

Úvahy nad obrázkovou knihou Petra Síse *Zed'*. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou Svatava Urbanová

Sísova ojedinělá kniha zaujme svým tématem, poznávací a výchovnou hodnotou, formou zpracování i zvolenou narací. Vypráví se v ní o komunismu v Československu v letech 1948–1989. Nejdříve vyšla v anglickém originále (*The Wall: Growing Up Behind the Iron Curtain*) v New Yorku na podzim 2007, pak česky. Pohybuje se „mezi minulostí a budoucností“¹, je přístupná již dětem kolem deseti let, přitom vysvětluje poměrně složitý vztah totalitarismu a svobody.

Autorem je mezinárodně uznávaný grafik, ilustrátor a tvůrce animovaných filmů Petr Sís (1949), který žije od roku 1982 v USA. Jeho knihy pro děti² jsou považovány za mimořádné tvůrčí počiny, protože se vždy vyznačují velkou poučeností, četnými přesahy do vědy, umění, mytologie, prolínají se v nich nejstarší akvarelové postupy s novými, moderními výtvarnými technikami. Převahu mají obrázky připomínající staré rytiny, avšak nevyklučuje se ani použití narativní kresby blízké komiksu. Sísovy knihy se vyznačují promyšlenou tematickou volbou, kompozicí, vrstvením symbolů, významů a motivů (třeba se frekventovaně objevuje motiv cesty, stopy, otisku, mapy); neplýtvá prostorem a od obálky po poslední stránku má vše důkladně promyšleno. Užívá typografii jako ilustrační element a od otevření knihy musíme pečlivě „číst“ každou stránku, protože všechno něco znamená. Většinou užívá techniku kolorované perokresby spojenou s tečkováním (pointilismem). Bez povšimnutí nezůstane ani typ psaného písma. Tento rys bývá považován za příznačný znak takzvaných alb, obrázkových narativů, které jsou knižně vydávány ve formátu A4 s určitým počtem stran. Nepracuje se v nich jen s rámci, okraji a mezerami, jak je tomu u komiksu, ale mnohdy se používá se celá dvoustrana, která tvoří jeden obraz. Jiným typem písma se například odlišuje soukromý projev od veřejného, vnější zdání od tajného, zašifrovaného sdělení. V albech, jak se osvědčilo říkat těmto knihám ve francouzském okruhu komiksu, dochází k propojení obrazu a textu, přitom se vyjadřují složitější významy a prostorové a časové vztahy. Vždy je v nich přítomna postava (ať už přímo nebo metaforizovaně) a její příběh sledujeme. Mnohá sdělení jsou skryta a na první pohled informaci neodhalíme. Autor si ponechává svůj osobitý výraz, má svou poetiku, zachovává si sdělný a přitom nelineární výraz. Mnohdy zprostředkovává poměrně složité významy, které mohou zajímat vnímatele bez ohledu na věk. V příbězích alb se pracuje s mikropříběhy, v nichž nechybí nové informace, ale také emoce. Vlastně dochází k polyfonii

1 ARENDOVÁ, H. „Co je svoboda?“ In *Mezi minulostí a budoucností*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2002, s. 129–152.

2 P. Sís vydal dvacet knih v angličtině, z nichž mnohé byly přeloženy do dalších jazyků a byla jim udělena cena za nejlepší publikace pro děti. Česky mu zatím vyšlo sedm knih: *Podivuhodný příběh Eskymo Welzla očima Petra Síse* (Paseka, 1995), *Tři zlaté klíče* (Albatros, 1995, Labyrint, 2007), *Hvězdný posel* (Albatros, 1996), *Strom života* (Labyrint, 2004), *Tibet* (Labyrint, 2005), *Hrej, Mozarte, hrej* (Labyrint, 2006), *Zed'* (Labyrint, 2007). Na téma Tvůrčí profil Petra Síse vznikla v roce 2008 diplomová práce Dany Blahutové. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, katedra české literatury, literární vědy a dějin umění. Vedoucí práce: Svatava Urbanová.

významů. Sísovy knihy navíc nezapřou autorovu filmovou průpravu a filmové vidění reality, které je uplatněno spolu se střídáním sekvencí.

V Sísově autorské tvorbě pro děti převažují knihy dvojího typu. První výraznou skupinu tvoří biografie výjimečných osobností, které překročily svou dobu ať už mírou geniality nebo houževnatostí a touhou poznat neznámé (je v nich přiblížen například Galileo –

Hvězdný posel, Darwin – *Strom života*, Eskymo Welzl – *Podivuhodný příběh Eskymo Welzla*, Mozart – *Hrej, Mozarte, hrej*). Druhou skupinu tvoří příběhy, které jsou ve znamení návratů domů, nesou stopy vzpomínek, paměti, obsahují četné autobiografické prvky (*Tři zlaté klíče*, *Tibet*, *Zed*). Spojujícím rysem je, že upoutávají čtenáře nejen výtvarnou podobou, ale také svým obsahem, zvýznamněním, svou semiózou. Sísovy příběhy se stávají výpravami člověka za neznámým věděním, ať už přírodovědným, nebo společenským, a dokonce jsou považovány za literaturu faktu. Usiluje se v nich o spojení vědomí a morálních zásad, o zpětnovazebné souvislosti, které překračují běžné intence obrázkových knih a vyžadují čtenářovu spolupráci. V Sísově přístupu se řada složitých vztahů vizualizuje pomocí různých výtvarných technik, přitom se promyšleně uplatňují další inspirační zdroje. Například jsou použity různé mapy, schémata, věcné seznamy, korespondence, dokumentární fotografie. Účinnosti dosahuje důmyslným seskupováním obrázků, použitím různého písma, které tvaruje a promyšleně umísťuje do výjevů nebo do multifikačních rámců. Jeho knihy se stávají artefakty, které vzbuzují zájem čtenářů i respekt odborníků, protože každý obraz se utváří jako samostatná jednotka, splňuje parametry výtvarného obrazu. Kresby na sebe navzájem navazují jak na jednotlivých stránkách, tak ve významové kontinuitě, navíc obrazy také utvářejí výjevy viděné okem kamery. Vedle informativní poznávací funkce, která zasahuje kulturní nebo sociální oblast, se s četností uplatňují metaforické, humorné nebo až parodické polohy, obsahující nové „výtvarně vizuální“ významy.

