

vrátil do Bratislavy. Rozhlas mu ponechal služební byt, „dokud si nenajde místo“ (hledal či nehledal je téměř půl roku). Dokonce měl k dispozici dál i služební auto. On však svůj volný čas věnoval teď už jen službám konzervativnímu křídlu. Jen v jeho vítězství viděl zpáteční cestu.

V noci na 21. srpna byl už u Hoffmanna připraven v záloze pro případ, kdybych já odmítl požadavek zajistit v rozhlasu odvysílání zprávy ospravedlňující vpád pěti zemí (a snad i zprávu o pádu Dubčekova vedení strany a vlády?).¹⁾ Když to ode mne Hoffmann chtěl, řekl mi přímo – snad aby ukázal marnost mého odporu: „Když to neuděláš ty, půjde tam Marko!“ Marko musel být i předem do všeho zasvěcen. Když jsem to odmítl, poslal ho Hoffmann s Hrabalem a několika estébáky do rozhlasu bez jakéhokoliv vysvětlování. Byl to špatný psychologický tah. Markovi v rozhlasu nikdo nevěřil a jeho přítomnost znevěrohodňovala všechno, co řekne.

Když přišel do rozhlasu, bylo tam už několik desítek redaktorů i techniků včetně obou vedoucích zpravodajství – Kmocha a Lánského. Nenašel odvahu svěřit se se svým úkolem. Naopak musel vysvětlovat, jak se tam vzal a co tam dělá. Zkoušel lhát, že ho posílá na pomoc Dubček. Nevyšlo to, s Dubčekovým sekretariátem byli už Kmoch s Lánským v telefonickém spojení. Tak obracel, že mu volal Hejzlar. Nikdo ho nerespektoval, a tak se jen uchýlil k telefonu a po celou dobu někomu volal. Jedinou aktivitu projevil ve chvíli, kdy začal rozhlas vysílat Prohlášení předsednictva ÚV KSČ, odmítající okupaci a prohlašující ji za protiprávní akt. Vběhl do směny se zděšenou tváří: „To není možné, něco takového jste nemohli dostat!“ Pak už se zase vrátil k telefonování a brzy po obsazení budovy Sověty se vytratil.

Objevil se až v říjnu nebo listopadu u vládního zmocněnce pro rozhlas (který v té době nahrazoval ústředního ředitele) Odonu Závodského. Má prý nastoupit do diplomatických služeb a potřebuje potvrzení o své činnosti v srpnových dnech. Závodský vystavil potvrzení, že Marko byl 21. srpna ráno v rozhlasu a nevyvíjel žádnou činnost. Když si to Marko přečetl, zvolal: „Ale tak to přece nemůžete formulovat!“

Teprve s plným nástupem normalizace se mu vrátila odvaha. Stal se programovým obhájcem a spoluorganizátorem čistek mezi novináři a ve svých „studích“ a článcích jmenovitě obviňoval bývalé kolegy z účasti na kontrarevoluci.²⁾ Pomáhalo mu v tom i nově získané postavení předsedy Ústředního výboru československých novinářů.

V r. 1971 přesunul svoji činnost na Slovensko. Stal se členem Ústředního výboru Komunistické strany Slovenska a poslancem Slovenské národní rady, od

r. 1972 také předsedou Zvazu slovenských novinářů a místopředsedou Svazu československých novinářů. Podle obsáhlého článku zabývajícího se osobou M. Marka ve slovenském týdeníku Život z 24. 1. 1991 se po jeho příchodu stalo obětí čistek na Slovensku 368 novinářů.³⁾

Ke Slovensku se váže i jeho dravý vstup do oblasti „vědy“ a ideologie. Charakter jeho vědeckých studií je zřejmý už z jejich názvů: „Psychologická vojna a československý experiment“, „Čierne na bielom“,⁴⁾ „Ich zámery a sklamanie“. Už rok po tom, co nastoupil do Slovenské televize, sepsal a vydal „Kapitoly o televíznej žurnalistike“ a o dva roky později učebnici „Televízna žurnalistika“ (nikdy předtím neměl s televizí nic společného). Stačilo to k tomu, aby v r. 1975 dosáhl na titul Doktor věd (DrSc.), v r. 1984 se stal vědeckým pracovníkem Ústavu marxismu-leninismu ÚV KSS a byl zvolen členem-korespondentem Slovenské akademie věd v oboru „vědecký komunismus“.⁵⁾ Zároveň na něho přšla vyznamenání: Cena Ludovíta Štúra (1970), Řád práce (1970), Státní cena Klementa Gottwalda (1973).

Ve srovnání s touto oslňující kariérou je jeho 18měsíční pobyt na místě ústředního ředitele Československého rozhlasu pouhou epizodou.

Poznámky:

1) Podle některých hypotéz se měl Marko po vítězství konzervativních sil a ustavení „dělnicko-rolnické vlády“ okamžitě ujmout znovu řízení rozhlasu.

2) PhDr. Miloš Vavruš, autor článku ve slovenském týdeníku Život, uvádí případ, kdy mu nakladatelství odmítlo vydat knihu s odůvodněním: „Ale vždyť o vás přece píše Marko v knize Čierne na bielom“.

3) Celý čtyřstránkový článek je k nahlédnutí ve výstižkové službě dokumentace Českého rozhlasu.

4) Zmíněný článek cituje jako příklad některé pasáže z knihy „Čierne na bielom“:

„Táto štúdia obsahuje dokumenty o pôsobení tlače a iných masovokomunikačných prostriedkov, obsahje čierne na bielom fakty, svedčiacie o nebezpečnom antisocialistickom vývoji u nás, ktorý v auguste 1968 hrozil vyústením do krvavej fázy kontrarevolúcie...“

„V letných mesiacoch 1968 obsiahli všetky faktory, tvoriace kontrarevolučné základy ... taký stupeň, že mohli prerásť v krvavú kontrarevolučnú a občianskú vojnu. Najmä urychlené prípravy na posvätenie maloburžoaznej, reformistickej premeny strany na pripravovanom zjazde vyvolalo nevyhnutnosť internacionálnej pomoci...“

5) V článku se dále uvádí:

„Meno M. Marku nechýbalo ani pod jedným vyhlásením verných súdruhov, malej skupinky slovenských intelektuálov, proti chartistom a iným statočným a ich vyhláseniam namiereným proti husákovskojakešovskému režimu. Urobil tak i v dôchodkovom veku. O Poučení písal ešte aj roku 1988.“

