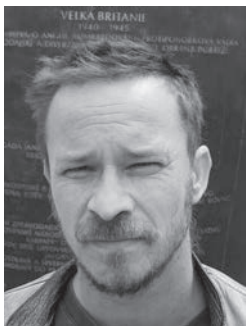


# MIROSLAV BAMBUŠEK: PORTA APOSTOLORUM

(2004)



Dramatik a režisér Miroslav Bambušek (\* 1975) zaujímá v českém divadle posledních dvaceti let zvláštní postavení. Nejenže píše „angažovaná“ dramata na pomezí lyricky rozvolněného textu a politického divadla, ale je autorem také operního libreta (oratorium *Herakles*, Multiprostor Louny 2002, hudba: Vladimír Franz, či nerealizovaný opus *Lenin*) a filmových i televizních scénářů (*Případ Postelberg*, 2008), které vesměs sám režíruje (*Lucifer*, 2007; *Efekt přihlížejícího*, 2008, režie s Radimem Špačkem; *Jan Hus – mše za tři mrtvé muže*, 2009, aj.). Specifickým znakem Bambuškových textů je, že slouží jako „libreta“ pro vlastní – autorské – insce-

nace. Jeho dramata tedy až na výjimky nefungují jako samostatné texty, nýbrž jsou již předem funkční součástí díla, které má být jejich mediální interpretací. Jedná se většinou o projekty s významným vztahem ke zvolenému prostoru (tzv. site specific) a se stejně výrazným občanským přesahem k historii a jejím neuralgickým bodům (např. *Cesty energie*, 2009–2013; *Uhlí – Zdař Bůh!*, Důl Michal, Ostrava 2009; *Do Židů*, industriální prostor Rarach, Praha–Bubeneč 2010). Společným námětovým jmenovatelem Bambuškových her i projektů je nezpracovaná, většinovou společností vytěšňovaná komunistická, případně protektorátní minulost, historie druhého i třetího odboje i zapomenuté příběhy dobových hrdinů i antihrdinů, které se zároveň vztahují k aktuální současnosti.

Několik Bambuškových dramát se pak zabývá problémem nedostatečného vyrovnání se s poválečnými masakry na Němcích: rozhlasová hra *Pryč!* (2005), již v roce 2006 nastudoval Český rozhlas Radio Praha (režie Julek Neumann) a *Útěcha polní cesty* (2005; uvedeno v rámci projektu *Perzekuce.cz* v roce 2006, La Fabrika, Praha, režie Miroslav Bambušek).

*Porta Apostolorum*, inspirovaná poválečným vražděním sudetských Němců, patří do hlavní linie Bambuškovy tvorby i vzhledem k tomu, že se uskutečnila v rámci jeho zatím nejvýznamnějšího divadelního projektu, cyklu *Perzekuce.cz* z let 2005–2006 (kromě *Předběžné zprávy Postoloprty 1945 no. 1 a 2* a inscenace *Porta Apostolorum* v režii Davida Czesanyho zahrnul též *Polemiku o vyvedení Němců z Brna 30. května 1945 no. 1*, prezentaci pramenů o divokém odsunu civilního německého obyvatelstva z Brna). Propojení s reálnými událostmi a snahu o vyrovnání s nimi naznačuje

i scénické čtení protokolů z jednání vyšetřovací komise, předcházející premiéře hry, beseda o nich a pochod po utajených, zarostlých a vzpomínkově neudržovaných místech největšího poválečného vraždění v Čechách v Lounech padesát let poté (v rámci scénického dokumentu *Předběžná zpráva Postoloprty 1945 no. 1*).

Titul hry, v překladu „apoštolská brána“, odkazuje ke stejnojmennému postoloprtskému benediktinskému klášteru z dvanáctého století, jehož zkomoleninou vznikl název obce Postoloprty (německy Postelberg). Záhlaví hry tvoří úřední dokument: „*Věc: Porevoluční události. Případ Postelberg – společná zpráva Ministerstva národní obrany a Ministerstva vnitra.*“ To i dvě níže uvedené zprávy o vyšetřování napovídají, že hra využívá reálné dokumenty, kterými byly protokoly Vyšetřovací komise bezpečnostního výboru Ústavodárného národního shromáždění, konkrétně ze 30. a 31. července 1947.

