

„Nejzákeřnější nepřítel je ten, na kterého se zapomíná!“ Krátká analýza albánské komunistické karikatury*



Přemysl Vinš

“THE MOST INSIDIOUS ENEMY IS THE ONE WHO IS FORGOTTEN!”

A SHORT ANALYSIS OF THE CARTOON IN COMMUNIST ALBANIA

The paper analyses the political and social cartoons in Albania under the Communist regime. Cartoons served as one of the main pillars of propaganda that reflected and publicly presented the political line in different periods of the existence of the Communist regime. The paper analyses the thematic structure and the way in which the image of the Albanian right politics was reinforced, and at the same time, the way in which the so-called external and internal enemies were attacked. The paper focuses on cartoons published in the satirical magazine *Hosteni*.

KEYWORDS:

Albania; Cartoon; Communist Propaganda

Tato studie spadá pod širší téma „Obraz druhého ve specifickém kulturním a politickém kontextu“ a zabývá se jedním ze způsobů účelové konstrukce tzv. vnějšího a vnitřního nepřítele ze strany centrálně řízeného státního aparátu ve východní Evropě v době komunismu. Téma je přitom sledováno na příkladu Albánie, jejíž realie jsou u české široké i odborné veřejnosti stále poměrně neznámé, a založeno na krátké analýze pramenů, které se mohou na první pohled jevit jako marginální. Článek se totiž zabývá albánskou komunistickou karikaturou, která se objevovala v dobovém tisku, zejména v humoristicko-satirickém časopise *Hosteni* (Bodec). Vezmeme-li v potaz, že albánský komunistický systém prošel od šedesátých let minulého století naprosto odlišným historicko-politickým vývojem, než tomu bylo u většiny dalších východoevropských zemí, bude zajímavé sledovat vývoj tamního propagandistického aparátu. V něm karikatura sehrála podstatnou úlohu především ve vztahu k domácímu obyvatelstvu, neboť v chudé a uzavřené Albánii se stala mocným nástrojem prezentace oficiální politické a ideologické linie vládnoucí strany. Zřetelně se v ní odrážely všechny klíčové politické zvraty, zejména ty zahraničněpolitické, během nichž Albánie hned několikrát změnila svého klíčového ideologického i ekonomického spojence, až se nakonec dostala do hluboké mezinárodněpolitické izolace. Takové zvraty si pochopitelně žádaly náležitá vysvětlení, která se snažila posílit tezi o správnosti domácích postojů a neomylnosti albánských stranických vůdců. Neméně důležitým cílem bylo i nále-

* Tato studie vznikla v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. P12 *Historie v interdisciplinární perspektivě*, podprogram č. 205 605 *Profilace — asimilace — koexistence — integrace — reflexe (vývoj jazykových, konfesních, etnických a národních identit v areálu východní a jihovýchodní Evropy)*. Titul studie je převzat z proslovu prvního tajemníka ÚV Albánské strany práce (PPSh) a faktického vládce Albánie v letech 1944–1985 Envera Hodži (Enver Hoxha) z roku 1973 na téma způsobu boje proti tzv. imperialisticko-revizionistickému obklíčení země. Enver HOXHA, *Věllimi 50*, Tiranë 1986, s. 305.



žité osvětlení zahraničněpolitických veletočů a s nimi spojených ekonomických potíží jako důsledku činnosti jak „tradičních“ nepřátel marxisticko-leninského světa (západní země v čele s USA), tak i oněch nových, rekrutujících se z řad bývalých spojenců, kteří ale zradili původní principy a sešli ze správné cesty. Protože se nedávná albánská minulost stále nedočkala dostatečného vědeckého zpracování, je analýza dobových karikatur poměrně jednoduchou možností, jak snadněji pochopit specifikum albánského vývoje a způsobu jeho ospravedlnění ze strany tamní mocenské elity.

CO JE KARIKATURA A JAK JI ANALYZOVAT?

Termín „karikatura“ pochází z italského slova *caricare* (přehánět, zveličovat) a byl poprvé použit v 16. století v prostoru dnešní severní Itálie jako popis portrétu italského malíře Annibala Carracciho. Ten se domníval, že v přírodě neexistuje ani dokonalá krása, ani absolutní ohyzdnost, a pouze prostřednictvím umění, konkrétně zdůrazňováním a úpravou vybraných fyzických rysů, se k nim lze přiblížit. Jím vytvořený portrét zvyrazňoval (přeháněl) určité fyziognomické rysy vyobrazené postavy. V 17. století pak jiný italský malíř, Gianlorenzo Bernini, karikatuře přisoudil další charakteristiku — podle něho musí působit směšně. Díky Berninimu, působícímu na dvoře francouzského krále Ludvíka XVI., karikatura jako umění zakotvila i ve Francii (francouzsky *caricature*) a s rozvojem tisku se poté rozšířila do celého světa.¹ Značný rozvoj zaznamenala zejména v Anglii, kde se grafické zvyrazňování a upravlání určitých částí lidského těla za účelem vytvoření komického efektu, v kombinaci s vizuální metaforou, personifikací a alegorií, v 18. a hlavně 19. století stalo rozšířeným způsobem, jak komentovat aktuální politické události. Vznikla tak politická karikatura a mezi její průkopníky patřili angličtí karikaturisté W. Hogarth a G. Cruikshank.² Karikatura tedy postupně ztrácela svoji původní provázanost s uměním a stále více byla chápána jako součást žurnalistiky a nástroj politického soupeření. V období první světové války byla hojně používána jako účinný nástroj k zesměšnění nepřítele. Politická karikatura tedy může být charakterizována jako vizuální komentář politických událostí a jejích aktérů a jako taková dodnes dominuje ve světovém tisku.³

