

Svěťice Rosa

K otázce formování kultu nových světců v české radikálně levicové poezii na počátku dvacátých let 20. století

VOJTĚCH MALÍNEK

Na první stránce Neumannova *Kmene* z 27. května 1920 byly otištěny tři básně Zdeňka Kalisty, které synekdochicky reprezentují jeho ranou básnickou tvorbu z doby před vydáním debutové sbírky *Ráj srdce* (1922), charakteristickou dětsky naivním pohledem na okolní realitu, zřetelnou politickou tendencí, hlásící se ke komunismu a přeplněnou náboženskými motivy. Jako názorná ukázka těchto raných Kalistových veršů, v nichž „všichni andělé jsou socialisté / a činí dobré ubohým lidem, / kteří potřebují pomoci“ (KALISTA 1920a), nám může posloužit báseň „Vzkříšení“:

Země se náhle probudila
a s nebe zazněla trubka
a Kristus Pán vstal z mrtvých.
Držel v úsměvné ruce
rudý prapor
a kolem něho stáli
Spartakus, Žižka, Kozina, Liebknecht,
Saint Simon a Mikuláš Lenin.
A Kristus Pán řekl:
Bratři,
ať žije svoboda
a rovnost všech lidí!

Věřte tomu,
já jsem to viděl.
(KALISTA 1920b)

Fantastická představa Krista jako hlasatele nové víry, pod jehož rudým praporem se sdružila pitoreskní šestice nových apoštolů, byla ve jménu nově se formující komunistické ideologie zřetelně zahrocena proti dobové měšťanské společnosti a lze v ní spatřovat spíše provokativní gesto než svébytný básnický čin. Báseň „Vzkříšení“ však můžeme vnímat také jako zřetelný a dobově charakteristický pokus o uvedení nové ideologie do soudobého českého myšlenkového prostředí. Již její název – stejně jako názvy dalších dvou souběžně otištěných Kalistových básní („Andělé“ a „Zvěstování“) – má zřetelný sakralizační charakter. Jako každá ideologie si potřebovala i ta komunistická vybudovat svou mytologii a okolo ní soustředěný

prstenec symbolů s posvátným významem pro své vyznavače. Původní literární tvorba měla v tomto procesu v českém prostředí na počátku dvacátých let sehrát velmi výraznou roli a naivistický básník Kalista se tak nepřímo stává zvěstovatelem nových literárních tendencí, které měly být krátce nato zřetelněji rozvinuty a ideologicky dále podepřeny v proletářském umění. V tomto příspěvku bych se rád soustředil na jednu z linií tohoto procesu mytologizace nové ideologie, konkrétně na otázku literárního ztvárnění a sakralizace nových „světců“ tak, jak je uchopovala a ztvárňovala formující se česká komunistická literatura.

Prosazování každé nové ideologie do soudobého společenského povědomí je vždy nutně doprovázeno vytvářením nové hagiografie – a komunismus rozhodně nebyl v době svého nástupu výjimkou. V tvorbě mladých literátů komunistického světonázorového přesvědčení jsou v tomto ohledu významné především dva základní momenty – rovina bezprostřední předmětné konkrétnosti a výrazná náboženská rétorika této poezie. Za vzájemného spolupůsobení obou rovin, kdy básnický text na jedné straně odkazuje k reálně existujícím skutečnostem a snaží se je začlenit do světa, který projektuje, a na straně druhé se pokouší za pomoci výrazné náboženské rétoriky konstruovat svět ne-reálný, idealizovaný, svět jednoznačných, nezpochybnitelných pravd a hodnot, mohly být konkrétní postavy – zejména pokud bylo lze jejich životní osudy využít jako vhodný příklad (bezmezná víra v danou ideologii, sebeobětování se pro ni a smrt, nejlépe předčasná) – povyšovány do role „světce“, ideálu hodného následování. Vznikající komunistické hnutí se ostře vymezovalo vůči svým bezprostředním předchůdkyním, sociálnědemokratickým stranám, v nichž vidělo zrádce a odpadlíky od „pravé“ víry, a nemohlo proto plynule přebrat význačné postavy jejich historie. Byli poptáváni hrdinové noví, nespojení s předchozím vývojem, ale naopak takoví, kteří by svými činy a skutky komunistickou myšlenku bezvýhradně podepřeli. Jejich výběr byl zpočátku samozřejmě velmi omezený a zejména v českém prostředí bylo obtížné vhodnou osobnost vůbec najít – pokusy postavit do této pozice Josefa Kuldu, dělníka zavražděného při pokusu o bolševický převrat roku 1920, či Jaromíra Beráka, blízkého přítele mladých literátů, uvězněného za jeho politické aktivity v téže době, neměly a nemohly mít větší naději na úspěch. Bylo tedy potřeba hledat vhodné osoby za hranicemi.

