

Mr. Dales, Mr. Company & Co. Nepriateľ v poézii socialistického realizmu na príklade antiamerickej motiviky

Patrik Miskovics

MISKOVICS, P.: Mr. Dales, Mr. Company & Co.: The enemy in socialist realist poetry through the example of anti-American motifs

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 73, 2026, no. 1, pp. 8-23

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2026.73.1.2>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7211-2691>

Open Access: Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Keywords: socialist realism, anti-Americanism, Stalinism, demonization, paranoid style

The study examines the parameters of anti-American sentiment in Slovak socialist realist poetry. The research is based on the assumption that period thinking about ideological antagonism was Manichaeian in character, which is connected with the frequent use of extreme, demonizing mechanisms in the structure of descriptions of enemy subjects. The poetry of this period is subordinated to its “combat mission”, and as a result its expressive means are closely linked to the political propaganda language of the time. In the context of Stalinist ideology, poetic representations of the American enemy range from personification through typification to stereotyping, while the characteristics of the representations examined are determined by the need to communicate a polarized image of the world in a situation in which literary production cannot rely on direct knowledge of reality. Such writing therefore rests on a limited number of reference points, such as the name of an exposed representative of the enemy camp, ideological stereotypes, and similar elements. This helps complete the image of socialist realism as a phenomenon based on a radical reduction of reality.

Kľúčové slová: socialistický realizmus, antiamerikanizmus, stalinizmus, démonizácia, paranoidný štýl

Kultúrno-spoločenská klíma v Československu počas rokov 1948 – 1956 bola do značnej miery determinovaná politicky predkladanou manichejskou predstavou o radikálnom rozčesnutí povojnového sveta na dva nezmieriteľné protipóly, z ktorých jeden je garantom mieru, všeobecnej prosperity a spoločenského pokroku, zatiaľ čo druhý – povedané lapidárne, no vzhľadom na vtedajšiu atmosféru primerane – predstavuje všetko sociálne zlo v jeho dobovej historickej manifestácii.¹ Pavel Kolář hovorí o „stalinskom manichejskom obraze sveta“ (Kolář 2019: 147), ktorý, ako argumentuje Boris Groys, vytvára priestor pre nepriateľa v štruktúre komunistickej ideológie (Groys 1992: 107). V tejto súvislosti P. Kolář uvádza, že „Stalinova vyobrazení nepřátel ztělesňovala absolutní nepřítelství na smrt, které mělo ústít ve fyzické zničení protivníka ve smyslu totální války jak proti nepřítelům vnějším (fašismus v druhé světové válce, imperialismus ve studené válce), tak i vnitřním („zrádci“)“ (Kolář 2019: 148).²

Pre Sovietsky zväz, a tým aj pre ostatné satelitné štáty v Európe, boli generálnou synekdochou všetkých záporných atribútov kontinuálne demonizovaného Západu Spojené štáty americké: Amerika v tomto pohľade stelesňovala „duchovnú smrť, výbojnosť, individualizmus, narcizmus, egoizmus, merkantilizmus“ (Zlobin 2005: 119)³ a mnoho ďalšieho, pričom v dobovom kontexte sa konkrétne hodnotenia „vonkajšieho nepriateľa“ odvodzovali aj z lexikónu marxisticko-leninskej teórie, respektíve jej súdobej rétorickej úpravy.

Literatúra v tomto kontexte fungovala ako organizovaná séria *normatívnych aktov*, ktoré sa podieľali na tom, aby „fixovali centrálnu ideu novej kultúry“, ktorej zložkou bol i obraz sveta ako „antagonisticky polarizovaného“ (Bílik 2009: 30), čo, samozrejme, zahrňalo i hodnotovú štrukturáciu tejto polarizácie (my – oni, pokrok – úpadok, mier – vojna, dobro – zlo). Svet v tomto zmysle podliehal radikálnej redukcii, v ktorej sa všetko presúvalo do dichotomicky vymedzených extrémov: „láska ku všetkým bratom / nenávisť k buržujom“ (Štítnický 1949: 14). Umenie bolo teda v prvom rade prostriedkom na estetizáciu politiky (Bílik 2008: 94), pričom z hľadiska literatúry sa práve v poézii najvypuklejšie vyjavovala povaha tejto mezaliancie – básnik je, predovšetkým vo vzťahu k zahraničnopolitickým témam, v inferiornom postavení toho, kto „využíva konkrétne fakty z novín, aby odsúdil kapitalizmus a s ním aj lúpežné vojny“ (Bžoch 1961: 83).

1 Dôvodov na rozkol medzi Sovietskym zväzom a západnými krajinami bolo viacero, okrem zjavných ideologických rozporov do hry vstupovali najmä geopolitické peripetie súvisiace s rozdelením mocenského vplyvu na kontinente: išlo predovšetkým o spory týkajúce sa inštalácie režimov podriadených Sovietskemu zväzu v stredovýchodnej Európe, sovietsky odpor vyvolaný Marshallovým plánom a nezhody v súvislosti s povojnovým vysporiadaním sa s porazeným Nemeckom (Segeš – Šutaj 2024: 19-20, 34-41).

2 Autor porovnáva stalinský obraz nepriateľa s poststalinským obrazom, v ktorom je myšlienka nutnosti eliminácie protivníka spravidla substituovaná za predstavu o konkurenčnom vzťahu dvoch ekonomických systémov bojujúcich o globálnu hegemoniu, ako to dokladá i známy Chruščovov výrok o „dobenutí a predbehnutí USA“ (Zlobin 2005: 119). Za zmienku stojí, že podľa Maxa Paula Friedmana podľahli v prvých rokoch studenej vojny manichejskému pohľadu na medzinárodné vzťahy aj politické elity Spojených štátov: v tejto perspektíve neexistoval priestor na subtilnejšie odtienenie zahraničných postojov voči USA, v dôsledku čoho boli i neutrálne stanoviská často vnímané ako antiamerické, a tým prokomunistické (Friedman 2012: 88-92).

3 Pokiaľ nie je uvedené inak, citáty a pojmy z anglického jazyka preložil P. M.

Spisovateľ musel zároveň prijať „nový postoj, postoj bojovníka“ (Šefránek 1951: 45) a z tejto pozície sa angažovať v úlohe pretvárania skutočnosti, ktorá zahŕňa i boj proti ideologickému nepriateľovi. Autor potom v rámci tohto mechanizmu nehovorí len sám za seba, spravidla sa štylizuje do roly reprezentanta ľudu, toho, kto dáva hlas bezmennej mase, ako to nachádzame formulované napríklad u Miloša Krna: „Hovorím za ľud mojej republiky / hovorím za ľud, čo sa prevínil, / prevínil v očiach vládcov Ameriky / len preto, že chce stavať z vlastných síl / bez okov kapitálu, bez dolárov“ (Krno 1951: 8). Poézia je teda v tomto období charakterizovaná redukovanou svojbytnosťou, vynútenou závislosťou od textov z iných sfér kultúry, pričom tu funguje „pevné sepětí a vzájemné prostupný vzťah medzi poezií a propagandou“ (Schmarc 2014: 77). To však neznamená, že prostriedky poézie stratili svoju základnú komunikačnú funkčnosť, ani že dobové básnické obrazy boli iba arbitrárnym prevodom významu z jedného komunikačného systému do iného; skôr platí, že poézia vo zvýšenej miere čerpala z – a prispievala do – výrazovo-konceptuálneho základu spoločného pre umelecké formy, politiku i každodenný život, čím sa podieľala na konštruovaní celkového koherentného systému ideologizovanej reči (Lakoff – Johnson 2002: 55).

