

Jiří Dohnal

## Zdeněk Petr

21. 9. 1919 Kopřivnice – 5. 12. 1994 Praha

Život skladatele Zdeňka Petra patřil české písničce. Z. Svěrák vzpomíná na svého přítele tak trochu státnicky: Zdeněk Petr se zasloužil o českou hudbu, jmenovitě o její taneční, populární a především hudebně-dramatický žánr.

Po maturitě studoval architekturu a následně hudební vědu a estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Po uzavření vysokých škol nacisty 1939–1949 byl vedoucím pracovníkem nakladatelství R. A. Dvorského. Od roku 1949 až 1980 pak s malými přestávkami v Československém rozhlasu.

Tolik ve zkratce životopis autora jedné nejznámější melodie: Píseň pro Kristinku z muzikálu *Sto dukátů za Juana*, který přinesl na svou dobu nebývale velké množství šlágrů, hitů, zkrátka melodií, které od té doby ani příliš nezestárly.

Jméno Zdeňka Petra můžeme číst např. v titulcích hudebních aranžmá melodií Burtona Lanea v muzikálu *Divotvorný hrnc*, který se u nás doma poprvé představil v režii Jiřího Voskovce rok po své premiéře na Broadwayi.

To všechno jsou informace, které se dají najít v encyklopediích, na internetu, v knihách. Ale jaký byl člověk. Já sám jsem se se Zdeňkem Petrem v rozhlasu nesešel. V době, kdy jsem nastoupil poprvé do hudební redakce, byl již v důchodu. Proto jsem poprosil o pár vzpomínek člověka asi nejpovolanějšího, jeho syna, zubního lékaře, MUDr. Jiřího Petra.

„Můj otec Zdeněk Petr byl přísný člověk. O tom se předsvědčilo mnoho výkonných umělců-hudebníků, s nimiž jako hudební režisér měl příležitost natáčet. Také já jakožto jeho syn jsem měl obdobné zkušenosti. Asi ve třetí třídě základní školy jsem měl vypracovat jakýsi sloh a požádal jsem otce, mimo jiné velmi vzdělaného a nesmlouvavého lingvistu, aby mi mou práci zkontroloval. Je pravda, že jsem úloze nevěnoval dostatečnou péči. Otec přišel, očima přelétl dotyčný výtvar a jedním pohybem papír přetřhl vejpu. To bylo dosti výmluvné. „Znovu,“ doporučil otec. I poslechl jsem a více se snažil. Druhý exemplář již prošel nejen u otce, ale následně i u učitele češtiny, a u něho i s oceněním nejvyšším. Otec byl nejen přísný, ale i náročný, především k sobě, ale i k ostatním. Vzpomínám si, že vždy, když jsem zvládl nějaké obtížnější zkoušení či písemnou práci ve škole, se zajímal o známku, jakou jsem dostal. „Dvojku,“ řekl jsem třeba. „A měl někdo jedničku?“ „Kučerová a Novák.“ „A proč ne ty?“

Byl milovníkem dobré muziky napříč hudebními žánry, ale zejména měl rád tzv. vážnou hudbu a jazz. Hudební díla, která mi zpřístupňoval nebo se o nich třeba jen zmínil jako o pozoruhodných, objevuji a oceňuji i po mnoha letech. Vyploouvají na povrch postupně a zdá se, že stále není konec. Často se mi stává, že se dostanu k poslechu díla, o němž jsem od otce jen věděl, že existuje, ale zatím jsem ho neměl možnost slyšet. Vždy po-

### *hudební redaktor, skladatel, režisér*

tom jde o nevšední hudební zážitek. Jedním z otcových nejoblíbenějších skladatelů byl Leoš Janáček. „Její pastorkyňa“ nebo „Taras Bulba“ fascinovaly otce vždy a stejně oslovují nyní mne. Vzpomínám, s jakým zanícením otec popisoval krásu např. Beethovenovy „*Seznam symfonie*“, Bartókova „*Koncertu pro orchestr*“ nebo Smetanova „*Táboru*“ a „*Blaníku*“. To jsou skladby, které ani mne nikdy nenechají chladným, a snažím se tento odkaz postoupit dále, ke svým dcerám.

Byl velmi skromný člověk. Nikdy neprosazoval vlastní skladby, ale velmi se vždy potěšil, když někdo projevil uznání nebo radost z jeho hudby. Rád psal pro hudební divadlo, oceňoval zpívající herce. Ovšem jeho největší láskou byly mužské sbory. Vzorem mu byl zejména již zmíněný Leoš Janáček a také Bohuslav Martinů. Ke konci svého života otec cítil tuto oblast stále jako svůj tvůrčí dluh, který se mu vlivem ubývajících sil bohužel nepodařilo splatit podle jeho přání.“

Jiří Petr se v poslední době velmi výrazně zasloužil nejenom o vydání CD s písněmi Zdeňka Petra, ale i o knihu vzpomínek „na svého tátu“.

Ve výčtu povolání Zdeňka Petra byla už zmiňována i profese hudebního režiséra. Té se věnoval nejraději. Jak on sám říkal „jeho režiséřská léta v rozhlasu mu byla druhou konzervatoří. Předpokladem pro takovou práci jsou zde ovšem kromě odborných schopností hudebních také pohotovost, smysl pro orientaci v různých žánrech, cit pro jazyk a hlavně správný psychologický přístup. Nutná je vzájemná důvěra mezi umělcem a režisérem, ten se nesmí chovat jako hlídací pes, ani jako kat. Jeho povinností je také poznat, kdy umělcův výkon ještě v úrovni stoupá a kdy naopak už dosáhl vrcholu.“

Kdo jeho slova i po letech může stoprocentně potvrdit, je Pavlína Filipovská:

„Dnes tolik módní šedesátá léta minulého století byla právě v rozpuku a my, kteří jsme byli v tom správném věku, abychom si jich naplno užili, nepromarnili jsme ani jedinou příležitost. Navíc několika z nás osud dopřál Semafor! Divadlo, které se zázračně střetlo do doby vyprahlé a po něčem takovém lačnické. Takřka přes noc ze všech, kteří jsme se prošli po tom skromném jevištičku, staly se osoby populární – téměř „hvězdy“. Bylo to opojné, leč jenom bloud a trestuhodně naivní jedinec si mohl myslet, že nás ten počáteční úspěch udrží nad vodou delší čas. Bylo zapotřebí začít cílevědomě pracovat. Naštěstí i já jsem si uvědomila, že to nadšené a zatím „všeodpouštějící“ publikum si nebude moci všude s sebou brát jako talisman. Prozřela jsem brzy. Ve vrátnici Československého rozhlasu v pražském Karlíně. Závodní stráž přísně překontrolovala doklady, odškrtla obřadně moje jméno v prezenční listině a vpustila mě do budovy. Sebedůvěru jsem odložila už ve vrátnici a zbytky odvahy mě opouštěly s každým krokem k hudebnímu stu-

diu A. To jsem ještě netušila, že v režii mě čeká urostlý, elegantní muž. Byl sympatický, ale na první pohled dozajista majitel vynikajícího hudebního sluchu, který nenechá „spadnout pod stůl“ ani notu. Ukázalo se, že jsem se ani v nejmenším nemýlila.