Přestože drama *Porta Apostolorum* vychází z úředních dokladů o reálné události, masakru přibližně 800 německých civilistů v Postoloprtech, Žatci a okolí, který se stal během května a června roku 1945, autorovi nejde pouze o dokumentární zachycení konkrétního příběhu té doby. Jak napovídá věnování hry („*na paměť zhovadilým ideologiím, jako jsou například komunismus či fašismus, které říkaly, že je třeba vymyslet nového člověka, jenž bude hrdý a silný a pracovitý a bude mít smysl pro vyšší spravedlnost a život v kolektivu*“, 1), hlavním tématem je obecná lidská situace, v níž se nachází individuum v totalitním režimu, vydané napospas jak účelové propagandě „shora“, tak nejnižším lidským pudům často blízkých sousedů, maskovaným vzletnými slovy o očistě a nové společnosti. Proto je také hra, inspirovaná skrytě připravovaným poválečným vražděním (starosta se vrací s pokyny z hlavního města), proložena výpověďmi o věznění, rafinovaných donucovacích metodách, mučení a vznešených lžích, které analogií s komunistickými či nacistickými metodami povyšují konkrétní případ do obecného, nadčasového modelu mechanismu násilí.

Událostí, jíž postupně prorůstá motiv pomsty a vraždění, je oslava narozenin syna bohaté německé rodiny během letního odpoledne zhruba měsíc po válce, zpočátku nesená ve zdánlivě přátelském a susedsky smířlivém duchu. Paralelně s ní se rozkrývá milostný trojúhelník (syn, jeho dívka a její rádoby nápadník). Násilí hrozící uprostřed poválečné revoluční euforie, jeho předtucha, skrytá příprava, naznačený průběh i dopad na členy rodiny je od začátku přítomno jako nevyslovené téma, a ačkoli není popsáno ve scénických poznámkách, lze ho z narážek vytušit a později už přímo zaznamenat. Syžet je tak postaven na „zástupném“ a obsahově paradoxním příběhu – skoro celou dobu se totiž jen oslavuje a vraždění se začíná objevovat až v posledním obraze. Struktura hry je navíc kolážovitá, což vypovídá o nezvyklé interpretační otevřenosti díla. Autor však pracoval také s postupy dekonstrukce, když vytvořil poměrně nesourodý syžet, složený ze dvou vzájemně se prolínajících dějových linií, které nakonec vyústí do roviny třetí (shrnující pohled na zápletku ze

současné perspektivy). Formu hry dále naplňují roztržité obrazy, situace i repliky, náhlé časoprostorové stříhy a vložené citáty z literatury.

Bambuškův zdánlivě vyfabulovaný text je do jisté míry „skrytým“ zápisem divadla faktu (tzv. docudrama), kde fikce je spoluvytvářena rovněž údaji z dokumentů, a to skrytě i zjevně. Reálný předobraz hry připomíná fakt, že autor postavám vložil do úst výpovědi viníků i obětí, jak byly zaprotokolovány vyšetřovací komisí (na divadle tzv. metoda verbatim). Některé z postav – Marek, starosta Zicha – navíc částečně nesou jména skutečných aktérů. Naproti tomu je text prokládán zcizujícími citacemi z filozofických, teologických, beletristických či politických děl a dokumentů, včetně obskurních příruček asociativně se vážících buď ke konkrétní dramatické situaci (surrealistický princip analogie), nebo ironicky k těsně předchozí či bezprostředně následující replice (opakovaně je tak citováno z *European Patrika Ouředníka*, dále kupříkladu ze *Zjevení svatého Jana Theologa*, Stalinovy dedikace z Leninova životopisu vydaného roku 1952, z letáku určeného Schörnerově armádě wehrmachtu v květnu 1945, z knih Jeana-Paula Sartra, Františka Hrubína, Sigmunda Freuda ad.).