Mgr. Jarmila Konrádová

Miroslav Stuchl

*** 5. 3. 1927 Pačejov, okr. Horažďovice**

Když se Miroslav Stuchl před osmdesáti lety narodil, byly českému rozhlasovému vysílání právě čtyři roky a posluchači, opatření tehdy ještě sluchátka – („Žádné z cizích, ke srovnání použitých sluchátek nevyrovná se normálnímu sluchátku CQ Universum! Každému, kdo si hodlá koupit sluchátka, doporučujeme dříve než se rozhodne, opatřit si spisek Sluchátka a jejich kvalita. Kde brožura ještě není, pište přímo na reprezentaci CQ Universum, A. L. Havel, Praha II, Vyšehradská třída 20!“, hlásaly dobové reklamy a inzeráty) – mohli slyšet už i první rozhlasové hry, nebo alespoň pokusy o rozhlasové hry. Koncem roku 1926 byla dokonce vypsána soutěž na rozhlasovou jednoaktovku, která však nepřinesla žádoucí výsledek, neboť zasláné práce měly prý jen chabou úroveň. Dítka, které přišlo na svět v březnu 1927, bylo zatím rozhlasovému dění samozřejmě zcela vzdáleno, a kdoví, zda v jeho rodném Pačejově už tenkrát vůbec nějaký rozhlasový posluchač byl. Ale své první kroky dělali ve stejném čase: rozhlas i budoucí rozhlasový redaktor a dramaturg. A jestliže v roce, kdy se Miroslav Stuchl narodil, probíhala soutěž na jednoaktovku, pak o nějakých šedesát let později stál on sám u zrodu rozhlasové mikrohy a byl jedním z iniciátorů soutěže o tento specifický dramatický tvar. Na rozdíl od oné dávné soutěže byla ta z počátku let devadesátých velice úspěšná a vzešlo z ní několik vynikajících, stále reprízovaných titulů.

Když v roce 1953 mladý muž Miroslav Stuchl, který předtím krátce pracoval Lidových novinách, přišel do Československého rozhlasu – nejprve do Zrcadla kultury – byla rozhlasová hra už dávno dospělá, ale procházela nepříliš šťastným obdobím. Sovětské i domácí budovatelské agitky, mechanické a těžkopádné přenosy divadelních inscenací; někdejší okouzlení rozhlasovými možnostmi, které ve třicátých a čtyřicátých letech objevovali Bezdíček, Kožík, Chalupa, Sommer, Jareš a další, bylo to tam. Teprve na přelomu padesátých a šedesátých let začala rozhlasová dramatika nabírat druhý dech: bylo by zbytečné připomínat právě na těchto stránkách slavné a dodnes uváděné rozhlasové inscenace a mimořádné mezinárodní úspěchy – především na Prix Italia. A právě tato doba je spjata s působením Miroslava Stuchla, který se od roku 1958 stal zástupcem šéfredaktora literárně dramatického vysílání a ve vzrušené době na jaře 1968 na dva roky (jen na dva roky!) šéfredaktorem. Dnes se nám zdá, jakoby v tehdejší atmosféře plné elánu a energie, nápadů a nadějí, bylo všechno na straně rozhlasu: uvolněné společenské ovzduší, rychlý technický vývoj, silné autorské zázemí, velké režisérské i herecké talenty. Technické možnosti inspirovaly autory, dramaturgy a režiséry a jejich invenční, překvapivé a zábavné umělecké postupy naopak podněcovaly další kouzla rozhlasové techniky. Zdálky to vypadá, jako by si tenkrát všichni jen hráli a z jejich her jen tak mimochodem rostla zlatá rozha-

sová éra, vrcholný čas rozhlasové historie. Ale zlaté éry nevznikají mimochodem: každý úspěch předcházelo mnoho přípravných kroků, náročné dramaturgické (a v jednání se stranickými orgány i diplomatické) práce. Autorský okruh bylo třeba postupně vytvářet, dramaturgie musela často čelit politickým zásahům, roky zpřetrhaných vztahů s evropskými rozhlasovými stanicemi a celým evropským kontextem se musely rychle dohnět. Velké úspěchy vznikaly z dlouhodobé práce, na kterou není vidět; ale nikdy to bez ní nejde. Jména autorů, režisérů a hereckých hvězd se tisknou tučně a vyslovují nahlas, někdy i v náhalu a s hudebním podkresem. Redakční pracovníky, redaktory a dramaturgy posluchači neznají. Ta slavná zlatá éra je také dílem Miroslava Stuchla. Trvala ale příliš krátce. V roce 1972 musel Miroslav Stuchl rozhlas opustit. Na dlouhých osmáct let.

Milý pane Stuchle, nejen my – vaši někdejší kolegové, ale hlavně my – posluchači, Vám za všechnu tu dodnes nedocenenou práci děkujeme. Děkujeme za to, že se k těm úžasným hrám z úžasné rozhlasové doby můžeme vracet. Děkujeme za krásné poslouchání, děkujeme za dávné objevy, které zůstávají i pro současné tvůrce živoucí výzvou a inspirací. A děkujeme také za to, že jste se po těch letech, která jste strávil jako čerpač u Vodních zdrojů, do rozhlasu vrátil. Víme, že to tenkrát pro Vás nebylo tak docela snadné rozhodování, že do stejné řeky se podruhé vstoupit nedá, a že kromě radosti z návratu k práci, kterou jste uměl a měl rád, Vám návrat do rozhlasu způsobil i mnohou hořkou chvíli. Ale těch dobrých okamžiků bylo snad přece víc a stály za to: ještě jednou jste pomáhal formovat podobu moderního rozhlasového programu a nové rozhlasové éry.

Tak tedy – za všechno díky a přání k narozeninám: ať máte dost času a pohody na čtení Vašich oblíbených autorů, na překládání, na pomoc Vaším milým čmelákům (kteří – kdyby uměli mluvit – přáli by Vám dnes určitě samý med a sladkou šťávu), na překládání a taky na rozhlasové pořady. (Jak se tak dívám do programových plánů Vltavy na příští měsíce, bude jich víc než dost.) Hodně štěstí!