Zajímavým příspěvkem k debatě o charakteristice politické karikatury je teorie Lawrence H. Streichera, který rozlišuje mezi „karikaturou“ (*caricature*) a „kresbou“, „ilustrací“ (*cartoon*). Zatímco ilustraci vnímá jako hodnotově neutrální, která dokonce může plnit pozitivní až oslavnou funkci, karikatura je svojí podstatou negativní, satirická, snažící se zesměšnit to, co zobrazuje.⁴ Na důležitý prvek karikatury poukázala německá politoložka Angelika Plum, jež upozorňuje na schopnost karikatury zjednodušovat obvykle velmi komplexní problémy a témata. Součástí toho je také využívání rozšířených stereo-

1 Thomas KNIEPER, *Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten*, Köln 2002, s. 14–15.

2 Judith WECHSLER, *The Issue of Caricature*, Art Journal 43, 1983, s. 317–318.

3 T. KNIEPER, *Die politische Karikatur*, s. 72.

4 Lawrence H. STREICHER, *On a Theory of Political Caricature*, Comparative Studies in Society and History 9, 1967, Issue 4, s. 427–445, zde s. 431.



typů o druhém. Tyto zásadní znaky Plum přímo spojuje s využíváním karikatury jako prostředku k očerňování politických odpůrců a důležité součásti politické propagandy.⁵

Karikatura jako předmět vědeckého výzkumu je typickým příkladem interdisciplinárního přístupu a lze se jí zabývat z perspektivy několika oborů — dějin umění, žurnalistiky, politologie nebo historie. Bez ohledu na to, jestli se jedná o politickou či nepolitickou karikaturu a z jakého vědního oboru se na ni díváme, ji můžeme rozdělit do několika univerzálních kategorií podle modelu, jež shrnul Thomas Gransow. Karikatury se dělí podle *obsahové* a *formální* struktury. Podle obsahové struktury rozlišujeme karikatury *událostí*, *procesů* a *stavu*. Podle formální struktury pak karikatury *předmětů*, *charakteristik* a *jednotlivců*. Karikatura událostí se týká konkrétních jevů v historickém vývoji, aktualit, jakými jsou např. volby, proslovy politických lídrů, státní návštěvy nebo vypuknutí povstání. Od ní se odlišuje karikatura procesu zdůrazňující průběh nějaké události, ukazuje stav před a potom, nebo stav dnes a v budoucnosti. Ve většině případů je tak znázorněna několika kresbami vedle sebe. Karikatura stavu zobrazuje nějaký jev jako trvalý, často poukazuje na podobu společenských a ekonomických vztahů ve společnosti. Jak vyplývá už z názvu, karikatura předmětů se týká pouze neživých věcí, a třebaže může mít politický obsah, nejsou v ní zobrazeni političtí aktéři. Ani karikatura charakteristik nezobrazuje postavy, dotýká se obecných a pro určité společenství typických vlastností. Proto se v ní objevují státy, národy, celé sociální skupiny atd. Velmi rozšířené jsou pak karikatury osob, které pracují s lidskou fyziognomií, způsobem oblékání zobrazované osoby a podobně. Tyto znaky činí zobrazovanou osobu obecně rozpoznatelnou — není nutno ji pojmenovávat. Typy formálních a obsahových karikatur se vzájemně různě kombinují.⁶

Co se týká postupu při analýze karikatur nebo vlastně i jakéhokoliv jiného obrazu, nabízí se ikonografická metoda amerického historika umění Erwina Panofského, kterou ve svém článku zmiňuje albánský historik Lazim Ahmedi. Podle něho Panofsky rozděluje analýzu do tří fází. První je tzv. předikonografický popis, jenž se zaměřuje na formální aspekty karikatury (popisuje formát, velikost obrazu nebo použité barvy). Následuje druhá fáze, ikonografický popis, v níž se popisuje zobrazovaný objekt, téma a asociace obrazu s reálnými událostmi. Ikonická interpretace je poslední fází analýzy, která vyžaduje hluboké znalosti o okolnostech a době publikování karikatury. Pouze na základě těchto informací je možné pochopit význam zobrazený v jevech, které na první pohled působí náhodně nebo nedůležitě.⁷

5 Angelika PLUM, *Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft*, Aachen 1998, s. 7, 12, 18; Judith Wechsler k definici politické karikatury dodává důležitou charakteristiku, totiž že její životnost je často velmi krátká a že ji lze pochopit pouze v rámci specifického kontextu, který musí být jasný jejím konzumentům. Politickou karikaturu tak odlišuje od sociální karikatury, která poukazuje na určité fenomény, které jsou ve společnosti déle trvající a obecnější. J. WECHSLER, *The Issue of Caricature*, s. 317.

6 Thomas GRANSOW, *Politische Karikaturen analysieren*, http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Politische_Karikaturen_analysieren1.htm [náhled 10. 1. 2016].

7 Lazim AHMEDI, *Një hosten kundër armikut — përfytyrimi i kundërshtarëve të jashtëm në karikaturat e revistës Hosteni nga një këndvështrim teorik*, Përpjekja 20, 2014, Issue 32–33, s. 205–217, zde s. 210–211.