Vo vzťahu k tematizácii nepriateľa do hry vstupujú špecifické rečové stratégie, ktoré Rodney Barker nazýva „naratívmi protivníctva“. R. Barker rozlišuje štyri stupne protivníctva – konkurenciu, antagonizmus, nepriateľstvo a démonizáciu (Barker 2007: 35-38) –, pričom v prípade manichejskej imaginácie neskorého stalinizmu máme prevažne do činenia práve s démonizáciou. Tú charakterizuje takto:

„Štvrtým stupňom na škále je démonizácia, najextrémnejšia forma nepriateľstva, v rámci ktorej je skupina, štát či jednotlivec opisovaný ako natoľko zlovoľný, nebezpečný či cudzí, že samotná jeho existencia predstavuje hrozbu pre osobu či skupinu, ktorá ho takto opisuje. Zatiaľ čo nepriateľstvo môže zahŕňať podporu obmedzeného fyzického konfliktu, démonizácia vo svojej najčistejšej forme implikuje zasadzovanie sa za úplnú deštrukciu demonizovanej skupiny či komunity“ (Barker 2007: 38).

Táto definícia je v súlade s už citovanou charakterizáciou stalinistického vyobrazovania nepriateľov P. Koláča.

S menami a bez mien

Komunistická ideológia a jej jazyk sa vyznačujú špecifickým vzťahom k postave nepriateľa. Dialektikomaterialistický diskurz sa podľa B. Groysa od partikularistického jazyka fašizmu odlišuje svojím univerzalizmom – jeho objektom je *celok*, preto nemá žiadnych vopred určených protivníkov. Napriek tomu neplatí, „že by tento diskurz nevidoval existenciu nepriateľa; nezrieka sa však suverénnej moci rozhodnúť, kto sú jeho nepriatelia. Komunizmus neprijíma žiaden priateľsko-nepriateľský vzťah, ktorý by mu predchádzal a ktorý by ho určoval“ (Groys 2009: 30). Komunistická ideológia je, napokon, založená na myšlienke potreby *odstránenia* triednych antagonizmov vyprodukovaných kapitalizmom, čo malo utopicky ústiť do všeludského bratstva národov sveta. Inými slovami, komunizmus bol síce deklaratívne humanisticky univerzálny, no pozícia nepria-

teľa musela byť napriek tomu zaplnená, a to s ohľadom na konkrétne politické ciele, spravidla na konsolidáciu podpory a legitimizáciu vlády (Barker 2007: 59). Z uvedeného vyplýva jednak do očí bijúca paradoxnosť, že „bojová“ literatúra tohto obdobia je deklaratívne zároveň „mierovou“, jednak fakt, že literatúra stalinského obdobia môže, ba dokonca musí veľmi pružne modifikovať obraz nepriateľa v závislosti od aktuálnych politicko-ideologických inštrukcií. Tie sa v kontexte problematiky antiamerikanizmu dobovej poézie odvíjali predovšetkým od peripetií zahraničnopolitickej situácie.

Je pritom zrejmé, že v kontexte neskorého stalinizmu si manichejská povaha dobovej politickej klímy vyžadovala viac než iba abstraktné protivojnové či sociálne angažované veršovanie, aké našlo na Slovensku širšie uplatnenie až koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov – výnimku predstavuje azda iba časť vtedajšej tvorby „artistnejšie“ založených autorov, akými boli Pavol Horov či Štefan Žáry. Naproti tomu napríklad v poéme Jána Brezina *Spev lásky k novej Číne* (1950) nachádzame i takéto verše: „V čo ešte dúfaš dnes / ty vlastné meno zrady, ty zradný Čankajšek“ (Brezina 1950: 12). Brezinova básnická skladba predstavuje jeden z charakteristických prúdov dobového socialistického veršovania; menovite išlo o súbor textov, ktoré cez náležitý ideologický filter spracúvali aktuálne zahraničnopolitické udalosti, v tomto prípade založenie komunistickej Čínskej ľudovej republiky v roku 1949. Čo je dôležitejšie, citovaná pasáž zároveň dokladá jedno z možných riešení otázky percepčne účinnej a ideologicky adekvátnej *identifikácie nepriateľa* v texte, ktorým je prosté uplatnenie priezviska konkrétneho, v danej chvíli výrazného predstaviteľa nepriateľského tábora a jeho rétorická špecifikácia negatívnymi atribútmi – v tomto konkrétnom naratíve zrádza Čankajšek Čínu v záujme „kupčikov“ a „feudálov“ hroziacich „šablou z Ameriky“ (Brezina 1950: 47).

V slovenskej poézii socialistického realizmu sa teda nadmieru často stretávame s veršami, v ktorých sa demaskujú a denuncujú vonkajší nepriatelia, priamo označení priezviskom. Dalo by sa povedať, že tieto texty fungujú čiastočne ako akési „ersatz“ procesy s obvinenými, ktorí sú na rozdiel od vnútorných nepriateľov mimo dosahu domácej súdnej moci.⁴ Obzvlášť príznačné sú pritom práve tie verše, v ktorých je invokované priezvisko nepriateľa – zrejme nie je prehnané tvrdiť, že meno má v diskurze stalinizmu magickú funkciu, či už v hagiograficko-martyrologickom (Stalin, Lenin, Gottwald, Fučík),⁵ alebo v démonologickom kóde (Truman, Trockij, Tito, Slánský a iní). Túto dichotómiu vyjadruje v náležite schematickej podobe M. Krno v básni *Imperialistom Ameriky*: „Stalin je život, šťastie, mier a práca / a Truman je vojna, smrť a otroctvo“ (Krno 1951: 9). Vzhľadom na to, že Spojené štáty predstavovali hlavného ideologického a geopolitického protivníka východného bloku, priezvisko amerického prezidenta Har-

4 Nie je náhodné, že Robert Vogeler, obvinený v jednom z maďarských politických procesov, označil za účel súdov ustanovenie „alegorických identít“ obžalovaných v kontexte vopred pripraveného scenára (Vogeler - White 1952: 200). Tieto alegorické identity mali v rámci predpripravených naratívnych sekvencií plniť funkciu personifikácie „temných predstáv režimu“, ako i „pojmov politických dejín, ktoré sa tak pre publikum stali ľahšie stráviteľnými“ (Rév 1991: 6, 9).

5 Tak je to napríklad v óde *Na Stalina* Jána Kostru: „Sovietsky vojak s Vaším menom kráča / cez oheň ako drak“ (Kostru 1949: 19), ale aj v Lajčiakovej zbierke *Nenávidím a milujem*: „Poklož sa k zemi, ak zaznie slovo Lenin“ (Lajčiak 1950a: 59).

12 roč. 73, 2026, č. 1 ryho Trumana je celkovo najviac vyzývaným nepriateľským menom – plní úlohu označenia arcinepriateľa „mierumilovných“ štátov na čele so Sovietskym zväzom. Po Trumanovi sú to rozliční menej exponovaní predstavitelia americkej politiky, vojenstva a biznisu, akási nepriateľská anti-nomenklatura: generáli Matthew Ridgway („Vojakom Ridgwaya je vlastnej hlavy ľúto“, Lajčiak 1954: 8) a James Van Fleet („poslal Truman Van Fleeta / zrobiť diery do sveta“, Mňačko 1954: 40), senátori Joseph McCarthy („Mac Carthy [sic!] čistí všetky kúty vedy“, Mňačko 1954: 12) a Pat McCarran („Mac Carran [sic!] chystá na bosorky honbu“, Mňačko 1954: 12), minister zahraničných vecí a neskôr minister obrany George C. Marshall („Aby rozšírili Marshallov kašeľ“, Ferko 1951: 11), minister obrany James Forrestal („Forrestal bláznil. Kričal: ‚Rusi idú!‘“, Mňačko 1954: 12) či továrnik Henry Ford („Nadutá, nebezpečná horda / vraždiť chce za doláre Forda“, Hlbina 1952: 45).

