajní možnost a páchají sebevraždu. Dlouhou smrt člověka je možno chápat také jako odkaz na situaci v české zemi, která marně čekala na obranu, již se jí nedostalo. Vojsko nedostane pokyn k obraně, a země, která se doslova v díle brání i pomocí přírodních živlů – nepřirozeným sněhem na jaře a blátem, do něhož zapadají kola nepřátelského vojska – byla zabrána, „naděje umírá“.* / *Židé se pokouší emigrovat, jsou vraceni od hranic zpět, až nakonec již ani nedostávají povolení k výjezdu. Je jim zcela znemožněno kamkoliv cestovat.*

Pásmo třetí reflektuje události pásma prvního a druhého, nebo předjímá události, které v těchto pásmech teprve nastanou.

Ze srovnání rukopisu s finálním tištěným textem (uveden v ukázkách jako druhý v pořadí) jsou patrné následující změny. Nahrazení duplicitních slov: *Byl poznán svým sousedem, byl to místní Němec.* / *Byl poznán svým sousedem, místním Němcem.; šesticipými hvězdami a dovnitř hvězd vytiskli / šesticipými hvězdami a dovnitř vytiskli.* Úprava slovosledu (a to včetně úpravy slovosledu s upřednostněním pasáže, která zdůrazňuje revoltující gesto – *Onoho dne plakali lidé nebo bezmocně vztyčovali pěsti.* / *Onoho dne lidé bezmocně vztyčovali pěsti nebo plakali.*

Úprava zdobněliny: *pytlíček – pytlík*. Vynechání nadbytečných slov pro zvýšení dramatickosti textu či dosažení obecnější platnosti: *rozdrtit a ubít ducha oběti – rozdrtit a ubít ducha, bez árijského místopřísežného prohlášení / bez árijského prohlášení*. Změna slov s cílem vytvořit pocit odlidštění: *odjel první transport / byl vypraven první transport; byli lidé drženi namačkáni týden / leželi lidé namačkáni týden*. Změna minulého času z pasiva na aktivum: *Měl je uloženy v bance / Ukládal je v bance; Esesáci měli rukavice / Esesáci si natáhli rukavice* – zde se mění emoční napětí v ději, čtenář je vtažen do právě probíhajícího děje jako jeho přímý svědek, neboť vypravěč, aniž by hodnotil, popisuje jako oko kamery právě probíhající děj. Podobně z budoucího času na přítomný: *Nebude znát ani milosrdenství ani slitování / Nezná ani milosrdenství ani slitování*. Ojedinele dochází k přidání motivu, úzce souvisejícího s druhým souběžně probíhajícím pásmem, který je typický pro další Weilovu tvorbu: *Jen slova básníků byla útěchou v oněch dnech. / Jen hudba a slova básníků byla útěchou v oněch dnech*. Ojedinele dochází ke změně zřejmě z důvodů fakticity obsahu: *Když Himmler oznamoval jeho jmenování [Heydrichovo, pozn. HH] Hitlerovi / Když Himmler navrhoval jeho jmenování Hitlerovi; 20. února 1942 se konalo sedm poprav v Terezíně. / 10. února se konalo devět poprav v Terezíně*. Hledání vhodnějšího výrazu: *Kohn nepřišel / Kohn neuposlechl rozkazu, řekl, že ho vyléčí / křičel, že ho vyléčí; jemné prsty lékaře otvírající víčka nemocných / pevné ruce lékaře, proklepávající nemocného* („jemné“ je užito následně pro ruce vyšíváčky, naopak „prsty“ byly ve dvou případech nahrazeny za „ruce“, aby text obsahoval pouze motiv rukou).

Tato verze neobsahuje všechny pozdější citáty z *Bible*. Některé citáty jsou do původního strojopisu vlepeny, citát otištěný na straně šestnáct v této strojopisné verzi zcela schází. Je patrné, že Weil teprve hledal nejvhodnější citáty pro již hotový text prvního a druhého pásma.

První pásmo na předposlední straně dvacet sedm začíná v této verzi jinak, než je tomu u finální tištěné verze. *Vzpomeňte na ruce – ruce matky, hladící dítě / Ruce matky, hladící dítě*. Úvodní zvolání bylo vyškrtáno patrně proto, že se vypravěč na čtenáře v žádné části prvního pásma neobrací.

Finální verze *Žalozpěvu* obsahuje z redakčního hlediska jisté nepřesnosti: Prakticky totožná informace o tom, že nacisté toužili po věcech a bohatství je na straně deset a třináct. Na straně

sedmnáct v prvním pásmu nezáměrně vyplývá z textu, že řada lidí zemřela, a poté byla v noci nahnána do transportu. V tomtéž prvním pásmu na straně sedmnáct jsou lidé transportováni do míst, odkud nebylo návratu, ale jak se dozvídáme o něco dále, někteří z transportovaných přežili a vrátili se.

V první polovině *Žalozpěvu* se v druhém pásmu pravidelně střídají davové scény (čtyři) s popisem osudů jednotlivců (čtyři). Příjezdem Heydricha toto střídání končí, následují tři scény s popisem osudů jednotlivců a tři scény s davovou scénou, pásmo završují tři scény davové, týkající se Osvětmi.

Stojí za zmínku, že velitel terezínského ghetta Seidl a doktor Mengele jsou v díle jedinými postavami, které nemají křestní jméno.

Ačkoliv *Žalozpěv* rámcově popisuje osud všech českých Židů, postavy v jednotlivých příbězích i vševědoucí vypravěč nahlízejí šoa z pohledu plně asimilovaných českých Židů, pro něž je neštěstí, že nemohou koupit rozinky, protože neupečou na Vánoce vánočku, a nápis na židovské hvězdě je pro ně *psán cizí řečí*.

Druhou dochovanou strojopisnou verzí jsou korektury s přípravnými poznámkami pro tiskaře a drobnými korekturními zásahy<sup>325</sup>, které byly, jak je patrné z výtisku z roku 1958, pro finální verzi beze zbytku akceptovány. (LA PNP, fond Květa Drábková)

Dílo *Žalozpěv* vznikalo souběžně s přípravou katalogu (průvodce) k výstavě o dětské kresbě z Terezína 1942–1944. V AŽMP (AŽMP, fond Odborná dokumentace) se dochovala složka s rukopisnou i strojopisnou verzí katalogu<sup>326</sup>, obsahující úvodní slovo Jiřího Weila<sup>327</sup>, historická

---

<sup>325</sup>Bylo škrtnuto pouze několik slov, ve výjimečných případech pak byla slova nahrazena výrazy přiléhavějšími. Zda cenzura do tohoto díla zasáhla a do jaké míry, není z této verze patrné. Jedná se o běžné redakční zásahy.

<sup>326</sup>Oproti výsledné tištěné verzi pracovní verze *Katalogu k Dětské kresbě* obsahuje rozměry ghetta v metrech, počet domů a baráků. Ve složce se nachází dvě odlišné strojopisné verze a jedna rukopisná verze. Původní strojopisná verze je více zaměřena na děti (jejich transporty, počty v různém období, pracovní povinnost aj.) a na tísnivý bytovací prostor v terezínském ghettu. Zmíněna je také délka pracovní doby vězňů a denní úmrtnost. V této verzi je zaznamenáno i datum vzniku vyhlazovacího tábora Osvětim a příjezd osob ze smíšeného manželství.

<sup>327</sup>*Přednáška pro literární večer při výstavě „Dětská kresba z Terezína“ v Domě umění v Brně, dne 25. března 1957* (AŽMP, fond Odborná dokumentace), osm stran strojopisu. Weil v přednášce stručně představuje kulturu ghetta, její možnosti a omezení a zároveň stručně analyzuje poezii dospělých i dětí. Zajímavé je Weilovo srovnání německé a české poezie, z níž vyplývá, že německé básně obsahují často mytologické prvky, typická je abstraktnost (oproti konkrétním tématům českých básníků) a útek autorů *k těžké a*

data související s dětmi, seznam autorů kreseb a textů. Podklady byly využity též k vypracování publikace *Dětské kresby na zastávce k smrti 1942–44*. V katalogu, stejně jako v katalogu z roku 1955, vytištěném k první výstavě dětských kreseb a básní z Terezína, otevřené 22. 6. 1955 u příležitosti spartakiády (tištěný katalog podepsán Jiří Weil), jsou zaznamenány datačně nejdůležitější okamžiky týkající se dětí a jejich života v okupované republice a následně v Terezíně. Ze srovnání katalogů se *Žalozpěvem* vyplývá, že polovina *Žalozpěvu* obsahuje totožné stěžejní události, které byly prezentovány na výstavách: okupace republiky, zavedení rozličných zákazů, příkaz nosit židovskou hvězdu, příjezd Heydricha, stanné právo, deportace (včetně číselného výčtu navrátivších se osob), hlad v Terezíně, terezínská poprava devíti osob, opera *Brundibár* a následné odeslání dětí do Osvětimi.

Z rukopisu pro katalog je patrné, že Weil pro katalog v textu změnil literární styl za striktně neosobní. Viz například *15. března: Za kalného březnového dne a mocného sněhu vstoupila německá vojska (...)* změna na *15. března: vstoupila německá vojska do Prahy*, přičemž bláto a sníh je zmíněno právě v *Žalozpěvu: Onoho dne padal sníh, (...), který ihned tál a měnil se v bláto (...)*.

Události, které nejsou v katalogích zmíněny, byly do *Žalozpěvu* vloženy s nejvyšší pravděpodobností z důvodu autorova osobního zájmu o tyto konkrétní události. Jedná se o události, které osobně prožil<sup>328</sup>, nebo které se týkaly jeho rodiny: Čekání ve frontě na emigraci a zákaz emigrace (Weil osobně v této frontě čekal, aby získal povolení odjet do Británie); zablokování účtů; zákaz vycházení po osmé hodině a zákaz procházení některými ulicemi; zatýkání (Weilova sestra i otec byli zadrženi, viz výše); zákaz navštěvování koncertů (Weilova sestra byla učitelka hudby, toto nařízení se jistě citelně dotklo její osoby); transport přes Rádiotr; cesta z Bohušovic do Terezína; hladovění v Terezíně, selekce v Osvětimi.

Závěrečná scéna pásma druhého se stává pojítkem s rámcem pásma prvního – poukazuje na sílu a odvalu českých Židů spjatých se svou vlastí, kteří i před smrtí projevují lidskou hrdost a vzdor vůči nacistům zpěvem písně z rodné země, československé hymny.

---

*pesimistické ironii* či *hořké a cynické skepsi*. (AŽMP, fond Odborná dokumentace)

Ve stejné složce se také nachází pracovní verze *Průvodce po výstavě dětské kresby z Terezína 1942–1945 v brněnském Domě umění* 1957. Tato pracovní verze detailně popisuje rozmístění dětské tvorby, kreseb, básní aj., v jednotlivých vitrinách. Vybrané skupiny děl jsou stručně analyzovány. Finální tištěná verze obsahuje jiný, zcela odlišný text, úzce související s texty otištěnými v knize *Dětské kresby na zastávce k smrti*.

<sup>328</sup> Stejně jako v předválečných dobách se i po válce Jiří Weil ve svých dílech vrací zejména k místům a událostem, které osobně prožil; s místy a událostmi známými pouze z vyprávění přeživších pracuje pouze okrajově.

Popis smrti nevinných rodin je též závěrečným mementem budoucím generacím. Tento závěr byl úzce navázán na dobovou socialistickou politiku „boje za mír“. Také Weilův román *Na střeše je Mendelsohn*, připravovaný ve stejné době k vydání, obsahuje stejné závěrečné poselství – nutnost čelit a vzdorovat se zpěvem či snem na rtech nelidskému, zvířecímu jednání nacistů, a to i ve chvíli, kdy lze již očekávat záhy jistou smrt; v případě románu *Na střeše je Mendelsohn* nevzdoruje statečně skupina osob, rodiny, ale dvě přeživší děti. Tento způsob jednání hrdinů však Weil využil již ve svém poválečném románu *Život s hvězdou*. Vzdorující osobou se v závěru díla stává hlavní postava románu, která se rozhodne přidat k odbojové skupině.

*Žalozpěv* je montáží tří vzájemně se prolínajících pásem, výrazně odlišených graficky i stylisticky. Pro odlišení byla v prvním vydání použita kurziva a dva typy písma – plantin a garamond. Zobrazuje perzekuci a genocidu českých Židů od chvíle příjezdu německé armády až po masové vraždění ve vyhlazovacích táborech. Dílo osciluje na hranici básně a prózy i literatury odborné (fakta střízlivě dokumentující historické události) a krásné. *Obrazný jazyk a bohatá instrumentace kontrastují s lakonickou prózou, jež je (...) v příkrém protikladu k archaické dikci Bible* (Kaibach 2007: 177). Číslice v názvu díla odkazuje na 77 297 českých a moravských obětí šoa, jejichž jména jsou zapsána na zdech Pinkasovy synagogy.

*Žalozpěv* tematicky dovršuje celou Weilovu tvorbu s námětem holokaustu. Lze v něm nalézt mnoho motivů, které jsou detailně rozvedeny v románech *Život s hvězdou*, *Na střeše je Mendelsohn*, nedokončeném románu *Zde se tančí lambeth-walk* a v povídkách.

Úvodní a závěrečná pasáž pásma prvního jsou situovány do poválečné doby. Vytvářejí rámec vnitřnímu retrospektivnímu vyprávění, které se podle náznaků odehrává ve válečných letech. Blíže neurčený časoprostor<sup>329</sup> provází emotivní popis reálné krajiny. Evokuje místo vytržené z reálného světa a vytváří dojem jakési neskutečnosti, nepochopitelnost i lidskou myslí neuchopitelnost toho, co se odehrálo. Obdobně pracoval při popisu událostí s časoprostorem například Ota B. Kraus (1921–2000) v románu *Země bez Boha* (1948).

---

<sup>329</sup> Z popisu je patrné, že se jedná o bývalý vyhlazovací tábor Osvětim, který Weil po válce navštívil. Konkrétní časoprostorové určení (Osvětim 1943, respektive 1944) se nachází až v závěru druhého pásma.

*Kouř blízkých továren zahaluje krajinu rovnou jako stůl, krajinu, která ubíhá do nekonečna. Pokrývá ji popel miliónů mrtvých. A rozsety jsou v ní drobné kostičky, jež nestačily spálit pece. Když přichází vítr, pozvedá popel do oblak, popel se vznáší k nebi a drobné kostičky leží stále na zemi. A déšť padá na popel a déšť jej proměňuje v dobrou a úrodnou prst, jak se sluší u popelu mučedníků. Kdo může najít popel těch, kdož pocházeli z mé rodné země a jichž bylo 77 297? Nabírám rukou trochu popelu, neboť jen ruka se ho smí dotýkat, a sypu jej do plátěného pytlíku, tak jako kdysi nabírali ti, kdož odcházeli do cizí země, rodnou hlínu, aby nikdy nezapomněli, aby se k ní vždy vraceli. (Weil 1999: 463)*

*A hrstka těch, kdož přežili, vidí stíny, stíny svých blízkých, nepohřbených, jichž popel se smísel s hlínou. Mlčenlivě stojí stíny jako výčitka a stráž.<sup>330</sup> Avšak jejich popel se změnil v úrodnou prst, dobrou zemi, z níž roste obilí a kvetou stromy. Kráčíte po ní, a země je krásná v rozbřesku dne, kdy vody hučí po lučinách a bory šumí po skalínách, a stíny vás provázejí, jdou s vámi ruku v ruce. Neboť i jejich je tato země v pokoji a míru. (tamtéž: 478n.)*

Před osobním vypravěčem (s výraznými autobiografickými prvky) vystupují stíny nepohřbených mrtvých doprovázejících pozůstalé. Dominantní motiv krajiny je zřejmým symbolem židovského národa, který se jako sama krajina postupně vzpamatovává z prožitého utrpení. Zároveň však obraz popela roznášeného větrem a všudypřítomných stínů upozorňuje na tíhu minulosti, kterou pozůstalí navždy ponесou. V závěru tohoto reflexivního rámce autor oslovuje čtenáře. Odkazem na českou hymnu poukazuje na nepromlčitelnost spáchaných zločinů.

Do tohoto rámce je vloženo retrospektivní vyprávění, jehož tři části jsou kromě časové chronologie spojeny vypravěčem s vnější perspektivou; vypravěč podává místy až básnickou formou obecné informace o fázích holokaustu. Jednotlivé texty na sebe v některých místech přímo navazují, nelze ovšem říci, že se jedná o jednolitý text, který byl následně rozdělen na několik krátkých úseků. Texty pojí chronologicky postupující časoprostorová linie. Kromě obrazných konstrukcí alegorie, metafory a symbolu je v textu často používán i princip kontrastu a paralely. Některé části pásma lze považovat za báseň v próze.

---

<sup>330</sup> Srovnej s básní Izabely Gelbardové *Stíny křičí*, kterou Jiří Weil přeložil. Stíny mrtvých Židů se v básni toulají po zemi, nenaleznou klid v hrobě, křičí, hovoří o svém osudu a pronásledují toho, kdo by chtěl zapomenout na jejich existenci. Navždy jej budou následovat. Básnický subjekt vyjadřuje naději, že jejich křik nedá pronásledovanému nikdy usnout (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 13). V básni se též objevuje motiv rukou, užitý Weilem v závěru *Žalozpěvu*.

Texty v první části mapují příjezd nacistů do země, pokusy lidí o emigraci, postupné zavádění psaných i nepsaných zákonů perzekvujících židovské obyvatelstvo, snahu Židů si na nedůstojné podmínky zvyknout a příjezd „kata“<sup>331</sup>, který začal masovou likvidaci Židů urychlovat: *Smrt vstoupila onoho dne do města, doprovázena pištci, nosiči koňských ohonů, smrtihlavy a rachocním bubnů. Lidé se snažili před ní utéci, ale smrt měla rychlejší nohy, dostihovala je na cestách, ve vlacích a u pohraničních závor.* (tamtéž: 464)

Ve druhé části vypravěč popisuje osudy Židů od příchodu na pražské shromaždiště na Rádiotrhu, přes cestu zabeđeným vlakem na nádraží a odtud do ghetta až po každodenní život terezínských vězňů, při kterém jsou smrt, hladovění a nacistický teror na denním pořádku. Následuje informace o prvních transpotech na východ, kdy lidé nevědí, kam tato cesta vede. Fáze druhá končí obrazy „Potěmkinových vesnic“, které byly v Terezíně stavěny k oklamání komise Červeného kříže.

Ve třetí části vypravěč umlká a likvidace židovského obyvatelstva ve vyhlazovacích táborech je zobrazena básní v próze. Motiv lidských rukou je využit pro zdůraznění kontrastu života před válkou s utrpením a smrtí za války. Symbolickými obrazy retrospektivní část pásma prvního končí: *Ruce matky, hladící dítě po vlasech, ruce milenců, do sebe spletené, ruce žehnající nad pohárem vína, ruce svírající motyku, kladivo nebo hoblík, pevné ruce lékaře, proklepávající nemocného, jemné ruce vyšivačky, tvrdé uzlovaté ruce starců, malé pěstičky dětí. A ruce vztyčené z hrobů, ruce zkrvavené ranami, ruce se servanými nehty, ruce rozdrčené okovanými botami.* (tamtéž: 478)

Pásmo druhé v *Žalozpěvu* zkonkrétňuje obecné informace prezentované v pásmu prvním. Jsou uváděna přesná čísla, data a pojmy<sup>332</sup>, střízlivá forma textu se blíží novinové zprávě<sup>333</sup>. Pásmo provázené v tomto případě vševědoucím vypravěčem má opět kompozici chronologickou, není však spojeno rámcem.

První epizoda vysvětluje výběr čísla 77 297 a podává zprávu o právě vznikajícím památníku v Pinkasově synagoze<sup>334</sup> (práce byly dokončeny roku 1959). *V Pinkasově synagoze,*

---

<sup>331</sup> V paralelním druhém pásmu je uvedeno jméno – katem je Reinhard Heydrich.

<sup>332</sup> Rádiotrhu, Terezín, Osvětim, Reinhard Heydrich, Adolf Hitler, doktor Mengele a další.

<sup>333</sup> Tuto formu porušuje v některých případech použití slov obecné češtiny. Více o individuálních přesazích viz Grebeníčková 1995b: 404–407.

<sup>334</sup> Jiří Weil nebyl jediným spisovatelem, v jehož díle se prostor Pinkasovy synagogy s Boštickými a Johnovými

ležící u starého hřbitova, jsou vpisována tato jména na její stěny. Tak bude zachována jejich památka (tamtéž: 463). Po úvodu následují retrospektivní náhledy do minulosti, časoprostorově se shodující s vyprávěním pásma prvního. Řada epizod se soustředí kolem jedné konkrétní postavy, na jejímž osudu je zlidštěn a zkonkrétněn obecný text pásma prvního. Jsou to právě tyto epizodní náhledy do života jednotlivců, jež čtenáře vtáhnou do světa, který by si sám jen stěží dokázal představit.

Styl líčení jednotlivých postav je blízký ostatní Weilově tvorbě. O postavách tentokrát čtenář ví většinou pouze to, co bylo těsně po válce často o skutečných obětech jako jediné známo z takzvané Polákovy kartotéky, která se stala podkladem pro *Terezínskou pamětní knihu I–II* (1995): ví se o nich, jak se jmenují a z jakého jsou města, případně kolik jim bylo let a jakým způsobem zemřely. Vnější i vnitřní charakteristika je vynechána, postavy probíhající situaci (až na je dnu výjimku) nijak nekomentují. Pouze v některých případech vypravěč zachycuje vnější reakce, jako je například pláč. V některých případech je také uvedeno, čím se osoby zabývaly před okupací. Ve chvíli, kdy přestává být uvedeno, o co se postavy v minulosti zajímaly, u nich zároveň dochází ke ztrátě vlastní vůle.