ON ale naštěstí nejen dobře slyšel, ale i dobře viděl. ON pochopil, že přišel vyjukaný zajíc, který i to málo co uměl, poztrácel už na schodech, a v jeho bystrých, na první pohled přísných očích se objevil laskavý ohýnek. ON se jmenoval Zdeněk Petr.

Nikdy mi to první karlínské setkání nevymizí z paměti. Dnes po tolika letech si troufám říci, že nejspíš už tenkrát mezi námi přeskočila první jiskřička přátelství a srozumění...

Pan Petr byl pro mnoho mých kolegů svým způsobem i postrachem. Trval na precizní práci nejen po stránce hudební, ale dbal i na bezchybnou výslovnost. Byl jedním z těch, kteří textům písní přikládali veliký význam. Miloval češtinu. Patřil mezi ty vyvolené Moravany, kteří mluvili dokonale spisovně tak přirozeně, že to vůbec nepůsobilo strojeně nebo uměle. Prostě povídat si se Zdeňkem Petrem byla radost a požitek. Bylo to vždycky zajímavé, obohacující a navíc člověk vždycky dostal důkladnou lekci jazyka českého.

## Milan Rykl

### Kamil Horák

#### 1. 10. 1929 Praha

Po základní škole (1935–1940) a reálném gymnáziu (1945–1945) pokračoval ve studiích na Amerlingově mužském učitelském ústavu (1945–1948) a pak na Pedagogické fakultě UK (1948–1951); získal titul PaedR. (1983), aprobace čeština-dějepis.

Do prvního zaměstnání nastoupil po studiu jako učitel na osmiletce v Ústí nad Labem (1. 9. 1951–21. 8. 1952). Šťastná náhoda a také nevlídné klima chemického města pro nastávající rodinu způsobily, že se přihlásil na konkurz do Čs. rozhlasu v Praze, kam ho nejprve do Pionýrské jitřenky Hlavní redakce pro děti a mládež přijal jako redaktora-eléva vedoucí dr. Josef Malý. Zpočátku připravoval drobné příspěvky se sportovní a vědeckotechnickou tematikou pro děti a po čase se specializoval na pedagogickou propagaci. V té mu byl velkým učitelem tehdejší šéfredaktor HRDM dr. Ferdinand Smrčka, po němž převzal jeho cyklus Hovoříme s rodiči (dvacetiminutová relace jednou týdně na stanici Praha s reprízou následující den na stanici ČS I). To už působil v redakci vědy a techniky pro mládež (vedoucí redaktor Václav Čtvrtek, posléze dr. Josef Kleibl). Mimo tento stěžejní výchovný pořad pravidelně dvakrát týdně vedl v ranním vysílání krátké Promluvy pro učitele a žáky základních škol. Z redaktora se stal mimořádně kvalifikovaným redaktorem (1969), odborným redaktorem (1971), redaktorem komentátorem (1981) až vedoucím redaktorem (1989). V této funkci dovršil pracovní poměr – již v Českém rozhlasu 31. 3. 1995.

Kamil Horák se podílel redakčně, koncepčně, autorsky a interpretačně především na cyklu pořadů Hovoříme

Když jsem v roce 1948 s rodiči jako malá holčička okouzleně sledovala „Divotvorný hrnec“ se skvělým Janem Werichem, Soňou Červenou a dalšími, ani ve snu mě nemohlo napadnout, že jednou budu mít tu čest poznat se osobně s jedním ze spolutvůrců tohoto epochálního poválečného divadelního činu. Jsem šťastná, že mi osud dopřál potkat Zdeňka Petra a dokonce s ním i pracovat. Napsal pro mě pár písniček v divadle i pro rozhlas. Snad nejraději mám „Mokrou štaci“, k níž text napsal Zdeněk Svěrák – tehdy pod nuceným pseudonymem Emil Synek.

Všimněte si, prosím, že Zdeněk Petr byl vždy obklopen vynikajícími, nadanými a cennými spolupracovníky nevšedních lidských kvalit. Patřily mezi ně takové osobnosti, jako byl Jan Werich, Jiří Voskovec, Karel Vlach, básník Ivo Fischer, Vladimír Dvořák, můj táta František nebo již zmíněný Zdeněk Svěrák a ještě mnoho dalších. Svědčí to nejenom o jeho vytříbeném vkusu a náročnosti, ale i jeho lidské čistotě a ušlechtilosti.

Na hudbu vždy hleděl s úctou, láskou a nanejvýš spravedlivě. Žánry nerozlišoval – hudbu znal jen dobrou a špatnou. A sám hudbu skládal se srdcem na dlaní.

Zdeněk Petr působil v Československém rozhlasu téměř třicet let. Byl jednou z velkých osobností této instituce, letos by se 21. září dožil 90 let.

#### *pedagog, redaktor, publicista*

s rodiči (v roce 1962 už 9. ročník této řady), My a děti (45minutový magazín) a řadě dalších soliterních relací o výchově dospívající mládeže. Organizoval populární besedy s pedagogickým pracovníky, se studenty a s žáky i jejich rodiči.

Kromě této stěžejní náplně jeho redakční práce přispíval do pořadů Meteor, Dobré jitro, Mikrofórum ad. Lahůdkou bylo vybočení do dramaturgií drobných cestopisů, pohádek a zejména Čapkovy Princezna Solimánská (režie J. Horčíčka, 1960). O prázdninách pravidelně pedagogicky působil jako vedoucí na dětských táborech, v zotavovnách či při akcích Pionýrského domu v Praze Karlíně.

Získal ocenění v Rozhlasové Žatvě (1963) za pořad „Proč se rozcházejí“ (z cyklu o výchově k manželství a rodičovství), byl vyznamenán ke Dni tisku (1965), byl nositelem odznaku Vzorový pracovník ČsRo a držitelem vysokého uznání – Zlatý mikrofon (1982).

Publikoval také mimo rozhlas: je autorem sborníků Ranních promluv („O dětech po celý rok“ – 1974, „Mezi námi rodiči“ – 1976, „Přeju vám i vašim dětem“ – 1990). Pestrá je také jeho tvorba v periodikách a odborných pedagogických časopisech (Zlatý máj – 1991).