Pro účely této studie jsou samozřejmě zásadní především druhá a třetí fáze, vyžadující značné znalosti albánských kulturních a politických reálií, stejně jako výše zmíněná teze Angeliky Plum o tom, že karikatura je hojně využívána politickou propagandou. V prostředí poválečné Albánie, kde panovala vysoká míra negramotnosti, byla karikatura účinným způsobem, jak mezi veřejnost šířit politickou linii nového komunistického vedení a jak srozumitelně a výstižně definovat nepřítel. Význam karikatura neztratila ani v následujících dekádách, kdy sice došlo k citelné modernizaci země, avšak i vzhledem k ekonomické situaci a izolaci země bylo mediální prostředí v Albánii relativně chudé. Barevně vydávaný časopis s karikaturami se tak značně odlišoval od černobílých, nepříliš kvalitně vypadajících deníků a časopisů. Vedle svého poutavého vzezření nabízel i zjednodušenou, leč snadno pochopitelnou interpretaci dobové vnitropolitické a především zahraničněpolitické situace. Jak uvádí již zmíněná Angelika Plum, karikatura umožňuje svému konzumentovi osvojit si ve velmi krátké době sérii informací, které nejsou jiným způsobem tak rychle přenositelné.⁸ Zároveň ale dodává rychlé informace o tom, kdo je nepřítel a jaké vlastnosti se s ním spojují. Tvůrci karikatur, nebo lépe řečeno jejímu zadavateli, kterým byly v každém totalitním státě instituce svázané s jeho vedením, to zároveň nabízí možnost ovlivňovat myšlení konzumentů karikatur. Jinak řečeno, karikatury poskytují vládnoucí elitě prostor, jak veřejnosti vysvětlit „opravdové“ záměry nepřátel, a to jak doma, tak v zahraničí.⁹ Právě tento aspekt je v albánské karikatuře výrazný.

STRUČNÝ PŘEHLED POLITICKÉHO VÝVOJE ALBÁNIE V DOBĚ KOMUNISMU

Albánie, kde k nastolení komunistického režimu došlo na konci druhé světové války, prošla až do pádu komunistických vlád v Evropě naprosto svérázným politickým, společenským, ekonomickým, ale také ideologickým vývojem. Vládnoucí Komunistická strana Albánie¹⁰ v čele s Enverem Hodžou byla v prvních poválečných letech ekonomicky i politicky svázána se sousední Jugoslávií a až do sovětsko-jugoslávské roztržky v roce 1948 vývoj směřoval k začlenění Albánie do jugoslávské federace. Stalinův spor s Titem pak Albánii přeměnil v satelitní zemi Sovětského svazu. Proces destalinizace přicházející z Moskvy po XX. sjezdu KSSS v roce 1956 vyvolal u albánského nejvyššího státního vedení obavy o stabilitu místního režimu, neboť Moskva mj. požadovala znatelné zlepšení vztahů s Jugoslávií. To však bylo pro albánskou komunistickou elitu nepřijatelné, neboť své mocenské postavení vybudovala do značné míry právě na protijugoslávské rétorice. Rostoucí sovětský tlak ohledně Jugoslávie,

⁸ A. PLUM, *Die Karikatur*, s. 77.

⁹ Silke SATJUKOW — Rainer GRIES, *Unsere Feinde. Konstruktionen des Anderen im Sozialismus*, Leipzig 2004, s. 29–30.

¹⁰ Komunistická strana Albánie (*Partia Komuniste e Shqipërisë*) byla v roce 1948 přejmenována na Albánskou stranu práce (*Partia e Punës e Shqipërisë*) a pod tímto názvem existovala až do pádu komunismu v Albánii v roce 1991.



ale také stále klesající ochota Moskvy financovat výstavbu albánského těžkého průmyslu vedly na konci padesátých let 20. století k postupnému ochlazení vzájemných vztahů. V atmosféře začínající sovětsko-čínské roztržky na počátku šedesátých let podpořila Albánie čínskou stranu, čímž ještě výrazněji přispěla k nárůstu nedůvěry Moskvy k albánskému vedení. Na zasedání komunistických a dělnických stran v Moskvě v listopadu 1960, které bylo poznamenáno sovětsko-čínskými rozpory, se albánská delegace jasně postavila na stranu Pekingu a otevřeně obvinila sovětské nejvyšší vedení ze zraedy marxisticko-leninských principů. Za vrchol albánsko-sovětské roztržky pak můžeme považovat přerušení diplomatických vztahů mezi oběma zeměmi na konci roku 1961. Politickou a zejména ekonomickou podporu Sovětského svazu a dalších východoevropských zemí se Albánie rychle pokusila nahradit intenzivní spoluprací s Čínou. Toto poněkud kuriózní spojení Albánie zajistilo dostatečnou hospodářskou pomoc pro další industrializaci, značná vzdálenost mezi oběma zeměmi pak Enveru Hodžovi poskytla obranu před možným politickým tlakem ze strany silnějšího partnera. Oteplování vztahů Číny se Západem a změny po smrti Mao Ce-tunga se v Tiraně nesetkaly s pochopením a Hodžův režim stále častěji kritizoval Peking. K citelnému ochlazení albánsko-čínských vztahů došlo v roce 1976, kdy čínská strana omezila ekonomickou pomoc svému malému evropskému spojenci. Období čínsko-albánského spojení definitivně skončilo v roce 1978. Poté se Albánie prohlásila za jedinou skutečně socialistickou zemi a až do začátku devadesátých let rozvíjela vlastní verzi socialismu založenou na politice rozvíjení „permanentní revoluce“ a „soběstačnosti“.¹¹

Tři postupné roztržky Albánie s dosavadním ochráncem a současně ekonomickým partnerem je možné považovat za klíčové momenty dějin socialistické Albánie. Roztržky se spojenci přinesly změnu nejen zahraniční politiky, ale rovněž změnu ideologické linie. Každá taková změna si vyžádala nutnost náležitého ospravedlnění, které zpětně legitimizovalo postoj mocenské elity. V legitimizaci, ve vytváření obrazu neomylnosti a prozíratelnosti vůdců vládnoucí strany a státu a v celonárodní mobilizační kampani hrála významnou úlohu imaginace nepřítel, která se mj. objevovala na stránkách satirického časopisu *Hosteni*.

