

HERSTORY

**Sbírka historických ženských
postav v Itálii, Srbsku,
Dánsku, Česku a Bosně a
Hercegovině**



HERstory



Co-funded by
the European Union



Financováno Evropskou unií. Názory a stanoviska vyjádřená autory jsou však pouze jejich vlastní a nutně neodrážejí názory Evropské unie ani Výkonné agentury pro vzdělávání, audiovizuální oblast a kulturu (EACEA).

Ani Evropská unie, ani EACEA nemohou být za ně považováni za odpovědné."



Úvod



Beyond Borders z Itálie, společně s Club for Youth Empowerment 018 ze Srbska, Dream Colours z České republiky, Obojena Klapa z Bosny a Hercegoviny a Danish Youth Team z Dánska realizují projekt „HERstory“ využíváním kreativních metod a umění, konkrétně maleb na stěnách, s cílem zvýšit povědomí a viditelnost významných ženských osobností a tím podpořit důležitost rovnosti pohlaví v partnerských zemích.

Celkový cíl: Zvýšit viditelnost žen prostřednictvím umění.

Specifické cíle:

- 1)** Vyvinout nástroje pro propagaci historických ženských postav pocházejících ze zapojených zemí ve formě sbírky;
- 2)** Vyvinout virtuální platformu pro propagaci ženských postav pocházejících ze zapojených zemí;
- 3)** Zvýšit povědomí o důležitých ženských postavách z 5 zemí prostřednictvím uměleckého vyjádření – muralů;
- 4)** Navázat síť malířů muralů na evropské úrovni. Tento projekt nabízí konkrétní nástroje a metody k přispění k většímu povědomí a vyšší viditelnosti žen, které formovaly společnost, které dnes známe.

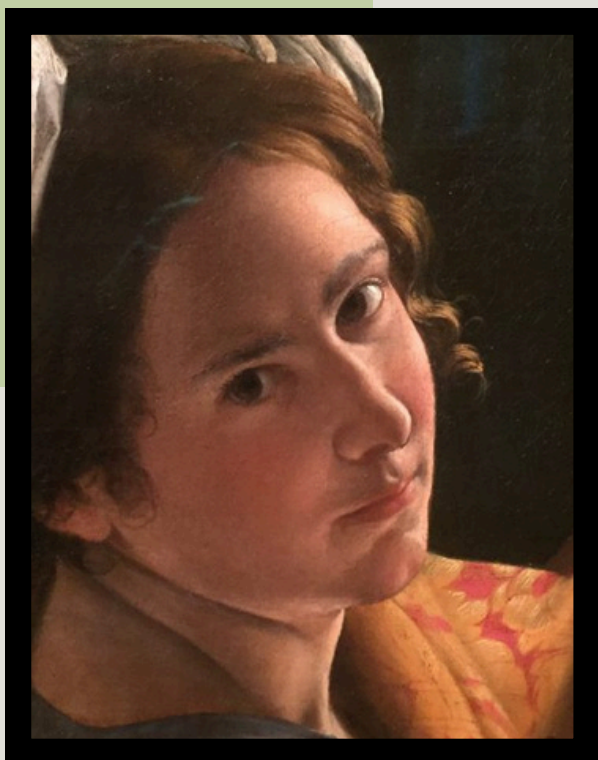
Projekt je realizován v Itálii, Srbsku, Bosně a Hercegovině, České republice a Dánsku v období od 1. 11. 2024 do 31. 10. 2026 a je spolufinancován EU.

S hrdostí představujeme **HERstory**, sbírku inspirativních životních příběhů žen z Itálie, Srbska, Česka, Bosny a Hercegoviny a Dánska. Tyto pozoruhodné, avšak často opomíjené hrdinky překonaly hranice a významně přispěly svým společností v oblastech, jako jsou vzdělávání, medicína, architektura, hudba a aktivismus. Touto sbírkou chceme osvětlit jejich odkaz a zajistit, aby jejich jména přetrvala v naší společné paměti.



Itálie





ARTEMISIA GENTILESCHI

Artemisia Gentileschi (1593–1652) je významnou osobností v dějinách umění, zvláště pro své příspěvky k barokní éře. Její životní příběh je triumfem nad překážkami, když čelila výzvám jako ženská umělkyně v muži ovládaném prostředí, a nakonec zanechala nesmazatelnou stopu ve světě umění. Artemisia Gentileschi se narodila 8. července 1593 v Římě jako nejstarší dítě Prudenzie Montoni a Orazia Gentileschiho, slavného malíře, který byl následovníkem Caravaggia.

Umělecké sklony Artemisie byly patrné již od raného věku a její otec, který rozpoznal její talent, ji vzal pod svá křídla. Orazio Gentileschi byl silně ovlivněn Caravaggiovým používáním chiaroscuro a naturalismu, technik, které předal své dceři. Toto rané vzdělání položilo základy pro Artemisin osobitý styl, který ji později odlišil v umělecké komunitě. Artemisiina matka, Prudenzia Montoni, zemřela, když bylo Artemisii pouhých 12 let. Tato ztráta Artemisii hluboce zasáhla, ale zároveň jí posílila odhodlání následovat své umělecké vášně. Ve svých 15 letech již vytvořila významné dílo, *Susanna a starci* (1610), které prokázalo její předčasný talent a schopnost vnést do svých maleb psychologickou hloubku a napětí v příběhu. Toto rané dílo již naznačovalo témata ženské síly a vytrvalosti, která se stala charakteristickými rysy její tvorby.

V roce 1611 nastal v životě Artemisie temný zlom, když byla znásilněna Agostinem Tassim, malířem spolupracujícím s jejím otcem. Následující soudní proces v roce 1612 byl krutý; Artemisia musela podstoupit invazivní gynekologické vyšetření a mučení pomocí šroubovacích kleští, aby byla ověřena její svědecktví. Přestože byla traumatizována, její neochvějnost během soudu vedla k odsouzení Tassia, i když jeho trest nebyl nikdy vykonán. Tato zkušenost měla hluboký dopad na Artemisin život i umění, vnesla do její tvorby intenzivní vášeň a zaměření na témata spravedlnosti, odplaty a posílení postavení žen.

Malby jako *Judita ujíždí Holofernům* (1612–1613) ukazují tento posun v Artemisiině uměleckém zaměření. Dílo znázorňuje biblickou hrdinku Juditu, která stíná asyrského generála Holoferna, což je silné a dramatické zobrazení ženské aktivity a pomsty. Emocionální intenzita a technická brilance obrazu ustanovily Artemisi jako silnou umělkyni schopnou řešit složitá a provokativní témata s neobyčejným uměleckým umem. Po soudním procesu se Artemisia provdala za Pietra Antonia di Vicenza Stiattesiho, florentského umělce, a v roce 1614 se přestěhovala do Florencie. Tento přesun znamenal zlom v její kariéře, protože se stala první ženou přijatou do prestižní „Accademia delle Arti del Disegno“.



ARTEMISIA GENTILESCHI

Tento úspěch jí zajistil přístup k významným zakázkám a příležitost budovat vztahy s vlivnými mecenáši, včetně Cosima II. de' Medici, velkovévody toskánského.

Pod patronátem medicejského dvora vytvořila Artemisia některá ze svých nejznámějších děl, včetně obrazu Judita a její služebná (1625).

Tento obraz, který zachycuje Juditu a její služebnou prchající s hlavou Holoferna, ukazuje Artemisino mistrovství v kompozici a schopnost vyjádřit dramatický příběh prostřednictvím hry světla a stínu. Její florentské období bylo poznamenáno plodnou tvorbou a rostoucím uznáním, přestože čelila osobním výzvám, včetně manželských neshod a finančních problémů.

Během pobytu ve Florencii také navázala intelektuální spojení s významnými osobnostmi té doby, včetně Galilea Galileiho. Jejich korespondence odhaluje společný zájem o optiku a přesné pozorování, což mohlo ovlivnit Artemisinu pečlivou pozornost k anatomickým detailům a prostorové kompozici ve svých obrazech. Tato intelektuální výměna zdůrazňuje Artemisinu oddanost umělecké inovaci a její touhu posouvat hranice svého řemesla.

Do roku 1630 se Artemisia usadila v Neapoli, živém uměleckém centru, které jí nabídlo nové příležitosti k rozvoji a uznání. Její dílna v Neapoli přitahovala zakázky z celé Evropy, včetně obrazu Narození sv. Jana Křtitele (1635), vytvořeného pro krále Filipa IV. Španělského. Schopnost Artemisie získávat tak prestižní zakázky svědčí o její umělecké zdatnosti a strategickém zvládnutí systému patronátu.

V roce 1638 se Artemisia připojila k otci v Londýně na dvoře Karla I., kde přispěla k malbám na stropě v Královčinu domě v Greenwichi. Její práce v Londýně dále upevnila její pověst jako přední barokní malířky a pokračovala ve vytváření děl výjimečné kvality a emocionální hloubky. Její poslední desetiletí v Neapoli byla poznamenána dalším zkoumáním témat, která definovala její kariéru, včetně ženské síly, vytrvalosti a svobody.

Artemisia Gentileschi zemřela kolem roku 1652 a zanechala odkaz, který po staletí zůstal v zapomnění, než byl ve 20. století znovu objeven a oslavován. Po většinu dějin umění byla narace o Artemisi spíše o její oběti, zatímco její umělecké úspěchy byly méně zaznamenány.



ARTEMISIA GENTILESCHI

Dnes jsou Artemisina díla oceňována pro svou trvalou relevanci a schopnost inspirovat současné diskuse o genderu, moci a umělecké inovaci. Její život a tvorba představují radikální spojení osobní vytrvalosti a umělecké geniality, redefinují barokní estetiku a vytvářejí základy feministických kritik kánonu. Jak její dílo nadále inspiruje výstavy a vědecké debaty, Artemisiin odkaz je důkazem transformační síly umění při zpochybňování společenských norem.

Budoucí výzkum může dále odhalit nuance Artemisiiny spolupráce a globálního dosahu jejího vlivu, čímž zajistí její místo v panteonu nejrevolučnějších osobností dějin umění. Její schopnost proměnit trauma v transcendentní umění nejen redefinovala barokní estetiku, ale také otevřela cestu budoucím generacím umělců, aby ve své tvorbě zkoumaly témata genderu, moci a odolnosti. Trvalý odkaz Artemisie Gentileschi je důkazem síly umění zpochybňovat, inspirovat a měnit naše chápání světa.

Zajímavosti:

1) Malířství ji zasvětil její otec – Artemisia se narodila v Římě 8. července 1593 jako dcera malíře Orazia Gentileschiho a jeho ženy Prudenzie. Po smrti matky, když jí bylo 12 let, začala Artemisia doprovázet otce do jeho ateliéru a štětce, plátna a barvy se staly její největší vášní. Šance na kariéru v umění pro ženu 17. století byly téměř nulové, zvláště pokud neměla, jako Artemisia, aristokratický původ. Přesto ji tyto překážky neodradily ani Orazia, který ji začal učit míchání pigmentů, výrobu štětců a nanášení barvy. V průběhu let Artemisia zdokonalovala svou techniku kopírováním litografií velkých umělců té doby. Caravaggio byl bezpochyby jejím nejdůležitějším vzorem: jeho styl silně ovlivnil práci jejího otce (se kterým se osobně znal) a následně i její. Ačkoli byl Orazio zvláště otevřený a pokrokový, nikdy nedovolil Artemisii rozvíjet své umění mimo malé ateliérové stěny. Přes obtíže a omezení postupně začala spolupracovat s otcem tím, že se podílela na jeho dílech, až vytvořila „Susannu a starce“, své první plátno, už ve věku pouhých 17 let.



ARTEMISIA GENTILESCHI

2) Vyhrála soudní spor se svým násilníkem, Agostinem Tassim – Přestože jí bylo zabráněno v opuštění domova, Artemisia měla díky návštěvám otcových přátel příležitost setkat se s významnými malíři té doby. Mezi pravidelné návštěvníky rodinného ateliéru patřil Agostino Tassi, známý krajinářský malíř s pochybnou pověstí. Jednoho dne Tassi využil nepřítomnosti svého přítele a znásilnil Artemisi po mnoha neúspěšných pokusech ji sbalit.

