

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Bakalářské studium

Operní zpěv

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**OPERA RUDÁ MARIE, VZNIK DÍLA A PŘÍPRAVA
INSCENACE**

Daniel Klánský

Vedoucí práce: Prof. Magdalena Hajóssyová

Oponent práce: Vladimír Doležal

Datum obhajoby: 6.6.2016

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Bachelor study

Opera singing

BACHELOR THESIS

**RUDÁ MARIE (RED MARY),
MAKING OF THE OPERA**

Daniel Klánský

Thesis advisor: Prof.Magdalena Hajóssyová

Examiner: Vladimír Doležal

Date of thesis defense: 6.6.2016

Academic title granted: BcA

Prague 2016

Abstrakt

Opera Rudá Marie, strhující a naprosto originální projekt Jana Kučery, mladého skladatele a dirigenta. Tato práce vypráví nejen o ději a hudbě této opery, ale také o její přípravě a nastudování.

Klíčová slova:

Rudá Marie, opera, Nová scéna, Národní divadlo, Jan Kučera, Oldřich Kaiser, Jiří Lábus, Bureš, Jitka Svobodová, Josef Škárka, Daniel Klánský, Michal Kubečka, Matěj Ruppert

Abstract

Opera Red Mary, fascinating and original piece from young composer and conductor Jan Kučera. This thesis is about the story of the opera and music, but also about making of the performance.

Keywords:

Rudá Marie, Red mary, Opera, National Theatre, Jan Kučera, Oldřich Kaiser, Jiří Lábus, Bureš, Jitka Svobodová, Josef Škárka, Daniel Klánský, Michal Kubečka, Matěj Ruppert

OBSAH

1. Úvod a osobní zkušenost
2. Postavy
3. Děj
4. Důležití tvůrci Rudé Marie
5. Příprava inscenace
6. Pěvecké a herecké party
7. Hudební složka
8. Závěr

SEZNAM PŘÍLOH

Fotografie

- 1.Kuchyně u Tluchořových
2. 3.Obraz před příchodem Vedoucího a začátkem schůze
- 3.Děsivé panenky
- 4.Schůze
- 5.Bez názvu- scéna

I. ÚVOD A OSOBNÍ ZKUŠENOST

Symbyly komunistického režimu, absurdita, černý humor, parafráze různých operních stylů, citace, dadaistické kostýmy i scénografie – to je opera Jana Kučery s názvem Rudá Marie. Premiéru mělo toto dílo Jana Kučery v květnu roku 2015 na Nové scéně ND a od té doby se dočkalo více než deseti repríz (k dubnu 2016) a další jsou pak plánované na konec roku 2016 a začátek 2017.

Opery se odedávna v zásadě dělí na vážné a komické. Přemýšlím kam, do jakého šuplíčku, máme zařadit operu Rudá Marie? Střídá se zde humor s nadsázkou, ale dotkne se nás i mrazivá realita doby komunistické totality. Diváka ihned zaujmou podivné, stylizované, klaunské kostýmy, které na první pohled nemají opodstatnění, ale při hlubším zamyšlení naprosto úžasně dokreslují celý rámec této inscenace.

Ačkoliv opera je hrána téměř každý měsíc, a i přesto, že jsem na každé repríze přítomen, nikdy jsem ji neviděl z hledišť jako divák. Vybral jsem si toto dílo jako téma své bakalářské práce, neboť zde, na Nové scéně, se mi dostalo před rokem příležitosti nastudovat dvojroli básníka Mirko Hýla a komunistického vedoucího Staňka. Myslím, že již samotné jméno „Mirko Hýl“ dává tušit, že se jedná o něco veselého a absurdního. Jak také jinak, když libreto vzniklo na námět jedné epizody z dnes již kultovního, nekonečného rozhlasového seriálu Tluchořovic rodinka z dílny autorské dvojice Kaiser – Lábus. Ze všech mnoha epizod, kterými se Jan Kučera coby Tluchořovic fanoušek bavil, ho zaujala epizoda s názvem Staliňák, která byla vysílána na dnes již neexistujícím Rádiu Golem 16. listopadu 1992. Když po šestnácti letech začal hledat Jan Kučera nějaký námět na operu, poslouchal si znovu staré nahrávky Tluchořů a zjistil, že Staliňák je přesně to, co potřebuje. Na rozdíl od tvorby scénické, kterou Kučera již od studentských let psal při spolupráci s různými divadelními scénami vždy pro konkrétní inscenaci, zde vůbec nebylo jisté, zda se opera bude provádět, jestli se někdo ujme realizace. Protože ale autor nespěchal, psal pomalu klavírní výtah, zatím jen tak pro sebe, jak se říká – „do šuplíku“ - a dokončil ho asi po roce. Nicméně v roce 2010 měl příležitost uvést ukázkou na divadelním představení „U Tluchořů“, při kterém Kaiser a Lábus improvizovali rodinkovské scénky na náměty publika. Tehdy jsem seděl v publiku a již tenkrát mne dílo velice zaujalo. Na toto představení přišli hlavně skalní fanoušci Tluchořových a ukázkou, ve které účinkovala sopranistka Zuzana Marková s Petrem Wajsarem, se velmi líbila. Ale zaujala i autory, tedy pány Kaisera a Lábuse. A tak se Jan Kučera pomalu pustil do instrumentální verze opery. Od začátku měl představu menšího, produkčně nenáročného nástrojového obsazení, které musí být zejména barevně zajímavé. Na Nové scéně výsledné obsazení tvoří komorní orchestr o osmnácti hráčích.

Obsazení orchestru:

flétna (pikola)
hoboj
2 klarinety (basklarinet)
fagot
2 lesní rohy
2 pozouny
harfa

syntetizátor (zvuky: klavír, cembalo, piano Fender Rhodes, varhany, kostelní varhany, smyčce doprovodné)
Perkuse (činely, velký buben, bubínek, triangl, tom – tom, tam-tam, ozvučná dřívka, flexaton, xylofon, zvonkohra a zvony)
I. a II.housle
viola
2 violoncella
kontrabas (pětistrunný)

Jak již bylo řečeno, Tluchořovi nadchli Kučera v devadesátých letech ještě jako posluchače Pražské konzervatoře a společně s několika spolužáky, kteří se podobně jako on bavili osudy této rodinky, si navzájem půjčovali starší díly natáčené ještě tehdy na kazety. Jan Kučera říká, že tímto seriálem je v dobrém slova smyslu poznamenána řada muzikantů, a když se sejde třeba s violoncellisty Vítkem Petráškem a Markem Elznicem, s violistou Karlem Untermüllerem, ale i s hercem a skladatelem Ondřejem Brouskem, je jejich konverzace prokládána desítkami nejlepších hlášek z mnoha dílů rodinky Tluchořových.

Jan Kučera se již během studií na Pražské konzervatoři věnoval tvorbě scénické hudby, působil jako klavírista a skladatel v Divadle v Celetné. Tam se setkal s mladými herci, tenkrát čerstvými absolventy DAMU, ze kterých vyrostly známé herecké osobnosti, jako je například Marek Taclík, Matěj Hádek, Hynek Čermák a další. Ve spolupráci s nimi, v souboru CD 94, poznal Jan Kučera velmi zblízka divadelní práci se všemi aspekty, vnímal příbuznost mnoha prvků při vzniku inscenace v paralele se světem hudebním. Uvědomil si, že například stylová čistota, cit pro atmosféru, načasování pointy a dramatický oblouk jsou stejně důležité v práci divadelní jako skladatelské. Takže komponování scénické hudby a život v divadelním prostředí byly již tenkrát Janu Kučerovi vlastní. Je autorem zhruba třiceti scénických hudeb k inscenacím pro mnoho českých divadelních scén.

O vzniku libreta řekl Jan Kučera, že je opravdu skoro doslovně přepsáno z improvizovaného dílu „Staliňák.“ Někde přidal pár svých oblíbených replik z jiných dílů, jinak do předlohy nezasahoval. Pouze v místě, kde se jedná o krycí jména spolupracovníků StB, některá z nich přidal. Je pravda, že pod některými krycími jmény, která na scéně zazní, byly v seznamech StB vedeny veřejně známé osobnosti naší současné kulturní scény, ať už s StB aktivně spolupracovaly, či nikoli. Kučera řekl doslova – „Není to jejich dehonestace, je to historický fakt, na kterém nelze nic měnit. Těm, kdo krycí jména vymýšleli, rozhodně nelze upřít invenci a až jistý druh poetiky.“

Tluchořovi jsou založeni na naprosto nenapodobitelném herectví Oldřicha Kaisera a Jiřího Lábuse, na jejich nezaměnitelných hlasech, na jejich improvizacním talentu, na ojedinělé schopnosti ztvárnit ve dvou lidech všechny role v seriálu a v neposlední řadě na tom, že si sami ze sebe umějí dělat velkou legraci. Můžeme samozřejmě přemýšlet o tom, jak se toto vše dá v opeře nahradit.

Co mne na Rudé Marii osobně nejvíce zaujalo? Je to nejen komika a úžasné převedení skvělého humoru do hudby, nejen to, že mi je tento humor blízký, ale také fakt, že Rudá Marie je skutečně soudobá opera. Je to samozřejmě jen můj názor, ale v dnešní době je zvláštní a možná skoro zbytečné psát opery na antické náměty či již zpracovaná témata. Považuji za lepší tvořit opery nové a aktuální. Rozhodně to

považuji za zdravější přístup než umisťovat do oper z dob dřívějších ideje, které v nich nejsou a pokoušet se násilně přetvořit věci původní. A zvláště v dnešní době je potřeba připomínat a poukazovat na takové věci, jako je lidská hloupost, nepřejícnost, záškodnictví, udavačství a další negativní vlastnosti, které jsou patrně veškerému lidstvu samozřejmě odnepaměti vlastní. Ale jsou to také vlastnosti v totalitních režimech podporované a tolerované. U nás necelých třicet let od pádu komunistické diktatury počet voličů KSČM stále stoupá, lidé jsou zase prodejní „za koblihu“ a místo aby pracovali sami na sobě, vzdychají po starých časech. Rudá Marie a úžasný humor Kaisera a Lábuse si přesně z této malosti a podlosti utahuje.