SATIRICKÝ ČASOPIS *HOSTENI* A ALBÁŇSTÍ KARIKATURISTÉ

O dějinách albánské karikatury toho zatím nebylo příliš napsáno. Tomuto tématu se v nedávné době věnoval albánský historik Lazim Ahmedi nebo kunsthistorik Agim Janina. První zmíněný badatel hledá počátky albánské politické karikatury už v po-

11 Podrobněji o historickém vývoji poválečné Albánie viz např. Pavel HRADEČNÝ — Ladislav HLADKÝ, *Dějiny Albánie*, Praha 2008, s. 406–530; Owen PEARSON, *Albania as Dictatorship and Democracy: from Isolation to the Kosovo War 1946–1998*, London 2006. O vývoji albánsko-jugoslávských vztahů podrobněji např.: Peter DANYLOW, *Die außenpolitischen Beziehungen Albaniens zu Jugoslawien und zur UdSSR 1944–1961*, München 1982; o albánsko-sovětských vztazích a počátku albánsko-čínského spojení např.: William E. GRIFFITH, *Albania and the Sino-Soviet Rift*, Cambridge 1963.



lovině 19. století, tedy v době počátku albánského národního obrození. Karikatury lze údajně nalézt již v prvních albánských periodikách, která od poloviny 19. století vznikala v albánských diasporách v Itálii, Bulharsku či Rumunsku.¹² Tento trend pokračoval i v období meziválečném a karikatura se hojně objevovala v periodikách amerických Albánců. V samotné Albánii nebyla politické karikatura vzhledem k autoritativnímu režimu Ahmeta Zoga příliš rozšířená.

Obrat nastal až za druhé světové války, kdy se v zemi zformovala komunistická strana, jež se zakrátko stala vládcem v zemi. Od počátku věnovala značnou pozornost ideologickému působení na obyvatele a k tomu jí dopomáhal rozvinutý propagandistický aparát. Už v době illegality komunistického hnutí za války se objevil satirický časopis *Fshesa* (Koště) a sedmá útočná brigáda národně-osvobozenického vojska vedeného komunisty vydala tři čísla podobného časopisu s názvem *Thumbi* (Žihadlo). Karikatura v těchto dvou časopisech se zaměřovala na agitaci proti italskému a německému nepříteli, proti kolaborantské vládě, ale i proti nekomunistickému partyzánskému hnutí.¹³

Záhy po upevnění moci v roce 1945 vyšlo první číslo humoristického časopisu *Hosteni*, tehdy pouze přílohy deníku *Bashkimi*. V roce 1952 se ale *Hosteni* osamostatnil a začal vycházet pravidelně jednou za dva týdny, později jednou za měsíc. *Hosteni* se stal nejvýznamnějším periodikem tohoto druhu v Albánii, který vychází dodnes.¹⁴ Jeho dlouholetým šéfredaktorem byl Niko Nikolla, od roku 2010 jej vede Pëllumb Vreka. V době své největší slávy, tedy v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století, vycházel v nákladu 30 000 výtisků. Vedle karikatur se v něm objevovaly i krátké satirické básně a ze známých osobností albánského kulturního života do nich přispívali mj. spisovatelé Dritëro Agolli nebo Petro Marko. Za nejvýznamnější karikaturisty v období zlaté éry *Hosteni* byli považováni kreslíři Zef Bumçi, Ilir Pojani, Bardhyl Fico, Dhimitër Ligor, Bujar Kapexhiu, Shtjefën Palushi, Agim Sulaj. Bujar Kapexhiu je v tomto oboru dodnes aktivní a kromě bezpočtu karikatur v *Hosteni* sehrál hlavní roli ve vzniku a rozvoji albánského kresleného filmu.¹⁵

ANALÝZA ALBÁNSKÉ KOMUNISTICKÉ KARIKATURY

Z formálního pohledu se časopis *Hosteni* příliš neodlišoval od podobných periodik v dalších komunistických zemích východní Evropy. Už samotný název nebyl vybrán náhodně a podobá se titulům obdobných časopisů v zemích východní Evropy — *Dikobraz* v Československu, *Szpilki* (Jehla) v Polsku, *Urzica* (Kopřiva) v Rumunsku nebo *Jež* (Ježek) v Jugoslávii. Všechny tyto časopisy plnily stejný úkol, totiž měly „bod-

12 L. AHMEDI, *Një hosten kundër armikut*, s. 207.

13 Valeria DEDAJ, *Fillimet e karikaturës, gjatë komunizmit dhe në demokraci*, Shekulli, 27. 12. 2015, <http://www.shekulli.com.al/p.php?id=367352> [náhled 10. 1. 2016].

14 L. AHMEDI, *Një hosten kundër armikut*, s. 207.

15 Tamtéž; dále V. DEDAJ, *Fillimet e karikaturës*; Alfred L. LORENZ, *Albanische Karikaturen. Katalog zur ersten albanischen Karikaturenausstellung in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin, München — Hamburg 1987*, s. 11–16.



nout“ nebo jinak „udeřit“ protivníka, kterým byli domácí i zahraniční odpůrci nového zřízení.