Estetické dôsledky tohto postupu sú zjavné: na jednej strane sa ustanovuje kontrast medzi individuálnym, často groteskným nepriateľom a anonymnou, monumentalizovanou masou ľudu. Na druhej strane agitačná práca s dobovými menami texty časovo i ideologicky ukotvuje, čím ich oberá o všeobecnejší výpovedný potenciál. Absencia empirického, zážitkového fundamentu tvorby má zas za následok to, čo Michal Chorváth nazval „planým žurnalizmom“ časti poézie pofebruárového obdobia (Chorváth 1953: 221). Z komunikačného hľadiska je však táto stratégia symptomatická s ohľadom na mechanizmy fungovania moci v období stalinského komunizmu. To, čo sa v sledovaných textoch identifikuje vlastným menom, nie je nepriateľ ako jednotlivec, ale nepriateľ ako *typ*, ktorý má plniť funkciu v jednej z ustálených naratívnych sekvencií stalinistickej imaginácie. Priezviská v rámci tejto komunikačnej stratégie neslúžia na identifikáciu individua, namiesto toho plnia funkciu antonomázie, respektíve onymickej metafory ako nástroja druhotného označenia príslušných metaforických významov odvodených od východiskového mena (Kazharnovich 2021: 17).⁶ V ponímaní Víta Schmarca tu ide o vyprázdňovanie kategórie nepriateľského subjektu (Schmarc 2014: 56), ktorá sa tak stáva omnoho pružnejšou a môže obiahnuť široké spektrum charakteristík, od komických až po démonické. V tomto zmysle teda nezáleží na singularnej identite nepriateľa, ale iba na tom, akú funkciu môže jeho meno – či v prípade vizuálneho média tvár – zohrať v príslušnom rozprávaní.⁷ O tomto jave svedčí napríklad zriedkavosť uvádzania krstných mien a, naopak, vysoká frekvencia priezvisk v plurálovom tvare, užitých v metaforicky rozšírenom význame: „A pred nimi padá / v škarpy dejín / Amerika Fordov / a Rockefellerov“ (Lajčiak 1950b: 12).⁸ V rámci poézie sa však tento proces metaforizácie prejavuje najpríznačnejšie v oblube typizovaných či alegorických postáv, ako sú Mr. Company a pán Morgan Ladislava Mňačka, Mr. Dales M. Krna či Mr. Dollar českého básnika Václava Lacinu.

6 Maryna Kazharnovich používa nepresné označenie onomastická metafora (Valentová a kol. 2024: 232-233).

7 Ako to formuluje Umberto Eco, „v stalinských procesoch sa najprv vytvoril obraz nepriateľa a obeť sa až následne presviedčala, aby sa s týmto obrazom identifikovala“ (Eco 2013: 27).

8 V slovenskej poézii socialistického realizmu je fenomén pluralizovaných mien menej častý, omnoho frekventovanejší je v prozaických žánroch, ako napríklad v dobovej recenzii Vladimíra Petríka: „Tu imperialismus nie je len domček z karát, ktorý sa čoskoro rozsype a pochová v svojich troskách všetkých hysterických vojnových štváčov, Forrestalov, Dullesov, Trumanov a Morganov“ (Petrík 1954: 4).

Mr. Company vystupuje v Mňačkovej satirickej básni *Via Roma*, v ktorej sa uplatňuje rétorický arzenál odvodený z predstavy takzvanej americkej výnimočnosti (American exceptionalism) – ide o koncept, podľa ktorého boli Američania „údajne presvedčení o své esenciální převaze nad jinými národy a rasami, o tom, že představují vyspělejší typ člověka“ (Nečasová 2020: 173), pričom históriu tejto myšlienky možno podľa niektorých autorov vystopovať až k puritánskym Otcom pútnikom 17. storočia (Chiozza 2009: 8). Mňačkova titulná postava zobrazuje povýšeneckého amerického kapitalistu a jeho neprimerané očakávania počas návštevy Talianska: hovorca Mňačkovho kapitalistu uráža domácich („Nestojte ako makarón, / robte už niečo, pane! / Mr. Company chce ešte dnes / večerať v Teheráne“, Mňačko 1954: 16) a nediskrétno zdôrazňuje jeho ekonomický vplyv („Mr. Company sa rozzúrnil, / že nás tak zdržujete, / pred jeho hnevom trasú sa / v City i na Wall Streete“, Mňačko 1954: 16).⁹ Básne ako Mr. Company sú v prvom rade uspošobené na rozduchovanie triednej nenávisťi, ktorá je v druhom pláne prenášaná aj do národnostnej roviny.

S ideou Američanov presvedčených o svojej vlastnej výnimočnosti sa v sledovanom období pracuje hojne, špecifickým postupom je v tomto ohľade ironické uplatňovanie „supermanského“ jazyka. Vladimír Reisel v básni *Americký spôsob života* prezentuje hyperbolizovaný obraz úpadku americkej kultúry, ktorý završuje veršom: „Keď toto všetko zvládneš, niet nad teba pána, / staneš sa hodným názvu supermana“ (Reisel 1954: 29); v Mňačkovej satirickej básni *Hlas Ameriky* sa zas Amerika chystá na Sovietsky zväz zhodiť „atomsuperbombu“ (Mňačko 1954: 12). Tento diskurzívny trend je svojskou nadinterpretáciou dobrodružstiev komiksového hrdinu; ako to v dobovej stati zhodnotil Il'ja Erenburg, „tisícky amerických denníkov prinášajú obrázky oslavujúce lúpežnícke dobrodružstvá ‚supermana‘. Ale veď ‚superman‘, t. j. ‚nadčlovek‘, bol predsa ideálom esesákov“ (Erenburg 1950: 12).

Mr. Dales je antagonistom Krnovej básne *Americká balada* zo súboru *Na stráži mieru* (1951): text je exemplárnou ukázkou komunistickej ideologickej fantazmy vytvárajúcej obraz typického bezškrupulózneho amerického kapitalistu, ktorý povyšuje osobný zisk nad hodnotu ľudského života. Meno postavy je poslovenčeným variantom priezviska Dulles, čím M. Krno pravdepodobne naráža na amerického právnik, diplomata a neskôr ministra zahraničných vecí Johna Fostera Dullesa. Ten bol začiatkom päťdesiatych rokov obľúbeným terčom protiamerickej rétoriky, a to najmä v súvislosti s jeho údajnou rolou v medzivojnových obchodných rokovaniach medzi zástupcami USA a nemeckého priemyslu; tento fakt zapadal do koncepcie „genetického puta“ medzi fašizmom a kapitalizmom (Schmarc 2014: 65). Napriek tomu, že Krnov Dales je do istej miery inšpirovaný reálnou postavou americkej diplomacie a politiky, nemožno hovoriť o priamočiarom referenčnom vzťahu, keďže Krnova postava je vysoko typizovaná a okrem mena nevykazuje prakticky žiadne špecifické charakteristiky, ktoré by ju spájali s historickým Dullesom.¹⁰

9 Povojnú konfrontáciu údajnej európskej dôstojnosti s americkou hrubostou tematizuje aj Vladimír Reisel v súbore *Doma*: „sprievody zdutých amerických turistov, / provokujú tu národ svojou neskrotenu pýchou“ (Reisel 1953: 14).

10 Inak je to v satirickej jednoaktovke Jána Kalinu *Mister Dulles informuje* – v nej ide explicitne o „najzahraničnejšieho ministra Najspojenejších štátov [...] Ďžóna Fostera Dalesa“ (Kalina 1953: 90).

V básni figuruje veľká časť náležitých emblémov imperialistickej zlovôle: priestorová lokalizácia a obraz hrozivo impozantného mrakodrapu, exploatujúci domáci antiurbánny sentiment („Za vlnami oceána / stojí čierny mrakodrap“, Krno 1951: 16), továrenský dym, ako aj kombinácia animálnej monštruoznosti a mechanickej odlúštenosti továrne („Zadymená, ťažká brána / ako tisíc tigrih láb // vystrčila robotníkom ocelové pazúre. Výkrik letí za výkrikom, / bzučia stroje ponuré“, Krno 1951: 16), obraz bezohľadného vykorisťovania („K nemu chodia hladní ľudia / zdravie, život predávať. Rieky krvi v strojoch prúdia, krvou treba stroje hnať“, Krno 1951: 16), pitie whisky, nadváha a fajka ako povinné atribúty veľkokapitalistu („Mister Dales strebe whisky, / [...] Mister Dales zbiera sadlo / na bruchu a pod bradou, / [...] Dales vyšiel hnev si zapíť / s fajkou v zuboch na balkón“, Krno 1951: 17), rasový rozmer vykorisťovania („Černoch John sa nebál smrti“, Krno 1951: 17) a pokrytectvo západného kresťanstva („Kázal dlho slovo božie / v starej, múdrej Ázii: / ,Do neba len bedár môže, / čo má jarmo na šiji!““, Krno 1951: 17). V kontexte dobových geopolitických udalostí potom M. Krno necháva Dalesa profitovať z vojnových ťažení: „Miesto šunky rozdal pušky, / miesto múky pušný prach“ (Krno 1951: 18). Záver básne je v duchu dobového optimizmu presvetlený povedomím o historickej nevyhnutnosti víťazstva svetového proletariátu: „Pochodujú milióny, / zatriasli sa kanóny. / Mister Dales leží v tóni, / mŕtvy medzi živými“ (Krno 1951: 19).