Ačkoliv Rudá Marie nemá být politickou satirou, je dobře, že v opeře na ni nacházíme odkazy. Často slýchám, že téma komunismu a legrace či stížnosti na dobu před rokem 1989 jsou už ohrané a zbytečné. Máme snad tvrdit, že je stejně tak ohraná tematika holocaustu, Hitlera a druhé světové války? O těchto událostech se píše stovky knih ročně, točí se nespočet filmů a je to správné, neboť na tyto hrůzy se nesmí zapomenout. Proč by to mělo být jinak s komunismem? Na školách se příliš neučí o vraždách, likvidaci lidí, znárodnování a ničení snů, udávání a degradování lidí na občany nižší kategorie. Poslankyně Semelová si dovolila na obrazovce České televize sdělit, že zločiny komunismu jsou přeháněné a nereálné. Máme tedy zapomenout na tisíce mrtvých u nás? Na milióny obětí marxismo-leninismu v Sovětském svazu, Vietnamu, Kambodži, Číně a všech dalších zemcích, kde se vlády řídily a řídí touto zrudnou a zvrácenou ideologií?

Zde bych se rád zastavil u pocitu, který zde popisují. Já jsem se narodil na začátku devadesátých let, vlastně ve stejném roce, kdy vznikl tento díl Rodinky Tluchořovic. Mnozí mí vrstevníci netuší, jaká vlastně byla ta doba od roku 1948 do roku 1989, neznají důležitá data a jména osob, která jsou s touto dobou neodmyslitelně svázaná. Argumentují tím, že je to minulost, a často slyším názory, že to tak zlé nemohlo být. A když právě na Rudou Marii přijdou takoví diváci, tak vůbec netuší, co byl Stalinův pomník, kde stál, jaká byla historie jeho vzniku a zániku, jsou jim cizí odkazy na prezidenta Gottwalda nebo kubánského prezidenta Fidela Castra a všechny další symboly, které se na scéně objevují. A pokud tato jména znají, jsou to pro ně jen prázdné termíny a na rozdíl od zločinců nacistických vůbec nemají představu, jakými zrudami tyto představitelé jedné z nejhorších ideologií v historii byli. Přesně toto bylo inscenaci vytknuto v jedné recenzi. Když se nad tím zamyslím, nemá to podle mne logiku. Vždyť valná většina veškeré dramatické a literární tvorby popisuje minulost někdy i velmi dávnou, a tak by přece mohl být argument k jakékoliv hře, která se odehrává kdykoli v historii, že se na to přece nemůžeme pamatovat a těžko lze pochopit některé odkazy a skutečnosti tam popsání. Pamatuji si, jak mě při zkouškách oslovil starý, ošuntělý člen orchestru a řekl mi, že s ideou opery nesouhlasí, protože už historie ukázala, že vše bylo jinak. Řekl jsem mu, že komunismus je ideologie spojená s krádežím, ničením lidských snů a vražděním lidí - a to nebude a není nikdy ani překonáno ani změněno, jen si to musíme pamatovat. Myslím, že i díky své rodině a své zálibě ve velmi odborném studiu historie si umím více než většina vrstevníků minulou dobu představit. Reálný obraz vidění a znalosti termínů a jmen z minulosti se mi však ukázal ve chvíli, kdy operu navštívili mladší diváci mezi jedenácti a čtrnácti lety. Vzhledem k několika ne zcela slušným narážkám v opeře jsem byl poněkud nervózní, aby se snad děti nezkažily. Ve třetím obraze opery se Rudá Marie (Jitka Svobodová) v roli staré senilní komunistky zajímá, co to znamená slovo „porno“, jelikož žije natolik v minulosti, že se s podobným termínem ještě nesetkala. Zpívá proto dlouhou a brilantní koloraturní árii „Co to je porno?“ Následně jí Vedoucí Staněk (Daniel Klánský) uděluje krycí jméno Kabrhelová. Po

skončení opery jsem se zajímal, zda děti opeře rozuměly, a zjistil jsem, že dnešní mládež samozřejmě ví, co to je porno, ale samozřejmě vůbec netuší, kdo to byla Kabrhelová.

I z toho důvodu Jan Kučera vyžadoval, aby byl do programu umístěn slovníček pojmů a vůbec i další vysvětlivky k ději, jelikož vzhledem k tomu, že jde o jeden díl z více než tisíce (konkrétně jde o epizodu číslo 50 - Staliňák), některé věci nejsou naprosto jasné.

Pro příliš mladé či příliš zapomnětlivé posluchače jsou ve Slovníčku pojmů tyto vysvětlivky:

Lidové milice (zkratka LM, nazývané také „pěst dělnické třídy“) - dělnické bojové jednotky KSČ, vznikly původně na obranu podniků po znárodnění v roce 1948, a to na obranu před jejich původními majiteli, dále zastrašovaly politické protivníky. Po roce 1950 byly předurčené k součinnosti s SNB při likvidaci „protistátních živlů“.

Laos - totalitní komunistická země v jihovýchodní Asii.

Dále jsou zde i odstavce vysvětlující, kdo byl **Vladimír Ilji Lenin, Klement Gottwald, Fidel Astro, Rosa Luxemburová, Václav Klaus i Marie Kabrhelová**. U ní se dočteme, že byla původním povoláním švadlena, poté od roku 1974 předsedkyně Československého svazu žen (který velmi úzce spolupracoval s KSČ) a poslankyně Sněmovny národů Federálního shromáždění až do roku 1989. Dále je ve slovníčku uveden i pojem Internacionála a Gastrogel. Na konci se dočteme i něco o Kotkovi – záhadná postava ze seriálu Rodinka. „Ačkoliv figuruje v mnoha dílech, nikdy nebyl slyšet jeho hlas a informace o jeho životě jsou jen tajemně naznačovány....“

I přes všechna výše uvedená fakta však Jan Kučera tvrdí, že jeho Rudá Marie není dílo politické a všechny narážky na minulý režim jsou jen doplňující, dílo si spíše dělá legraci celkově z lidské hlouposti, buranství, škodolibosti, z touhy škodit a krást, z malých a krutých záškodníků, kterých je a bylo v každé společnosti stále mnoho. Bunkr plný bolševiků je podle něj spíše symbol či ilustrace. Nakonec se však kontroverzní opera stala záležitostí lehce politickou i díky době, ve které byla prováděna. Ve třetím obraze totiž zazní dialog mezi postavou Vedoucího Staňka (Daniel Klánský) a Pátí (Josef Škarka), kdy Vedoucí zpívá „budeš mít nový krycí jméno“ a Pátá na to: „Mně by se líbilo třeba Bureš“. Vedoucí: „Bureš - to už je vobsazený“. I další krycí jména, která vzápětí zazní (Falmer, Kato, Mirek, Kapela, Honza, Herec, Pinel, Klíma, Rony) jsou velmi kontroverzní a v seznamech pod nimi najdeme velmi významné osoby kulturní i politické. Právě prve jmenovaný Bureš je přisuzován současnému ministru financí Andreji Babišovi a jde o všeobecně známý fakt. Při zaznění této pasáže publikum vždy reagovalo asi nejvíce čitelně. Byla místa, kde publikum často tleskalo či hlasitě reagovalo nejen na závěrečné děkovačky, ale i po vždy brilantním výkonu Jitky Svobodové v árii „Co to je porno“ (za celou svou roli byla následně nominovaná na cenu Thálie), či po strhující a originální kubánské sambě a duetu „Kotek, ten je na Kubě“. Zde však reagovalo naprosto jinak. Krycí jméno Bureš není zmíněno v žádné technicky náročné pasáži či po větším efektním celku, přesto po jeho zaznění často začala velká část hlediště tleskat, někteří naopak vrtět hlavou. Neúmýslně se tak Rudá Marie stala aktuálně politickou, a to obzvláště poté, co představení navštívil velký obdivovatel opery a stejně tak velký protivník Andreje Babiše, - mimochodem bývalý zástupce jeho funkce ministra financí - Miroslav Kalousek. Po prvním shlédnutí Rudé Marie naplánoval na své narozeniny a narozeniny knížete Schwarzenberga hromadnou návštěvu této opery. Koupil více

než 400 lístků a následně oficiálním dopisem pozval celou poslaneckou sněmovnu a další významné veřejné osobnosti na reprízu v prosinci 2015. Pozvání na operu přijal například premiér Bohuslav Sobotka, většina ministrů za KDU-ČSL a ČSSD, přišel dokonce i kardinál Duka. Babiš však účast na opeře své straně zakázal. Takže i do aktuální politiky Rudá Marie zasáhla. I přesto všechno si Jan Kučera stojí za tím, že toto nechce a zdůrazňuje, že jde hlavně o ztělesnění jeho oblíbeného rozhlasového seriálu a komického náhledu na lidské postavy v ní vytvářené dvojicí geniálních herců. Mimochodem - v celé opeře Rudá Marie není ani jedna jediná pozitivní postava.

Postavy a obsazení v opeře Rudá Marie :

Páťa Tluchoř , <i>bývalý milicionář</i>	baryton (Josef Škarka)
Božena Tluchořová , <i>jeho žena</i>	soprán (Jitka Svobodová)
Mirko Hýl , <i>básník</i>	baryton (Daniel Klánský)
Rudá Marie , <i>Pátova známá ze starých dob</i>	soprán (Jitka Svobodová)
Klíčník <i>v bunkru, jinak hospodský</i>	basbaryton (Michal Kubečka)
Vedoucí Staněk , <i>šéf ilegální buňky</i>	baryton (Daniel Klánský)
Staliňák , <i>starý komunista</i>	tenor (Matěj Ruppert)
Němé role (či téměř němé)	
Důchodce 1	Karel Weber
Důchodce 2	Miloslav Majzlík

Osazenstvo na schůzi, lidé na ulici:

Jana Hudlařská	Marcela Šiková
Lída Böhmová	Růžena Havlová
Jana Heuerová	Jarmila Šimonová,
Marie Syrová,	

Černé divadlo

Ivo Jirásek

Petr Münch

(Dvojroli Boženy a Rudé Marie a dvojroli Mirko Hýla a Vedoucího Staňka představuje vždy jeden zpěvák)

Odehrává se v Praze v roce 1992

2. POSTAVY

Dříve než všechny postavy jednotlivě představím, rád bych se dotknul důležité věci, a to kostýmů. Proč vlastně kostýmní výtvarnice Zuzana Bambušek Krejzková zvolila již výše zmíněné předimenzované, až klaunské kostýmy připomínající téměř japonské divadlo ve spojení s civilními šedými obleky pro kompars? Upřímně řečeno - ze začátku se mi to příliš nezamlouvalo. Nakonec jsem však přišel na to, že toto řešení je nejen výsledně velmi zajímavé, ale také velice logické. Všechny postavy v opeře jsou v povědomí velké skupiny lidí, kteří jsou fanoušci a posluchači Rodinky Tluchořovic. Známe to asi všichni z vlastní zkušenosti. Když čteme knihu, naše fantazie nám vytváří podoby všech postav, které tam vystupují. A proto vždy, když se dělá jakákoliv adaptace čehokoliv, je velmi složité divákovi nabídnout nový obraz pro jeho fantazii. Buď tedy divákova mysl přijme novou podobu hrdiny, kterého zná z knihy či rozhlasu, a zapomene na tu původní, kterou má ve své představě. Anebo ji prostě neakceptuje a následkem toho odmítne přijmout i celkové vyznění díla. Prapodivné kostýmy v Rudé Marii propůjčují postavám jen jisté atributy, ale nevytváří podobu, kterou bychom si přiřadili k osobě, kterou známe z rozhlasové hry. A v tom tkví jejich výhoda. Pokud však postavy neznáme, pojďme si je představit.