Hlavním objektem poválečné karikatury byly kapitalistické státy v čele s USA, ale také např. katolická církev. Obvyklým způsobem dehonestace ideologického protivníka se stalo jeho ztotožňování s fašismem či nacismem, tedy s ideologiemi a režimy, s nimiž země východní Evropy, resp. komunistická hnutí, ještě před několika lety vedly válku na život a na smrt. Tento model je dobře patrný i na albánském příkladu. Na stránkách poválečných čísel *Hosteni* nalezneme nejčastěji karikatury se symboly dolaru,¹⁶ stylizovanými postavičkami zbohatlíků z Wall Street¹⁷ nebo se symboly atomové bomby představující agresivitu USA a na ně napojených států.¹⁸ Paralelně s obdobnou situací v celé východní Evropě se také albánští propagandisté zaměřili na očerňování náboženských komunit v zemi, zejména té katolické,¹⁹ a to za použití symbolů, které jasně směřovaly k tezi, že za války katolická církev aktivně spolupracovala s okupačním režimem a že katolický klérus včetně samotného papeže i po válce sympatizuje s pravicovými autoritativními režimy (např. ve Španělsku) a podporuje uprchlé nacisty. Kromě toho se poválečná protináboženská karikatura soustřeďovala na propojení církve s režimy v západní Evropě a patrná byla snaha prezentovat papeže a církev obecně jako prodlouženou ruku USA a jejich peněz.²⁰

Po roce 1948, kdy došlo k roztržce mezi Stalinem a Titem, se skupina nepřátel rozšířila o Jugoslávii, která začala být prezentována jako odpadlík a zrádce marxisticko-leninských hodnot. Obdobně jako v případech poválečné propagandy proti Západu se ani v tomto ohledu albánská propaganda neodlišovala od zemí sovětského bloku, kam Albánie patřila. Albánie tak vlastně pouze kopírovala vzor přicházející z Moskvy. Přeci jen však můžeme najít na albánské karikatuře cosi specifického, co vychází z odlišného postavení země v sovětském bloku. Až do zmíněné roztržky totiž Albánie patřila mezi jugoslávské spojence a sovětské Stalinovo vedení o Hodžův režim neprojevovalo větší zájem.²¹ Když došlo k napětí mezi Stalinem a Titem, albánský

16 Např. *Hosteni*, 25. 9. 1949, s. 1; *Hosteni*, 23. 10. 1949, s. 1.

17 Např. *Hosteni*, 20. 11. 1949, s. 1.

18 Např. *Hosteni*, 23. 8. 1949, s. 1.

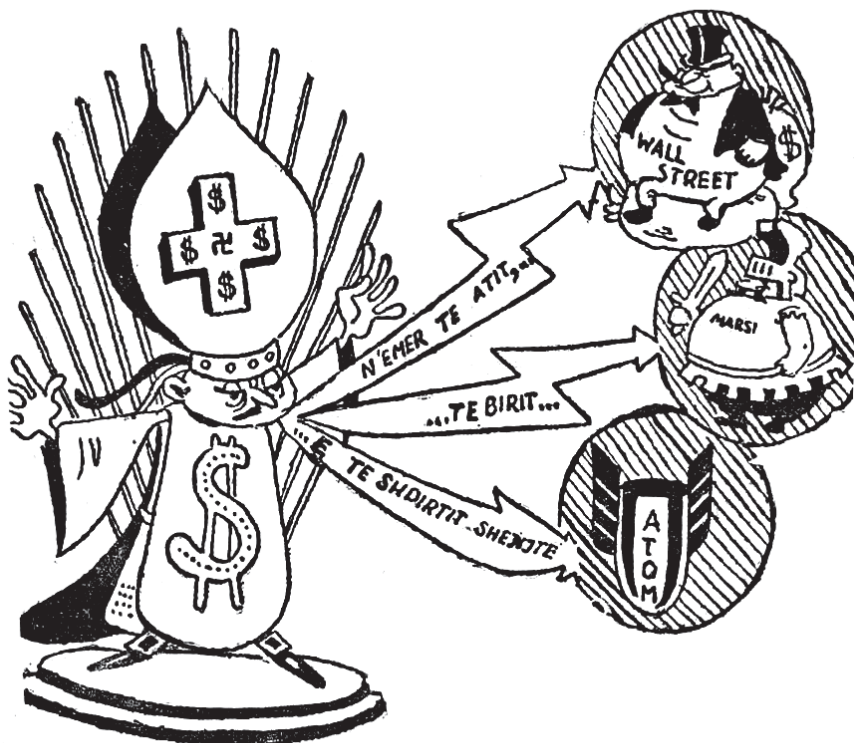
19 Katolická církev napojená na Vatikán a západní Evropu představovala i v Albánii jednoho z nejobávanějších protivníků komunistického režimu. Souviselo to nejen s přímými vazbami katolického kléru na západní — nepřátelský — svět, ale také s tím, že nejcitelnější opozice vůči vládě Envera Hodži se formovala právě v severních, z velké části katolických regionech. Podrobněji o roli náboženství v albánské komunistické propagandě viz Přemysl VINŠ, *Role náboženství v albánské socialistické propagandě*, *Porta Balkanica* 3, 2011, č. 1–2, s. 6–12; Peter PRIFTI, *Albania — Towards an Atheist Society*, in: Bohdan R. Bociurkiw (ed.), *Religion and Atheism in the U.S.S.R. and Eastern Europe*, London 1975, s. 388–404.

20 Karikatura papeže v rouchu se symbolem dolaru, v typické kuželovité pokrývce hlavy s křížem, v jehož středu jsou vyobrazeny hákové kříže a symbol dolaru. Na zmíněné karikatuře papež pronáší formulí „Křtím tě ve jménu Otce, Syna a Ducha svatého“, přičemž Svatou Trojici zde představuje bankéř z Wall Streetu, bůh války Mars a atomová bomba. *Hosteni*, 23. 6. 1949, s. 1.