Krnovu báseň možno označiť za variáciu staršej básne L. Mňačka *Wall Street blues*, datovanej rokom 1947 (prvýkrát vyšla v zbierke *Piesne ingotov* v roku 1950). V Mňačkovom texte vystupuje postava pána Morgana: meno zjavne odkazuje na prominentnú americkú bankársku rodinu Morganovcov, avšak žiadna indícia v básni neumožňuje identifikáciu tejto postavy s konkrétnou historickou osobnosťou, jej atribúty sú príznačne typizované a autor neuvádza krstné meno.¹¹ L. Mňačko vo svojej satirickej básni demonštruje stotožnenie sa s utláčacími vrstvami amerického obyvateľstva uplatnením tradičnej afroamerickej bluesovej formy, trojveršia so schémou AAB, v ktorom sa prvé dva verše opakujú (s možnosťou menších obmien) a tretí verš strofu myšlienkovito uzatvára (Ferris 1993: 230). Pán Morgan je tu rovnako ako Krnov Mr. Dales opatrený náležitými črtami amerického „lupežného baróna“ – už názov je hodnotovo príznakový¹² –, i keď v Mňačkovom podaní je výpoveď značne redukovaná v rovine výrazu aj v rovine zárodočnej epickosti básne. Posolstvo textu je rovnaké ako u M. Krna: americkí veľkokapitalisti bohatnú na úkor zbedačených más a neváhajú popritom rozduchávať vojnové konflikty v zahraničí. Vyústenie básne je ako aj u M. Krna v duchu historického materializmu optimistické, avšak v Mňačkovom texte je upevnený paranoidný rozmer stalinskej narativity: „Pán Morgan, skrytý v temnotách, / bude raz vedieť, čo je strach!“ (Mňačko 1954: 21). Táto forma narativity je úzko prepojená s tým, čo Richard Hofstadter nazýva „paranoidným štýlom“ – R. Hofstadter ho chápe ako formu nazerania na svet, v rámci ktorej

11 J. P. Morgan Jr. umrel v roku 1943 ako riaditeľ rodinnej bankovej firmy, po jeho smrti na čele spoločnosti nebol žiaden z členov rodiny.

12 Ako uvádza Josef Švéda, Wall Street bola v komunistickom ponímaní „ztělesněním veškerého zla, které [americký kapitalismus, pozn. P. M.] přináší, a koncentrátem jeho vykořisťovatelské povahy“ (Švéda 2016: 177).

subjekt hľadá a nachádza zlovoľné sprisahania, ktorých účelom je deštrukcia národov či spôsobov života. Typická je preň i manichejská dichotómia medzi absolútnym dobrom a absolútnym zlom, ktorá zastrešuje predstavu o nevyhnutnosti konečného boja na život a na smrť (Hofstadter 1996: 4, 31). Pre R. Hofstadtera boli typickým príkladom paranoidného štýlu stalinské procesy (Hofstadter 1996: 7), ktorých určujúcim atribútom bolo odhaľovanie údajných „sprisahaneckých centier“ ovládaných zo zahraničia.¹³ V antiamerickej poézii začiatku päťdesiatych rokov je pritom ústredným konštruktom paranoidného štýlu práve predstava o priamej príčinnej prepojenosti medzi vojnovými konfliktmi a predstaviteľmi západných ekonomických záujmov, ktoré tu figurujú ako temné osobnosti pracujúce zo zákulisia. Z tohto pohľadu je už menovanie konkrétnych osôb nielen nepotrebné – o konkrétne osoby napokon nikdy nešlo –, ale i kontraproduktívne, keďže vágny obraz nepriateľa vylučuje jeho empirickú verifikáciu a lepšie umožňuje prisúdiť postave potrebné atribúty. Z hľadiska naratívnej funkcie teda nie je rozhodujúce, či je nepriateľom v básni J. P. Morgan Jr., „pán Morgan“, alebo „pán z Ameriky“, ako je to v *Básni za mier* Kristy Bendovej. Nie je pritom podstatné, že v prípade K. Bendovej ide o intencionálnu poéziu určenú primárne detskému percipientovi, keďže z hľadiska miery schematickej redukcie skutočnosti a predpokladanej čitateľskej naivity tu niet zásadného rozdielu medzi literatúrou pre deti a literatúrou pre dospelých; zviditeľňuje sa tu, slovami Vladimíra Macuru, „utajený detský aspekt v samom jádru projektu budování nového socialistického sveta“ (Macura 2008: 190):¹⁴

„Jeden pán v Amerike žil
a mal továreň na delá.
Či všedný deň, či nedela,
rozmyšľal, jak by najviac zarobil.

– Keď bude mier, – tak povedal si,
– netreba ľuďom moje delá.
Mieru už na svete je veľa,
nuž treba novú vojnu asi“ (Bendová 1952: 22).

Napohľad by sa mohlo zdať, že K. Bendová buď aluduje na konflikt v Kórei, alebo hovorí o vojne vo všeobecnom zmysle, nie je to však tak. Pre paranoju neskorého stalinizmu je zvlášť príznačné, že predstava o inherentnom súvise medzi vojnou a západným kapitálom sa vzťahuje aj na druhú svetovú vojnu: „Aj v našej zemi ztročenej / Ľud pevne chytil do rúk zbraň. / Povstáva smelý partizán / a nepriateľa z vlasti ženie“ (Bendová 1952: 23). Ukazuje sa tu, že v pa-

13 Je veľavravné, že figúry personifikujúce zlo zahraničného kapitálu v jazyku neskorého stalinizmu sú do značnej miery identické s tými, na ktoré cieľila rétorika menšinových pravicových prúdov v po-vojnovej Amerike (napríklad nativistické hnutie) – Truman, Eisenhower, Marshall, Acheson, Dulles (Hofstadter 1996: 24). V tejto súvislosti uvádza R. Hofstadter napríklad publikáciu Cheslyho Manlyho *The Twenty-Year Revolution: From Roosevelt to Eisenhower* z roku 1954, v ktorej sú Marshall, Acheson i Truman označovaní za „pritakávačov svetového komunizmu“ (Manly 1954: 137).

14 Podobne je to v gréckej časti Reiselovej zbierky *Doma*: „V údolí vládne ocelovou rukou americký pán“ (Reisel 1953: 16) či u Fraňa Kráľa: „Nadarmo vojnou strašíte, atómovi páni“ (Kráľ 1952: 22).