Autobiografická kniha s názvem *Zed. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* již získala řadu vysokých ocenění. Podle New York Times se stala Nejlépe ilustrovanou knihou roku, podle Publishers Weekly Nejlepší knihou roku pro děti, podle School Library Journal je Nejlepší knihou roku 2007. České vydání v pražském nakladatelství Labyrint, které v posledních letech soustavně vydává Sísovy knihy v České republice, reagovalo velmi pohotově, a tak se kniha dostává k našim dětským čtenářům jen o několik měsíců později. Očekávalo se, že nebude přijata jednoznačně pozitivně. Přesto na začátku roku 2008 obdržela čtenářskou cenu Magnesia Litera za rok 2007 a posléze jí byla udělena Zlatá stuha za rok 2007³. *Zed* je zároveň nominována na nejprestižnější ocenění v oblasti komiksu – na Cenu Will Eisner Awards 2008 – a získala ocenění na prestižním knižním veletrhu v Bologni.

3 Udělení ceny doprovázela bouřlivá diskuse českých čtenářů na www.stránkách.citárny.cz. Reagovali na článek Mika Hermána ze dne 8. 4. 2008. Autor začíná slovy: „V této moderní pohádce jsou malí trpaslíci zneužití pionýři a zlým černokněžníkem, který skončí na lopatě demokracie, je Brežněv...“

Česká verze knihy se od anglické poněkud odlišuje. Například je rozšířena o poslední část (čtvrtý deník) a také obsahuje nový úvod a závěr. Dodatky nijak neovlivňují základní ideu: potřebnost zaznamenat, co by se nemělo zapomenout nebo co by se časem zkreslilo. Dětem se nabízí klíč k pochopení pozice člověka žijícího v totalitní době, jež se pro mnohé stává neznámou a dávno zasutou historií. Pomáhá čtenáři opakovaně klást řadu otázek vztahujících se k výkladu moderních světových dějin, protože zvolené narativní obrazy a fikce vypovídají o širších významech zla v podobě totalitních režimů. V závěru autor říká: „*Zed', která rozdělovala dlouhá léta Berlín i celou Evropu, je našťástí už jen vzpomínkou. Ale některé vzpomínky je třeba uchovávat jako zprávu o minulosti. Jako varování budoucnosti. Přestože jedna zed' padla, jiné zůstávají a další vznikají po celém světě. V Izraeli, v Koreji nebo na mexické hranici. Zdi symbolické, ideologické i skutečné. Zdi strachu, nesvobody a podezírání. Zdi, bez nichž náš život mohl být svobodnější a šťastnější...*“ Kniha je nesena jasnou etikou, do níž patří apoteóza svobody a práva na přirozený, vnějškově i vnitřně nedeformovaný vývoj člověka v prostoru, který si svobodně zvolí ke svému životu. Je apoteózou práva na soukromí.

Téma

Tématem knihy *Zed'* je totalitní režim jako nástroj zla. Hledáme-li kontextové vazby, nacházíme analogie s dnes již proslulým komiksovým zpracováním novodobých dějin Iránu, jak je uchopila Marjana Satrapiová ve svých knihách *Persepolis a Persepolis 2*⁴. Oba autoři, tedy Sís i Satrapiová, vystavěli své příběhy na osobních zkušenostech, vycházejí z historických faktů i z autentických zážitků, a přitom usilovali o to, aby přispěli k pochopení složitých novodobých dějin a zachytili fenomén zla, jak ho sami zažili. K postižení významu obou knih si pomůžeme myšlenkami Hannah Arendtové, které zveřejnila v knize *Původ totalitarismu* (1962). Uvádí, že fenomén zla je možno vysvětlit pouze volbou oběti, nikoliv povahou zločinu⁵. Ve *Zdi* se sděluje, že zlo totality se podepsalo na osudech nejméně dvou generací dětí. Prodloužení vlivu politiky a státu, které sahalo až do soukromí osob, v sociálním smyslu do středu společnosti, znamenalo, že buď jedinec sloužil jako nástroj nebo nárazník politických zájmů či se dostával do opozice, eventuálně sloužil oběma stranám. Vznikalo zde trvalé napětí mezi přirozenou lidskou potřebou žít a morální povinností odporovat mocenským praktikám. Tvůrci obou příběhů, které můžeme sledovat, nezvolili formu politické satiry nebo alegorie. Sísovi přísluhovači režimu mají sice prasečí hlavy a

4 SATRAPI, M. *Persepolis*. Praha: BB/art, 2006. Druhý díl *Persepolis 2*. Praha: BB/art., 2007. Komiks o válce v Iránu na přelomu 70. a 80. let a brutální islamizaci. Byl také úspěšně zfilmován a oceněn. Ke vzniku komiksu přispělo setkání autorky s Davidem B., tvůrcem komiksové *Padoucnice*. V letech 2000–2001 vznikly čtyři sešity *Persopole*, v letech 2003–2004 další dvě alba (*Výšivky a Kuře na švestkách*). *Kuře na švestkách* vyšlo rovněž v českém překladu v Praze: BB/art, 2008.

5 ARENDT, H. *Origins of Totalitarianism*. London: Allen -Unwin, 1962. Česky překlad *Původ totalitarismu*. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 65.

občas jsou přítomny groteskní výjevy blízké němým filmům (při malování na zeď a úprku před policejními příslušníky), avšak satirická poloha se tím neprohlubuje. Ta by sice dovozovala ostřeji se vysmívat celému systému, ale nepostihla by to podstatné, nelehké a rafinované, čeho se nelze tak snadno zbavit a co se navždy stává součástí člověka, poznamenává ho a pronásleduje.

Oba autoři postupují jednoduše a srozumitelně. Postavy redukuje na černo-bílé tvary nebo kresby, které jsou doplňovány textem. Základ tvoří prosté lidské příběhy, v nichž se kombinuje vzpomínka jako autorská výpověď s deníkovou formou tak, aby se nevytratilo osobní svědectví, to živé a konkrétní, ozvlášťující, co by se jinak v abstrahovaných dějinách neobjevilo. Diegetické řetězení obrázků a sekvenčnost sice nutí autory k jistým redundancím, ale tím se nesnižuje informační a poznávací účinek. Vnitřní rytmičtější je třeba u Síse zaručena střídáním stránek s obrázky stejného formátu, které jsou řazeny za sebou, s obrázky na celé ploše strany nebo dvojstrany. Zveličení portrétů sovětských státníků tak nabývá karikaturní ráz. Typickými znaky totality je schematismus, mechanické zmnožování a zveličování, které je vyjádřeno jednoduchou grafikou. Jsou v nich jak záznamy událostí, které patří do historie, tak malá lidská dramata postav probíhající v osobní a společenské rovině. Pod obrazovou částí nalezneme patkovým písmem umístěný text komentující osobní život hlavního hrdiny („*O tom, co mu říkali, nepochyboval*“). Ve vztahu obrazu a textu se tak uplatňuje jak analogie, tak kontinuita, kdy zobrazení částečně zobrazuje to, co je opsáno textem. Textová informace a obraz však mnohdy existují jen vedle sebe a my čteme jakoby mezi řádky. V obrazové části vidíme sochu s vykazujícím gestem ruky a čteme komentář „*Alexander Dubček je odstraněn z čela vlády*“.