Zobrazovala silné a nezávislé hrdinky – revoluční přístup v době, kdy i nejsilnější ženské postavy v Bibli byly často vykreslovány v tónu slabosti nebo podřízenosti. Rychlé srovnání mezi Caravaggiovou Juditou a Holofernem a Gentileschiho verzí stačí k pochopení tohoto rozdílu: Caravaggiova Judita má zstrašený výraz, vyděšená pohledem na krev, jako by žena nezabíjela Holoferna ze své vůle, ale jen sledovala, jak se to děje její rukou. Judita od Artemisie je naopak jejím alter egem a vraždu Holoferna/Tassiho provádí s vědomím svého činu: její oči neujiždějí, je silná, odhodlaná a vědoma si svého jednání. Ze 60 obrazů, které jsou jí s jistotou přisuzovány, 40 představuje ženské postavy: od Marie Magdalény přes svatou Kateřinu až po Ester a Juditu. Artemisia Gentileschi nejenže přetvořila bolest ze znásilnění; dala ženám hlas a uplatnila jejich místo v dějinách i umění.

3) Její díla byla znovuobjevena až ve 20. století – Artemisia sdílí osud mnoha dalších ženských umělkyň. Stejně jako Frida Kahlo, Margaret Keane či Joan Mitchell, i její dílo bylo dlouhou dobu nedoceněno. V jejím případě se nejedná o roky nebo desetiletí, ale o celé století: její talent byl v 18. a 19. století zcela zapomenut, aby byl zcela znovu objeven až ve 20. století. Díky článku uměleckého historika Roberta Longhiho z roku 1916 našla Artemisiina tvorba konečně své místo v dějinách umění: tento článek vzbudil rostoucí zájem o malířku, který vyvrcholil sérií mezinárodních výstav v 70. a 80. letech. Dnes se díla Gentileschi často prodávají za výrazně vyšší ceny, než byly odhady, například obraz Lucretia, který se v listopadu 2019 prodal za 6,1 milionu dolarů, což je rekord pro tuto umělkyni a šestinásobek jeho nejvyššího odhadu.



BEBE VIO

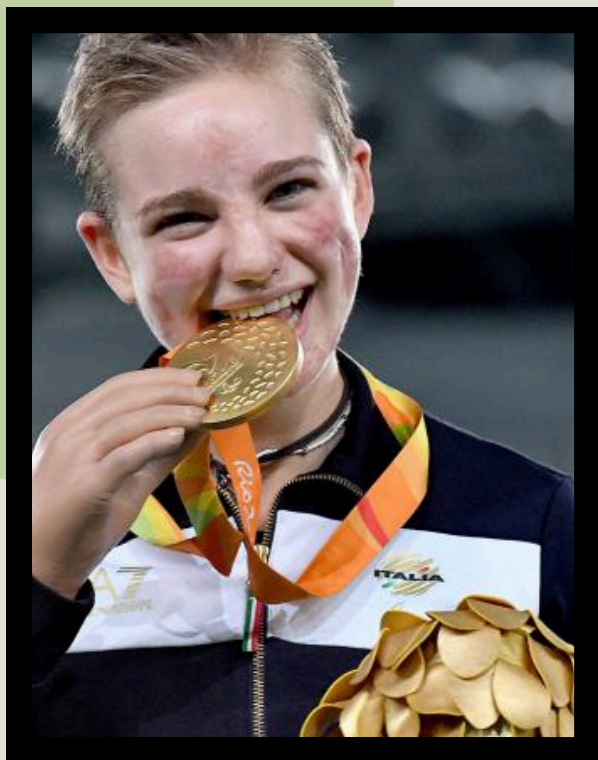
Příběh **Beatrice „Bebe“ Vio** je atletickým triumfem i zásadní změnou v tom, jak se ve 21. století prolínají postižení, inovace a odolnost. Proměnila paralympijský sport, ovlivnila design protézních technologií a přetvořila kulturní narativy kolem postižení. Od přežití život ohrožující nemoci až po to, že se stala šampionkou ve šermu, Bebeina cesta je důkazem síly odhodlání, podpory komunity a technologického pokroku.

Ale za jejími osobními vítězstvími může spočívat její největší dopad ve způsobu, jakým redefinovala, co to znamená být sportovkyní s postižením – posunula diskusi od omezení k příležitosti a od soucitu k respektu. Narodila se v Benátkách v roce 1997 a vyrůstala v rodině, která si cenila řešení problémů a občanské odpovědnosti. Její otec Ruggero byl inženýr specializující se na námořní architekturu, zatímco matka Teresa pracovala v sociálních službách. Toto zázemí, založené na technické důvtipnosti a závazku pomáhat druhým, se později ukázalo jako klíčové pro formování Bebeina přístupu k překonávání největší výzvy svého života. Jako dítě byla energická a nebojácná, vášnivě se věnovala sportu, zejména šermu, který začala ve věku pěti let.

Ve svých 11 letech se vše změnilo. Náhlé onemocnění meningokokovou sepsi vedlo k devastující lékařské krizi, vyžadující amputaci všech čtyř končetin, aby jí zachránili život. Následující týdny a měsíce byly plné nesmírné bolesti a přizpůsobování se, ale místo toho, aby se definovala ztrátou, soustředila se na to, co je ještě možné. Od začátku měla jediný, neochvějný cíl: chtěla se vrátit k šermu. Toto odhodlání pohánělo její rekonvalescenci a vlnu technologických inovací a institucionálních změn.

Bebein návrat k šermu nebyl individuální snahou, ale spoluprací mezi lékaři, inženýry a designéry, kteří společně vyvinuli nový typ protézy, která jí umožnila soutěžit. Na rozdíl od tradičních protéz určených pro základní mobilitu musely být Bebeiny šermířské paže vysoce specializované, schopné jemné motoriky a rychlých úprav. Během 18 měsíců tým včetně INAIL Prosthetic Center a robotické firmy COMAU vyvinul titanovou protézu předloktí s:

- Dynamickou kontrolou napětí, která jí umožňuje upravovat sílu sevření od 5N do 20N pomocí mikrosvalových kontrakcí ramen.
- Modulárními upínacími body pro rychlé změny zbraní mezi fleretem, šavlí a kordem..
- Senzory biofeedbacku, poskytujícími hmatovou zpětnou vazbu v reálném čase o poloze a úhlu čepele.



BEBE VIO

Tato spolupráce nebyla jen o tom, aby se Bebe vrátila na šermířskou dráhu – stanovila nové standardy pro protézy v adaptivních sportech. Inovace vyvinuté pro ni byly později studovány institucemi, jako je Biomechatronická laboratoř na MIT, a ovlivnily širší využití v designu protéz. Bebein úspěch na šermířském pásu ji rychle proměnil v veřejnou osobnost, ale ona se nezajímala o osobní slávu.

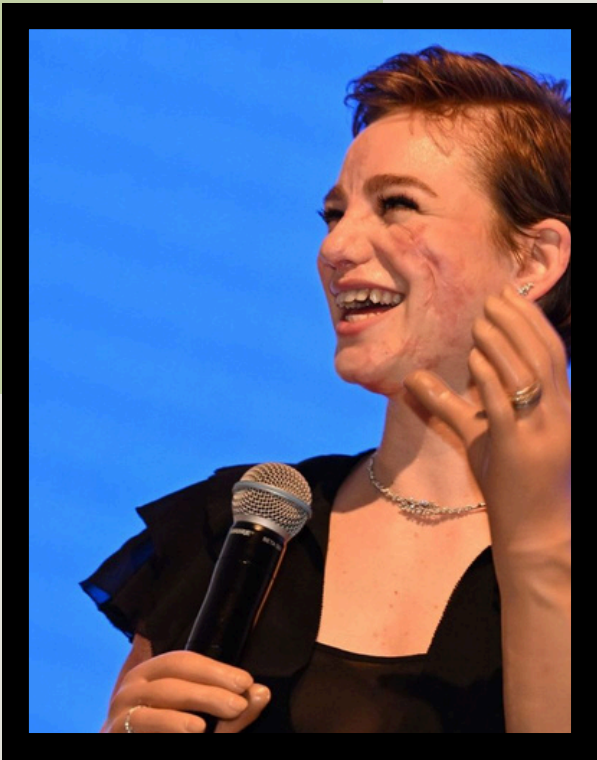
Chtěla změnit systém tak, aby i ostatní mladí sportovci s postižením měli stejné příležitosti. V roce 2009 založila spolu se svou rodinou organizaci Art4sport Onlus, která se věnuje podpoře dětí s postižením prostřednictvím sportu. Nezisková organizace pracuje na třech hlavních pilířích:

1. Dostupný vývoj protéz – spolupráce s evropskými univerzitami na výrobě vysoce výkonných protéz za zlomek obvyklých nákladů. Typická myoelektrická končetina může stát přes 50 000 eur, ale Art4sport vyvinul modely za méně než 1 500 eur, čímž se staly přístupnější mnohem většímu počtu mladých sportovců.
2. Identifikace talentů – využití inovativních metod vyhledávání talentů, včetně měření reakční doby pomocí her na konzoli Nintendo Switch a proprioceptivního testování, k nalezení nadějných mladých soutěžících.
3. Integrace různých sportů – průkopnické turnaje smíšených schopností, kde soupeří sportovci s postižením i bez něj společně, přičemž se používá technologie záznamu pohybu pro vyrovnání soutěžních podmínek. Tento model byl představen na SportAccord Convention 2023 v Miláně a zvažuje se jeho širší přijetí na mezinárodních šermířských soutěžích.

Jedním z nejhlubších dopadů Bebe bylo změnit způsob, jakým se hovoří o postižení. Prostřednictvím svých TEDx přednášek a mediálních vystoupení vyzývala k boji proti ableistickému jazyku a přetvářela narativy kolem adaptivních sportů. Ve svém projevu v roce 2022 v Evropském parlamentu kritizovala výraz „překonání postižení“, protože podle ní naznačuje vrozenou nedostatečnost:

„Můj vozík není omezení – je to můj kokpit formule 1. Když řeknete ‚přes vozík‘, snižujete můj sport na tragédii. Řekněte ‚s‘ vozíkem, a najednou mluvíme o inženýrství, strategii a dovednosti.“

Její obhajoba přispěla ke vzniku Směrnic UNESCO pro globální diskurz o zdravotním postižení, vydaných v roce 2024, které nyní vyžadují používání formulace „se zdravotním postižením“ ve všech oficiálních komunikacích. Číslo hovoří sama za sebe. Od chvíle, kdy se Bebe stala mezinárodní hvězdou, účast na šermu na vozíku prudce vzrostla:



BEBE VIO

Tato spolupráce nebyla jen o návratu Bebe na planš – stanovila nové standardy pro protetiky v adaptivních sportech. Inovace vyvinuté pro ni byly později zkoumány institucemi, jako je Biomechatronická laboratoř MIT, a ovlivnily širší využití v návrhu protéz. Úspěch Bebe na šermířské planši z ní rychle učinil veřejně známou osobnost, ale ona sama neměla zájem o osobní slávu.

Metric	2010 (Pre-Vio)	2024 (Post-Vio)
Italské šermířky na vozíku	87	1,124
Účast žen	12%	43%
Registrace mládeže (do 18 let)	9	577
Mezinárodní počet medailí	2 (Bronz)	29 (14 Zlato)

Její vliv vedl také ke změnám v soutěžních pravidlech, včetně:

- **Standardy vybavení** – Mezinárodní paralympijský výbor nyní vyžaduje, aby čepele měly při výpadu oscilaci menší než 0,5°, což zajišťuje bezpečnost a konzistenci.
- **Revize klasifikace** – Byly zavedeny předzápasové kontroly kalibrace neuroprotéz, aby se předešlo nespravedlivým výhodám založeným na různé úrovni odezvy protéz.
- **Inovace ve vysílání** – Zavedení 360° kamerových systémů pro finálové zápasy v paralympijském šermu, což zvyšuje viditelnost technik manévrování na vozíku.

BEBE VIO



Vliv Bebe sahá daleko za hranice sportu. Ovlivnila odvětví od módy po videohry: Ubisoft začlenil postavu „Operator Vio“ s adaptivní technologií do hry Rainbow Six Siege a Moncler integroval její návrhy protéz do avantgardního zimního oblečení. V kulinářském světě dokonce šéfkuchař s michelinskou hvězdou Massimo Bottura navrhl pokrm inspirovaný prototypy adaptivních příborů vyvinutých díky její obhajobě.