16 roč. 73, 2026, č. 1
ranoidnej logike dejín musí byť všetko vysvetlené zastrešujúcim konšpiračným naratívom, ktorý nenecháva priestor pre akékoľvek nejednoznačnosti a náhody (Hofstadter 1996: 36); inými slovami, všetko sa podieľa na vopred naplánovanej naratívnej sekvencii. Ako to formuluje V. Schmarc, „Hitler je [...] nahlížen jako součást plánu, který nemá na svědomí nikdo jiný než imperialistické elity“ (Schmarc 2014: 66). Ideologický konštrukt o previazanosti nemeckého fašizmu a imperialismu je prítomný vo viacerých zo sledovaných textov, napríklad v Lajčiakovom súbore *Ráno* (1951): „Ten starý nepriateľ [...] s teutónskym rohom / na čele, / s dolárom v ruke / dvíha zbraň“ (Lajčiak 1951a: 17) či v básni Rudolfa Fabryho *Generálna zmluva*: „Generáli z USA na podpisy rozkaz dali / – podpísali hitlerovskí generáli!“ (Fabry 1953: 111).¹⁵

Z hľadiska konštrukcie postavy nepriateľa sa už pohybujeme v teréne natoľko štandardizovaných reprezentácií, že sme sa od procesu personifikácie presunuli cez typizáciu až k stereotypizácii, i keď treba dodať, že v diskurze stalinizmu toto spektrum nemá široké rozpätie a personifikácia má k stereotypizácii relatívne blízko. Nepriateľ je v tomto okruhu básní načrtávaný výsostne plagátovo, výhradne prostredníctvom najstálenejších emblémov, ktoré identifikujú stereotyp západného kapitalistu a jeho svet, či už ide o cigaru a nadváhu ako v zbierke *Cesta* Š. Žáryho („Vrah sedel v závetrí, v banke a po burzách / tučnel a fajčil havanu“, Žáry 1952: 38), luxusné autá („Limuzíny burziánov idú cestami“, Lajčiak 1950a: 46), mrakodrapy („Hľa, malá zem a je zdravá, živá / i bez Floridy a mrakodrapov“, Lajčiak 1951b: 54), alebo o zrejme najfrekvencovanejší motív dolára, ktorým sú platení i domáci špióni („A kto by šiel / po stope špiónov? / A kto by ukazoval / na odistený granát / v kabáte vrahov / platených dolármi?“, Lajčiak 1950a: 57). Typické sú aj metonymické obrazy „vražedných“ rúk, ktoré sa načahujú za korisťou (Schmarc 2014: 71): „Krvavá ruka imperialistov / poslednú krv nám zo žíl stáča“ (Hlbina 1952: 40).

Tendenciu k typizácii a stereotypizácii v socialistickom realizme dokresľujú teoretické vývody Georgija Malenkova, podľa ktorého „typické je nielen to, s čím sa najčastejšie stretávame, ale to, čo najúplnejšie a najostrejšie vyjadruje podstatu danej sociálnej sily. [...] Vedomé zveličenie [...] nevylučuje typičnosť, ale ju plnšie odкрýva a podčiarkuje. Typické je hlavnou sférou prejavu straníckosti v realistickom umení“ (Malenkov 1954: 197-198). Podstata typického je teda v tomto poňatí niečím skrytým, niečím, čo sa vyjavuje až v procese politického uvažovania. Keďže na politické uvažovanie a vyvodzovanie politických záverov mala v kontexte stalinizmu monopol strana (Groys 1992: 51), nie je prekvapivé, že básnický obraz nepriateľa v tomto období neraz nadobúda „urválkovsky“ vyhrotenú, démonickú podobu.

Beštiáre

V socialistickorealistickej poézii je s procesom démonizácie nepriateľa nerozlučne spätá stratégia aktivizácie pocitov strachu a averzie na strane percipienta. Koncízne to vyjadruje František Hečko, ktorý v dobovom fejtóne s názvom *Proti cynickým hrobárom ľudstva* rekonštruje svoje dojmy z článku o údajnej „bak-

15 R. Fabry básni o zmluve z 26. mája 1952, ktorou bola ukončená okupácia Spolkovej republiky Nemecko (takzvaný Generalvertrag).

teriológickej vojne v Kórei“, rozpútanej Spojenými štátmi americkými: „Prejala ma hrôza, spojená s odporom a hnusom“ (Hečko 1952: 259). Nepriateľ, teraz už spravidla bezmenný, je v rámci týchto stratégií cieľavedome dehumanizovaný, systematicky zbavovaný atribútov ľudskosti: „V ľudskej hlave zrodené? / Nie, to dávno prestal človek / myslieť, konať, spievať v slove / pre budúcnosť, brieždenie“ (Lajčiak 1953: 73). Zúročujú sa tu najmä motívy a obrazy patriace do okruhu toho, čo David McNally nazýva marxistickou gotikou (McNally 2011: 138), ktorá spočíva v „dôraze na telesnú zraniteľnosť“, ako i v „podstupovaní cesty cez nočné priestory kapitalistického podsvetia, v návštevách tajných žalárov ukrývajúcej trpiace pracujúce telá“ (McNally 2011: 138). Tento druh obraznosti čerpá často z archetypálnych predstáv súvisiacich s možnosťou fyzického ohrozenia, násilného prekročenia telesnej hranice, uväznenia či posadnutia nepriateľskou, cudzou entitou. Azda najreprezentatívnejším je v tomto ohľade motív kapitalistu ako upíra, nemŕtveho, ktorý v marxistickej interpretácii vysáva životnú silu zdravého proletára.¹⁶ Pavol Gašparovič Hlbina tento prvok modifikuje v básni o americkom vojenskom ťažení v Kórei, kde sú upírmí americkí imperialisti: „Ciciate krv nám ako upír nočný“ (Hlbina 1952: 40); rovnako i Vojtech Mihálik v texte *Spev na ostrove Ponam*: „Namierte guľomety na ich prsia, / hrdinský život vysajte im z cieľ (Mihálik 1953: 53). V. Reisel motív používa v básni *Moderní barbari*, v ktorej v súvislosti s americkým mccarthizmom konštruje krajne zveličený obraz pálenia kníh v New Yorku: „Pravdy sa desí mozog upíra, / musí byť preto upálená“ (Reisel 1954: 31).

Upírskej obraznosti je blízky motív šialeného vraha bažiacoho po krvi nevinnej obete, ako je to napríklad v Mihálikovej básni *Prímerie v Kórei* zo zbierky *Neumriem na slame*: „Krvavé ruky bláznov zrazte v prach!“ (Mihálik 1955: 122) či v Krnovej básni *Imperialistom Ameriky*: „Blyštia sa z dymu cigár v mrakodrapoch, / podliate krvou, oči šialencov“ (Krnó 1951: 7). V rámci marxistickej gotiky je prominentná aj postava kanibala, ktorá v sebe na jednej strane spája predstavu neprirodzeného predátorstva príznačného pre ľudský druh a necivilizované barbarstvo na druhej strane – kapitalista nerozlišuje medzi vykorisťovaním zvierat a vykorisťovaním ľudí.¹⁷ M. Lajčiak o takomto zostupe do barbarizmu básni taktiež v texte o vojne v Kórei: „Ale aká hrôza vanie / z myšlienky, čo dáva zbrane / nikdy neslýchaných vražd, / vyrábajúc čierny mor, / bomby naplnené jedom, / aby nových ľudojedov / vypustila od prahôr“ (Lajčiak 1952: 73), pre P. G. Hlbina je zas americký imperialista, „ľudožrút oblečený v zlate“ (Hlbina 1952: 47). Nepochybne dôležitá je vo vzťahu k obraznosti marxistickej gotiky aj rétorika prezentujúca americký kapitalizmus (či špecificky imperialismus, v marxisticko-leninskom myslení údajne posledné, „terminálne“ štádium kapi-

16 Motív upíra je značne frekventovaný v textoch Karla Marxa, často citovaná je predovšetkým pasáž v *Kapitáli*: „Kapitál – to je mŕtva práca, ktorá ako upír oživa len vtedy, keď cicia živú prácu, a žije tým plnšie, čím viac živej práce vycicia“ (Marx 1959 [1867]: 255). Ken Gelder dáva Marxovu fascináciu vampirizmom do súvisu s estetickou populárnej hororovej literatúry polovice 19. storočia (Gelder 1994: 22). Postava upíra či toho, kto sa na upíra ponáša, má i silné antisemitské konotácie (Cole 2006: 86-87; Szabó 2020: 334-335).

17 Aj tento motív kanonizoval v rámci komunistickej imaginácie K. Marx: „nijaká absolútna prírodná prekážka nebráni jednému človeku, aby zvalil zo seba prácu nutnú na udržanie svojej vlastnej existencie a prevalil ju na druhého; práve tak možno napríklad povedať, že nijaké absolútne prírodné prekážky nebránia jednému človeku, aby požíval ako potravu mäso druhého“ (Marx 1959: 542-543).