Drama je strukturováno do pěti metaforicky pojmenovaných obrazů: *I. Víte co... Pojedme do lázní!*, *II. Noc otevírá své brány*, *III. V objetí*, *IV. No pasaran!* (Neprojdou! – heslo ze španělské občanské války), *V. The Rest is Silence* („Zbývá už jen ticho“ – Hamletova poslední slova před smrtí). Hra je pak už prosta dalších předělů – z jedné roviny dění se plynule přechází do druhé, pouze někdy je přechod označen poznámkou „stříh“. Namísto scénických poznámek používá autor grafické emotikony, tzv. smajlíky. Plynulý tok dialogu je tak kromě záhlaví jednotlivých oddílů přerušován pouze vloženými citáty (např. po otcově zjištění, že syn má žvýkačku, autor vložil tento historicky zkreslující úryvek: „*Žvýkačky vymyslel jeden americký lékárník a v Evropě se začaly prodávat v roce 1903, rozšířily se ale hlavně v padesátých a šedesátých letech. Žvýkali je většinou mladí lidé, kteří tím vyjadřovali svůj postoj ke společnosti a neměli ještě v ústech plomby. Časopis Pionýr. Praha, 1987*“, 5).

Centrem dění je domácnost německého majitele továrny na pletivo Otta, jehož žena Maria je v obci váženou lékařkou. Na oslavu osmnáctin jejich syna Fritze přicházejí bývalí spolužáci (Gloss a Jakob, svérázná obdoba Hamletových přátel Rosencrantze a Guildensterna), s nimiž se kvůli válce několik let neviděl. Maria všechny hostí koňskou polévkou i masem, Otto slivovicí. Nejdůležitějším hostem je přehnaně bodrý starosta Zicha, bývalý koncentráčník, který se právě vrátil ze schůzky v Praze a nese prý samé dobré zprávy – tou nejradostnější je, že v rámci kompenzačních válečných strastí pojedou všichni do lázní (už z následného požadavku je zřejmá zručnost takového návrhu – předtím se totiž musí všichni nechat ostříhat, podobně jako v koncentracích). Proto tyto informace autor záhy shazuje citátem z *European* o tom, jak se vězni v koncentráku o plynových komorách domnívali, že

jsou to lázně. Týž ironizující postup Bambušek použil i v případě informace o první genocidě ve dvacátém století, již zase odrazil motiv starostou pokrytecky vylučovaného odsunu německy mluvících obyvatel, z něhož má Maria obavy („*MARIA: Takže odsud nebudeme muset odejít? – K první genocidě ve dvacátém století došlo v Turecku v roce 1915. Vláda napřed pozatýkala a postřílela 600 arménských rodin, které žily v Cařihradu, a odzbrojila a postřílela vojáky arménského původu, kteří sloužili v turecké armádě. A všichni Arménci dostali rozkaz vyklidit města a vesnice do čtyřiaadvaceti hodin a turecká armáda zaujala pozice u městských bran, a když lidé vyšli ven, všechny muže postřílela a ženy a děti poslala do vyhnanství do pouštních oblastí Mezopotámie. A čtyřicet let potom se Turkové shodli, že arménská genocida nebyla opravdová genocida, a většina Židů si to myslela také. Ouředník, Patrik: Europeana, Nakladatelství Paseka, Praha 2001. / STAROSTA: Ale co vás nemá... už je přece po všem... náš nepřítel byl váš nepřítel... jsme přece sousedé, přátelé, tak jsme tady žili... a tak taky budeme žít dál... to vám garantuji...“*, s. 17). Podobně starostův motiv koncentračnického prožitku, a tím i motiv potenciální viny německé rodiny na něm samém, autor zcizuje zprávou o koncentracích jako nikoli německém, ale ruském vynálezu („*STAROSTA: To je dobrý nápad... Posadme se přece, lidi zlatý... Já jsem hrozně rád. Myslím to upřímně. Od té doby, co jsem se vrátil... – Koncentrační tábory vymysleli komunisté v roce 1918, aby uspíšili vítězství revoluce a upevnili diktaturu proletariátu... v sovětských koncentračních táborech zahynulo patnáct až dvacet milionů lidí, a v následujících pětatřiceti letech v něm strávil část života každý sedmý dospělý občan Sovětského svazu. Ouředník, Patrik: Europeana. Nakladatelství Paseka, Praha 2001. – Když jsem byl tam, víte? Přišel jsem o pár mně nejbližších lidí...“*, 9).