Pomyslně největší ikonou mladé komunistické poezie se tak poněkud paradoxně stala žena – zakládající členka německé komunistické strany Rosa Luxemburgová. Obraz přesvědčené revolucionářky a vůdkyně dělnických mas, uvězněné a násilně zavražděné v chaotické situaci poválečného Německa, se přímo vybízel jako látka pro básnické ztvárnění. Nelze samozřejmě přehlížet též dobově aktuální poptávku po ženě-hrdince, kterou jen eskalovalo dramatické urychlení procesu ženské emancipace za první světové války a která sehrála při formování mýtu kolem Rosy Luxemburgové nezanedbatelnou roli, stejně jako to, že šlo o političku německou,

tedy političku ze země označované za hlavního viníka rozpoutání první světové války a očima radikálních marxistů nejvíce odsouzeníhodné imperialistické mocnosti. Je symptomatické, že její ideový souputník Karl Liebknecht, zavražděný za stejných okolností spolu s ní a díky své předválečné politické a literární činnosti snad i v českém prostředí známější (stačí připomenout jeho odmítnutí hlasovat pro poskytnutí válečných úvěrů německé vládě roku 1914, což učinil jako jediný v tehdejší Reichstagu), je v české poválečné literatuře tematizován mnohem méně a vždy spíše jako souputník či doprovod Luxemburgové než samostatná osoba.

Vlna zájmu o oba zavražděné politiky je jasně patrná i na stránkách soudobého českého radikálně levicového tisku. Neumannův *Červen* přinesl již ve svém třetím ročníku z roku 1921 jako mimořádnou přílohu obsáhlou edici dopisů Rosy Luxemburgové Soně Liebknechtové (LUXEMBURGOVÁ 1921) psaných z různých věznic za první světové války, v překladu Mileny Jesenské. Ještě výrazněji se pak k odkazu obou zavražděných levicových vůdců přihlásil hned v svém prvním čísle, vydaném shodou okolností takřka na den přesně ke třetímu výročí jejich úmrtí, nově vzniklý týdeník *Proletkult*. „Shodou okolností má redakce *Proletkultu* krásnou příležitost, že může toto první číslo účelně věnovati památce dvou velikých bojovníků, ubitých pro věc proletariátu a revolučního socialismu, a tak nejdůstojnějším způsobem zahájit časopis věnovaný úkolům proletářské kultury,“ zahájil svůj text autor vstupního článku Stanislav Kostka Neumann (autorství nepodepsaného textu vyplývá z obsahu ročníku; Neumann 1922b), a zároveň o těchto zavražděných politicích, jejichž „hluboké duše socialistické padly v lednu 1919 rukou zákeřných vrahů vlasteneckých“ (TAMTÉŽ), doznává, že „nemnoho podobných jmén revolučních mohli bychom si napsati se stejnou láskou a úctou na průčelí budovy pro proletářskou kulturu“ (TAMTÉŽ).

Kromě překladů textů obou politiků, jejich kreslených portrétů a oficiálních stranických pokynů k organizaci smutečních tryzen u příležitosti záhy nadcházejícího třetího výročí jejich zavraždění přináší číslo též dva básnické příspěvky věnované přímo odkazu Liebknechta a Luxemburgové. V duchu propagovaného proletářského internacionalismu je zařazena německá báseň expresionisty Ivana Golla „Litanei zu Liebknechts Tod“ (GOLL 1922) s mnohačetně opakovaným zvoláním „Ave Liebknecht“, která může naznačovat odlišnou pozici Liebknechtovu v německém prostředí. O druhé básni, „15. 1. 1919“ Antonína Matěje Píši, se ještě podrobněji zmíním níže.

Kult okolo Liebknechta a Luxemburgové v české literatuře eskaloval právě v roce 1922 a následujícím, kdy byl podepřen dvěma zásadními impulsy: jednak v této době vrcholí vlna poválečné proletářské poezie a za druhé po sovětském vzoru vzniká kulturně propagandistická stranická organizace Proletkult a spolu s ní pod vedením S. K. Neumanna i stejnojmenný časopis,

kteřý se měl stát hlavní tribunou komunistické kulturní politiky. Právě zmíněná série smutečních tryzen za oba revoluční vůdce se měla roku 1922 konat na různých místech po celé republice a měla se stát prvním velkým veřejným vystoupením formujících se organizací Proletkultu na veřejnosti. Rejmanovo Komunistické knihkupectví a nakladatelství vydalo u této příležitosti sérii propagačních materiálů (dopisnice, obrazy, jednotné plakáty atp.) a tisků, centrální časopis *Proletkult* přinesl ve svém prvním čísle sérii příspěvků, které měly být čteny na oficiálních shromážděních, doprovázenou také náčrtem doporučeného programu (mimochodem jako hudební doprovod byla v závislosti na dostupných hudebních nástrojích navržena zvláštní směsice především ze skladeb Beethovenových a Smetanových korunovaných na závěr sborovou Internacionálou). Zvýšenou pozornost věnovalo odkazu Liebknechta a Luxemburgové též *Rudé právo*, které psalo v souvislosti s připomenutím výročí smrti obou radikálů o „nesmírném zločinu na proletariátu nejen německém, ale i evropském“, jeho „hrozných důsledcích“ a „nejsurovějším teroru“ buržoazie, která „mohla nejhanebnějším způsobem svými nástroji odstřeliti nejlepší dělnické vůdce jako Rosu Luxemburgovou a Liebknechta,“ jejichž „vražda byla vraždou dalekosáhlých politických důsledků, [...] jedním z těch dějinných okamžiků, naplňujících duše proletářů nejhlubším smutkem“. Tato událost pak „zemi Karla Marxe“ zabránila „dovršit jeho dílo v praxi“ (VÝROČÍ... 1923).