18 roč. 73, 2026, č. 1 talizmu, Nečasová 2020: 194) ako „mŕtvy“ či „zahnívajúci“: „A za ňou mŕtve nohy kladie / kapitalizmu mŕtvy svet“ (Lajčiak 1952: 49); „Amerika ústím dela sa díva, demokracia – mŕtvoľa“ (Lajčiak 1951b: 54); „Vám, lotri, kati, živí mŕtvi, vám / nenávisť ľudu môjho posielam“ (Krno 1951: 22). Menej účinné, no rovnako preukazné sú potom verše evokujúce viac či menej vágny obraz obludy, príšery, netvora. Pre M. Lajčiaka je Amerika „obluda, pripravená hrýzt“ (Lajčiak 1952: 49), v Krnovej básni *Umučenému kórejskému chlapcovi* je obludou zas anonymný americký vojak (Krno 1951: 20).

Po obrazoch barbarov, netvorov a kanibalov nasledujú v súlade so zstupnou logikou dehumanizácie trópy zo živočíšnej ríše, ku ktorým má socialistickorealistická literatúra zvláštnu afinitu. V Reiselovej satirickej básni *Jednokráľová* je tak napríklad Biely dom v groteskno-burlesknom kóde prirovnaný k maštali: „V Maštali bielej bolo veľa domáceho statku, / vlkov a oslov, koní, kráv“ (Reisel 1954: 32). Vo všeobecnosti platí, že živočíšna obraznosť je prítomná najmä v okruhu explicitne „mierových“ básní: zvierá je vo svojej divej nespútanosti, iracionalite, deštruktívnosti a neludskosti účinným stvárnením amerických „vojnových štváčov“ a „podpaľačov“, ktorí podľa logiky tohto postupu podľahli akémusi evolučnému regresu. P. G. Hlbina ostáva v básni *Kórejský žalm* pomerne abstraktný, amerických imperialistov oslovuje ako „kruté, divé zvery“ (Hlbina 1952: 40); o zveri básni aj M. Krno, avšak jeho verš má pridanú hodnotu agitačnej údernosti hesla: „Kapitál padne ako podstrelená zver“ (Krno 1951: 33). Konkrétnejšie zacielené sú motívy psovitých šeliem, napríklad u M. Lajčiaka: „Svietia im oči ako vlkom“ (Lajčiak 1952: 66), u V. Mihálíka: „A presne namier, lebo srdce šakala je malé“ (Mihálik 1953: 23) či J. Brezinu: „Ten šakal všetkých čias / Pobehávajúci dnes s odseknutým chvostom / Po Grécku a Číne“ (Brezina 1949: 46).¹⁸ Dalo by sa povedať, že vo vzťahu k pocitom odporu a hnusu súvisí evokačný potenciál veršov s kultúrnymi, ako i evolučne danými asociáciami naviazanými na vybraný druh zvieratá, čiastočne i s jeho taxonomickou vzdialenosťou od ľudského druhu. Niekde v pomyselnom priestore medzi veľkými cicavcami a hlodavcami sa nachádzajú dravé vtáky, ktorých obrazy kontrastujú s veršami vzývajúcimi holubicu ako dobovo najustálenejší symbol mieru. U P. Horova socialistická vlasť rozkvitá „navzdory zlostným škrekom / supov a havranov“ (Horov 1952: 57), v Lajčiakovej básni *Polstoročie* je Amerika prezentovaná ako „dravý sup“, ktorý „visí nad Kóreou“ (Lajčiak 1952: 50); podobne u P. G. Hlbina „pažravý jastrab na zdochline číta minúty, / či Eva znova nezahryzne do jablka“ (Hlbina 1955: 23). Silné zastúpenie majú v skúmaných textoch i hlodavce. Pre Andreja Plávku sú americkí imperialisti „hraboši groša, koristníci zlata“ (Plávka 1953: 41), podobne i u R. Fabryho: „Hoc nám – kde-tu ešte staré myši spištia, / my potkanov z Wall Streetu si nepustíme do komory“ (Fabry 1953: 115) a J. Brezinu: „Či ste už zabudli že vždy ste chceli byť malými myšami / Keď

18 L. Mňačko v básni *Červenočierna*, tematizujúcej rasové násilie v Amerike, hovorí o krvi Afroameričanov, ktorá vystrekne „na uniformy parádne / policajtských psov“ (Mňačko 1950: 35). Pes je tu v súlade s etablovanou jazykovou praxou animalizovaným stelesnením člena represívnych zložiek.

som udrel pästou / A dupol čižmami?“ (Brezina 1949: 25).¹⁹ Mimoriadne časté sú potom obrazy plazov, špecificky hadov, ktoré zúročujú predovšetkým emočne sugestívnu sémantiku súvisiacu so sýčaním, s kĺzaním a jedovatosťou – Plávkovi „ich“ reč „zneje ako sipot hadí“ (Plávka 1953: 42), v Lajčiakovej básni *Horúcim perom* „pod proletárskou nohou Truman syčí“ (Lajčiak 1952: 27). Zmyslovo silne saturovaný obraz konštruuje M. Krno v básni *Stalin*: „Nad celým svetom už sa brieždi, / kapitalizmus padá do rozvalín, / kde sipia klzké plazy kríz / a bzučí jedovatý hmyz“ (Krno 1951: 41).

Pre protiamerický jazyk začiatku päťdesiatych rokov je potom mimoriadne príznačná hmyzia a mikrobiálna obraznosť; ide o dôsledok šírenia propagandistických konštruktov, v rámci ktorých mali Spojené štáty americké viesť v Kórei bakteriologickú vojnu za pomoci infikovaného hmyzu. Tento druh imaginácie má úzky súvis aj s československou kampaňou týkajúcou sa pásavky zemiakovej, „amerického chrobáka“; ako upozorňuje Vladimír Macura, výzva vlády na boj proti pásavke bola uverejnená len dva dni po správe o začiatku kórejskej vojny (Macura 2008: 63). Platí pritom, že v tomto súbore obrazov sa zúročuje prirodzený biologický odpor spojený s možnosťou nákazy a otravy, hmyzím škodcovstvom a parazitizmom; hmyz a mikróby taktiež vytvárajú asociácie s hnilobnými procesmi, čo tieto obrazy napája na okruh motívov smrti, hynutia a vraždenia.

Špecifická je metafora, v ktorej vystupuje americký imperializmus v podobe pavúka: „Amerika jak pavúk pradie / okolo glóbu svoju sieť“ (Lajčiak 1952: 49); „pavúci vojen, ktorých ešte máta / vidina panstva a ich svetovlády“ (Plávka 1953: 41-42).²⁰ Typická je aj prezentácia hmyzu ako neprirodzeného vojnového „spojenca“ Ameriky. V básni *Jar na Kórei* Ctibora Štítnického „padajú bomby značky USA / a masový vrah s hmyzom jedovatým / spája sa k smrti“ (Štítnický 1952: 33), u Fraňa Krála je zas v popredí paralela hmyzieho cudzopasníctva a „parazitizmu“ amerických elít: „hmyz dolárových príživníkov / spojil sa s cudzopasným hmyzom“ (Král 1952: 55).²¹ V súvislosti s vojnou v Kórei je časté aj konštruovanie obrazov utrpenia detí, v spojení s údajnými americkými bakteriologickými náletmi je to tak napríklad v Mihálikovej básni *Spev nad kolískou*: „a nemluvniat líčka hryzú / jedovate mračná hmyzu“ (Mihálik 1953: 85).²² Oje-

19 Ako uvádza Mario Ortiz Robles, hlodavce, primárne potkany, majú v literatúre špecifickú funkciu, ktorá aspoň čiastočne vyplýva z evolučných daností ľudského druhu: ľudský odpor voči potkanom – daný ich možnou infekčnosťou, ako aj tým, že žijú medzi odpadom – je prejavom potreby organizovaného poriadku a presne vymedzených hraníc medzi ľudským a nie-ľudským, medzi vlastným a cudzím (Ortiz Robles 2016: 156-157). Potkany sú v tomto zmysle „vytrvalo vyzývanými figúrami vytesňovania-na-okraj“, v dôsledku čoho ich M. Ortiz Robles považuje za „dokonale politické zvieratá“ (Ortiz Robles 2016: 159).