Sísovi i Satrapiové se podařilo účinně zachytit neopakovatelný životní příběh plný extrémních poloh, nečekaných prožitků, přičemž jejich obrázkové vyprávění obsahuje mnoho postřehů, reflexí a detailů. Narativní kresby třeba vypovídají o tom, jak se s totalitním režimem začalo měnit nejen politické a společenské klima, ale jak vše zasahovalo do života obyčejných lidí. Například se zachycuje byrokratismus, systém nařízení a instrukcí, kontrolování kultury a omezování veřejného života. U Síse vše probíhá ve dvou vlnách. V obou knihách, ať je nazýváme grafickými či komiksovými romány, alby⁶ nebo obrázkovými knihami, jsou obsaženy myšlenky spojené s tím, že totality disponují strašlivým dehumanizačním potenciálem, používají nejen represivní nástroje, ale zapřičiňují, že zlo způsobuje korozi zevnitř, pozvolna a nenápadně z nenormálního činí normální. Vykonavatelé ideologie se stávají zase jen normální lidé. Reakce jsou různé. Někteří se stahují do intimní zóny domova, jiní rezignují nebo začínou se systémem spolupracovat. Někdy ze strachu, někdy proto, že pouze vykonávají, co se po nich chce, aniž by zkoumali kauzalitu, příčiny a dosahy, které jsou ve hře, a jen prostě zaplňují prázdné místo. Některé faktory, příčiny a následky zůstávají skryté před zraky aktérů i diváků, kteří jsou lhostejní k věcem

⁶ GROENSTEEN, T. *Stavba komiksu*. Brno: Host, 2005. DURAN, T. El álbum: uno modelo de naratología postmoderna. In *Revista de Literatura. Centro de Comunicación y Pedagogía*. Barcelona 2007, n. 230, s. 31–38.

blízkým i vzdálenějším, jiné jsou sice tušené, ale třeba z rodinných nebo kariérních důvodů trpěné.

Nebudeme-li Sísovu knihu tematicky srovnávat se zahraničními publikacemi a budeme-li hledat analogie s českými knihami podobného typu, brzy zjistíme, že nenajdeme paralelu. Napadá nás třeba Vaculíkova kniha *Nepaměti* (1998), která hojně využívá obrazový materiál, jsou v ní mimo text zastoupeny také fotografie s obrazy, jako kdyby šlo o obraz doby v textu, o obraz v obraze, avšak dosažený estetický a poznávací účinek je vyvoláván nikoliv vizuální stránkou díla, ale především kvalitou textu. Vypovídá se zde o životních setkáních spisovatele Ludvíka Vaculíka s malířem Vlastimilem Benešem, signatářem Charty 77. Oba byli po celou dobu normalizace v nemilosti. Vaculíkův text původně vznikl na přelomu 60. a 70. let a jím samotným byl zapomenut. Dostal se k němu až při pořádání vlastního archivu. Proč takovou knihu vůbec připomínáme? Dramatickými body *Nepaměti* se stává otázka: Co dělat, jak naložit s životem v systému, který charakterizuje citace z Jasperse: „*Jsou-li však jenom dveře káznice zavřeny, nemůže být káznice zevnitř otevřena.*“ Budeme-li výrok aplikovat na životní postoj mladých lidí vyrůstajících v 60. letech, nezbyvá než dodat, že otevřít dveře šlo symbolicky, formou soukromých snů. V Sísově anglické knižní verzi se hrdina nikdy nedostane do USA, ani do New Yorku, žije dál v nepřijatelném politickém systému. Domyšleno: čeká, život šediví, postupně se zabetonovává, protože přibývá starost o živobytí. V české verzi prodlužuje hrdina svůj zahraniční pobyt v USA, kam na výzvu výboru olympijských her může odjet jako mladý talentovaný tvůrce animovaných filmů, aby vytvořil reklamní klip. Pobyt si několikrát prodlužuje, až je v roce 1987 prohlášen za emigranta.

Téma totality jako dilematu mezi svobodou a nesvobodou, životem ve vlasti nebo v emigraci se různí. U Satrapiové, která načas žila a studovala v Rakousku a po krátkém návratu domů emigrovala do Francie, stejně jako u Síse, který zůstal v USA, se jedná o rozhodování nejen mezi marasmem doby a jedincem, ale také o volbu mezi svobodou a nesvobodou v umělecké tvorbě. Platí zde více než jinde, že chce-li umělec setrvat v sobě samém a tím si zachovat prostor pro budoucnost, nezbyvá, než se rozhodnout.

Poznávací a výchovné souvislosti

Sísovo zpracování tématu zla v komunistické éře 1948–1989 plně koresponduje s postižením doby, jak ji formuloval Vladimír Macura ve *Šťastném věku* (1992). Podle něj „*socialistická koncepce tradičně předpokládala určitý cílový obraz šťastné budoucnosti, do které vplynou dějiny*“⁷. Sledujeme-li autorův „žitý příběh“ od narození v roce 1948 po dospívání, odvíjejí se před námi téměř čítankové výjevy ze života jedince v „novém společenském řádu“, zde

7 MACURA, V. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–89*. Praha: Pražská imaginace, 1992, s. 8.

lakonicky nazvaném životem v „novém režimu“. „Šťastná epocha s velkou budoucností“, kterou mají před sebou především děti, se prezentuje v rodinném, školním a veřejném prostoru, s všudypřítomnou červenou pěticípou hvězdou, červenými praporky, vlajkami a pionýrskými šátky. Běžnému kalendářnímu roku jsou vnuceny nové předěly, přičemž vévodí 1. máj a oslavy Velké říjnové socialistické revoluce. Vše je doprovázeno povinnou účastí na manifestacích, brigádách (včetně chmelových brigád) a na spartakiádách. Doprovodným prvkem „šťastného věku“, „nových dní“ a „šťastného dětství“ je boj za mír a neustálé vyvolávání strachu, nedůvěry a nenávisti, které sílí v době studené války.

