

**Tomáš FERENČÁK**

***Dubček kontroverzná osobnost***

Kalligram, Bratislava 2011, 140 s.

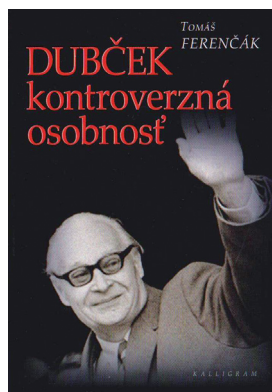
Prakticky všechny biografické publikace, které za poslední léta v Česku a na Slovensku zpracovávaly osudy Alexandra Dubčeka, se staly větší či menší obhajobou jeho osobnosti i kroků, které během života učinil. Řada z nich měla rysy nepokryté adorační. V českém prostředí byli jejich autory většinou historici spjatí s obdobím pražského jara či přímo Dubčekovi spolupracovníci.

Například Antonín Benčík vyvínuje Dubčeka z podpisu tzv. pendrekového zákona v srpnu 1969 a obhajuje jeho chování i v jiných situacích (*Utajovaná pravda o Alexandru Dubčekovi*, Praha 2001). Nepochybně rozpačité působení Dubčeka v polistopadové politice líčí Hubert Maxa vysloveně obdivně (*Alexander Dubček - Člověk v politice 1990-1992*, Brno a Bratislava 1998). Stejně tak Dubčekova autobiografie, sestavená z jeho vyprávění Jiřím Hochmanem (mj. spoluautorem jednoho z nejobdivivějších pamfletů 50. let, knihy *Emigranti proti národu*) je viditelně ovlivněna editorovým osobním vztahem k Dubčekovi i faktem, že v původní americké verzi (*Hope Dies Last - The Autobiography of Alexander Dubček*, New York 1993) i v českém překladu (*Naděje umírá poslední - vlastní životopis Alexandra Dubčeka*, Praha 1993) vyšla těsně po Dubčekově smrti.

U našich východních sousedů nekritický pohled nepřekvapí - Dubček je, ať chceme či ne, pro valnou část slovenské společnosti stále součástí národní mytologie. Za všechny tamní pozitivně laděné práce jmenujme knihu, jejímž autorem je dlouholetý Dubčekův spolupracovník Ján Uher (*Alexander Dubček - život a doba*, Košice 1999) nebo sborníky Terezy Michalové a kol.: *Hovory o Alexandrovi*, Bratislava 2000, či Ivana Lалуhy, Eleonóry Petrovičkové a Miroslava Pekníka (eds.): *Alexander Dubček - politik, štátnik, humanista*, Bratislava 2009. Vrcholem produbčekovských apologetik na Slovensku je pokus Jozefa Banáše o literární zpracování

politikova života (*Zastavte Dubčeka - Príbeh človeka, ktorý prekážal mocným*, Bratislava 2009). Jde o zvláštní žánr politického non-fiction na pomezí románu a publicistiky, o který se u nás už před lety pokusil Jan Moravec ve formálně (shodou okolností i tematicky) podobném *Antipoučení*. Banášova kniha líčí Dubčeka jako veskrze kladného hrdinu, přičemž slovo „hrdina“ je zde možno vykládat i v jeho vysloveně „heroickém“ významu.