20 Táto metafora je podobná obľúbenému karikatúrnemu obrazu Ameriky v období stalinizmu – Spojené štáty sú v nej zobrazené ako chobotnica, ktorá načahuje svoje chápadlá naprieč zemeľou (Nečasová 2020: 198).

21 O vysokej miere ustálenosti dobovej obraznosti svedčí, že takmer totožný verš sa vyskytuje aj u českého básnika Karla Bradáča: „Hmyz cizopasný spojence má hmyzi“ (Bradáč 1950: 5). Podobne to vyjadruje i F. Hečko vo svojom fejtóne: „Spojili sa teda s nakazenými muchami, pavúčkmi, plošticami a všami, nerátajúc ešte ďalšie druhy hmyzu. To sú ich najnovší spojenci!“ (Hečko 1952: 262).

22 V. Schmarc spája tematizáciu utrpenia nevinných v dobovej poézii so špecifickým žánrom „kórejskej balady“, v ktorom sa „ustálený repertoár ideologické fantazie proliná s archetypálnim svetom folkloru“ (Schmarc 2014: 62).

20 dinelé nie je ani priame zdôrazňovanie choroboplodného potenciálu „infikovaného“ hmyzu, či už v Hlbinovej básni *Cholera*: „Mor, patent veľkolepy! Sejte hmyz a muchy...“ (Hlbina 1952: 43), v Mňačkovej básni *Americký spôsob volieb*: „Kráľovná krásy z Trizonie / večeria týfus baktérie“ (Mňačko 1954: 19) alebo v Štítnického *Jari na Kórei*: „Rozkvitnú háje smrti, cholerový sad, / týfové ruže, poľné kvety moru?! [...] Počujem strašnú obžalobnú reč / z úst Pasteura, Róberta Kocha a Mečnikova“ (Štítnický 1952: 33-34).²³

Zvláštnu kategóriu predstavuje obraznosť čerpajúca z biblickej predlohy. Z hľadiska teórie socialistického realizmu mali autori uplatňovať výpožičky iba z diel „pokrokových“ autorov a odmietnuť všetko, čo je reakčné – tento druh ideovej konzistentnosti mal dielo uchrániť pred eklektickou nedôslednosťou (Groys 1992: 49). Prax však ukazuje, že napríklad v próze socialistického realizmu možno v súvislosti s jeho tendenciou „upevňovať dobovú vieru“ identifikovať atribúty náboženských žánrov, legendy a exempla (Bílik 2008: 112). V slovenskej poézii prvej polovice päťdesiatych rokov 20. storočia sú tieto historické vrstvy prítomné zrejme predovšetkým v rovine jazykového vyjadrenia, ktoré často odkazuje na pôvodom biblické či všeobecne kresťanské náboženské obsahy. Tento postup je opodstatnený najmä s ohľadom na kultúrne špecifiká slovenského publika, ktoré bolo obzvlášť disponované na recepciu takto konštruovaných ideologických obsahov vzhľadom na stále silne zastúpené prvky kresťanskej tradície v dobovom komunikačnom okruhu.

Vo vzťahu k naratívom nepriateľstva je v slovenskej socialistickorealistickej poézii prominentný napríklad obraz amerického kapitalizmu ako zlatého teľaťa, ktorý rozvíjajú Ján Rak: „Ak pre modlu zlatého teľaťa / Takýto svet chcete nechať vyhúknúť“ (Rak 1949: 22), aj Pavel Bunčák: „lásku aj šťastie kúpiš v zlatej mene, / zlatému teľatu sa korí všetko, všetko snenie, / len ten je šťastný, kto v ničom inom nevyčníka, / nasliň si Európa prst a poznáš – to je Amerika“ (Bunčák 1954: 7). Modifikáciou tohto obrazu je metafora „žltého diabla“ ako dobovo ustáleného pomenovania zlata, ktoré v skúmaných textoch opäť zväčša zastupuje americký kapitalistický systém: „Nadarmo sa sem banda vrahov kradla. / Zašlo u nás slnko, ba i luna / lokajom Žltého diabla“ (Lajčiak 1952: 27); „Kým v krajinách žltého diabla / smrť panuje – / tu prudký život k sláve vzoprel sa“ (Ferko 1953: 124).²⁴ Najvýraznejšie sú biblické motívy aktualizované u P. G. Hlbinu, u ktorého biblická obraznosť podlieha dôslednému politickému prekódovaniu: „Mení sa voda čistá, / v otravu, na smrť detí, / komáre Antikrista / lietajú na okvetí. // Bohovia kapitálu, / synovia Belzebuba, / volá vás priepasť žiaľu, / archanjelova trúba“ (Hlbina 1952: 42).

Záver

Pojem „boj“ patrí medzi ústredné pojmy stalinistického diskurzu (Clark 1981: 105; Míkula 2017: 27). V zmysle skálovského hesla „fronta je všude“ (Bauer 2003: 11) sa po prevrate vo februári 1948 uskutočňoval v Československu vyostrený boj i v oblasti literatúry – boj „za“ aj boj „proti“. Keďže boj proti ideologickému

23 Aj F. Hečko sa zaštituje dedičstvom Pasteura, Kocha a Mečnikova (Hečko 1952: 259).

24 Zvrät mohla v dobovom lexikóne spopularizovať črta Maxima Gorkého *Mesto Žltého diabla*, ktorá vznikla počas autorovho pobytu v New Yorku v roku 1906 (Hasty – Fusso 1988: 130).

nepriateľovi je kľúčovou zložkou takto definovaného poslania literárnej tvorby, autori museli v pomerne krátkom časovom horizonte nájsť prostriedky, ktoré tomuto poslaniu zodpovedali. Ich hľadanie nemalo podobu priameho poznávania skutočnosti; literárne obrazy nepriateľa neodvodzovali svoju funkčnosť od rukolapnej empirie, teda od doložených politik či charakteristík jednotlivých aktérov, namiesto toho zúročovali pomerne eklektické zdroje obraznosti v záujme dosiahnutia žiadaného recepcného účinku. Socialistický realizmus koniec koncov „neponúka odraz svetských udalostí v ich svetských kontextoch a motiváciách, ale hagiografické a démonologické obrazy transcendentných udalostí a ich svetských následkov“ (Groys 1992: 62-63).

Štúdia je výstupom grantového projektu APVV-23-0570 *Dejiny antiamerikanizmu v modernom vývoji Slovenska v medzinárodnom kontexte*. Zodpovedný riešiteľ: doc. PhDr. Anton Hruboň, Ph.D. Doba riešenia: 2024 – 2028.

Pramene

- BENDOVIÁ, Krista, 1952. *Pioniersky pochod*. Bratislava: Smena.
- BRADÁČ, Karel, 1950. *Ze života hmyzu*. *Dikobraz*, roč. 6, č. 31 (1. 8. 1950), s. 5.
- BREZINA, Ján, 1949. *Najvyšší čas*. Turčiansky Svätý Martin: Matica slovenská.
- BREZINA, Ján, 1950. *Spev lásky k novej Číne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- BUNČÁK, Pavel, 1954. *Pierkom holubice*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- FABRY, Rudolf, 1953. *Kytice tomuto životu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- FERKO, Milan, 1951. *Zväzacka česť*. Bratislava: Smena.
- FERKO, Milan, 1953. *Vitázná mladosť*. Bratislava: Smena.
- HEČKO, František, 1952. *Proti cynickým hrobárom ľudstva*. *Slovenské pohľady*, roč. 68, č. 4, s. 258-265.
- HLBINA, Pavol G., 1952. *Mierové ráno*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HLBINA, Pavol G., 1955. *Ruže radosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HOROV, Pavol, 1952. *Moje poludnie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KALINA, Ján, 1953. *Dolu s maskou! Život za našich dní v krivom zrkadle satiry*. Bratislava: Práca.
- KOSTRA, Ján, 1949. *Na Stalina*. Bratislava: Pravda.
- KRÁL, Fraňo, 1952. *Jarnou cestou*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KRNO, Miloš, 1951. *Na stráži mieru*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LAJČIAK, Milan, 1950a. *Nenávidím a milujem*. Bratislava: Tatran.
- LAJČIAK, Milan, 1950b. *Pieseň o veľkom priateľstve (úryvok z poémy)*. *Kultúrny život*, roč. 5, č. 19, s. 12.
- LAJČIAK, Milan, 1951a. *Ráno*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LAJČIAK, Milan, 1951b. *Súdružka moja zem*. Bratislava, Smena.
- LAJČIAK, Milan, 1952. *Vernosť*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LAJČIAK, Milan, 1954. *Listy z ďaleka*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MANLY, Chesley, 1954. *The Twenty-Year Revolution: From Roosevelt to Eisenhower*. Chicago: Henry Regnery Company.
- MIHÁLIK, Vojtech, 1953. *Ozbrojená láska*. Praha: Naše vojsko.
- MIHÁLIK, Vojtech, 1955. *Neumriem na slame*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MŇAČKO, Ladislav, 1950. *Piesne ingotov*. Bratislava: Dukla.
- MŇAČKO, Ladislav, 1954. *Bubny a činely*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- PETRÍK, Vladimír, 1954. *O dvoch zbierkach satirických básní*. *Kultúrny život*, roč. 9, č. 27, s. 6.
- PLÁVKA, Andrej, 1953. *Domovina moja*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- RAK, Ján, 1949. *Pieseň mierových rúk*. Bratislava: Tatran.
- REISEL, Vladimír, 1953. *Doma*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- REISEL, Vladimír, 1954. *Dobří vtáci*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