Výběr z prací M. Stuchla:

Rozhlasové hry Jenovéfa (z textů českých loutkářů) a Páteční večery (O českých loutkářích, S Ludvíkem Aškenazym, S Ödönem von Horváthem, Ze zákulisí Mnichovské dohody)

Dramatizace Ch. Dickens: Hlídač, I. Herrmann: Kapustův případ, K. V. Rais: Koblihy

Rozhlasové adaptace W. Shakespeare: Kupec benátský, F.von Schiller: Marie Stuartovna, K. Poláček: Otec svého syna

Překlady W. Hildesheimer Balkánexpres, J. Nickel: Bílý komár, I. von Kieseritzky: Doylovo dilema, H. Lichtenfeld: Informace pro bankovní loupež, L. Aškenezy: Bodnutí, Doktor Faustík, Hra s ohněm, Je krás-

né, když se Florián směje, Jehlice, Kiosk, Let k Andromedě, Mouřenín, Návody k prodeji, Vzpomínka na poníka, E. Kishon: Člověk všude bratra najde, Já to nechám na vás, Ofsajd, Perla

Hana Kofránková

Jiří Horčíčka

*** 27. 3. 1927 Karlovy Vary**

Vážený pane režisére,

dovolte, abych začala Vašimi slovy, připomenutím jednoho dne před více než sedmdesáti lety: „Vzpomínám si na ten úžasný dojem, kdy se otevřely těžké zvukotěsné dveře a já jsem udělal svůj první krok do studia. Bylo tam velké šero, stály jen stojany na mikrofony. Rozhlasové studio je velice úsporně zařízené, tam nesmějí být zbytečné věci. Jenom vzadu probleskovalo trochu světla z místnosti, které se říkalo režie. Vzpomínám, co to na mě padlo za báječnou atmosféru, když jsem tímhle tajemnem poprvé procházel.“

Školák Jiří Horčíčka poprvé překročil práh studia 6. Byl to malý krok pro člověka, ale velký krok pro rozhlas. Byl to krok ortelný. Vkročil do rozhlasu a po celý svůj tvůrčí život z něho neodešel. Prožil s rozhlasem všechny jeho etapy – jako dětský herec Dismanova souboru, zažil jako asistent velké režisérské trojhvězdy – Josef Bezdíček, Přemysl Pražský, Miroslav Jareš, zažil i pro nás neuvěřitelného, noblesního rozhlasového vrátného pana Zahradníka s motýlkem, který se s každým příchodem obřadně přivítal. V roce 1958 s heslem „všechno musí být jinak“ pootočil kormidlem rozhlasové režie, když natočil Válku s mlouky; v drammatizaci „Kazmar – šaty – Jafeta“ nás naučil naslouchat nové rozhlasové metafoře; v šedesátých letech proslavil českou rozhlasovou hru po celém světě.

Znala jsem jeho jméno od dětství, bylo pro mne synonymem rozhlasu. Osobně jsme se setkali v letech sedmdesátých. Když jsem Vám, pane režisére, před týdnem psala do Týdeníku Rozhlas narozeninové přání, netušila jsem, že už si ho nikdy nepřečtete. Volila jsem možná lehkavý tón, ale na svých slovech trvám. Vy jste opravu „zastavoval zeměkouli“, když jste točil. Přicházel jste do studia nezřízeně brzo, nabit energií, jiskřivý, inspirující. Celý Váš tým okamžitě zapomínal na své osobní trable a starosti a nechal se strhnout gejzírem gest, výkřiků, smíchem. Vlastně si Vás nepamatuji zasmušilého. Každý v okolí měl pocit, že je u toho nejdůležitějšího v životě, u zrodu rozhlasového tvaru. Ale ve Vaší představě bylo vše už uspořádáno, už všechno souznělo. A přitom to vypadalo, že se vlastně bavíte jako malý kluk.

Neměl jste žáky-režiséry. Říkal jste, že rozhlasová režie je osamělá profese, teoretizoval jste jen zřídka, neradil, nedával recepty, nenařizoval. Ale jeden vzkaz jsem ve Vašich zaznamenaných rozhovorech přece jen našla. Je určen mladým režisérům: „Hodně poslouchej-

† 27. 3. 2007 Praha

te rozhlas a zaujímejte stanovisko k jeho vysílání, nepřijímejte je pasivně. Poslouchajte a analyzujte.“ Myslím, že ten vzkaz patří i režisérům postarším. A nejen jim.

Na začátku tisíciletí se Jiří Horčíčka rozloučil s Českým rozhlasem svým posledním velkým dílem – „Merlinovým odkazem“. Řekl: „Merlinův úkol je splněn, rytíři Kulatého stolu už jsou ustaveni. Merlin odchází od lidí a říká Jezerní paní, že chce jen jediné, aby ho odvedla do tmy. A proto už já nemůžu nic natočit.“

Před čtyřmi lety, v roce čtyřicátého výročí vzniku geniální hry Ludvíka Aškenezyho „Bylo to na náš účet“ jsme se setkali naposledy. Přišel jste mezi své posluchače na setkání ve Dvojce, unavený, asi dost nemocný. Nikdy nezapomenu na Vaši proměnu po několika minutách společného poslechu. Oči Vám zase zajiskřily, celý jste se narovnal a neúnavně diskutoval s nadšenými posluchači – a vlastně i diváky.

Před 47 lety se Jiří Horčíčka po těžké operaci znovu narodil. Bylo to v den jeho třiatřicátých narozenin. V den svých osmdesátých narozenin odešel za svým nejlepším týmem – dramaturgyní Vendulkou Strejčkovou, režisérem ozvučení Radkem Nikodémem, za svými milovanými a milujícími herci Rudolfem Hrušínským, Eduardem Cupákem, Karlem Högerem.

A tak na cestu jen několik slov z té rozhlasové hry Ludvíka Aškenezyho. Jsou o lidském hlasu a mláděcký Jarýnek (Vladimír Brabec) je daruje svému dospělému já Jaroslavu Pokštefloví (Karlů Högerovi) k narozeninám:

POKŠTEFL: *Děkuju. Děkuju ti Jarýnku. Když už musíš jít, nemůžeš mi nechat svůj hlas?*

HLAS: *Ten máš stejně. Člověk má všechny své hlasy najednou. Mám ti to ještě jednou říct o hlasech? Člověk má jarní hlas a letní hlas.*

POKŠTEFL: *No.*

HLAS: *Podzimní hlas a dva zimní hlasy – teplý a studený. Má hlavní hlas a vedlejší hlas. A hlas, který se bojí, protože...*

POKŠTEFL: *To neříkej...*

HLAS: *A rozbitý hlas a vzkříšený hlas a zamrzlý hlas.*

POKŠTEFL: *Ano.*

HLAS: *Žena má svůj mužský hlas a muž má svůj ženský hlas.*

POKŠTEFL: *Jarýnku, to je od tebe hezký dárek k narozeninám.*

Anna Tesařová

Miroslav Juchelka

* 29. 3. 1922 Velká Polom (okr. Opava)