Texty druhého pásma lze opět rozdělit na tři chronologicky po sobě jdoucí části. V části první se pravidelně střídají epizody soustředěné na jednu postavu<sup>335</sup> s epizodami skupinových scén, ve kterých je zobrazován postup perzekuce českého židovského obyvatelstva jako celku – selekce lidí stojících ve frontě na papíry nutné k možnosti emigrace, zmlácení a vyvlečení Židů z kavárny, vzrůstající počet příkazů posílaných do všech domácností z Židovské obce. Tato první část končí jmenováním Reinharda Heydricha zastupujícím říšským protektorem. Na jeho příkaz bylo vyhlášeno stanné právo a začala být organizována systematická likvidace Židů:

---

nápisy objevuje. Viz kapitola „Žalozpěvy a svědectví“ v knize Hany Volavkové *Příběh židovského muzea* (Volavková 1966) s úryvky z díla Pavla Naumana či Arnošta Lustiga: *Je to zed'. Kus zdi v pražské Pinkasově synagoze, zachráněné před asanací jenom náhodou a změněné na veliký masový hrob, když byli vybiti muži, kteří by se k těmto zdem chodili modlit, kdyby to ještě po tom všem, co nepřežili, pokládali za nutné. (...) Je to zed'. A na této zdi je 77 297 jmen a čísel o zrození a smrti, jedno vedle druhého, hroby na kousku zdi, na docela maličkém kousku cihlové zdi. (...) Je to hrob.* (tamtéž: 326) Pinkasova synagoga se jmény obětí šoa se objevuje také v díle Ludvíka Aškenazyho (*Černá bedýnka*), Jaroslava Seiferta (*Koncert na ostrově*), Karla Sýse aj.

<sup>335</sup> V krátkých epizodách jsou zobrazeny postupně čtyři postavy. Tři z nich umírají ve chvíli, kdy ztrácejí smysl života, jímž byla svoboda, peníze a hudba. Postava čtvrtá se pokouší s novou situací smířit. Ani to však není řešením, protože se tak stává bezbrannou vůči nacistům.



*Josef Friedmann, čtyřiačtyřicetiletý, emigrant z Vídně, skočil z čtvrtého patra činžovního domu. Umíral dlouho na ulici, sanitní vůz nemohl pro něho přijet, protože ulice byly uzavřeny vojskem. Když se konečně vůz zastavil u domu, byl Friedmann mrtev. Bylo to dne 15. března ve dvě hodiny odpoledne. (Weil 1999: 464)*

*Lidé stáli v dlouhé frontě před policejním ředitelstvím na Perštýně. Stáli tam od ranních hodin, přišli ještě za tmy. V devět hodin se otevřela vrata. Vystoupil esesák v černé uniformě. Řekl: Židé z řady ven! Řekl to německy, rozkročen na chodníku, a český strážník to přeložil. (tamtéž: 464)*

Do části druhé autor začlenil postavy, které se již smířily s nuceným přesunem do Terezína a jejich životním cílem se stalo udržet se zde co nejdéle. Nejprve se tři po sobě jdoucí epizody zaměřují na jednotlivce (vypravěč sleduje smrt chromého, okradení ženy a hladovění vyčerpaného starce), poté následují čtyři epizody se scénami skupinovými – čekání handicapovaných na transport, poprava nevinných pro pobavení „panstva“, výčet transportů vypravených z Terezína v roce 1942 (spolu s přesnými počty oznamujícími, kolik lidí odjelo a kolik se vrátilo, tedy s nahlédnutím do budoucnosti) a transport dětí ihned po divadelním představení pro komisi Mezinárodního červeného kříže. Část třetí je prostorově situována do vyhlazovacího tábora Osvětim, který je čtenáři zprostředkován dvěma epizodními obrazy. V prvním postava doktora Mengeleho mávnutím ruky rozhoduje o životě a smrti člověka, v druhém je likvidován rodinný tábor v Osvětimi a lidé jdoucí na smrt zpívají českou hymnu. Tato závěrečná scéna se stává pojítkem s rámcem pásma prvního – poukazuje na sílu a odvahu českých Židů spjatých se svou vlastí, kteří i před smrtí projevují lidskou hrdost a zahánějí úzkost zpěvem písně z rodné země, československé hymny:

*Dne 7. března 1943<sup>336</sup> byl likvidován takzvaný rodinný tábor v Osvětimi. Osm tisíc mužů, žen a dětí bylo posláno do plynových komor. Věděli, jaký osud je čeká, věděli, že jdou na smrt. Šli a zpívali hymnu své rodné země. Byla to píseň „Kde domov můj“.<sup>337</sup> (tamtéž: 479)*

---

<sup>336</sup> Mylně uvedené datum v tisku z roku 1958 (přejímá i druhé vydání 1999 a oba německé přelady v letech 1999 a 2000) i ve strojopisné korektuře, která se dochovala v archivu, je s nejvyšší pravděpodobností překlepem a nebylo užito záměrně; správně má být 1944.

<sup>337</sup> Ve skutečnosti zazněla též *Internacionála* a *Hatikva*. Lze se domnívat, že autor tento údaj neuvedl záměrně, neboť se v díle cíleně zaměřil na perzekuci a šoa Čechů, tedy nikoliv komunistů ani Židů, ale obecně „Čechů“ bez ohledu na politickou či náboženskou příslušnost.

Poslední, třetí pásmo je příznačně tvořeno citlivě zvolenými citáty z *Bible* v kralickém překladu, převážně z *Knihy žalmů*, a úzce souvisí zejména s texty předcházejícího druhého pásma. Slouží jako myšlenkové zastavení nad předchozími úseky pásem. V některých případech je zřetelná souvislost s pásmem prvním, případně s oběma pásmi. Ojedinele jsou předjímány události, které budou teprve popsány v následujících pasážích:

*Pročež hodím vámi z země této do země, o níž nevíte vy, ani otcové vaši, a sloužiti budete tam bohům cizím dnem i nocí.*

*Jeremiáš 16,13 (tamtéž: 465)*

*Poněvadž k snášení bíd hotov jsem, anobř bolest má vždycky jest přede mnou.*

*Knihy žalmů 38,18 (tamtéž: 469)*

Propojením všech tří pásem se spojují texty vzdálené svým vznikem tisíce let. Text *Žalozpěvu* tak ožívá v nových souvislostech, které lze vztáhnout i na události dnešních dnů. Text prvního vydání (vydáno jako bibliofilie v nákladu 700 výtisků) provázejí tři grafické listy malíře Zdenka Seydla, který také navrhl obálku a typografickou úpravu textu. Jedinečně citlivá grafická úprava autorova bezesporu vrcholného díla nebyla bohužel v druhém (časopiseckém) a třetím (knižním) vydání roku 1965 a 1999 zachována. Změna zrcadla sazby skryla čtenáři možnost číst text nejen v rovině vertikální (tedy jako spojení tří rozličných pásem), ale také v rovině horizontální (viz výše zmíněná návaznost příběhů prvního pásma).<sup>338</sup>

Svou specifickou kompozicí, obsahem i názvem *Žalozpěv* v uplynulých desetiletích oslovil několik tvůrčích osobností. Bylo vytvořeno několik dramatických a literárně-hudebních adaptací.

Jednou z nejznámějších adaptací je představení divadla Miriam, uvedené poprvé roku 2002 u příležitosti šedesátého výročí prvních židovských transportů do terezínského ghetta. Jednotlivá pásma přednesli Elena Strupková, Ester Janečková (obě spolutvůrkyně scénáře) a

---

<sup>338</sup> O výjimečnosti obálky se zmiňuje ve svém analytickém článku například Rudolf Iltis (1959: 5), který mimo jiné píše, že obálka *v malém zlomku ukazuje na nekonečný řetěz jmen mrtvých, vepsaných na zdi Pinkasovy synagogy, mrtvých, jejichž stíny nás provázejí, jdou s námi ruku v ruce (...)*. (V názvu článku je chybně uveden název díla.) Památník se jmény byl dokončen až po vydání *Žalozpěvu*.

Rudolf Kvíz, recitaci provázeli skladatel Petr Traxler autorskými skladbami vycházejícími ze synagogálních zpěvů Shaloma Katze, rumunského kantora, který přežil Osvětim díky zpěvu modlitby kadiš. Představení s minimem rekvizit bylo mnohokrát reprízováno.

Působivé jsou též úpravy Českého rozhlasu z roku 1990 a 1991. Jednotlivá pásma recitovali v roce 1990 Hana Kofránková, Pavel Soukup a Josef Červinka,<sup>339</sup> četbu provázeli maďarský synagogální zpěv z nahrávky. Roku 1991 přednesli dílo Jana Hlaváčová, Josef Somr a Petr Kostka. Jednou z nejnovějších adaptací je komorní interpretace Českého rozhlasu – Vltava v přednesu Michala Pavlaty, provázená klavírními skladbami Ervína Schulhoffa.<sup>340</sup> Překladatelka a fotografka Věra Koubová zahrnuje závěrečnou pasáž *Žalozpěvu* do své série ilustrací Weilových povídek (Koubová 2006).

#### 4.1.3.2 *Lidická ovce*

Povídka *Lidická ovce* se dochovala v rukopisné i strojopisné podobě v LA PNP. Ve strojopisu byla opravena chyba z rukopisu (Valerii nepustí za ovečkou rodiče, matka již ovšem byla v té době podle informací na počátku povídky mrtvá) a vyškrtnuta zmínka o Židech, kteří jeli v autech z Lidic. Další změny a škrty jsou marginální. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8)

Weil povídku plánoval otisknout v periodiku *Host do domu*. Z redakce však přišla zamítavá odpověď Ludvíka Kundery:

*Vážený soudruhu, mám v dobré paměti naši spolupráci v Bloku (Varšavská suita) i Vaši povídku z minulého ročníku Hosta (Nízko je nebe<sup>341</sup>), která je z nejlepších, jaké v něm byly kdy tištěny. Jaromír Tomeček odešel nyní na tvůrčí dovolenou a já jsem se externě ujal redigování prózy v Hostu. Přečetl jsem si ihned Vaši Lidickou ovci – a s těžkým srdcem se odhodlávám požádat Vás raději o povídku na*

<sup>339</sup> Libreto pochází z roku 1968, z politických důvodů bylo ovšem realizováno až po revoluci.

<sup>340</sup> O rok dříve, v roce 2010, mělo premiéru baletní představení *Makanna* pro recitaci, violoncello a orchestr, které vychází z Weilova románu *Makanna, otec divů*. Poslední známou adaptací Weilových děl je krátkometrážní francouzský animovaný film Jeana-Jacquesa Prunése na motivy groteskní scény v úvodu románu *Na střeše je Mendelssohn*. Film provázejí orchestrální skladby Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, Wolfganga Amadea Mozarta a komornější skladby klavírní (viz Hříbková 2015).

<sup>341</sup> Povídka se odehrává v pronajatém bytě ve vile u trati, kde spolu na gauči vede dialog Karel s Marií. Po kratičkém úvodu vypravěče (er-forma) následuje dialog postav. Z dialogu vyplývá, že manžel Marie začal po válce pít a prodal všechny věci v bytě, vyjma gauče, na kterém leží s přítelem. Nyní je manžel nezvěstný, takže se nemůže rozvést. Příběh nemá výraznou gradaci, tématem povídky je majetek; vlastnictví majetku, vztah Marie a jejího manžela k věcem osobním i cizím (Weil 1958f: 434-436).

jiné než koncentračnické téma. Píše a tiskne se jich dnes jaksi neúměrně mnoho a je nutno samozřejmě redigovat beletrii v časopisech i tematicky, proporčně. Lhal bych ovšem sám sobě, kdybych se Vás snažil ujistit, že Vám povídku vrátíme jen na základě takových úvah. Ne, svoji roli tu hraje i to, že jste tu – podle mého názoru aspoň – zůstal za úrovní svých starších próz (třeba z knihy Barvy, která je pro mne nezapomenutelná, nebo povídky Nízko je nebe). Zdá se nám, co sedíme v redakci Hosta, že Lidická ovce zůstala zatím spíše jen v podobě prvního náčrtu... Byli bychom velmi rádi, kdybyste po tomto dopisu na nás nezanevřel a uvěřil, že nám upřímně záleží na Vašem příspěvku, opravdu, bez frází. A těšíme se, že dojde. Se srdečnými pozdravy Ludvík Kundera. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8)

Povídka byla otištěna až roku 1966 v povídkovém výboru, sestaveném Jiřím Opelíkem, nazvaném *Hodina pravdy, hodina zkoušky*. Jinou povídku již v *Hostu do domu* Jiří Weil neotiskl.

V případě povídky *Lidická ovce*<sup>342</sup> se dostáváme k jednomu z nejpůsobivějších literárních obrazů – ke srovnání osudu dvou nevinných tvorů – dítěte a zvířete.<sup>343</sup> Po hrůzném předobrazu zničení malé vesničky (název Lidice je uveden až v samotném závěru povídky), kdy si vrahové rozdělují svou lidskou a zvířecí kořist (muži a psi jsou zastřeleni, ženy a děti jsou spolu s užitkovými zvířaty odvečeny pryč), je čtenář vtažen do dívčího světa láskyplného přátelství rozvíjejícího se na rozhraní dvou světů – na hradbách, kam chodí děti lidické ovce pást. Děj postupně graduje – na pozadí dívčiny něžné péče o ovečku se stáváme svědky příprav na oslavu SS, pro niž jsou zvířata krmena.

Zvířata objevující se ve všech Weilových prózách nejsou jen náhodným doplňkem prostředí, v němž se postavy pohybují. Jsou příznaky absurdity nacistické ideologie, která se v průběhu války rozhodla zbavit nejen řady lidí, ale i zvířat, která s nimi sdílela domácnost. V mnoha případech ukryl Weil do zvířat ještě mnohem hlubší význam, který je naplno<sup>344</sup>

---

<sup>342</sup> Kromě již zmíněných povídek *Píseň na rozloučenou* a *Lidická ovce* nalezneme téma dětské oběti holocaustu ještě v *Povídce o terezínském ghettu* a v *Poslední bitvě lejténanta Brovkina* a v díle *Žalozpěv za 77 297 obětí*. V románu se dětské postavy poprvé objevují až u „Mendelssohna“.

<sup>343</sup> V povídce vševědoucí vypravěč zvýznamňuje dětskou nevinou ústřední postavy. Na rozdíl od dospělých totiž dítě zjevnou paralelnost nevnímá. Srovnej s pohledem dospělých na stejnou situaci ve Weilově románu: *Dospěli se vyhýbali pohledu na ovce, připomínaly jim vlastní osud. Děti zaslechly, že ovce pocházejí z vesnice, která byla vypálena a srovnána se zemí. O vesnici děti nic nevěděly a její jméno si nepamatovaly, ležela asi daleko od pevnostního města, protože ty ovce se sotva vlekly únavou.* (Weil 1999: 423)

<sup>344</sup> V románech nalezneme pouze jeho náznaky. V *Životu s hvězdou* ústřední postava románu Josef Roubíček hovoří v několika pasážích s kocourem Tomášem, jemuž závidí jeho svobodu. Stejný obraz je předestřen i u kocoura Břetislava v románu *Na střeše je Mendelssohn*. U obou dochází ke změně dosavadního života ve

vyřčen pouze v *Barvách* a *Lidické ovci* – zobrazení degradace lidství na paralelním osudu člověka a zvířete.

Milované zvíře<sup>345</sup> nakonec v povídce umírá pod řeznickým nožem ve chvíli, kdy dívka balí své věci do transportu smrti. Na rozdíl od povídky *Šanghaj* nenechává Weil žádný prostor pro naději a zcela otevřeně uvádí, že dívka na východě zemře. Tento naturalistický konec uzavírající celý děj vrcholí slibem odplaty, která pomstí nevinnost, přátelství a lásku zničenou nacistickým šílenstvím: (...) *jednoho dne dojde i na mordýře z Malé pevnosti a ghetta, (...) budou pomstěny jejich oběti, k nimž patřila i dívka Valerie,*<sup>346</sup> *jež zahynula v plynu, a její přítelkyně, ovce Růženka z Lidic.* (Weil 1966: 87)

Stejně jako v románu *Na střeše je Mendelssohn* Weil v této povídce zmiňuje rivalitu mezi jednotlivými skupinami nacistů, v tomto případě se jedná o velitele Malé pevnosti a velitele ghetta.

Změna barvy stužky z modré na červenou odkazuje na „oběť“. Červený baldachýn je v židovském náboženství symbolem oběti – velikonočního beránka.

#### 4.1.3.3 *Na střeše je Mendelssohn*

Román *Na střeše je Mendelssohn* vznikl z části souběžně s románem *Harfeník* a je Weilovým devátým a zároveň posledním dokončeným románem (*Moskva-hranice, Dřevěná lžice, Makanna, otec divů, Život s hvězdou, Tiskařská romance, Špitálská brána, Perrotina, Harfeník, Na střeše je Mendelssohn*). Román desátý *Zde se tančí lambeth-walk* zůstal nedokončen. Zatímco tématem románu *Život s hvězdou* byla zejména ztráta identity, románu *Harfeník* boj za lidskou důstojnost, fragmentu románu *Zde se tančí lambeth-walk* chorobný

---

chvíli, kdy začnou být některými lidmi posuzováni podle nacistických rasových měřítek rozlišujících i zvířata. Aniž si to jsou schopni uvědomit, ztrácí svou svobodu a Tomáš je pro nedodržení nucených pravidel a nařazení jedním z nacistů zastřelen. Zde je možné vysledovat zcela zřejmou paralelu s osudem židovského úředníka Roubička. Naopak Břetislav se stává ztělesněním nepřátelských nacistů – je milován pouze svým udavačským majitelem a žije si lépe než leckterý obyčejný člověk v té době. Toto nesmyslné rozlišení zvířat, která nemají možnost volby pána, nás opět zpětně přivádí k paralele s těmi, jež volit nikdy nemohli.

<sup>345</sup> Zvířata otevírající symbolickou rovinu díla hrála velkou roli i ve skutečném autorově životě. Weil se o lásce ke zvířatům zmiňuje nejen ve své vzpomínce na dětství *Hekna*, ale své osobní zážitky z chovu koček vložil i do próz o kocourovi Nehýtkovi. Kočka žila za války také u přítele Friče. (Vondráčková 2014: 86)

<sup>346</sup> Jméno ve většině případů znamená ve Weilových prózách vyčlenění člověka či zvířete z anonymního davového chování.

vztah člověka k majetku, v románu *Na střeše je Mendelssohn* je stěžejním tématem rozpad mezilidských vztahů<sup>347</sup>.