Na oslavu, která se stále více utápí v alkoholu a banální konverzaci, jež má zastřít pravý stav věcí, dorazí také Marek, primitivní, ale o to temperamentnější policista, který rád střílí a permanentně žvaní východoslovenským nářečím (literární stylizace jeho těžko srozumitelné, emotivně však výmluvné hatmatilky je svěbytným slovesným gestem dramatika): „*Ta to je paradne... pul jednej poobedze a nigdze ani noha... zabera to... zabera to ohromne... pred tyždňom tutok jakyši poskakovali s vlajkami a ďalši še schovavali v sklěpoch... – mezi nama – ešče pred tyždňom bulo myslim uplňe rozumne byc schovany v sklěpe... nigdy človek nežna, odkial na něho Němčur vyskoči, že ano?“* (11) Jako poslední přichází opilý puberták Pavel, který před tím bloudil tmou a který se postupně odhaluje jako vyšinutá postava s hrubým slovníkem i chováním, jejíž samomluvy vnášejí do dění také motiv poválečného rabování („*PAVEL: [...] Voni to dávaj do svetrů? No to je luxus... [...] ...teď vůbec nevím kde sem... to je v prdeli... budu se jim hrabat ve věcech... budu hledat věci... budu nacházet věci... vyseru se tady, pak uslyším zvuk... a vyseru se na to hovnama [...] Jedu dál... prorážím si cestu dál do dalších místností... věci... prachy... ... jídlo... chlast... Prosím, pane Pavel, vstupte! Až po vás, pane pulič-lupič-prcič ☺“*, 33).

Zpočátku hry se Pavel marně dožaduje milostné přízně u Káti, s níž se setkává v paralelním hracím plánu kdesi za vsí. Káti váhá, zda jít na oslavu svého milého, a raději bloumá u řeky (motiv vody jakožto předtuchy vlastní smrti postavu vztahuje k Shakespearově Ofélii). Láká ji sice Fritz, ale odpuzují ji ostatní hosté („KÁTI: Říkal mi, abych přišla... já vím, že teď tam nemůžu... nevím proč, ale já těm lidem tam nevěřím... dělají pořád strašnej hluk...“, 16). Kátino předchozí odmítnutí Pavla a potvrzení vztahu s Němcem povzbudí v tomto prototypu skína agresivní sklony a Káti v pozdější scéně zabije. Do hry se tak dostávají motivy vyřizování si osobních účtů a privátní zhrzenost jako další z možných příčin řetězové agrese.

Káti nejsilněji ze všech cítí přicházející tragédii, je nejen Ofélií, ale i Julií a Kassandrou celé hry (analogicky pak i celková rozpolcenost připodobňuje Fritze k Hamletovi). Zlému tušení se snaží čelit útěkem, k němuž neúspěšně přemlouvá i Fritze. Jejich noční setkání – paralelně prokládané večírkem u Otty – patří k nejlyričtějším místům hry, jakkoli je i tato pasáž shozena kontrastujícím citátem (po citátu: „*Lidé ve městech si do domácností pořizují psy a kočky a želvy a morčata a krysy, protože nemá tvář nezradí ani v odcizeném světě. A mají své salóny krásy, tělocvičny, márnice a hřbitovy.* Jurajda, Oldřich: Milujte svého miláčka. Nakladatelství Hnědý obzor, Jablonec nad Nisou 1989“; následuje dialog: „KÁTI: Miláčku / FRITZ: Miláčku / KÁTI: Musíme odjet“, 30).