Na legislativní frontě italský zákon 178/2022, známý také jako Bebein zákon, stanovuje, že všechny olympijským standardům odpovídající tělocvičny v Itálii musí mít zařízení pro šerm na vozíku. Směrnice EU 2025/CE nyní vyžaduje, aby 5 % financování výzkumu a vývoje ve sportu bylo vyhrazeno pro adaptivní technologie, a UNICEF začlenil její návrhy dětských hřišť do iniciativy Accessible Play Initiative, což prospívá dětem v 37 zemích. Bebe ještě nekončí s inovacemi. Ve spolupráci s ETH Zürich pomáhá vyvíjet algoritmy pro učení neuroprotéz, které:

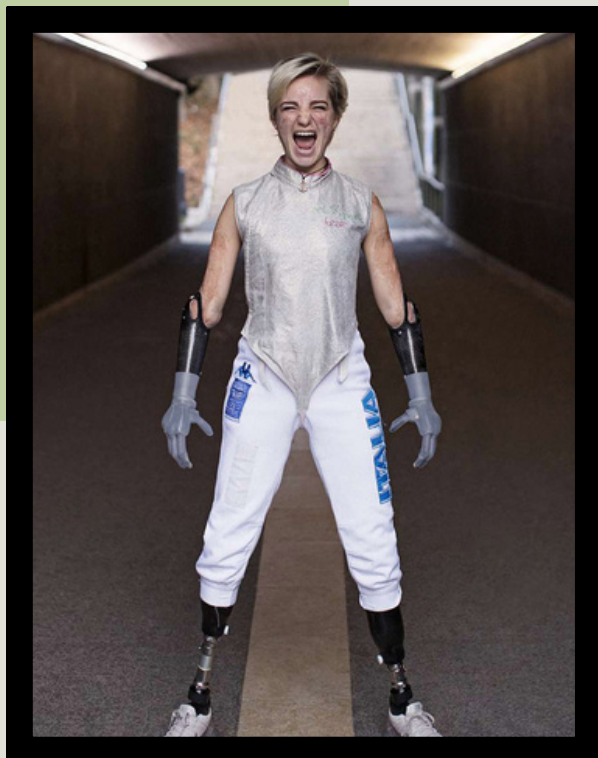
- 1.analyzují historická data zápasů soupeře před utkáním,
- 2.upravují citlivost úchopu na základě analýzy pohybu v reálném čase,
- 3.využívají posilovací učení k úpravě šermířských strategií během zápasu.

Její vliv zasahuje i do psychologie. Metodika Vio, podrobně popsána v časopise The Lancet Psychiatry (2023), nabízí strukturovaný přístup k zotavení po amputaci, zdůrazňující humor, stanovování cílů a kinestetickou vizualizaci. Klinické studie naznačují, že zrychluje psychologické zotavení o 41 % ve srovnání s tradičními modely kognitivně-behaviorální terapie.

V tomto bodě jejího příběhu můžeme prohlásit, že Bebe Vio není jen mistryně šermu – je architektkou systémové změny. Díky technologickému pokroku, prosazování politik a kulturní transformaci vytvořila svět, kde zdravotní postižení není překážkou, ale konkurenční výhodou. Možná jejím nejhlubším odkazem je, že budoucí generace sportovců už nebudou její příběh vnímat jako výjimečný, ale jako nový standard toho, co je možné.

Zajímavosti:

1. Narodila se jako Beatrice Maria Adelaide Marzia Vio Grandis a přezdívku „Bebe“ získala jako batole, které mělo potíže vyslovit celé jméno – jazyková zkratka, která se stala její celosvětovou identitou. Přátelé a rodina stále používají „Beatrice“ při formálních příležitostech, ale ona přijímá přezdívku jako symbol přístupnosti: „Bebe zní jako kamarádka, se kterou byste šli na zmrzlinu, ne jako nějaká nedotknutelná šampionka.“



BEBE VIO

Vliv Bebe sahá daleko za hranice sportu. Ovlivnila odvětví od módy po videohry: Ubisoft začlenil postavu „Operator Vio“ s adaptivní technologií do hry Rainbow Six Siege a Moncler integroval její návrhy protéz do avantgardního zimního oblečení. V kulinářském světě dokonce šéfkuchař s michelinskou hvězdou Massimo Bottura navrhl pokrm inspirovaný prototypy adaptivních příborů vyvinutých díky její obhajobě.

Pokud jde o legislativní oblast, italský zákon 178/2022, známý také jako ‘Zákon Bebe’, nařizuje, aby všechny tělocvičny v Itálii, které odpovídají olympijským standardům, zahrnovaly oplocení pro vozíčkáře. Směrnice EU 2025/CE nyní vyžaduje, aby 5 % finančních prostředků na výzkum a vývoj ve sportu bylo přiděleno na adaptivní technologie, a UNICEF začlenil její koncepty designu hřišť do své iniciativy Accessible Play Initiative, z níž profitují děti ve 37 zemích. Bebe s inovacemi nepřestává. Ve spolupráci s ETH Zürich pomáhá vyvíjet neuroprotetické učící algoritmy, které:

1. Analyzují historická data soupeře ze zápasu před zápasem.
2. Upravují citlivost úchopu na základě analýzy pohybu v reálném čase.
3. Využívají posilovací učení k úpravě strategií šermířských her během zápasu. Její vliv sahá i do psychologie. Metodologie Vio, podrobně popsaná v The Lancet Psychiatry (2023), nabízí strukturovaný přístup k zotavení po amputačním traumatu s důrazem na humor, stanovování cílů a kinestetickou vizualizaci. Klinické studie naznačují, že urychluje psychologické zotavení o 41 % ve srovnání s tradičními modely KBT. V této fázi jejího příběhu můžeme konstatovat, že Bebe Vio je více než jen šampionka v šermířství – je architektkou systémových změn.

Prostřednictvím technologického pokroku, prosazování politik a kulturní transformace vybudovala svět, kde postižení není překážkou, ale konkurenční výhodou. Jejím nejhlubším odkazem je snad to, že budoucí generace sportovců již nebudou vnímat její příběh jako výjimečný, ale jako nový standard toho, co je možné.



BEBE VIO

Ti, kteří s Bebe sdíleli rozhovor, si všímají její záliby v lidovém žargonu generace Z, kdy do vět vkládá fráze jako: „Che figata!“ („To je tak cool!“), „Sto sbattendo!“ („To se mi daří!“), „Mega-strafigo!“ („Super úžasné!“).

3) Během tiskové konference v Tokiu v roce 2016 odzbrojila novináře kritikou formálního překladu jejího projevu překladatelem: „Ne, kámo, já jsem hned řekla ‚Tohle je na nic!‘ – což vyvolalo smích a virální memeifikaci.

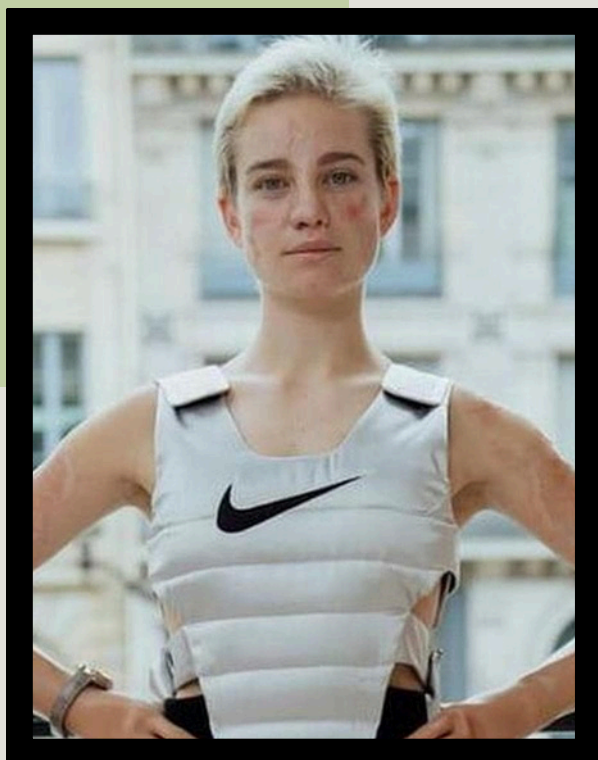
4) Navzdory svým sportovním závazkům se Bebe aktivně zapojuje do organizace Scouts d'Europa a organizuje expedice do divočiny pro postiženou mládež. Její iniciativa „Žádné stezky mimo limity“ z roku 2022 vybavila italské skautské základny adaptivními lezeckými stěnami a GPS zařízeními s rozpoznáváním terénu. Účastníci vzpomínají na její vedení nočních orientačních tréninků s protézami vybavenými čelovkami.

5) Bebe, která sama sebe prohlašuje za fanatičku do těstovin, připisuje carbonarám své sestry za své rituální jídlo před soutěží. Během paralympijských her v Tokiu v roce 2020 pašovala guanciale přes celnici a později uspořádala improvizovanou ukázkou vaření pro spoluhráče s použitím specializované protetické špachtle. „Zlaté medaile jsou skvělé, ale dokonalá textura pecorina? To je nesmrtelnost,“ vtipkovala novinářům.

6) Na začátku své kariéry Bebe znepokojila letištní bezpečnost tým, že nazvala svou skříňku s vybavením „Mrtvá těla“ – což byl temný humorný odkaz na její oddělené končetiny. Později spolupracovala s Disney+ na mockumentu z roku 2023 s názvem „The Prosthetic Heist“, který zobrazuje její propašování prototypů paží na módní přehlídce.

7) Pod rukávem, kterým se věnuje soutěži, se skrývá tetování s nápisem „Se sembra impossibile, allora si può fare“ („Pokud se to zdá nemožné, pak to jde“) – její mantra, kterou si namalovala během týmového odvážného zápasu v roce 2015. Tato fráze později inspirovala limitovanou edici rtěnky Dior s tímto sloganem, jejíž výtěžek byl financován na art4sport.

8) Jako spolumoderátorka italského vysílání Eurovize 2022 Bebe zahájila show šermířským soubojem s popovou hvězdou Mahmoodem, přičemž jejich soupeři vyvolali pyrotechnické efekty. V zákulisí trvala na tom, že bude vystupovat bez stylisty: „Pokud se pod světly zpotím, tak to je realita.“



BEBE VIO

9) Bebeina účast na Met Gala 2024 porušila protokol, když dorazila v šatech od Moncleru s odnímatelnými rukávy a uprostřed akce odhalila své protézy. „Móda by se neměla jen přizpůsobovat tělům – měla by oslavovat, jak se těla přizpůsobují,“ prohlásila, když se stala celosvětovým trendem s hashtagem #BebeBaresAll.

10) Pixar

Fanoušci Pixaru by mohli Bebe rozpoznat jako Violettu v italském dabingu k filmu Úžasňákovi 2 – roli strategické ženy, upoutané na invalidní vozík, kterou si improvizovala a zahrnula do ní terminologii šermířů. Anglická verze později zahrnula její improvizace, což představuje vzácnou synergii mezi dabingy.

11) Jako přeživší meningitidu Bebe vedla italskou kampaň #VaxLikeBebe a svou zkušenost proměnila v virální obsah. Jeden TikTok ji ukazuje, jak tančí s rekvizitami v podobě injekčních stříkaček na píseň „Vaccine (I'm Gonna Be)“ – parodii na Beatles, která nasbírala 14 milionů zhlédnutí.



MARGHERITA HACK

Paní hvězd. **Margherita Hack** (1922-2013) patří k nejvlivnějším italským vědeckým osobnostem 20. století. Díky svému bezkonkurenčnímu úsilí o komunikaci vědy způsobila revoluci ve výzkumu astrofyziky a zároveň demokratizovala přístup ke kosmickým znalostem. Během své sedmileté kariéry Hack proměnila Terstskou astronomickou observatoř v globální výzkumné centrum, publikovala základní práce o hvězdné spektroskopii a stala se přední italskou veřejnou intelektuálkou, která se zasazovala o empirické uvažování.

Tato analýza zkoumá její mnohostranný odkaz prostřednictvím pěti dimenzí: její průkopnické biografie, trvalé vědecké přínosy, společenský dopad mimo akademickou sféru, méně známé osobní aspekty a konkrétní příklady jejího průkopnického astronomického výzkumu.

Narodila se ve Florencii 12. června 1922 a vyrůstala v intelektuálně stimulujícím prostředí, které formoval její otec Roberto Hack, švýcarsko-italský účetní, a matka Maria Luisa Poggetti, miniaturistická malířka v galerii Uffizi. Její dětská fascinace přírodními jevy předznamenala její budoucí kariéru, ačkoli jen málokdo mohl předvídat, jaké společenské bariéry prolomí.