K. Horák byl pečlivý a pilný žurnalista. Měl klidnou povahu s přirozeným smyslem pro uměřený projev v profesním i osobním životě. V rozhlasu se vypracoval na zkušeného a všestranně obeznaného profesionála v oblasti výchovného působení na specifický segment rozhlasového publika. Stoupal po kariérním žebříčku zvolna, ale vytrvale. Jen nečekaná emigrace jeho syna

Kamila (v r. 1982 do USA) mu tehdy znemožnila zaujmout vyšší postavení v redakční hierarchii.

V současné době už jako vdovec-důchodce si nachází více času pro oblíbené relaxační aktivity: třikrát v týdnu rybaří, rád si zahraje s přáteli mariáš, navštěvuje koncerty a ve smíchovském loutkovém divadle uplatňuje svou schopnost mluvního projevu coby interpret loutkových libret.

**Radim Kolek**

## **Bohumír Liška**

**2. 10. 1914 Čejetický, okr. Mladá Boleslav – 8. 9. 1990**

Po druhé světové válce měla česká hudba několik vynikajících dirigentů. Bohumír Liška byl nepochybně jedním z nich. Svě dirigentské působení rozložil v podstatě na dvě důležitá angažmá – na pozvání Rafaela Kubelíka přešel z ND v roce 1940 na 15 let do Brna a od roku 1955 až do roku 1986 působil v Plzni, nejdříve jako šéf opery, později jako šéf rozhlasového orchestru.

Bohumír Liška se narodil v Čejetickách u Mladé Boleslavi. Vyrůstal v Sedlčanech a později v Berouně, kde se učil hře na klavír a na varhany ve třídě nevidomého učitele Josefa Tomana. Někdejší absolvent berounské obchodní akademie působil od roku 1931 nejdříve jako tympánista, později i jako dirigent ve známé pražské Studentské filharmonii. Po jejím spojení s operou Studio zde plnil funkci korepetitora, sbormistra i dirigenta.

Za talichovské éry se stal korepetitorem v opeře a baletu ND. V tomto období též dokončil své studium na dirigentském oddělení a oddělení skladby u Pavla Dědečka a Otakara Šína. Začátkem roku 1940 byl jmenován dirigentem Státního divadla v Brně. V roce 1941 bylo však divadlo zavřeno a Liška byl po krátkém působení v moravské metropoli na základě obvinění z vlastizrádné činnosti gestapem zatčen. Po propuštění z vězení převzal Liška dirigentskou funkci v amatérském Helfertově orchestrálním sdružení. V této době začíná též vyučovat dirigování na konzervatoři v Brně. Po roce 1945 se vrací do brněnské opery, kde působí spolu Antonínem Balaškou a Robertem Brockem v jejím uměleckém vedení.

V roce 1955 přechází Bohumír Liška do Plzně a stává se šéfem opery Divadla J. K. Tyla. Přichází již jako zkušený, všestranný umělec, který hostoval u předních českých orchestrů – mj. v České filharmonii, FOK, ve Stát-

Kamil Horák patří mezi výrazné rozhlasové osobnosti. Vždy považoval rozhlas za velmi působivé a účinné médium ve výchově a vzdělávání dětí, mládeže i rodičů.

Fundované rady, postřehy a poznatky z besed s odborníky, z jeho reportáží či statí v periodikách a publikacích mají nadčasovou platnost. V zachovaných pořadech s touto tematikou tvoří cenný díl zlatého fondu ČsRo/ČRo.

### *dirigent*

ní filharmonii Brno i v orchestru Československého rozhlasu v Praze.

Plzeňské Liškovo dvanáctileté období v opeře znamenalo jednak vyvrcholení jeho umělecké činnosti a zároveň bylo velkým přínosem pro hudební život Západočeského kraje. Málokterý český dirigent se tak výrazně zapsal do hudební historie Plzně jako Liška. Jeho působení v plzeňské opeře patří k jejím nejlepším obdobím jako éra Karla Kovařovice a Václava Talicha.

Charakteristickým znakem Liškovy dramaturgie bylo soustavné uvádění současných oper. Za jeho éry se na jevišti v Plzni objevilo téměř tolik původních premiér jako v období od založení opery v roce 1902 do jeho příchodu v roce 1955. Jeho přínos nebyl ovšem jen v dramaturgii, Liška byl zároveň i jedinečným interpretem. Byl pověstný přísností a jeho výsledek vždy přesvědčoval. Dohlížel důsledně i na provádění repríz, které měly pak stálou neklesající úroveň.

Liška byl činný i pedagogicky – po působení na brněnské konzervatoři učil v letech 1951–1957 na JAMU a o několik let později byl jmenován i profesorem na AMU. Z jeho třídy vyšla řada úspěšných dirigentů (například Jiří Kout).

Pro nás rozhlasáky zůstane velmi důležitým momentem jeho angažmá v Plzeňském rozhlasovém orchestru, v němž Liška působil od roku 1966 až do roku 1981 jako šéfdirigent.

Poté zde působil stále ještě jako hostující dirigent až do roku 1986. K vrcholům této spolupráce patřily kantátové večery ve spolupráci s Pěveckým sborem Čs. rozhlasu v Praze, ale podstatným a trvalým vkladem zůstane samozřejmě jeho odkaz v nahrávkách plzeňského rozhlasu.

**Mgr. Jiří Hubička**

## **Ludmila Stambolieva (provd. Sládečková, později Rulzová)**

**9. 10. 1914 Sofie (Bulharsko) – 25. 3. 1991 Praha**

Jen u mála osobností rozhlasové historie narazíme na takovou absenci písemných materiálů, které by svědčily o jejím profesionálním či osobním životě, jako je tomu v případě Ludmily Stambolievy. Tato dáma, jejíž výrazné jméno utkvělo v paměti (troufám si tvrdit) všech

### *herečka, rozhlasová hlasatelka a režisérka*

rozhlasových posluchačů, kteří vnímali vysílání Čs. rozhlasu nejpozději od 70. let (ale díky reprízám rozhlasových her mají šanci zaregistrovat toto jméno i mnozí z později narozených), nezanechala po sobě dokonce ani složku osobních spisů, jež – uloženy v archivu – do-



kumentují průběh rozhlasového působení naprosté většiny těch, kteří prošli v této instituci zaměstnaneckým poměrem. A přitom tento poměr v případě Ludmily Stambolievy trval bez osmi měsíců třicet let.

A tak zůstávají jen letmé zmínky a zprostředkované údaje, které se navíc v některých momentech liší. Tak například samotný údaj o datu a místě narození L. Stambolievy můžeme najít ve dvou verzích. Zatímco Rostislav Běhal (Kdo je kdo...) uvádí, že se budoucí herečka narodila v roce 1914 v Sofii, internetový server věnovaný osobnostem českého filmu (www.scfd.cz) zmiňuje sice shodné datum (9. října), ale rok 1916. A navíc pak – místo narození Praha.

Vyjdeme však z toho, že Běhalovy údaje prokazují větší věrohodnost. Jako jediný zdroj publikovaných údajů uvádí Běhal totiž: VUP (vlastní údaje pozůstalých) – manžel.