Vzhledem k výše uvedenému tak počín mladého slovenského historika Tomáše Ferenčáka přitahuje už navýsost slibným názvem *Dubček kontroverzná osobnost*. Autor v úvodu zcela trefně píše, že pozornost, které se osoba Alexandra Dubčeka dlouhodobě těší, ...negarantuje naozaj zdravú pluralitu názorov, snahu k Dubčekovi pristupovať nestrannne (nestranícky) a objektívne. (s. 9) Zároveň uvádí, že kniha nemá ambíciu ponúknuť definitívnu odpoveď na otázku - kto bol Dubček. Práve naopak. Chce túto otázku položiť. (s. 9) Badatel se tak vydal nesmírně záslužným směrem, výsledek jeho práce ale bohužel ukazuje, že skončil ani ne v půli cesty. Čtenář totiž už při zběžném prolistování zjistí, že kniha obsahuje bezpočet chyb a nepřesností. Mezi drobné chyby patří např. uvádění zkratky pro Státní bezpečnost (ve slovenštině Štátna bezpečnosť) ve dvou podobách, v obou chybně: „Štb“ (např. s. 117) nebo „ŠTB“ (např. s. 119), přičemž správná slovenská verze je „ŠtB“ analogicky k české „StB“. Ferenčák také používá nepřesné termíny - „ústřední tajemník“ místo „první tajemník“ (s. 112), „prezidium ÚV KSČ“ místo „předsednictvo ÚV KSČ“ (s. 11). V případě výrazu „prezidium“ jde o rusismus - v ruštině právě toto slovo znamená „předsednictvo“. Není ale důvod užit takový výraz ve slovenštině, protože ta disponuje adekvátním a přesným termínem „predsedníctvo“, který navíc jinde v textu autor používá. Těžko říci, zda jde o snahu ozvláštnit jazyk



publikace užitím synonym, pokud ano, pak je to u odborného textu zbytečné a víc než kontraproduktivní.

Zcela zásadní a zarážející chyby jsou u některých dat, notoricky známých nejen v historické obci. Jde o den, kdy Dubček ukončil působení ve funkci prvního tajemníka ÚV KSČ - 17. dubna 1969. Ferenčák však uvádí 12. dubna 1969 (s. 112). Ještě větší časové odchýlení od skutečnosti pak nalézáme u informace o *Poučení z krizového vývoje*. Dokument, který byl ve skutečnosti přijat v prosinci 1970, byl podle autora přijat až v květnu 1971 (s. 115). Těžko uvěřit, že by doktorand historického oboru operoval s takto nepřesnými údaji z jiného důvodu než z roztržitosti. Tím zjevnější však je, že knihu zřejmě sestavoval ve spěchu a doslova ji „šil horkou jehlou“ - a to nejde o nijak rozsáhlou publikaci (136 stran textu v malém formátu).

Největší slabinou Ferenčákovy práce je heuristika, především absence byť jediného (!) odkazu na jakoukoli hmatatelnou archiválii z „kamenného“ archivu. Kniha, která je pojata jako odborný historický text s poznámkovým aparátem, je sestavena výlučně z pramenů vydaných tiskem a nalezených na internetu. Pak není divu, že při opomenutí zásadních primárních zdrojů dochází autor k závěrům, které se musejí nutně jevit jako nepřesné nebo nedostatečné. A přitom jde zjevně o klíčové body práce, v nichž se snaží dokázat své zásadní východisko, obsažené koneckonců už v názvu knihy - tedy to, že v Dubčekově biografii nalezneme řadu *kontroverzních* momentů. Jde především o Dubčekovu činnost, resp. spíše nečinnost během 70. a části 80. let. Tu dokládá epistolárními texty z Dubčekova pera, svá tvrzení však mohl podpořit daleko silnějšími argumenty. Pokud nechtěl či z časových důvodů nemohl pracovat s archivními dokumenty a zaměřil se na vydané prameny, pak mohl například dopisy, které Dubček