Páťa Tluchoř (v rozhlasovém seriálu Oldřich Kaiser, v opeře Josef Škarka)

Naprostý primitiv, otec rodiny, která žije v Praze na Žižkově, je asi 55 let starý. Bývalý milicionář a agent StB, kde nosil krycí jméno Šakal, Kojot a Šedý Běďa. Nemá žádné morální zásady, je to sobec, kterému se stýská po „starých dobrých časech“. Narodil se v Rožmitově, ale v díle 119 tvrdí, že se narodil v Berouně. Jako jinoch se účastnil projevu Klementa Gottwalda na Staroměstském náměstí. V mládí ničil ve své rodné vesnici vše, co mu přišlo pod ruku. Střílel slepice, podpálil seník, lámal stromy. Později většinu občanů vesnice udal. Za války, ještě jako dítě, udával gestapu. Je mu vlastní bezbřehá krutost, zákeřnost a podlost. Na jeho fyziognomii je nejvýraznější dolní předkus, dle Páťových slov zákus. Způsobil si ho skokem do vypuštěného bazénu a od té doby má charakteristickou výslovnost. Páťa je menší postavy, má neustále rozčuchané vlasy a je věčně neoholený. Doma chodí v pyžamu nebo v teplácích, do společnosti si bere sportovní soupravu, kterou považuje za sváteční oblek.

Neodmyslitelně k němu patří láhev piva a cigarety.

Před převratem vyráběl v ČKD hlavně hlavně. Nyní je nezaměstnaný, s občasnými příjmy z pochybného podnikání nebo krátkodobých pracovních poměrů - krátce zaměstnán jako výrobce budek pro ptáky u firmy Pěnkava, hlídač parkoviště, revizor, vymahač dluhů nebo nájemce veřejných záchodků. Neúspěšně kandidoval na prezidenta republiky s počtem jediného kladného hlasu. Účastnil se několika konkurzů, například na rozhlasového hlasatele, ale v zásadě je to parazit, který svou nečinnost omlouvá tím, že zadané práce jsou „pod jeho úroveň“, a na celou rodinu nechává dřít svou ženu Boženu. Občas se pokusí o drobný podvod, což se mu většinou vymstí. Po těle má vytetováno několik hesel, mimo jiné „Ať žije košický vládní program!“. Jeho jedinými kamarády jsou Kotek (ten ho ale systematicky podráždí) Mirko Hýl (z nouze ctnost) a sešlost primitivních hospodských povalečů v hospodě U Stromu.

Božena Tluchořová (v rozhlasovém seriálu Jiří Lábus, v opeře Jitka Svobodová)

Páťova žena. Spolupracovnice StB, krycí jméno Rettigová. 55 let. S Páťou má dvě dospělé děti. Pravdomluvného, hodného a naivního syna Patrika (Oldřich Kaiser), který je s ostatními v rodině v rozporu a nesouhlasí s jejich názory a postoji. Ze svých ideálů postupně slevuje a stane se z něj nešikovný policista. A dceru Růženu (Oldřich Kaiser), pubertálně zastydlou, milující diskotéky a vydělávající si na živobytí občasnou prostitucí. Do rodiny patří ještě Růženin malý syn Dominik, u kterého se dlouho spekulovalo o tom, že jeho otcem je Mirko Hýl. Později se ukázalo, že ho má Růžena se záhadným Vietnamcem jménem Jang-c'-tiang.

Božena Tluchořová působí dojmem dobrosrdečné, typické české mámy, je však velmi naivní, jednoduchá, má mnohé předsudky a často je nesnesitelně hlučně upovídána. Na hlavě nosí helmovitou trvalou. Pracuje jako kuchařka ve školní jídelně, krade dětem jídlo a nosí ho domů. Zastává názor, že děti mají jíst především přílohy. Od té doby, co je školní kuchyně zprivatizována, jsou krádeže jídla složitější, neboť soukromý podnikatel si to hlídá. Její matka se jmenovala Hilda Krocanová a její sestra Hermína žila v Německu.

Trpí nadváhou, se kterou příležitostně bojuje. Její jedinou zálibou je péče o rodinu, kterou také takřka výhradně živí.

Mirko Hýl (v rozhlasovém seriálu Jiří Lábus, v opeře Daniel Klánský)

Básník. V StB měl krycí jméno Rybák. Je mu mezi 70 a 80 lety. Do rodiny Tluchořových se vetřel v prvním díle, kdy tvrdil, že je jejich vzdálený příbuzný a že druhý den odjede do Paříže. Zůstal u nich přes dvacet let. Podle svého vyjádření přijel z Vimperka, z jeho slov si ovšem člověk nikdy nemůže být jist, co je pravda a co lež. Tluchořovi ho ve své domácnosti trpí a žije u nich téměř zadarmo. Jméno Mirko Hýl je údajně pouze pseudonym, jeho pravé jméno je Jaroslav Lulo, jak přiznal, když vyplňoval daňové přiznání, které mu ovšem přišlo na jméno Hýl. Z toho se dá usuzovat, že šlo o lež.

Ostatně celá jeho minulost je zahalena tajemstvím a Mirko ji upravuje, jak se mu to zrovna hodí. Dle svých slov žil mnoho let v Paříži, což ale popřela sama jeho matka, která tvrdila, že celý život nevytáhl paty z Chlumce. Svou matku mimochodem nešťastnou náhodou zabil při návštěvě v domově důchodců.

Má knírek, nosí bohémský baret, brýle a možná tupé. Jeho šaty prozrazují sice eleganci, ale falešnou, trochu nedbalou, až špinavou.

Hraje si na intelektuála, ale zjevně jde o pózu. Občasně si přivydělává v restauracích prodejem květin, které krade na hřbitovech z hrobů. Rád pije červené víno, tzv. „mléko starců“, oblíbená značka je Beaujolais. V mladším věku byl údajně učitelem na dívčím gymnáziu, kde sexuálně obtěžoval žáčky, za což si prý odseděl 17 let v Plzni na Borech.

Některé z jeho básnických sbírek:

Hledej v sobě skryté chyby druhých

Žena je poupě

Kosy, kameny a kozy

Svoboda ve mně, já ve svobodě

Jak se strana zazelenala

Der Sturm
Panic na nic
Než mě pochopili
Večer s rajdou
Stud
Blanka
Mléko starců
Hlasy ze západu
Měkké znaky lásky
Noc se Cyranem neboli Dlouhonosá noc
Sibiř a přehrada
Ticho ve mně
Stalinovy děti
Sametový vrabec.

V opeře zazní citace z jeho sbírky *Kosy, kameny a kozy*
„Rudá je barva máku, žlutá slunečnic.
Já všechno rudě chápu a ty zas vůbec nic“

Rudá Marie (v rozhlasovém seriálu Jiří Lábus, v opeře Jitka Svobodová)

Páťova známá ze starých dob, udavačka StB, krycí jméno Kabrhelová. Žije ve vzpomínkách, dnešnímu světu nerozumí. Prožila mrtvici, Na klopě nosí odznak s podobiznou Rosy Luxemburgové. Je jí 84 let.

Klíčník (v rozhlasovém seriálu Jiří Lábus, v opeře Michal Kubečka)

Povoláním hospodský, s výraznou nadváhou. Trápí jej neustále pálení žáhy, prosto se pořád shání po Gastogelu. Je mu zhruba 70 let.

Vedoucí Staněk (v rozhlasovém seriálu Oldřich Kaiser, v opeře Daniel Klánský)

Šéf ilegální komunistické buňky. Krycí jméno Arnošt. Má vždy v zásobě mnoho úderných hesel, které autoritativně vykřikuje. Je asi 70 let starý.

Staliňák (v rozhlasové hře Oldřich Kaiser, v opeře Matěj Ruppert)

Starý, senilní komunist, měl rovněž přezdívku Zápotocký. V jednom díle se zmiňuje, že mu Julius Fučík „dlužil prachy“. Je mu asi 90 let.

3. DĚJ

Děj se odehrává za vlády prezidenta Klause a popisuje tajnou schůzi zarytých komunistů, kteří kují pikle proti současnému pravicovému režimu.