Hack, která se vzpírala genderovým normám fašistické Itálie, vynikala v atletice jako teenagerka a stala se regionálním šampionem ve skoku do výšky (1,40 m) a skoku do dálky (4,75 m) během univerzitních her v letech 1938–1940. Tyto soutěže, pořádané za Mussoliniho režimu („Littorali della Cultura“), se ironicky staly její první platformou pro demonstraci rovnosti ve výkonu. Její sportovní disciplína později ovlivnila její vědeckou metodologii, když poznamenala: „Přesnost měření je stejně důležitá ve spektrech hvězd jako při skoku.“

Druhá světová válka narušila její formální vzdělání na florentském Liceo Classico „Galileo Galilei“, ale Hack vytrvala v samostatném studiu. V roce 1945 získala titul z fyziky na Florentské univerzitě s prací o proměnných hvězdách cefeid pod vedením astronoma Giorgia Abettiho, kde navzdory válečným pozorovacím výzvám dosáhla 101/110 bodů. Data z její práce pocházela z 30cm dalekohledu observatoře Arcetri, často shromažďovaného během výpadků proudu při náletech – tato zkušenost zdokonalila její schopnost maximalizovat omezená pozorovací okna.

Hackovo manželství v roce 1944 s přítelem z dětství Aldem De Rosou jí poskytlo stabilitu, když se orientovala v poválečné italské akademické krajině, kde dominovali muži. Její průlom nastal v roce 1964, kdy se stala první Italkou jmenovanou ředitelkou astronomické observatoře (Terst), a tuto pozici zastávala až do roku 1987.



MARGHERITA HACK

Pod jejím vedením se instituce vyvinula z regionálního zařízení v mezinárodní výzkumnou velmoc prostřednictvím strategických iniciativ: Modernizace přístrojového vybavení: Zajištění prvního italského elektronického fotometru (1965) a spektrografů schopných UV spektroskopie, Globální spolupráce: Navázání partnerství s NASA, ESA a významnými univerzitami včetně Berkeley a Princetonu.

Reformy vzdělávání: Založila terstskou katedru astronomie (1985), která integrovala teoretické a observační vzdělávání.

Její administrativní filozofie zdůrazňovala rovnostářství – zrušila hierarchické oslovovací formy a trvala na tom, aby kolegové používali „Margherita“ bez ohledu na hodnost. Tento přístup podporoval prostředí pro spolupráci, kde mladší vědci mohli zpochybňovat hypotézy starších vědců.

Hackové ateismus a kritika vměšování katolické církve do vědeckého vzdělávání z ní udělaly polarizující veřejnou osobnost. Svůj světový názor formulovala v díle *Perché sono vegetariana* (Proč jsem vegetariánka), kde propojila obhajobu práv zvířat s kosmologickými perspektivami: „Pokud život existuje jinde, nemáme právo si zde nárokovat nadřazenost.“ Její materialistická filozofie odmítala koncepty duchovního posmrtného života a tvrdila, že vědomí vzniká z nervových procesů.

Navzdory zhoršujícímu se zdraví srdce Hack udržovala intenzivní program veřejného zapojení až do své smrti v roce 2013 ve věku 91 let. Odmítla operaci prodloužení života s tím, že „změřila jsem délku života hvězd; ta moje se zdá být dostatečně naplněná.“ Její manžel Aldo ji následoval v roce 2014 a jejich společná knihovna s 18 000 svazky byla darována terstským městským sbírkám.

Hackové výzkum zásadně formoval moderní systémy hvězdné klasifikace prostřednictvím spektroskopických inovací. Její pojednání o hvězdné spektroskopii z roku 1959 s Otto Struvem zůstává nezbytnou četbou a představuje techniky kvantitativní analýzy pro určování teplot a složení hvězd. Mezi klíčové průlomky patří:

Analýza cefeidních proměnných: Rané práce na FF Aquilae stanovily metodologie pro použití těchto „kosmických měřítků“ při měření vzdáleností

Charakterizace 5B hvězd: Identifikovala cyklické variace emisních čar v ζ Tauri, čímž prohloubila pochopení cirkumstelárního prostředí

Průkopnická UV astronomie: Využila vesmírné dalekohledy, jako je IUE, ke studiu hvězdných větrů v O/B hvězdách a odhalila mechanismy ztráty hmoty.



MARGHERITA HACK

Její působení v Terstu (1964–1992) nově definovalo roli Itálie v globální astronomii prostřednictvím rozvoje infrastruktury, zajištěním účasti Itálie v projektu ESA TD-1 (1972) a navázáním regionální spolupráce s rozvojovými zeměmi prostřednictvím partnerství MAAE.

Dalším důležitým aspektem jsou vzdělávací inovace, protože navrhla první integrované evropské kurikulum astrofyziky kombinující teoretickou fyziku s pozorovacím výcvikem a mentorovala generace astronomů.

Pokud jde o kulturní dopad, přispěla k tomu, že terstská zařízení byla přístupná veřejnosti o desetiletí dříve, než se „vědecký dosah“ stal institucionalizací; a pořádala mezinárodní kolokvia, která přitahovala nositele Nobelovy ceny.

Hack si uvědomovala, že složitost astrofyziky 20. století riskovala odcizení laického publika. Její komunikační strategie kombinovala tři prvky:

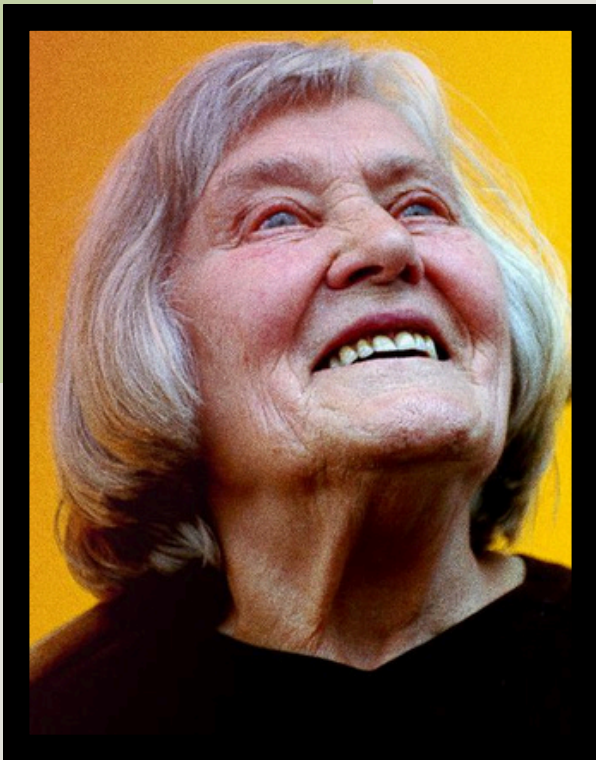
Analogické uvažování: Vysvětlovala kosmické jevy pomocí každodenních metafor (např. přirovnávala hvězdnou nukleosyntézu ke „kosmickému vaření“)

Všudypřítomnost v médiích: Pravidelná televizní vystoupení RAI demystifikovala černé díry, temnou hmotu a exoplanety milionům lidí

Politická obhajoba: Lobbovala za zvýšení financování výzkumu a před parlamentem svědčila, že „cena dalekohledu se rovná třem stíhačkám; jeho objevy přežijí jakoukoli válku“.

Její kniha *L'amica delle stelle* (Přítel hvězd) z roku 1982 se prodala v nákladu přes 500 000 výtisků, což v italské vědecké literatuře bylo bezprecedentní. Kritici zpočátku její přístup odmítali jako senzační, ale Hack ho obhajovala: „Pokud nedokážeme pulsary fascinovat, selhali jsme jako pedagogové.“

Hackové materialistický světový názor formoval progresivní postoje k silné reformě vzdělávání, za kterou bojovala proti katolické doktríně v učebních osnovách věd a prosazovala učebnice biologie zaměřené pouze na evoluci. Dalším jejím charakteristickým rysem byla ochrana práv zvířat, kterou Hack podpořila prosazováním legislativy zakazující testování kosmetických přípravků na zvířatech s odkazem na studie inteligence hlavonožců. V neposlední řadě se stala zastánkyní práva na eutanazii a přirovnávala ji k životnímu cyklu hvězd: „Hvězdy zanikají, když se vyčerpá palivo; lidé si zaslouží podobnou důstojnost.“



MARGHERITA HACK

Méně známé aspekty a anekdoty

Kromě svých skokanských úspěchů si Hack udržovala celoživotní kondici prostřednictvím:

- Denních běhů na 5 km až do 70 let
 - Soutěžního plavání v Jaderském moři
 - Organizování basketbalových zápasů pro zaměstnance hvězdárny
 - Kolegové si také vzpomněli na její editaci výzkumných prací mezi plaveckými koly v terstském veřejném bazénu.
- Byla bibliomankou a vlastnila největší soukromou astronomickou knihovnu v Evropě (více než 18 000 svazků), katalogizovanou pomocí ručně psaných kartotéčních lístků.
 - Měla noční pracovní režim (22:00–4:00) a tvrdila, že „hvězdy nemají rády pozorovatele ve dne“.
 - Měla specifické kávové rituály, vařila espresso pomocí neapolského flip potu z 19. století a trvala na správné analýze dat s použitím cremy.
 - Ačkoli věřila v pravděpodobnost mimozemského života, Hacková odmítla pozorování UFO jako „optické iluze nebo zbožné přání“. Její debata s ufologem Robertem Pinottim v roce 1995 přilákala 3 000 účastníků, kde demonstrovala, jak může atmosférická refrakce zkreslit Venuši do „létajících talířů“.

1. Inovace v oblasti hvězdné spektroskopie

Spolupráce Hack s Otto Struvem přinesla tři trvalé metodologie:

Technika	Aplikace	Dopad
Analýza Balmerova skoku	Stanovení teplot hvězd	Umožněna klasifikace hvězd O/B4
Profilování emisních čar	Studium cirkumstelárních disků hvězdy Be	Odhalené prahové hodnoty rotační rychlosti pro vznik disku ⁴
Metriky síly UV čáry	Analýza hvězdných větrů	Kvantifikované rychlosti úbytku hmoty ve hvězdách Wolf-Rayet ⁴



MARIA MONTESSORI

Feministka. Průkopnice. Ikona. **Maria Montessori** byla italská lékařka, pedagožka a inovátorka, která vydláždila cestu k prolomení bariér ve vzdělávání a metodách učení a změnila způsob, jakým přemýšlíme o učení a vývoji dítěte. Jako vědkyně zavedla vzdělávací přístup, který i nadále ovlivňuje učebny po celém světě. Její Montessori metoda, zakořeněná v respektu k přirozené zvědavosti dětí, klade důraz na praktické učení, samostatnost a pečlivě navržené prostředí přizpůsobené jejich vývojovým potřebám.

Na svět přišla 31. srpna 1870 v provinčním městečku Chiaravalle v Itálii. Její otec, Alessandro Montessori, pracoval jako finanční manažer pro státní průmysl, zatímco její matka, Renilde Stoppani, byla vzdělanou zastánkyní gramotnosti žen, pocházela z rodiny zaměřené na vzdělávání a měla pozoruhodné vzdělání a vášeň pro čtení – neobvyklý rys mezi italskými ženami její doby. Maria zdědila tuto touhu po poznání, ponořila se do různých oborů studia, než vytvořila vzdělávací metodologii, která dnes nese její jméno.

Maria zpočátku toužila stát se inženýrkou. Po absolvování střední školy se rozhodla vstoupit na lékařskou fakultu a stát se lékařkou. Navzdory povzbuzování rodičů k učitelské profesi a společenským očekáváním, která omezovala přístup žen k vyššímu vzdělání, chtěla Maria studovat medicínu, v níž dominovali muži, a věnovala se své vášni pro vědu. Poté, co byla Maria s podporou papeže Lva XIII. zpočátku odmítnuta, se nakonec v roce 1890 dostala na Římskou univerzitu. Stala se jednou z prvních žen na lékařské fakultě v Itálii a jednou z prvních italských lékařek, kde v roce 1896 získala lékařský titul. V té době to byl průlom, protože ženy byly do lékařských programů přijímány jen zřídka. Brzy po zahájení své lékařské kariéry se Maria zapojila do hnutí za práva žen. Stala se známou pro svou vysokou úroveň kompetence v léčbě pacientů, ale také pro respekt, který projevovala pacientům ze všech společenských vrstev. V roce 1897 se Maria jako dobrovolnice připojila k výzkumnému programu na psychiatrické klinice Římské univerzity. Tato práce podnítila hluboký zájem o potřeby dětí s poruchami učení. Zejména práce dvou Francouzů z počátku 19. století, Jeana-Marca Itarda a jeho studenta Édouarda Séguina. Maria byla jmenována spoluředitelkou nové instituce s názvem Ortofrenická škola. V roce 1898 Maria porodila Marii po svém vztahu s Giusseppe Montesanem, jejím spoluředitelem školy.