1939–1943 studium na pražské konzervatoři (varhany u B. A. Wiedermanna, skladba u J. Řídkého a E. Hlobila; dále J. Kuhn, M. Doležil, K. Janeček)
 1943–1947 absolutorium klavíru na mistrovské škole konzervatoře u A. Šímy
 1946–1951 Československý rozhlas v Ostravě
 1952–1978 Československý rozhlas v Praze
 1978– svobodné povolání

Vyznamenání:

1951 Cena města Ostravy
 1952 Cena Československého rozhlasu
 1954 Cena Víta Nejedlého
 1976 Cena Svazu českých skladatelů a koncertních umělců
 1983 zasloužilý umělec
 1987 Cena Antonína Zápotockého

Hudební základy získal v rodném Slezsku u kapelníka a varhaníka Františka Laštůvky. Učil se hře na housle, klarinet, saxofon a klavír. Po ukončení reálky se stal řádným posluchačem varhanního oddělení pražské konzervatoře u B. A. Wiedermanna, studoval skladbu u J. Řídkého a E. Hlobila, byl odchovancem J. Kuhna, M. Doležila a K. Janečka. Ve studiu hudby pokračoval na mistrovské škole pražské konzervatoře, kde studoval klavír u profesora Albína Šímy.

Juchelkova studentská léta byla poznamenána válkou. Už v roce 1938 se Velká Polom stala součástí tzv. Východních Prus. „Víte, já pocházím ze Slezska, od Opavy. Nerad bych široce vyprávěl o tom, jak jsem prožil válku. Nikdo, kdo to sám nepoznal, si nedokáže představit, co to bylo zůstat spolu s dalšími Čechy v kraji, odtrženém od vlasti jako Sudety.“ Na svá pražská studia Juchelka vzpomíná: „Poznal jsem je (pozn. aut.: Ilju Hurníka, Josefa Matěje, Bohdana Warchala) za studií na konzervatoři. Jenom Bohdan byl z Těšínska stejně jako já a v Praze jsme se znovu sešli.“

Po válce nastoupil do ostravského rozhlasu. „Noví přátelé byli v ostravském rozhlase, kam jsem nastoupil v roce 1946 jako klavírista a hudební režisér – Svatopluk Havelka a Zbyněk Přecechtěl. Brzy jsme našli společnou platformu v přátelství i profesi. Malý orchestr, který jsme nazvali NoTa. Inspirovali jsme se lidovou písní a myslím, že jsme byli i dost populární. Lidé nám rozuměli, protože my rozuměli jim.“ NoTa byla zkratka folkloristického souboru Nový tanec, který v letech 1950–53 působil na půdě Ostravského rozhlasového orchestru, a to na základě tehdejších programových linií Čs. rozhlasu z iniciativy vedoucího hudebního vysílání Čs. rozhlasu Ostrava, skladatele a kritika Václava Bělohavého. Tvůrcími duchy souboru byli dirigent Zbyněk Přecechtěl, klavírista Miroslav Juchelka a cimbalista Svatopluk Havelka. Tito a další skladatelé (J. Foltýn, B. Hajdušek, R. Kubín, O. Mácha, J. Matěj) našli pro soubor stylově jednotný charakter hudebního projevu vy-

cházejícího z valašských a lašských folklórních prvků. Šlo o nové skladby v rytmu tradičních krajových lidových tanců (trnka, polka, točená aj.). Za dobu pětiletého trvání souboru bylo zkomponováno a nahráno na 120 repertoárových skladeb, s nimiž soubor zaznamenal celostátní ohlas. Početně nejrozsáhlejší tvorbu pro NoTu zkomponoval Miroslav Juchelka. Soubor a jeho tři hlavní tvůrci byli vyznamenáni Cenou města Ostrava (1951) a Cenou Čs. rozhlasu (1952). Po odchodu S. Havelky a M. Juchelky do Prahy soubor zanikl, což byla citelná ztráta na poli zábavné hudby v ostravské rozhlasové stanici.

Po zrušení Ostravského symfonického orchestru (ORO) přešel v roce 1953 Juchelka do Prahy, kde začal pracovat jako hudební režisér a lektor Československého rozhlasu. Pražské působení umožnilo Juchelkovi rozvinout se po tvůrčí stránce a zasáhnout takřka do všech žánrových oblastí nejen populární, ale i vážné hudby. Zejména od poloviny 70. let přibývají na seznamu jeho děl skladby závažnějšího charakteru, navazující v kompoziční technice na odkaz klasiků hudby 20. století, zvláště Martinů a Šostakoviče.

„Praha pro mě znamenala moc. Poznal jsem tu spoustu vynikajících lidí. Jak se říká, od Talicha po Vlachy. Psal jsem koncertní valčíky, suity, sonáty, hudbu pro nejrůznější tělesa. A každé rozhlasové nahrávky jsem si nesmírně vážil. Hudbu nikdy nerozlišuji podle žánru. Je jen dobrá nebo špatná. Snad to bylo štěstí, že jsem mohl komponovat pro nejrůznější soubory. Mohu-li si však vybrat, pak píšu pro symfonický orchestr. Bohatá charakteristika nástrojů a nástrojových skupin, jakou jinde nenajdeš, poskytuje jedinečnou příležitost pro skladatele.“

„Je o mně známo, že za dlouholetého působení v Čs. rozhlase jsem prošel všemi možnými funkcemi. Od pianisty až po skladatele. Přes hudební režii. Rozhlas, to je obrovský jídelníček, z něhož si každý může vybrat, co má rád. A já měl rozhlas vždycky rád celý a vybíral jsem si z jeho možností to, co on právě žádal. Proto je celá moje tvorba poznamenána potřebami rozhlasového programu. V mé kompoziční činnosti se vyskytují různé žánry, od tzv. vážných až po populární muziku. A jsem za to rozhlase vděčný.“ Aktivní rozhlasovou činnost ukončil Miroslav Juchelka v roce 1978.

Od 80. let 20. století se Juchelka věnoval především vážné hudbě, avšak popularita jeho starší tvorby neopadla. Jeho skladby třikrát zvítězily v rozhlasové soutěži Sedm mikrofonů (1970, 1978, 1980). V roce 1983 mu byl udělen titul zasloužilý umělec a v roce 1987, ve svých 65 letech, obdržel Cenu Antonína Zápotockého, která mu byla udělena za slavnostní „Pochod za mír“ pro symfonický orchestr a velký dechový orchestr.