O okolnostech, které přivedly rodačku z bulharské Sofie do Prahy, stejně tak o jejích předcích nevíme nic. Prvním pevnějším vodítkem je údaj o jejím vzdělání – v letech 1928–1934 studovala reálné gymnázium; v rozpětí let 1934–1939 pak dramatické oddělení Státní konzervatoře. Už v polovině 30. let se jako herečka začala uplatňovat ve filmu. V roce 1935 vytvořila drobnou roli (Ria, manželka obchodníka s obrazy) ve filmu Vladimíra Slavínského *Studentská máma*. Ze stejného roku je také melodramatická komedie *Vdavyk Nanyňky Kulichovy*, kde jí stejný režisér svěřil opět malou roli služebné Barušky. Z faktu, že už na počátku studia konzervatoře dostala dvě filmové role, třebaže nevýznamné, bylo možno soudit, že má před sebou slibnou hereckou kariéru. Nestalo se tak. Baruška byla na dlouhých dvaatřicet let její poslední úlohou ve filmu (až v roce 1967 ji režisér Moskalyk obsadil do menší role ve filmu *Dita Saxová*). Proč tomu tak bylo, jaké okolnosti přispěly k tomu, že se jí filmové role vyhýbaly, bychom mohli pouze spekulovat. Jedna z mála dochovaných fotografií (z konce 40. let) naznačuje, že pro filmové role mladých dívek, k nimž jí opravňoval koncem 30. let její věk, nebyla vybavena dostatečně atraktivním zjevem, přinejmenším nebyla oním typem, který vlád české filmografii zejména v letech protektorátu.

Lakonická zmínka (z již citovaného internetového zdroje), že „...na divadelních prknech se moc neohřála“, o jejím působení v divadle nevypovídá vlastně nic. Proto přejdeme k dalšímu pevnému bodu, jímž je fakt, že Ludmila Stambolieva začala od roku 1939 vytvářet (zatím externě) malé role v rozhlasových inscenacích. Bylo tomu tak příležitostně až do roku 1942. O dalších dvou letech jejího působení nemáme žádné stopy, a tak se ocitáme až v roce 1944, kdy byla (v říjnu toho roku) přijata do pracovního poměru v Československém rozhlasu jako jedna ze zakládajících členek nově založeného rozhlasového hereckého sboru.

Rozhlasový činoherní sbor je fenomén, o kterém nacházíme v historii rozhlasu časté zmínky, ale soustavně se jeho vývoji nevěnoval nikdo. Z článku, který vyšel v týdeníku *Náš rozhlas* (1949, číslo 27) pod šifrou *ch* (patrně Dalibor Chalupa), se dozvídáme alespoň zlomek okolností, které založení souboru v posledním roce války provázely. „Herců, kteří jsou zaměstnaní pouze v rozhlase, není mnoho. Pražský rozhlas má soubor pou-

ze třináctičlenný, který vznikl za okupace v roce 1944. Řada herců byla ustavením tohoto souboru zbavena hmotných starostí i obav z totálního nasazení, ale jistě rozhlas jimi získal víc. Získal v nich nadšené a obětavé umělce, kteří rádi odložili vnější zjev a tvář, kteří se zřekli světél ramp nebo filmových reflektorů, aby poloanonymně promlouvali k nejděčnějšímu obecenstvu, jakým jsou posluchači rozhlasu.“

Rozhlasový soubor byl koncipován z hereckých typů, které zaručovaly značnou univerzálnost projevu. Jakkoli každý z členů souboru byl v něčem specifický, charakteristický, vcelku šlo o tvůrce, kteří byli schopni vystupovat ve velkém spektru rozhlasových pořadů. Šíří tohoto spektra postihuje autor citovaného článku takto: „...před mikrofonem se denně přetvářejí bez kostýmů a masek, aby představovali pohádkové postavy pro děti, aby žili v osobách klasických děl dramatických i rozhlasových her, aby četli povídky, účinkovali v naukových pásmech, či seznamovali posluchače s prostými událostmi našich krajů.“

Tentýž článek (byl uveřejňován ve čtyřech částech na pokračování) pak přináší stručné charakteristiky jednotlivých členů souboru. Třebaže náš zájem je v tuto chvíli zaměřen na Ludmilu Stambolievu, nebude na škodu (pro už zmíněnou absenci jakékoli statí, jež by byla zasvěcena rozhlasovému hereckému sboru) připomenout si nejen jména jeho členů, ale ocitovat i zmínky o jejich typovém vymezení.

Začneme ženskými členkami souboru. Kromě **Stambolievy**, která byla podle autora typem „pevných a nesmlouvavých žen a dívek, například komsomolky Zoji“, sem patřily: **Lída Otáhalová** (představitelka něžných dívčích postav rodu Pampelišky a Mahuleny), **Štěpánka Holečková** (jež byla předurčena pro střízlivé a věčné ženské postavy), **Jaroslava Drmllová** (získávající účast mateřskou laskavostí i pevnou rozhodností), **Drahomíra Hůrková** (představitelka mnoha dívčích i dětských rolí, vládnoucí měkkým a ohebným hlasem) a **Jindřiška Hollmanová** (herečka veseloherního typu, již nejsou odepřeny citové polohy).

Pánská část souboru pak sestávala z těchto herců: **Václav Piskáček** (představitel rozšafných osob, dobrý vypravěč), **Ludvík Řezníček** (interpret laskavých dědečků v pohádkách i veselých dědoušků – Mevrouš, ale také bodrých a opravdových charakterů), **Artuš Kalous** (vytvářející nejčastěji postavy pevné, tvrdé, až intrikářské), **Antonín Zib** (typický rozhlasový herec širokého charakterizačního rozsahu, skutečný umělec slova, ovládající největší úlohy repertoáru, který se však nevyhýbá i těm nejmenším úkolům vypravěče a čtenáře), **Bedřich Bobek** (vládnoucí srdečným a teplým hlasem, který jej předurčuje hlavně pro postavy čistých charakterů) a konečně **Josef Červinka** (uplatňující se ponejvíc jako vypravěč a představitel intelektuálních typů ve hrách).