Když se lidé scházejí do divadla a usedají do sedadel, v hledišti se svítí a na spoře osvětleném jevišti sedí herec Miloslav Mejzlík v roli jednoho z důchodců v propínacím svetru a poslouchá rádio, z něhož se tiše line celý díl Staliňák v podání Kaisera a Lábuse. Takže lidé, kteří nepřijdou úplně na poslední chvíli, slyší v podkresu hlasy těchto dvou komiků a tím je atmosféra navozena. Když díl skončí, Mejzlík přeladuje stanice a po typickém hvízdání při přejíždění stanic slyšíme pár vět z hokejového přenosu, kousek písničky Chytila jsem na pasece motýlka a náhle zahřmí Internacionála. To je moment, kdy přes pódium vážně přejde skladatel a dirigent v jedné osobě, ukloní se publiku i orchestru, který již dávno sedí na svých místech, teprve teď zhasnou světla v hledišti a představení začíná. Dirigentovo společenské oblečení zcela kontrastuje s úvodní scénou. Na jevišti stojí ošuntěle vypadající kuchyň, sporák, obrovská lednička Calex, přichází ženská postava (Karel Weber v přestrojení, stejný herec jako na plakátech k inscenaci), jako manželka důchodce s rádiem, v oblečení připomínajícím normalizační sedmdesátá léta minulého století, vše je hnědé, šedé, smutné, taška na kolečkách dokresluje vizi let dávno minulých. Scénu tvoří velká otočná stěna, dvoje dveře se skleněným průhledem, vedle nich stojící sporák, v rohu pak lednice. Na zdi visí prapodivný obraz připomínající Číňanku (v původní režijní verzi na zdi visel portrét Václava Klause a obraz měl symbolizovat pokrytectví, neboť z druhé strany obrazu je portrét Klementa Gottwalda. Tluchořovi pak obraz otáčeli podle toho, jak se jim to zrovna hodilo). V předehře napřed zazní variace na originální znělku z původního seriálu. Poté za zvuku dramatických secco akordů vystupuje z prvních dveří napřed Páťa ve zvláštním, stylizovaném kostýmu; jde o obrovské, komicky vyhlížející modré tepláky s typickým svetrem, celkový dojem působí až klaunsky. Z lednice vystupuje jeho žena Božena v květovaných šatech, opět stylizovaných až téměř do japonského kostýmu, v rukou vleče dvě nákupní tašky. Z druhých dveří přichází Mirko Hýl v modrém kostkovaném županu, s brýlemi, knírem a psacím perem za uchem. Božena přináší nákup, dva členové černého divadla v oblečení kontrastujícím se stěnou za nimi od ní nakup přebírají. První a druhý důchodce - táta a máma - čili Karel Weber a Miloslav Majzlík celou situaci jen sledují. Je to, jako by se v kuchyni zhmotnily postavy ze seriálu, přímo do děje nijak nezasahují.

Kontrastují ve své civilnosti ke stylizaci a herecké i kostýmové přehnanosti hlavních postav.

Všichni usedají ke stolu, jediný Hýl jí klobásu sám, Páťovi a Boženě létají klobásy do úst samy, jak je jimi černoherci přikrčení za nimi nenápadně krmí. Mirko Hýl chválí kvalitu večeře a podotýká, že by zřejmě měl někdy na to jídlo a vůbec na svůj život u Tluchořů něco přispět. Boženka s tím souhlasí, ale Hýl se vymlouvá, že jeho penze činí pouze sedmáct stovek, pravda, někdy má i přivýdělek z autorských práv, ale to jsou jeho soukromé peníze - jak on říká „na takový to moje udržování“. Na to mu říká Boženka, že by také něco potřebovala, neboť „taky nekradou... jenom trošku“. Hudba vyznívá zcela vážně a chmurně a fráze jsou mluvní, poněkud připomínající janáčkovské nápěvky. Mirko Hýl odchází na záchod. Náhle kdosi telefonuje a Páťa Tluchoř dává najevo, že se jedná o věc velmi tajnou a nebezpečnou, Mirko vychází s toaletním papírem, na který Páťa pak zapisuje tajné informace. Poté se Hýl ponoří do svých myšlenek u stolu a nevěnuje se již okolním událostem. Zatímco si Páťa začne připravovat věci k odchodu, Hýl z rozjasněnou tváří oznamuje, že si spočítal, že do rodinného fondu se rozhodl každý měsíc přispět částkou 78 korun. To je jedna z prvních mini árií v opeře „Boženko já jsem se rozhod“, jde o krátký, velmi zpěvný

valčík. Nicméně k básníkově překvapení Boženka neprojevívá vděk, ale odsekne, že to jí teda vytrhne.

Páťa tajemně a pod přísahou mlčenlivosti sdělí Božence a Hýlovi, že telefonát se týkal schůze, na kterou byl pozván a kde se sejdou všichni – od tajnejch, z milicí, staří straníci. Tuto informaci sděluje v dramatické árii „Pozvali mě do ilegální bolševické buňky“ a celou árii zakončí v dramatické pozici se zdvihnout naběračkou a vedle něj stojící Božena s Hýlem působí jako sousoší socialistického realismu.

Mirko Hýl dostane nápad a sebestředně Pátovi doporučí, aby na schůzi zarecitoval báseň z jeho sbírky Kosy, kameny a kozy a přitom mu předá obraz ze stěny. Jakožto protagonistu, který stojí na jevišti, bylo pro mne při každé repríze zajímavé sledovat, kdy a proč se lidé smějí. První opatrný smích se ozýval většinou zde, v místě citace Hýlovy básně. Někdy se ale smáli diváci již při pohledu na ledničku a vybavení kuchyně, ale v zásadě byli v prvním obraze docela na smích opatrní. Celá opera má ale samozřejmě tendenci gradovat. Páťa vyzbrojen bandaskou a obrazem se vydává na schůzi. Božena mu popřeje sloganem „zlom socialistickej vaz“. Ona i Hýl vycouvají směrem ke dveřím. Celá stěna i s dveřmi začne odjíždět a poté se zastaví v zadní části jeviště.

Předěl mezi prvním a druhým obrazem nás vrací ještě více do minulosti. Po jevišti tlačí lidé oblečení v šedivé uniformě normalizačních barev a střihů vysoké stolecčky, jako prý bývaly v občerstvení Koruna, jedí párky na táccích, herec s rádiem se mezi nimi proplétá, ze stropu se spustí značka obchodu Bílá labuť. Hudba je lyrická, příjemná, Páťa prochází touto ulicí, dokud opět nepřijede stěna, která se otočí z druhé strany, kuchyň tak zmizí a my vidíme dva pisoáry a umyvadlo. Což mají být veřejné záchodky, u kterých je tajný vstup do bunkru. Na scéně stojí Klíčník. Jeho maska připomíná ďábla, na zádech má obrovskou basu piv, z nichž neustále jedno za druhým otvírá a popíjí. Má na sobě těžký kabát a nápadně vysoké hnědé boty. Páťa za dveřmi volá heslo, které zní Chaos a nikoliv Laos. Když konečně Klíčník pochopí, jaké je správné heslo a Pátu vpustí, přivítají se objímáním a hlasitým voláním „Čest“, aby pak zjistili, že se z minulosti samozřejmě dobře znají. Páťa se zajímá, kdo všechno je na schůzi a zda je přítomen i Kotek. Kotek je v seriálu Tlučořovi velmi zajímavou postavou, která pro protagonisty Kaisera a Lábuse slouží tak trochu jako Deus ex machina. Kotek totiž nikdy nemluví a nic moc o něm přesně nevíme. Ovlivňuje děj událostí, často jeho telefonát vyřeší nevyřešitelný problém. Bohužel v opeře není vysvětleno, kdo Kotek je. Proto diváci, kteří předlohu neznají, mohou být poněkud zmatení, jelikož nyní začnou Klíčník s Pátou zpívat duet „Kotek, Kotek ten je na Kubě“. Nicméně tento nedostatek publiku zjevně až tak nevadí a negativně nepůsobí, neboť tento duet v rytmu kubánské samby je natolik strhující, že vždy ze šatny, kde se převlékám z jedné postavy do druhé, slyším z odposlechu dlouhý potlesk a někdy i hlasité volání. Duet doplněný tancem, blikáním různobarevných světel, tancem černoherců s toaletním papírem jako se stuhami a i vynikající pohybové reakce obou pěvců fungují výtečně. Melodie je natolik zajímavá, že si ji mnozí diváci pamatují hned po prvním poslechu a jak mám zjištěno, zpívají si ji pak ještě po představení. Tento duet silně zaujme laika i odborníka. Po skončení samby odjíždí pomalu stěna a naopak sestupuje plátno. Černoherci pak přivázejí pouťovou labuť, která má sloužit jako loď, která převezde Pátu s Klíčníkem na schůzi. Klíčník prozrazuje Pátovi ve své árii, že na schůzi je i Rudá Marie, kterou nazývá „zlatá naše Maruška“, a připomíná, že tato zasloužilá členka strany zažila první slezy. Režisérka Viktorie Čermáková apelovala na to, aby pěvci předtím, než Marii uvidí, o ní mluvili a tvářili se, jako by šlo o ikonu, celebrity, mají ji v paměti jako krásnou ženu, kterou jakožto zarytí komunisté v minulosti zbožňovali. O to větší pak

ve třetím obraze má být jejich šok, když jí vidí po letech, senilní, o berlích a po infarktu.

Klíčnick s Pátou se soukají poněkud s obtížemi do lodě („člověče, já od té revoluce přibral sedmnáct kilo“) a pomalu vyrážejí, jako veslo slouží sportovní oštěp. Vjíždějí do tunelu, který je za nimi promítán. Ve skutečnosti je tento tunel kamerový záznam získaný od instalatéra, a pochází z kamery připevněné k dlouhému kabelu spouštěnému do potrubí. Člověk se však nemůže zbavit dojmu, že jde o záznam z kolonoskopie. Na záznamu tunelu se rychle objevují a zase mizí různé kreslené výjevy připomínající doby minulé a symbolizující Čechy. Pan Vajíčko, srp a kladivo, krteček, buřty na papírovém tácku, vepřoknedlozelo, půllitr piva, atomový hřib, Při tom všem si Páťa všimne Klíčnickových bot a zcela u vytržení se ho táže „Co to máš za boty?“ Klíčnick mu vysvětluje, že jde o pravé milicionářské kanady, které fasovali a on si je vzít nenechal, držel je u srdce a říkal, že je vydá jen přes svou mrtvolu. Páťa si povzdychne, že dostal jen ty český...“v nich se nedalo chodit...“ Nyní už dojíždějí do cíle. Klíčnick opakuje – Už tam budem, už tam budem...a náhle v jeho podání zazní jasná citace z opery Dalibor - „Dolů sedmdesát schodů“. Jen tato jedna věta, a oba sestupují do temné hlubiny.