odesílal na různá místa v 70. letech, komparovat s dopisy, jejichž autorem je Václav Havel a které jsou všeobecně známé. Nejde jen o proslulý dopis Gustávu Husákovi, ale i o méně známý list právě Dubčekovi ze začátku srpna 1969, v němž Havel zcela přesně anticipuje, kam se společnost (a koneckonců i sám Dubček) v počínající normalizaci pomalu posouvá. (Text vyšel jako dodatek sborníku *Do různých stran*, poprvé v exilu roku 1989, o rok později už v oficiální edici.) Při konfrontaci toho, jak své písemné apely formuloval Dubček a jak Havel, by autor mohl nepoměrně snáze vyslovit tezi, že v Dubčekových dopisech není zárodek širší a cílevědomé opoziční činnosti, neboť je v nich viditelný až pocit osobnej krivdy, ale len málokedy sa v nich odhodláva ku kritike celého Husákovho režimu. (s. 123) Právě Havlovy dopisy jsou totiž koncipovány nikoli jako stížnosti na osobní strážně, ale jako deskripce celospolečenského úpadku. Tento rozměr u Dubčeka prakticky zcela chybí. Porovnání stejných typů textů dvou nejznámějších občanů vyřazených z běžného života (jimiž hlavní protagonista pražského jara na jedné a neformální lídr formujícího se disentu na druhé straně jistě byli) by autorovi mohlo posloužit jako výmluvná pomůcka.

Ferenčák pak zcela vynechává nejdůležitější okamžik dějin občanské společnosti období normalizace – vznik Charty 77. I při vědomí, že Charta 77 v první fázi zasáhla téměř výlučně české země a Slováků bylo mezi jejími signatáři poskrovnu, dal se právě zde Dubčekův postoj ukázat ve zcela ilustrativní podobě. Připomeňme, že mezi prvosignatáři Charty 77 bylo množství příslušníků politické elity roku 1968, včetně vysoce postavených (Kriegel, Mlynář, Hájek). Byli ale i někdejší reformátoři, kteří si s Chartou 77 nechťeli zadat (Císař, Černík). Dubček se přiřadil jednoznačně ke druhé skupině. I v případě jeho neangažovanosti kolem Charty 77 lze najít vydané texty, které tuto skutečnost kriticky reflektují. Například autor názvu Charta 77 Pavel Kohout, sám někdejší reformní komunista, napsal ve své autobiografii, že Dubček

na výzvu, aby Chartu podepsal, reagoval slovy, že ...*drží palce, ale chce si zachovat všechny opce pro budoucnost. Pohřbil je tím podruhé. (To byl můj život?? [První díl] 1928–1979, Praha a Litomyšl 2005, s. 198).* Tomáš Ferenčák však toto téma naprosto pomíjí. A přitom právě zde by mohl (opět u textu epistolárního charakteru) narazit na zřejmě vůbec nejvýmluvnější doklad Dubčekovy kontroverznosti, kterou se snaží dokazovat pomocí jiných témat. Alexander Dubček totiž v čase Charty 77 odeslal jeden ze svých dopisů, který ho svým obsahem demaskuje zcela zřetelně. List nebyl nikde publikován, takže autor knihy jej zřejmě nezná. Šlo o dopis generálnímu prokurátorovi, předsedovi Nejvyššího soudu a federálnímu premiérovi z ledna 1977. K dispozici je např. v Archivu ÚSD AV ČR ve sbírce Dubčekova podřízeného Oldřicha Jaroše. Vedle obvyklých stížností na své postavení se v něm Dubček dotýká otázky, které se nemohl v čase vrcholící kampaně proti „ztroskotancům a samozvancům“ vyhnout. Už proto, že během kampaně byly k odsudkům Charty 77 užívány i narážky na pražské jaro včetně Dubčeka. Jeho tehdejší postoj svou razancí překvapí i po letech: *I když jsem byl zařazen na jinou stranu barikády, rozhodně též stojím na straně odpůrců vůči těm, kteří sledují „záměr zastavit socialismus“. Věřím v jeho budoucnost a jeho neodvratné světové vítězství, jako nejpokrokovějšího uspořádání lidské společnosti – první fáze na cestě ke komunismu.* Dubček sice píše, že text Charty je spontánně odsuzován, aniž byl publikován, a podle něj je za tím spíš strach, ale tezi o strachu občanů hned relativizuje ujištěním adresátům: *Věřte, že nemotivuji toto zlym úmyslem.* (Archiv ÚSD AV ČR, sb. O. Jaroše, inv. č. 332, kart. 15, překlad ze slovenštiny autor recenzce.)