Juchelka provedl velké množství úprav lidových písní z Moravy, lidových tanců a drobnějších lidových skladeb tanečních, psal díla symfonická, komorní, vyšší populární, mimořádnou pozornost věnoval vždy práci pro

velké dechové orchestry. Převážná část Juchelkovy tvorby je věnována hudbě instrumentální. Usiluje o sdělnost a srozumitelnost své řeči. Jeho styl vychází z inspirace lidovou písní a tancem, a to již od doby jeho působení v ostravském rozhlasu.

Mimo komponování pracoval v Ochranném svazu autorském a řadu let ve Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v pracovní skupině, která se zabývala právě koncertní zábavnou hudbou. Pod tímto zorným úhlem se zajímal i o moderní hudbu, kterou preferovali mladí lidé, a o celkový postoj mladé generace k hudební nabídce.

Miroslav Juchelka – všestranný muzikant, majitel zvukového hlasu, který vždy nadšeně pochválil dobrou práci někoho jiného a byl uznalý k dílům svých kolegů i předchůdců, umělec, jehož tvorba převážně vycházela z potřeb Čs. rozhlasu, v němž aktivně pracoval v letech 1946–1978, rád sedával v malostranské hospůdce U Kocoura, kde se setkával s přáteli. Rád se také navracel do rodného Slezska. „Do Beskyd se stále rád

vracím. Byl to krásný domov. Teď se vždycky scházíváme ve Frýdlantu, kamarádi ze školy i odjinud. Druhý den už nikdy nemohu dospát, jak se těším do hor, na túru. A píseň tady bydlí snad v každé chalupě.“

V rozhlasu zůstává více než 100 jeho skladeb a více než 1000 studiových nahrávek, na nichž se podílel především jako hudební režisér.

Literatura:

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Supraphon 1990

Fousková Dagmar: *Čas k ohlédnutí*. Práce 27. 3. 1987

Hrušková Leonka: *Skládání pro život a mír*. Kulturní práce č. 10/1987

Malý Zbyněk: *Občanský průkaz hudby*. Nová svoboda č. 39/28. IX. 1985

Ostreží Slávek: *S Miroslavem Juchelkou*. Kultura č. 7/1987

Tomeš Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století*. Paseka 1999

Vladimír Příkazský

Milan Rykl

* 6. dubna 1932 Praha

Absolvent obchodní akademie Milan Rykl přišel v roce 1951 do rozhlasu hned po ukončení studií a jak vždycky říkal, nechtěl být rozhlasovým redaktorem. Jeho velikou touhou bylo stát se členem profesionálního pěveckého sboru. Pošilhával po Vycpálkovicích nebo AUSu. Ale – jak to bývá – život rozhoduje jinak – navíc se k tomu přidalo onemocnění, a tak u rozhlasové práce zůstal. Dlouhých padesát let.

Dva roky pracoval jako referent dopisového oddělení zpravodajství. V pozici pracovníka, který připravuje podklady pro své kolegy, dokázal „vyrobit“ pestré příspěvky, které vzbudily pozornost. A tak roku 1953 přechází do vznikající redakce pro mládež. Pod vedením zkušených tvůrců, zejména legendární Dagmar Maxové, se rychle včlenil do party, která hledala nové cesty, jak oslovovat mladé lidi slovem i hudbou v neformálních programech, které v rámci úkolů „kontrapropagandy“ proti cizím rozhlasovým stanicím si mohly dovolit programové výboje a odlišovat se od normální rozhlasové produkce. Konec padesátých a zejména šedesátá léta, to bylo období, na které rozhlasáci vzpomínají rádi – vždyť v rozhlasu pracoval a učil mladé adepty František Gel, kolegy byli Ludvík Aškenázy, Arnošt Lustig, Jiří Ruml, Věra Štovičková. V mládežnickém vysílání se víc než zahraniční tématické věnoval hudbě Ludvík Čermák. Na čas byl jeho redakčním kolegou i Ludvík Vaculík a také Mojmír Chalupa. Programová skupina pro mládež se posléze změnila na Hlavní redakci pro děti a mládež a byla vedena osvícenými vedoucími, Josefem Kolářem a pak Ferdinandem Smrčkou.

Milan měl smysl pro větší, rozsáhlejší programové celky. Začínalo to oblíbeným a mladými lidmi sledovaným „Večerem po neděli“, pokračovalo Mikrofórem

a pak přešlo do stereobloků, které i v sedmdesátých letech patřily k těm programům, které se vyznačovaly vysokou rozhlasovou kulturou a profesionalitou. Stačí uvést tituly: „3 x 60, a to stereo“ a „Dveře dokořán“.

Nadredakční programové bloky Speciální programové skupiny, které vznikly na sklonku 70. let při Hlavní redakci programu, přinesly do vysílání nové typy stereofonně realizovaných pořadů. „3 x 60, a to stereo“ poprvé vysílaly stanice Vltava a Děvín 8. října 1977. Odpovědným redaktorem byl Milan Rykl, moderátory Ota Nutz, Pavel Tumlíř, Václav Čapek, Bronislava Znamenáčková. „Dveře dokořán“ se vysílaly od r. 1978, původně jako čtrnáctideník, od ledna 1980 třikrát měsíčně, od r. 1982 pak pravidelně jednou týdně.

V obou pořadech vznikl „nadredakční“ prostor pro uplatňování především stereofonně realizovaných pořadů. Právě tato okolnost představovala výraznou proměnu v dosud striktně rozvržené organizaci a ve sférách působení tzv. hlavních redakcí (šéfové hlavních redakcí si občas stěžovali, že tyto pořady zasahují do kompetence některých jejich dílčích redakcí), ale vysílání mělo velký posluchačský ohlas, takže se redaktoři o jeho existenci nemuseli obávat.

Pořad „3 x 60, a to stereo“ měl tyto pravidelné rubriky: Hudební kuchyně, Hovory s posluchači, Chvilka s vážnou hudbou, literární část (připravovaná a dodávaná literárně-dramatickou redakcí), Dálnice pro písničku (nahrávky TOČRu a populární hudba z jiných zdrojů). Obsahovou část Dveří dokořán tvořily převážně umělecká publicistika a tzv. dominanty, tedy většinou rozhlasová kompozice, příp. pásmo složené z autentických příběhů, a hudba.

V průběhu osmdesátých let se oba bloky zařadily mezi nejoblíbenější a nejposlouchanější pořady stanice

Vltava. V roce 1987 poslouchalo např. „3 x 60, a to stereo“ pravidelně přibližně 160 000 lidí.

Posléze se Milan Rykl ujímá funkce organizátora a dramaturga, nevděčné role, kdy autorsky ustupuje do pozadí, ale vytváří půdu pro interní i externí tvůrce. I po roce 1989 dále pracuje na cyklech „Regina-tour“ a „Lektury“.