Mezitím si starosta začíná s německou rodinou pohrávat jako kočka s myší, kupříkladu se mu podaří políbit znejistělou Mariu (aluze na autentickou výpověď jednoho z vrahů, zde pronesená Glossem: „GLOSS: Neříká se mi to dobře, ale chci říci pravdu – teď a tady – ...do jedné vězenkyně jsem se zamiloval... když jsme dokončili doznání, tak jsem se s ní pomiloval... byla úplně vyčerpaná... ráno zemřela...“, 55). Vnější příkrov bodrých řečí a zvrácených společenských her (starosta navrhuje hru „Na Adolfa...“, v níž mají zúčastnění předehrávat Hitlerovy názory a za ně se pak pomyslně střílet) symbolicky předjímá události. S přibývajícím alkoholem se navíc odhalují skutečné postoje a záměry hostů („STAROSTA: [...] Toto je okamžik, na který jsme my, teda náš národ, čekali tři sta let, nebo jak dlouho. Marně jste nevyšli ze sklepů... ☺“, s. 48), které ještě podpoří i starostovy vojenské povely („STAROSTA: [...] Uzavřeme město. Nikdo nesmí projít... Marku, budeme potřebovat sto lopat a sto motyk – zapiš si to“, s. 48). Nakonec starosta dodá obvyklé fráze o dějinné nutnosti různé čistky (jedním z jejich projevů je i požár Ottovy fabriky, který je vidět z okna). Stále častěji se pak – což děj přeneso do další časové roviny – v ústech aktérů násilí objevují autentické citáty z vyšetřovacích dokumentů nejen z těsně poválečné doby („JAKOB: Učili jsme se píchat injekce do polštářů, vyrábět vitamin C... Starali jsme se o vězně, aby vydrželi [...] Aby vydrželi mučení až do konce, aby se mohli přiznat. Vždyť naše revoluce byla vysoce humánní... nemohla odsuzovat nevinné...“ / PAVEL: Řekli mi – pamatuji si to jako dnes: přijď dnes večer na radnici, budeme tě potřebovat. Já tam nechtěl jít. Já jsem musel! A byla tam řada lidí z našeho města...“, 54).

Rozverný večírek v továrníkově vile se tak pozvolna mění ve vyslýchání a týrání, zvrhlé nejen svou skutkovou podstatou, nýbrž i minulostí účastníků. Během Mariina výslechu se ukáže, že synův spolužák Gloss, jeden z komanda vykonávajícího pomstu na Němcích, je sám bývalý esesák. Druhý pomocník vražedného komanda, rychlokvašený kněz Jakob, který Mariu posléze přinutí k sebevraždě, reprezentuje další z možných motivů násilí – pomstu za smrt blízkých, v tomto případě za smrt Jakובה otce – kněze umučeného nacisty. A je to právě Jakob, kdo v závěrečném obrazu přechází do aktuální časové roviny – do roviny pragmatické (ne)reflexe nepříjemné minulosti: „*JAKOB: [...] Udělali jste ze svého minulého trápení byznys... Běžte s tím k filmu... [...] A ne aby vás napadlo tady stavět pomníky. Jen by na tom někdo chtěl vydělat. Zkurvený naučný stezky, zkurvený cyklotrasy, parkoviště, hřiště – zkurvený bufíky!! [...] ...tlustá černá čára... Konec prcání se svou minulostí.*“ (60) Do pozdější časové perspektivy ovšem patří i výpovědi obětí, které v závěru naznačují, za jakou cenu lze přežít totalitní praktiky a násilí („*OTTO: Mučení trvalo hodiny, dny, týdny, měsíce. Když se jim tvé doznání nezamlouvalo, musel jsi ho napsat znovu... nechtěli... nemohli tě zabít jen tak... potřebovali toto, aby měli argument... pro ty hlupáky tam venku... a pak to všechno spolky plameny a v nich tajné účtování!*“, 53). Motiv současné reflexe minulosti (respektive její absence), stále silněji vystupující v závěrečných obrazech hry, je jedním z ústředních témat celé Bambuškovy – nejen dramatické a divadelní – tvorby.

*Porta Apostolorum* se odlišuje od přímočařejších autorových dramát většími nároky na recipienty i inscenátory, jimž se předkládá zdánlivě nehotové dílo a očekává se, že si jej interpretačně dotvoří. V souladu s fragmentární podobou dramatu je i skutečnost, že některé motivace, charakteristické rysy, ba dokonce i národnosti některých postav jsou nejasné, významově rozostřené nebo jen lehce naznačené. Hra tedy vykazuje vyšší míru náznakovosti, přetržitosti a enigmatičnosti, jimiž se autor záměrně vyhnul přímé rekonstrukci událostí a snažil se vystihnout námět básnickou metaforou, asociativností a technikou koláže. Těmito prostředky se mu také daří navodit hrůznou atmosféru iracionální, postupně se uvolňující lidské krutosti, atmosféru, jež dost možná provázela i skutečné historické události.