V reálu však vyzněly aktivity jednotlivých místních organizací Proletkultu místy poměrně rozpačitě, neboť oficiální smuteční tryzny byly často pojaty jako lidové veselice a celkový průběh těchto akcí byl hojně poznamenán nezkušeností jejich organizátorů. S určitou dávkou zklamání upozorňoval na problematické uchopení těchto akcí svými spolustraníky jeden z aktivistů Proletkultu Robert Bürger s cílem „ukázati soudruhům, jak to udělat lépe, krásněji, proletářštěji“ (BÜRGER 1922: 77). Tu odsoudil, že se součástí tryzny stala žertovná pantomima na téma Goethovy básně „Röslein auf der Heiden“, provedená šesti členkami dělnické tělocvičné jednoty, z nichž tři vystoupily převlečené za chlapce, jinde se mu nepozdávalo, že byla v rámci těchto smutečních akcí rozdávána dětem zdarma káva a koláče, či se pozastavuje nad jejich dramaturgickým ztvárněním: „Co má společného s Rosou Luxemburgovou, mává-li se kyji, nebylo by krásnější místo mávání kyji raději předčítati její dopisy z káznice?“ (TAMTÉŽ: 78) Na předčítání přitom klade zvýšený důraz, pro proletářské akce je považuje za vhodnější než recitaci z paměti, která byla zřejmě leckdy nad síly nezkušených stranických pracovníků: „Nač připravovati pekelná muka mladé soudružce, která musí stát, nač týrati neméně jemně cítící posluchače, nač to, aby se každou chvíli pochechtávali a smáli ti, kdož čekají na každou příležitost k smíchu?“ (TAMTÉŽ).

Přesto se patnáctý leden bezpochyby stal – alespoň v první polovině dvacátých let – významným svátkem komunistického hnutí a Liebknecht s Luxemburgovou oslavovanými mučedníky proletariátu. Nekritické vyzdvihování a idealizace Rosy Luxemburgové spojené s laciným kontrastem dělník versus buržoa je velmi zřetelné v dobovém stranickém tisku, například v dvoudílném referátu tehdejšího předního komunistického novináře a básníka Josefa Hory o nově vydané edici její vězeňské korespondence, který vyšel v *Rudém právu* v předvečer čtvrtého výročí jejího zavraždění (HORA J. 1923). Luxemburgová, „neúchylně věřící marxistka a neúporná politička“, mu je nejen „skvělým vzorem člověka zítřka“, jejíž „život běžel mezi žalářem a tribunou politických schůzí“ a jejíž „volné chvíle zabralo jí studium národohospodářských a socialistických teorií“, a osobou, která „obětovala proletariátu své dny i noci, leta a leta a nakonec i život“, ale vidí v ní výjimečnou postavu, která se „úplně odosobnila“ a „odvrhla od sebe pohled na vše nízké, čím se zachvíval svět“. Svou vlastní osobitost tak v Horových očích Luxemburgová jakoby rozpustila ve prospěch kolektivu, přítomného světa a společnosti a její snahou mělo být odstraňování všech krutostí a veškerého bezpráví nejen mezi lidmi, ale vůbec i v přírodě, jež jí „byla stejně živou a přitažlivou skutečností jako Marxův *Kapitál*“. Soucit s chudými a zájem o přírodu, zvířata a květiny, reflektovaný především ve vězeňských dopisech Luxemburgové, je vůbec často tematizovaným momentem v jejím světeckém „profilu“. V celém Horově referátu pak vlastně ani nejde o recenzovanou knihu, o níž se vlastně takřka nic nedozvídáme, ale mnohem spíše o sakralizační portrét jedinečné a vzorné osobnosti, která „nekolísá a nezrazuje“, ideální komunistky, která svým životem a činy naplňovala nadosobní poselství, že „krása světa i lidského díla je pro všechny“ (TAMTÉŽ).