Podle vlastní předmluvy k druhé verzi románu, která se zachovala v pozůstalosti, začal Weil román *Na střeše je Mendelssohn* psát těsně po válce roku 1946, tedy souběžně s dílem *Život s hvězdou*:

*Stáli jsme na střeše [jedná se o střechu Rudolfiny, pozn. HH], protože jsem chtěl vypravovat příběh o stržené soše, o jedné z malých událostí, téměř zapomenuté, na pohled bezvýznamné, na které by bylo však možno ukázat krvavou zvěř drancířů a mordýřů, událost, která by byla svědectvím o dnech ponížení a naděje. Ale v tehdejších dobách se mi nepodařilo ji vylíčit tak, jak bylo třeba. Musil jsem zanechat práce na rukopisu, protože román, který jsem psal, by byl běžným románem, takovým, jakých se tehdy mnoho napsalo o okupaci. (...) Bylo třeba, aby si lidé uvědomili všechnu hrůzu, kterou přinesl fašismus, aby k nim hovořila v dobách míru jako živá připomínka, aby věděli, že je tu stále nebezpečí, proti kterému je třeba bojovat. (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8)*

Jak složité bylo tyto pocity do románu vtělit, odhaluje sám autor v článku otištěném těsně po vydání románu *Život s hvězdou* v dubnu roku 1949:

*Pracuji již několik let (...) na širokém epickém pásmu, kde se opravdu pokouším zachytit tragédie židovstva. Jenže nevím, kolik let budu ještě na románu pracovat. Je to tematika tak hluboká, tak obtížná a odpovědná, že vyžaduje mnoha let práce. Kromě toho je román věnován ještě tragédii rodiny Mendelssohnů (...). Epická forma knihy, její široký společenský záběr mi, doufám, umožní postihnout skutečnost v celém jejím rozsahu (...). (Weil 1949c: 177)*

V průběhu následujících let napsal Jiří Weil několik dalších beletristických děl i faktografických studií a článků. První kapitoly nového románu *Na střeše je Mendelssohn* však do nakladatelství přinesl až v roce 1958, tedy více než deset let od chvíle, kdy na románu začal poprvé pracovat. V archivu se dochovalo několik strojopisných verzí románu. V jedné z prvotních verzí román začíná návštěvou básníka v úřadovně Reinharda Heydricha na Pražském hradě. Takzvaná „nultá“ verze, tj. verze rukopisu připraveného Weilem ve

---

<sup>347</sup> Weil také popisuje život v Židovském ústředním muzeu. Na jedné straně horečný spěch a nervozitu zaměstnanců, na straně druhé přísnou úřednost a byrokratický přístup.

spolupráci s redaktorkou v roce 1958, již začíná stejnou kapitolou jako verze definitivní, tedy scénou odstranění sochy z rudolfínské balustrády, a neobsahuje Weilovu rozsáhlou předmluvu k románu. Do nového díla nejsou včleněny avizované osudy rodiny Mendelssohnovy. Redaktorka Květa Drábková ke vzniku díla uvádí následující:

*V roce 1958 přinesl [Weil] do Československého spisovatele prvních šest kapitol, po interní lektuře se začaly hned redigovat: Weil chodil do redakce na celý den a přímo na místě pracoval s redaktorem tak, že jeho předem připravené a v rukopisu tužkou vepsané návrhy většinou přijal, některé doplňoval nebo jiná složitější vyznačená místa přeformuloval anebo rozšiřoval potom večer doma „nanečisto“, a redaktor pak druhý den vepsal všechny změny přímo do rukopisu (opravy perem psal Jiří Weil sám). Tento dosti neobvyklý a pro redakci časově náročný způsob spolupráce autorovi vyhovoval, zřejmě i proto, že už byl nemocen víc, než se vědělo – i proto, že měl v hlavě spoustu dalších námětů – a spěchal. (LA PNP, fond Květa Drábková)*

Hotový román byl odevzdán do sazby v prosinci roku 1958. Výroba ve sloupcích však byla pozastavena a sazba na příkaz Hlavní správy tiskového dohledu záhy rozmetána:

*Výhrady k textu <sdělované prostřednictvím tehdejší HSTD, Hlavní správy tiskového dohledu> spočívaly v nedostatečnosti, nekonkrétnosti zobrazení aktivního protifašistického odboje, v absenci zachycení historické úlohy Sovětské armády. Přitom zůstal opominut či nepochopen autorův cíl, založený nikoliv v zachycení „příběhu z“ či dokonce „historie“ druhé světové války, nýbrž v konfrontaci osudů a charakterů dvou národností, viděných společně dvojpólovým prizmatem sochy a živoucího člověka. (Jedličková 1990: 152)*

Dílo poukazující zejména na zřůdnost nacistické ideologie, dílo napsané se záměrem *ukázat nacistické pohlaváry v jejich pravé podobě – jako vrahy, zloděje, krvavé blázny, zastírající duševní prázdnotu hlučnými frázemi* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8), nebylo dílem vhodným k otištění v době restalinizace. Těžce nemocného autora se tyto zásahy cenzury hluboce dotkly. Z dochované korespondence mezi Jiřím Weilem a Květou Drábkovou je patrné, že se na snaze o vydání románu autor sám aktivně podílel. Osobně telefonoval Ivanu Skálovi v březnu 1959 (Skála obdržel román od Jana Pilaře), s tím, že schválení románu „spěchá“, neboť úryvek má být čten na setkání Svazu protifašistických bojovníků. Svaz o

vydání románu a jeho autorovi informoval tisk. Skála mu telefonicky sdělil, že *proti románu není žádných zásadních námitek*, dohodl se s ním ovšem na osobním setkání, při kterém proberou připomínky (LA, fond Květa Drábková). Jak uvádí Drábková, Weil během pohovoru se Skálou souhlasil s vypuštěním jedné kapitoly, připsáním kapitoly jiné a s dalšími úpravami. Na dalších verzích románu poté pracoval až do své smrti. *V prosinci 1959 jsem mohla ještě Jiřího Weila, ležícího v nemocnici, ujistit, že se Mendelssohn v lednu 1960 posílá do tiskárny a že tedy vyjde.* (tamtéž) *Finální verze textu vznikla nakonec tak, že do sloupcových korektur první [respektive druhé, pozn. HH] verze se vkládaly<sup>348</sup> strojopisné a ručně doplňované úpravy* (Jedličková 1990: 153).

K výrazným změnám došlo například u pasáží týkajících se armády. Srovnej: *Tato maličkost znamenala jednotu s těmi, kteří v této chvíli drtili a hnali hordy vetřelců, sevřeli půlmilionovou armádu v železných kleštích.* (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8). (...) *tato maličkost znamenala pomocnou ruku a jednotu se všemi lidmi, kteří hájili svobodu a obětovali své životy, jednotu se sovětskou armádou, která u Stalingradu sevřela v kleštích půlmilionové vojsko drancířů (...).* (Weil 1999: 428) Obecný obraz boje několika armád proti zlu se prakticky v celém románu mění v boj armády jediné, což zkruslilo historickou realitu a snížilo autentičnost. Tento cenzurní zásah však nezměnil hlavní myšlenku díla, která spočívala nikoliv v oslavě armády, ale v poukazu na hodnoty lidství, svobody a pravdy.

Značných změn doznala také kompozice díla. Vynětí kapitoly, vkládání celých pasáží do již hotového románu i drobnější úpravy, doplňky a škrty zásadním způsobem ovlivnily rozložení jednotlivých kapitol a dějových epizod. Alice Jedličková uvádí, že Weil původně *usiloval o symetrické rozložení kapitol s postavami německými a židovskými* (Jedličková 1990: 152). Podle Drábkové ovšem došlo k narušení v plánované kompozici díla již při přípravě takzvané nulté verze, tj. verze připravované k první redakci, neboť Weil zamýšlel schéma, při kterém měla být napsána jedna *linie o sochách, druhá o nacistech, třetí o židech*. Vzhledem k tomu, že se mu toto podařilo pouze v úvodních kapitolách, od svého záměru při práci s redaktorkou nakonec upustil. (LA PNP, fond Květa Drábková) Těmto předcenzurním redakčním úpravám odpovídá i fakt, že v jedné z prvních verzí románu jsou první kapitoly

---

<sup>348</sup> Některá místa byla i seškrtnána, čímž došlo paradoxně oproti požadavku cenzury k zdůraznění symboličnosti řady epizod. Po lexikální stránce nejsou mezi druhou a definitivní verzí žádné podstatné změny. Autor promluvy postav důsledně přizpůsobil prostředí, ze kterého vyšly. Oproti románu *Život s hvězdou* je zde užito větší množství slov expresivních.



věnované Heydrichovi a Frankovi, tedy postavám německým. Vzhledem k této skutečnosti (a rovněž z důvodu neúplnosti a četnosti verzí dochovaných v autorově pozůstalosti) nelze s jistotou určit, do jaké míry zasáhl do kompozice autor sám a do jaké míry redakce a následně cenzura. Zůstávají pouze dohady, které se promítly i do recenzí románu. Rozpaky recenzentů nad celkovou kompozicí díla jsou patrně zejména v případě motivu soch. Někteří považují sochy za sekundární pokus o scelení kompozičně roztržitého díla, jiní za výchozí motiv pro reflexivní linii. Weil ovšem sochy tematizoval již v několika starších povídkách a také v dopisech svým přátelům v době příprav románu, tj. motiv zařadil do románu dříve, než byly provedeny cenzurní zásahy.<sup>349</sup> Byla to cenzura, která původní autorův záměr narušila. Větší část kapitoly se sochou anděla, ve kterém je ukryté vepřové maso, byla nakonec z románu včetně sochy vyškrtuta a nahrazena epizodou s ilegálním židovským odbojářem. Román byl nakonec po autorově smrti vydán (1960; poslední vydání v roce 1999 je kromě *Komentáře* doplněno kompletním vydáním *Předmluvy* a zcenzurované kapitoly *Anděl s prasetem*). Atmosféra počátku šedesátých let dovolila otisknout kladné recenze, kritika se zaměřila na *roztržitou kompozici a nepodařenost scén protinacistického odboje*.

*Weil neobjevuje nové věcné souvislosti, novou historickou zákonitost. To ostatně není ani v kompetenci umělecké prózy. Objevuje se však něco jiného: svým strohým (...) i často dokumentárním líčením dosahuje neobvykle přesvědčivého účinku na čtenáře. (...) Weilova kniha je jedním z praktických dokladů toho, jak publicistický prvek do umělecké prózy může proniknout a proniká: nikoli jako faktor rozkládající, ale jako spoluúčastník nové syntézy. Weilovi se v jeho poslední knize podařilo semknout neorganická dějová pásma do jednoho proudu. (...) Weil dokázal dokumentárnost sepnout s fantazií na velmi malé ploše. V tom je bezpochyby cena jeho posmrtně vydaného díla. (Heřman 1960: 4)*

### 3.2.1

---

<sup>349</sup> Viz fragment soupisu soch podle jednotlivých kapitol (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 8). Mezi fragmenty v LA PNP se též dochoval Weilův výrok o sochách: *Osud – život – ti dá moc světskou. Stane se z tebe symbol, socha, kamení. Nemůžeš jinak, stane se z tebe socha, je sama v sobě nepřátelská člověku, aniž by o tom rozhodovala.* <Výrok Jirky Weila, když jel parníkem kolem sochy Stalina, asi 1957> (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 15) Motiv pomníku Weil beletristicky zpracoval v románu *Harfeník: A píseň se vznášela mezi obecnstvím, píseň úzkosti, smutku, zmaru a smrti, a zmocnila se všech, i těch lhostejných, nehybných, kteří se pokládali za pány země a za sochy, vztyčené na paměť věkům.* (Weil 1958e: 107)

Román je rozčleněn do dvaceti dvou kapitol, které jsou na rozdíl od nestejnomyšlnosti kapitol románu *Život s hvězdou* rozloženy naprosto pravidelně.

Aby mohl Weil popsat dobu protektorátu z různých perspektiv a pohledů, zvolil za základ románu již zmíněnou pásmovou kompozici. Zpočátku se pravidelně střídají *tři pásma*: pásmo s příběhem popisujícím život českého obyvatelstva protektorátu pracujícího pro nacisty střídá pásmo týkající se nacistického aparátu zaměřeného na organizaci „konečného řešení“ a pásmo s příběhem postav pokoušejících se skrýt dvě židovské děti. Ve všech pásmech se objevují (zčásti pod pseudonymy) skutečné historické postavy (doktor Rabinovič – doktor Jakobovits, Schönbaum – František Zelenka, Reinhard Heydrich a další). Pravidelné střídání kapitol končí kapitolou osmou.

Dodržen se nepodařilo ani původní záměr střídat židovské a nacistické pohledy, o němž hovoří ve své studii Jedličková (1990: 152). Jednotlivá pásma a perspektivy se sice nejprve pravidelně po kapitolách střídají, v polovině románu však jedno pásmo v podstatě zaniká<sup>350</sup> a zbylá dvě se štěpí na několik nových. Ta se pak opět střídají,<sup>351</sup> tentokrát již bez pravidelnosti. Jedno z rozštěpených pásem románu se navíc po několika kapitolách opět částečně spojuje, neboť některé postavy jsou z Prahy deportovány do Terezína. V závěru románu se většina pásem prolíná, když poslední pro nacisty důležití židovští pracovníci muzea a treuhandstelle odjíždí na východ. Do jedné dějové epizody se přesouvají postavy, jejichž budoucnost nebyla v předchozích částech románu popsána.

Komplikovanost narace dále výrazně zvyšují vložené retrospektivy.<sup>352</sup> Chronologický postup jednotlivých paralelních dějových pásem je tím několikrát výrazně přerušen a postava se ve svých vnitřních monolozích vrací do období předválečného nebo do právě prožité, tedy nedávné situace. Navíc se jednotlivé úvahy postav dominantních a postav vedlejších v některých pasážích prolínají, takže opět, jako tomu bylo v románu *Život s hvězdou*, splývá retrospektiva s právě prožívaným a s prožitky dalších postav. Tento kompoziční postup zintenzivňuje kontrasty ve vypjatých situacích. Některé vedlejší postavy se také v průběhu

---

<sup>350</sup> Podle Jiřího Opelíka Weil v *jednom románě smísl vlastně látku na dva romány, pražský a terezínský* (Opelík 1960: 5). Weilův záměr však byl zobrazit období okupace komplexně skrze střet odlišných světů. Právě tento střet učinil román kompozičně odlišným od děl jiných autorů, například Josefa Škvoreckého nebo Arnošta Lustiga. O zobrazení různých perspektiv se zhruba ve stejné době pokusil Norbert Frýd v *Krabici živých*, který ovšem román prostorově zařadil pouze do jednoho místa – koncentračního tábora – a soustředil se na psychologickou analýzu jednotlivých etnik, zejména na jednání postav a motivy, které k němu vedly.

<sup>351</sup> Výjimkou je kapitola šestnáctá, ve které se pásma střídají uvnitř kapitoly.

<sup>352</sup> Zcela výjimečně se objevuje i vhléd do blízké budoucnosti – celá kapitola pátá.

děje stávají postavami dominantními, s vlastním pásmem.

Na základě analýz pásem z hlediska perspektiv (perspektiva Němců, perspektiva obyvatel označených nacisty za Židy a českých obyvatel podle nacistů nežidovského původu) se kapitoly patnáct a dvacet jedna jeví jako vložené právě až na základě cenzurních zásahů, ovšem dokázat tuto tezi z již dříve uvedených důvodů nelze.

### 3.2.2

Román autenticky zachycuje dobu protektorátu v letech 1941–1945.<sup>353</sup> Hlavní postavy se pohybují v reálném časoprostoru, v některých případech je uvedeno i konkrétní datum odpovídající historické skutečnosti. V kapitole jedenácté je uvedeno nejen datum květen 1942, ale také přesný čas, kdy došlo k atentátu na Reinharda Heydricha, a v kapitole třinácté nalezneme v souvislosti se zrušením německého vyslanectví datum 15. března. Popsány jsou životní podmínky v Praze, Terezíně i „rajchu“, dále příprava a průběh „konečného řešení“, týrání a zabíjení lidí a také práce ilegální organizace (falšování dokumentů, pomoc pronásledovaným, příprava atentátu na Heydricha).<sup>354</sup> Román vrcholí symbolickým závěrem poukazujícím na nepokořitelnost židovského národa (viz dále). Na rozdíl od *Života s hvězdou* je celý román psán er-formou. Jak už bylo řečeno, atmosféru protektorátní doby autor zachycuje v jednotlivých epizodách z několika perspektiv. Postavy se pohybují v protektorátu ve třech odlišných, nacisty uměle vytvořených „světech“.

#### 3.2.2.1

Očima úředníků a příslušníků SS čtenář sleduje říšskou organizaci SS, zejména pak svět říšské byrokracie. Úvodní epizoda se odehrává na střeše Rudolfiny, kde se rozhoduje o osudu jedné ze soch na balustrádě – sochy hudebníka Mendelssohna-Bartholdyho. Na příkaz Reinharda Heydricha má být „socha zpodobňující Žida“ odstraněna, nikdo ze zúčastněných kromě

---

<sup>353</sup> Rok 1945 není v knize uveden, lze jej rekonstruovat z událostí popisovaných v románu, které se zakládají na historických faktech.

<sup>354</sup> V románu se objevuje několik historických nepřesností. Například návštěva v Židovském ústředním muzeu (kapitola sedmá) nebyla za života Heydricha možná, jelikož toto muzeum vzniklo až po jeho smrti. Speer (v románu jako „ministr“) přijel do Prahy až v prosinci 1941, nikoli v říjnu.

zastupujícího protektora ovšem netuší, o kterou sochu se jedná. Rozhodnou se proto odstranit sochu hudebníka s nejdelším nosem – ta zpodobňuje Richarda Wagnera...

Zdánlivě banální groteskní scéna s historickým pozadím (socha Mendelssohna měla být na Heydrichův příkaz z rudolfínské balustrády skutečně odstraněna; socha však byla nakonec pouze položena za atiku a v padesátých letech 20. století vrácena na své místo) poukazuje již na počátku románu na absurditu nacistické mašinerie. Jedná se o začátek čtyřicátých let, kdy jsou zřetelné *projevy strachu a nízkosti (...), čest, statečnost a cena samozřejmě lidskosti* (Pohorský 1990: 379).

Autor v románu postupně odhaluje složitě rozvrstvený a hierarchicky uspořádaný zvrácený svět plný nepřátelství, nenávisti, nedůvěry, odtažitosti, neschopnosti vzájemné komunikace, svět vzájemného pohrdání a nesmyslného lpění na subordinaci. Popisuje hodnotový žebříček, podle kterého příslušníci SS za všech okolností řídí své jednání vůči sobě i svému okolí; tedy od takzvaného „nadčlověka“ přes „lidi“ k nenáviděným „podlidem“. Režim rasového a vojenského kastovníctví je hodnocen výše než lidský život a cílem je zavraždit Židy, podrobit si zbylé obyvatelstvo a realizovat zvrácený plán na vytvoření říše z „pravých árijců“.

Myšlení a způsoby jednání jednotlivých členů tohoto systému umožňují čtenáři nahlédnout do spletnosti všech orgánů SS, které se na území protektorátu nacházely.

Nejvyšší autoritou pro všechny zobrazené příslušníky SS je zastupující říšský protektor Reinhard Heydrich, jehož myšlenkami i činy se zabývá značná část románu. Tato literární postava se stává modelem manipulující moci. Je bezcitná, pohrdající všemi ve svém okolí. Zastupuje tu skupinu nacistů, kteří jsou sice vysoce inteligentní a ve svém vystupování kultivovaní, zároveň však psychicky deformovaní nacistickou ideologií, jež z lidí dělá chladnokrevné stroje na vraždění, dosahujících maximálních pracovních výkonů za minimálních časových ztrát. Heydrichovo výjimečné postavení v protektorátu ho vyčleňuje z běžných lidských kontaktů, jeho světem jsou úřední a vojenské příkazy a nařízení, jeho cílem je vzbudit v lidech kolem strach a nejistotu.

Heydrichova tvář se stává neproniknutelnou maskou, která jeho spolupracovníky děsí. Vypravěč a spolu s ním čtenář vstupující do fikčního světa nahlíží do jeho myšlenek, plánů a představ, vědí, co si postava myslí, co tento „vládce nad životem a smrtí ostatních“ zamýšlí udělat. S realizací jeho plánů mu pomáhá vedoucí zentralamtu, který je informován o tom, že

oficiální úkol, potlačit český odpor a ilegální činnost, je pouhou zástěrkou úkolu vyžadovaného samotným Vůdcem – odsunout a vyhubit židovské obyvatelstvo nejprve na nejdůležitějších územích, později ve všech dobytých zemích. Heydrichovi v tomto projektu „konečného řešení“, v němž vzniká idea Terezína jakožto „divadla pro západní mocnosti“, připadá rozhodující úloha.<sup>355</sup> Jsou to právě reminiscence vedoucího zentralamtu, které čtenáři umožňují nahlédnout na konec cesty na východ, kde se skrývají vyhlazovací tábory:

*Bezútešná krajina v dešti, černá, holá rovina, zahalená kouřem a mlhou, nákladní rampa železniční stanice, dobytčí vozy, z nichž se potácejí zpola udušení lidé s hvězdami – mužové, ženy a děti s uzlíky a kufry. (...) Špína a krev, syčení plynu ve vykachlíkovaných místnostech podobných koupelnám, popel pokrývající zemi, pole spálených tisíců.*

*Spokojeně se usmál. Všichni předstírají, že nic nevědí, nechtějí nic vědět (...) (Weil 1999: 318).*

### 3.2.2.2

Druhý je svět českých lidí, kteří se snaží různými způsoby přežít „temnou dobu“. Zvažují možnost zabránit přichozímu zlu v jeho konání, přemýšlejí o smrti a o limitech vlastní pomoci pronásledovaným. Ani v tomto díle se Weil nevyhýbá popisům postav „mrtvých brouků“ distancujících se ze strachu od všech probíhajících hrůz, stejně jako se například Škvorecký nevyhýbá popisům „kolaborujících vlastenců“, kteří aktivně finančně i pozičně těží ze strádání Židů. Na rozdíl od Škvoreckého však Weil tyto postavy častěji vyvažuje postavami kladnými, které se snaží Židům pomáhat a proti nacistům v průběhu celé války skutečně bojovat.

Představuje osudy těch, kteří překonali strach a rozhodli se odporovat vnucené moci. Tyto postavy se v románu vzeprou stannému právu, shání načerno jídlo, vytvářejí padělané listiny, ukrývají lidi pronásledované gestapem a pašují zprávy a jídlo do Terezína. Všechny postavy pomáhající druhým za svou statečnost zaplatí životem, vyjma železničářů:

---

<sup>355</sup> Pouze tento vedoucí zentralamtu ze Střešovic (postava zobrazuje vedoucího Zentralamt zur Regelung der Judenfrage Hanse Günthera) a Hitler jsou jediné dvě nepojmenované postavy. Srovnej s románem *Život s hvězdou*, kde jsou naopak Střešovice jediné pojmenované místo.

*Gestapo vědělo dobře, že železničáři<sup>356</sup> jsou nepřátelé. Strojvůdci řídili vlaky za doprovodu stráží s namířenými automaty. Vlaky se srážely, vyjížděly z kolejí, ve všech obsazených městech létaly mosty a kolejnice do povětří. Mizely plomby z vagonů, ztrácely se průvodní listiny a celé vagony se střelivem a potravinami zůstaly trčet na vedlejších kolejích nebo v zapadlých stanicích. (tamtéž: 425)*

V románu je hrdinství vždy vykresleno v širších, často dvojsečných souvislostech. I ti nejlepší při konání statečných činů zakolísají ve svých myšlenkách, neboť musí uvažovat o následcích, které mohou způsobit. To, co se v románu *Život s hvězdou* pouze naznačuje (například odpovědnost za smrt jiných jako důsledek vlastních činů), je zde několikrát paralelně zobrazeno – na příkladech vypálených Lidic, lidí umírajících z malicherných důvodů za to, že chtěli pomoci, nebo i smrt celé ghettove (židovských strážníků v Terezíně) poté, co jeden z jejich členů uteče. Je tak nastíněna nejen pozitivní stránka těchto činů, zachraňujících životy druhých, ale také jejich důsledek, se kterým tito lidé budou muset do smrti žít. Weil se tak opět odklonil od dobové prózy vyžadující patetickou oslavu hrdinství bez jakýchkoliv pochyb.