Textovými podklady Bambuškovy inscenace se staly esej Martina Heideggera *Útěcha polní cesty*, dokumentace o události a též hra současného německého autora Rainalda Goetze *Svatá válka*. Kromě Bambuška se dokumentárním přístupem k divadlu zabývá brněnské Divadlo Feste vedené Jiřím Honzírkem nebo autorský režisér Jiří Havelka (například v inscenaci o činech bratří Mašinů *Já, hrdina*, DAMU, Disk, 2012). Bambuškovy hry však traktují také současná témata – kritizují konzumní společnost a globalizaci. Obsahy i uměleckými postupy tak jeho hry okrajově spadají i do takzvané coolness dramatiky (reprezentované například dramatiky Jiřím Pokorným, Markem Horoščákem a zčásti i Romanem Sikorou), která černě-groteskními prvky zobrazuje syrovou a drsnou realitu, fyziologické a psychiatrické úchytky a jejich projevy, zhoubné závislosti a kontroverzní sexuální témata.

### Ukázka

KÁTI: Už se s tebou nechci potkávat... už s tebou nechci nic mít.

PAVEL: A na to pozor... tohle si vysvětlíme, jo?

KÁTI: Už se stalo.

PAVEL: Jaký: *Už se stalo!*?

KÁTI: Odjedu odsud... nebudu tady... nechci tady už žít.

PAVEL: Ha, ha, ha...

KÁTI: Běž!!!

PAVEL: No, tak teda dobře. Pamatuj, že tohle si ještě vysvětlíme, ano?

KÁTI: Běž pryč.

MAREK: Ta či som krásne vyfiňteny. Ano. Ano. Ano. Tak je to v kľuďe. Som predsik stražca poriadku... ta nech tak i vyžeram... Někako še mi tam nekce... znova še pred kymši pretvarovať... dofrasa, jak ja to neznašam... tam mam ja vobec tu pozvaňku? Do rici, ja som ju hadam stratil [...] A dobra nalada je v rici-to som ja poriaaadne hovenoo... ta ešče šebe vyzradim... dneška, keď je všicko tak nadherňe naaranžovane... Fúj!!! To som še zľakol... Ááá – tutok je – hurááa – pozvanku mam – ta možem šebe isc...

PAVEL: Tý volé...tak vona na mě takhle?!!! Počkej, až budu mít tu bouchačku... počkej... ..ještě tě příležeš... ještě se ukáže... nenecháme to jen tak... kdy říkali, že tam mám přijít? V podvečer – až se setmí – tak, jdu se pořádně vyspat... mám pocit, že to budu asi potřebovat... ať tak nebo tak – ta mi dala – tohle fakt musím zaspát. Kurva to je piča blbá!!! Káti?!!! TY! STEJNĚ JSI BLÁZEN... DEBIL... VŠICHNI TO O TOBĚ ŘÍKAJÍ... POBOŽNEJ MISTNÍ BLÁZEN PO SVOJÍ BÁBĚ ZASRANÝ!

VŠICHNI: Ko, ko, ko, ko, ko, ko, ko, ko, ko, ko... kóóóóninááá – jak se ta lodička pohupuje... ko, ko, ko, ko, ko, ko, ko, ko, ko... kóóóónináááá – jak se ta lodička houpá...

STAROSTA: Já nevím...já už jsem šest let nezažil takovouhle euforii...nepamatuji se, kdy jsem měl z jídla takovou euforii... bože, mně je tak dobře...

OTTO: To jsme rádi.

STAROSTA: Jo? No, tak to je fajn, co říkáte...? Já jsem normálně opilý.

GLOSS: No, já musím říct, že se mnou to taky pěkně hnulo... a to už jsem stihl ledacos sežrat...