Kromě dramaturgicko organizátorské práce byl a navždy zůstal pečlivým administrátorem. Autorsky se podílel na knize „Od mikrofonu k posluchačům“, do níž napsal kapitolu o historii rozhlasu let šedesátých.

„Dnes se až příliš – snad pod vlivem praxe soukromých rádií – přečnuje přímé telefonické spojení moderátora s posluchači. Ale to je většinou naprosto anonymní a také znevýhodňuje ty posluchače, kteří buď telefon nemají, nebo by je zavolání přišlo příliš drahé. Dopisy, osobní setkání – tam je ona zpětná vazba! Mělo by tu být ještě více polemiky a diskuse mezi tvůrci programu a jejich posluchači i mezi rozhlasovými pracovníky navzájem. Redaktoři by si měli více všimnout nejen toho, co posluchači zrovna teď ' hýbe' , ale také toho, čím se zabývají ve chvílích radosti, úzkosti, rozpaků a nevíry v sebe samé. Kontakt prostřednictvím rádia by měl být na dálku podanou rukou, vyslovené slovo by mělo být důkazem, že s vámi někdo v rádiu komunikuje, že jsou posluchači opravdu ' vážení a ' milí' . Někdy mi u redaktorů chybí pokora, skromnost, ohleduplnost, vzájemná úcta a pochopení pro snahu nikoli získat posluchače, ale sloužit mu. Od toho tu především veřejnoprávní rozhlas je.“ (Milan Rykl, Jsme tu pro ty druhé, Týdeník rozhlas, 1996)

Milan Rykl se vždy snažil, aby profesionální hodnota zůstávaly v popředí jeho osobní tvorby i práce dramaturga.

Milan Rykl – MMM – minutu můžeme mluvit

Pozornost se soustředila na smíšené slovesně-hudební bloky, pásma, koláže, kompozice. Vstřícný nápad, který zprvu uchvátil svou jednoduchostí, byla rubrika v pondělním bloku pro mládež, Večeru po neděli, výstižně nazvaná „MMM – Minutu můžeme mluvit“. Nabí-

zela se pro jakékoliv téma, ostatně i komukoli, jen s podmínkou, že závažná myšlenka bude vyjádřena právě pouze v oněch striktních šedesáti sekundách.

Rozhlasoví redaktoři se o to začali pokoušet sami a současně vyhledávali osobnosti, které měly co říci a v tak krátkém čase to taky zvládnou. Těm přislíbili vskutku lukrativní honorář, obvykle příslušející příspěvkům mnohonásobně delším. Měla to být účinná motivace, ale stejně nezabrala. Ono totiž oněch deset dvanácti řádků strojopisu (což zabralo právě jednu minutu) byl zatraceně tvrdý oříšek. Znamenalo to jít rovnou k věci, pominout rozvěklou expozici, uvarovat se hromadění planých slov a spěť k rychlé a výstižné piontě. Nebylo divu, že nejlíp si vedli profesionální rozhlasáci, kteří – na rozdíl od jiných autorů – přece jen víc znali a ctili míru a váhu slov. Uvědomovali si, že čas přisouzený jejich relacím není gumový, a tak krátili, škrtali, vylučovali, stříhali a vybrušovali nejen po odstavcích či větách, ale po slovech. Některá povedená dílka byla brilantní. Škoda, že se skoro žádné z nich nedochovalo ani v rozhlasovém záznamu, ba ani v textu. Textové půlstránky nestálo za to archivovat. Ostatně ani v soutěžní rozhlasové Žatvě se tomuto minižánru větší pozornosti nedostávalo – tam dominovaly opusy bachratější. Nejasné také bylo, o jaký druh epiky (žurnalistiky) vlastně jde. Byly to glosy, eseje, mikrofejetony, úvahy, skrumáž metafor?

Otázkami tohoto typu si hlavu nelámali například Ludvík Vaculík, Jaroslav Pacovský, Josef Podaný, Ivo Možný či Ota Nutz. Krev potili a slzy ronili košatější psavci, když měli – i v jiných případech než v této minirubrice – své mnohostránkové elaboráty drasticky krátit. Lamentovali, kolik hřiven přijde vniveč, o jaké pěkné slovní obraty se připravují a zda vůbec ještě někdy někde své originální myšlenky uplatní. Taková se nakonec upnul k relacím, kde se na nějakou tu minutu nekoukalo. A že jich bylo! Redaktorů i pořadů...

Rubrika „MMM“ zašla po krátkém čase na vrozenou lenost tvůrců, neochotu cizelovat své myšlenky a obětovat ve zrychleném tempu tehdejší doby tolik času s tak malým efektem. Škoda. Rozhlasový a zvukový i textový archiv by byl možná tučnější a třeš plodů ducha voňavější a šťavnatější.

(Vybráno z Týdeníku Rozhlas č. 45/2006)

Radim Kolek

Václav Trojan

*** 24. 4. 1907 Plzeň**

Václav Trojan získal první základy hudebního vzdělání ve Staré Boleslavi u Josefa Klazara. V dalším hudebním vzdělání sehrál významnou roli Otakar Ostrčil, který po shlédnutí několika Trojanových prvotin doporučil jeho přestup z reálného gymnázia v Brandýse nad Labem na pražskou konzervatoř.

Po absolvování konzervatoře na varhanním oddělení u B. A. Wiedermanna, souběžně se skladbou u Jaroslava Křičky a dirigováním u Otakara Ostrčila a Pavla Dědečka pokračoval dva roky na mistrovské kompoziční škole u Vítězslava Nováka.

† 5. 7. 1983 Praha

V následujícím období učil, instrumentoval hudbu k filmům, korepetoval a založil s houslistou Skalickým duo Skaltron, později jazzový orchestr nesoucí stejný název, který mimo jiné natáčel pro Columbiu a Radiojournal. Skalický jako asistent na Vysokém učení technickém měl podíl na trvalém zájmu Trojana o fyziku, což se v důsledku projevilo i při jeho působení v rozhlase.

V roce 1937, po přijetí do tehdejšího Radiojournalu, se Trojanovi otevírají nové možnosti. Do rozhlasu nastoupil nejdříve jako hudební režisér, příležitostně jako

dirigent a později, v roce 1943, jako hudební redaktor. Zavedl několik změn v rozsazení orchestru kolem mikrofónů a Otakar Jeremiáš jej často žádal jako režiséra u skladeb, které dirigoval, i pro jeho pohotovost a chladnou hlavu při živém vysílání.