MARIA MONTESSORI

Ve věku dvaceti osmi let začala Maria prosazovat svou kontroverzní teorii, že nedostatek podpory pro mentálně a vývojově postižené děti je příčinou jejich delikvence. Myšlenka sociální reformy se stala silným tématem po celý její život, ať už se týkala genderových rolí nebo obhajoby dětí.

V roce 1901 Maria zahájila vlastní studium pedagogické filozofie a antropologie, přednášela a učila studenty.

V letech 1904-1908 přednášela na Pedagogické fakultě Římské univerzity. V tomto období se Řím rychle rozvíjel, ale spekulativní povaha trhu vedla k bankrotům a ghettům. Jednou z takových oblastí byla čtvrť San Lorenzo, kde děti byly ponechány doma napospas osudu, zatímco jejich rodiče pracovali. Ve snaze poskytnout dětem aktivity během dne, aby se vyhnula ničení majetku, dostala Maria příležitost představit své materiály a postupy neurotypickým dětem. Tam v roce 1907 otevřela první Casa dei Bambini (Dům dětí), do kterého přinesla některé vzdělávací materiály, které vyvinula v Ortofrenické škole.

Maria do dětského prostředí vnesla mnoho různých aktivit a dalších materiálů, ale ponechala si pouze ty, které je zaujaly. Uvědomila si, že děti, které byly umístěny do prostředí, kde byly aktivity navrženy tak, aby podporovaly jejich přirozený vývoj, mají sílu se vzdělávat samy. Do roku 1909 Maria poskytla svůj první kurz svého nového přístupu přibližně 100 studentům. Její poznámky z tohoto období poskytly materiál pro její první knihu, která byla téhož roku vydána v Itálii a v roce 1912 přeložena ve Spojených státech pod názvem Montessoriho metoda a později přeložena do 20 jazyků.

Následovalo období velkého rozmachu Montessoriho přístupu. Po celém světě vznikaly Montessoriovské spolky, vzdělávací programy a školy a Marii zaměstnávalo období cestování, během kterého se věnovala veřejným projevům a přednáškám, převážně po Americe, ale také ve Velké Británii a po celé Evropě.

Maria žila od roku 1917 ve Španělsku a připojil se k ní Mario a jeho manželka Helen Christy, kde vychovali své 4 děti: Maria Jr., Rolanda, Marilenu a Renilde. V roce 1929 matka a syn založili Association Montessori Internationale (AMI), aby pokračovali v její práci.



MARIA MONTESSORI

Vzestup fašismu v Evropě podstatně ovlivnil rozvoj hnutí Montessori. Do roku 1933 nacisté zavřeli všechny školy Montessori v Německu a Mussolini udělal totéž v Itálii. Maria a Mario uprchli před španělskou občanskou válkou v roce 1936 do Anglie a poté do Nizozemska, kde pobývali u rodiny Ady Piersonové, která se později stala Mariovou druhou manželkou.

Tříměsíční přednášková cesta po Indii v roce 1939 se změnila v sedmiletý pobyt, když vypuknutí války vedlo k internaci Maria a jeho domácímu vězení, zadržované britskou vládou jako italské občany. V Indii začala Maria rozvíjet svůj přístup k podpoře dětí ve věku 6–12 let prostřednictvím „kosmické výchovy“. Montessoriho metoda pro děti ve věku 12–18 let kladla důraz na aplikaci v reálném světě. Ve školách indické éry studenti řídili malé podniky, prováděli ekologické studie a účastnili se debat – přístup, který moderní projektová výchova stále přijímá. Její žádost o propuštění Maria k 70. narozeninám byla schválena a společně vyškolili přes tisíc indických učitelů.

V roce 1946 se vrátili do Nizozemska a následující rok promluvila k UNESCO na téma „Vzdělávání a mír“. Jejím posledním veřejným vystoupením byl 9. mezinárodní Montessoriho kongres v Londýně v roce 1951. Maria Montessori zemřela ve věku 81 let 6. května 1952 v Nizozemsku a odkázala odkaz své práce svému synovi Mariovi.

Přestože v letech 1939 až 1946 čelila internaci Brity kvůli své italské národnosti, pokračovala ve své práci, vyškolila přes 1 000 indických učitelů a dále rozvíjela svou vzdělávací filozofii.

Maria Montessori zemřela v roce 1952 v Nizozemsku, ale její odkaz žije dál prostřednictvím Asociace Montessori Internationale (AMI), kterou v roce 1929 spoluzaložila se svým synem Mariem.

Metoda Montessori: filozofie a principy - Vzdělávací filozofie Montessori je založena na čtyřech klíčových principech:

1. Citlivá období – Kritická vývojová období, kdy mají děti přirozený sklon učit se specifickým dovednostem, jako je jazyk, pohyb nebo pořádek.

2. Připravené prostředí – Učebny navržené s přístupnými materiály, které podporují samostatnost a samostatné zkoumání.



MARIA MONTESSORI

3. Autoedukace – Víra, že děti se učí nejlépe, když si své vzdělávání vedou skrze zvědavost a objevování.

4. Role učitele – Učitel není tradičním instruktorem, ale průvodcem, který pečlivě pozoruje a usnadňuje učení bez přímého zasahování.

Její kniha z roku 1912 s názvem „Montessoriova metoda“ nastínila tyto principy a zdůraznila myšlenku „následování dítěte“ spíše než vnucování rigidních osnov. Tato filozofie nadále formuje progresivní vzdělávání po celém světě.

Přeskočme do dneška a po celém světě existuje více než 20 000 Montessori škol, které zahrnují programy od raného dětství až po střední školu. AMI zajišťuje, aby Montessoriiny principy zůstaly nedotčené, zatímco organizace jako Americká Montessori společnost (AMS) přizpůsobují její metodu současným vzdělávacím potřebám. Je pozoruhodné, že několik vlivných osobností – včetně Larryho Page a Sergeye Brina z Googlu, Jeffa Bezose z Amazonu a nositele Nobelovy ceny Gabriela Márqueze – bylo vzděláváno metodou Montessori, což zdůrazňuje potenciál metody pro podporu inovací a nezávislého myšlení.

Raná práce Montessoriové s dětmi se zdravotním postižením vydláždila cestu k inkluzivnějšímu vzdělávání. Mnoho jejích senzorických materiálů, jako jsou zvukové válce a barevné tablety, jsou nyní standardními nástroji používanými na podporu dětí s autismem a poruchami učení. Její individualizovaný přístup odráží moderní rámce speciálního vzdělávání, jako jsou Individualizované vzdělávací programy (IEP).

Na druhou stranu Montessori vnímala vzdělávání jako nástroj společenské transformace. Byla třikrát nominována na Nobelovu cenu míru (1949–1951) za své přesvědčení, že podpora plného potenciálu dětí může zabránit budoucím konfliktům. V Indii začlenila do svých osnov duchovní a ekologické učení a posílila tak myšlenku, že vzdělávání by mělo rozvíjet intelekt i charakter.

Fascinující fakta o Marii Montessori:

Byla jednou z prvních lékařek v Itálii a dosáhla vyznamenání jako první žena na Římské univerzitě, která získala doktorát, a stala se jednou z průkopnických italských lékařek, kterou získala v červenci 1896.



MARIA MONTESSORI

- Mnozí to nevědí, ale byla první, kdo založil první Montessori školu, která pomohla zastavit vandalismus mezi mladými lidmi žijícími na ulici.
- Napsala lékařskou práci o dětské delikvenci – na svou dobu považovanou za příliš radikální – která předznamenala její celoživotní zpochybnění tradičních vzdělávacích norem.

- V roce 1914 spolupracovala s Helen Kellerovou a vyměňovala si poznatky o senzorickém učení dětí s postižením. O rok později, na Světové výstavě v San Franciscu, Maria Montessori představila třídu, kde děti pracovaly samostatně, získala dvě zlaté medaile a upoutala pozornost amerických pedagogů.
- Díky své roli a pokroku ve vzdělávání a vývoji dětí byla Maria Montessori třikrát po sobě nominována na Nobelovu cenu míru (1949, 1950 a 1951).
- Montessori v akci: nástroje a postupy ve třídě. Typický den v Casa dei Bambini (1907):
 - 9:00 – Praktické životní činnosti, jako je zapínání oblečení a příprava jídla.
 - 10:00 – Senzorické zkoumání s využitím materiálů, jako jsou geometrické vložky a zvukové válce.
 - 11:30 – Lekce zdvořilosti a slušnosti během společných jídel.
 - Odpoledne – Venkovní aktivity, hudba a umělecké vyjádření.
- Pomůcky Montessori s charakteristickými vlastnostmi
 - -Pohyblivá abeceda – Sada dřevěných písmen, která dětem umožňuje experimentovat s pravopisem, než se naučí fyzicky psát.
 - -Binomická kostka – Puzzle, které praktickým způsobem seznamuje s algebraickými pojmy.
 - -Globus z brusného papíru – Hmatová pomůcka pro výuku zeměpisu rozlišováním pevniny a vody.



MARIA MONTESSORI

Její přínos dalece přesahuje rámec předškolního vzdělávání. Její důraz na samostatnost, respekt a praktické učení nadále formuje moderní pedagogiku. Studie potvrzují její poznatky – nedávný výzkum naznačuje, že žáci Montessori vykazují zvýšenou kreativitu, odolnost a dovednosti v řešení problémů. Přesto přetrvávají výzvy, včetně dostupnosti a debat o tom, jak je Montessori vzdělávání v souladu se standardizovaným testováním. S ohledem do budoucna by integrace Montessori principů s technologiemi a personalizovanými vzdělávacími inovacemi mohla zajistit, že její filozofie zůstane relevantní i v 21. století. Je jasné, že základní přesvědčení Montessori – že vzdělávání by mělo dětem umožnit dosáhnout jejich plného potenciálu – zůstává stejně silné jako kdykoli předtím.



NILDE IOTTI

Dáma republiky. **Leonilde** (všem známá jako **Nilde**) **Lotti** se narodila v Reggio Emilia 10. dubna 1920. Její otec, železniční výhybkář a aktivista socialistického dělnického hnutí, byl později za fašistického režimu kvůli svým odborářským aktivitám pronásledován. Navzdory jejich tíživé finanční situaci zapsal svou malou dceru na Katolickou univerzitu v Miláně, protože, jak Nilde často vzpomínala a citovala jeho slova: „Je lepší být s kněžími než s fašisty.“

„Roky jsem nosila otcův vyhrnutý kabát,“ prohlašovala Iotti v rozhovorech a vzpomínala na své mládí, chudobu a mnoho obětí, které její rodiče přinesli, aby mohla studovat a „někým se stát“. Nilde, která v roce 1934 osiřela po svém otci, mohla ve studiu pokračovat, protože její matka v době, kdy fašistické zákony omezovaly ženy na domácí sféru, začala pracovat.

Během studia na Fakultě literatury Katolické univerzity v Miláně prošla Nilde ideologickou transformací, která ji distancovala od katolické víry, kterou považovala za absolutistickou a netolerantní. „Víře, protože byla absurdní, jsem racionálně řekla ne.“

Se vstupem Itálie do druhé světové války se Nilde, inspirovaná příkladným životním ponaučením svého otce, připojila k Italské komunistické straně (PCI). Od roku 1943 se vyznamenala jako kurýrka, což byla jedna z nejvýznamnějších a nejnebezpečnějších rolí, které ženy během odboje vykonávaly. Prostřednictvím těchto kurýrek partyzáni tkali složité politické sítě, které vedly k osvobození Itálie od nacisticky-fašistické okupace. Její angažovanost mezi partyzány v jejím rodném městě vedla k jejímu jmenování, ve věku něco málo přes dvacet let, do čela Ženských obranných skupin (GDD), mimořádně aktivní organizace v osvobozené válce.

První z těchto skupin byla založena v listopadu 1943 v Miláně významnými osobnostmi ze stran, které se po příměří připojily k Národnímu osvobozenému výboru, zatímco Němci obléhali venkov a města severní Itálie a prováděli brutální zatýkání civilistů zapojených do protifašistického boje. Ženské obranné a asistenční skupiny pro bojovníky za svobodu, které vznikly v Miláně, se rozšířily po všech okupovaných italských územích s cílem mobilizovat ženy všech věkových kategorií a sociálních postavení prostřednictvím rozsáhlé a tajné organizace, aby řešily potřeby vyplývající z intenzifikace války. Tyto ženské operační skupiny hrály klíčovou roli během odboje tím, že shromažďovaly oblečení, léky a potraviny pro partyzány, předávaly zprávy, chránily seznamy kontaktů, připravovaly bezpečné domy, distribuovaly letáky a brožurky a dokonce i přepravovaly zbraně.