### 3.2.2.3

Mezi světem německým a českým se postupně proplétá svět nacisty předurčený k zániku. Svět židovský, který je v románu českými postavami nežidovského původu ochraňován a postavami nacistickými systematicky perzekvován a huben.

Dějová linie sledující postup „konečného řešení“ je v románu spojena zejména s tou částí židovského obyvatelstva, které pracuje ve skladu gestapa nebo v židovských budovách zabraných nacisty – na Židovské obci a v Židovském ústředním muzeu. Muzeum se stává pýchou nacistů, kteří se rozhodli vytvořit „muzeum mrtvé rasy“. O expozici se stará odborník doktor Rabinovič, hluboce věřící muž, který se snaží zachránit rodinu, a proto se poslušně řídí rozkazy nacistů. Kontrastním obrazem té části židovského obyvatelstva, která se k víře svých předků již dávno nehlásí, je postava zcela asimilovaného výtvarníka.

Postavy často procházejí složitým myšlenkovým vývojem, takže se v průběhu románu

---

<sup>356</sup> Postava železničáře jako odpůrce nacistické ideologie se objevuje také v románu *Život s hvězdou* a v Grosmanově *Obchodu na korze*.

jejich postoje mění. Každá svým způsobem čelí strachu ze smrti a pocitu spoluviny, v tomto případě viny ze spolupráce s nacisty výměnou za nejistou naději na přežití. U doktora Rabinoviče také dochází ke změně hodnotového žebříčku v oblasti náboženské; svou rodinu postaví výše než své náboženství.<sup>357</sup>

Při sledování osudu zaměstnanců Židovské obce je čtenář svědkem přesunů českožidovských obyvatel až do chvíle, kdy ve městě zůstává jen několik málo ukrytých Židů a kdy je „židovská otázka“ již téměř „dořešena“.

Tomuto nerovnému zápasu židovského obyvatelstva o přežití, balancujícího mezi světy ostatními, je věnován závěr knihy. Prostřednictvím alegorie, v níž hmyz jsou nacisté, oheň holokaustu, les a stromy Židé, autor představuje znovuzrození národa, který navzdory pokusu „nahlidit“ o jeho „zašlapání do země“, o degradaci a následnou likvidaci jeho příslušníků nalezne sílu, jež ho opět pozvedne z prachu k životu:

*Z malých sazeniček rostly stromy. Zapouštěly kořeny do země, odolávaly vichřicím, smrštím a bleskům. Vrhla se na ně hmyz a vítězil nad nimi. Ale u jejich podnoží se plazily ostružiny, rozrůstaly se borůvky, mrtvé jehličí hnojilo půdu, aby z ní vzklíčil život i po jejich smrti. Když je přepadl oheň, svíjely se a kroutily a jejich popel padl na zemi, a na popelu opět vyrůstal les, ještě zářivější zelení. (tamtéž: 459)*

#### 3.2.2.4

Z hlediska vnější charakteristiky postav se autor věnuje pouze tvářím. Výjimkou je popis doktora Rabinoviče, který je vůči nacistům i mladému spolupracovníku Schönbaumovi kontrastně popsán jako „starší člověk se zrzavou malou bradkou“, a popis hodnostních znaků uniforem napomáhající pochopení vztahů mezi nacisty.

Právě ve tvářích se odráží vnitřní hnutí lidské mysli, o jehož zobrazení autor usiloval

---

<sup>357</sup> V románu uvažují o smrti i postavy příslušníků SS. Také ony se nedokáží vyhnout strachu ze smrti, ačkoliv pevně doufají ve vítězství Vůdce. I mezi nimi najdeme muže vzdělané a nevzdělané, informované i neinformované, ale dokonce i postavu věřící mezi nevěřícími, která se až do svého odchodu na frontu zaobírá stejnými úvahami o vině a trestu jako doktor Rabinovič. Právě na podkladě této paralely z příběhu vystupuje další ze základních myšlenek celého díla – i ti, kteří měli být vládci nad životem a smrtí lidí podrobených, budou nakonec postaveni před stejný soud jako všichni ostatní. Této myšlence je přizpůsoben i závěr knihy, kde je krátkým záznamem naznačeno, jaký osud čeká na ty, co nyní vládou a i na útěku s nakradeným majetkem se ještě odvažují vraždit.

především. Pro bližší pochopení postav je také – stejně jako tomu bylo v *Životu s hvězdou* – naznačeno, co postava dělala v minulosti, co dělá teď a – v tom je rozdíl s románem předchozím – je u každé naznačováno, co se s ní stane v budoucnu.

K téměř každé postavě lze v románu nalézt protějšek spojený stejným osudem nebo postavený do vzájemného *kontrastu* či *paralel* (z hlediska vnějších znaků nebo hnutí nitra, ale i z hlediska odlišnosti v dostupnosti informací či zkušenostech). Kromě již zmíněných dvojic se jedná například o kontrastní postavy českých a německých úředníků magistrátu, příslušníků gestapa, ale také o dvojici soch, které jsou mezi sebou zaměněny. Některé dvojice jsou od sebe v průběhu děje z různých důvodů odtrženy (například smrtí či transportem) a vytvářejí se dvojice nové – například postava Reisingera dříve spojovaná s postavou správkyně skladu se po přesunu do Terezína dostává do vzájemného kontrastu s velitelem ghettowache. V každé z dvojic je téměř vždy jedna postava dominantní. Její úvahy a plány jsou čtenáři známy podrobně, kdežto u postavy druhé autor poskytuje pouze krátký, často ostře kontrastní názorový vhled.

### 3.2.3

Události v románu *Na střeše je Mendelssohn* jsou popisovány z hlediska času nejednotně. V některých případech je celá kapitola věnována až dokumentárnímu zachycení jediné epizody odehrávající se v jediném dni, v rámci jiných kapitol dochází k posunu uvnitř kapitoly až o několik měsíců. Autorovy specifické práce s časem si povšiml ve své recenzi Ivo Osolsobě, který zmíněnou techniku charakterizuje jako směs reportážního, kronikářského, dokumentárního a autobiografického podání (Osolsobě 1960: 5).

Jednotlivé epizody románu jsou situovány do Prahy, Terezína a do vybraných míst za hranicemi protektorátu. Prostor Prahy je rozdělen na několik centrálních míst. Většina z nich byla vybrána na základě skutečných historických událostí, řadu z nich Weil sám osobně poznal „zevnitř“.<sup>358</sup> Kromě již zmíněného Rudolfinu jsou zde budovy zabrané příslušníky SS (střešovická vila, právnická fakulta a další). Všechna tato místa a vnitřní prostory, v románu

---

<sup>358</sup> Včetně výsledku na gestapu. Viz například dopis od Franze Carla Weiskopfa (LA PNP, fond Jiří Weil, karta 3).



*Život s hvězdou* pouze naznačené, jsou v tomto románu detailně popsány.

Podrobně je například popsán prostor přepychově zařízeného prvního patra obávané střešovické vily, který si vedoucí zentralamtu „zabydlel“ předměty ukradenými původním majitelům. Poměrně detailně je popsáno i Heydrichovo sídlo na Pražském hradě a skladiště gestapa, ve kterém se však spíše než na popis jednotlivých věcí autor zaměřil na činnost a úvahy jednotlivých zaměstnanců. Na Pražském hradě je čtenář svědkem plánování stavby terezínského ghetta určeného pro „konečné řešení“, ve skladišti poznává hyenismus lidí obohacujících se na úkor zemřelých. (Pouze v jediném případě projevují lítost a zármutek nad osudem židovského skladníka.)

V Praze se také nachází řada židovských budov, které pozbývají za války svých původních funkcí – je zde například budova Židovské náboženské obce, předválečné Židovské muzeum přetvořené na Židovské ústřední muzeum a několik synagog. Zaměstnanci Židovské obce a původního muzea jsou loutkami plnicími příkazy nacistů a budovy se stávají centrem shromažďování, třídění a katalogizování věcí zabavených a transportovaných z celého protektorátu. Také synagogy již neslouží svému původnímu účelu. Jsou vyklizeny a stala se z nich skladiště či muzejní prostory.

Z pohledu příslušníků SS je Praha místem, které má být brzy definitivně podrobeno „vyšší rasou“.<sup>359</sup> Příslušníci SS sem jezdí na dovolenou před nástupem na frontu a užívají si klidné chvíle bez neustálých varovných poplachů a smrtících náletů. Součástí dlouhodobého Heydrichova plánu je vyčištění města od všech nežádoucích živlů, tedy od všech původních obyvatel – včetně těch, kteří okupantům v jejich záměrech nyní pomáhají. Obraz nacistického ráje se však hroustí. Původní obyvatelé se totiž nehodlají svého „zakletého“ města a své svobody dobrovolně vzdát. Z jejich pohledu je město místem dočasně nepřátelským, ve kterém je nutno žít pod hrozbou stanného práva a norimberských zákonů.

Druhým prostorem je již zmíněné *pevnostní město Terezín*, které mělo pomoci utajit akci „konečného řešení“. V ní je Terezín pouze přestupní stanicí do vyhlazovacích táborů. Stavbu města dovršuje vybudování železniční vlečky, po které jsou lidé rychleji a prakticky bez povšimnutí okolního „světa“ transportováni do ghetta a odtud na východ.

Terezín je popisován v období zimy; dvacetistupňové mrazy lidem působí velké

---

<sup>359</sup> Časem se má stát jakýmsi muzeem, jako tomu bylo u Židovského ústředního muzea. Čeští obyvatelé mají sloužit jako přechodná pracovní síla, která bude stejně jako Židé později zlikvidována, neboť hlavním cílem Říše je arizace všech dobytých území nordickou rasou.

utrpení. Stručně je nastíněna struktura ghetta se všemi budovami, přičemž hlavní děj se odehrává v prostorách sídla ghettowache, železniční vlečky a před Ústeckými kasárnami.

V prostoru Terezína je dominantní pohled Židů, kterých je zde shromážděno velké množství z různých koutů země i z dalších evropských států. Pro ně je Terezín místem úvah o vině a trestu, o cíli cesty, o životě a smrti, o hodnotách lidského života. V Terezíně také odhalují nacistické plány. Pochopí, že z ghetta budou transportováni na východ. Všichni si tak Terezín ještě více idealizují. Doufají, že zde zůstanou co nejdéle, i když zde denně umírají lidé na podvýživu, nemoci či z malicherných příčin, jako jsou například drobné krádeže nebo nedovolené psaní dopisů; za malichernosti je také několik románových postav hromadně popraveno.<sup>360</sup> Terezín se tak stává jakýmsi uzavřeným světem v uzavřeném světě,<sup>361</sup> do kterého se jen výjimečně dostávají zprávy z vnějšku.

Detailně jsou popsány také pohnutky dalších postav, zastupujících reálné skupiny obyvatel internovaných tehdy v ghettu: například velitele ghettowache, příslušníků SS, kteří při pohledu na lidi hrdě jdoucí na smrt ztrácejí jistotu a „panskou nadřazenost“, či českých železničářů, kteří svým statečným jednáním vypomáhají vězněným.

Třetím prostorem jsou *vnější hranice protektorátu*. Za nimi je obávaný „rajch“, ve kterém se jeden z českých úředníků ocitá, ale i země bránící se vnucenému režimu – Francie<sup>362</sup> a Nizozemí.

Prostor Francie je z pohledu Heydricha zobrazen jako místo pasivního odporu vůči jeho plánům. Heydricha nezajímá, jak je Paříž krásná, zajímají ho fakta a čísla, která vykazují, že jsou Francouzi buď líní, nebo nedůslední a záškodníci. Jelikož Heydrich nedokáže proniknout do pravé povahy tohoto národa, rozhoduje se ještě těsně před smrtí vzít v této zemi vše do vlastních rukou. Jeho záměr mu však překazí smrt.

A nakonec jsou ve vnějším prostoru místa, která se čtenáři postupně skládají z náznaků výpovědí jednotlivých postav – východní fronta a Osvětim. Reflexe těchto míst se liší postavou od postavy podle míry informovanosti a podle strany, na které daná postava stojí (nacisté měli

---

<sup>360</sup> Přípravu a realizaci poprav provází postava hrbáče-kata. Postava vzbuzující zároveň soucit i odpor, hojně užívaná v evropské literatuře, není v tomto románu postavou ryze archetypální a fikční, neboť je inspirována skutečně existující osobou Adolfa Fišera. Fišerovu osudu je věnováno dílo Františka R. Krause *Kat beze stínu* (2000).

<sup>361</sup> Protektorát je v románu vnímán – podobně jako Terezín – jako uzavřený prostor, ze kterého jsou jen dvě legální cesty ven, na jejichž konci čeká většinu přesunutých smrt (cesta na práci v Říši, či cesta na východ).

<sup>362</sup> Do Paříže, která je v románu *Na střeše je Mendelssohn* jako dějový prostor pouze naznačena, autor situoval část nedokončeného románu *Zde se tančí lambeth-walk*.

strach z východní fronty, Židé a Češi z koncentračních táborů).

Jediným spojením prostorů vnějších a vnitřních se kromě železničářů stává rozhlas. Román na mnoha místech nastiňuje, jak vzácné byly pravdivé zprávy ze zahraničí lišící se diametrálně od německé propagandy „vítězící armády“ pouštěné z amplionů a provázené „řvavou“ hudbou. Ta v románu není pouze nástrojem cílené propagandy, ale představuje také zkaženost nacistické „kultury“.

### 3.2.4

Originální nápad – postavit část románu na osudu jedné sochy – se postupně proměnil v motiv spojující všechny románové kapitoly. Stejně jako socha Mendelssohna mají i všechny ostatní *sochy* prezentované v knize symbolický význam.

Epizodu odehrávající se kolem sochy Mendelssohna, zejména scénu s jeho nosem, který neodpovídá obrázkům z rasové výchovy,<sup>363</sup> protože je menší než nos Vůdcova oblíbeného hudebníka Wagnera<sup>364</sup>, je v první řadě možné vyložit jako příklad groteskního zobrazení ([Anonym] 1960a) nesmyslnosti nacistického režimu, který vyžadoval nejen odstranění lidí židovského původu, ale také všeho, co židovský národ připomíná. Pouze předměty používané k náboženským rituálům směly být zachovány za skly muzejních vitrín, mezi ty však socha samozřejmě nepatřila. Socha Mendelssohna je zároveň prvním předmětem poukazujícím na psychiku deformovanou nacistickou ideologií a na střet nacismu s principy židovského náboženství. Otec hudebníka Mendelssohna, syn slavného osvícence Mosese Mendelssohna, konvertoval, a tudíž nemohl být z hlediska židovského náboženství považován za Žida; Heydrich jej však za Žida považuje, neboť z rasového hlediska Židem je.

---

<sup>363</sup> Nesmyslnost této „výchovy“ je v románu představena ještě v souvislosti s drobnou zmínkou o perzekuci a vyhlazení romského obyvatelstva, kdy je v jednom z dialogů naznačeno, že osud Romů jakožto nepřátel Říše bude stejný jako osud obyvatelstva židovského.

<sup>364</sup> Ve skutečnosti je na uvedeném místě Wolfgang Amadeus Mozart (blíže viz *Na střeše je Mendelssohn* Dostupné z: [www.rudolfinum.cz/o-budove/historie/](http://www.rudolfinum.cz/o-budove/historie/) [cit. 1. 5. 2019]). Richard Wagner ovšem nebyl jen slavným německým hudebníkem. Právě Wagner, považovaný za jednoho z iniciátorů moderního antisemitismu, byl velkým kritikem Mendelssohna, jak uvádí Jiří Opelík v recenzi *Na střeše je Richard Wagner. Pikantní je to, co už Weil v této scéně sám nevyšlovil. Byl to totiž právě Richard Wagner, který – pojednává v knize Das Judentum in der Musik o degeneraci hudby skrze Židy – napadl především Mendelssohna. A nyní je tento protižidovsky citící umělec považován patentovaným „výkvetem“ své árijské rasy za Žida.* (Opelík 1960: 5)

Další „sochou“ je například muž, doktor, který umírá na podivnou nemoc způsobující tuhnutí svaloviny, kdy tělo jakoby „kamení“. Tento muž se stává němým svědkem všeho, co se kolem něj děje a čemu by nemohl zabránit, i kdyby byl zdravý. Lze zde tedy vysledovat paralelu s osudem židovského národa přinuceného stát se sochou,<sup>365</sup> loutkou v ruce nacistů;<sup>366</sup> paralelu s osudem Heydricha, jehož tělo „znehynělo“ po atentátu, i podobnost mezi Mozartovým *Donem Giovannim*, jehož představení se Heydrich v Rudolfinu účastní, a zastupujícím říšským protektorem. V závěru opery socha trestá hříšného Giovanniho, který po stisku její ruky klesá k zemi a umírá. Stejně tak Heydrich po atentátu klesá k zemi a jeho tělo znehyní.

K stěžejním motivům soch se váží další motivy, které již byly zmíněny v románu *Život s hvězdou*. Jedná se například o motiv strachu ze smrti, který je společný všem „světům“ a je spojen s úvahami o vině, spoluvině a trestu.<sup>367</sup> Dále motiv vydědění a odloučení od okolního světa, skrytý v osudech členů terezínské ghetto a v příběhu dvou židovských holčiček přežívajících v úkrytu.

Potlačen je naopak oproti románu *Život s hvězdou* motiv strachu z neznáma. Úřady a místa v *Životu s hvězdou* anonymní jsou zde pojmenovány a popsány, neznámé úřady a místa jsou odtajněny. Jediným „neznámem“ je pro Židy cíl transportů na východ (pouze doktor Rabinovič z náznaků tuší, co je na konci cesty čeká).

Stěžejní úvahy všech postav směřují od strachu z neznámého spíše ke strachu ze smrti v daleké cizině. Je tomu tak nejen u postav židovských, ale i u postav českých, obávajících se smrti v „rajchu“, a také u německých – ty spojují odjezd do války se smrtí na východní frontě:

„*STALINGRAD.*“ [...] *Tváře esesáckého panstva se stáhly k zlostnému úšklebku, tentokrát zasáhlo slovo i vedoucího zentralamtu, neboť toto slovo znamenalo porážku, mráz, hlad, špínu, zajetí a smrt.*

<sup>365</sup> Sochami se zabýval podrobněji například Ivo Osolobě. Jeho myšlenka, že Weil ze všech příběhů udělal vlastně variace na téma *člověk a kámen, člověk a socha* (Osolobě 1960: 5), se může dále stát i základem pro jistou paralelu pocitů židovských a nacistických postav, kdy stejně jako se Židé stávají sochami (vlivem nacistického nátlaku), stávají se sochami i nacisté – lidmi bez duše, bez citu, lidmi s neproniknutelnou maskou, a to v důsledku své vlastní ideologie. Motiv soch se tak stává stěžejním motivem pro zobrazení přeměn v mezních situacích z lidí v „nadlidi“ a „podlidi“, tedy v sochy, nebo ze soch v lidi schopné citu, vzpoury, boje za lidský život. Jiří Holý ve svém *Komentáři* k vydání z roku 1999 srovnává teorii Iva Osolobě s některými postavami z jiných Weilových románů. Dělí pak postavy na tři typy: sochy, postavy o sobě pochybující a postavy prosté, nekomplikované (Holý 1999: 503n.).

<sup>366</sup> Loutkovost postav naznačená již v románu *Život s hvězdou* je zde podrobněji rozpracována.

<sup>367</sup> V románu se Weil vrací nejen k motivům, ale i k řadě prostorů a k některým postavám, například prostoru nemocnice, Střešovicím, ghettu Terezín či postavě skladníka.

(Weil 1999: 420)

Detailně je v tomto románu také tematizován motiv cesty vlakem.<sup>368</sup> Společně s jednou z hlavních postav se čtenář dostává dovnitř obávaného vlaku, vezoucího lidi na smrt. Je svědkem posledních rozhovorů plných naděje. Ačkoliv postavy bez jídla a pití trpí, nejsou ani na poslední chvíli schopné pohlédnout realitě tváří v tvář. Stále žijí představou, že na východě přežijí, ačkoliv si plně uvědomují, že jsou všichni zařazeni mezi praceneschopné.

Vlaky v tomto románu ovšem nejsou jen spojením s východem, něčím, co lidi nutí uvažovat o smyslu života, ale také místem setkání, během nichž si židovští vězni mohou skrze české prostředníky předávat drobné zprávy a balíčky nebo se i v precizním nacistickém systému pokoušet podvádět. Mezi vlaky transportujícími na smrt jsou tedy také vlaky, které vozí naopak lidem jídlo a pomoc, bez kterých by často nedokázali přežít. Stávají se tak na jedné straně obrazem lidského utrpení a na straně druhé jedním z hlavních znaků lidského odporu a pomoci.

Neméně důležitý je v románu motiv vody, který je ovšem příznačný pro celou Weilovu tvorbu. V románu *Na střeše je Mendelssohn* se řeka stává nejen místem klidu, odpočinku, radosti, ale zejména obrazem – pravdy, svobody, morální čistoty a odmítnutí falše: *Víte, voda, na tu se musí s pravdou, ona zná jenom pravdu, to se člověk od ní naučí tamtéž*: 449).<sup>369</sup>

## 4.2 Vědecká a tvůrčí činnost v roce 1959

Muzeum s Jiřím Weilem i nadále počítalo v plánech muzea na rok 1959 v oblasti přednášek, besed a přípravy filmu o Golemovi<sup>370</sup>. Do jaké míry byly tyto vize naplněny, ovšem není z archiválií patrné. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

Patrně poslední cestou, které se Weil se zaměstnanci muzea účastnil, byla 24. 4. 1959

---

<sup>368</sup> V románu *Život s hvězdou* je cesta z protektorátu popisována jako cosi mlhavého, neurčitého.