Politické události z konce třicátých let, celospolečenský odpor proti fašismu, okupace a rostoucí národní uvědomění vedly Trojana k folklórním kořenům a jeho hudba se stala příznačná rozsáhlou citací lidových ná-
pěvů.

On sám zdůrazňoval, že *„český jazyk má svůj charakter a je třeba si uvědomit, že čeština je jazykem přízvukným, nikoliv časoměrným a česká píseň má své specifické podmínky. Psát českou hudbu tedy není jednoduché – český autor musí umět s tímto materiálem pracovat a musí tam najít sám sebe, svůj způsob vyjadřování.“*

Trojan se v rozhlasu seznámil s řadou zajímavých osobností, jakými byli např. Miloslav Kabeláč, Klement Slavický a Iša Krejčí, kteří měli vliv na jeho další vývoj. V rozhlasu se seznámil také se svojí budoucí ženou Boženou Danešovou.

Jeho pohotovost, invence a schopnost vyjádřit mimohudební významy byla předurčena pro příležitostné partitury, hudbu k dětským relacím, k rozhlasovým hrám a literárním pásmům, a to i žánrově velmi odlišným. V tehdejší rozhlasu proto stále rostl zájem o další skladatelskou spolupráci, zejména v dramatické produkci. Rozhlasoví režiséři v něm nacházeli skladatele s citlivým smyslem pro slovo a dramatickou situaci. Rejstřík Trojanových „scénických“ skladeb pro rozhlas byl zvlášť početný.

Pro rozhlasový program psal Trojan i koncertní skladby, zejména velké směsi lidových písní, které byly, zvlášť v letech nacistické okupace, oblíbenou složkou hudebního vysílání (Z Čech do Moravy, Vlastenecké znárodnělé písně pro dětský sbor, Pijácké písně, České vánoční koledy). Mezi největší patří Špalíček (1939) pro mezzosoprán, baryton, smíšený sbor a orchestr.

Trojanova rozhlasová idyla v hudební režii trvala 5 let. Od ledna 1943, přemluven ředitelem programu Mirko Očadlíkem, přešel na místo redaktora zábavné hudby. Trojan byl od této doby zodpovědný za programovou náplň zábavných hudebních pořadů, což byl obtížný úkol nejen při výběru hudby, ale i při dodržování určitých časových limitů pro hudebníky, kteří byli tímto způsobem chráněni před nebezpečím odsunu. Přestože mu byl tento žánr blízký, nebyl v této funkci spokojený. *„Tam dole, v provozu, jsem byl šťastný. Jako hudební režisér jsem moc dobře vycházel s techniky a muzikanty, ale ta úředničina se mi protivila.“*

Po osvobození, v říjnu 1945, opouští rozhlas a zahajuje novou etapu – spolupráci s výtvarníky, spisovateli a filmaři pod značkou „Bratři v triku“. Své první zkušenosti s filmem získával již na konzervatoři a krátce po studiu, kdy hrával na harmonium, případně instrumentoval hudbu k filmům – především v Bio Domovina. Množství shlédnutých filmů a ověřovaná vazba filmové scény s hudbou vedla k jeho přímému a výstižnému přístupu k filmové scéně. Byl si dobře vědom, že hudba u trikového filmu má zvláštní postavení – mluvené slovo ustupuje do pozadí a na místo dialogů nastupuje hud-

ba, která zní v souvislých a dlouhých plochách, přičemž její výmluvnost musí být vždy zřetelná.

Setkání s Jiřím Trnkou se stalo osudovým. Trojan poznal Trnku v roce 1941 a spolupracoval s ním nejdříve v ND (Klicpera – Zlý jelen, Tyl – Strakonický dudák). Kromě toho tehdy také spolupracoval i s holešovickou Uranii (Shakespeare – Sen noci svatojánské) a s Intimním divadlem (Karafiát – Broučci, režie Miloslav Disman).

V případech spolupráce Trnky a Trojana na loutkových filmech šlo však o víc, o symbiózu dvou fenomenálních umělců, kteří měli chuť zkoušet a objevovat. Trojan sám o Trnkovi tvrdil, že *„byl vášnivý a obrovský dřič, nestrpěl žádné žertíky – na to nebyl čas ani nálada, ale byl velkorysý“*. Trojan dával v loutkových filmech průchod svému přirozenému muzikálnímu cítění, přinášel mnoho nového a ve spojení s Trnkou vstoupil do historie filmové hudby.

K neznámějším dílům vycházejících z jejich spolupráce patří Špalíček (1947), Císařův slavík (1949), Čertův mlýn a Román s basou (1949), Bajaja (1950), který byl poznamenán několika komplikacemi – mimo jiné požárem, který zničil stovky metrů hotového filmu, Staré pověsti české (1951), Osudy dobrého vojáka Švejka (1955) a Sen noci svatojánské (1959). Trojan vytvořil i hudbu k některým hraným filmům: Byl jednou jeden král (1954), Císařův pekař – ústřední píseň k filmu (1951), Poslední růže od Casanovy (1966) a Zahořanský hon (1968).

V posledním období se věnoval více koncertnímu repertoáru. Přepracoval a instrumentoval filmovou hudbu z let minulých: Sen noci svatojánské – Suita I a II, Shakespeareův úsměv, Čtyři karikatury s jednou navíc a později další díla – Sinfonietta armoniosa, Zlatá brána (studiový snímek v ČRo Plzeň, 1973) a hudbu k baletu Sen noci svatojánské pro ND, který však v konečné fázi inscenován nebyl.

Trojan postupoval nejdříve spontánně, posléze však stále více uvědoměle proti vývoji hudby 20. století, a bývá proto označován za „tradicionalistu“. Jedním z důvodů byla určitě i snaha o širší užití jeho tvorby a v důsledku převaha hudby scénické a filmové. Byl vlastně jedním z prvních českých skladatelů, kteří začali spolupracovat s filmem a rozhlasem.

Navíc byl skvělým znalcem nástrojů a precizním instrumentátorem. Jeho přednosti uznávali i příznivci avantgardního myšlení.

Václav Trojan je v naší hudbě osobností neopakovatelnou a svébytnou. Podařilo se mu vytvořit oblouk mezi hudbou tzv. vážnou a populární. Zůstal srozumitelný a udržel si vysokou uměleckou úroveň.