Nejdéle a nejsystematičtěji byl odkaz obou revolučních vůdců připomínán na stránkách časopisu proletářských dětí *Koboutek*. Očekávanému dětskému čtenáři je zde – například v článku „Dva hrdinové revoluce“ (KLABAN 1922), ale i jinde – líčen jednoduchý černobílý příběh o potíraném chudém revolučním dělnictvu a prodejných německých sociálnědemokratických politikách, kteří „zavrhli boj s boháči, nenásledovali vzoru ruského, ale spojili se s nimi a slouží jim podnes“ (TAMTÉŽ: 65). Patrný je přitom pohádkový a agitační charakter článků – jednoduché dělení na dobro a zlo, přičemž však dobro nevíteží, ale naopak, a zřetelné závěrečné poučení a výzva k nápravě tohoto stavu: „Přijde jistě čas, kdy proletariát uskuteční to, oč oni se snažili – vládu chudých, a pak přijde den odplaty!“ (TAMTÉŽ: 66)

Podobně jednoduchý oslavný portrét nabízí článek „Rosa Luxemburgová“ z téhož časopisu (ROSA... 1922). Ta je zde líčena jako dáma mající soucit se vším živým a ostře prožívající zejména dobové sociální nerovnosti: „Rmoutila se, když viděla, jak chudí pracují a pracují a přece žijí bíději než panský pes, a nenáviděla boháčů, že je zotročují. Bouřila proti

nim. Proto byla často ve vězení“ (TAMTÉŽ: 66). Zdůrazňována je pak její mučednická smrt a proletářským dětem je v patetickém závěru dávana za morální vzor vhodný následování: „Nikdy nezapomeneme, že ji ubili, a budeme také takoví jako ona. Jsou nás miliony a všichni jsme při ní. Ona je nám svatá“ (TAMTÉŽ: 67). Podobně naivně idealizovaný je též závěr stejnojmenné básně otištěné k pětiletému výročí její smrti:

Hluboko v hrobě dříme, mučednice,
zbrocená krví.
Ptáčků a květin, slunce
nikdy neuvidí.

Ale my, děti celého světa,
ji v srdci nesem
a jako ona bojovat budem
za proletariát!
(FAUN 1923);

či až dětsky jednoduché verše o Rose Luxemburgové z básně „Mučedníkům proletariátu“, v níž je opětně přítomen zřetelný sakralizační nádech:

Kdo miluje stromy, ptactvo a zvěř,
oblohu modrou a kvítí,
jeho myšlenkám, dítě mé, věř –
nemůže zločincem býti
[...]

A takovou Rosa, když žila,
jemnou a něžnou duší,
velikou bytostí byla.

[...]

Pro pravdu Vás lotři poplvali v líci,
Vy naši spartakovští mučeníci,
Roso a Karle!

Vy, které k smrti ubili panští kati,
jste naši proletářští svatí,
Karle a Roso!
(HORA A. 1925: 146–147)

Osobnost Rosy Luxemburgové zřetelně pronikla též do děl předních autorů soudobé české radikálně levicové poezie a německá komunistka se zde stala zřejmě nejhojněji oslavovanou reálně žijící postavou. V textech Neumannových, Wolkerových a Píšových zřetelně dominují agitační prvky – Luxemburgová je adorována jako následováníhodný vzor a ideál. Přesto můžeme si všimnout užití odlišných strategií při uchopení její osobnosti – zatímco Neumann a Wolker kladou důraz na její věznění, popřípadě mučednickou smrt, Píša přesahuje ve své básni

výrazněji do současnosti a aktualizuje její odkaz. S Neumannem naopak Píšu spojuje zaměření na konkrétní momenty a výjevy ze života, Wolker proti tomu ve své dramatické sekvenci jen vychází z motivu političky ve vězení, povyšuje ji však do symbolické roviny a zástupně skrze ni črtá osudy různých sociálních vrstev zasažených válkou – na místo osudů jedince mu jde spíše o zachycení kolektivního dramatu. Wolker s Píšou pro změnu spojuje zřetelná snaha podat co nejideálnější obraz nové proletářské světice bez jakékoli poskvrny, S. K. Neumann však poněkud oslabuje jednoznačnost a bezchybnost obrazu Rosy Luxemburgové, tímto „zesvětštěním“ ji však přibližuje proletářským vrstvám. Estetická stránka těchto textů je zřetelně podřízena funkci ideové a ideologické – jejich časovost a dobová aktuálnost je nesporná, z dnešního hlediska však nejde o nic víc než o dokumenty své doby, byť o ní mnohé vypovídají.

Nejstarším básníkem, který Luxemburgové věnoval samostatnou báseň, byl tedy S. K. Neumann, u něhož tyto verše jen dokreslují jeho obrat k radikální levici a nejaktuálnějším politickým otázkám po první světové válce, o čemž svědčí i jeho již jednou zmiňovaná publicistika. Jeho báseň „Rosa Luxemburgová“ je datována již rokem 1921. Neumann ji publikoval nejprve v prvním ročníku časopisu *Proletkult* (NEUMANN 1922a), o rok později pak v *Rudých zpěvech* a v roce 1925 ji zařadil též do rozšířeného vydání válečné sbírky *Bohyně, světice a ženy*, z níž se však tato báseň svým zacílením k současnosti zřetelně vymyká.