Václav Bělohradský v doslovu knihy Petra Fidelia *Jazyk a moc*⁸ uvádí, že komunistická ideologie se zejména soustřeďovala na tři typy konfliktů: boj, hru a diskusi. V Sísově knize jsou zastoupeny všechny tři. Je zmiňován trvalý boj za mír, objevují se na každé stránce zbraně (tanky, rakety, atomové bomby). Děti třeba nacvičují formou hry pobyt v protiatomovém krytu. O některých věcech se nediskutuje, jsou povinné. Z vnějších politických, ozbrojených střetů je připomenuto povstání v Maďarsku, revoluce na Kubě, válka ve Vietnamu. Život jako boj za něco nebo proti někomu se promítá do trvalého hledání vnějšího i vnitřního nepřítele. Představa nebezpečného imperialistického nepřítele nabyla v 50. letech až absurdních podob v kampani proti mandelince bramborové – americkém broukovi. Zobrazení zla v podobě shazovaného hmyzu z amerických letadel zřejmě mělo kontrastovat americké poválečné pomoci formou potravinových balíčků UNRA. Masový sběr něčeho takzvaně užitečného (železného šrotu) a sběr něčeho škodlivého (mandelinky bramborové) sloužil k polarizaci povědomí o rozdílnosti mezi úmysly Západu a Východu, k vytvoření představy o oficiálním příteli (sovětský letec – osvoboditel) a nepříteli (americký letec – narušitel). „Boj“ prostoupil všední život dětí a dospělých, a dokonce podnítil soutěživost.

Dětská hra se stává řízenou, organizovanou, kontrolovanou činností, která se blíží vojenskému řádu. Děti chodí s pionýrskými šátky, zúčastňují se ve stejnokrojích masových akcí, přehlídek a kolektivních vystoupení. Všichni ve škole povinně zhlédnou sovětské válečné filmy, zapojují se do soutěží tvořivosti mládeže, malují tanky a husity. V této době se nerozvíjí diskuse. „*Rodiče si své názory nechávají jen pro sebe,*“ zmiňuje se Petr Sís, protože „*děti jsou vedeny k tomu, aby donášely na spolužáky i na vlastní rodiny*“. Třikrát po sobě je ve dvou seskupeních tučně vytištěno slovo „*povinně*“. Nediskutuje se o povinné výuce ruštiny, politické výchově, sběru odpadu, o masové účasti na manifestacích a politických svátcích a o veřejných projevech. „*Čas vymývání mozků*“ je s nadsázkou barevně zobrazen růžově a na dvojstraně. Základnu tvoří výstřel z Aurory a nad ní se tyčí velikáni Lenin, Stalin, Chruščov, Brežněv, jejichž sláva sahá až k nebesům, kam je vyslán Jurij Gagarin. Zároveň vrcholí schizofrenní syndrom: jinak se žije na

8 BĚLOHRADSKÝ, V. *O reálné demokracii*. In P. Fidelius – *Jazyk a moc*. Mnichov: Arkýř, 1983.

veřejnosti a jinak v soukromí. V prvním deníkovém záznamu, zarámovaném autentickými dětskými kresbičkami a fotografiemi z dětství, se prolínají informace, které se školákovi jevily jako důležité. Uvádí se třeba, že otec nastoupil vojenskou službu v Číně, sportovcům je zakazováno reprezentovat na Západě, lidé začínají emigrovat, uskutečnil se první let do vesmíru, byl odstřelen Stalinův pomník na Letné a třeba byl dopaden narušitel státních hranic. Ovšem neméně důležité je, že si pionýr začal dopisovat se sovětským školákem, složil pionýrský slib v Leninově muzeu v Praze, četl jako povinnou školní četbu příběh o Pavkovi Morozovovi, který udal vlastní rodiče, nacvičoval na spartakiádu apod.

Zobrazení etapy dětství začíná od batolete sedícího v ohrádce ve tvaru pěticípé hvězdy a s vojenským bubínkem a paličkami, jak je to vyobrazeno na přebalu knihy, a končí v patnácti letech, kdy obdrží občanský průkaz, který musí opět povinně nosit. Je to období spojené s pionýrskou organizací, s účastí na masových akcích, na společenských rituálech a ceremoniích s opakovaně zdůrazňovanými emblémy – srpem a kladivem. S přibývajícím věkem se mění stylizace hrdiny. Ztrácí podobu dítěte, má protáhlejší postavu, dlouhé vlasy a v ruce drží skicák, který se stává vizuálním znakem, indexem, navíc okamžitě dekodovatelným. Ubývá kreseb tanků a válek, objevují se barevné obrázky.

Další část knihy postihuje chlapce v době dospívání mezi patnáctým a devatenáctým rokem a vrcholí srpnem 1968. V tomto krátkém mezičase k nám prosakují vlivy teenagerské kultury ze západní Evropy, v níž mají stále menší vliv regulativy, instituce a oficiální kulturní artefakty socialistickorealistickej ražby, a do života a stvrzování identity vstupují umělecké a kulturní aktivity spojené především s hudební produkcí Beatles, Elvise Presleyho, Rolling Stones, Radia LUXEMBOURG. Z hlediska sémiopsychologického se stává významné oblékání a úprava zevnějšku. Nosí se dlouhé vlasy, džínsy, košile s květinovými vzory, kožené bundy s americkou vlajkou. Oděv a hudba vyjadřují nonkonformní smýšlení, vzpuru proti generaci rodičů. Teenagerovská vzpoura v 60. letech se projevila v mnoha směrech, jak barevně, tak vzorem – a stala se také formou odporu k uniformitě a kolektivitě. Každý si doma vyráběl své oblečení, vznikaly originály třeba formou batikování. Subkulturní charakter nabývají zejména hudební a divadelní kluby, umělecké a kulturní aktivity. Hrdina opouští dětskou hru, a třebaže stále vášnivě maluje, sní o létajících rybách, Pegasovi, o svobodném umění, které má blízko stejně tak k lunaparku jako k recesi, mění se v pestrobarevný sen s kanadskými žertíky, v legraci, v níž se vážnost protestu prolíná se zábavou. V centru pozornosti stojí hudba, tanec a cestování, prohlubuje se zájem o nové filmy, experimentální divadelní scény, o poezii. „*Zdalo se, že všechno je najednou možné.*“ Praha a „Pražské jaro“ jsou vyobrazeny jako odvíjející se had, jehož tělo doprovázejí symboly mladistvého uvolnění doprovázeného změnou životního stylu: vidíme umělce všeho druhu, knížky, noviny, sedmiramenný svícen, skleničky a láhve, zpívající a tančící postavičky,