*Na tomto místě by bylo užitečné doplnit historii vývoje hereckého souboru. Jen z letmých zmínek pamětníků existují informace o tom, že rozhlasový herecký sbor byl po skončení války v rámci prověrek rozpuštěn. Z toho důvodu uvádějí některé studie jako dobu jeho vzniku rok 1948, v němž ovšem došlo zcela zjevně k jeho znovustavení. Okolnosti, jež ono období provázely, však zatím nejsou přesně zmapovány.*

Osud všech jmenovaných členů hereckého souboru (do uvedeného počtu třinácti je třeba dodat ještě jméno Bohumila Semeráka, který však působil větší měrou jako asistent režie, stejně jako ve stejné době Jiří Horčíčka) byl velmi odlišný. Zatímco Josef Červinka se posléze prosadil jako vynikající rozhlasový režisér (s tím, že nadále uplatňoval v drobných rolích i svůj herecký talent), někteří dostávali postupně významnější a výraznější role, mnohdy nejen v rámci rozhlasové tvorby. Ve filmu se poměrně často objevovala např. Lída Otáhalová či Jaroslava Drmlová. Skutečnou hvězdou rozhlasového herectví se postupem doby stal Antonín Zíb. Jiří Hraše v Zíbově portrétu (99 významných uměleckých osobností rozhlasu) cituje z interního návrhu, jímž byl herci udělen čestný důchod: „...povýšil (vypravěčský obor) na svébytný rozhlasový projev a rozvinul tuto ryzí rozhlasovou disciplínu do té míry, že je možno jej přirovnat k mistrům jevištního slova nár. um. Růženě Naskové a nár. um. Zdeňku Štěpánkovi.“

Nic z toho neplatí však o Ludmile Stambolievě. Jak už bylo řečeno, filmoví režiséři na ni téměř zapomněli, rozhlas jí sice nadále nabízel herecké příležitosti, ale výhradně v malých rolích. Čestnou výjimku představuje hlavní role v *Muzikantské Lidušce* (1949, Hálek – Werten), o které se zmiňuje R. Běhal. V archivu však po této inscenaci stopy nezůstaly.

V naprosté většině ostatních úloh v dramatickém repertoáru se jednalo o postavy, které v soupisu rolí bývají uváděny až zcela na závěr. Jakkoli se v těchto menších a někdy opravdu zcela drobných rolích objevovala po celou dobu působení v rozhlase (několik jich vytvořila ještě po odchodu do důchodu), počínaje rokem 1952 se těžiště její hlasové práce postupně přesouvá do sféry hlasatelské a režisérské. Od tohoto roku, který přinesl do rozhlasu mnohokrát již zmiňovanou zásadní reorganizaci, byla Stambolieva zařazena v roli režisérky a hlasatelky do Hlavní redakce politického vysílání (HRPV), do její publicistické části (ta se dělila dále na redakci propagandy marxismu-leninismu, redakci průmyslovou, redakci zemědělskou, redakci mezinárodního života – zahraničněpolitickou, redakci vědy a techniky, vysílání pro ženy a sportovní redakci).

Od tohoto okamžiku se její působení v pořadech dramatických stává jen příležitostným angažmá.

Z nahrávek, jež se v archivu dochovaly a jež zachycují hlas Ludmily Stambolievy, slyšíme převážně dynamický projev, který však herečka dokázala znenadání zjemnit a zlyričtět, příjemný hlasový tón pohyblivý se ve střední poloze, perfektní výslovnost, vyznačující se až hyperkorektností a naddimenzováním kmitů v hlásce „r“.

Zabarvení hlasu není výrazně charakteristické, tedy nevyznačuje se takovými odstíny, které by při poslechu několika prvních tónů jednoznačně interpretku prozradily. V tom je nejspíš třeba hledat důvod její větší úspěšnosti v úloze spíkra, předčitatelky úvodních a průvodních slov, hlasatelky, nežli jako představitelky dramatických postav, jež vyžadují přesnou charakterizaci.

Jako hlasatelka se uplatnila posléze i ve vysílání během dramatického období srpna 1968. R. Běhal upřesňuje, že do vysílání vstupovala především z vysílacího pracoviště z pražského Karlína, kde zužitkovala svoje jazykové schopnosti – tlumočila zprávy v bulharštině a srbochorvatštině. Po roce 1969 se stala na několik let členkou hlasatelského sboru. Do důchodu odchází k datu 31. ledna 1974. Jde sice o rok, ve kterém se dovršuje nejsilnější vlna politicky motivovaných odchodů a výpovědí v důsledku normalizační čistky, doklady o tom, že by ze stejných důvodů odešla i Ludmila Stambolieva, však nejsou. Ve stejném roce dovršila 60 let života (30 let zaměstnaneckého poměru v ČsRo). Skutečnost, že v drobných úlohách dramatického repertoáru účinkovala ještě v letech následujících (poslední v roce 1983), svědčí o tom, že její odchod z rozhlasu vynucený nebyl.

Z mimorozhlasových aktivit je doloženo pouze působení v kroužku bulharských lidových tanců při Bulharském kulturním středisku. Tento kroužek dokonce vedla a podle svědectví pamětníků s neobyčejnou vervou a temperamentem.

Další z nenápadných a nepříliš dramatických rozhlasových příběhů. Avšak současně další z kamínek, bez kterých by mozaika rozhlasové historie postrádala svoji barvitou rozmanitost a pestrost.

#### Soupis rolí:

- Zámek v poušti – 1944 (Maura)
- Město v květnu – 1945
- Šli před námi – 1953 (Marie Šedivá)
- J. Zeyer: Radúz a Mahulena – 1957 (žena z lidu murgurského)
- Theer: Faethon – 1962 (Hóra)
- Aischylos: Oresteia – 1965 (členka chóru)
- Ejchuchu, bude válka – 1965 (sekretářka)
- Šalamoun hledá Sulamit – 1967 (druhá žena)
- Smrt matky Jugovičů – 1967
- Leskov: Teskné variace – 1969
- J. K. Tyl: Strakonický dudák – 1969
- E. Quin: Město malérů – 1977 (žena z ulice)
- Chevalier: Zvonokosy – 1978 (četba)
- Ilja Hurník: Příběh jedné kapely – 1983 (hlasatelka)

MgA. Jiří Hraše

## Otto Kukral

25. 11. 1914 Plzeň – úmrtí nezjištěno

Po maturitě v roce 1935 byl do roku 1937 ve vojenské prezenční službě a v armádě zůstal v hodnosti podporučíka. Do rozhlasu nastoupil jako externí hlasatel 1940 a od 14. 6. 1941 se stal jeho zaměstnancem jako hlasatel – programový inspektor. V letech 1942–1943 byl přechodně hlasatelem v Moravské Ostravě. V roce 1945 byl mezi hlasateli prověřenými Revoluční závodní radou v Československém rozhlase. Naproti tomu 30. 4. 1951 byl z rozhlasu vyloučen pro „politickou nespolehlivost“. Až do roku 1966 pracoval v dělnických zaměstnáních. V roce 1966 byl rehabilitován a znovu zaměstnán v rozhlase, od roku 1974 jako pracující důchodce.