V poměrně rozsáhlé básni se S. K. Neumann soustřeďuje především na vylíčení kontrastu mezi světem kapitalismu, militarismu a bohatství na jedné a komunismu a chudoby na druhé straně. Luxemburgová je líčena jako jedna z mála „těch, kdož pochopili“ a „šalbou hesel k smyslu sestoupili vraždění“ a zdůrazňován je především její pobyt v žaláři za světové války. V protikladu s okolním válečným světem je ale chápán jako „laskavé přístřeší“ a ostrůvek svobody ve válečném chaosu. Zejména však je v básni do popředí posunuta mučednická smrt Luxemburgové, kterou Neumann jednoznačně přičítá vládnoucí sociálnědemokratické pravici – spolu s dalším výrazně sakralizujícím momentem předpovědi vlastní smrti:

Ebert a Noske a Scheidemann
vztýčili zrady hlavní stan,
o záda otroků voděných za nos
opřeli lží svých a podvodů nános
[...]

Ty, Rózo,
[...]
tys věděla dobře, že ti pomoci není,
že pro toho člověka umřeš na dláždění,
že opustíš ptáky, louky a sad,
protože musíš bojovat.
(TAMTÉŽ: 327)

Luxemburgová se Neumannovi stává symbolickou mluvčí své společenské vrstvy, dělnickou světicí. Je přitom zajímavé, že Neumann pracuje s kontrastem mučednického obětování se pro ideu s údajnou fyzickou ošklivostí Luxemburgové, což sice na jedné straně zdůrazňuje obyčejnost a prostotu této dělnické mučednice, pro jejíž sakralizaci není podstatný fyzický vzhled, ale především její přesvědčení a vůle k sebeobětování se za společnou věc, na druhé straně však tato diskrepance může působit poněkud rušivě a demytizačně, zejména pak když je zdůrazňován židovský původ Luxemburgové:

Tak dalas, nehezká židovko malá,
zdolána vlastí vlastníků,
tak jsi se krasavici stala
všech revolučních dělníků.

Nebyvši zrozena štíhlá,
pro jednoho milence štíhlého,
stala ses věčnou milenkou
zástupu nekonečného,

světice, Roso!
(TAMTÉŽ: 327–328)

O poznání paradoxněji pak Neumannovy verše vyzní v porovnání s tím, jak se smrtí Luxemburgové začala nakládat oficiální ruská bolševická mytologie. Na zasedání petrohradského sovětu 18. ledna 1919 totiž tehdejší vůdčí ideolog Lev Trockij naopak svůj popis Luxemburgové postavil na zdůraznění její chatrné tělesné konstituce, která jí však nebránila ve výjimečných aktivitách. Přisuzuje jí přitom též fyzickou krásu: „Maličké postavy, křehká, churavějící, s ušlechtilými rysy obličejů, s nádhernými očima vyzařujícími moudrost, oslňovala statečností své mysli. Marxismus ovládala jako orgány svého těla. Dá se říct, že jí marxismus vešel do krve“ (TROCKIJ 1919). Rozpory v pojetí Neumannově a Trockého jsou dány odlišnou sakralizační strategií, u níž není důležitý prostředek, jakým má být sakralizace dosaženo, ale výsledek celého procesu. Neumannova cesta je však z tohoto hlediska určitě tou méně typickou.

Kult Rosy Luxemburgové zaznamenáme též u autorů nejmladších, konkrétně v nepublikované krátké dramatické sekvenci Jiřího Wolkera „Rosa Luxemburgová“ a v obsáhlé básni A. M. Piši „15. 1. 1919“ ze sbírky *Pozdravy* (1923), poprvé otištěné ve zmiňovaném prvním čísle časopisu *Proletkult*.

Wolkrova skladba je fiktivním rozhovorem Luxemburgové s jednotlivými sociálními vrstvami nejvíce zasaženými válkou a bídou (vojáky, raněnými a ženami/matkami) a je zřetelně rozčleněna do čtyř dílů.

Pro Wolkerovu dramatickou scénu je charakteristické vyzdvihování ženy, ať již přímo v postavě Rosy Luxemburgové, kterou vnímá jako ztělesnění naděje, lásky a lidství

reprezentovaného pro něj typickým motivem srdce a již propůjčuje již v úvodu skladby určitý posvátný charakter:

Než muže na zvířata degradovali,
tak zatkli jim srdce a zavřeli sem,
a ze srdcí lidských hluboké závěje,
z červených květin lásky a naděje
stala se žena:

Rosa Luxemburgová.
(WOLKER 1953: 204),

tak v podobě osamocených žen a matek s dětmi, jež válka připravila o manžele:

Muž musel na vojnu, – kam, ženo, půjdeš ty?
Žena tak jako muž staví se do fronty.
On vyfasoval smrt, – ona chléb fasovala,
on, aby zemřel hned, – ona, by umírala.
(TAMTÉŽ: 205)

Určujícím faktorem pro výstavbu světa této básně se stává její prostor. Rosa je uvězněna v kriminálu v německém Wronke a skrze mříže se postupně dívá do všech světových stran, kde před ní střídavě defilují jednotlivé válkou stížené lidové vrstvy, které zanechaly doma svá srdce a přání a „bijí se na rozkaz generálů“ (vojáci), „zmírají na rozkaz generálů“ (zranění) a „trpí na rozkaz kapitálů“ (ženy). Luxemburgová je pak povýšena na reprezentantku těchto vykořisťovaných vrstev, a to jakýmsi obráceným synekdochickým postupem – nereprezentuje část celku, ale naopak celek z jednotlivých částí, „hrozen srdcí“, v němž je obrazně účasten každý válkou nedobrovolně postižený jedinec. Stává se tak jakousi symbolickou bytostí, symbolickým splynutím veškerých tuh a snah proletářských vrstev, mluvčím dělnictva, zároveň ji však nejsou vlastní žádné nadpřirozené schopnosti a zůstává pouhým člověkem jako všichni ostatní okolo ní, což však jen efektivně zesiluje rozpornost její situace záchránkyně, která nemůže pomoci:

Bezvládná těla vláčí sever, západ¹ a jih,
já hroznem srdcí jsem, jim z hrudí vyrvaných.
Zástupů volá hlas – a já jsem ozvěna,
z tuh jejich a jejich krve byla jsem zrozena.
V nich promluvila zem, – já za ně mluvit mám
a přec jen člověk jsem, který je strašně sám
se srdci tisíců za těžkým mřížovím.
Ó srdce vězněná, jak za vás promluví?
(TAMTÉŽ: 206)

¹ V původním textu je místo západu uveden východ, což však odporuje logické výstavbě básně.

V tomto momentu, kdy Rosa dospívá k vrcholu svých běd a strastí, se obrací k východnímu oknu, „které jsi z této tmy nejbližší světlu, dni“, s prosbou o pomoc. Zde celá Wolkerova skladba graduje a dospívá k dosti tezovitému závěru: ve východním okně se objeví pětícípá hvězda jako ukazatel naděje a šťastné budoucnosti a Rosa ji svou promluvou oslaví jako záruku šťastných zítřků. Přes svou dobovou aktuálnost, anebo možná právě pro ni, nebyla tato dramatická scéna, nemýlím-li se, nikde publikována, byť po estetické stránce zřejmě převyšuje jak text Neumannův, tak Píšu.

Báseň sepsanou na motivy ze života Rosy Luxemburgové pak najdeme i v Píšově proletářské sbírce *Pozdravy*, autorově zřejmě politicky nejangažovanější sbírce. Báseň „15. 1. 1919“ patří především pro svou jednoznačnou ideovou zacílenost a tezovitost k jejím charakteristickým básním. Přestože formálně se báseň zaobírá násilnou vraždou obou levicových politiků a vedle Luxemburgové je zmiňován i Karel Liebknecht, je pozice obou v textu zřetelně hierarchizována. Jsou totiž buď uváděni současně jako „mučedníci proletariátu“, „světloňši revoluce“ či „přesvětlá dvojice“, jinak je však Liebknecht v textu uváděn pouze jako ten, kdo byl spolu s Luxemburgovou zabit – „Drsně nás přepadla / [...] / [...] mrazu studenější zvěst, / že s Karlem Liebknecem Rosa Luxemburgová zabita jest. //“ (PÍŠA 1923: 23), popřípadě jako její „jasný druh“, který „chvíli před tebou za nás též kles“, či jako „tvůj druh“, který „s tebou kráčel“. Konečně i v patetickém závěru je jméno Luxemburgové to, které se dostává na zdůrazněnou závěrečnou pozici, nadto posílenou též rýmem:

Hroby se otevrou a ve vzkříšení majestátu
všem na odiv v čele našem přijdou poznova
světloňši revoluce, mučedníci proletariátu:
Karel Liebknecht,
Rosa Luxemburgová. –
(TAMTÉŽ: 26)

Je to však jednoznačně Luxemburgová, na koho se Píša v básni obrací především, koho důvěrně oslovuje a komu propůjčuje zřetelné mytizující a sakrální rysy:

Za nás jsi padla, ty velká mezi ženami
[...]

A tehdy srdce tvé, Roso, statečné a prosté,
překypující láskou ke všemu, co kvete, zpívá a roste,
vrátilo se znovu k nám, u našich prázdných stolů usedlo
[...]

[...] Úsměv svůj vrhla jsi v nového boje lomož a ruch
(TAMTÉŽ: 24–25)

Podobně jako u Neumanna je tou, která předpověděla vlastní smrt, čímž je opět povýšena na proletářskou světici.