malíře se štafleři, filmaře a vokální skupiny, Suchého tulipán i kladinu Věry Čáslavské, jazzovou zpěvačku i Hamleta. Objevuje se dvojstrana, barevná, veselá, s téměř naivním, insitně provedeným obrázkem, na němž se zobrazuje „český sen“, svět naplněný hravostí, fantazií a imaginací, instrumentální hrou a pestrobarevností světa, v němž se otevírají nové možnosti. Železná opona se nadzvedává a začíná mít trhliny, pomalu se diktát a vnucený monolog mění na dialog, třeba projevovaný formou dovoleného dopisování se čtenáři londýnského časopisu Record Mirror. K celkovému dozrávání autorovy osobnosti a jeho volby profesionálního zaměření slouží bohatá sociokulturní symbolika spojená s populární nebo rockovou hudbou, která se zároveň stává reprezentativním zástupcem politických vlivů a společenských změn⁹. Ve druhém deníkovém záznamu se přikládá význam pražskému koncertu Louise Armstronga, návštěvě amerického beatnického básníka Allena Ginsberga, zakoupení džínů, hraní v kapele, vytvoření plakátu pro Klub Olympik, pokusu nakreslit komiks.

Do barevných představ a ideálů ovšem vjíždí tank s červenou vlajkou, kresleny frontálně, minimalisticky komentovanou slovy „*A pak byl najednou konec...*“. Tragickou dějinnou situaci vyjadřuje labyrint či terč, v jehož středu je srdíčko s československou vlajkou a socha svatého Václava, symboly státnosti, zatímco ze všech stran do středu míří hlavně přijíždějících rudých tanků. Vpředu vidíme vyděšenou prchající postavičku, která v ruce drží obrázek připomínající slavný obraz – Munchův Křik. Podobnost mimiky obou postav zesiluje celkový expresivní účinek, vyjadřuje zděšení, údiv, protest, strach. Začíná jiná fáze mocenského boje, jiná hra. Již nikoliv hra na jako, ale na doopravdy, bez diskuse, s výslechy, udavačstvím a zákazy zejména v kultuře. Diskontinuita dějin vede Síse k použití takové narativní kresby, v níž každý obraz je tím výmluvnější, čím více se podílí na zachycení celkové atmosféry doby. Pohyb se děje jen v předních řadách anonymní masy postav, a to ještě v podobě represe, jinak vše připomíná kulisy, dlouhé a mlčící fronty, čekání bez hybnosti, příběh bez dynamiky, s všudypřítomnými postavami s prasečími rypáky. Optimálně čitelné obrázky používají různé parametry formou rámování s lidskými postavičkami, omezenou dynamikou kompozice (postavy stojí nebo sedí), s jednoduchou perspektivou a minimální barevností. Tady Sísova narativní kresba nejvíce připomíná ilustrace¹⁰. Na jedné z nich vidíme zasněženou sochu – figurální pomník s gestem ukazujícím směr jinam nebo vykazující kolemjdoucí z okolního prostoru. Postavička se skicákem odchází schoulená v zimmíku, zatímco na opačné straně se po něm otáčí postava s prasečím rypákem. Síli tlak formou zakazování, omezování informací, přitom jedním směrem proudí tanky a druhým tajné sny. Alternativní umění se stává jedinou formou protestu, protože davový kontext neumožňuje intimitu a přirozený přechod do fáze adolescence a dospělosti. Petr Sís uvádí: „*Každý chce kreslit. Tajnými sny se dá pomalovat*

9 KULKA, J. Specifikum pop-music. In *Ako vstupovať do živej kultúry I. Kapitoly z literárnej vedy a estetiky*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1993.

10 TOKÁR, M. *Kapitoly z teórie knižnej ilustrácie*. Prešov: Prešovská univerzita, 2000.

celá zeď... Znovu a znovu, stále dokola.“ A tak mladí lidé, aby vyjádřili protest, malují v noci své barevné vize a píšou nápisy na šedivých zdech. Ty nepřipomínají poutnické nápisy, ani novodobá sgrafita, ale vypovídají o potřebě mít nad hlavou slunce a čisté nebe. Život se stává velkým divadelním představením, hrou, kde jste buď loutkou řízenou svým vodičem, nebo divákem – pasivním přihlížitelem inscenovaného „monstr představení“, protože ti, co vystupují na pódiu a řeční, nejsou posloucháni a naopak, je samotné poslouchání příliš nezajímají. Koncertem americké rockové skupiny Beach Boys, deset měsíců po srpnových událostech, jako by všechno skončilo. Princip zvnitřňování, proces socializační a enkulturační, který je nutný pro přirozené dozrávání jedince, je přerušeno. Mladí lidé se stahují z veřejného prostoru opět do soukromí, jejich přání a touhy nejsou reflektovány.

Třetí část knihy je dovršena záznamy v deníku pořízenými od srpna 1968 do roku 1978. Připomíná se upálení studentů Jana Palacha a Jana Zajíce, úmrtí kamaráda po návštěvě koncertu Beach Boys, propuštění prof. Adolfa Hoffmeistra z VŠUP, nabízení kandidatur KSČ talentovaným studentům, pronásledování skupiny The Plastic People of the Universe, Charta 77, Anticharta. V narativní kresbě se totalita vyjadřuje obrázky připomínajícími známky, nalepené na zdi, před níž projíždí policejní auto s majáčkem. Nastává čas omezování svobody pohybu a rozhodování. Inteligence z disentu pracuje v kotelně, zametá ulice, pracuje v dolech, „*tajná policie lidi sleduje, odposlouchává, zastrahuje, vězní, mučí a deportuje*“. Svět se stává stále více šedivým a barevné zůstávají jen sny. Série obrazů znázorňující absurdní sny hlavního hrdiny o koncertě, o New Yorku se sochou Svobody, stejně jako sny o překonání státních hranic pomocí létacího kola, skokem o tyči, na lyžích s padákem na zádech, o tom, jak pod hranicemi prokopává dlouhatánský tunel. Vypadají absurdně, avšak mají racionální základ. Řada autentických mladých lidí se zkraje 70. let pokusila o útěk třeba na podvozku mezinárodního rychlíku, v balónu naplněném propan-butanem, přeplavala hraniční řeku apod. Ale pozor, „... *kresby by mohly být použity proti němu*“.