NILDE IOTTI

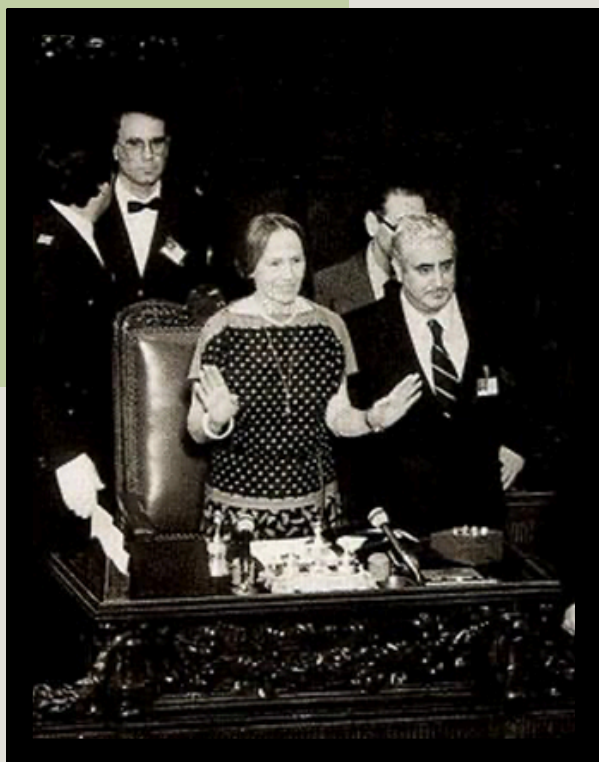
Jak již bylo zmíněno, od roku 1943 Nilde Iottiová převzala jednu z nejvýznamnějších, ale zároveň nejrizikovějších rolí v rámci GDD: roli kurýrky. Victoria de Grazia ve své knize „Jak fašismus vládl ženám“ definuje kurýrku jako „hrdinku Odboje: poslíčka a důvěryhodná postava, je skutečnou divokou kartou partyzánské války.“

Jako vůdkyně GDD v Reggio Emilia ztělesňovala Nilde občanské a politické uvědomění, které ženy po staletích vyloučení z veřejného života a dvaceti letech fašistické diktatury začaly projevovat až během války. Studie o italském odboji skutečně zdůrazňují klíčovou roli, kterou hrály Ženské obranné skupiny v prosazování emancipace žen. Po referendu 2. června 1946, v němž italské ženy poprvé využily svého volebního práva a byly politicky uznány za plnohodnotné občanky, jak zdůraznila historička Miriam Mafai, byla 26letá Nilde Iotti zvolena do parlamentu.

„Silná, vysoká, s vlasy rozpuštěnými přes ramena a silnou touhou naučit se být poslankyní,“ jak ji popsal její mluvčí v Poslanecké sněmovně G. Frasca Polara, se Nilde setkala s Palmirem Togliattim, charismatickým vůdcem PCI, ve výtahu v Montecitoriu.

Toto setkání vedlo k romantickému vztahu, který vydržel veškerý odpor, zejména uvnitř strany, protože Togliatti byl již ženatý, měl dítě a v té době mu bylo 53 let.

Zpočátku jako prostá poslankyně a později jako členka Ústavodárného shromáždění prokázala Nilde díky své institucionální citlivosti a znalostem bystrý politický talent. Sama popsala své působení v Ústavodárném shromáždění jako „největší politickou školu, jakou jsem kdy měla možnost absolvovat, a to i během celé své politické kariéry“. Nilde byla také součástí Komise 75, která měla za úkol navrhnout republikánskou ústavu, která měla být předložena ke schválení shromáždění. 556 členů Ústavodárného shromáždění, zastupujících italský lid, se poprvé sešlo 25. června 1946, aby zvolili prozatímní hlavu státu (zvolen byl Enrico De Nicola) a jmenovali 75 zástupců odpovědných za vypracování nové ústavy. Po přibližně šesti měsících práce Komise předložila svůj návrh ústavy shromáždění, které jej po většinu roku 1947 článek po článku projednávalo, integrovalo a upravovalo.



NILDE IOTTI

Dne 22. prosince 1947 byl konečný text ústavy schválen drtivou většinou a po vyhlášení prozatímní hlavou státu vstoupil v platnost 1. ledna 1948.

Úloha, kterou Nilde sehrála v Ústavodárném shromáždění, kde se zasazovala o práva žen a rodiny, hluboce ovlivnila její nepřerušenu 53letou parlamentní kariéru, kterou vykonávala s důsledností, oddaností a pokorou.

Její zpráva o rodině z roku 1946, kterou předložila jako členka Komise 75, je dodnes pozoruhodně relevantní. V ní Iottiová vyzvala k překonání zastaralého Albertinského statutu novou ústavní listinou, která by se zabývala rodinnými právy, jež byla předchozím právním rámcem zcela ignorována a po 20 let fašistického režimu opomíjena. Naléhala na shromáždění, aby přijalo legislativu v oblasti rodinného práva, a zdůraznila, že „Ústavodárné shromáždění musí do nové ústavní listiny zahrnout potvrzení práv jednotlivců jako členů rodiny nebo jako těch, kteří si ji přejí založit, se zvláštní pozorností a ochranou ze strany státu.“

Jedním z klíčových aspektů této zprávy bylo postavení žen: „Jedna z manželek, žena, byla a stále je spoutána zaostalými podmínkami, které ji staví do stavu podřadnosti a činí z rodinného života spíše břemeno než zdroj radosti a osobního rozvoje. Vzhledem k tomu, že ženám byla nyní udělena plná politická rovnost s aktivním i pasivním volebním právem, vyplývá z toho, že musí být také osvobozeny od svého stavu podřadnosti ve všech oblastech společenského života a obnoveny do právního postavení, které nepodkopává jejich důstojnost jako občanů.“

Vzhledem k tomu, že v předvečer druhé světové války byl historický feminismus vymýcen spolu se všemi politickými stranami a svobodami (myšlení, tisku, organizování atd.) a že Mussoliniho sociální politika diktovala, že „práce není pro ženy cílem, ale pouze etapou jejich života, kterou je třeba co nejdříve vyřešit návratem domů“, byla Iottiho zpráva odvážným a progresivním úsilím o demokratickou obnovu.

Zvláštní důraz byl kladen na emancipaci žen prostřednictvím práce; nová ústava proto musela zaručit právo na práci „bez diskriminace na základě pohlaví“. Další klíčovou otázkou, kterou studovala a za kterou po celou svou kariéru bojovala, bylo rozvod manželství, argumentovala proti zakotvení principu nerozlučnosti v ústavě a považovala to za záležitost občanského práva.



NILDE IOTTI

Více než půl století v republikánských institucích Nilde prosazovala reformu rodinného práva (1975), referendum o rozvodu (1974) a zákon o potratech (1978). V letech 1979 až 1992 působila jako předsedkyně Poslanecké sněmovny a prokázala pozoruhodnou vyrovnanost, mediační schopnosti a moudrost. V roce 1993 předsedala Parlamentní komisi pro institucionální reformy a v roce 1997 byla zvolena místopředsedkyní Rady Evropy.

Dne 18. listopadu 1999 požádala Nilde o rezignaci z parlamentu ze zdravotních důvodů. O několik dní později, 4. prosince 1999, se tiše naposledy uklonila.



Srbsko





Eva Haljecka Petković

Eva Haljecka Petković byla průkopnicí medicíny na Balkáně. Byla lékařkou, první gynekologkou na Balkáně, první vedoucí oddělení pro mateřské a ženské nemoci v Niši, obhájkyní práv lékařek a první ženou, která provedla císařský řez v Srbsku.

Obecné biografické informace

Eva se narodila v roce 1870 v Polském kongresu, poblíž hranic s Ruským impériem. Evina matka zemřela při porodu, takže ji vychovával a vzdělával její otec, Marko Haljecki, stavební inženýr. Vzhledem k povaze otcovy práce Eva s ním často cestovala a stěhovala se.

Základní vzdělání dokončila v Oděse a střední vzdělání v Kyjevě. Medicínu studovala na univerzitách v Bernu a Curychu, které absolvovala v roce 1891. Specializovala se na gynekologii ve Vídni pod vedením renomovaného profesora Friedricha Sauera. Po dokončení studií se připojila ke svému otci, který pracoval na výstavbě říčních přístavů a plánování břehu Dunaje poblíž Bělehradu. V Bělehradě se provdala za doktora práv Kostu Petkoviće, se kterým měla dceru Veru. Brzy se rozvedli.

Eva byla jednou z neaktivnějších členek Srbské lékařské společnosti v Bělehradě a Niši.

Za svou obětavost a práci v oblasti medicíny byla vyznamenána Královským řádem sv. Sávy páté třídy (1913), Křížem milosrdenství za péči o nemocné a zraněné během války a po ní (1914) a Královským řádem sv. Sávy čtvrté třídy (1915).

Zemřela v roce 1947 a byla pohřbena na Novém hřbitově v Bělehradě.

Kariéra

Dr. Eva Haljecka zahájila svou kariéru v roce 1892 jako asistentka lékaře ve Všeobecné státní nemocnici v Bělehradě. V roce 1905 přešla na gynekologické a porodní oddělení ve stejné instituci. V roce 1909 byla jmenována sekundární lékařkou v okresní nemocnici v Niši, kde působila jako zástupkyně primárky během balkánských válek a první světové války, a to i během bulharské okupace.



Eva Haljecka Petković

Pracovala také v kasárnách pro cholery, kde se starala o pacienty, které Anglosrbská nemocnice v Niši odmítala přijmout. Po válce se stala asistentkou lékaře na oddělení pro mateřské a ženské nemoci a v roce 1920 byla povýšena na vedoucí oddělení, kde zůstala až do svého odchodu do důchodu v roce 1924.

V roce 1904 se zúčastnila Prvního kongresu lékařů a přírodovědců Srbského království v Bělehradě, kde byla zvolena členkou organizačního výboru. Na Prvním jugoslávském setkání o operativní medicíně v Bělehradě v roce 1911 přednesla svůj příspěvek „Sectio Cesarea“.

Byla první ženou na Balkáně, která provedla císařský řez (1910), první gynekologkou a první vedoucí ženského oddělení v Niši, čímž položila základy budoucí gynekologicko-porodnické kliniky.

Odkaz

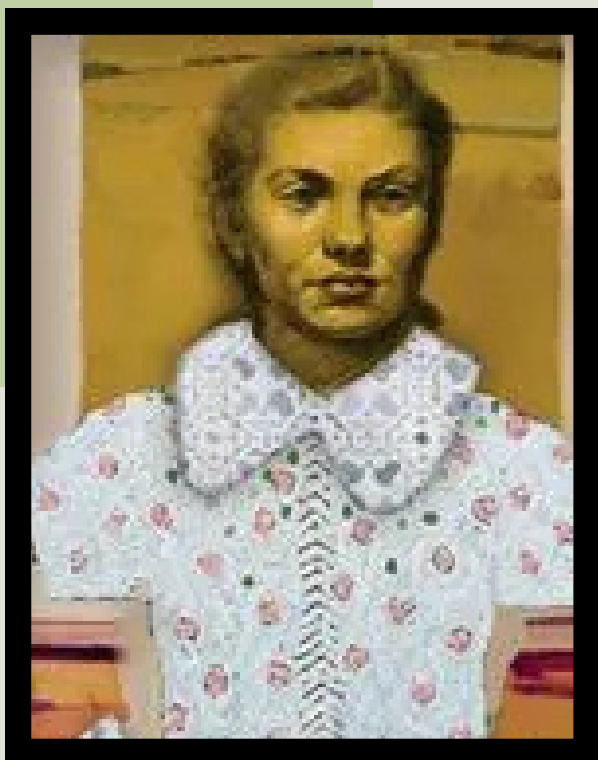
Dr. Haljecka Petković byla první gynekologkou na Balkáně a první ženou, která v roce 1910 provedla císařský řez v Srbsku. Byla také první vedoucí oddělení pro mateřství a ženské nemoci v Niši. Její boj za rovnost pohlaví v lékařské profesi zanechal hlubokou stopu v historii srbské medicíny.

Zajímavosti

Během první světové války byla zajata bulharskými vojsky, ale po válce se vrátila na své místo v Niši.