A tehdy naplnila se předtucha tvá, Roso,
jak ve Wronke snilas ji, ve věznici,
uprostřed vzpoury klesli jste –
(TAMTÉŽ: 25)

Píšu lyrický subjekt stylizovaný do role „tesklivého zpěváka na větvi života v naší dělnické čtvrti“ pak v reflexi odkazu jejího života v didaktizujícím závěru básně plamenně slibuje pomstu „sběři militarismu a kapitálu“, poslušnost Sovětské Rusi a provedení proletářské revoluce, kterou právě Liebknecht a Luxemburgová přinesli „sem k nám, kolem Prahy, Liberce a Berlína, / kde západu noc s úsvitem východu se protíná, / kde kapitalismu val podemílá revoluce proud“ (TAMTÉŽ). Tento motiv jednotného středoevropského prostoru, „tam u nás“, kde tradiční českoněmecké antagonismy v internacionálním duchu ustupují do pozadí, čímž umožňují hlásit se k Rose Luxemburgové i jako k „naší“ světici, tj. světici dělníků střední Evropy, která by se měla stát rozhodující oblastí pro to, zda v celoevropském měřítku zvítězí „západní“ kapitalismus či „východní“ komunismus, jen podtrhuje radikální zacílení mladé proletářské poezie na nejaktuálnější dění. Opuštění předchozích rozporů nacionálních ve jménu zdůraznění „nových“ a všudypřítomných rozporů třídních spojených se zvýznamňováním nekončícího „spravedlivého boje“ dovršeného proletářskou revolucí se mělo stát jednou ze základních ideologických premis proletářské básnické tvorby. Tato redukce funkce poezie na funkci čistě ideovou či spíše ideologickou a přílišné podléhání teoretickým a politickým konceptům, nadto vzájemně rozporným a celkově neujasněným, omezujícím projevy svébytného autorského subjektu, však vedlo k rychlému vyčerpání tohoto básnického proudu a jeho nahrazení bytostně estetizujícím poetismem.

Od poloviny dvacátých let tak začíná kult Liebknechta a Luxemburgové pozvolna ustupovat do pozadí, a to hned z několika důvodů. Poválečná revoluční vlna pozvolna odeznívá a též z umění se začíná vytrácet zřetelná politicko-ideologická tendence, reprezentovaná především proletářskou poezií a literaturou vůbec. Její nejvýraznější představitelé buď přecházejí k poetismu (Jaroslav Seifert, Karel Teige), přestávají literárně tvořit (Antonín Matěj Píša, svým způsobem i Stanislav Kostka Neumann) či umírají (Jiří Wolker, Jaroslav Hůlka) a zřetelně slábne i vliv radikálně levicových kulturních časopisů (zaniká mj. i časopis *Prolekult*). K neméně výraznému posunu došlo i v oficiální komunistické stranické propagandě – takřka na den přesně po pěti letech od smrti Liebknechta a Luxemburgové – 21. ledna 1924 – zemřel vůdce ruského bolševického převratu Vladimír Iljič Lenin a jeho jméno se pak stalo hlavní ikonou komunistické

mytologie na dlouho dopředu. Násilně umučené neúspěšné předchůdce z doby počátků světového komunistického hnutí nahradil na čelní pozici otec zakladatel, ten, jemuž se jako prvnímu podařilo přivést proletariát k moci a jehož spisy se měly do budoucna stát rozhodující částí komunistického kánonu. Na dva apoštoly pak zbývalo ve stínu nového boha už jen velmi omezené místo i v rámci oficiální stranické propagandy.

Tato skutečnost částečně napovídá i odpověď na otázku, proč se Rosa Luxemburgová po určité vlně ochabnutí zájmu o její odkaz ve třicátých a válečných letech nestala oficiální ikonou v období Macurova československého šťastného věku, kdy mohl být poměrně efektivně resuscitován její kult z počátku dvacátých let. Důvody byly zřejmě tři – vedle jejího židovského původu sehrála svou roli zřejmě vyhoceně nacionální či spíše jednoznačně protiněmecká nálada československé populace po druhé světové válce a pravděpodobně též vypjatý antimilitarismus Luxemburgové, která z tohoto hlediska kritizovala bolševický převrat v Rusku a Leninův postup používající metody zostřeného třídního boje.² Po roce 1948 už zkrátka byly hlavní postavy revolučního panteonu jednoznačně dány a přiřadit k nim se mohl jenom ten, kdi k nim zaujímal jednoznačně kladný vztah, jehož případné „nedostatky“ bylo možné pomocí oficiální propagandy jednoznačně zakrýt a jehož mýtotočivný potenciál byl natolik veliký, aby se mohl postavit když už ne po bok Stalina, Lenina a dalších sovětských pohlavárů, tak alespoň do pomyslného panteonu mučedníků domácích. Zpět do první řady už se Rosa Luxemburgová i přes určitou renesanci zájmu o její osobu v druhé polovině padesátých let vrátit neměla.