JAKOB: (*řihne si*) Pardon... já se úplně stydím, jak je mi dobře... co, červenám se...?

FRITZ: Nezapomeňte si utřít pusy...

(14–15)

### Vydání

*Porta Apostolorum*, 2004.

### Překlady

Německy (2004): *Porta Apostolorum*, přel. Katka Raeberová; (2008): přel. Katharina Schmi-dová.

**Uvedení**

Premiéra 25. 9. 2005 – La Fabrika, Praha, režie David Czesany.

**Adaptace**

2006 *Pryč!*, dramaturgie, Český rozhlas 7 Radio Praha, režie Julek Neumann, prem. září 2006.

**Ceny**

Cena Alfréda Radoka, dramatická soutěž, 2. místo, 2004.

Cena Sazky a Divadelních novin v oboru alternativního divadla (za projekt Perzekuce.cz), 2006.

Cena Nadace RWE a Barrandov studio za filmovou verzi hry – scénář *Případ Postelberg*, 2008.

**Reflexe**

První část několikadílného projektu vychází z jeho divadelní hry *Posta Apostolorum*, která letos získala Cenu Alfréda Radoka. Jejím tématem je jedno z bolavých míst novodobé české historie – na přelomu května a června 1945 bylo během několika dnů v Postoloprtech pobito téměř osm set Němců, většinou civilního obyvatelstva. Miroslav Bambušek se pokouší strhnout z rány strup a vymýt ji – pohledem, který ani nezačíná, ani nekončí v několika dnech před šedesáti lety.

Vladimír Lábus Drápal: „Nechci se propadnout do nějaké díry po minulosti“, *Právo* 26. 5. 2005 (příl. *Salon*, s. 1).

Špinavé stěny, hromada písku, staré vyřazené pneumatiky, na něž jsou postupně jako odpad dějin odkládány mrtvolky obětí [...] – to všechno organicky vyrůstá právě z tohoto drsného prostoru. Inscenátoři [...] rozehráli, nasvítili a „vyloupili“ z šera fabriky každičkový detail, hrají nejen u stropu, ale i pod pódiem, doslova pár centimetrů pod vašim zadkem (hulvátské ataky Pavla, agresivního českého „skina“ tohoto příběhu). Nehrají se tentokrát dokumentární „velké“ dějiny, hrají se malé a nejmenší dějiny, nevinný mejdan jedné rodiny koncem války – oslava narozenin mladého Fritze (tragického Romea tohoto příběhu, jehož Julií je Káti a Tybaltem Pavel). Na mejdan se dostaví, vrátiv se právě i s pokyny z hlavního města, nesnesitelně boдрý místní funkcionář, Starosta. Hraje si s rodinkou jako kočka s myší, a dokonce ještě svede Marii. Kdepak, nikdo vás odtud nevyhodí, přátelsky utěšuje německy mluvící rodinku, mám pro vás naopak překvapení: pojedete do lázní! (I nacisté, jak známo, oznamovali Židům plynové komory touto cynickou metaforou). Zbytek už známe – z prvního dílu projektu. Vraždičí bestii – opět nešlo o náhodu – je tu nakonec i bývalý esesák (snad jen to vyetované předloktí nebylo právě pro tuto identifikaci zvoleno šťastně). [...] Vizuálně strhující inscenaci bych snad vytkl jedině zbytečné potlačení probleskujících historizujících reálií a orientujících identifikačních znaků jednotlivých postav. Od počátku mnohdy tápeme, kdo jsou Češi a kdo Němci.

Vladimír Just: „Divadelní zápisník (I): Perzekuce.cz – Případ Postelberg“, *A2* 2005, č. 3, s. 10.