Sísovo ztvárnění totalitní doby v několika fázích vývoje je pozoruhodné tím, že je propojeno s tématem individuální identity a autentické intimity a že má řadu míst, která se stávají problémem doby a zdrojem významového pnutí. Revolta proti rodičům a jejich domovům, která v 60. letech proběhla světem v podobě rajske zahrady desetitisíců hippies – vnitřních emigrantů americké way of live, se v Československu nekoná, protože autorativnost komunistického režimu je pevná, vojenská služba je povinná. Centra subkultury však vznikají v podobě rockových kapel nebo undergroundu, stejně jako trvají spontánní individuální protesty. Napětí, s nímž Sís pracuje, souvisí se stylizací obrázků, které opět začínají být řazeny za sebou a kontrastují svým provedením přímými prvky (třeba barevností), typem písma v textové části. Texty jsou psány kurzívou, jednotlivé plochy se nepřekrývají, existují pouze hrubé kontury. Všechny konstitutivní prvky znaků, zvláště obrazů, včetně dílčích detailů (zákrut, serpentin, zátočin, labyrintů, opakovaných motivů

drátů a zdí a jejich vzájemných vztahů), začínají zde hrát jedinečnou roli. Vidění světa z pohledu dítěte a dospívajícího člověka je vytvářeno nejen ve vztahu k tomu, co se zobrazuje, ale také ve vztahu k alternativám stejného nebo podobného tématu. Některé plochy viděné světlem reflektoru, kopečky a vodní plochy, nabývají zástupnou roli. Důraz není položen ani tak na chronologii jednotlivých jevů, ale na to, čím se v 50. a 70. letech odlišují a čím jsou si naopak až přespříliš podobné a blízké. Čtenářům se tak umožňuje vnímat vzájemné vztahy mezi dílčími komponenty i prázdná, „hluchá“ místa, stejné a přitom odlišné prvky, které podporují kontrast, a to jak ve všedních tématech každodenního života, tak v širších ideologických a zvláště mezinárodních souvislostech.

Čtvrtý záznam deníku jistě ne nadarmo začíná připomenutím kosmického letu prvního československého kosmonauta Vladimíra Remka v roce 1978. Víme, že vzlétl s Alexejem Gubarevem v orbitálním komplexu Saljut 9 – Sojuz 77. Jejich let byl přesně načasován. Uplynulo deset let od vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa, třicet let od tzv. Vítězného Února, a tak se měl stát manifestací trvajících přátelství sovětského a československého lidu. Z politických událostí je dále zaznamenáno, že ke čtyřem letům vězení byl odsouzen Václav Havel, zákaz vystupování dostali Vladimír Mišík a ETC, k emigraci byli vyzváni Jaroslav Hutka, Vlastimil Třešňák a Vratislav Brabenec, z Golden Kids nesmí vystupovat Marta Kubišová. Ze světových zpráv se připomíná prohlášení amerického prezidenta Ronalda Reagana v Západním Berlíně v červnu 1987: „Zbořte tuhle zeď!“ a o dva roky později řetězec vzpoury v zemích východní Evropy. Následují pražské demonstrace, listopadová revoluce, vznik občanského fóra a Sísův návrat domů. Navíc se třeba dovídáme o autorových úspěších od studentských let, kdy na sebe upozornil jako animátor a tvůrce plakátů, dovídáme se o plakátu pro Formanův film Amadeus a zhotovení přebalu na desku Boba Dylana, jeho dalšího idolu a téměř pojmu americké intelektuální hudební sféry.

Dostáváme se k roku 1989. Epocha socialismu ve východní Evropě skončila, berlínská zeď byla rozebrána, sny se vyplnily, avšak vnitřní bariéry v člověku, který prošel totalitární zkušeností, zůstávají. V rozhovoru s Vilémem Faltýnkem na Rádiu Praha se Sís přiznal, že v něm intenzívně přetrvává zkušenost z dětství a dospívání, opatrnost, nedůvěra, autocenzura. Třeba kdysi připravoval obálku pro desku Karla Černocho a vymyslel si letišť s pytle, který vlaje ve větru. Když návrh přinesl do nakladatelství Panton, začali zjišťovat, zda na obrázku fouká vítr z Německa nebo Ruska a oddechli si, že vane správným směrem. Sís se údajně podvědomě kontroluje dodneška. Nevěří ani tomu, když ho někdo pochválí. Třebaže je rád, poněkud chválu zpochybní. Z doby minulé mu zůstalo, že si schovává věci na horší časy a také na obrazcích nejednou ponechává volné plochy, jako by si nechával prostor pro doplnění něčím jiným.

Poslední barevná dvojstrana zachycuje živý mumraj před koncertní halou, kde se má v New

Yorku konat koncert jeho kdysi tak milované rockové kapely, na jejíž vystoupení se tentokrát vypravuje s manželkou a dětmi. Vidíme stánky s různým zbožím a občerstvením, pouliční umělce, lidi různých ras a vyznání (třeba meditujiícího Inda), ale nalezneme tam také staré známé figurky s prasečím nosem. Celá cesta rodiny na koncert je laděna do tišivých barev, modré, zelené a žluté a zároveň se mění úhel pohledu. Auto s rodinou vidíme z dálky, frontálně, z boku, tedy z různých úhlů, a třebaže rozpoznáme ve tváři otce lehkou únavu očí, je v nich obsaženo také očekávání. V dětských očích a mimice je spíše přítomen údiv a zvědavost. Koncertem jsou všichni zklamáni, euforie z roku 1969 se neopakuje, dokonce nevydrželi poslouchat do konce a jeli raději domů malovat barevnou hudbu. Není to zřejmě tím, že hudebníci hráli špatně, ale platí zde aktuální hodnocení vývoje: „Rocková hudba bola kedysi spoločenská sila, ktorá spájala. Dnes je čistý konzum.“¹¹