<sup>369</sup> Inspiračí bylo autorovi dětství prožité v prostředí bývalého mlýna v Praskolesích a „vodáctví“ s kamarádem v mládí. Obrazy vody jako kontrastu vůči aktuální realitě perzekuce a vraždění se objevují v souvislosti s námětem šoa také v dílech jiných autorů, například Oty Pavla.

<sup>370</sup> Kromě zpracování synopse libreta pro film o Golemovi, který měl být dokončen roku 1961, muzeum spolupracovalo také na libretu pro Weissův film *Romeo, Julie a tma* a film o Osvětimi. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)

cesta do okolí Brandýsa nad Labem s doktorkou Volavkovou, doktorkou Herbenovou a fotografem, nazvaná v archivních materiálech *Po stopách Vojtěcha Rakouse*, která se vztahovala k připravované výstavě o Vojtěchu Rakousovi ve Vysoké synagoze.

Ve stejném měsíci Weila oslovilo nakladatelství Svět sovětů s nabídkou nového vydání Mstislavského knihy *Opásán ocelí*. Weil překlad na přání nakladatelství zrevidoval (termín odevzdání byl podle smlouvy 15. 9. 1959) a román byl opět vydán roku 1960.

Teprve v červnu 1959 byly dodány potřebné materiály pro tisk publikace *Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–44*. Závod Severografia dodal barevné nátisky do podniku Knihotisk, kde se provedl přitisk textu knihy. (tamtéž) Publikace, která dala popud k filmu, tak nakonec vyšla později než film. Do prodeje byla zařazena v listopadu 1959 a po jejím uvedení na trh vyšlo v tisku mnoho kladných recenzí. 20. prosince otisklo *Rudé právo* muzeem oceňovaný článek Miloše Vacíka *Motýla jsem tu neviděl*. Vacík, sám bývalý vězeň v Malé pevnosti, ve velice osobní, emotivní recenzi knihy mimo jiné napsal: *Je dobře, že ta kniha – a skoro se vzpouzí říci, že je to p o u z e kniha – vychází. Česky, francouzsky, anglicky, německy. Je dobře, že oči dospělých se do ní dnes zadívají. Hlavně proto, aby taková města s takovými dětskými světy už nikdy nedopustili.* (Vacík 1959)

Muzeum prezentovalo knihu jako publikaci bojující proti nové vlně antisemitismu a poukazující na oběti, po kterých není možné požadovat, aby se bránily (například Anna Franková či děti v Terezíně).<sup>371</sup> Hana Volavková ke vzniku knihy uvedla:

*Celou tuto práci vnukl Státnímu židovskému muzeu jeho dávný spolupracovník a spisovatel Jiří Weil. Byl iniciátorem této myšlenky, a hned na počátku roku 1955, když byly práce zahájeny, tušil i její význam. Sotva se dožil jejich prvních exemplářů. Přišly na začátku listopadu a donášel je do nemocnice, kde se léčil. Pak ulehl a 13. prosince zemřel. Nedočkal se svých šedesátin, nedočkal se úspěchu a nedočkal se ocenění. Literární noviny přinesly zkrácenou noticku vydanou ČTK. Důmyslně v ní vynechaly zmínku o jeho poslední velké literární práci „Mendelsohnovi na střeše“. Na pohřbu promluvil oficiálně za Svaz spisovatelů spisovatel Sekera, kde zhodnotil pod zorným úhlem dnešních*

---

<sup>371</sup> Kreba dětí byla mylně v řadě zemí vykládána jako „boj dětí v Terezíně“ proti fašismu. Děti ovšem o své budoucnosti, smrti v plynových komorách nevěděly. Je tedy třeba rozlišit boj dětí kresbou od poválečného boje kreseb. Ve *Zprávě o činnosti SŽM* je v této souvislosti zmíněna studie Ericha Kästnera ve *Světové literatuře* (6/1959), který upozorňuje na fakt, že s diktaturou lze bojovat pouze předtím, než převezme moc. Weil byl v muzeu považován za iniciátora myšlenky boje obětí, stál v opozici vůči měřítku dělení osob na aktivní hrdiny a pasivní oběti. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) Zároveň prosazoval již od padesátých let myšlenku nesoustředit se pouze na historizující a historické pojetí, ale s pomocí v muzeu dostupných sbírek reagovat na aktuální otázky.

*názorů Weilovu práci. Úsudek vyzněl chladně a negativně. Jiří Kolář rozloučil se s Jiřím Weilem básní, která byla Státnímu židovskému muzeu dána k dispozici a kterou Státní židovské muzeum vydá v úpravě Zdeňka Sklenáře. Tím snad vzpomeneme nedožítých Weilových šedesátin k 6. 1. 1960. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)*

Ředitelka muzea Hana Volavková, Weilova dlouholetá spolupracovnice a přítelkyně, která si Weila vážila kromě jiného také za to, že v muzeu prosadil v padesátých letech myšlenku nesoustředit se pouze na historické pojetí, ale pomocí dostupných sbírek reagovat na aktuální otázky, po jeho smrti uvedla: *Jako spolupracovník této instituce stal se dr. Weil jejím spolutvůrcem. (tamtéž)*

Důstojným uctěním Weilovy památky mělo být bibliofilské vydání Kolářovy básně *Náhrobek J. W.*, čtené na Weilově pohřbu. Státní židovské muzeum připravilo návrh na vydání s litografií Zdeňka Sklenáře, tisk byl domluven v počtu 500 výtisků s Karlem Šejnou, ve spolupráci se spolkem českých bibliofilů. Návrh na vydání byl hotov v únoru 1960. 29. 2. 1960 byl zaslán rukopis tiskovému dohledu ministerstva vnitra.

V AŽMP (AŽMP, fond Odborná dokumentace a AŽMP, fond ŽMP 1945–1960) se dochovaly dvě složky. Jedna obsahuje neúplný strojopisný přepis básně (se škrty), druhá obsahuje báseň ve dvou verzích. Ministerstvo vnitra patrně obdrželo verzi, ve které bylo slovo *Bible* opraveno na *Slovo* a *v Boha* na *v nekonečno*. Dvě totožné strojopisné kopie se též nacházejí v LA PNP (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16).

8. 4. 1960 přišlo z ministerstva školství a kultury zamítnutí: *Ministerstvo školství a kultury vrací v příloze báseň Jiřího Koláře Náhrobek J. W. s tím, že nesouhlasí s vydáním tohoto materiálu. Význam posláni předložené básně neodpovídá posláni a úkolům Státního židovského muzea. (AŽMP, fond ŽMP 1945–1960)*

Úryvek z níže uvedené básně byl otištěn ve studii Alice Jedličkové (Jedličková 1991: 11 a 23). Celá báseň dosud nebyla publikována.

### ***Náhrobek J. W.***

*Bodnutí slovem v něm otvíralo propast  
a pohlazení zazdívalo všechny křivdy  
V podání ruky viděl podání srdce  
a nikdy nechápal*

*jak může být člověk podlý  
Miloval nezkrotnost koček a čistotu koní  
volnost pohledu a jas důstojnosti*

*Věřil v umění jako věříme v (Boha) Nekonečno  
a chvěl se před (Bibli) Slovem  
jako se zachvíváme před neštěstím  
Dovedl se uzdravit myšlenkou  
a onemocnět přesvědčením  
Rozuměl metamorfózám věcí  
a chápal mytologii jazyka  
Neuměl se hněvat ani závidět  
nebyl v ničem nestřídmý  
a pracoval kudy chodil  
Byl kichotsky nepraktický a zoufale skromný  
Byl cudný jako rostliny  
a nechápal zlobu jako ji nechápou hvězdy  
Prchal před nestydatostí  
ať se objevila kdekoli  
Dokázal ten zázrak:  
vzpomínat na budoucnost  
pochybovat o minulosti  
a rozmlouvat s mrtvými  
Měl paměť jako sochy  
a výřečnost nejčistších básní  
Dovedl nazývat věci pravým jménem  
jíst hudbu a opíjet se obrazy  
Neuměl ublížit ani kusu hadru  
nechápal urážky a dovedl chtít  
Obdivoval Máchu Němcovou a Haška  
Učil se z Čapka-Choda Weinera a Halase  
Opovrhoval krouceností*



*a zbožňoval přirozenost všední lidské řeči  
Ano každodenní lidská řeč  
lidské příběhy  
lidské osudy  
lidský smích a lidský pláč  
nevyzpytatelnost lidských přání  
fantastičnost lidských snů  
velikost lidského boje s utrpením  
a uhrančivá touha po volnosti  
to byla země na které stál  
to bylo nebe pod kterým žil  
A tráva jeho země byla lidská spravedlnost  
a slunce jeho nebe byla láska k bližnímu*

*Dokázat žít a zemřít v samotě:*

*S tím, co je nejdůležitější v životě,*

*je člověk vždycky sám... říkával<sup>372</sup>*

*A opravdu: žil v samotě a zemřel v osamění*

*a s tím co považoval za svůj život byl sám*

*Byl chudý a zároveň milosrdný*

*neuměl zapomenout ani nehet zdání nějakého dobra*

*a neměl paměť pro nenávist*

*Dovedl potlačit choutky*

*i nejostřejší přání*

*byl silný bez přehánění*

*a trpěl hrubost bez zamračení*

*Prozkoumával věci do základů a neodsuzoval*

*Byl dobrý a zároveň moudrý*

*byl stejný ve svém nitru jako v životě*

*neznal samolibost a vyhýbal se sporům*

*na jeho stole stála drobná*

*Leninova busta ze slonové kosti*

---

<sup>372</sup> Vybrané věty v básni podtrženy.

Miloval Homéra a měl rád Swifta  
učaroval mu Ovidius a překládal si Whitmana  
mířil k Flaubertovi a sytil se Joycem  
Neuměl jen psát  
chtěl poezii strkat dopředu  
a neviděl jinou než tu která šla dopředu  
Byl si vědom svého prokletí  
a toužil vědět ke komu mluví  
Když jsem byl u něho naposled  
a viděl mě zděšeného mezi tolika lůžky  
řekl: Vždycky, když sem mám jít,  
pojímá mě šílená hrůza,  
ale když zde ležím,  
děkuju Bohu, že nejsem na tom tak strašlivě  
jako jiní, pohled', vedle mě.  
Nevím, kdo to říká, ale má pravdu:  
Kdybychom dokázali vymyslet se na místo druhých  
snadno bychom se zbavili lhostejnosti  
a všech nepravostí, které v sobě tak rádi pěstujem.  
A kdybychom postavili jiného na své místo,  
snadno bychom ukrotili svou hrdost...  
(Kdybych si tak mohl zaskočit domů  
Poslechnout Glucka... jinak čtu)  
a jen čtu, všechno, jako bych měl zítra  
zavřít oči

Milý Jirko,

(v pondělí jsme s Olgou a Pavlou hledali v Tvém kalendáři,  
komu oznámit Tvůj odchod.

Listoval jsem v těch čistých listech s jediným nebo dvěma  
slovy: psal, psal, psal – anebo: nemoc, psal, nemoc, nemoc,  
zavolat Aleše, zavolat Slávku, zavolat Haničku, zavolat Milana.

Na jednom z posledních, když jsi ještě mohl chodit, bylo  
Gluckovo jméno s vykřičníkem.)

*Přál sis, abych se s Tebou rozloučil, ale jaké loučení?*

*Pozdravuj svého Orfea*

*pozdravuj Eurydike*

*a na shledanou...*

(AŽMP, fond Odborná dokumentace)

Kolář je také autorem grafické básně nazvané *Weil* ve svém souboru *Gersaintův vývěsní štít* (Kolář 1994: 146).

#### **4.2.1 Zde se tančí lambeth-walk**

Ve Weilově pozůstalosti (LA PNP, fond Jiří Weil, karton 11) se dochoval fragment jeho posledního románu s tematikou holokaustu. (Celkem se jedná o 123 stránek strojopisu, tedy zhruba o polovinu románu, pokud by byl stejného rozsahu jako romány *Život s hvězdou* a *Na střeše je Mendelssohn*.) V tomto románu nazvaném *Zde se tančí lambeth-walk* autor zúročil zkušenosti s psaním románů *Život s hvězdou* a *Na střeše je Mendelssohn* – kompozice je pásmová a v románu se střídají dva typy vypravěčů – subjektivní ich-forma s autobiografickými rysy a vypravěč vševědoucí s vnější perspektivou.

Děj románu se odehrává ve třech časoprostorových rovinách – v předválečné Paříži a předválečné a válečné Praze. Román měl být pravděpodobně rámcový – rámeček podle fragmentu tvoří úvodní poválečné setkání postavy s neznámou ženou, jež vyvolá vzpomínky na minulost.

Nosná myšlenka díla je výstižně shrnuta v předmluvě k románu, jehož fragment vyšel po autorově smrti v *Židovské ročence*. V předmluvě se uvádí, že cílem románu bylo poukázat tentokrát na *hospodářské zákulisí genocidy, (...) nejrozsáhlejší a nejrafinovanější loupežné tažení všech věků* ([Anonym] 1960b: 104).

Jedličková k románu uvádí následující:

*Fragment románu (...) naznačuje, že okupační téma mělo ještě jednou přinést prohloubenou analýzu postavení člověka v mezní situaci, a především náhled do dvou pocitů, jež mohou částečně nebo úplně paralyzovat jeho aktivitu: strachu a lhostejnosti. V prolínání několika časových rovin a dvou*

*perspektiv (vnitřní perspektiva, spojená s ich-formou, připomíná slohovou modelaci Života s hvězdou) se odvíjí milostný příběh, tragédie kdysi prosperujícího židovského právníka i tragédie člověka, který připustí kontakt s nacisty a nakonec poznává, že se nestal jejich partnerem, nýbrž obětí. Drobné výjevy se střídají se širokými „živými obrazy“, zachycujícími zvláště atmosféru období občanské války ve Španělsku a Mnichova. (Jedličková 1991: 22)*

Téma kolaborace s nacisty Weil rozebírá již v textu *Vina a trest* roku 1946 (redakce Weila oslovila, aby vyjádřil svůj názor na téma kolaborace českých filmařů):

*Ovšem, nikoho neudávali, zvláštní prospěch z nich Němci neměli. Brali od Němců peníze, hráli v jejich filmech, jezdili v automobilech a objížděli pneumatiky, čímž se projevovala jejich sabotážní činnost, kupovali spousty jídla pod rukou, čímž poškozovali řízené hospodářství, pili víno a kořalku, kterou by jinak vypili příslušníci Wehrmachtu (...). Měli se skvěle, Němci jim dobře platili, byli pod ochranou Goebbelsovou a nesměli být totálně nasazení (...) nepropadli nacistické ideologii, poslouchali londýnský rozhlas a vypravovali si anekdoty o Göringovi. Jeden z nich byl režisérem filmu, jehož vrcholnou scénou je „vyřízení“ Žida<sup>373</sup>. Ale to nic, scénář byl napsán podle českého klasika a tam ta scéna je. Může snad někdo obvinít českého klasika, že byl nacistou? Jiný zase hrál ve sprostém sketchi, hanobícím nejslavnější a nejčestnější tradice českých dějin<sup>374</sup>. Ale, vidíte, nevěděl, oč běží a byl k této úloze přinucen. Dostal vyplacen honorář a netroufal si jej odmítnout, vždyť tady šlo o krk. Jeho divadlo bylo semeništěm fašistické špíny, ale v kanceláři byly schovány chirurgické nástroje židovského profesora. Brali od Němců peníze, měli se dobře, jak je chete soudit? Jsou nevinní, ježto konec konců všichni lidé brali od Němců peníze, protože tak či onak musili pracovat pro válku. A tak se tedy chystají, že po osvobozujícím rozsudku zaujmou zase ta místa, která, jak se domnívají, jim patří. (...) Ano, budou vás obveselovat, budou vám vypravovat o hrdinství a oběti, Jsou k tomu výborně kvalifikováni, vždyť Němce znají, vždyť byli nuceni se s nimi stýkat, vždyť se Němci koupali v jejich bazénu a Němci je nutili, aby s nimi hráli tenis. (Weil 1946g: 2)*

Román *Zde se tančí lambeth-walk* měl být zároveň prvním románem, do něhož se Weil chystal vložit svůj vroucí cit, lásku a obdiv ke skutečně existující ženě, kterou poslední léta svého života miloval. Z dochované korespondence je patrné, že právě tato žena je

---

<sup>373</sup> Jedná se o Františka Čápa a jeho film *Jan Cimbur* podle Jindřicha Šimona Baara. Film dokonce ve srovnání s románem ještě přidává jednu protižidovskou scénu. Ovšem poválečné vyšetřování prokázalo, že scéna byla režisérovi vnucena.

<sup>374</sup> Patrně Vlasta Burian.

předobrazem charakterových vlastností románové postavy.

## IV. Závěr

Tato práce shrnula výsledky bádání ve více než dvaceti domácích i zahraničních archivech. Analyzována byla větší část archivního fondu Jiřího Weila (včetně děl nevydaných), uložená v LA PNP, ale také archiválie, týkající se Jiřího Weila, uložené v Archivu ŽMP, Národním archivu, Národním filmovém archivu, Vojenském historickém archivu aj.

Na základě archiválií uložených v Literárním archivu PNP a v Archivu ŽMP byla podrobněji analyzována následující díla: *Barvy, Dětské kresby na zastávce k smrti, Harfeník, Jonášovo mládí, Kočka Josefa Poláčka, Konec cesty, Lidická ovce, Makanna, otec divů, Nehýtek a ostatní, Na střeše je Mendelssohn, O korunu a lásku* (a ostatní filmová libreta), *Perrotina, Poslední bitva lejténanta Brovkina, Povídka o terezínském ghettu, Píseň na rozloučenou, Potomek Timurův, Špitálská brána, Tiskařská romance, Transport, Varšavská suita, Ve městě Mešhedu, Vzpomínky na Julia Fučíka, Zde se tančí lambeth-walk, Zlatý bengál* (román i drama), *Žalozpěv za 77 297 obětí a Život s hvězdou*.

S pomocí dostupných archiválií byla díla zkoumána se zaměřením na vznik díla a vliv cenzury; následně byla vypracována literární analýza zaměřená na kompozici díla, nejvýraznější postavy, motivy a problematiku časoprostoru. Výsledkem práce je komplexní náhled na Weilovu tvorbu po roce 1939, a to včetně autorových méně známých či doposud nevydaných děl.

Korespondence a vzpomínky autora i jeho přítelkyně Jaroslavy Vondráčkové, stejně jako archiválie, týkající se Weilovy odborné činnosti v muzeu, se staly cenným pramenem, vedoucím k nalezení veřejnosti neznámých Weilových nesignovaných i signovaných publikovaných odborných studií a překladů, vzpomínkových črt, anglické verze později česky vydané povídky a dosud nepublikované povídky. V průběhu bádání se zároveň ukázalo, že původní verze rukopisů, které Jaroslava Vondráčková spolu s Olgou Weilovou do LA PNP předaly, nezdědkou poukazují na diskrepanci mezi Weilovým původním rukopisným dílem a oficiální otištěnou verzí. Tato práce naznačuje, u vybraných děl detailně rozebírá, rozdíl jednotlivých verzí; detailní rozbor všech děl (včetně období, které tato práce nezahrnuje) a podíl HSTD na nevydání původních verzí rukopisu je otázkou dalšího bádání.

Na základě archiválií uložených v Archivu ŽMP bylo alespoň stručně pojednáno o dosud veřejnosti blíže neznámém působení Jiřího Weila v Židovském ústředním muzeu v letech 1943 až 1945 a ve Státním židovském muzeu v letech 1949 až 1959 na pozici vědeckého pracovníka. Během studia archiválií se podařilo upřesnit období, kdy Weil v muzeu působil, a vyhledat konkrétní činnosti, které v muzeu vykonával. Zároveň byla nalezena řada odborných studií, které Weil v padesátých letech napsal a publikoval pod svým jménem či obligátním „kolektiv autorů“. Práce stručně představuje Weilovu pestrou a dosud neznámou odbornou publikační činnost v padesátých letech a na základě archivních dokumentů dokládá také činnost překladatelskou z polštiny a hebrejštiny. Z důvodu místa se autorka textu rozhodla detailnější pojednání o Weilově odborné činnosti vložit do připravované komplexní biografie o Jiřím Weilovi. Dokončením komplexní studie, týkající se období let 1900 až 1939, vznikne první obsáhlá monografie o světově proslulém českém spisovateli.