21 Trend k začlenění Albánie do Titovy Jugoslávie naznačovaly i konkrétní politické a ekonomické reformy v Albánii do roku 1948 — např. odstranění celních bariér mezi obě-



«Papa skomunikoi të gjithë katolikët Komunistë
të Çekosllovakisë»



...JU SKOMUNIKOJI

Příklad protináboženské propagandy namířené proti papežovi. *Hosteni*, 23. 6. 1949, s. 1. (© archiv autora).

vůdce Hodža se začal stylizovat do role ochránce albánských národních zájmů a zahájil kritiku předchozí projugoslávské orientace, za níž byl ovšem sám zodpovědný. Přesměrování orientace země a především otočení kurzu albánského vůdce muselo být náležitě vysvětleno, a tak se tedy záhy Albánie stala jedním z nejhlasitějších kritiků Titovy Jugoslávie. Propaganda interpretovala předchozí období vřelých vztahů s Bělehradem jako upřímně míněné internacionalistické přátelství z albánské strany a jako vypočítavou přetvářku ze strany souseda, jehož pravým záměrem byla likvidace nezávislosti země. Naplno se to ukázalo i v dobové karikatuře. Ta do značné míry kopírovala štvavou protititovskou kampaň vedenou v Moskvě, Praze a dalších hlavních městech zemí sovětského bloku. Tedy také *Hosteni* byl od roku 1949 plný karikatur Tita, který byl zobrazován podobně a se stejnými záměry jako předtím papež

ma zeměmi, bezvívový režim a připravovaná měnová unie. Podrobněji viz P. DANYLOW, *Die außenpolitischen Beziehungen Albanien*; P. HRADEČNÝ — L. HLADKÝ, *Dějiny Albánie*, s. 426–434.

ŠTAFETA FASHISTE



Karikatura Tita — Tito zobrazen jako Hitlerův nástupce. *Hosteni*, 10. 9. 1949, s. 1 (© archiv autora).

nebo západoevropské země. Kromě obviňování ze spolčení Tita s USA, jejich penězi a onálepkování Tita nacistickými symboly²² začali albánští karikaturisté ironizovat předchozí období spolupráce a její konkrétní podoby. Přípravovaná měnová unie byla nově interpretována jako zákeřná snaha Jugoslávie nastolit ekonomickou kontrolu nad Albánií,²³ v jiných případech dokonce propaganda šířila naprosté pomluvy nezakládající se na realitě.²⁴

²² Karikatura Tita přebírajícího štafetu od Hitlera, *Hosteni*, 10. 9. 1949, s. 1; karikatura znázorňující sympatie Tita k Frankovu režimu ve Španělsku, *Hosteni*, 9. 10. 1949, s. 1.

²³ Na stránkách *Hosteni* tak můžeme nalézt karikaturu, v níž před pevností symbolizující Albánii stojí denár (jugoslávská měna), který z rukou vypouští krysu snažící se dostat dovnitř pevnosti. Na vedlejším obrázku je však krysa probodnuta mečem v rukou obránců pevnosti, *Hosteni*, 3. 4. 1949, s. 1.

²⁴ Např. karikatura „odhalující“ jugoslávské plány na vysušení Skadarského jezera, které se nachází na obou stranách vzájemné hranice, *Hosteni*, 5. 5. 1949, s. 1.



Jestliže až do počátku šedesátých let albánská propaganda věrně kopírovala vzory z Moskvy a pouze částečně se v ní objevovaly specifické argumenty založené na vlastní historické zkušenosti a specifikách místního vývoje, nabrala propaganda (včetně karikatury) naprosto ojedinělou podobu po albánsko-sovětské roztržce v roce 1960 a 1961. Hlavní albánský argumentační postup ve vysvětlení odchodu ze sféry sovětského vlivu byl prostý, vlastně převzal sovětský vzor z doby roztržky s Jugoslávií. Nyní byl taktéž SSSR, zosobněný nejčastěji karikaturami prvního tajemníka ÚV KSSS Nikity S. Chruščova, zobrazován jako země, která zradila skutečné marxisticko-leninské principy, za jejichž ochránkyni se Albánie nyní považovala. Tzv. Chruščovova zrada byla dokládána znaky navádějícími čtenáře k závěru, že režim v SSSR se příliš neliší od toho v USA. Zesměšňování sovětských vůdců však byla pouze jedna rovina protisovětské agitace. Velmi rozšířené bylo poukazování na mocenskou a ekonomickou nerovnost mezi Moskvou a jejími malými spojenci. RVHP a Varšavská smlouva byly ukazovány jako organizace zotročených zemí poslušně sloužících Sovětskému svazu.²⁵