Hra se zaměřuje na divoké vysídlování Němců těsně po válce, při kterém došlo k masovým popravám v Žatci a Postoloprtech, jsou tam dokonce tři skutečná jména, která se vážou k těmto událostem. A protože příběh je ve svém vyznění neradostný, syrový, tak proto pro něj byla vhodná holešovická fabrika [...]. Ten industriální prostor si uchoval jakousi tovární špinavost a autenticitu, nějaká zařízení tam zůstala a dalo se to dobře do té inscenace dát. Já jsem si ten útvar pojmenoval jako dramatickou báseň a to znamená, že v tom textu jsou zkratky, stříhy, i to vyjádření jsme se snažili říkat znakem, případně v metafoře. Třeba celá úvodní scéna se odehrává frontálně proti divákovi. Ti lidé se prakticky nedívají jeden na druhého, ale stojí vedle sebe v řadě...

David Czesany: „Porta Apostolorum – báseň ve špinavé továrně“  
(rozhovor vedl Vilém Faltýnek), Neděle s Rádiem Praha, Český rozhlas 7, 18. 12. 2005,  
online: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/nedele/porta-apostolorum-basen-ve-spinave-tovarne> [přístup 6. 6. 2013]

Autor Miroslav Bambušek zve diváky na skromný večírek v malém městě. Fritz slaví narozeniny, gratulovat přicházejí jeho bývalí spolužáci, objevuje se pan starosta, policajt a další. Maminka všechny hostí koninou, připíjejí si na zdraví a čekají, až zapnou elektřinu. Vše probíhá ve třech časových rovinách, které se prolínají. Aktéři hry nás zavádějí do poválečné doby – návrat z koncentračního tábora, dále do let padesátých až do současnosti, kdy probíhá zúčtování aktérů. Postupně odkrývají své svědomí [...]. Projekt inscenace *Porta Apostolorum* se řadí mezi velmi zajímavé [...] svou groteskní děsivostí. Věřte, zamrazí vás, i když budete sedět na teplé přikrývce, posilníte se grogem a případně se zabalíte do deky.

Josef Meszáros: „Děsivá groteska v bývalé slévárně“, *Scéna.cz. – 1.kulturní portál*,  
online: <http://casopis.scena.cz/index.php?o=1&c=5417&r=10> [přístup 6. 6. 2013]

### Slovo autora

Řešil jsem Balkán, ale co bylo za humny, jsem v podstatě nevěděl. To mě nakoplo a moje cesta k zpracování materiálu šla už jistým směrem – začal jsem se pít po dokumentech a zjistil, že to je ono. Rodil se dramatický text a s ním přišlo i téma celého projektu: Perzekuce 1939–1945.

„Nechci se propadnout do nějaké díry po minulosti“ (rozhovor vedl Vladimír Drápal),  
*Právo* 20. května 2005 (přil. *Salon*, s. 1).

Politické divadlo nechápu jako divadlo, které pojednává o přiblblých komunistech či jiných zajeбанých fašistech někde mimo čas a prostor. Politické divadlo je pro mne divadlo, které reflektuje běžné bolesti obce, kde se nachází, kde žije, kde dýchá. Když rezonuje s tím, co se právě děje kolem něj. A je jedno, jestli tou obcí je Praha, Brno, Ostrava, Kladno, Kokovice, Novgorod nebo rezervace kanadských indiánů. Politické umění má působit jako kulturně sociální komunikační kanál společnosti či komunity [...]. Takové divadlo má obrovský a vskutku léčivý smysl. U nás – pokud vůbec je – se potácí v úplných zárodcích.

„Pohřběme zkostnatělé české divadlo“, *Divadelní noviny* 2010, č. 5, s. 2.

### **Bibliografie odkazů**

RECENZE: J. Machalická, *Lidové noviny* 26. 10. 2005; R. Hrdinová, *Právo* 7. 11. 2005; V. Just, *A 2* 19. 10. 2005; O. Vlčková, *Reflex* 2005, č. 42; J. Meszáros, *Scéna.cz – 1. kulturní portál*, online: <http://casopis.scena.cz/mesh/print.php?id=5417&t=1> [přístup 6. 6. 2013]; J. Bohutínská, *Divadelní noviny* 2005, č. 18; V. Just, *Literární noviny* 2010, č. 18; V. Hulec, *iDNES* 8. 9. 2010, online: <http://www.divadelni-noviny.cz/miroslav-bambusek-v-dobe-miru-mysli-na-vaiku-doplnek-rozhovoru> [přístup 6. 6. 2013].

Vladimír Just