Aktivně se zasazovala o práva žen a v roce 1908 podala protest Národnímu shromáždění Srbska, v němž požadovala rovná práva pro lékařky:

„Přejdeme k nám, lékařkám. Stát od nás vyžaduje přesně stejnou kvalifikaci jako od našich mužských kolegů, přesto nám přiděluje extrémně úzký rozsah práce. V Srbsku můžeme my, lékařky, sloužit pouze jako asistentky v nemocnicích s platem 125 dinárů, od začátku do konce. Stát nás však, lékařky, zneužíval, umisťoval a stále umisťuje na asistentské pozice a vykořisťoval naši práci, přestože bylo po mnoho let zřejmé, že jsme plně schopné samostatné práce.“ — Eva Haljecka Petković



Anastasija Nasta Dimitrijević

Anastasija Nasta Dimitrijević byla průkopnicí vzdělávání v Niši. Byla první učitelkou v Niši, zakladatelkou první koedukované školy pro chlapce a dívky a jednou z prvních zastánkyň vzdělávání dívek v době, kdy to nebylo společensky akceptováno.

Obecné biografické informace

Narodila se kolem roku 1816 v Prizrenu. Jako dítě trpěla ochrnutím levé paže a nohy, ale svůj život neochvějně věnovala vzdělávání. Přestěhovala se do Niše, kde slíbila, že se nikdy nevdá, a věnovala se učení. Známa jako „daskalská dívka“, oblékala se polomužsky, což bylo v té době nekonvenční.

Spiridon Jovanović ji seznámil s učitelstvím a ona pracovala po boku Atanasije Petroviće na podpoře vzdělávání v Niši. Stala se první učitelkou v koedukované škole otevřené v roce 1845 na místě dnešního katedrálního kostela. Tradici této školy pokračuje základní škola „Učitelj Tasa“ v Niši.

Několik let před osvobozením Niše odešla kvůli vysokému věku a ztrátě sluchu do důchodu. Na návrh ministra školství Stojana Novakoviće jí Národní shromáždění a kníže Milan Obrenović přiznali roční důchod ve výši 300 dinárů.

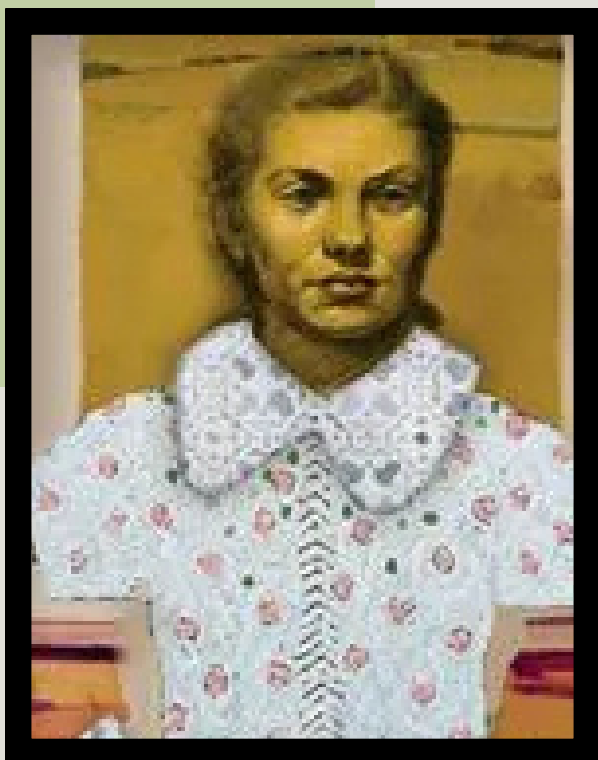
Zemřela v roce 1886 v Niši ve věku sedmdesáti let.

Kariéra

Anastasija Nasta Dimitrijević pracovala v Niši celkem 40 let – 15 let jako soukromá učitelka a 25 let jako městská učitelka. Byla první, která systematicky vzdělávala dívky v Niši, a to v době, kdy i ve svobodném Srbsku bylo dívčí vzdělávání velmi nerozvinuté.

Po přijetí prvního zákona o všeobecném vzdělávání v roce 1844 a dekretu „Organizace dívčích škol“ v roce 1846 Nasta aktivně přispívala ke vzdělávání dívek, učila je gramotnosti a ručním pracím.

Její škola měla často přes 100 studentek a díky jejímu úsilí se gramotnost žen v Niši, i když stále nízká, začala zvyšovat – do roku 1879 bylo mezi více než 12 000 obyvateli pouze 73 gramotných žen.



Anastasija Nasta Dimitrijević

Odkaz

Anastasija Nasta Dimitrijević zanechala významnou stopu jako první učitelka a jedna ze zakladatelek dívčího vzdělávání v Niši. Její práce položila základy moderního vzdělávacího systému města. Dnes existuje návrh na ocenění pro nejlepšího učitele, které by neslo její jméno, a její příběh je předáván studentům základní školy „Učitelj Tasa“.

Zajímavosti

Narodila se kolem roku 1816 a trpěla ochrnutím levé paže a nohy, přesto se nikdy neprovdala a zvolila si život ve vzdělávání namísto konvenčních očekávání. Její polomužský oděv – na svou dobu poměrně odvážný – svědčil o jejím tichém vzdoru společenským normám.

Po celý život zůstala oddaná svému učitelskému povolání, a to i přes extrémně obtížné pracovní podmínky a nedostatek oficiálního uznání.

Známa pro svůj nekonvenční vzhled a odhodlání vzdělávat generace dětí navzdory svému fyzickému postižení.

V roce 1845 otevřela první koedukovanou školu v Niši.

Anastasija věnovala 40 let učení – 15 jako soukromá učitelka a 25 jako městská vychovatelka – v době, kdy byly ženy v oboru vzácné a často marginalizovány. Krátce před svou smrtí, kvůli chudobě a zhoršujícímu se zdraví, požádala a obdržela finanční pomoc od státu. Teprve díky prosazování ministra školství Stojana Novakoviće jí Národní shromáždění přiznalo roční důchod ve výši 300 dinárů – malé, ale smysluplné uznání jejích přínosů.

Dlouho předtím, než se dívčí vzdělávání stalo standardem, Anastasija systematicky učila dívky v Niši gramotnost a ruční práce. Přestože míra gramotnosti v zemi zůstávala nízká, její práce zasela semínka změny – do roku 1879 se v Niši začala objevovat ženská gramotnost.



Vera Jašarević

Vera Jašarević byla průkopnicí mezi romskými umělkyněmi v Niši. Byla houslistkou, členkou prvního Nišského symfonického orchestru a inspirací pro generace žen, které se věnovaly hudbě. Vera Jašarević, narozená v Niši v roce 1922, se stala jednou z prvních romských instrumentalistek v oblasti. Svou kariéru si vybudovala vystupováním v místních orchestrech, kavárnách a souborech – někdy po boku své sestry Refije, klavíristky a hráčky na klavír s bohatou historií.

Obecné biografické informace

Vera se narodila v roce 1922 v Niši a od útlého věku projevovala mimořádný hudební talent. Během své kariéry často cestovala do zahraničí na angažmá, ale vždy se vracela do Niše, kde zůstala až do svého odchodu do důchodu v roce 1978.

Její všestranný hudební talent a odvaha jí vynesly prominentní místo v hudebních souborech města. Byla součástí bohaté tradice romských orchestrů v Niši, známých svými dominantními smyčcovými sekcemi a repertoárem od lidové po klasickou hudbu. Její sestra, Rrefija Jašarević, byla významnou klavíristkou.

Vera byla opakovaně oceněna za svůj přínos hudbě a je připomínána jako jedna z předních nišských umělkyň své doby.

Kariéra

Vera Jašarević si vybudovala kariéru v různých hudebních souborech, vystupovala v kavárnách, divadlech a na veřejných akcích. V roce 1960 se připojila k prvnímu Nišskému symfonickému orchestru, kde působila jako zástupkyně vedoucí druhých houslí.

Její schopnost hrát lidovou i klasickou hudbu si vysloužila široký respekt mezi kolegy i publikem. Navzdory náročným podmínkám pro ženy, zejména romské ženy, v profesionálních hudebních kruzích Vera prolomila bariéry a vydělala cestu pro budoucí generace.

Odkaz

Vera Jašarević zůstává v paměti jako symbol umělecké oddanosti a odporu proti předsudkům. Její památka je uchovávána prostřednictvím iniciativ, jako je projekt „Nišské ženy na památku“ sdružení Zadugarice. Její životní příběh byl také zobrazen v dokumentu „Úsměv nišské houslistky“, který odvysílala Radiotelevize Srbska.



Vera Jašarević

Její láska k hudbě přetrvávala skrze jejího vnuka Josipa Hartla, slavného bubeníka renomované nišské rockové kapely Kerber.

Kulturní dopad

Její hudební působení bylo příkladem propojení romského umění, ženského talentu a formálních hudebních institucí – v té době vzácné postavení.

Vystoupení Verry a její sestry byla součástí širšího romského příspěvku k rozvíjející se městské a folkové hudební scéně v Jugoslávii.

Zajímavosti

Vera byla po boku své sestry Rrefije jednou z mála žen, které vystupovaly v předválečných romských orchestrech v Niši. Její jméno žije dál díky projektům věnovaným zachování památky významných žen z Niše. Sloužila jako inspirace pro mnoho romských žen, které se později věnovaly kariéře v hudbě, umění a kultuře.

Její příběh byl uveden v sérii „Ony prolomily hranice“, která zdůrazňuje životy zapomenutých žen, které formovaly srbskou kulturu.

Ačkoli Vera často cestovala na vystoupení do zahraničí, vždy se vracela do svého rodného města Niš, kde hrála hudbu až do odchodu do důchodu v roce 1978 jako zástupkyně vedoucí druhých houslí v prvním Nišském symfonickém orchestru.



Hristina Bošković

Hristina Bošković byla průkopnicí v oblasti vzdělávání a obhajoby práv žen v Niši. Byla učitelkou, pedagožkou, aktivistkou za práva žen a jednou z nejaktivnějších členek ženských organizací v Niši.

Obecné biografické informace

Hristina se narodila v roce 1864 v Aleksinci. Po dokončení základního vzdělání se přestěhovala do Bělehradu, kde absolvovala Vyšší ženskou školu a složila učitelskou zkoušku. Po dokončení vzdělání se přestěhovala do Niše a začala pracovat jako učitelka v mateřské škole a ve škole. Od roku 1889 pracovala ve Vzdělávacím ústavu Babety Netovićové.

Po celý svůj život se Hristina věnovala prosazování vzdělávání žen a rovnosti pohlaví. Její veřejné aktivity zahrnovaly zapojení do řady sociálních, humanitárních a vzdělávacích organizací.

Zemřela v roce 1956 v Niši.

Kariéra

Po příjezdu do Niše se Hristina zapojila do Ženské pobočky, kde pracovala dvacet let a významně přispěla ke vzdělávání mladých dívek prostřednictvím své práce v Ženské odborné škole, kde 25 let zdarma vyučovala všechny předměty.

Byla členkou řady organizací, včetně:

Červeného kříže Moravské banoviny
Regionálního výboru Jaderské gardy
Ženského sdružení „Srbská matka“
Jugoslávského sdružení učitelek
Ženského křesťanského hnutí
Aliance mládeže za střídmost
Výboru „Madame princezna Ljubica“



Hristina Bošković

Redigovala také dětský časopis Slavuj („Slavík“) a řídila Ženskou dělnickou školu.

Její obhajoba práv žen byla obzvláště pozoruhodná v roce 1889, kdy pronesla projev na den svatého Sávy, v němž zdůraznila potřebu vzdělání dívek, ovlivněný myšlenkami Svetozara Markoviće a Johna Stuarta Milla. Zdůraznila důležitost rovného vzdělání pro ženy v době, kdy byly školy pro chlapce a dívky přísně oddělené.

V listopadu 1939 se zúčastnila významného shromáždění Ženského hnutí v Niši, kde vášnivě prosazovala práva žen na vzdělání, majetek a politické zastoupení:

„Co jsme udělaly, že polovina lidstva je odsouzena k věčné menšině? Je mi sedmdesát let a stále jsem považována za dítě deseti nebo dvanácti let. Pokud my ženy můžeme vykonávat nejtěžší práci a dokončit nejnáročnější studium, proč nemůžeme spravovat to, co vytváříme? Nikdo nemiluje mír tolik jako ženy a nikdo nenávidí válku tak jako matky.“

Odkaz

Hristina Bošković je připomínána jako jedna z prvních žen v Niši, která se veřejně zasazovala o rovnost pohlaví ve vzdělávání a společnosti. Její oddanost vzdělávání žen a její dlouholeté humanitární úsilí zanechaly trvalou stopu ve vzdělávacích a sociálních dějinách Niše.