Z pravé strany vyjíždí opět lednice, ale položená na zemi vypadá spíše jako rakev. Začíná dramatická, až psychedelická hudba, stěny v zadní části jsou nyní dvě a my máme pocit, že v nich vidíme neživé figuríny. Sedí tam obrovské panenky, v životní velikosti, s velikými hlavami – přesně takové se vyráběly v Československé republice v padesátých letech minulého století. Diváka vůbec nenapadne, že jde o živé členky komparsu, které mají na sobě tyto obrovské děsivé hlavy. Nicméně několik minut vypadají jen jako figuríny. Náhle ale ožívají a divák si uvědomí, že mají na sobě svazácké či pionýrské kroje. Pomalu a v děsivě groteskních pohybech postupují směrem k divákům, tančí a jejich neživé oči a strnulé úsměvy působí ve spojení s hudbou opravdu až hororově. Točna vzadu se zastavuje. Stěnu vidíme ze strany, kde byla původně kuchyně, avšak tentokrát jsou zde hesla „Vítáme vás“ a nám je jasné, že již jsme v místě konání schůze. Na přední části jeviště jsou přivezeny dlouhé stoly a řada židlí. Přichází Páťa s Klíčnickem a v doprovodu dvou panenek těžce se vleče o berlích i Rudá Marie v teplákové soupravě a s jakýmsi odznakem na bundě. Marie nabízí nově příchozímu chlebiček a srdečně ho vítá. Slova „Vítám tě mezi nás“ opakuje osmnáctkrát. Páťa ji napřed nemůže poznat a je až v šoku, jak moc se Marie změnila. Pak ale s radostí vzpomíná na to, jak spolu s ní chodili kdysi dávno udávat a srdečně a dlouze jí potřásá rukou. Marie ho však žádá, aby byl opatrnější, -„Moc mi tiskneš ruku, mám ji po mrtvici...“ Do zasněného Pátova vzpomínání – „Joj, těch udání“ - černoherci na scénu přinášejí židli s prapodivnou postavou malého modrého mužíčka s dlouhým černým plnovousem. Působí spíše jako čínský stařeček v kombinaci s českým důchodcem. Páťa se ptá „kdopak je tohle?“ Stařec se zvedá a zpívá árii „To jsem já, Staliňák“. Tenorová árie Staliňáka je neobyčejně těžká, neustále se pohybuje ve vysoké poloze. Při pohledu do not vidíme jedno g1 a a1 za druhým a závěr árie je zakončen na drženém c2. Moc se toho nedozvíme, neboť stařík opakuje mnohokrát za sebou pouze tento text, To jsem já, Staliňák. Na konci jeho árie přejde hudba opět do parafráze, tentokrát na dohru ze slavné Pucciniho Nessun Dorma z opery Turandot. Při ní Staliňák – tedy Matěj Ruppert, udělá provaz a všichni na jevišti mu tleskají. Náhle však uvolněnou atmosféru přeruší Rudá Marie a všem oznamuje, že už jde Vedoucí. Nastává veliký spěch, vše se připravuje, všichni se chystají, urovnávají židle, aby schůze mohla proběhnout. Otevírá se lednice a z ní jako upír z rakve vstává vedoucí v dlouhém balonovém plášti a modré teplákové soupravě. Na všechny strany srdečně zdraví „Vítám vás všechny, soudružky a soudruzi“. Obchází je a líbá, jejich zdravení

připomíná typické „líbačky na letišti“, které můžeme vidět ve starých filmových týdenících při zdravení různých socialistických funkcionářů. Páťa předává Vedoucímu bandasku, kterou nese z domova, a následně i obraz. Vedoucí děkuje a náhle si všimne, že obraz je otočený špatnou stranou, tedy prapodivným čínským portrétem. Páťa to rychle dává do pořádku a už vidíme velikou, typickou tvář Klementa Gottwalda. Rudá Marie vedoucího opravuje, že by měl spíše říct soudružko a soudruzi, neb je tu jediná soudružka, ale to je prý jen malá chyba na jeho rudém nátěru. Vedoucí jí však odsekne, že to není chyba, neboť „nás bude víc“. Vtom přicházejí i všechny členky komparsu v šedých oblecích, uniformách, i obličejové mají nalíčené do šeda. Hromadně zpívají úderný pochod „Bude nás víc, nebudeme se bát Klause nic“. Sedají si za stůl, je zde důležitá i hierarchie. Vedoucí sedí vprostřed, dva nejstarší soudruzi - tedy Marie a Staliňák - vedle něj a pak další soudružky a soudruzi. Klíčník je blízko Vedoucímu, Páťa jakožto nově příchozí je zatím celkem upozaděn a sedí téměř na kraji. Vedoucí se chce pustit do vysvětlování, jaké jsou další úkoly strany a co je třeba udělat, když ho přerušuje Klíčník otázkou, zda někdo nemá Gastrogel, neboť on měl slanečky a hrozně ho pálí žáha. Je vidět, že Vedoucího toto přerušování neskutečně dopaluje a když pak jedna z jemu blízko sedících soudružek dokonce začne Gastrogel hledat a chovat se, jako by v debatě o něm chtěla pokračovat, Vedoucí se dopálí a praští do stolu. V rohu sedící Páťa mu podlézavě přitkává a žádá ho, aby pokračoval v projevu. To Vedoucího potěší. Při vytváření gestikulace, chování a grimas Vedoucího jsem čerpal inspiraci nejen z funkcionářů komunistických (u vítání obzvláště z Leonida Brežněva), ale i diktátorů jiných režimů. V některých velmi vyhocených pasážích, kde se Vedoucí rozohní až do nepřičetnosti, jsem použil klepající se a kamsi ukazující ruku Adolfa Hitlera či složené ruce Benita Mussoliniho spolu se spodním pyskem přes vrchní. Mimo diktátory jsem též do role Vedoucího dával cosi z prezidenta Zemana. Čím více je Vedoucí v průběhu schůze opilý, tím více se do Zemana noří. Nyní Vedoucí říká, že je třeba čelit odporné pravici, která všem škodí a že je potřeba rozvíjet takový pocit nejistoty a vytvářet takový zmatek, aby se pravice zcela rozpadla. Podlézavý Páťa se rozhodne, že nyní musí něco říci, aby opět v hierarchii i v očích Vedoucího stoupl. Proto se zamyslí a přesvědčeně zakřičí „Fuj pravici“. Toho se všichni chytanou a volají to postupně také. Zde jsem měl jako Vedoucí říci také „fuj pravici“, ale vzhledem k mé dlouhodobé studii různých postav, které jsem chtěl zhmotnit ve Vedoucímu, jsem se naučil velmi přesvědčivě parodovat prezidenta Zemana i hlasově. Proto mne při druhé repríze napadlo v tomto místě říci hlasem stylizovaným do jeho hlasu „Fuj té debilní a idiotské pravici“. Bohužel jsem na tento vtip neupozornil předem nikoho z kolegů a ani dirigenta. Kolegové na scéně se rozesmáli, a smál se i dirigent. Naštěstí se ale rozesmálo i obecnostvo... jinak by bylo těžké pokračovat v představení. Následně jsem byl dirigentem požádán, ať tento zemanovský vtípek dělám už pokaždé. V tomto místě to není jediný moment, který vznikl až přímo na scéně a nebyl ve scénáři. Když všichni opakují Fuj pravici, jedná stará soudružka (členka komparsu) vykřikne Fuj krabici. Tento vtip, kterému se diváci velmi smějí, však vznikl naprosto přirozeně, členky komparsu jsou totiž starší dámy, členky ochotnického divadla, ale často všechny vystupují v různých menších rolích starších žen i ve filmech. Jedna z nich, Marie Syrová, nám na zkoušce dobře nerozuměla, že křičíme „fuj pravici“ a když měla také zavolat to samé, zakřičela „fuj krabici“ nevěděla však, že to tak být nemá. Opět bylo rozhodnuto, že tato narážka v opeře zůstane. Ale zpět k ději.

Klíčník zase rozčiluje Vedoucího a znovu se táže na Gastrogel, neboť ho prý „pálí žáha jak svině“. Vedoucí ho opět usměrňuje a Páťa opět žádá, aby pokračoval. Na to Vedoucí pouze lusknutím prstů směrem k jedné soudružce naznačí, že Páťa stoupá v hierarchii až téměř k němu, tedy hned vedle Rudé Marie. Černoherci beze slova

nic nečekající soudružku, která seděla na tomto místě, popadnou a odstraní až na kraj. Což je opět metafora na čistky ve straně, sesazování z funkcí a další typické aspekty komunistické vlády.

Vedoucí zdůrazňuje, že je třeba připomínat lidem, že špatný vliv USA se musí vymýt. Musí se lidem říci, kdo jim dal práci. Že strana a Gottwald jim dali práci a nyní jsou špatné časy, je nezaměstnanost. Velkým gestem si zjedná pozornost a velmi dramaticky ohlásí, že „je tady porno“. Rudá Marie však neví, co to je a proto se na to ptá. Následuje již zmíněná brilantní koloraturní árie. Páťa jí poté vysvětluje, že to je to „jak se tam svlíkají“. To však ukončuje Vedoucí, který, ač sám před chvílí na problém porna upozornil, nyní říká – „dost, soudruzi, porno sem netahejte“. Zde se také pravidelně ozývá z publika smích. Vedoucí tedy nechce, aby se opět uteklo od tématu. Říká všem, že je třeba opět budovat na „těch základech, které již rozmetali“. Oznamuje potěšeně, že mají spojence - a to jak na Slovensku, tak na Kubě, kde je Kotek a jedná s Fidelem Castrem. Na to Rudá Marie reaguje svou druhou árií „Já bych si přála, ještě než umřu, jednou políbit Fidela“ . Odkládá berle, vyleze na stůl a vlní se v rytmu nostalgického, zasněného bolera. K tomu všichni ostatní dělají mexické vlny s lahvemi od piva. Berle se též vlní v rytmu, obsluhuje je jeden z černoherců. Tato scéna je zakončena pádem Marie na stůl a v jednu chvíli to vypadá, že s touto árií na milovaného, vysněného Fidela vydechla naposledy. Vedoucí ji křísí a slibuje, že určitě Fidela políbí a přislubuje výjezd na exkurzi na Kubu.