Pokud se tedy Tomáš Ferenčák rozhodl hledat a akcentovat opravdu kontroverzní body Dubčekovy biografie, měl k tomu třeba právě v tomto případě zcela unikátní příležitost. Takto jde ale o příležitost víc než promarněnou. Odvaha, s níž se rozhodl jít proti mainstreamovému pohledu na Dubčeka (zvláště ve slo-

venském prostředí), zaslouží uznání, neboť jde o vykročení správným směrem. Chtěl-li ale autor svou knihou spíše „položít otázky“, pak zatím bohužel nastolil jen otázky, které se týkají jeho vlastní práce.

Jakub Železný

### Alois Nebel

Režie: Tomáš Luňák

Česká republika, 2011

Příběh Aloise Nebela je nejúspěšnějším českým komiksovým románem posledních let. Nečekaná čtenářská odezva na původně nízkonákladové vydání první části nebelovské trilogie *Bílý potok* (2003) přiměla spisovatele Jaroslava Rudíše a výtvarníka Jaromíra Švejdíka alias Jaromíra 99 k vytvoření dvou volných pokračování nazvaných *Hlavní nádraží* a *Zlaté hory*. Celá trilogie byla poté vydána v roce 2006 pod souhrnným názvem *Alois Nebel*. V té době se zrodila i myšlenka na její adaptaci do podoby celovečerního animovaného snímku. Produkce se ujala společnost Negativ, která v minulosti dala vzniknout řadě netuctových filmů.

Tvůrci nakonec nezvolili konvenční animaci, ale náročnější technologii rotoskopie, která díky využití předtočených hraných scén a jejich následnému překreslení zachovává realističnost pohybu postav. Výsledkem složité animační práce je obraz maximálně shodný s charakteristickou mimikou a gesty vybraných herců. Díky tomuto postupu zůstal výchozí design komiksových předlohy zachován a zároveň byl obohacen o jemné nuance živého herectví. Právě z toho důvodu, že příběh byl nejdříve natočen klasickou metodou hraného filmu a až poté ho musely desítky animátorů upravit do černobílé kreslené podoby, uplynulo od prvního kontaktu producenta Pavla Strnada s tvůrci komiksu do dokončení filmu pět let. Náročnost projektu tak učinila z *Aloise Nebela* jeden z nejnákladnějších českých filmů.

Příběh Aloise Nebela je zasazený do kontextu konce druhé světové války a závěru éry socialismu v Čes-

koslovensku. Rok 1945 je krátce připomenut obrazem odsunu českých Němců ze slezského pohraničí, hlavní časový úsek děje tvoří přelom let 1989/1990. Většina scén je situována do prostředí zapadlé železniční stanice Bílý potok a okolí jesenických hor. Právě zde žije, odtud odchází a sem se vrací stárnoucí nádražák Alois Nebel, jehož outsiderovský charakter je dán složitou osobní historií. Už v případě této postavy přitom dochází k výraznému adaptačnímu posunu. Zatímco v původní předloze je Nebel hanťovskými upovídáným chlapíkem, ve filmu se jeho charakter opírá o asketické herectví Miroslava Krobota. Pábitel, který se bolesti duše snažil překrýt uvolněnou rozšafností, se v adaptaci proměnil v zadumaného muže, jemuž odlehle prostředí horské železniční dráhy zcela vyhovuje. Nebelův pobyt na pražském Hlavním nádraží je pouze prostorovým intermezem, které slouží k posílení kontrastu běhu dějin ve dvou zcela odlišných prostředích. Reflexe života v centru a na periferii státu je ostatně jedním z podstatných prvků příběhu.