- ŠTÍTNICKÝ, Ctibor, 1949. *Pochod miliónov*. Bratislava: Práca.
- ŠTÍTNICKÝ, Ctibor, 1952. *Rodina*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- VOGELER, Robert A. – WHITE, Leigh, 1952. *I Was Stalin's Prisoner*. London: W. H. Allen.
- ŽÁRY, Štefan, 1952. *Cesta*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Literatúra

- BARKER, Rodney, 2007. *Making Enemies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. ISBN 978-0-230-28753-2.
- BAUER, Michal, 2003. *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany: H & H. ISBN 80-7319-028-1.
- BÍLIK, René, 2008. *Duch na reťazi*. Bratislava: Kalligram. ISBN 978-80-8101-028-6.
- BÍLIK, René, 2009. *Minulosť, história, historicizmus a socialistický realizmus*. In ŠÁMAL, Petr, ed. *Literatura socialistického realismu: východiska, štruktúry a kontexty totalitného umění*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 27-34. ISBN 978-80-85778-64-5.
- BŽOCH, Jozef, 1961. *Podoby slovenskej poézie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- CHIOZZA, Giacomo, 2009. *Anti-Americanism and the American World Order*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. ISBN 978-0-8018-9206-6.
- CLARK, Katerina, 1981. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago – London: The University of Chicago Press. ISBN 0-226-10766-3.
- COLE, Philip, 2006. *The Myth of Evil*. Edinburgh: Edinburgh University Press. ISBN 978-0 7486-2200-9.
- ECO, Umberto, 2013. *Vyrobit si nepriateľa a iné písanky*. Preložil Stanislav Vallo. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-556-0436.
- ERENBURG, Ilja, 1950. *Proti vojne*. Bratislava: Obroda.
- FERRIS, Jean, 1993. *America's Musical Landscape*. Second edition. Madison: Brown & Benchmark. ISBN 0-697-12516-5.
- FRIEDMAN, Max Paul, 2012. *Re-Thinking Anti-Americanism. The History of an Exceptional Concept in American Foreign Relations*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-86491-6.
- GELDER, Ken, 1994. *Reading the Vampire*. London – New York: Routledge. ISBN 0-203-13205-X.
- GROYS, Boris, 1992. *The Total Art of Stalinism. Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Translated by Charles Rougle. Princeton: Princeton University Press. ISBN 0-691-05596-3.
- GROYS, Boris, 2009. *The Communist Postscript*. Translated by Thomas H. Ford. London – New York: Verso. ISBN 978-1-84467-430-5.
- HASTY, Olga Peters – FUSSO, Susanne, ed., 1988. *America Through Russian Eyes 1874 – 1926*. New Haven: Yale University. ISBN 978-0-300-04015-6.
- HOFSTADTER, Richard, 1996. *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press. ISBN 0-674-65461-7.
- CHORVÁTH, Michal, 1953. *Za nové obzory*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- JUDT, Tony, 2023. *Povojnová Európa. História po roku 1945*. Preložila Lucia Najšlová. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-556-6392-0.
- KAZHARNOVICH, Maryna, 2021. *Onomastická metafora ako lingvokultúrny fenomén. Slavica Slovaca*, roč. 56, č. 1, s. 17-25. ISSN 1336-2364.
- KOLÁŘ, Pavel, 2019. *Soudruzí a jejich svět. Sociálně myšlenková tvárnost komunismu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny – Ústav pro studium totalitních režimů. ISBN 978-80-7422-592-5.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark, 2002. *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host. ISBN 80-7294-071-6.
- MACURA, Vladimír, 2008. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1669-0.
- MALENKOV, Georgij Maximilianovič, 1954. *O otázkach sovietskej literatúry a umenia a o význame ideologickej práce*. In BAKOŠ, Mikuláš, ed. *Literatúra a umenie v uzneseniach a dokumentoch KSSS*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 196-201.

- MARX, Karl, 1959. *Kapitál. Zväzok I*. Preložili Pavol Musil a Ján Rozner. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry.
- McNALLY, David, 2011. *Monsters of the Market. Zombies, Vampires and Global Capitalism*. Leiden: Brill. ISBN 978-90-04-20693-9.
- MIKULA, Valér, 2017. Vojna ako esencia socialistického realizmu. In *Socialistický realizmus v slovenskej poézii*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave. ISBN 978-80-223-4322-0.
- NEČASOVÁ, Denisa, 2020. *Obrazy nepřítelů v Československu 1948 - 1956*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7422-688-5.
- ORTIZ ROBLES, Mario, 2016. *Literature and Animal Studies*. Oxon - New York: Routledge. ISBN 978-1-315-88038-9.
- RÉV, István, 1991. In Mendacio Veritas (In Lies There Lies the Truth). *Representations*, vol. 9, no. 35, pp. 1-20. ISSN 0734-6018.
- SCHMARC, Vít, 2014. „Míř přesněji!“ Korejská válka jako černý bod socialistického realismu. *Soudobé dějiny*, roč. 21, č. 1-2, s. 44-78. ISSN 1210-7050.
- SEGEŠ, Dušan - ŠUTAJ, Štefan, 2024. Slovensko v Československu - zahraničnopolitické súvislosti vývoja (1945 - 1948). In LONDÁK, Miroslav, ed. *V obnovenom Československu 1945 - 1960*. Bratislava: Veda, s. 15-46. ISBN 978-80-224-2052-5.
- SZABÓ, Miloslav, 2020. Krčmár, upír, parazit. Premeny obrazu Žida v tvorbe Františka Švantnera zo štyridsiatych rokov 20. storočia. *Slovenská literatúra*, roč. 67, č. 4, s. 331-344. ISSN 0037-6973.
- ŠEFRÁNEK, Július, 1951. *Niektoré ideologické problémy našej literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ŠVÉDA, Josef, 2016. *Země zaslíbená, země zlořečená. Obrazy Ameriky v české literatuře a kultuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská. ISBN 978-80-87855-40-9.
- VALENTOVÁ, Iveta - HLADKÝ, Juraj - ZÁVODNÝ, Andrej - IMRICHOVÁ, Mária - KRÁLIK, Ľubor - HARVALÍK, Milan a kol., 2024. *Slovenská onomastická terminológia*. Bratislava: Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV - Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity. ISBN 978-80-568-0618-0.
- ZLOBIN, Nikolai, 2005. The Special Russian Way: The Origin and Evolution of Russian Perceptions about the United States. In JUDT, Tony - LACORNE, Denis, ed. *With Us or Against Us. Studies in Global Anti-Americanism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. ISBN 978-1-349-53135-6.

Mgr. Patrik Miskovics, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

Priemyselná 4

918 43 Trnava

Slovenská republika

E-mail: patrik.miskovics@truni.sk