Klíčnick ale dojemnou chvíli opět přeruší otázkou na Gastrogel, Vedoucí raději, než aby vybuchl, začne zpívat Internacionálu. Všichni se postupně přidávají, ale zpívají přes sebe, falešně a hystericky, jen Páťa zpívá čistě a hrdě a za to ho Vedoucí pochválí a s nadšením mu oznámí, že mu chce dát úkol. Ale napřed mu musí vybrat nové krycí jméno. Všechna jména, která se Pátovi líbí, jsou však už obsazená. Vedoucí spolu s jedním s důchodců pečlivě listují v Cibulkových seznamech, ale marně, ať řeknou co řeknou, zjišťují, že všechna jména už nosí někdo jiný. Ať už je to Bureš nebo Kato. Nakonec se rozhodne, že když dříve měl Páťa krycí jméno Šakal, tak teď bude tedy Kojot. Rudá Marie se velmi vehementně také doprošuje krycího jména. Vedoucí jí tedy po chvílce rozmyšlení přiděluje krycí jméno Kabrhelová. Ona si nadšeně sedá, opakuje si několikrát se vzrůstající intenzitou, kdy její soprán jde opět do koloraturních výšek - „Kabrhelová...Kabrhelová – to je nádherné krycí jméno, to je nádherné krycí jméno“.....ale najednou se zarazí a nechápavě řekne – ale – koho tím budeme krejt???

V nastalém tichu si Páťa všimne, že jí upadl její odznak s podobiznou Rosy Luxemburgové. Rudá Marie ho donutí, aby vlezl pod stůl a tam ho hledal. Když vyleze, Vedoucí mu chce oznámit jeho nový úkol. Opět se ozve dramatická hudba, cítíme, že teď přichází důležitá chvíle - Vedoucí má sólo jen s temným doprovodem horny. V nonových skocích, které působí opravdu zlověstně, oznamuje Pátovi, že jeho úkol je vnášet nejistou a hned se zajímá, jak to Páťa hodlá udělat? Všichni se ho snaží inspirovat v této činnosti, Marie se chlubí, že stále chodí a všude jen reptá, Staliňákovi se zase podařilo vypíchnout jednomu klausistovi oči a Klíčnick, který pracuje jako hostinský, zase „leje do hostů dvanáctku, ale ona je to desítka“. Po těchto ubohých prohlášeních, které mají za úkol rozvrátit pravici, Vedoucí a Marie vylézají na stůl a velkým gestem si strhnou paruky a stírají si nalíčení z obličeje, čímž téměř odhalí svou civilní podobu po celé době, kdy díky nalíčení a parukám skutečně nejsou téměř k poznání. Postupně se k nim další přidávají, lezou také na stůl, jako by chtěli na Pátu zaútočit. Teprve když Páťa statečně zazpívá, „Budu chodit mezi lidí, budu vnášet nejistotu a budu říkat, že to stojí za hovno“ se všichni upřímně zaradují, jak dobře to Páťa řekl. Vedoucí si všechny seřadí a rázně ohlásí konec schůze. Také žádá, aby v případě, že by byl někdo někde šikovný, je třeba mu to okamžitě

nahlásit, aby byl zlikvidován. Zde už nezpívá, ale deklamuje, jeho hlas se stává zlým křikem. Ukončuje schůzku heslem „Čím hůř tím líp“. Všichni divoce skandují a křičí, postupně se ovšem ztlumují a náhle se dostávají do efektu zpomaleného filmu, zpomaleně se perou, bijou a dělají hrozné grimasy, vyhrožují si navzájem, ale pouštějí hrůzu i do obecnosti. Pocitu zpomaleného filmu pomáhá i náhlé ztlumené osvětlení. Tento opravdu silný moment pomine ve chvíli, kdy během vteřiny se zpomalení ztratí a všichni vypadají, jako by někdo ten zpomalený film opět pustil v normální rychlosti. V tu chvíli se seřadí, černoherci jim rozdají rudé desky, za nimi vlají transparenty s údernými hesly, na lucerně za otočnou stěnou náhle visí oběšenec (figurína je tam během třetího obrazu umístěna tak nenápadně, že ne každý divák si toho všimne) a všichni zpívají kvintet „Čím hůř tím líp“ který vyznívá jako parodie na bachovské oratorium. Na závěr všichni usedají ke stolu. V hrnci se vaří pekelný odvar a nakonec s posledními údery bubnů a se závěrečným akordem všichni spadnou obličejem do svých talířů.

A v tomto je pro mne poselství, symbolika, velká pravda o minulosti. Svolá se schůze, členů je pouhých asi dvacet, nicméně volají, že jich bude víc. Neustále odbíhají od tématu, ruší, jedí, pijou, vymyslí si krycí jména, aniž mají koho a proč krýt, a jediným výsledkem je, že se dohodnou, že budou podryvat pravici tím, že budou vnášet nejistotu. Na konci působí až děsivě, jak vyhrožují, chtějí nahánět strach, vypouštějí z úst prázdné fráze, ale nakonec vlastně vůbec nic nevyřeší a ukončí schůzi – nicméně jsou zřejmě naprosto spokojeni sami se sebou.

4. TVŮRCI RUDÉ MARIE

Hlavní roli v přípravě této naprosto revoluční opery má samozřejmě autor a dirigent Jan Kučera.

Jan Kučera se narodil v Klatovech roku 1977. Na Pražské konzervatoři studoval skladbu u Bohuslava Řehoře a dirigování pak u Miriam Němcové a Miroslava Košlera, na HAMU ho vedl Vladimír Válek. Na Pražské konzervatoři debutoval se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, kde premiéroval své tři symfonické básně na motivy českých spisovatelů (Kundera, Hrabal, Kolář). Jeho tvorba je nesmírně široká – od hudby symfonické přes komorní k tvorbě kantátové i písňové. Pro pražská i oblastní divadla pak napsal přes třicet scénických hudeb. Jeho doména tkví též v aranžování - je autorem symfonických úprav písní Jaroslava Ježka či symfonických suit z písní a melodií z českých filmů.

Jako dirigent spolupracuje s předními českými orchestry. Mezi lety 2002-2010 to byl hlavně Symfonický orchestr Českého rozhlasu. Ale též Symfonický orchestr hl.m Prahy FOK, s nímž provedl například Smetanovu *Mou Vlast*, Janáčkovu *Glagolskou mši* či Beethovenovu *Symfonii č. 9*.

Na operní scéně působil v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě, kde dirigoval operu *Mirandolina* od Bohuslava Martinů a Prokofjevovu operu *Ohnivý Anděl*. Na Nové scéně Národního divadla v Praze nastudoval dvě Krátké opery Dmitrije Šostakoviče *Antiformalistický jarmark* a *Orango*. Ve Stavovském divadle pak dirigoval a nastudoval Rossiniho *Popelku*.

Jan Kučera je od sezony 2015/2016 angažován jako šéfdirigent Karlovarského symfonického orchestru.

Režie opery *Rudá Marie* se ujala **Viktorie Čermáková**, která působila jako herečka v pražském A studiu, v brněnském Divadle na provázku, v divadelním spolku Kašpar a v Divadle Komedie, v letech 2002–2005 studovala režii na pražské DAMU. V roce 2006 se stala spoluzakladatelkou Divadelního studia Továrna, působícího převážně v holešovické La Fabrice, kde vytvořila inscenace scénářů Karla Steigerwalda *Horáková x Gottwald*, *Políbila Dubčeka* a *Česká pornografie* autorsky podle románu Petry Hůlové. Od roku 2005 vytvořila inscenace v Činoherním studiu Ústí nad Labem, Rubínu, Divadle v Celetné, Ta Fantastice, Divadle v Řeznické, La Fabrice, Středočeském divadle Kladno, Studiu SND Bratislava, v Boudě a na Nové scéně Národního divadla v Praze, v Městských divadlech pražských, Mahenově činohře v Brně, pražském MeetFactory, Švandově divadle, Strašnickém divadle a dalších. Významnou část její režijní práce tvoří současná česká a světová dramatika a autorské projekty. V roce 2007 byla na festivalu Příští vlna / Next Wave oceněna za přínos českému divadlu a v témže roce byla jako talent roku nominována na Cenu Alfréda Radoka. Mezi její nejnovější inscenace patří *Šaman* (dramatizace podle Bondyho), *Putin a Bilak stojí u trezoru* (autorská inscenace) ve Švandově divadle, *Tanec smrti* ve studiu MDP, *Světa plný zuby* a *Scratch* ve Strašnickém divadle. V roce 2010 vytvořila hlavní ženskou roli Kláry ve filmu *Hlava – ruce – srdce* režiséra Davida Jařaba.

Kostýmní výtvarnice **Zuzana Bambušek Krejzková** absolvovala SPŠT v Brně a Školský ústav uměleckých řemesel v Praze. Do Divadla Na zábradlí přišla s režisérem Petrem Léblem v roce 1994. Ve stejné době začala spolupracovat s režisérem Jiřím Pokorným v pražském Divadle Komedie, v Činoherním klubu v Ústí, v brněnském HaDivadle a nedávno i v industriálním prostoru Rarach a v Dejvickém divadle. V Ústí nad Labem navrhovala kostýmy i pro inscenace režiséra

D. Čzesanyho. S režisérem M. Langem pracovala v pražském Činoherním klubu a ve Švandově divadle. Několik kostýmních výprav navrhla v pražském Divadle v Dlouhé pro režiséry J. Bornu, V. Morávka a H. Burešovou. Podílí se i na inscenacích lounského Multiprostoru (S. Cane: Blasted, T. Bambušek: Caligula, Herakles). S Agon Orchestra spolupracovala v prostoru bývalé slévárny hliníku v Holešovicích na opeře P. Glasse V kárném táboře, spolupracovala s občanským sdružením Mezery na specifickém projektu Zdař bůh! uváděném na Dole Michal v Ostravě. Od roku 1996 spolupracuje s režisérem Michalem Dočekalem v Divadle Komédie, v hradeckém Klicperově divadle, v opeře v Divadle J. K. Tyla v Plzni a v Národním divadle. V činohře Národního divadla se hrají nebo hrály v jejích kostýmech nejen inscenace Dočekalovy, ale i dalších režisérů: Cyrano z Bergeracu, Romeo a Julie, Mastrosimoneho Jako naprostý šílenci, Molièrův Lakomec, Churchillové Prvotřídní ženy, Gogolův Revizor, Čechovův Racek. V opeře Národního divadla spolupracovala s režisérem Jiřím Nekvasilem na Prodané nevěstě a na Tajemství, v Ostravě v divadle moravskoslezském na Hindemithově Cardillacu Janáčkově Kátě Kabanové. Navrhuje také kostýmy do filmů, například pro režiséra B. Slámu.