Nejvýznamnější chvíle jeho praxe i jeho života byly v květnu 1945. Byl inspektorem vysílání v sobotu 5. 5. 1945. Dohodl se Zdeňkem Mančalem, že bude dále hlásit jenom česky. (Mančal byl ostatně členem koordinovaného revolučního orgánu v rozhlase.) Hlasatel Mančal tedy ohlásil ranní vysílání o 6.00 hodině provokativním „Je sechs hodin!“ a dále hlásil česky až do vysílací přestávky. Po ní, v 9.45 hodin, ohlásil opět jen česky koncertní program českých tanců. Rozumí se, že byli pra-

Jarmila Lakosilová

## Libuše Šneková

30. 11. 1919 v Praze

Do služeb Čs. rozhlasu nastoupila v Brně 16. dubna 1946 jako korespondentka reportážního a zpravodajského oddělení. Po uplynutí půlroční zkušební doby byla tato „hbitá, bystrá a svědomitá úřednice“ přijata definitivně. Brzy začala navíc ke své práci zdarma upravovat drobné zprávy. „Osvědčila se (...) i v delších zpravodajských relacích,“ je psáno tři roky po jejím nástupu v návrhu na další zvýšení platu. Sama si vzpomíná, že denně připravovala čtvrthodinku z dopisů. S účinností od 1. ledna 1950 ji jmenovali do funkce pomocné referentky (dnes bychom feklí redaktorky) „ženského rozhlasu“, kterou už čtyři měsíce fakticky vykonávala, a to za Andělu Zemkovou, která odešla na mateřskou dovolenou. Strojené čtené rozhovory a redigování přednášek však této začátečnici nestačily. Záhy začala s natáčením rozhovorů a později i reportáží v terénu. Tehdy to znamenalo vyjet s osádkou přenosového vozu a pohyb mít omezený délkou kabelu. Týž rok začátkem jara byla hodnocena jako „inteligentní, schopná a iniciativní pracovníce“.

Už 15. září 1950 si ji vyžádali na dobu asi čtyř týdnů do sesterské redakce v Praze, kde dočasně chyběly dvě redaktorky, zbývající měla jít na dovolenou a administrativní pracovníce onemocněla. Na tuto písemnou žádost, již bylo vyhověno, něčí energická ruka připsala: „To

### hlasatel a programový inspektor

covníci na vysílání neustále vyzývání, aby se hlásilo také německy. Za celé dopoledne pustili německou hlasatelku paní Margraf jen jedenkrát ke slovu, aby ohlásila zábavnou hudbu: „Unterhaltungs muzik.“ Asi ve 12.15 vyděšená hlasatelka opustila budovu.

Ve 12.30 čel Stanislav Kozák polední zprávy. O. Kukral sloužil v inspekci. Ve 12.33 začal Mančal volání Prahy o pomoc. A od té chvíle strašnický vysílač (i poté, co bylo znemožněno vysílání Poděbrad a Liblic) neustále vysílal na revoluční vlně 415,5 m.

Otto Kukral, „rovněž záložní důstojník, měl právě inspekční službu v místnosti inspektorů; ta byla tehdy přilehlá k mramorové hale na začátku chodby ke studiím a k pracovišti a galerii – kde všude se bojovalo. Skleněným oknem pro přijímání zpráv a pošty létaly do inspekční místnosti střely, takže Kukral si musel dát telefony na zem a vleže se dorozumívat bleskovými linkami s galerií a hlasatelkou a koordinovat činnost, aby vysílání v nejkritičtějších okamžicích neuvázlo. V samém centru bojů splnil inspektor Kukral vzorně svou povinnost koordinováním zcela nezvyklého improvizovaného rozhlasového programu.“ (Disman)

### rozhlasová redaktorka, publicistka

znamená, že jedna nezpracovaná síla má nahradit celé osazenstvo ženského rozhlasu!“ Zřejmě se ale při této výpomoci osvědčila, neboť k 1. 5. 1953 byla do Prahy přeložena. Až zhruba o tři roky později však zakotvila natrvalo ve vysílání pro ženy, které až do roku 1958 vedla Olga Vojáčková. S tou se však Libuše kvůli svým odlišným názorům na obsah i formu pořadů časem neshodla. Jen o měsíc později, v březnu 1956, sem byla přefazena i Jarmila Votavová. Ta pak stála v čele této rubriky do konce srpna 1961, kdy odešla na roční politické školení. Od začátku září se vedoucí stala průbojná Libuše Šneková. Bylo to zhruba rok před začátkem velkých organizačních a programových změn. V období pokračujícího politického tání, roku 1963, byla jmenována vedoucí redaktorkou rubriky vnitropolitické (do ní přešlo celé osazenstvo vysílání pro ženy; sama se pak snažila rozšířit kolektiv alespoň o pár mužů) v nově vzniklé samostatné Hlavní redakci politického vysílání (HRPV). Jejím prvním šéfredaktorem se od 1. 7. 1962 stal novoty podněcující Jiří Ruml a vzápětí po jeho kárném odvolání, od listopadu 1963, na šest let poctivý a slušný František Hon.

Libuši jsem poznala někdy na podzim 1962, pár týdnů po svém nástupu do rozhlasu, jako pěkně oblékanou energickou ženu, která říká do očí i nepříjemné věci. Za



své lidi, když se třeba dostali do průšvihů kvůli příliš kritickému pořadu, dovedla ale vždy bojovat a měla pochopení i pro jejich problémy zdravotní či rodinné. Podružné výtky na svou adresu, ani spory svých podřízených mezi sebou navzájem neřešila; vyslechla je, řekla svůj názor a dál se jimi nezabývala. Raději se věnovala tvůrčí práci. Při šéfování dělala totiž vždy naplno i pořady. Jimi se hlavně snažila, většinou s mnoha přízvanými odborníky, pomáhat těm nejpotřebnějším: dětem z dětských domovů či z rozvrácených rodin, lidem starým, nemocným a všem jakkoliv postiženým – nejen fyzicky či duševně, ale třeba i když se jim dělá křivda z kádrových důvodů. O takových a jiných případech bývala řeč v proslulé publicistické tribuně naší hlavní redakce nazvané *Lidé – život – doba*, do níž pilně přispívala.

Tato programová řada zahrnovala kritické společensky angažované pořady vysílané v letech 1962–1970. První rok jsme je mohli slyšet čtyřikrát týdně v závěru Rozhlasových novin, od září 1963 už jako samostatné dvacetiminutovky každé pondělí, středu a pátek v podvečerním čase od 18.30, později ještě o něco dřív. Pořady LŽD se schvalovaly za účasti autora i režiséra a dalších zájemců na poslechu redakční rady, tedy celého vedení HRPV. Pokud byl některý obsahově či formálně nevydařený, musel ho dotyčný tvůrce přepracovat. Premiéry byly také o prázdninách.