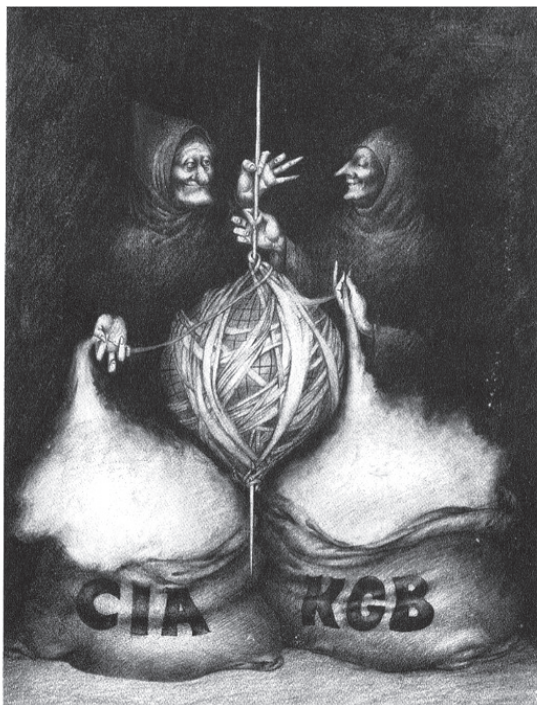
Výrazným zdrojem protisovětské propagandy se staly události v Československu v srpnu roku 1968, které albánské vedení dokázalo znamenitě propagandisticky vytěžít.²⁶ Okupace ČSSR zeměmi Varšavské smlouvy jako by potvrdila protisovětské argumenty, jež domácí ideologové opakovali od počátku roztržky. Z albánského pohledu sehrála interpretace této události důležitou roli ve stabilizaci režimu v Tiraně a v posílení jeho ideologických argumentů proti vnitřnímu a vnějšímu nepříteli. Pozornost propagandy i karikatury jako její pevné součásti vyvolal již reformní proces v ČSSR, jenž byl interpretován jako snaha Prahy opustit sovětský blok a spojit se se Západem. Albánská strana tento proces považovala za důsledek rozkladu celého sovětského bloku způsobený sovětským revizionismem.²⁷ Protisovětská karikatura s československým námětem se zaměřuje na zobrazení aktu agrese a na hlavní roli Moskvy. Další země, které se okupace zúčastnily, jsou vyobrazeny jako nedůležité.²⁸ Fakt, že Tirana ostře odsoudila okupaci Československa, však ještě neznamenal, že by snad albánské vedení sympatizovalo se směřováním Prahy před okupací. Reformní proces poskytoval argumenty, na kterých bylo možné dokazovat důsledky odklonu

25 Karikatura s vyobrazením otroků (symbolizují sovětské spojence) nesoucích na svých shrbených hřbetech těžké hrušky směrem do Moskvy, A. L. LORENZ, *Albanische Karikaturen*, s. 40; karikatura sovětského generála sedícího na velké přilbě s nápisem „Varšavská smlouva“, pod kterou se mačkají osoby symbolizující zástupce dalších členů paktu, tamtéž; karikatura zobrazující medvěda (symbolizuje SSSR), kterak vyjídá med z úlu s nápisem RVHP, tamtéž, s. 41.

26 Podrobněji o albánském postoji k okupaci v Československu viz Přemysl VINŠ, *Okupace Československa v roce 1968 v kontextu politiky hoxhovské Albánie*, *Porta Balkanica* 2, 2010, č. 1, s. 5–16.

27 Karikatura Chruščova, který je vyobrazen ve formě pumpy, z níž vytéká voda s nápisem „revizionismus“ do sudu s nápisy „agrese“, „fašismus“ a „kolonialismus“. Ze sudu je napájen tank. Na pumpě je velký nápis „20. kongres“, který odkazuje ke kongresu ÚV KSSS z roku 1956, na němž byl N. S. Chruščovem zahájen proces destalinizace. Ten byl Tiranou zahájen jen velmi vlažně a po roztržce ho definitivně odmítl. *Hosteni*, 10. 9. 1968, s. 1.

28 Karikatura zobrazující vojáka s krokodýlí hlavou, která šlape po Československu. V ruce drží jakýsi kyj s nápisem „Varšavská smlouva“, kyje se drží čtyři malé postavičky symbolizující další země, které se na okupaci podílely. *Hosteni*, 10. 9. 1968, s. 1.



Karikatury zobrazující faktickou spolupráci SSSR a USA ve snaze o rozdělení světa (převzato z A. L. LORENZ, *Albanische Karikaturen*, s. 33).

od principů marxismu-leninismu. Už v souvislosti s Československem se stále častěji začínaly objevovat karikatury ukazující paralely mezi agresivní politikou obou supervelmocí. USA a SSSR, ačkoliv se pohybujeme uprostřed studené války, byly stále častěji vyobrazovány jako fiktivní spojenci, kteří si mezi sebou snaží rozdělit svět.²⁹ Zajímavé je taktéž zobrazování pasivní reakce československého vedení na okupaci. Albánie několikrát vyzvala Čechy a Slováky, aby proti okupantům i domácímu „zrádcovskému“ vedení povstali. Z albánského pohledu laxní postoj obyvatel Československa a jeho politických představitelů vůči okupaci země byl často zobrazován karikaturami s postavou Švejka. Karikatury se Švejkem lze interpretovat několika způsoby. Buď symbolizují jistou míru pasivního odporu,³⁰ nebo ukazují Československo jako oběť hrubé agrese a Švejk zde vzbuzuje lítost.³¹

²⁹ Karikatura sovětského a amerického představitele, kteří se na sebe usmívají a stejně oblečení a s puškou v ruce vyrážejí rozdělit si svět. *Hosteni*, 25. 10. 1968, s. 1.

³⁰ Karikatura ve formě krátkého komiksu, v níž Švejk typickým haškovským humorem zesměšňuje sovětské vojáky. *Hosteni*, 25. 9. 1968, s. 1.

³¹ Karikatura malého domu představující Československo, do kterého se nacpal sovětský voják. Jeho původní obyvatel, Švejk, sedí smutně na komíně, neboť v domě pro něho není místo. *Hosteni*, 25. 12. 1968, s. 1.



Příklad protisovětské karikatury s motivem Švejka. *Hosteni*, 25. 12. 1968, s. 1 (© archiv autora).