Obtížnost alegorického zobrazování zla

Sísovo zobrazení rozděleného světa na svět přeplněný totalitní mocí s vnější diktaturou, která je nebezpečná tím více, čím se nenápadněji inkorporuje do psychiky člověka a na svět svobody, je ve *Zdi* účinné a věrohodné zvláště na začátku knihy, v zachycení života v 50. a 60. letech. Sís se zpravidla vyjadřuje figurativní zkratkou, která vyrůstá z privilegovaných vnějších znaků. Na stránkách, na nichž je umístěn text, dochází k jedinečnému doplňování informací. Základním principem jeho expresivního vyjádření zůstává kreslení, nejmilovanější činnost, zábava, hra, která ústí v osudovou profesní volbu. Tam, kde se mu daří zachytit vývoj kresby (od dětsky naivní po stylizovanou), kde vyjadřuje znakově vývoj postavy, tam je obraz výmluvný a dovede čtenáře zaujmout. Na obrázcích potlačuje fyziognomické rysy a soustřeďuje se více na gestikulaci, posiluje expresivitu použitím široké škály ideogramů a tím, že je důsledně dodržuje, dochází ke kodifikacím významů. Zůstává-li u pojmového zjednodušení dobra a zla, u slov, která umísťuje v krajině, nedosahuje takové obrazové účinnosti. Zlo totality nebo kumulace negativních průvodních jevů se pak stává až schematickou a dogmatickou. Uvedme příklad. Ve *Zdi* se naznačují typické znaky doby zahrnující padesátá léta. Začínají symboly zrození, hvězdami a červenou barvou revoluce, zmnožováním figur, budovami plnými vyzdobených oken. Následují davové scény s rudými vlajkami, pohledy na vyrovnané linie a řady, které vznikly podle předem daných pravidel a nařízení, podle časového rozvrhu. Připouští se prezentace pouze kolektivní, v zástupech, s těkající odpovědností, kdy jedinec je součástí celku. Postupy a praktiky jsou v narativní kresbě vyjádřeny tak, že čáry jsou podřízeny slovům, a to plíživě, cizopasně a devastujícím způsobem, což se vyjadřuje šrafovaně. Chvilí se černobílá kresba mění v barevnou, pracuje se více s nespoutanou

11 Citát je převzat ze studie ŠABÍK, V. K transformácii dialektiky kultúry a subkultúry. In *Výrazové osobitosti teenagerskej kultúry*, s. 51. Je v ní citován COHN, N. Wop-Pop a Leo-Bop. Die Zeit 1992.

hrou, barevností, světlem, jako kdyby šlo o gestickou malbu, avšak po změně politické situace se vše opakuje a narativní kresba nenalézá nový, adekvátnější výraz. Pojmy blokují obraz. Čím více se zkracují intervaly mezi nadějí a beznadějí, tím více do kresby vstupují komiksové prvky s honičkami, pátráním, pronásledováním, potlačováním demonstrací. V krajině protikladů snů a reality, kdy hrdina letí nad berlínskou zdí, vidíme na dvojstraně rozdíly. Ve dvojhodnotové krajině jsou zastoupena slova: hloupost, útisk, podezírání, strach, závist, bezpráví, korupce a lež, zatímco na druhé straně stojí ideály svobody a morální síly, které jsou obsaženy v pojmech pravda, spravedlnost, naděje, svoboda, poctivost, inspirace, rozum, volnost, radost, důstojnost, úcta, morálnost, láska, rovnost, ctnost, laskavost, vzdělání, čest, odvaha, důvěra, hrdost, umění. Je celkem pochopitelné, že Sís chtěl touto idealizující semiózou vyjádřit ideální hodnotu, k níž se upínal a která představovala perspektivu. Je zřejmé, že rozdělení je spojeno s deziluzí, smutkem a rozčarováním, avšak také je zřejmé, že se tak trochu vyhovuje vžité americké představě o komunismu jako Říši zla. Vidění zla ve své jednoznačné pozici jako by však pozbývalo na mnohovýznamnosti a umělecké bipolárnosti a stává se spíše dikcí¹².

Grafická podoba knihy a její významové souvislosti

Výtvarná kompozice jednotlivých stran nebo dvojstran je nestereotypní, proměňuje se rámeček i rozvržení užitkové plochy stránek, podoba dvojstran a tzv. deníkových záznamů. Začíná se a končí na bílé ploše. Zpočátku autor umísťuje text vedle obrázků nebo pod každým obrázkem píše text kurzívou. Věty se vztahují buď k dějinným, nebo společenským událostem. Místa připomínají komentáře filmových zpráv. Pod obrazovou částí nalezneme patkovým písmem provedený krátký text o osobním životě hlavního hrdiny, který se vztahuje k malování. (Např. „*Nejprve kreslil čáry máry. Pak kreslil panáky. Doma si kreslil, co chtěl. Ve škole kreslil, co musel. Začal kreslit tanky. Pořád kreslil válku. O tom, co mu řekli, nepochyboval. Pak zjistil, že o některých věcech se nemluví.*“)

Výrazně odlišný charakter mají dvojstrany, které Sís označuje jako deník. Textovou část tvoří záznamy z určitých měsíců a roků obsahující zprávy ze školního a rodinného života, z kulturního, společenského a politického života té doby. Čím jsou zprávy mladší, tím jsou podrobnější a kladou se v nich problémovější a vztahovější otázky. Například při zmínce o Antichartě se píše: „... *Většina podepsala. Dobrá/špatná zpráva – můj táta-režisér je v nemocnici, takže se nemohl dostavit. Jsem si téměř jistý, že by nepodepsal... Co bych ale udělal já?*“ Záznamy jsou umístěny na okrově laděném pozadí a jsou orámovány malými obrázky a fotografiemi z autorova života. Vedle výtvarných pokusů z dětství se tam objevují příklady z jeho osobního

12 HORÁČKOVÁ, A. Co se skrývá za zdí Petra Síse. In *Dnes.cz* [online]. [cit. 2007-09-12].

výtvarného archívu (jsou zde třeba návrhy přebalů desek, plakáty, ukázky z ilustrovaných knih, ukázky výtvarných objektů, mozaika pro newyorské metro aj.).