Kromě účasti v náročné řadě LŽD připravovala vnitropolitická rubrika *Vysílání pro ženy* (25 minut třikrát týdně zpravidla po zprávách od 11.05), ale také pravidelné relace každou sobotu od 16.40, nově vzniklou *Tribunu zaměstnaných žen* (20' někdy jednou za čtrnáct dní buď ve zmíněném sobotním čase, jindy i týdně v časech LŽD), nelze vyloučit účast v úvahově laděných nedělních *Živých slovech* (15') a možná i něco víc; většina pořadů jak této rubriky, tak i celé HRPV se vysílala na stanici Praha a v rozhlase po drátě.

Značný ohlas měl od počátku ve „vnitru“ nově vzniklý pořad *A léta běží, vážení – o vás a pro vás, kteří jste se narodili na přelomu století*. Začínal skromně: od poloviny 60. let jednou měsíčně 25' po jedenácté hodině dopolední v čase obvyklého *Vysílání pro ženy*, které se pod svou hlavičkou otázkám stáří porůznu věnovalo už dřív. Problémů ale měli staří lidé tolik a zájem o jejich životní příběhy byl tak velký (reagovali na ně kladně i lidé mladí a středního věku), že rázná šéfová rubrika od začátku ledna 1969 získala pro pořad věnovaný seniorům samostatný vysílací čas: zpočátku dokonce celých padesát minut čtyřikrát týdně se začátkem vždy pět minut po osmé. Nešlo zde však jen o životní příběhy a vzpomínky, ale také o probírání různých problémů stáří, života v domovech důchodců, nedostatečnou péči státu o staré spoluobčany, o všeliká doporučení či rady, zprvu též o pravidelnou četbu na pokračování a specifický pořad hudební.

Všemu ale předcházelo společné redakční hledání vhodného názvu. Žádný nápad nebyl pořád ten pravý. Až jedna z mladších kolegyně najednou zanotovala začátek tehdy oblíbené písně z repertoáru Ljuby Hermanové, o letech, která běží jak koně splašení, a zpěvačka v ní pak vyzývá „tak na ta léta zapomeňte, vážení“. Název byl rázem na světě a jeho dotvoření do znělky na sebe nedalo dlouho čekat.

Dodejme raději hned, že také pořadu *A léta běží, vážení...* začala zvonit hrana po vstupu okupačních vojsk v srpnu 1968. Svobodnému vysílání byl konec. Novináře, kteří se proti režimu bouřili, nahradili postupně ti, kteří aktivně vystupovali proti pravicovým nepřítelům socialismu, nebo alespoň uložené úkoly bez reptání plnili. Některé úspěšné pořady, hlavně kritické, byly zrušeny. Ten pro seniory se však normalizátorům zalbil. Patřil k těm, které měly mezi posluchači vzbuzovat klamný dojem nepřerušené kontinuity a snad i pocity pohody. Na jeho původní koncepci, na různé problémy či těžkosti stáří, se ale jaksi pozapomnělo. Také výběr osobností, které se zde prezentovaly, zdaleka nebyl nestranný: přednost měli uvědomělí členové KSČ. Stále častěji zaznívaly tóny falešné sentimentality i jakési nedůstojné žvatlání s „dědečky a babičkami“. Místo slova „staří“ se začalo používat kaširované „dříve narození“... Probírala se ale třeba také úloha Lidových milic v krizovém období a podobná témata. Libuše proti zneužívání hudební znělky se známým názvem tehdy dokonce písemně protestovala, odpověď na svůj dopis ale nedostala. Jen slovo „vážení“ bylo v roce 1972 ze znělky vystřiženo. Stopáž pořadu a frekvence vysílání se poněkud měnily; až zdlouho se ustálily na půlhodince každý všední den od osmi ráno.

Vratme se však ještě do předsrpnových let šedesátých. Jak se díky úsilí těch kritických a odvážných začaly postupně stále víc otvírat dveře zdravému povětří, vydobyla si Libuše poměrně brzy prostor pro živě vysílaný pořad *Návštěva na Nové radnici*, věnovaný četným problémům hlavního města. Měl většinou 45 minut, vysílal se poprvé začátkem listopadu 1966 od 19.30 a pak vždy každý první pátek v měsíci až do roku 1970. Lidé se mohli během vysílání ptát, jejich dotazy se zapisovaly a nosily na stůl redaktorkám, které besedu s primátorem a dalšími funkcionáři hl. města Prahy řídily. Zájem občanů byl tak velký, že se *Návštěva* někdy o čtvrt hodiny prodlužovala.

Libuše Šneková si čím dál víc uvědomovala, že tíhne spíš k problematice sociální, i když si dovedla stejně dobře poradit třeba s besedami vnitropolitickými. K těm nejednou přizývala Jindru Sobíškovou nebo Jiřinu Hrábkovou. První jmenovaná se podílela na besedách z radnice, účast druhé je doložena v živě vysílané *Diskusní tribuně* z února 1968, která byla věnována novému politickému kurzu a místo určené tři čtvrtě hodiny trvala 70 minut. Obě redaktorky spolu s kolegou Rudolfem Zemanem ten převažující zájem o sociální otázky své šéfové posléze vytýkali, ale ve víru překotných událostí Pražského jara dlouho k žádnému organizačnímu řešení nedocházelo. Až k 1. listopadu 1968 vznikla nová tříčlenná rubrika vnitropolitická. Ta, v jejímž čele setrvala Libuše, dostala ke stejnému datu název sociálně politická.

Koronou jejího rozhlasového úsilí se (kromě relací věnovaných SOS dětským vesničkám) stal pořad *Člověk volá člověka*, který připravovala hlavně z došlých dopisů, zpravidla jednou měsíčně, často za pomoci Věry Macháčkové, v letech 1966 až 1970. Sama ho nejen uvedla v život, ale vymyslela pro něj i název. Apelovala v něm na soucit a občanskou solidaritu s potřebnými, pro něž tento pořad hledal, nacházel a díky vzrůstajícímu počtu dobrovolníků organizoval pomoc nejruznějšího druhu.

Jeho zásluhou téměř ve všech pražských obvodech a v mnoha dalších městech vznikla střediska pro příjem a výdej darovaného šatstva i jiných věcí, pamětihodné první už roku 1967 v Praze 5, Holečkově ulici 51, zásluhou obětavé a organizačně zdatné členky tamní pobočky Svazu žen Ludmily Junkové.

Nešlo vždy pouze o obstarávání věcí, ale třeba také o pomoc s nákupy, úklidem, nošením uhlí, nabídky práce pro invalidy, návštěvy u osamělých starých lidí a mnohé jiné. I když se akcí účastnily místní pobočky Svazu žen, Čs. červeného kříže, Svazu invalidů a iniciativní lidé z dalších organizací či institucí, nápor obsáhlých a obsažných dopisů adresovaných trvale přímo rozhlasu byl obrovský. Sama Libuše přiznává, že bez pracovitě, výkonně a také administrativně zdatné Věry Macháčkové by to vše zvládnout nedokázala. Vždyť jen v politicky tak bouřlivém roce, jako byl ten šedesátý osmý, jim k tomuto pořadu, kterým se s takovým zdarem podílely na rozvoji občanské společnosti, došlo 1348 přesně evidovaných a přísně sledovaných dopisů: na každý bylo nutno písemně odpovědět do čtrnácti dnů po jeho doručení. Nevyřízenou korespondenci sledovalo a šéfům všech úrovní písemně hlásilo dopisové oddělení. Viníci pak byli nejprve varováni, ale další měsíc už bez výjimky trestáni krácením premii.