Od přelomu šedesátých a sedmdesátých let se karikatura soustřeďovala na agitaci proti oběma supervelmocím, ale i na zobrazování reality života na Západě. Ten byl prezentován jako život v neustálém stresu z dluhů,³² pokulhávajícím sociálním systémem,³³ znečištěném životním prostředí³⁴ a vysoké kriminalitě.³⁵ Stejně tak se také stále více dostává do popředí určitá sebekritika, soustřeďující se však spíše na obecně negativní lidské vlastnosti (lenost, vypočítavost, rozmazlování dětí), popřípadě na nekompetentnost a byrokracii. Zde je však třeba zdůraznit, že kritika do vlastních řad nikdy nepřesáhla úroveň nižších úředníků a nikdy se nevztahovala vůči vládnoucí straně ani vůči jejím představitelům.

Z popsanych příkladů je patrné, že svět obklopující Albánii byl vyobrazován jako nebezpečný, agresivní a zkažený. Ze stránek *Hosteni* čtenář získal pocit, že Albánie

32 Karikatura člověka, který má ruce svázané úvěrem. A. L. LORENZ, *Albanische Karikaturen*, s. 43.

33 Karikatura trezoru s nápisem „státní rozpočet USA“, ve kterém sedí voják a požívá finance, zatímco vedle trezoru s prázdnými rukama čekají postavičky představující vzdělání a zdravotnictví. Tamtéž, s. 45.

34 Karikatura mladého páru sedícího na lavičce v plynových maskách. Tamtéž, s. 57.

35 Vyobrazení potměného města plného banditů a stop od krve. Tamtéž, s. 58.



Karikatura ukazující kriminalitu na Západě (převzato z A. L. LORENZ, *Albanische Karikaturen*, s. 58).



je sice ohrožena, přesto se však nezdráhá kritizovat ostatní země bez ohledu na jejich velikost a sílu. Tím se tamní ideologové pokusili posílit imaginaci Albánie jako politicky konzistentní země, jež pouze hájí své principy. To byl hlavní argument albánského stalinistického režimu především proti bývalým spojencům, tedy Jugoslávii, sovětskému bloku a Číně, obviňovaným ze zrady. Albánie rovněž budovala svůj obraz coby jediné skutečně marxisticko-leninské země v Evropě, ačkoliv se spíše jednalo jen o propagandistickou frázi, než aby byl albánský postup vysvětlen nějakou propracovanou teorií. S prohlubující se izolací země, s narůstajícími hospodářskými problémy a klesající životní úrovní hledala albánská stranická elita způsob, jak od problémů odvrátit pozornost obyvatel a posílit vlastní pozici. Za tímto účelem probíhala v zemi od poloviny šedesátých let série mobilizačních kampaní mající dopad na všechny oblasti života. Kromě masivní militarizace nebo drastických úsporných opatření zesílila agitace proti vnitřnímu nepříteli a vůči tzv. přežitkům neslučujícím se se socialistickým způsobem života. Na to reagovala i karikatura, která po zákazu náboženství v roce 1967 zahájila mohutnou kampaň proti náboženství a dalším nešvarům (individualismus, byrokracie, neschopnost, přetvářka). Z popsaných příkladů karikatur jasně plyne, že se do vývoje albánské propagandy zásadně promítly tři uvedené roztržky se spojenci. Odlišnosti tamní karikatury od té východoevropské



najdeme až od šedesátých let. Vyobrazené karikatury s protisovětskou tematikou by jistě u mnoha čtenářů v zemích sovětského bloku vzbudily senzaci, avšak Albánie samotná nabízela ještě konzervativnější alternativu s nesrovnatelně tužší kontrolou obyvatel a extrémně nízkou životní úrovní.

RÉSUMÉ:

The most important satirical magazine in Albania *Hosteni* (Spike) was launched in 1945 at the beginning of the Communist period in Albania. The magazine came out every month and was very popular with its readers in its heyday (the 1960s and 1970s), when it sold up to 30,000 copies. Writers such as Dritero Agolli, Qamil Buxheli and Petro Marko wrote for the magazine, whereas notable cartoonists, such as Zef Bumçi, Ilir Pojani, Bardhyl Fico, Dhimitër Ligori, Bujar Kapexhiu, Shtjefën Palushi, and Agim Sulaj contributed to it with graphics. The Albanian Communist cartoons illustrate the way in which the Albanian ideologists presented their country. We can find some important recurrent general characteristics. The world that surrounds Albania was presented as dangerous, aggressive and depraved. Albania is at risk, but is not afraid and does not hesitate to criticize other countries regardless of their greatness and power. Albanian ideologists tried to create the image of an ideologically consistent country that did not betray its principles. Albanian caricature was influenced by three crucial splits: in 1948 with Yugoslavia, in 1961 with the USSR and in 1978 with China. In the period before 1948, the Albanian cartoons targeted the Western countries, and this corresponded with the propaganda in all the East European countries. Between 1948 and 1961, Albanian cartoons were analogous with those of the Soviet bloc's countries; the most important target became Yugoslavia, as personified by Tito. A turning point came in 1961 after the split with the USSR. Above and beyond Western countries and Tito's Yugoslavia, Albanian propaganda targeted the USSR as personified by Khrushchev. It was the beginning of a phase when Albania presented itself as the only truly Marxist-Leninist state and when its propaganda started to criticize the politics of the great powers. Very often, both countries were presented in the same way, and after the third split, the list of enemies became longer with the inclusion of China. We can find not only propaganda against the so-called external enemies, but also the cartoons focused on important internal issues like criticism of individualism, bureaucracy or religion. This became clearly evident, above all after the Albanian-Soviet split, when the country launched mobilisation campaigns in order to refocus attention from the increasing number of economic problems and international isolation.

Mgr. Přemysl Vinš works as an assistant in the Department of South Slavonic and Balkan Studies of the Faculty of Arts of Charles University in Prague. He specialises in modern Albanian history and the history of Albanian literature (premisl.vins@ff.cuni.cz).