Jan Štěpánek působí jako scénograf, kostýmní výtvarník a pedagog. V letech 1981–92 žil v emigraci v Rakousku a Německé spolkové republice, po návratu studoval na pražské DAMU scénografii u profesorů Jana Duška a Jany Zbořilové (1992–98). Už v polovině devadesátých let začala jeho spolupráce s dvěma režiséry, s nimiž se stále setkává po celou dosavadní uměleckou kariéru. Pro Jiřího Pokorného navrhl scénu k jeho inscenaci Wedekindova Procitnutí jara v Činoherním studiu v Ústí nad Labem a pro Jana Antonína Pitínského scénické řešení pro inscenaci Osm a půl (a půl) v Městském divadle ve Zlíně. Z jeho dalších výprav, které vytvořil pro režiséra Jiřího Pokorného, jmenujme mj. inscenaci hry současného německého autora Maria von Mayenburga Tvář v ohni v brněnském HaDivadle, Gazdinu robu Gabriely Preissové v pražském Divadle Na zábradlí, Tylovy Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové v pražském Národním divadle. Spolupracovníkem Jana Antonína Pitínského byl například v inscenacích Preissové Její pastorkyně v Městském divadle ve Zlíně, Maryši bratří Mrštíků, Durychově Bloudění, Markéty Lazarové V. Vančury a Babičky Boženy Němcové v Národním divadle.

Dalším režisérem, se kterým Jan Štěpánek pravidelně spolupracuje, je Jan Nebeský. V Národním divadle se podílel na jeho inscenacích Schillerovy tragédie Úklady a láska a Molièrova Dona Juana. Velmi často také navrhuje scény pro ostravské Divadlo Petra Bezruče. Jan Štěpánek je pedagogem JAMU v Brně, kde vede ateliér scénografie. Věnuje se také malbě, své obrazy několikrát vystavoval, například v Chebu, Prostějově a Brně.

5. PŘÍPRAVA INSCENACE

První schůzka proběhla ještě asi půl roku před prvními zkouškami, které začaly v únoru 2015. Sešli jsme se v kavárně NONA, a byla to spíše schůzka pro seznámení se seriálem Tluchořovic Rodina. Vzhledem k tomu, že jsem již měl minimálně 50-80 dílů naposlouchaných, jsem již jasně byl celkem se situací a ideou obeznámen (i když rozhodně nejsem takový tluchořolok jako například Jan Kučera). Autor donesl na schůzku fotografie, které udělali sami autoři, když se nechali nafotit jako postavy, které představují. Jak už jsem se zmínil, je to opravdu velmi těžké adaptovat příběh, který lidé znají „ušíma“ a každý má svou představu. Přestože mi fotografie obou protagonistů převlečených v kostýmech připadaly zábavné, rozhodně si postavy ze seriálu představuji jinak. Což je opět důkazem geniality a schopnosti obou herců, že člověk díky jejich změnám hlasu, změnám intonace a výslovnosti, ale i celkových duševních pochodů a myšlenek naprosto zapomíná na to, že jde stále jen o dva herce, kteří mluví spoustu postav.

Bylo tedy jasné, že bude velkým úkolem postavy ztvárnit a zhmotnit.

Velice se mi líbil přístup a atmosféra na schůzce, režiséru i autora zajímal náš názor, přemýšleli jsme nad klavírním výtahem. Už tehdy bylo jisté, že půjde o práci s výborným kolektivem.

S nastudováním nám pomáhala klavíristka Lucie Pirochová a později též Martin Levický. Hudební zkoušky utíkaly velmi rychle a brzy jsme začali aranžovat. I zde byl opět prostor pro vlastní invenci obsazených. Následně jsme začali zkoušet i s komparem, ze starších dam byla cítit radost z práce. Viktorie Čermáková měla velmi jasnou představu, takže se moc věcí v rozvržení a dění inscenace v průběhu neměnilo a byl přesně čas na tvorbu drobností a humorných scének, z nichž některé byly vymyšlené předem, ale řada jich vznikla buď spontánně na místě anebo čistou náhodou. Například humorná věta, kterou jsem již uvedl v předchozí kapitole „fuj pravici - fuj krabici“. Velice se mi líbily úžasné nápady, které přinášel scénograf Jan Štěpánek. Ať už jsou to skutečné pouliční lampy přímo na scéně (na jednu z nich se větší figurína vykořisťovatele), tak hlavně skvěle udělané obrazy, které vyjíždějí z provaziště na scénu a působí jako zajímavá kombinace mezi propagandistickými kresbami, grafity a surrealismem. Anebo ať už je to Lenin s ďábelskými rohy či lascivně ztvárněná Rudá Marie v kresbě nesoucí prvky propagandy a erotiky v jednom. Původní disko koule ze 70.let, které při tanci děsivých panenek odráží světla, působí taky velmi efektně. Všem uševodí rudá hvězda.

Po sérii zkoušek v provozní budově Národního divadla přišly aranžovací zkoušky přímo na jevišti Nové scény. Zde jsme pochopili, jak silná je nutnost mikroportů pro toto představení. Akustika v tomto prostoru je bohužel pro operu naprosto nevyhovující. Mám za to, že nemůže být vyhovující snad ani pro činohru, jelikož zde zkrátka akustika není žádná.

Je to asi ostuda, že v Praze nemáme prostory na provádění a inscenování oper komorních nebo netradičních. Mohu – li říci a napsat svůj názor, tak myslím, že přesně tento úkol, tedy vytvoření adekvátních prostor, by mělo Národní divadlo řešit ve spolupráci s HAMU, která také nedisponuje divadlem vhodným na provozování oper. Přitom opery prováděné na Nové scéně mají obrovský úspěch jak u diváků, tak u kritiky.

Na tomto místě se musím zmínit například o dvou vynikajících operách Dmitrije Šostakoviče - Orango a Antiformalistický jarmark, které mimochodem nastudovala a také je diriguje Jan Kučera.

Tyto zlomky z díla Šostakoviče, nalezené teprve nedávno, měly neobyčejně příznivé kritiky a i divácké ankety je posunuly na přední příčku nejoblíbenějších oper na repertoáru ND.

Je tedy nutno říci, že je škoda, že jsou akustické podmínky na Nové scéně poněkud nevyhovující, práce s porty nebyla příjemná. Ale jinak byla atmosféra v sále vynikající a měli jsme opravdu vše co jsme potřebovali, orchestřiště i veškeré technické zázemí.

6. PĚVECKÝ A HERECKÝ PART NĚKTERÝCH ROLÍ

Mirko Hýl

Na roli básníka Mirko Hýla jsem se velice těšil, už jen protože to byla v seriálu vždycky jedna z mých oblíbených figur, těšil jsem se na to, že budu moci převést jeho pozérské, teatrální a naprosto egocentrické chování na jeviště a ztvárnit ho. Mimochodem přehnané chování Mirko Hýla vyhovovalo a souznělo s celkovým názorem paní režisérky na celkové chování hlavních postav na jevišti.. Chtěla, abychom byli velmi přehnaní, klaunští a všechna gesta jsme měli mít stejně velká jako jsou předimenzované některé rekvizity, například Hýlovo veliké psací pero za uchem, obrovský hrnec či Páťův obří telefon. Kostým Mirko Hýla napovídá tomu, že si u svých dlouholetých hostitelů umí udělat opravdu pohodičku. Dostal jsem obrovský župan s modrými kostkami, po kterém jsem si až šlapal. Brýle, knírek, dlouhé ponožky a pantofle. Hýl je teatrální, vchází do dveří a každý jeho pohyb vyjadřuje patos a touhu napsat ódu na vše, co jeho oko spatří. Jako by už uvnitř sebe nějakými velkými a srdceryvnými slovy popisoval jen tu situaci, že vešel do místnosti. Volnými kroky se přesouvá na židli. Zatím co Páťa s Boženou jedí strojeně a rychle (jak je krmí černoherci) Hýl jí pomalu, vychutnává. Poté si decentně otírá knírek do kapesníku, do kterého si následně v rytmu hudby drhne i brýle. Nakonec usíná.

Rozsah role básníka Mirko Hýla je od do velkého As po E1. První frázi celé opery zazpívá Mirko, když poté, co při večeři usne, se náhle probudí, přehnaně a komicky se kinklá ze strany na stranu do rytmu podbarvujících akordů a poté zpívá úvodní slova opery „Večeře byla jako vždy znamenitá, Boženko gratuluji“ .Tento recitativ není vůbec jednoduchý, jelikož se v podstatě celou dobu pohybuje okolo tónu Es 1. Dřív než Mirko odejde na záchod, má vlastně hodně zpívání, ještě popisuje své finanční těžkosti a zdůvodňuje, proč nemůže na chod domácnosti přispět větším obnosem peněz. Zde si Hýl poprvé bere do ruky svůj druhý „atribut“ - a to velikostně opět předimenzovaný vějíř ze stokorun. Jsou to bankovky typické pro konec osmdesátých let, je na nich vyobrazen zemědělský manželský pár s fabrikami v pozadí na straně jedné a na druhé straně je Pražský hrad. S tímto vějířem přechází po scéně a teatrálně předvádí, že skutečně peníze potřebuje na „svoje udržování“ , poté na chvíli ze své role vypadne a jako malý kluk přiskočí k hrnci na plotně, strčí do něj prst a následně si jej olízne. Poté rozvážně (snad i proto, aby nemusel poslouchat výčitky na svou osobu) odchází na záchod. Celá tato fráze je zpívána ve vyšší poloze, na prvních dvou řádcích je mnoho prostoru k zajímavým dynamickým rozdílným a výrazovým myšlenkám. Napřed tedy Mirko zpívá v mezzopianu „No penze velká není“ což se dá vnímat jako jeho oznámení a zároveň výmluva pro Boženku hned poté, ale frázi znovu opakuje „no penze velká není“.Tuto frázi se snažím zpívat ještě ve větším pianu než tu předchozí a s menším důrazem, jako kdyby to byla spíš věta sama pro sebe. Může to v tu chvíli značit jak Hýlovo opakování věty pro sebe, aby tak získal čas a přemýšlel, co bude říkat dál, nebo se to dá brát jako samomluva při přistihnutí sebe sama při lži. Dále zpívá, že dostává „sedmnáct stovek a vobčas nějaký to autorský právo přijde“. Toto je v mezzoforte a ve velkém legátu, cantabile. Hýlova ruka s vějířem peněz opisuje stejně velký oblouk jako melodie. Po ritardandu pak přichází místo „ale to musíte pochopit, to je na takový to můj udržení, na takový to udržování“. Toto je vrchol, ve zpomalení po Meno mosso by měla být fráze směsíci samolibosti a zároveň sebelítosti spojenou s naléhavostí.