Prameny

FAUN. „Rosa Luxemburgová.“ *Koboutek* 2, 1923/1924, č. 9 (31. 12.), s. 129–130

GOLL, Ivan. „Litanei zu Liebknechts Tod.“ *Proletkult* 1, 1922/1923, sv. 1, č. 1 (4. 1.), s. 4–5

HORA, Antonín. „Mučedníkům proletariátu.“ *Koboutek* 4, 1925/1926, č. 10 (15. 1.), s. 146–148

KALISTA, Zdeněk. „Andělé.“ *Kmen* 4, 1920/1921, č. 11 (27. 5.), s. 121 [Kalista 1920a]

KALISTA, Zdeněk. „Vzkříšení.“ *Kmen* 4, 1920/1921, č. 11 (27. 5.), s. 121 [Kalista 1920b]

NEUMANN, Stanislav Kostka. „Rosa Luxemburgová.“ *Proletkult* 1, 1922/1923, sv. 2, č. 21 (47) (20. 12.), s. 327–328
[Neumann 1922a]

² Je symptomatické, že krátce po smrti Luxemburgové začaly být její kritické zmínky o bolševickém převratu v Rusku, shrnuté zejména v nedokončené práci z léta 1918 *Ruská revoluce. Kritické ocenění*, doprovázeny komentáři a vysvětlivkami, snažícími se tato tvrzení relativizovat. Zůstává samozřejmě otázkou, nakolik se mínění Luxemburgové o ruské revoluci v posledním půlroce jejího života proměnilo. V tomto ohledu jsme odkázáni na vzájemně si odporující vzpomínky jejich blízkých přátel z této doby. Svým způsobem však tato otázka zůstává irelevantní, rozhodující je, jak se s jejími kritickými články vyrovnala oficiální česká komunistická propaganda, a ta většinou tyto otázky přecházela mlčením. Ostatně – když roku 1955 konečně po dlouhé době v oficiálním stranickém Státním nakladatelství politické literatury vyšel dvousvazkový výbor z jejího díla, byl doprovázen předmluvou východoněmeckého stalinisty Wilhelma Piecka a vybranými statěmi Lenina a Stalina jako hlavních autorit marx-leninského hnutí, které měly výklad odkazu Luxemburgové usměrnit do žádoucích mezí.

PÍŠA, Antonín Matěj. „15. 1. 1919.“ In týž. *Pozdravy*. Praha: Komunistické knihkupectví a nakladatelství, 1923, s. 23–26

WOLKER, Jiří. „Rosa Luxemburgová.“ In týž. *Básně*; ed. Antonín Matěj Píša. Praha: SNKLHU, 1953, s. 203–206

Literatura

BÜRGER, Robert. „O oslavách Liebknechtových a jiných proletářských slavnostech.“ *Proletkult* 1, 1922/1923, sv. 1, č. 5 (8. 2.), s. 77–78

HORA, Josef. „Srdce socialistky.“ *Rudé právo* 4, 1923, č. 8 (12. 1.), s. 7–8 a č. 9 (13. 1.), s. 9

KLABAN, Josef (podeps. Hradský). „Dva hrdinové revoluce.“ *Koboutek* 1, 1922/1923, č. 5 (15. 1.), s. 65–66

LUXEMBURGOVÁ, Rosa. „Dopisy z vězení.“ *Červen* 4, 1921/1922, s. 27–42 zvl. přílohy

NEUMANN, Stanislav Kostka (nepodepsáno). „Úvodní slovo.“ *Proletkult* 1, 1922/1923, sv. 1, č. 1 (4. 1.), s. 1 [Neumann 1922b]

„Rosa Luxemburgová.“ *Koboutek* 1, 1922/1923, č. 5 (15. 1.), s. 66–67

TROCKIJ, Lev Davidovič. „Mučedníci Třetí internacionály: Karl Liebknecht a Rosa Luxemburgová“, 1919, <http://www.marxist.org/cestina/trocky/1919/martyrs.htm> [přístup 2009-08-31]

„Výročí zločinu na evropském proletariátu.“ *Rudé právo* 4, 1923, č. 10 (14. 1.), s. 1

The Saint Rosa. On the Cult of New Saints in Czech Leftist Poetry in the Beginning of the 1920s

It is obvious that young Czech poetry had become more and more influenced by the ascending communistic ideology after the World War I, which resulted in its evident ideologization. The need for new “saints” to be celebrated arised, satisfied by the “enthronization” of the German communist Rosa Luxemburg in the Czech context. The paper starts with analyzing the reception of her personality in the leftist Czech press, following the activities of the communist organisation Proletkult that was trying to promote Luxemburg as an exemplary “communist saint” early in the 1920s, and inquires into the representation of Luxemburg in the texts by leftist poets such as S. K. Neumann, J. Wolker and A. M. Píša. Eventually, a description of the gradual decline of the Luxemburg cult in the following years is given.