## V. Seznam použitých zkratek

AŽMP Archiv Židovského muzea v Praze

ČSČK Československý červený kříž

ELK Evropský literární klub

HH Hana Hříbková

HSTD Hlavní správa tiskového dohledu

LA PNP Literární archiv Památníku národního písemnictví

LN Lidové noviny

MFF Mezinárodní filmový festival

NA Národní archiv

NFA Národní filmový archiv

NSŽRS Národní správa židovské rady starších

RGASPI The Russian State Archive of Socio-Political History

RŽNO Rada židovských náboženských obcí

SČSS Svaz československých spisovatelů

SŽM Státní židovské muzeum

ÚČL AV ČR Ústav pro českou literaturu AV ČR

ÚD Ústřední dramaturgie

ÚNV Ústřední národní výbor

ÚV KSČ Ústřední výbor Komunistické strany československa

ŽMP Židovské muzeum v Praze

ŽNO Židovská náboženská obec

ŽNOP Židovská náboženská obec v Praze

ŽRS Židovská rada starších

ŽÚM Židovské ústřední muzeum



## VI. Literatura

### Prameny

- AŠKENAZY, Ludvík 1960 *Černá bedýnka: songy, balady a romány* (Praha: Mladá fronta)
- BOŘKOVCOVÁ, Hana 2004 *Soukromý rozhovor* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství)
- ČAPEK, Karel 2017 *Dášeňka, čili, Život štěněte* (Praha: Albatros)
- ČAPEK, Karel 1998 *Válka s mloky* (Chomutov: Milenium)
- FRÝD, Norbert 1956 *Krabice živých* (Praha: SNKLHU)
- FRÝD, Norbert 1975 *Květovaný kuň. Básně, hry a rýmováčky pro malé čtenáře* (Praha: Albatros)
- FUKS, Ladislav 1985 *Pan Theodor Mundstock* (Praha: Československý spisovatel)
- GELBARD, Izabela 1946 *Krzyk cieni; in: Pieśni żałobne getta* (Katowice: Julian Wyderka), s. 9
- GLAZAROVÁ, Jarmila 1964 *Chudá přadlena* (Praha: Československý spisovatel)
- GLAZAROVÁ, Jarmila 1966 *Advent* (Praha: Československý spisovatel)
- GOGOL, Nikolaj Vasil'jevič 1947 *Taras Bulba* (Praha: ELK)
- GOGOL, Nikolaj Vasil'jevič 1968 *Mirhorod* (Bratislava: Tatran)
- JOHN, Jaromír 2017 *Večery na slamníku: sólové výstupy, zpovědi, banality a sentimentality* (Brno: Host)
- KAFKA, Franz 1990 *Proměna*, přeložil Zbyněk Sekal (Praha: Primus)
- KAFKA, Franz 1995 *Proces*, přeložili Dagmar a Pavel Eisnerovi (Praha: Argo)
- KAFKA, Franz 2004 *Zámek*, přeložil Vladimír Kafka (Praha: Levné knihy Kma)
- KARMEL Henka a Ila 1947 *Ślad na Ścianie; in: Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją niemiecką, pprac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz* (Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 104
- KOLÁŘ, Jiří 1994 *Weil; in: Gersaintův vývěsní štít. Básně ticha. Dílo Jiřího Koláře, sv. 6* (Praha: Český spisovatel), s. 146
- KOLÁŘ, Jiří 1997 *Dílo Jiřího Koláře, sv. 2*, ed. Vladimír Karfík (Praha: Mladá fronta)
- KRAUS, Ota B. 1948 *Země bez Boha* (Praha: Václav Petr)

- KRAUS, Ota B. 1993 *Můj bratr dým* (Praha: Panorama)
- KRAUS, Ota B. 2009 *Obchodník se sny a jiné galilejské povídky* (Praha: Sefer)
- KRAUS, Ota B. 2014 *Cesta pouští* (Praha: Akropolis)
- KRAUS, František Robert 2000 *Kat beze stínu* (Praha: Bystrov a synové)
- LEWIN, L., 1951f, *Ojczyzno mojej wiary...*, in: *Nowa Kultura*, č. 42 (82), 21. 10., Pazdziernika, s. 1
- LUSTIG, Arnošt 1996 *Propast* (Praha: Hynek)
- LUSTIG, Arnošt 1997 *Dita Saxová* (Praha: Hynek)
- LUSTIG, Arnošt 2002 *Démanty noci* (Praha: Andrej Šťastný)
- NAŁKOWSKA, Zofia 1984 *Profesor Spinner*; in: *Táž: Dům nad loukami. Medailóny*, přeložily Helena Stachová, Helena Teigová (Praha: Odeon), s. 145–154
- NEY, Stefania 1947a *Herszek*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją niemiecką, prac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz* (Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 124–125
- NEY, Stefania 1947b *Jurek*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją niemiecką, prac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz* (Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 128
- PICK, Jiří Robert 1996 *Spolek pro ochranu zvířat* (Praha: Marsyas)
- REDLICH, Egon 1995 *Zítřa jedeme, synu, pojedeme transportem*; ed. Miroslav Kryl (Brno: Doplněk)
- SAFRIN, Horacy 1947, *Wiersz o matce mojej*, in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją niemiecką, prac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz* (Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 139
- SEIFERT, Jaroslav 1965 *Koncert na ostrově* (Praha: Československý spisovatel)
- SZENWALD, Lucjan 1947 *Umarlej*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją niemiecką, prac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz* (Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 148–151
- SZLENGEL, Władysław 1947a *Alarm*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją niemiecką, prac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz* (Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 163–164
- SZLENGEL, Władysław 1947b *Dzwonki*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach*

- pod okupací německou, pprac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz*  
(Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 184–186
- SZLENGEL, Władysław 1947c *Kontratak*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją německou, pprac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz*  
(Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 190–193
- SZLENGEL, Władysław 1947d *Rzeczy*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją německou, pprac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz*  
(Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 172–175
- SZLENGEL, Władysław 1947e *Telefon*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją německou, pprac. i szkicem wstępnym poprzedził Michał M. Borwicz*  
(Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 169–172
- ŠKVORECKÝ, Josef 1998 *Zbabělci*, ed. Michael Špirit (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)
- WEIL, Jiří 1921a *Literatura východu*; in: *Rudé právo* 2, č. 136, 12. 6., příloha Dělnická besídka, s. 3
- WEIL, Jiří 1921b *Vsevolod Ivanov: Altajské pohádky*; in: *Rudé právo* 2, č. 302, 25. 12., Dělnická besídka, s. 2–3; přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1924 *Kulturní práce sovětského Ruska* (Praha: Vortel a Rejman)
- WEIL, Jiří 1926 *R. Kim: Současná japonská literatura*; in: *Kmen* 1, 1926/1927, č. 2, listopad 1926, s. 38–40; přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1928 *I. Babel, Rudá jízda*; in: *Rudý večerník* 9, č. 118, 21. 5., s. 3
- WEIL, Jiří 1929 *Čaj. Z baškirské lidové poesie*; in: *Tvar* 3, č. 1, s. 16–17; přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1930 *Lapin, Boris Fedorovič: Vypravování o zemi Pamír* (Praha: Karel Borecký); přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1933 *Ruce*; in: *Rudé právo* 14, č. 161, 15. 7., s. 4
- WEIL, Jiří 1934 *Krupskaja, Nadežda Konstantinovna. Vzpomínky na Lenina. Díl I* (Praha: Odeon); přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1935a *Deset let „Interhelpo“*; in: *Svět práce* 3, č. 10, květen, s. 149; č. 11, červen, s. 173
- WEIL, Jiří 1935b *Jaro v Kirgizských horách*; in: *Tvorba* 10, č. 19, 9. 5., s. 296–297
- WEIL, Jiří 1935c *Turksib*; in: *Tvorba* 10, č. 42, 10. 10., s. 671–672

- WEIL, Jiří 1935d Krupskaja, Nadežda Konstantinovna. *Vzpomínky na Lenina. Díl 2 a 3* (Praha: Odeon); přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1936a *Bavlna ve Střední Asii*; in: *Svět práce* 3, č. 1, leden, s. 8
- WEIL, Jiří 1936b *Vladimír Majakovskij*; in: *Svět práce* 3, č. 1, květen, s. 16
- WEIL, Jiří 1937a *Cesta zpátky*; in: *Panorama* 15, č. 4, duben, s. 101–102
- WEIL, Jiří 1937b *Češi stavějí v zemi pětiletok* (Družstevní práce: Praha)
- WEIL, Jiří 1937c *Jen několik slov*; in: *Panorama* 15, č. 10, 1. 12., s. 309
- WEIL, Jiří 1937d *Josef Štangl vypravuje o moskevských zlodějích*; in: *Almanach Kmene Jaro*, s. 68–72
- WEIL, Jiří 1938a *Lidé, kteří nebudou již psáti*; in: *Literární noviny* 10, 1937/1938, č. 9, 12. 2., s. 5
- WEIL, Jiří 1938b *John Dos Passos a sovětské čtenáři*; in: *Čin* 8, č. 8, 9. 4., s. 120–122
- WEIL, Jiří 1938c *O čem jednali sovětské spisovatele*; in: *Literární noviny* 10, 9. 4. s. 3
- WEIL, Jiří 1938d *Poslední svazek českého vydání Puškina*; in: *Literární noviny* 10, 1937/1938, č. 15, 7. 5., s. 3
- WEIL, Jiří 1938e *Průmyslové ovládnutí Severu*; in: *Literární noviny* 10, 1937/1938, č. 15, 7. 5., s. 3
- WEIL, Jiří 1938f *Evropský osud*; in: *Literární noviny* 10, 1937/1938, č. 15, 7. 5., s. 3
- WEIL, Jiří 1938g *Velká válka malého národa*; in: *Literární noviny* 10, 1937/1938, č. 16, 21. 5. s. 7
- WEIL, Jiří 1938h *Garden party pro mezinárodní spisovatele*; in: *Světobzor* 38, č. 27/28, 12. 7., s. 472–474
- WEIL, Jiří 1939 *Ve městě Mešhedu*; in: *Literární noviny* 12, č. 4, duben, s. 57–60
- WEIL, Jiří 1940a *Aukce*; in: *Literární noviny* 13, č. 1, leden, s. 1–2
- WEIL, Jiří 1940b *Stráž*; in: *Literární noviny* 13, č. 9, listopad, s. 193–195
- WEIL, Jiří 1945a *Moc nového řádu*; in: *Práce* 1, č. 15, 24. 5., s. 2
- WEIL, Jiří 194[5]b *Žlutá a modrá*; in: *Kvart* 4, 1945/1946, č. 1, s. 3–6
- WEIL, Jiří 194[5]c *Šedá a fialová*; in: *Doba* 1, 1945/1947, č. 3/4, s. 87–88
- WEIL, Jiří 1945d *Fučíkova poslední reportáž*; in: *Kulturní politika* 1, 1945/1946, č. 8, 1. 12. 1945, s. 7
- WEIL, Jiří 1946a *Barvy* (Praha: B. Stýblo)

- WEIL, Jiří 1946b *Makanna, otec divů* (Praha: ELK)
- WEIL, Jiří 1946c *Ať si připomenou*; in: *Kulturní politika* 1, 1945/1946, č. 17, 8. 2., s. 4
- WEIL, Jiří 1946d *Potomek Timurův*; in: *Kytice* I, 1945/1946, č. 6, s. 263–266
- WEIL, Jiří 1946e *Časové a nadčasové*; in: *Mladá fronta* 2, č. 102, 1. 5., s. 4
- WEIL, Jiří 1946f *Pracovat, budovat a žít. Brigády*; in: *Kulturní politika* 1, 1945/1946, č. 36, 21. 6., s. 4
- WEIL, Jiří 1946g *Vina a trest*; in: *Mladá fronta* 2, č. 163, 20. 7., s. 2
- WEIL, Jiří 1946h *Kulturní pracovníci o brigádách*; in: *Lidová kultura* 2, č. 30, 27. 7., s. 3
- WEIL, Jiří 1946i *Bludné cesty „evropského ducha“*; in: *Kulturní politika* 2, 1946/1947, č. 1, 20. 9., s. 1 a 4
- WEIL, Jiří 1946j *Vzpomínky na Julia [Julka] Fučíka*; in: *Lidová kultura* 2, 1946, č. 42, 29. 11., s. 7, č. 43, 5. 12., s. 7, č. 44, 13. 12., s. 5, č. 45/46, 20. 12., s. 5
- WEIL, Jiří 1946k *Obránce míru*; in: *Kulturní politika* 2, 1946/1947, č. 11, 29. 11., s. 5
- WEIL, Jiří 1946m *Polský básník u nás*; in: *Kulturní politika* 2, 1946/1947, č. 13, 13. 12., s. 3
- WEIL, Jiří 1946n *Spisovatelé odpovídají Lidové kultuře. Jaké povinnosti má umělec k národu? Jaké povinnosti má národ k umělci?*; in: *Lidová kultura* 2, 1946, č. 44, 13. 12., s. 7
- WEIL, Jiří 1947a *O autorovi*; in: Nikolaj Vasil'jevič Gogol: *Taras Bulba* (Praha: ELK); přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1947b Leskov, Nikolaj Semenovič: *Alexandrit. Skutečná událost v mystickém zabarvení*; přeložil a doslov napsal Jiří Weil (Praha: ELK)
- WEIL, Jiří 1947c *Varšavská suita*; in: *Blok* 1, č. 1, s. 53–54
- WEIL, Jiří 1947d *Vzpomínky na Julia Fučíka* (Praha: Družstvo Dílo)
- WEIL, Jiří 1947e *Spisovatelé v Polsku*; in: *Kulturní politika* 2, 1946/1947, č. 45, 25. 7., s. 6
- WEIL, Jiří 1947f *Československo-polská kulturní spolupráce*; in: *Kulturní politika* 2, 1946/1947, č. 46, 1. 8., s. 6
- WEIL, Jiří 1947g *O lidech a zbořeništích*; in: *Mladá fronta* 3, č. 3, 1. 7., s. 3
- WEIL, Jiří 1947h *Varšava dva roky po válce*; in: *Mladá fronta* 3, č. 3, 5. 7., s. 3
- WEIL, Jiří 1947ch *Nad zříceninami*; in: *Mladá fronta* 3, č. 3, 13. 7., s. 3.
- WEIL, Jiří 1947i *Osvětím – továrna na smrt*; in: *Mladá fronta* 3, č. 3, 22. 7., s. 3
- WEIL, Jiří 1948a *Vězeň Chillonský*. *Listy* 2, 1948, č. 1, 14. 1., s. 7–11
- WEIL, Jiří 1948b *Lodžské intermezzo*; in: *Mladá fronta* 4, č. 75, 28. 3., s. 11

- WEIL, Jiří 1948c *Návrat*; in: *Kulturní politika* 3, 1947/1948, č. 30, 16. 4., s. 11
- WEIL, Jiří 1948d *Poslední setkání s Otokarem Fischerem*; in: *Památce Otokara Fischera* (Praha: Práce), s. 98–99
- WEIL, Jiří 1948e *Poslední setkání s Otokarem Fischerem*; in: *Kytice* 3, s. 190–191
- WEIL, Jiří 1948f *Dluh Juliu Fučíkovi*; in: *Kulturní politika* 3, 1947/1948, č. 51, 10. 9., s. 3
- WEIL, Jiří 1948g *Putování po dubském patronátu*; in: *Zemědělské noviny* 4, č. 272, 20. 11., s. 2
- WEIL, Jiří 1949a *Mír* (Praha: Dílo)
- WEIL, Jiří 1949b *Poznámka*; in: Týž: *Mír* (Praha: Dílo), s. 257–258
- WEIL, Jiří 1949c *Autor „Života s hvězdou“ vysvětluje*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 11, č. 15/16, 15. 4., s. 177
- WEIL, Jiří 1949d *Lodžské intermezzo*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 11, č. 23, 10. 6., s. 269–270
- WEIL, Jiří 1949e *Mácha se vrací do rodného kraje*; in: *Zemědělské noviny* 5, č. 131, 4. 6., s. 2
- WEIL, Jiří 1949f *Silnice*; in: *Zemědělské noviny* 5, č. 237, 9. 10., s. 4
- WEIL, Jiří 1951a Szlengel, Władysław: *Protiútok*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 13, č. 16, 18. 4., s. 189, přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1951b Szlengel, Władysław: *Věci*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 13, s. 17/18, 25. 4., s. 211, přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1951c Szlengel, Władysław: *Zazvoňte*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 13, č. 44, 31. 10., s. 529, přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1951d Szlengel, Władysław: *Zemřelý*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 13, č. 51/52, 19. 12., s. 611, přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1951e Karmelovy, H. a I. *Stopa na zdi*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 13, č. 34, 22. 8., s. 409
- WEIL, Jiří 1951f Brzeska, W. E. *At' se nám to jen zdá*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 13, č. 39, 26. 9., s. 469
- WEIL, Jiří 1951g Lewin, L. *Otčino mé víry*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 13, č. 47, 21. 11., s. 561
- WEIL, Jiří 1951h Safrin, H. *Verše o mé matce*; in: *Věstník Židovské obce náboženské*, č. 42,

17. 10., s. 507

WEIL, Jiří 1951i Neyová, S. *Písň z ghetta. Heršek. Jurek*; in: *Věstník Židovské obce náboženské* 13, č. 27/28, 4. 7., s. 334

WEIL, Jiří 1954a *Romm, Michail: Před novým rozmachem sovětského filmového umění*; in: *Film a doba* 3, č. 5, s. 783–794

WEIL, Jiří 1954b *Na zázračném dvoře*; in: *Židovská ročenka na rok 5715, 1954–1955*, s. 81–92

WEIL, Jiří 1954c *Našemu milému jubilantovi k šedesátinám*; in: *Věstník Židovských obcí náboženských* 16, č. 1, 1. 1., s. 6

WEIL, Jiří 1954d Szlengel, Władysław: *Telefon*; in: *Věstník Židovských obcí náboženských* 16, č. 6, 1. 6., s. 46, přeložil Jiří Weil

WEIL, Jiří 1954e *Knižky a stíny*; in: *Kytičky na hrob malé paní: k uctění památky Erny Jánské*, vydané k 1. výročí její smrti (Praha: s. n.), 27–31

WEIL, Jiří 1955a *At the End of the Trail*; in: *Jewish Studies. Essays in Honour of the Very Reverend Dr Gustav Sicher, Chief Rabbi of Prague*; ed. Rudolf Iltis (Praha: Council of Jewish Religious Communities), s. 108–111

WEIL, Jiří 1955b *Literární činnost v Terezíně*; in: *Židovská ročenka na rok 5716, 1955–1956*, s. 93–100

WEIL, Jiří 1956a *Lid, ano lid*; in: *Literární noviny* 5, č. 52, 15. 12., s. 8

WEIL, Jiří 1956b *Pražské ghetto na počátku 19. století*; in: *Židovská ročenka na rok 5717, 1956–1957*, s. 90–97

WEIL, Jiří 1957a *Je dobře, že se ptáte autorů...*; in: *Nový život* 9, č. 12, s. 1258–1264

WEIL, Jiří 1957b *Na konci cesty*; in: *Židovská ročenka na rok 5718, 1957–1958*, s. 92–95

WEIL, Jiří 1957c *Současníci o Mordechajovi Mayzlovi*; in: *Židovská ročenka na rok 5718, 1957–1958*, s. 77–85

WEIL, Jiří 1957d *Vězeň chillonský* (Praha: Československý spisovatel)

WEIL, Jiří 1957e *V Poděbradech roku 1945*; in: *Nový život* 9, č. 11, s. 1161

WEIL, Jiří 1958a *Shanghai. Jewish Quarterly* 5, č. 4–5, s. 61–62

WEIL, Jiří 1958b *Rozhovor s Jiřím Weilem o jeho novém románu Harfeník*; in: *Knižní novinky* 7, 1958, č. 25, 19. 6., s. 5

WEIL, Jiří 1958c *Žalozpěv za 77 297 obětí* (Praha: Československý spisovatel)

- WEIL, Jiří 1958d *Jak vznikl román Harfeník*; in: *O knihách a autorech* 5, 1958, červen, s. 30–32; LA PNP, fond Jiří Weil, karton 19
- WEIL, Jiří 1958e *Harfeník* (Praha: Československý spisovatel)
- WEIL, Jiří 1958f *Nízko je nebe*; in: *Host do domu* 5, č. 10, říjen, s. 434–436
- WEIL, Jiří 1959a *Epilog*; in: *Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–1944*, ed. Hana Volavková (Praha: Státní židovské muzeum), s. 59–62
- WEIL, Jiří 1959b *Motýli tady nežijí*; in: *Literární noviny* 8, č. 27, 4. 7., s. 6
- WEIL, Jiří 1959c *Poslední bitva lejténanta Brovkina*; in: *Naše pravda* 16, č. 56, 8. 5., s. 4
- WEIL, Jiří 1959d *Velká věc*; in: *Vlasta* 13, 1959, č. 25, 18. 6., s. 4–5
- WEIL, Jiří 1960a Mstislavskij, Sergej Dimitrijevič. *Opásán ocelí* (Praha: Svět sovětů); překlad Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1960b *Na střeše je Mendelssohn* (Praha: Československý spisovatel)
- WEIL, Jiří 1960c *Žraloci*; in: *Židovská ročenka na rok 5721, 1960/1961*, s. 104–107
- WEIL, Jiří 1961a Szlengel, Władysław: *Polskému čtenáři a Co jsem četl zemřelým*; in: *Světová literatura* 6, č. 5, Brno, s. 146–153, přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1961b Szlengel, Władysław: *Poplach*; in: *Světová literatura* 6, č. 5, Brno, s. 156; přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1961c Szlengel, Władysław: *Račte zvonit*; in: *Světová literatura* 6, č. 5, Brno, s. 154–155; přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1961d Szlengel, Władysław: *Telefon*; in: *Světová literatura* 6, č. 5, Brno, s. 157–158; přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1961e Szlengel, Władysław: *Věci*; in: *Světová literatura* 6, č. 5, Brno, s. 158–160; přeložil Jiří Weil
- WEIL, Jiří 1964 *Bez triumfů*; in: *Host do domu* 11, č. 9, s. 40–47
- WEIL, Jiří 1965 *Žalozpěv za 77 297 obětí*; in: *Tvář* 2, č. 5, s. 1–3
- WEIL, Jiří 1966 *Hodina pravdy, hodina zkoušky*; ed. Jiří Opelík (Praha: Československý spisovatel)
- WEIL, Jiří 1991 *Moskva-hranice* (Praha: Mladá fronta)
- WEIL, Jiří 1992 *Dřevěná lžice* (Praha: Mladá fronta)
- WEIL, Jiří 1999a *Česká literatura na světovém fóru: Oblast ruská*; in: *Co daly naše země Evropě a lidstvu. II. část, Svobodný národ na prahu třetího tisíciletí* (Praha: Evropský



literární klub), s. 502–504

WEIL, Jiří a WIEHN, Erhard R., ed. 1999 *Elegie für 77 297 Opfer: jüdische Schicksale in Böhmen und Mähren 1939–1945* (Konstanz: Hartung-Gorre Verlag)