Vyvrcholením aktivit podněcených pořadem *Člověk volá člověka* bylo v roce 1969 zorganizování vánoční nadílky starým sociálně potřebným opuštěným lidem. Akce vypukla začátkem listopadu rozhlasovou výzvou: „Letos pod stromeček jeden balíček navíc!“ Následovala nejen lavina dárců, ale z iniciativy dárců vzniklo také finanční konto, aby si k příštím vánocům mohli lidé s nejnižšími důchody koupit dárek sami, podle toho, co nejvíc potřebují. K uskutečnění tohoto dobře míněného cíle však už nedošlo: do Vánoc následujícího roku byl pořad zrušen. Spontánní vlny občanské spolupráce, které vyvolával, se mnohým už dlouho nelíbily. Iniciátorka těchto dobročinných aktivit pak před svým propuštěním z rozhlasu dostala písemně, že svými pořady kritizovala neschopnost socialistického státu postarat se o své občany a podkopávala tak vedoucí úlohu KSČ.

Je pravda, že Libuše svou věcností a přímočarostí, s níž vystupovala i vůči svým šéfům, dovedla být někdy dost nepřijemná. Od počátku se mi však na ní líbilo, že nepoužívala zdobnělný křesťanský jmen, nepomlouvala, ani pomluvy nešířila, a posléze i to, co jsem poznala až časem: že nikdy nic podstatného nedostala zadarmo nebo s protekcí. Patřila k těm, kdo neměli stranickou legitimaci jako pracovní knížku. A pokud vím, také nikomu vědomě neublížila. Její cesta vedla od skautingu k odboji na počátku let čtyřicátých, po jeho prozrazení do nacistického vězení, až posléze ji její zážitky z okupace a silné sociální cítění přivedly hned po válce do KSČ. Na studium se však nedalo pomýšlet ani tehdy: předválečná dvouletá obchodní škola doplněná ročním kurzem němčiny musely stačit k tomu, aby si znovu mohla najít práci a přispívat matce na živobytí. Až po únoru 1948 postupně přišla na to, kam vlastně ji její vlastenecké a sociální cítění přivedlo. Ale, řečeno volně jejími slovy, politický rychlík se už mezitím rozjel a ona, jak sama přiznává, neměla odvahu z něho vyskočit. Svých možností, známostí a znalostí, toho, že díky rozhlasu mohla oslovovat velký počet lidí, však využívala k pomoci potřebným.

Jako bývalá účastnice odboje nemohla dostat výpověď, a tak z rozhlasu odešla po vynucené dohodě až v závěru roku 1971. Měla tehdy dvaapadesát let. Byla na vrcholu svých tvůrčích sil. Stihla od poloviny šedesátých let spolupracovat ještě s Čs. televizí, konkrétně s její redaktorkou Marií Voseckou a nápaditým režisérem Václavem Sklenářem. Společně připravili víc než deset obsáhlých publicistických relací. Měly název *Civilní pře* a Libuše v nich stejně důsledně jako ve svých pořadech rozhlasových nejen o negativních jevech informovala, ale hledala i jejich společné příčiny. V živé, nepředtáčené debatě, která následovala po úvodní v terénu natočené půlhodinové reportáži a již se mohli svými telefonickými dotazy či sděleními účastnit také diváci, se vždy snažila hledat i cesty vedoucí k nápravě.

Po vyhazovu z rozhlasu a definitivní ztrátě iluzí ji zachránilo manželství s redaktorem Karlem Dostálem nejen proto, že si spolu výborně rozuměli. On byl navíc vyučený strojní sazeč, a tak se mu podařilo najít práci aspoň v nočních směnách. Stáhli se do soukromí. Všechnu energii věnovali opravám zchátralé chalupy, kterou si za veškeré úspory koupili ve východních Čechách. A když on se dal do ediční přípravy samizdatového vydávání Hrabalových spisů, dala se ona aspoň do přepisování různých zakázaných rukopisů.

Před dvaceti lety se oba znovu stali plnoprávnými svoidobnými občany a Libuše se hned začátkem roku 1990 s obrovskou energií vrhla do práce. Jako externistka začala navrhnout a připravovat desítky rozhlasových pořadů. Svými vědomostmi a rozhledem ji brzy zaujal tehdejší ministr financí Václav Klaus. S ním až do léta 1992, kdy se stal předsedou vlády, natáčela jednou týdně neformální rozhovory pro Radioforum. Ve stejné době se ale věnovala též jiným žánrům a přiváděla k mikrofonu mnoho dalších charismatických osobností. Patřila k nim někdejší redaktorka časopisu Vlasta Věra Hájková (spolu v 60. letech pomáhaly probíjet SOS dětské vesničky skýtající mateřskou péči opuštěným dětem), Táňa Fischerová, Jaroslav Jakoubek, Ester Krumbachová, Kateřina Pošová, Jan Stráský, Marie Vodičková, kladenské sestry Válovy, Jaromír Vašta, Josef Zieleniec a mnozí další. Sama si z polistopadové etapy její tvorby nejvíc cením hodinového pásma *Neklidné srdce Miroslava Macháčka* (spoluautor Karel Dostál), *Pátečního večera s Bohumilem Hrabalem* a jedinečného psaného dokumentu *Živý sen paní Kolaříkové* z časů jejího věznění v období stanného práva za heydrichiády. (V režii Jiřího Hrašeho autorčiny zážitky tlumočila Věra Galatíková.)

S vůbec největším elánem se však Libuše od listopadu 1990 dala v Hlavní redakci vzdělávání (HRV) do realizace svého někdejšího projektu *Člověk volá člověka*, o jehož obnovu se na návrh dramaturgyně stanice Praha zasadil generální ředitel Čs. rozhlasu František Pavlíček. Reakce na vyslání byla pro mnohé nečekaná: třeba po jediné výzvě k těm, kdo, řečeno slovy jeho hlavní tvůrkyně, „dovedou myslet srdcem“, došlo v dubnu 1991 do týdne téměř sedm set písemných ohlasů. Na přípravě relací, dosti náročných i kvůli množství korespondence a potřebě navazovat mnoho kontaktů, se tehdy nejednou podílela někdejší rozhlasová a televizní redaktorka Otka Bednářová z Výboru dobré vůle Olgy Havlové. Svými zkušenostmi však přispívaly snad všech-