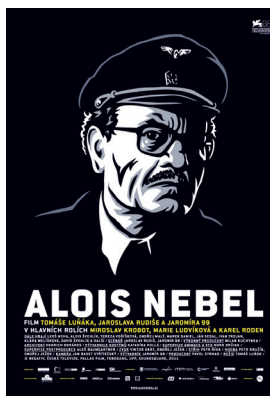
Stejně jako komiks má i jeho filmová podoba silný sociální rozměr. Nebel na počátku nové dějinné éry přichází o práci a ztrácí jistoty státního zaměstnance. Opouští zapadlou, familiérně působící stanici, s níž ho pojí životní kariéra, a je vystaven odosobněné realitě centrálního nádraží. Paradoxně právě zde, v okamžiku bezvýhodnosti, navazuje jesenický samotář první milostný vztah. Konfrontován je však nejen s doposud nepoznaným citem, ale také s neustrojeným chováním nádražních bezdomovců. Po pobytu v psychiatrické léčebně tedy dostává v Praze další lekci života a nakonec se rozhoduje pro únik do ještě většího osamění. Posledním útočištěm je mu drážní domek ukrytý v jesenických lesích.

Jak podotýká autor předlohy, příběh Aloise Nebela bychom neměli chápat jako příběh občana někdejšího Československa, ale šířeji jako příběh střední Evropy coby prostoru, který se neustále otrásá, kudy se čas od času proženou vojáci, kde lidé opouš-

tějí své domovy a mění se hranice. Pokud jde o zobrazení odsunu sudetských Němců, literát podotýká, že přes děsivost světové války není zastáncem kolektivní viny. Podle Rudiše je bohatost české kultury nejen výsledkem vzájemného prolínání, ale i soutěživosti Čechů, Němců a židovského etnika. Po národnostní homogenizaci českého prostoru se především ve vysídlených oblastech rozhostilo bezčasí, které jen pozvolna vyplňují nové kulturní nánosy.

O postižení tohoto stavu navenek i uvnitř postav se pokouší i nebelovský projekt. Téma prázdnoty, rozpominání a vyrovnávání se s minulými prožitky je hlavním tématem filmu. Příjmení hlavního hrdiny je do značné míry symbolické, neboť Nebel je německý výraz pro mlhu. Jak autoři uvádějí, obrácením pořadí písmen získáme slovo Leben, život. I díky této jazykové hříčce je hlavní hrdina ikonickou figurou příběhu, který se snaží rozkrývat zamlžená životní traumata nejen Nebelova. Nejtajemnější z ostatních postav je muž, který na začátku filmu za husté bouře přechází se sekyrou v ruce polsko-české hranice, aby nakonec vykonal akt pomsty. Příběh směřuje spíše proti proudu času a nám se význam některých situací a vztahů ozřejmí teprve díky scénám z minulosti. Do lidských osudů se tak přímo promítá uplynulá historie, která místo aby byla pochopena a přijata, spíše se ukládá do uzavřených komnat paměti.

Film režiséra Tomáše Luňáka byl snad neočekávanější premiérou letošního roku. Punc exkluzivity mu dodala nejen úspěšná předloha, ale především originální animační technika. Ostatně ne nadarmo se propagace projektu soustřeďuje především na jeho výtvarnou jedinečnost. Rotoskopický obraz je designově poutavý a kresbě výtvarníka Jaromíra Švejdíka dodává hypnotizující atmosféru. To platí především pro filmo-



vé obrazy zachycující jesenickou krajinu, které vykresleny černou a bílou barvou působí velmi expresivně. Tvůrci dokázali takřka dokumentaristicky ztvárnit zádumčivou atmosféru stejně jako složitou sociální situaci tohoto odlehleho koutu země. To, že výtvarník filmu stejně jako představitel hlavní role pocházejí z Je-