Grafickou čistotu celé knihy umocňují pevné okraje těch stránek, kde se vyskytují viněty. Stávají se multirámcem. Nejvyšší počet obrázků na jedné straně je pět, přičemž nemusí být shodný počet na levé stránce a na pravé straně, aby zřejmě nepůsobily monotónně, ale živě a přehledně. Porušení symetrie nastává zejména tam, kde se chce problému zmocnit synteticky a vyjádřit tak protichůdnost cest, třeba odlišné směřování mladého člověka a vojenské přehlídky plné tanků. Z hlediska topického se část dějů odehrává jakoby v podzemí nebo v nižších patrech a podle toho, o co se jedná, jsou také umístováni tajní, špioni nebo policie. Jsou všude. Nakukují shora, vylézají z děr, nebo se vynořují z davu či z řad diváků. Tvar, plocha, poloha a barevnost obrázků mají své významy. Proměňují se nejen tematicky, ale také je významné umístění obrázku v obrázku, protože od malého chlapce po dospívání hlavní postava stále drží v ruce výkres, skicák nebo kreslí.

Významově důležitou se stává předposlední dvojstrana s lakonickým nápisem: „*Někdy se sny vyplní. 9. listopadu 1989 zeď padla.*“ Na obrázku je z poloviny zobrazena nenáviděná zeď, kterou lidé boří, a na obzoru se vznáší člověk na létacím kole, místo oblaků se rýsuje mapa Evropy s označením míst, která zaznamenala kolaps komunistického systému. Téměř jako tisková zpráva nebo faxová zpráva se objevuje po obvodu obrázku sdělení, že Litva, Lotyšsko a Estonsko vyhlásily nezávislost a došlo k rozpadu Sovětského svazu (1991).

Všechny totalitní režimy mají v sobě něco zruďného v tom, že nepůsobí jen vnějškově formou omezování prostoru, vytváření zdí, hranic a bariér, ale zasahují lidi zevnitř. Petr Sís zachycuje odlidštěnost režimu a dává jej do korelace s určitými vzorci v sociálních interakcích, které dovedly ovlivnit jedince od narození po dospělost. Začátek všeho se obrazně vyjadřuje v celé podobě knihy. Přebal knihy připomíná papírovou krabici svázanou motouzem. Vykonavatelé morálních tlaků se totiž stávali nejen tvůrci ideologií přicházejících z Moskvy, nařizovatelé v podobě stranických funkcionářů, kteří pokořovali lidi a zbavovali je důstojnosti, ale řada dalších, kteří se stávali jejich prodlouženou rukou, upevňovali vědomě nebo bezděčně vnější mocenské nástroje a legitimizovali pozici naprosté a výhradní mocenské převahy nebo nabízené ideologii věřili. Těmi byli učitelé, vychovatelé, vedoucí zájmových kroužků, policisté, funkcionáři. Přední a zadní předsádka zobrazuje černobílou kresbu mapy světa, na níž jsou červeně vybarveny země s bývalým komunistickým režimem. Hranice jsou vyznačeny pouze u Československa, protože mu autor hodlá věnovat zvýšenou pozornost. Jakoby lupou zaostřuje na hlavní město Prahu a na místo zvané domov. Zvláštní zvýraznění je také u Berlína, hlavního města NDR s památnou berlínskou zdí.

Promyšleně je zpracována první lichá strana, kde je umístěn hlavní titul. Tvoří ji obdélníková kresba zdi s ostatním drátem. Připomíná se opět berlínská zeď, nejznámější symbol

studené války, postavený v roce 1961 v Berlíně, a tzv. „železná opona“, hraniční ploty s ostnatými dráty, které byly pod vysokým napětím, aby se tak zabránilo útekům na Západ.

V knize převládá černobílá perokresba, výjimečně se objevuje kolorování akvarelem a kresba barevnými pastelkami. Vyprávění je rámováno příjezdem a odjezdem rodiny na rockový koncert skupiny Beach Boys, které jsou ztvárněny barevnými pastelkami – dále se objevují vždy tam, kde se sní o svobodném světě. Barevným symbolem komunismu se stává agresivní červená barva a symboly v podobě vlajek, hvězd a pionýrských šátků. U Satrapiové se s barvou nepracuje, ale podobně jako u Síse postavičky s prasečím nosem zaujme u ní třeba kníratá učitelka – mužatka. Musíme vzít v úvahu, že v komiksech a obrazových knihách se základem vždy stává typizace postavy a ta je vnímána jako centrální tematický prvek, k němuž se přiřazují další motivické okruhy. Rozdíl mezi literárním zachycením zla a obrazovým ztvárněním téhož se například u postav děje tak, že ve slovesném textu se konstituuje psychicky, je spojen s naší představou a čtenářským kontextem, autor pracuje s náznakem a nápovědí, zatímco obrázkové zachycení je až antropocentrické, upřednostňuje postavy jako aktéry děje a toho, kdo hraje hlavní roli. Převládá v něm synekdochické zjednodušení, typizace a expresivita. Jak je vidět, těmito stylizacemi, minimální grafikou a narativní kresbou lze vyjádřit jak osobní příběh, tak také komplikované vnější a vnitřní vztahy mezi totalitou a svobodou, které poměrně složitě vysvětlují historikové, sociologové a psychologové.

Sísova kniha *Zed'. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* je v mnohém mimořádná. Není rozhodující, zda se vnímá jako původní česká tvorba či nikoliv, zda ji nazveme obrázkovým příběhem, albem či snad dokonce komiksovým příběhem, kterým je ovšem nejméně, ale podstatné je, jak se zmocňuje ožehavého tématu společenského zla, historické problematiky a poválečných poměrů v Československu, malém státě v Evropě. Je důležité, jak sugestivně vypráví životní příběh s použitím jednoduchého obrazu a úsporného slova. Celý příběh se přitom stává velkou apoteózou svobody a práva na dobrovolné rozhodování jedince o svém osudu. Autor se vynikajícím způsobem zmocňuje trojí role: je autorem, vypravěčem – hlavním hrdinou a zároveň se strukturními adresáty stávají jeho vlastní děti, další generace, která se učí o „hodných“ a „zlých“ uprchlících a emigrantech, o azylu a exilu, aniž by měla hlubší zájem o to, co se dělo a dále děje. Kdo zažil zobrazená léta a pozorně sleduje obrazový příběh Sísovy knihy, možná začne více přemýšlet o komunistické etapě vývoje a totalitních systémech, začne vnímat některé události nejen černobíle, ale zjistí, že je zaznamenal ve svém vlastním kódu, který bylo zapotřebí nejdříve rozluštit, aby mu bylo rozuměno. Komunismus nebyl jen sledem obrázků pověšených na zdi, ale také se vyznačoval zúženým obzorem s jednotnými ideologémy, s malými okénky, kterými se nedovolovalo dívat podle potřeby a vidět svět tak, aby si člověk beze strachu mohl vytvořit svůj vlastní názor.