WEIL, Jiří 1999 *Život s hvězdou; Na střeše je Mendelssohn; Žalozpěv za 77 297 obětí*, ed. Jarmila Víšková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

WEIL, Jiří 2001 Псалом памяти 77 297 жертв / И. Вайль // Похороны колоколов : [повести и рассказы] / авт.: А. Коэн, И. Вайль, Фр. Верфель и др.; гл. ред. Е. Ямбург; [сост. В. Варжапетян]. – М, s. 71–92

WEISKOPF, Franz Carl 1950 *Lidé, města a roky*, přeložili Herbert Ungar a Egon Kinský (Praha: Mír)

## Literatura

ADLER, Hans Günther 2006 *Terezín 1941–1945: Tvář nuceného společenství* (Brno: Barrister & Principal)

AHO 2005 *Český PEN klub slaví se slavnými dramatiky*. Dostupné z:

[https://kultura.zpravy.idnes.cz/cesky-pen-klub-slavi-se-slavnymi-dramatiky-f2i-/literatura.aspx?c=A050214\\_175934\\_literatura\\_kot](https://kultura.zpravy.idnes.cz/cesky-pen-klub-slavi-se-slavnymi-dramatiky-f2i-/literatura.aspx?c=A050214_175934_literatura_kot) [cit. 1. 5. 2019]

AMBROS, Veronika 2006 *Na pokraji kánonu. Daleká cesta Alfréda Radoka a Žalozpěv za 77 297 obětí Jiřího Weila aneb velké náhrobky „malým mrtvým“*. In: *Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Praha 28. 6. – 3. 7. 2005. Svazek 1, Otázky českého kánonu* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 399–413

[ANONYM] 1938a *Na obranu kultury*; in: *Panoráma* 16, č. 7, 6. 9., s. 208–209 (podepsán mj. Jiří Weil)

[ANONYM] 1938b *Českoslovenští spisovatelé mluví k anglickým*; in: *Rudé právo* 19, 1938, č. 167, 19. 7., s. 4 (podepsán mj. Jiří Weil)

[ANONYM] 1959 *Touha po domově*; in: *Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–1944* (Praha: Státní židovské muzeum), s. 36

[ANONYM] [= HERBENOVÁ, Olga] 1959 *Katalogizační údaje*; in:

Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–1944 (Praha: Státní židovské muzeum), s. 76–79

[ANONYM] 1960a *Co se zběhlo kolem Mendelsohna*; in: *Práce* 16, 9. 10; LA PNP, 32/C/29

[ANONYM] 1960b [Předmluva k úryvku z románu *Žraloci*]. *Žraloci*; in: *Židovská ročenka na rok 5721*, 1960/1961, s. 104

[ANONYM] 1961 [Předmluva k přeloženým básním]; in: *Světová literatura*, č. 5, Brno, s. 146

[ANONYM] 2008 *Jom ha-šoa 2008: Nepodlehout segregaci!* Dostupné z:

[http://www.terezinstudies.cz/export/sites/terezinstudies/sys/galerie-download/jom\\_ha\\_soa\\_2008\\_brozura.pdf](http://www.terezinstudies.cz/export/sites/terezinstudies/sys/galerie-download/jom_ha_soa_2008_brozura.pdf) [cit. 1. 5. 2019]

[Anonym] 2008b *Gigant – 60 let* Dostupné z:

<http://www.mimon.cz/index.php?page=clanky/clanek&clanek=2059&rubrika=historie> [cit. 1. 5. 2019]

[ANONYM] 2011 *Transporty*. Dostupné z: Dostupné z:

<https://www.holocaust.cz/dejiny/konecne-reseni-zidovske-otazky/zide-v-ceskych-zemich-a-konecne-reseni-zidovske-otazky/transporty-2/> [cit. 1. 5. 2019]

[ANONYM] 2013 *Druhá republika a židovští uprchlíci*. Dostupné z:

<https://www.holocaust.cz/zdroje/odborne-a-dalsi-texty/druha-republika-a-zidovsti-uprchlici/> [cit. 1. 5. 2019]

[ANONYM] 2014 *Fantl Josef: Označení občanských legitimací písmenem J*. Dostupné z:

<https://www.holocaust.cz/databaze-dokumentu/dokument/115516-fantl-josef-oznaceni-obcanskych-legitimaci-pismenem-j/> [cit. 1. 5. 2019]

AUBRECHT, František 2007 *Julius Fučík*. Dostupné z: <https://www.valka.cz/12048-Julius-Fucik> [cit. 1. 5. 2019]

BART, Ilja 1945 *Dny života* (Praha: F. Holas)

BART, Ilja 1966 *Dny života* (Praha: NPL)

BART, Ilja. 1975 *Na gestapu* (Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství)

BARTHES, Roland 2006 *Smrt autora*; in: *Aluze*, 10, č. 3, s. 75–77; přeložil Tomáš Jirsa

BAUER, Michal 1999 *J. Weil a K. J. Beneš, dva problémoví spisovatelé*, in: *Tvar* 10, 1999, č. 16, s. 14–15

BAUER, Michal 2007 *Norma poezie*. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/199>

- BAUER, Michal 2009 *Souvislosti labyrintu. Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století* (Praha: Akropolis)
- BAUER, Michal (ed.) 2011 *II. sjezd svazu československých spisovatelů. Svazek I (protokol)* (Praha: Akropolis)
- BEČKA, Jiří 1981 *Sovětská Střední Asie a Jiří Weil*; in: *Slovanský přehled* 67, 1981, č. 5, s. 443–448
- BEČKA, Jiří 1986 *Jiří Weil o Střední Asii*; in: *Nový Orient* 41, 1986, č. 8, s. 245–247
- BENEŠOVÁ, Hana 2011 *Kafkova krev: seriál České osudy*; in: *Reflex* 22, č. 18, 5. 5., s. 72–79
- BÍLÁ 2010 *Ředitelka Židovského muzea v Praze Hana Volavková*. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/historie/reditelka-zidovskeho-muzea-v-praze-hana-volavkova-vyjimecna-zena-se-ktou-byla-legrace> [cit. 1. 5. 2019]
- BLODIG, Vojtěch 2001 *Dějiny ghetta Terezín (1941–1945)*; in: *Stín šoa nad Evropou*, ed. Miloš Pojar (Praha: Židovské muzeum v Praze), s. 57–66
- BLODIG, Vojtěch 2011 *Poslední transporty a konec války v Terezíně*. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/dejiny/konecne-reseni-zidovske-otazky/zide-v-ceskych-zemich-a-konecne-reseni-zidovske-otazky/ghetto-terezin/posledni-transporty-a-konec-valky-v-terezine/> [cit. 1. 5. 2019]
- BORÁK, Mečislav 2013 *Moskevská pohřebiště. Češi a českoslovenští občané popravení v Moskvě v letech 1922* (Opava: Slezská univerzita v Opavě, Fakulta veřejných politik)
- BORWICZ, Michał Maksymilian, ed. 1947 *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją niemiecką* (Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna)
- BRIKCIUS, František *Novinky*. Dostupné z: <http://www.brikcius.com/News.cz.041.html> [cit. 1. 5. 2019]
- BRZESKA, Wanda Ewa 1947 *Niech nam się zdaje...*; in: *Pieśń ujdzie cało: Antologia wierszy o żydach pod okupacją niemiecką*, pprac. i szkicem wstępnym poprzedał Michał M. Borwicz (Warszawa: Centralna Żydowska Komisja Historyczna), s. 75–76
- BUDÍNOVÁ, Hana: *Weilova nová kniha*, in: *Kulturní politika* 4, 1949, č. 16, 22. 4., s. 8
- BURKE, Seán 2008 *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida* (Edinburgh: University Press)
- BUŠEK, Michal et al. 2007 *Naděje je na další stránce: 100 let knihovny Židovského muzea v*

Praze (Praha: Židovské muzeum)

BUTTA 2010 *Kaz 11, 1-4.6 Pouštěj svůj chléb po vodě*. Dostupné z:

<http://www.ccsch.cz/view.php?id=1229> [cit. 1. 5. 2019]

CATALANO, Alessandro 2008 *Jiří Weil*, in: Týž: *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem*, přeložila Jana Vicencová (Brno: Host), s. 196–202

CIESLAR, Jiří 2007 *Radok, Weil, Kolář*; in: *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*, ed. Eva Stehlíková (Praha: Akademie múzických umění), s. 87–94

CRKAL, Karel 1983 *Lovec kaktusů* (Praha: Academia)

CRONE, Patricia 2011 *Moqanna*. Dostupné z:

<http://www.iranicaonline.org/articles/moqanna> [cit. 1. 5. 2019]

CUDDON, John Anthony 1992 *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (London: Penguin)

ČERNÝ, Václav 1969 *Augustin Sainte-Beuve, aneb u pramenů moderní kritiky*; in: *Studie ze starší světové literatury* (Praha: Mladá fronta), s. 86–104

ČERVENKA, Miroslav 1964 *O užitečnosti biografie*; in: *Česká literatura* 12, č. 3, s. 263–265

ČEŠKA, Jakub 2014 *Smrt autora jako nekonceptuální metafora*; in: *Filozofia* 69, č. 1, s. 89–100

*Dětské kresby na zastávce k smrti, Terezín 1942–44 1959* (Praha: Státní židovské muzeum)

DOSTÁL, Karel 1966 *Velká radost psát povídky*; in: *Plamen*, 8, č. 9, s. 154–155

EISNER, Pavel 1946 *Román o lži proroku*; in: Jiří Weil: *Makanna, otec divů*, s. 261–265

ELK 2000 *ELK1935/1939*; in: *Nakladatel Bohumil Janda a Evropský literární klub* (Praha: Evropský literární klub), s. 34–41

FEDOROVÍČ, Tomáš 2014 *Lidické ovce v Terezíně – pravda či mýtus?* Dostupné z: <https://newsletter.pamatnik-terezin.cz/lidicke-ovce-v-terezine-pravda-ci-mytus/> [cit. 1. 5. 2019]

FORST, Vladimír a kol. 1985 *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 1. A - G*. (Praha: Academia)

FRANKL, Michal 2001 *Nedostupné útočiště: Švýcarsko a šoa*; in: *Stín šoa nad Evropou*; ed. Miloš Pojar (Praha: Židovské muzeum v Praze), s. 261–278

- FRANKL, Michal a kol. 2013 *Naši nebo cizí? Svazek 1. Velké a malé dějiny* (Praha: Židovské muzeum v Praze – Institut Tereziánské iniciativy). Dostupné z: <http://www.nasinebocizi.cz> [cit. 1. 5. 2019]
- FRANKOVÁ, Anita 1993 *Kresby a básně dětí z tereziánského ghetta*; in: Anita Franková, Hana Povolná (edd.): *Motýla jsem tu neviděl. Dětské kresby a básně z Tereziína* (Praha: Židovské muzeum v Praze), s. 81–84
- FRIČ, Alberto Vojtěch – FERREIRA FRIČ, Rodolfo – FRIČOVÁ, Yvonna, edd. 2018 *Indiánská knížka* (Praha: Titanic)
- FUČÍK, Julius a JANÁČEK, František, ed. 2016 *Reportáž, psaná na oprátce* (Praha: Torst)
- GOETHE, Johann Wolfgang von [1914] *Z mého života: báseň a pravda, léta dětská*, přeložil Jaroslav Šťastný (Praha: F. Topič)
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena 1967 Jiří Weil a moderní román; in: Jiří Weil: *Život s hvězdou* (Praha: Odeon), s. 7–34
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena 1995a *Jiří Weil a normy české prózy po patnácti letech*; in: *Literatura a fiktivní světy*, ed. Michael Špirit (Praha: Československý spisovatel), s. 389–403
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena 1995b *Weilův Žalozpěv*; in: Růžena Grebeníčková: *Literatura a fiktivní světy*, ed. Michael Špirit (Praha: Československý spisovatel), s. 404–407
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena 2015 *Román a skutečnost*, in: Růžena Grebeníčková: *O literatuře výpravné*, ed. Michael Špirit (Praha: Institut pro studium literatury – Torst), s. 70–87
- GROSSMANN [GROSSMAN], Jan 1949 *Doslov*; in: Jiří Weil: *Život s hvězdou* (Praha: ELK), s. 211–214
- GROSSMAN, Jan 1961 *Síla věčnosti*; in: *Divadlo*, 12, č. 8, s. 581–588
- GROSSMAN, Jan 1991 *Analýzy*, edd. Jiří Holý, Terezie Pokorná (Praha: Československý spisovatel)
- HÁJKOVÁ, Alena 2000 *Dokument přinášející vysvětlení*; in: *Tereziánské listy XXVIII*, s. 114–115
- HAMPL, František 1968 *Žil s hvězdou*; in: *Svoboda*, 1, 3. 2.; LA PNP, 32/C/29
- HARTMANOVÁ, Dagmar 2000 *Historie československé encyklopedistiky 1945-1992*. Dostupné z: <https://archive.vn/oWTI4#selection-43.0-43.50> [cit. 1. 5. 2019]

- HAVLÍNOVÁ, Jana 2012 *Dana Kasperová. Výchova a vzdělávání židovských dětí v protektorátu a v ghettu Terezín*; in: *Terezínské listy*, č. 40, s. 145–150
- HEFTRICH, Urs 2000 *Der Unstern als Leitstern: Jiří Weils Werk über den Holocaust*; in: Jiří Weil: *Leben mit dem Stern* (München: Deutsche Verlags-Anstalt), s. 360–386
- HERBENOVÁ, Olga 1959 *Kresby židovských dětí z Terezína*; in: *Věstník Židovské náboženské obce*, 21, č. 5, s. 4
- HEŘMAN, Zdeněk 1960 *Sugestivní próza; Literární noviny*, 9, č. 39, s. 4
- HIRŠAL, Josef 1992 *Marginálie z roku 1992*; in: Ota B. Kraus: *Země bez boha* (Praha: Sefer), s. 139–142
- HISTORIE ŽIDŮ 2005 *Historie Židů v Čechách a na Moravě*; ed. Vlastimila Hamáčková (Praha: Židovské muzeum v Praze)
- HLADÍK, Jakub 2011 *Článeková bibliografie časopisu Listy (1946–1948)*. Dostupné z: <http://www.ipsl.cz/upload/files/bibl-listy.pdf> [cit. 1. 5. 2019]
- HODROVÁ, Daniela (ed.) 2001 *Na okraji chaosu* (Praha: Torst)
- HOLÝ, Jiří 1999 *Komentář*; in: Jiří Weil: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn. Žalozpěv za 77 297 obětí*, ed. Jarmila Víšková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 481–505
- HOLÝ, Jiří, ed. 2016 *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století* (Praha: Akropolis)
- HOLÝ, Jiří - ZOUFALÁ, Marcela (edd.) 2016 *Rozpad židovského života. 167 dní druhé republiky* (Praha, Academia)
- HRABAL, Bohumil 1996 *Klíčky na kapesníku. Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 17; edd. Vladimír Gardavský, Claudio Poeta a Václav Kadlec (Praha: Pražská imaginace)
- HRUBEŠ, Jan – KRYL, Miroslav 2003 *Ještě jednou Jiří Weil: (o jeho životě a díle)*; in: *Terezínské listy: sborník Památníku Terezín 31* (Terezín: Oswald), s. 18–40
- HŘÍBKOVÁ, Hana 2006 *Jiří Weil se vrátil*; in: *Židovská ročenka na rok 5767*, s. 138–157
- HŘÍBKOVÁ, Hana 2012 *Jiří Weil: A Scientist and Initiator of Exhibitions of Children's Drawings from Terezín*; in: Jiří Holý (ed.): *The Representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s*. (Praha: Akropolis), s. 51–63
- HŘÍBKOVÁ, Hana 2014 *On the Emergence of the Novel Život s hvězdou (Life with a Star)*; in: Grzegorz Gazda, Małgorzata Leyko, Paweł Rutkiewicz (edd.): *Reprezentacje Shoah w*

*literaturze i filmie w Europie Środkowej: lata powojenne* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego), s. 129–144

HŘÍBKOVÁ, Hana 2015 *Theatrical, Film and Musical Adaptations of Jiří Weil's Work*; in: Jiří Holý (ed.): *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe* (Praha: Akropolis), s. 71–79

HŘÍBKOVÁ, Hana 2016a *Tvůrčí činnost dětí v ghettu Terezín 1942–1945*; in: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století* (Praha: Akropolis), s. 369–384

HŘÍBKOVÁ, Hana 2016b *Šoa v díle Jiřího Weila*; in: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století* (Praha: Akropolis), s. 681–728

HŘÍBKOVÁ, Hana 2016c *Svět kibucu a holokaust očima Oty B. Krause*. In: Jiří Holý (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století* (Praha: Akropolis), s. 729–760

HŘÍBKOVÁ, Hana 2016d *Jiří Weil: Žalozpěv za 77 297 obětí*; in: Reinhard Ibler (ed.): *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen: Probleme der Poetisierung und Ästhetisierung. The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures: Problems of Poetization and Aestheticization*. Stuttgart, Ibidem 2016, s. 79–88

HŘÍBKOVÁ, Hana 2017 *The Shoah in Poland in the Work of Jiří Weil: Translations and Literary Reference*; in: *Poznańskie Studia Slawistyczne*, č. 12, s. 139–152

CHARVÁT, Jan *Jídlo za protektorátu*. Dostupné z:

[https://www.rozhlas.cz/hrdina/70/\\_zprava/jidlo-za-protektoratu-temer-vse-na-listky-cerny-trh-se-trestal-pokutou-vezenim-i-smrti--1483575](https://www.rozhlas.cz/hrdina/70/_zprava/jidlo-za-protektoratu-temer-vse-na-listky-cerny-trh-se-trestal-pokutou-vezenim-i-smrti--1483575) [cit. 1. 5. 2019]

ILTIS, Rudolf 1959 *Žalozpěv na 77 298 obětí*; in: *Věstník Židovských náboženských obcí* XXI, č. 3, s. 5

JACKO, Tomáš 2011 *Tažení proti autorovi*; in: *Filosofie dnes* 3, č. 1, s. 55–77

JANÍK, Vlastislav 2013 *Příběh manželů Jesenských*. Dostupné z:

<https://mauthausen.webnode.cz/zpracovane-pribehy-veznu-ktm/pribeh-manzelu-jesenskych/> [cit. 1. 5. 2019]

JANOUŠEK, Pavel a kol. 1999 *Slovník české literatury po roce 1945* ([Praha]: Ústav pro českou literaturu AV ČR). Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz> [cit. 1. 5. 2019]

JANOUŠEK, Pavel, ed. a ČORNEJ, Petr, ed. 2007 *Dějiny české literatury 1945-1989*,

- svazek 2, 1948–1958 (Praha: Academia). Dostupné z:  
[http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/dcl\\_1945-1989/II/politick%C3%A9%20a%20kulturn%C3%AD%20souvislosti.pdf](http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/politick%C3%A9%20a%20kulturn%C3%AD%20souvislosti.pdf) [cit. 1. 5. 2019]
- JEDLIČKOVÁ, Alice 1990 *Nepublikovaná kapitola Weilova románu Na střeše je Mendelssohn*; in: *Česká literatura* 38, č. 2, s. 151–157
- JEDLIČKOVÁ, Alice 1991 *Jiří Weil ve Vrchovanech*; in: *Českolipsko literární*, sv. 10 (1991), s. 11–25
- JELÍNEK, Tomáš 2015 *Pojišťovny ve službách hákového kříže* (Praha: Karolinum)
- JELÍNKOVÁ, Andrea 2015 *Broučci mě poznamenali na celý život*. Dostupné z:  
<https://www.pametnaroda.cz/cs/urbanova-jana-20150608-0> [cit. 1. 5. 2019]
- JERIE, Pavel 2004/2005 *Na střeše je Mendelssohn. Sochařská výzdoba balustrády Rudolfiny. I. část. Rudolfinum* *Revue* 4, č. 1, s. 1
- JM 2010 *Záviš Kalandra*. Dostupné z: <https://solidarita.socsol.cz/2010/solidarita/zavi-kalandra-10111902-2761950> [cit. 1. 5. 2019]
- JONÁK, Zdeněk 1998 *Svoboda čtenáře – smrt autora*; in: *Ikaros* (online), ročník 2, číslo 8. Dostupné z: <http://ikaros.cz/node/12407> [cit. 1. 5. 2019]
- KAIBACH, Bettina 2007 *Poetologická dimenze Weilova Žalozpěvu za 77 297 obětí*; in: Jiří Holý (ed.): *Holokaust – Šoa – Zagłada v české, slovenské a polské literatuře* (Praha: Karolinum), s. 169–189
- KAIBACH, Bettina 2008 *Von Menschen und Statuen. Der Erzähler Jiří Weil*; in: Jiří Weil: *Sechs Tiger in Basel*, edd. Urs Heftrich, Bettina Kaibach (Lengwil: Libelle), s. 205–220
- KALISTA, Zdeněk 2016 *Josef Hora*; in: Týž: *Tváře ve stínu* (Torst: Praha), s. 65–87
- KAPLAN, Karel 2005 *Kronika komunistického Československa. Doba tání 1953–1956* (Brno: Barrister & Principal)
- KÁRNÁ, Margita, ed., KÁRNÝ, Miroslav, ed. a BROD, Toman, ed. 1994 *Terezínský rodinný tábor v Osvětimi-Birkenau: sborník z mezinárodní konference: Praha 7.–8. března 1994*. (Praha: Terezínská iniciativa)
- KÁRNÝ, Miroslav – MILOTOVÁ, Jaroslava (edd.) 1991 *Protektorátní politika Reinharda Heydricha* (Praha: TEPS)
- KÁRNÝ, Miroslav 2005 *Konečné řešení židovské otázky v Čechách a na Moravě*; in: *Stín šoa nad Evropou*, ed. Miloš Pojar (Praha: Židovské muzeum), s. 46–56