senicka, dílu určitě pomohlo. Vykreslení tamního prostředí je nejen obrazově, ale i sociologicky přesné. Důvěryhodné je také ztvárnění doby předcházející sametové revoluci, období rozkladu dosavadního systému a jeho přerodu do klondikovské fáze kapitalismu. Zachycení spolupráce mezi jesenickými šmelináři a sovětskou armádou, motivy spjaté s provozem na česko-polské hranici a v neposlední řadě formanovskými pojatými scénami z psychiatrické léčebny, to vše velmi dobře vykresluje obraz přechodového období, které na Jesenicku spíše než sametové bylo drsně rezné. Přátele železnice zase může nadchnout dobrá znalost drážních reálií i bezchybně uplatněná „železničářská latina“.

I když má filmové dílo Tomáše Luňáka předností řadu, má i své nedostatky. Největší vězí ve zvolené fabuli. Přestože nás může zaujmout výtvarně zpracování a atmosféra některých scén, v závěru zůstáváme překvapivě málo dotčeni příběhem samotným. Kdyby tvůrci natočili film klasickou hranou metodou, příběh by kvůli své předvídatelnosti nejspíš působil banálně. I když je ve filmu řada scén s potenciálně silným emočním nábojem, emoce jako by tu zůstaly skryty za formálně vytříbenou kresbou. Z filmových postav kromě Aloise Nebela ztvárněného Miroslavem Krobotem snad nejvíce upoutá divákovu pozornost podvratácký Wachek v podání Leoše Nohy coby postava pro české dějiny velmi typická. Ostatní figury jsou vykresleny pouze obrysově. Tajemný němý cizinec, který svým vstupem do děje

slibuje rychlou dramatickou gradaci, bohužel působí jako málo uvěřitelná figurka, která slouží pouze coby efektní pojítko mezi poválečnou minulostí a pozdně socialistickou přítomností. Motiv sekery, s níž tento muž za dramatických okolností překračuje česko-polskou hranici a bloudí krajem, aby s ní v závěru zabil původce rodinné tragédie, působí příliš vyfabulovaně a v kontextu jinak velmi realistického příběhu nevěrohodně. Na druhou stranu je nutno podotknout, že typologický výběr herců je ve filmu zdařilý. Charaktery jsou náležitě vyhraněné a stylizace postav je působivější než v původní komiksově předloze. Přesvědčivost chybí snad jen hlasovému projevu některých herců.

Při sledování filmu Alois Nebel se nelze ubránit srovnání s cenami ověněným snímkem Ariho Folmana. Jedinečností jeho *Valčíku s Bašírem*, který zachycuje traumata vysloužilého vojáka izraelské armády, je prolínání aktuální reality, psychotických vizí hlavního hrdiny a minulých, skutečných či pravděpodobných, dějů. Jistá neuchopitelnost rozostřených vzpomínek je tím, co dodává Folmanovu filmu silný emocionální náboj a dramatické napětí. V *Aloisi Nebelovi* bohužel toto postrádáme. Zaujme nás kresba i atmosféra krajiny, potěší reflexe dobových reálií, přesvědčí stylizace postav. Co se však postihnout nedaří, je duševní zápas hlavního hrdiny zatíženého konflikty minulosti. Možná je tento film příliš přímočarý a málo hypnotický. Ostatně výtvarník Jaromír Švejdlík sám podotýká, že by raději byl ve výstavbě syžetu a ztvárnění scén expresivnější a méně přehledný. Při prvním testu měl výraz filmové scény blíže k výrazu původního komiksu, ve kterém bylo obtížné rozeznat den a noc či sen od reality. Tvůrci však, snad z obavy z nepřehlednosti, vsadili na zjednodušení Nebelova lidského příběhu. Bylo to k dobru věci? Zatímco na konci *Valčíku s Bašírem* zůstanete zasažení prožitkem hlavního hrdiny, po skončení *Aloise Nebela* ve vás zůstane pocit jistého nenaplnění. Nad čím budete po odchodu z kina přemýšlet, nebude ani

tak osud Nebelův či širěji osud střeoevropský, ale spíše zručně použitá výtvarná technika.