Zůstal vždy skromný a hodnotil střízlivě i své ocenění v roce 1982 za „rozsáhlé skladatelské dílo vysoké umělecké a ideové úrovně“, i když patřil k těm, kterým titul „Národní umělec“ po zásluze příslušel. Jeho kolega Jan Kapr mu dal po letech krásné vysvědčení: *„Byl spontánní, radostný, veselý, upřímný, přátelský. Kladný člověk. Nepomlouval, neintriigoval, nebyl zaujatý. Patřil mezi ty šťastné skladatele, kterým nápady přicházely spontánně. Jsem přesvědčen, že byl za všech okolností schopen vyprodukovat něco muzikantsky kloudného.“*

Milan Rykl

Karel Mastný

* 12. 5. 1932 Praha

V šedesátých letech minulého století měla Hlavní redakce pro děti a mládež Československého rozhlasu v Praze kliku na nové lidi. Přišlo jich tam hned několik a mezi nimi původně učitel a nakladatelský redaktor Karel Mastný. Naskočil do rozjetého vlaku očištných změn ve vysílání (1962), ale nevezl se jen. Už po pár týdnech zřetelně projevil své schopnosti a nadání v pořadech „Pionýrské jitřenky“. V týmu, vedeném noblesní Olgou Spalovou, našel nejen spřízněné duše, nýbrž především prostor a motivaci k „rádiu verité“, což bylo krédo všech, kteří si zapověděli dětským posluchačům lhát, přikrášlovat skutečnost či kazit vkus a mravy. Karla bylo záhy všude plno: v reportážích, pásmech, veřejných nahrávkách. A také na redakčních poradách a posledních, kdy nakažlivě fungoval jeho smysl pro humor a očividný zápal pro každou nadějnou novinu. To se to s ním kamarádilo a spolupracovalo, když nikdy neodepřel pomoc radou a také zručností třeba při úpravě páسů nůžkami na redakčním „žentouru“. A když se kolegům něco zvlášť povedlo, uměl se radovat s nimi. Jeho upřímný a srdečný podiv, obhrouble vyjadřovaný oslovením „týy vole...!“ nebo „dědku“ (všem nám bylo tehdy kolem třiceti!) – to bylo uznání z úst profíka...!

Karlovi Mastnému byl „rozhlas hrou“. Nijak samoúčelnou. Věděl, jak vtáhnout dětské (později i odrostlejší) posluchače do situací zábavnou, odlehčenou formou. Leč – vždycky za to také něco chtěl! Hravost se slovíčky a jazykem – takové Mastného „povídánilé“ – bylo prošpikováno aktivizujícími a soutěživými prvky: u rubriky „Ber – dej!“ každý věděl, že je vždycky „něco za něco“. A vybídka zapnout přijímač byla obsažena už jen v samotném názvu pořadu: „TU-RÁDIO“...!

Na co sáhl, to byla záruka požitků i prožitků. Schopnost improvizace mu byla vlastní. A také dávka zdravé drzosti a bezuzdné odvahy. Od roku 1965 už působil jako redaktor a průvodce v odpoledním magazínu pro mladá – v „Mikrofóru“. To bylo jiné kafe, když změnil zaběhnutou šablonu stáčených pořadů v živé vysílání! Když k tomu přibýly autentické telefonní ohlasy, exkluzivní hosté ve studiu a četné živé přenosy z terénu – to vše prokomponované funkčními písničkami a hudbou (vybírali Ivan Štědrý a Jarda Jakoubek), zdálo se, že pořad konkuruje

dokonce i zahraničním vysílačkám. Třeba – Rádíu Luxembourg, oblíbené stanici tehdejší naší omladiny.

Karlova schopnost vždy si poradit a iniciovat aktivitu natěšených mladých, prahnoucích po všestranných informacích a zejména hudebních snímcích ze Západu, byla úžasná. Jednu prostě ohlásil, že má do Mikrofóra podezřele málo nové hudby. A vyzval obětavce, ať přinesou svá elpíčka... Šikovně tak propašoval do vysílání nové a tolik žádané nahrávky, které jinde nezazněly.

Vpravdě husarský kousek se mu povedl, když v horečnatém roce 1968 spoluorganizoval expedici k 50. výročí ČSR – napříč Evropou, po 50. rovnoběžce – z francouzského města Diéppe, přes Belgii, Spolkovou republiku Německo, Československo, Polsko, Ukrajinu až do Sofie, kde se začátkem července konalo setkání světové demokratické mládeže, 9. festival SFDM. Zprostředkoval na rozhlasových vlnách názory, zájmy a tužby vrstevníků z ciziny, které tak báječně korespondovaly s „pražskojarním“ míněním našich... Kdekomu došlo, že tehdy, prvně v poválečné historii Československého rozhlasu, Mikrofórum vysílalo přímým přenosem z budovy kulturního Rádía Luxembourg...!

Karlovou doménou coby schopného improvizátora a precizního organizátora bylo „mluvené slovo“. Na připravený písemný text moc nedbal. Snad i proto se mu zadařilo v éře normalizace prosazovat zlidšující tón v pořadech „Dobré jitro“ nebo moderní a módní trendy, zdařile odposlouchané ze zahraničních „Autofahrer unterwegs“, vtělit do nového pořadu „Zelená vlna“. Byl vždycky vítaným glosátorem, autorem a redaktorem pořadů „Rozhlasový orchestrion“ či jako šéf rubriky „Kaleidoskop“ po roce 1989...

Snad už dozrál čas na bilancování... Měl by se o ně pokusit sám Karel! Po vzoru některých čipernějších kolegů sepsat alespoň části toho, co vytvářelo – i jeho přičiněním – z rozhlasu přístupného, přitažlivého, zábavného, moudrého i poučeného společníka a co formovalo jeho osobnost za tolik plodných let, která v rozhlase prožil. Jistě není pozdě rozkřesat v sobě touhu: být zas na chvíli reportérem, všudybýlkem a vtipem sršícím redaktorem. Jakým býval v nejkrásnějších letech nejmagičtějšího média u nás...

MgA. Jiří Hraše

Karel Pech, vl. jménem Antonín Pech

* 18. 5. 1917 Praha

Studoval na reálném gymnáziu v Praze (1928–36), absolvoval roční kurs The English Institute také v Praze. Od r. 1938 do konce války působil jako herec v divadlech: Pražském okružním divadle, Dětském divadle Mí-

† 14. 2. 2006 Praha

herec, divadelní, rozhlasový i televizní režisér, publicista, pedagog

ly Mellanové, Městském divadle na Kladně a Beskydském divadle; po uzavření divadel v letech 1944–45 měl krátce krycí zaměstnání v hostinci; od r. 1945 byl v Honzlově Studiu Národního divadla, od r. 1948 člen či-