- kj- 1958 *Jak vznikl román Harfeník*; in: *O knihách a autorech* 5, červen, s. 30n. LA PNP, fond Jiří Weil, karton 19
- KASPEROVÁ, Dana 2008 *Reformně pedagogické otázky za zdmi ghetta Terezín*; in: Tomáš Kasper (ed.): *Německé a české reformně pedagogické vzdělávací a výchovné koncepty — analýza, komparace* (Liberec: Technická univerzita v Liberci), s. 152–163
- KASPEROVÁ, Dana 2010 *Výchova a vzdělávání židovských dětí v protektorátu a v ghettu Terezín* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)
- KIRSCHNER, Zdeněk 2001 *Život s bolestí. Nad románem Jiřího Weila Život s hvězdou*, in: *Literární archiv* 32–33, s. 157–174
- KOUBOVÁ Věra 2006 *Návrh ilustrací k povídkám Jiřího Weila*; in: *Revolver Revue* 22, č. 65, s. 86–89
- KRYL, Miroslav 2002 *Ke vzniku románu na střeše je Mendelssohn*. In: *Terezínské studie a dokumenty*, s. 348–362
- KRYL, Miroslav 2005 *Jiří Weil – intelektuál mezi Východem a Západem*; in: *Slovanský přehled* 91, 2005, č. 2, s. 301–308
- KRYL, Miroslav 2008, *Jiří Weil – jeden český židovský osud*, in: *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století*, edd. Jan Randák, Petr Koura (Praha: Dokořán), s. 245–269
- KŘÍŽKOVÁ, Marie Rút — KOTOUČ, Kurt Jiří — ORNEST, Zdeněk (edd.) 1995 *Je mojí vlastní hradba ghett? Básně, próza a kresby terezínských dětí* (Praha: Aventinum)
- KUBÍČEK, Tomáš 2007 *Vypravěč: kategorie narativní analýzy* (Brno: Host)
- LÁDYOVÁ, Jana 2015 *Jana Krejcarová se své matce v mnohém podobala*. Dostupné z: <https://zena-in.cz/clanek/jana-krejcarova-se-sve-matce-v-mnohem-podobala> [cit. 1. 5. 2019]
- LOSKOTOVÁ, Irena a kol. 2019. Internetová encyklopedie města Brna. Dostupné z: [https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=737](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=737) [cit. 1. 5. 2019]
- LUKEŠ, Alexander 2008 *Svatý týden v Terezíně* (Praha: Naše vojsko)
- LUSTIG, Arnošt 1960: *Dějiny se nebudou opakovat*, s. 39–41, AŽMP, fond ŽMP 1960–1969
- Ma [šifra] 1964 *Heydrichova kuchařka*; in: *Lidová demokracie* 20, 17. 7., LA PNP, fond Jiří Weil, karton 19
- MAHDAL, Marcel 2012 *Osvobození terezínského ghetta ve vzpomínkách pamětníků*. Dostupné z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/osvobozeni-terezinskeho-ghetta-ve->

vzpominkach-pametniku/ [cit. 1. 5. 2019]

MAKAROVA, Grigor'jevna 2009 *Pevnost nad propastí. Já, děcko bloudící? Děti a učitelé v terezínském ghettu 1941–1945* (Praha: TIMUC Bergman)

*Malá pevnost Terezín 1940–1945*, ed. Marie Vitochová 1996 (Praha: V Ráji)

MATYÁŠOVÁ 2015 *Nansenův pas: Zachraňovali Židy, politikům navzdory*. Dostupné z: [http://ceskapozice.lidovky.cz/nansenuv-pas-aneb-zachranovali-zidy-politikum-navzdory-p2v-/tema.aspx?c=A150918\\_220223\\_pozice-tema\\_kasa](http://ceskapozice.lidovky.cz/nansenuv-pas-aneb-zachranovali-zidy-politikum-navzdory-p2v-/tema.aspx?c=A150918_220223_pozice-tema_kasa) [cit. 1. 5. 2019]

MED, Jaroslav 2010 *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)* (Praha: Academia)

*Motýla jsem tu neviděl. Dětské kresby a básně z Terezína*, edd. Anita Franková a Hana Povolná 1993 (Praha: Židovské muzeum Praha)

MUKAŘOVSKÝ, Jan – CHVATÍK, Květoslav, edd. 1966 *Studie z estetiky* (Praha: Odeon) -myš- 2008 *Turistická putování*. Dostupné z:

[http://www.mestoduba.cz/e\\_download.php?file=data/editor/112cs\\_114.pdf&original=dub%C3%A1%C4%8Dek%20-%20prosinec.pdf](http://www.mestoduba.cz/e_download.php?file=data/editor/112cs_114.pdf&original=dub%C3%A1%C4%8Dek%20-%20prosinec.pdf) [cit. 1. 5. 2019]

NAVRÁTIL, Antonín 1964 *Cesta Miro Bernata*; in: *Film a doba* 10, č. 3, s. 146–149

NEDBAL, František 1986 *Židé v Hořovicích a okolí* (strojopis, nevydáno)

NĚMEČEK, Jan 2001 *Dekrety Edvarda Beneše*. Dostupné z:

<https://bojzasvobodu.cz/dekrety-edvarda-benese/> [cit. 1. 5. 2019]

NOVÝ, Petr 1989 *Člověk: Jiří Weil*; in: *Kmen* 2, č. 49, s. 4

NOVÝ, Petr 1991 *Člověk: Jiří Weil*; in: Jiří Weil: *Moskva-hranice*, ed. Jarmila Víšková (Praha: Mladá fronta), s. 7–13

NÜNNING, Ansgar, ed., TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. a HOLÝ, Jiří, ed. 2006 *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy* (Brno: Host)

OPELÍK, Jiří 1960 *Na střeše je Richard Wagner*; in: *Kultura* 4, č. 42, s. 5

OPELÍK, Jiří 1964 *I knihy mají své rehabilitace*; in: *Host do domu* 11, č. 8, s. 56

OPELÍK, Jiří 1966a *Hodina pravdy, hodina zkoušky*; in: Jiří Weil: *Hodina pravdy, hodina zkoušky*, ed. Jiří Opelík (Praha: Československý spisovatel), s. 191–206

OPELÍK, Jiří 1966b *Bibliografická poznámka*; in: Jiří Weil: *Hodina pravdy, hodina zkoušky*, ed. Jiří Opelík (Praha: Československý spisovatel), s. 207

OPELÍK, Jiří 1995 *Doslov*; in: Oldřich Králík: *Osvobozená slova*, ed. Jiří Opelík (Praha: Torst), s. 479–493

- OSOLSOBĚ, Ivo 1960 *O kameni a lidech*; in: *Rovnost* 16, 9. 10., s. 5
- PACNER, Karel et al. 2008 *Významní čeští lékaři 1.* (Praha: Brána)
- PAŘÍK, Arno 2002 *Židovská nemocnice U Staré školy (1940–1945)*; in: *Roš chodeš* 64, č. 6, s. 10–11
- PAYNE, Jiří 2018 *MUDr. Milada Reimová Frantová*. Dostupné z: <http://www.payne.cz/3xS43787/ReimovaMilada.htm> [cit. 1. 5. 2019]
- PILAŘ, Jan, ed., SOJKA, Erich, ed. a ZÁVADA, Jaroslav, ed. 1952 *Nová polská poesie: anthologie* (Praha: Československý spisovatel)
- PIVODA, Ondřej 2008 *Karel Reiner*. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1177](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1177) [cit. 1. 5. 2019]
- PLATZOVÁ, Magdaléna. 2006 *Aaronův skok*. (Praha: Torst)
- POJAR, Miloš, ed. 2001 *Stín šoa nad Evropou: sborník přednášek z cyklu uvedeného ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze v lednu 2000 až prosinci* (Praha: Židovské muzeum)
- POHORSKÝ, Miloš 1990 *Jistoty a nejistoty Jiřího Weila*; in: Jiří Weil: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelsohn* (Praha: Československý spisovatel), s. 375–385
- Pochodně. Výbor z polské poesie 1938–1945*. 1947 Přeložil Jan Pilař (Praha: Fr. Borový)
- POLÁČEK, Karel – SLABÝ, Zdeněk Karel, edd. 1959 *Se žlutou hvězdou* (Hradec Králové: Kraj. dům osvěty)
- RABAS, Jan *Vzpomínky. Umělecká beseda 1863–1893*. Dostupné z: <http://www.payne.cz/3xS43787/UmeleckaBeseda.htm> [cit. 1. 5. 2019]
- SAX, Boria 2003 *Zvířata ve Třetí říši. Domácí mazlíčci, obětní beránci a holocaust* (Praha: Dokořán)
- Terezínská pamětní kniha. Židovské oběti nacistických deportací z Čech a Moravy 1941–1945. Díl 1 a 2*, edd. Zdeněk Schindler – Margita Kárná – Lenka Linhartová – Toman Brod – Miroslav Kárný 1995 (Praha: Melantrich)
- SKÁLA, Ivan: *Rozhodný boj o realismus – přední úkol naší literatury*; in: *Nový život* 1, 1949, č. 4, duben, s. 66–72
- SLADOVÁ, Jana 2010 *Poezie navzdory osudu*; in: *Současnost literatury pro děti a mládež* (Liberec: Technická univerzita v Liberci), s. 49–60

- STEJSKALOVÁ 2018. *Chtěli Nizozemci soudit Antonína Zápotockého jako válečného zločince?* Dostupné z: <https://epochaplus.cz/chteli-nizozemci-soudit-antonina-zapotockeho-jako-valecneho-zlocince/> [cit. 1. 5. 2019]
- STOLZ-HLADKÁ, Zuzana 2001 *Jiří Weil a pravdivost slova*, in: *Literární archiv*, 32/33, s. 175–186
- STRELKA, Joseph 1982 *Methodologie der Literaturwissenschaft* (Tübingen: Niemeyer)
- SYRŮČEK 1967 [Rozhovor s Idou Radvolinou, přepis od Jaroslavy Vondráčkové]; in: *Mladá fronta*, 23. 9. 1967; LA PNP, fond Jiří Weil, karton 16
- ŠÁMAL, Petr 2009 *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století* (s edicí seznamů zakázaných knih). (Praha: Academia)
- ŠANDA, Jaroslav 1987 *Koncentrační tábor v Praze 7 – Rádiotrň* (Praha: OV ČSPB)
- ŠÍR, Vojtěch 2011 *První stanné právo v protektorátu*. Dostupné z: <https://www.fronta.cz/dotaz/prvni-stanne-pravo-v-protektoratu> [cit. 1. 5. 2019]
- ŠMAHELOVÁ, Helena 1979 *Vzpomínky na Jaromíra Johna* (Praha: Albatros)
- ŠPIRKOVÁ, Věra 2004 *Terezín* (Plzeň: Fraus)
- ŠTAMPACH, František 1959 *Škola dětské tvořivosti v terezínském ghettu* Dostupné z: <http://www.holocaust.cz/en/database-of-digitised-documents/document/2797-stampach-frantisek-the-creative-children-s-school-in-the-ghetto-terezin/> [cit. 1. 5. 2019]
- ŠTOLL, Martin a kol. 2009 *Český film: režiséři-dokumentaristé* (Praha: Libri)
- ŠTOLL, Ladislav 1986 *Z kulturních zápasů* (Praha: Odeon)
- ŠULC, Roman [nedatováno] *Kameny zmizelých*. Dostupné z: <https://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kolin/kameny-zmizelych> [cit. 1. 5. 2019]
- ŠVEJNOHA, Josef 2008 *Historie Mezinárodního Červeného kříže* (Praha: Úřad Českého červeného kříže)
- TEIGE, Karel 1994 *Osvobození života a poezie. Studie ze čtyřicátých let*, edd. Jiří Brabec, Vratislav Effenberger (Praha: Aurora)
- TERLECKÝ, Nikolaj 1997 *Curriculum vitae* (Praha: Torst)
- TICHÝ, Martin. 2014 *K počátkům kolektivizace v okrese Doksy*; in: *Sborník Archivu bezpečnostních složek* 12, 2014, č. 12, s. 123–152
- TOMEŠ, Josef 2000 *Nakladatel ve víru doby*; in: *Nakladatel Bohumil Janda a Evropský literární klub* (Praha: Evropský literární klub), s. 15–21

- TRUSINOVÁ 2009 4. 3. 1949: *Vznik Svazu československých spisovatelů*. Dostupné z: [www.rozhlas.cz/radio\\_cesko/vyroci/\\_zprava/4-3-1949-vznik-svazu-ceskoslovenskych-spisovatelu--554265](http://www.rozhlas.cz/radio_cesko/vyroci/_zprava/4-3-1949-vznik-svazu-ceskoslovenskych-spisovatelu--554265) [cit. 1. 5. 2019]
- VACÍK, Miloš 1959 *Motýla jsem tu neviděl*; in: *Rudé právo*, AŽMP, fond ŽMP 1945–1960
- VÁVROVÁ, Vladimíra 2017 *Historie družstva Družstevní práce*. Dostupné z: <http://www.170let.cz/clanek/historie-druzstva-druzstevni-prace-12> [cit. 1. 5. 2019]
- VÍŠKOVÁ, Jarmila 1992 *Vydavatelská poznámka*; in: Jiří Weil: *Dřevěná lžíce* (Praha: Mladá fronta), s. 208–214
- VÍŠKOVÁ, Jarmila 1999 *Ediční zpráva*; in: Jiří Weil: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn. Žalozpěv za 77 297 obětí*, ed. Jarmila Višková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 505–517
- VLADISLAV, Jan – ŠULC, Jan, ed. 2012 *Otevřený deník: 1977–1981* (Praha: Torst)
- VLASÁKOVÁ 2014 *docent PhDr. Igor Pleskot*. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/pleskot-igor-1930> [cit. 1. 5. 2019]
- VODA, David - BLAHYNKA, Milan 2012 *Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech*; in: *Host* 28, č. 5. Dostupné z: <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2012/05-2012/bojim-se-jit-domu-ze-uvitim-kozene-kabaty-na-schodech> [cit. 1. 5. 2019]
- VOHRYZEK, Josef 1991 *Bezvýznamnost učiněná významem*; in: *Respekt* 2, č. 51, s. 9
- VOLAVKA, Vojtěch – FRANKENSTEINOVÁ, Hana 1929 *Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka* (Praha: Výtvarný odbor umělecké besedy)
- VOLAVKOVÁ, Hana (ed.) 1954 *Pinkasova škola. Památník minulosti a našich dnů* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství)
- VOLAVKOVÁ, Hana 1966 *Příběh židovského muzea* (Praha: Odeon)
- VONDRÁČKOVÁ, Jaroslava 1950 *Textil*; in: *Textilní tvorba*, s. 375–378, LA PNP, fond Jiří Weil, karton 18
- VONDRÁČKOVÁ, Jaroslava 2014 *Mrazilo-tálo. O Jiřím Weilovi* (Praha: Torst)
- VONDRÁČKOVÁ, Jaroslava – JIRÁSKOVÁ, Marie, edd. 2014 *Kolem Mileny Jesenské* (Praha: Torst)
- WELLEK, René – WARREN, Austin 1963 *Theory of Literature* (Harmondsworth: Penguin Books)
- WÖGERBAUER, Michael a kol. 2015 *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace*

*literatury v moderní české kultuře 1749-2014* (Praha: Academia)

ZÁBRANA, Jan. 2001 *Celý život: výběr z deníků 1948/1984* (Praha: Torst)

ZACH, Aleš 2019 *Plzákovo nakladatelství*. Dostupné z: <https://www.slovník-nakladatelství.cz/nakladatelství/plzakovo-nakladatelství.html> [cit. 1. 5. 2019]  
[cit. 1. 5. 2019]

ZOUHAR, Jan 1979 *Ludvík Svoboda o Bedřichu Václavkovi*. Dostupné z:  
[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/106227/B\\_Philosophica\\_26-1979-1\\_13.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/106227/B_Philosophica_26-1979-1_13.pdf?sequence=1) [cit. 1. 5. 2019]

ŽIDÉ – DĚJINY A KULTURA 2005 *Židé – dějiny a kultura*; ed. Leo Pavlát (Praha: Židovské muzeum)

## **Archivy**

ABS, fond 305

ABS, fond 52

ABS, fond Z

Archiv ČRo

Archiv HH, vzpomínka Běly Kolářové

Archiv HH, vzpomínka Jany Urbanové

Archiv HH, vzpomínka Věry Saudkové

Archiv HH, vzpomínka Yvonne Fričové

Archiv Jiřího Holého, vzpomínka příbuzných Oty Duba

Archiv Marie Brunové, archiválie z RGASPI, Central'nyj gosudarstvennyj archiv Kirgizskoj Respubliki a Gosudarstvennyj archiv goroda Balchaš

Archiv Miroslava Kryla, archiválie z RGASPI

Archiv Olega Maleviče, nahrávka rozhovoru s Olgou Weilovou

Archiv hl. m. Prahy, fond Umělecká beseda

Archiv hl. m. Prahy, fond Pražské konzervatoře

Archiv hl. m. Prahy, fond NAD 936

Archiv hl. m. Prahy, fond NAD 937

Archiv UK, fond FF UK

Archiv Židovského muzea v Praze  
AŽMP, fond ŽMP 1906–1945  
AŽMP, fond ŽMP 1945–1960  
AŽMP, fond ŽMP 1960–1969  
AŽMP, fond ŽNO Hořovice  
AŽMP, fond ŽNO Slaný  
LA PNP, fond Bohumil Markalous  
LA PNP, fond Československý spisovatel  
LA PNP, fond Jan Noha  
LA PNP, fond Jan Vladislav  
LA PNP, fond Jaroslav Podroužek  
LA PNP, fond Jaroslava Vondráčková  
LA PNP, fond Jiří Weil  
LA PNP, fond Josef Kopta  
LA PNP, fond Květa Drábková  
LA PNP, fond Ludvík Svoboda  
LA PNP, fond Olga Scheinpflugová  
LA PNP, fond Vítězslav Nezval  
LA PNP, fond PEN klub  
LA PNP, fond Rudolf Havel  
NA, f. MI-d, inv. č. 375 Nakladatelství a vydavatelství Práce, ka 100  
NA, fond Policejní ředitelství Praha  
NA, fond Svaz protifašistických bojovníků  
NA, fond ÚV KSČ, Ústřední výbor 1945–1989  
NA, f-OVS, Originální kartotéka Židů  
NA, AN-II, karton 77  
NA, inventář MI  
Národní filmový archiv  
NFA, fond ČSF  
NFA, fond Filmová rada  
NFA, fond Správní sbor

NFA, fond ÚŘ Čs. Filmu  
Vojenský ústřední archiv

### **Internetové zdroje bez datace**

*Zápisy ze schůzí plánovací komise (1944).* Dostupné z:

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/336935](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/336935) [cit. 1. 5. 2019]

*Pracovní výkazy: dr. Karel Reiner, dr. Jiří Weil (červenec-srpen 1943).* Dostupné z:

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/337111](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/337111) [cit. 1. 5. 2019]

*Interní ustanovení a oběžníky.* Dostupné z:

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/173384](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/173384) [cit. 1. 5. 2019]

*Hilary Jechiel (Jerchiel Hilar) Pacanovsky: Návrhy instalací válečného muzea.* Dostupné z:

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/208307](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/208307) [cit. 1. 5. 2019]

*Administrativní členění, seznamy oddělení a institucí.* Dostupné z:

[http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/173352](http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/173352) [cit. 1. 5. 2019]

*Čeští filmoví publicisté – Jiří Síla.* Dostupné z:

<https://sites.google.com/site/cestifilmovipubliciste/home/cesti-filmovi-publiciste---jiri-sila> [cit. 1. 5. 2019]

*Vítězslav Nezval.* Dostupné z: [https://www.aktualne.cz/wiki/osobnosti/zaslouzili-](https://www.aktualne.cz/wiki/osobnosti/zaslouzili-umelci/vitezslav-nezval/r~5189ba201a7711e487a9002590604f2e/?redirected=1550239110)

[umelci/vitezslav-nezval/r~5189ba201a7711e487a9002590604f2e/?redirected=1550239110](https://www.aktualne.cz/wiki/osobnosti/zaslouzili-umelci/vitezslav-nezval/r~5189ba201a7711e487a9002590604f2e/?redirected=1550239110) [cit. 1. 5. 2019]

*MUDr. Raja Žádníková.* Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/zadnikova-raja-1929>

[cit. 1. 5. 2019]

*Ivan Sekanina.* Dostupné z: [http://prazskypantheon.cz/index.php/Ivan\\_Sekanina](http://prazskypantheon.cz/index.php/Ivan_Sekanina)) [cit. 1. 5. 2019]

*Na střeše je Mendelssohn.* Dostupné z: [www.rudolfinum.cz/o--budove/historie/](http://www.rudolfinum.cz/o--budove/historie/) [cit. 1. 5. 2019]



## **Filmy, opera, balet, divadlo**

Daleká cesta

Makanna, otec divů

Motýli tady nežijí

Motýla jsem tu neviděl

Mendelssohn est sur le toit

Poslední cyklista

Theresienstadt – Vůdce daroval Židům město

Varšavská suita

Romeo, Julie a tma

Obchod na korze

Jan Cimbura

Císař z Atlantidy

Žalozpěv za 77 297 obětí