Petr Slinták

### Tomáš BOUŠKA - Michal LOUČ - Klára PINEROVÁ (eds.)

#### Českoslovenští političtí vězni. Životní příběhy

Političtí vězni.cz a Česká asociace orální historie, Praha 2009, 352 s.

Kolektiv mladých autorů se ve své práci pokusil s využitím metody orální historie zprostředkovat pohled na československé vězeňství konce 40. a 50. let 20. století. Kniha vznikla k jubilejnímu dvacátému výročí sametové revoluce a je určena, jak proklamují sami autoři, především mladým lidem nezatíženým zkušeností s komunistickým režimem.

Počáteční kapitoly jsou věnovány uvedení do celé problematiky, díky čemuž si může i dosud zcela nezavěšený čtenář udělat jakési povědomí a základní přehled. Najdeme zde stručný vývoj československého vězeňství po druhé světové válce, velmi zajímavou kapitolu o vězeňských subkulturách, ale také část věnovanou ženám vězeňským, která se zaměřuje na psychologické dopady politického věznění. Autorka posledně jmenované kapitoly, Kristýna Bušková, vystudovala psychologii a tento mezioborový exkurz celé práci bezesporu prospěl. Přinesl totiž řadu podnětů a postřehů, které historik není často schopen rozpoznat. Bohužel ve snaze nějak „oživit“ tyto teoretické kapitoly využili autoři úryvky rozhovorů porízených s narátory, které zakomponovali do jednotlivých kapitol. Mnohdy se však jedná o úryvky zcela vytržené z původního kontextu a mechanicky připojené k probíranému tématu. V některých případech se navíc jednotlivé citace v rámci obsahově rozdílných kapitol několikrát

opakují. Autoři předvedli klasickou ukázkou toho, jak se dají úryvky rozhovorů vytržené z kontextu mnohdy zkruslovat a podle potřeby začlenit do tematicky rozdílných celků.

Přes stručný obecný úvod se dostáváme k jádru celé práce - přepisu symbolických sedmnácti rozhovorů vedených s bývalými politickými vězni. Výběr pamětníků nebyl nijak cílený, naopak se utvářel až v samotném procesu efektem „sněhové koule“. I přesto se tazatelům Tomáši Bouškově, Kláře Pinerové a Michalu Loučovi podařilo představit velmi pestrou a různorodou paletu pamětníků (agent-chodec, hokejový reprezentant, adventista sedmého dne atd.). Navíc se tazatelé nezaměřili pouze na zkoumané období (tedy na okolnosti zatčení a dobu věznění), ale zajímal je celý dosavadní

život narátorů a především jejich pocity, prožitky, myšlenky a také traumata, která v nich léta věznění zanechala - což je dle mého názoru jedním z největších kladů práce, protože na psychologický aspekt této problematiky se často zapomíná nebo je v podobných pracích upozadován. Naopak kvalitu celého úsilí poněkud snižuje fakt, že některé z rozhovorů

nejsou podloženy archivním výzkumem (autoři se odvolávají na časový pres, nicméně to na věci nic nemění).

Pokud bylo ambicí této práce zprostředkovat mladým lidem jakousi sondu do života v komunistickém Československu, pak byl tento cíl podle mého názoru beze zbytku splněn. Autorům se podařilo zajímavou a nenásilnou cestou přiblížit životní osudy obětí komunistické zvěle - tedy lidí, kteří odmítli s proměnou politické situace převléknout kabát a neupustili od svých původních hodnot. Je velmi důležité, aby mladí lidé o tomto (poměrně nedávném) období přemýšleli a diskutovali. Každý podobný počín, který k tomu má přispět, lze jen uvítat.

Lucie Novotná 