Mirko Hýl tedy rozhodně není pěvecky jednoduchý, ale je to velmi vděčná a milá role.

Vedoucí Staněk

Postava Vedoucího Staňka je rozhodně náročnější než figura Mirko Hýla a navíc je na jevišti o dost déle. Jak jsem již napsal jinde, herecky jsem se snažil, aby byl Vedoucí v podstatě živoucí parodií. Gestikulace a mimika je připravená tak, aby on svůj obraz předkládal senilním soudruhům jen takový, jaký on sám chce. Občas mu však ujedou nervy a přestane se kontrolovat, například když ho Klíčník provokuje několikrát se opakující otázkou na Gastrogel. Obvykle se pak dostává do ještě větší pózy. Od árie Rudé Marie „Co to je porno“ už má celou dobu v rukou pivo a pije. Čím více popíjí, tím víc mu hlava klesá na jednu stranu, pohled je neurčitý a pohyby nejisté. Hlasově je vedoucí rozsahem o něco vyšší nežli Hýl, jeho hlavní úděl jsou recitativy. Jediné, co by se dalo považovat za árii, je kratičký úsek „Neboj se soudružko políbíš“, ve kterém utěšuje Rudou Marii, že se dostane na Kubu a políbí Fidela Castra. V recitativech se velmi rozohňuje, na příjemný durový akord zahájí větu příjemným oslovením „soudruzi“, vše se pomalu dramatizuje a když se dostane k frázi, že je lidu třeba neustále připomínat, že „špatný vliv Ameriky se musí vymýtit“, je už rozružený, zběsile gestikuluje, ukazuje prstem před sebe, hrozí pěstí a dělá další agresivní posunky připomínající různé diktátory.

7. HUDEBNÍ SLOŽKA

Popisovat hudbu písemně není úplně jednoduché, zejména když mně zní v hlavě každý takt, každá nota, slyším instrumentaci, ale dělat zde formální a harmonický rozbor celé opery asi také není na místě.

Jan Kučera v této opeře zábavně paroduje operní formy a její styly od baroka přes klasicismus a romantiku až po dvacáté století, a používá konkrétní citace a nápovědy. Samozřejmě že toto se neděje poprvé, citace, nápovědy, odkazy a parafráze použilo již mnoho skladatelů dávno před touto operou. Nicméně Jan Kučera dle mého názoru používá toto vše velmi citlivě, neurazí, nepřehne – a to je důležité. Skladatel má zkrátka velkou schopnost zvládat různé hudební styly a formy a předkládat je publiku – a to o Janu Kučerovi platí nejen v tomto díle.

Celá opera o třech obrazech trvá jen hodinu a čtvrt, provádí se bez přestávky. Veškerá Kučerova hudba je melodická, i v dramatických částech nepůsobí nelibozvučně, i když autor používá disonantních intervalů i harmonií.

Předehra po čtyřech rychlých akordech, které tvoří první takt, plyne rychle v šestnáctinách, v náladě nervózní, hudba jako by někam spěchala, ale po chvíli se ozývá citace rozhlasové znělky, líbivé melodie v legátech. Ta se ovšem opět po pouhých šestnácti taktech dostává do původní nálady a připravuje diváka na první obraz. Celá předehra je krátká, má pouhých devadesát taktů.

V prvním obraze se zprvu setkáváme jen s trochu janáčkovskou deklamací, ale ne snad, že by Kučera volil jeho harmonie, spíše je to v náladě, konverzaci Boženy s Pátou, a v celkové stručnosti. Tuto deklamační část přerušuje rozverný, veselý valčík Mirko Hýla, nicméně Kučera do valčíku v několika taktech vložil jakoby mimochodem trochu mateníkový rytmus, který zazní a hned se zase vrátí do klasického valčíku s důrazem na první dobu. První obraz nemá ani celých čtyřista taktů, přesto se posuneme v ději velmi rychle.

Dramatický konec prvního obrazu vystřídá Mezihra I., hudba líbivá, optimistická, lehce plynoucí, korespondující s děním při přestavbě scény, se spěchajícími lidmi, jezdícími stolky.....poslední takty mezihry ale již připravují setkání Páti a Klíčníka a jejich cestu tajnou podzemní chodbou pod Stalinovým pomníkem. Zde se opět ozve citace z původní hudby seriálu a to ve fagotu - kratičká melodie, která se ozve v seriálu pokaždé, když přijde dramatičtější moment či když se něco změní. Zde zazní již několikrát zmíněná rytmická samba s taneční kreací „Kotek ten je na Kubě“. Po sambě se opět střídají krátké úseky dramatické a deklamační – „Lenin zvon“, Klíčnikovo nekonečné opakování slova „Všichni! Všichni!“ s lyrickým zpěvem „Je tam Maruška, zlatá naše Maruška“ až do citace z Dalibora „Dolů sedmdesát schodů“, po níž následuje Mezihra II.

Tato mezihra je poměrně dlouhá, harmonicky i rytmicky velmi zajímavá, výše jsem popsal hororový tanec panenek, který se zde odehrává. Po příchodu Rudé Marie zaznívá árie v adagioovém tempu, podbarvená tremolem smyčců, v syntetizátoru jako doprovod pak kostelní varhany. Marie zpívá pěvecky velmi náročný a exponovaný part, nicméně text komplikovaný není, osmnáctkrát opakuje „Vítám tě mezi nás“. Pak následuje lyrický tercet Marie, Páti a Klíčníka „Jak jsme spolu žalovali“. A následuje sólo Staliňáka s velkými výškami a gymnastickým kouskem na jevišti a krásnou a zcela jasnou citací Nessun Dorma. Příchod vedoucího je signalizován pregnantním rytmem staccato v orchestru i ve zpěvu. Hudba takto pulsuje i při následním vítacím sólu Vedoucího a přechází do bujarého pochodu a pak do zpěvného bědování Klíčníka shánějícím se po Gastrogelu. Pak přicházejí dvě další ukázky toho, jak si Jan Kučera umí pohrát s různými styly v opeře. Sóla vedoucího plynou v klasických recitativních doprovázených cembalem a Marie zazpívá jednu z vrcholných árií celé opery v barokním či ranně klasicistním stylu „Co to je porno“. Árie je dlouhá, náročná,

ale i pro posluchače velmi vděčná a Jitka Svobodová ji zpívá opravdu skvěle. Zaskví se ještě v roztouženém boleru o Fidelu Castrovi, cítíme, že opera v tomto třetím obraze graduje do velkolepého finále. V něm zazní kus Internacionály a po rozdělení krycích jmen přichází větší plocha unisono „Budeš vnášet nejistotu, jak to uděláš?“ na skocích $d\ 1 - es2$, a přichází Finale, kontrapunktické a temné. Napřed fuga zazní instrumentálně, pak se postupně přidávají sólisté, text je zde pouze Čím hůř tím líp. Pětihlasý kontrapunkt burácí, graduje a naplňuje veškerý prostor.

8. ZÁVĚR

Můj vztah k této opeře je velice kladný, což lze samozřejmě poznat už z toho, že jsem si ji vybral za téma své bakalářské práce. Původně jsem byl k účinkování v Rudé Marii osloven ještě dávno před tím, než byla přijata Národním divadlem. Jak bylo zmíněno v úvodu, před několika lety zorganizoval Jan Kučera představení Na Návštěvě u Tluchořových, kde vystoupila mladá zpěvačka Zuzana Marková. Zde také v jejím podání poprvé zazněla árie „Co to je porno“. Autor původně plánoval ještě provést začátek třetího obrazu, tedy od jeho začátku „Už jde Vedoucí“ až do výše zmíněné árie Rudé Marie. Tehdy se mnou počítalo spíše do role Klíčníka, jelikož jsem se toho času věnoval nižšímu hlasovému oboru než nyní. Nakonec se ovšem tento kvintet Rudé Marie, Staliňáka, Páti, Vedoucího a Klíčníka nekonal.

Ale již tehdy mne Kučerova hudba velmi zaujala, ale samozřejmě že ne poprvé, jeho tvorbu znám již déle. Obdivoval jsem jeho tři symfonické básně na motivy českých spisovatelů, nejvíce mě však zaujaly jeho Malostranské variace, které naprosto dokonale vykreslují krásy, zákoutí a místa jedné z mých oblíbených pražských čtvrtí. V poslední době jsem si velice oblíbil i skladbu z roku 2014 Tokio pulsing.

Rudá Marie pro mě byla obrovskou zkušeností a každé představení pro mě bylo velkou radostí. Věřím tomu, že takováto hudba je budoucnost, i kdyby pracovala s jiným, vážnějším libretem. Budoucnost má hudba, která dokáže zaujmout laika i odborníka. Bohužel velké množství skladeb v dnešní době je buď jen zálibou teoretiků, které fascinuje konceptuálnost a technická znalost věci, avšak to, že se to dílo nikomu nelíbí, už pro něj není zajímavé.

Rudou Marii ocenilo a velmi vychválilo velké množství vynikajících skladatelů i teoretiků hudby a zároveň si laici a hudební amatéři pobrukují „Kotek je na Kubě“ či „Čím hůř tím líp“. Hudba není líbivá ani podbízivá a jak jsem již napsal, místy dokonce pracuje s velmi netradičními harmonickými postupy, ale není vyčerpávající či nudná, je dynamická a zajímavá. Doufám, že v budoucnu budou vznikat další takováto díla a věřím, že najdeme i další skladatele s podobnými schopnostmi, kterými disponuje Jan Kučera.

Ne každému se Rudá Marie líbí, ne každý s tématem a hudbou souhlasí, ale já se domnívám, že jde o jeden z neoriginálnějších počínů na operní scéně v Národním divadle za dlouhou řadu let.

1.Obraz Kuchyně u Tluchořových



Mirko Hýl- Daniel Klánký

Boženka-Jitka Svobodová Páťa-Josef Škarka

3.obraz- Před příchodem Vedoucího a začátkem schůze



Rudá Marie-Jitka Svobodová, Páťa Josef Škarka, Klíčnick-Michal Kubečka,
Staliňák Matěj Ruppert

Děsivé panenky



Schůze



Páťa- Josef Škarka, Rudá Marie-Jitka Svobodová, Vedoucí- Daniel Klánský,
Staliňák-Matěj Ruppert, Klíčník- Michal Kubečka