Zajímavosti

25 let vyučovala bezplatné kurzy na Ženské odborné škole.

Byla redaktorkou dětského časopisu Slavuj.

Její obhajoba práv žen byla ovlivněna ranými socialistickými mysliteli a spojena s aktivitami tehdy zakázané Komunistické strany Jugoslávie.

Ocenění a uznání

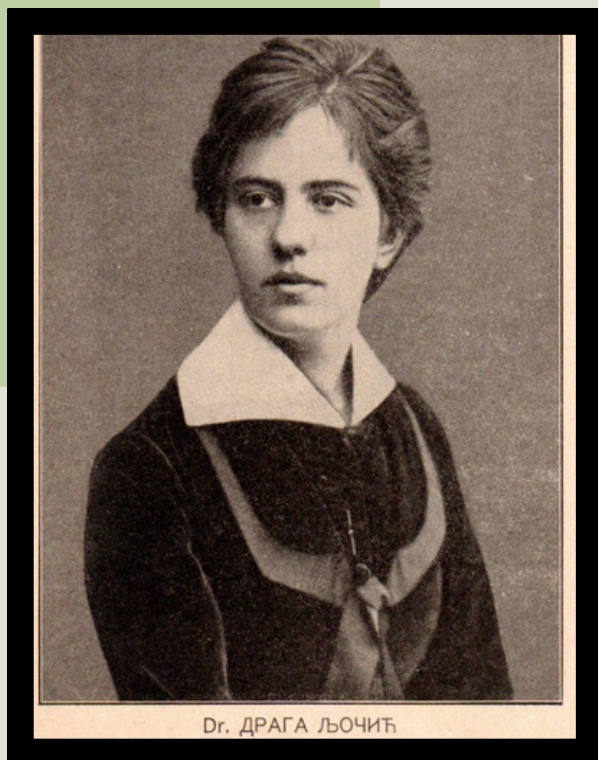
Za svou práci a obětavost byla Hristina Bošković vyznamenána:

Medailí a řádem Červeného kříže

Křížem milosrdenství za péči o zraněné a nemocné během balkánských válek

Řádem svatého Sávy 3., 4. a 5. třídy

Draga Ljočić



Draga Ljočić byla první srbskou lékařkou, feministkou a sufražetkou a jednou z nejvýznamnějších bojovnic za práva žen v Srbsku. Její boj za profesní rovnost, sociální spravedlnost a politická práva žen zanechal v srbské společnosti hlubokou stopu.

Obecné biografické informace

Narodila se 22. února 1855 v Šabacu jako pátá dcera obchodníka Dimy a Marije Ljokićových. Její rodina byla arumunského původu, do Šabacu se přistěhovala z Makedonie kolem roku 1820.

Základní vzdělání dokončila ve svém rodném městě a absolvovala Vyšší ženskou školu v Bělehradě.

Po dokončení lycea se v roce 1872 stala první Srbkou, která se zapsala na lékařskou fakultu – na Univerzitu v Curychu – což byl v té době pro ženy vzácný úspěch a průlomový v době, kdy byl přístup žen k vyššímu vzdělání v Evropě extrémně omezený.

Během studia v Curychu se setkala s ruskými studentkami a nihilistkami, jejichž myšlenky o sociální spravedlnosti a emancipaci žen hluboce ovlivnily její politické a společenské přesvědčení.

Zemřela 5. listopadu 1926 v Bělehradě a byla pohřbena na Novém hřbitově.

Kariéra

Když v roce 1876 vypukla srbsko-turecká válka, Draga Ljočić opustila studium a vstoupila do srbské armády jako zdravotní sestra. Za svou mimořádnou statečnost v bitvě u Šumatovacu jí byla udělena hodnost poručíka, čímž se stala jednou z prvních důstojnic v srbské armádě.

Po válce se vrátila do Curychu a v roce 1879 promovala s disertační prací s názvem Příspěvek k operační léčbě děložních fibromyomů, čímž se stala první lékařkou v Srbsku.

Po návratu do Srbska čelila značným překážkám při získávání zaměstnání ve státním sektoru. Ministerstvo vnitra vytrvale odmítalo uznat její diplom, dokud osobně nezasáhla královna Natalija. Teprve poté, co byla její odborná způsobilost kladně posouzena, jí bylo dovoleno otevřít si soukromou praxi.



Draga Ljočić

V roce 1881 byla zaměstnána ve Všeobecné státní nemocnici v Bělehradě jako asistentka lékaře. Byla jí však odepřena stejná práva jako jejím mužským kolegům – dostávala nižší plat, neměla nárok na povýšení ani na důchod.

Její profesní přínos byl obzvláště pozoruhodný během srbsko-bulharské války (1885), kdy sloužila jako jediná lékařka ve třech bělehradských nemocnicích.

Boj za rovnost

Draga Ljočić neúnavně pracovala na profesní rovnosti mužů a žen v medicíně. V roce 1889 podala žádost ministerstvu vnitra o rovná práva, ale setkala se se silným odporem.

Argumenty tehdejších úředníků odrážely hluboce zakořeněnou misogynii:

„Žena se ze své podstaty musí opírat o silnějšího muže.“

Navzdory neúspěchům pokračovala ve svém boji a obracela se i na krále Milana a Státní radu. Nicméně v roce 1889 byla propuštěna ze státní služby. Poté provozovala úspěšnou soukromou lékařskou praxi, kde bezplatně léčila chudé děti – zejména dívky. Po desetiletích boje si na konci roku 1924 konečně zajistila nárok na důchod.

Válečná služba

Během srbsko-bulharské války, balkánských válek a první světové války sloužila jako lékařka na rovném základě se svými mužskými kolegy. Obzvláště se vyznamenala během balkánských válek, kdy pracovala na klinice pro civilní a chudé obyvatelstvo a v nemocnici Nikoly Spasiće.

Filantropie

Draga Ljočić byla velká humanistka. V roce 1904 založila Mateřskou asociaci pro péči o opuštěné děti a stala se její první prezidentkou.

Navzdory veřejné kritice, která tvrdila, že takové asociace „podporují nemravnost“, se jí podařilo zajistit domov pro opuštěné děti a finanční podporu od bělehradské obce.



Draga Ljočić

V roce 1919 byla také jednou ze zakladatelek Sdružení lékařek v Bělehradě, které usilovalo o zřízení nemocnice pro ženy a děti. Ačkoli se jejího otevření nedožila, nemocnice začala fungovat v roce 1929 a byla pojmenována po skotské lékařce Elsie Inglisové. Jako oddaná feministka a socialistka spoluzaložila Srbskou národní alianci žen (1906) a prosazovala volební právo žen – v roce 1911 předložila petici za paritu volebních práv.

Psaní a pedagogická práce

Přeložila z ruštiny knihu *Výchova malých dětí* od Dr. Marie Manaseiny s cílem vzdělávat matky o správných postupech výchovy dětí.

Psala články z oblasti gynekologie a pediatrie a působila jako asistentka redaktora Srbského archivu pro všeobecné lékařství.

Politická angažovanost

Draga Ljočić byla jednou z prvních feministek a sufražetek v Srbsku.

V roce 1906 byla spoluzakladatelkou Srbské národní aliance žen a veřejně se zasazovala o volební právo žen. Na druhém valném shromáždění Aliance v roce 1911 podpořila iniciativu petice za všeobecné volební právo pro muže i ženy.

Soukromý život

Byla vdaná za Rašu Miloševiče, jednoho ze zakladatelů Lidové radikální strany. Ponechala si své rodné příjmení – v té době byl pro srbskou společnost pozoruhodný precedent. Měli pět dětí. Její dcera Radmila následovala příkladu své matky a absolvovala lékařskou fakultu v Curychu. Draga byla známá tím, že žila v budově, kde dnes stojí hotel Moskva. V konzervativním Srbsku 19. století byla Draga známá tím, že nosila pánský klobouk a po svatbě si ponechávala své příjmení – obojí v té době bylo radikální. Tato rozhodnutí symbolizovala její odmítnutí přizpůsobit se patriarchálnímu očekávání a učinila ji v Bělehradě okamžitě rozpoznatelnou.

Draga Ljočić byla víc než jen první srbskou lékařkou – byla odvážnou feministkou, vojenskou zdravotníčkou, filantropkou a neúnavnou bojovnicí za profesní rovnost. Její cesta od studií v Curychu až po konfrontaci s institucionálními předsudky v Srbsku je příkladem mimořádného odhodlání. Její aktivismus, profesní milníky a odkaz péče o ženy a děti upevňují její pozici transformativní osobnosti v lékařských i občanských dějinách.



Jelisaveta Načić

Jelisaveta Načić byla první architektkou v Srbsku a první ženou, která zastávala funkci městské architektky Bělehradu. Její dílo a život jsou důkazem mimořádné odvahy, odhodlání a talentu ženy, která na přelomu 19. a 20. století posouvala hranice patriarchální společnosti.

Obecné biografické informace

Narodila se v roce 1878 v Bělehradě jako třinácté dítě ve významné a bohaté obchodní rodině.

V době, kdy bylo v Srbsku gramotných pouze sedm procent žen, se Jelisaavetě podařilo dokončit vzdělání a stala se průkopnicí v profesi, v níž dominovali výhradně muži. Přestože její rodina její ambice nepodporovala, Jelisaaveta byla odhodlaná. Celé své věno utratila za financování svého vzdělání.

Kariéra

Po absolvování střední školy se zapsala na Technickou fakultu Velké školy v Bělehradě a stala se jedinou ženou v první generaci studentů na katedře architektury. Navzdory četným společenským předsudkům a překážkám absolvovala mezi nejlepšími ve své třídě.

Ve věku pouhých 22 let byla zaměstnána jako technická kreslířka na Ministerstvu stavebnictví. Po složení státní zkoušky v roce 1902 začala pracovat jako městská architektka v inženýrsko-architektonickém oddělení bělehradské obce.

Na začátku své kariéry dosáhla významného úspěchu, když získala třetí místo v soutěži o návrh kostela v Topoli.

Velké projekty

Malý Kalemegdan

Její první významnou angažmá byla úprava krajiny Malého Kalemegdanu podle projektu renomovaného architekta Dimitrije T. Leka. Navrhla barokní dekorativní schodiště ze zeleného kamene, které dodnes zdobí Kalemegdan poblíž francouzského velvyslanectví.



Jelisaveta Načić

Základní škola krále Petra I.

V pouhých 27 letech navrhla jednu z nejmodernějších školních budov své doby – Základní školu krále Petra I. v Bělehradě.

Škola byla vybavena elektrickým osvětlením, topením, toaletami, aulou a tělocvičnou – prvky charakteristické pro nejmodernější vzdělávací instituce té doby. Dnes je škola chráněna jako památka UNESCO.

Nemocnice pro pacienty s tuberkulózou

Navrhla první specializovanou nemocnici pro pacienty s tuberkulózou v západním Vračaru s prostornými slunečními terasami, což bylo na svou dobu velmi progresivní řešení. Budova byla bohužel zničena během první světové války.

Průmyslová zařízení

Navrhla také první kruhovou pec na výrobu cihel v Prokopu a další průmyslové stavby, čímž prokázala své rozsáhlé architektonické znalosti.

Sakrální architektura

Po úspěchu v soutěži na kostel v Topoli navrhla základy kostela svatého Alexandra Něvského na rohu ulic Cara Dušana a Francuske v Bělehradě. Kvůli válečným a politickým změnám pokračovala výstavba kostela na základě pozměněných projektů jiných architektů, ale Jelisavetin přínos zůstává historicky významný. Jedinou náboženskou budovou plně realizovanou podle jejího projektu byl malý pamětní kostel ve Štimlje v Kosovu, postavený v roce 1920 a po poškození obnovený v roce 2004.

Rezidenční a společenská architektura

V roce 1911 postavila bělehradská obec první plánované dělnické bydlení podle jejích návrhů v tehdejší ulici Đury Đakovića. Budova s jednoduchou fasádou a funkčním uspořádáním dodnes stojí jako důkaz její schopnosti spojit praktičnost s estetickou jednoduchostí.



Jelisaveta Načić

Politické okolnosti a pronásledování

Během první světové války Jelisaвета postavila na Terazije vítězný oblouk na počest srbských vojáků s nápisem:

„Ne všichni Srbové byli osvobozeni.“

Toto vlastenecké gesto rozzuřilo rakousko-uherské úřady a v roce 1916 byla deportována do internačního tábora Nezsider (v dnešním Maďarsku).

Tam se seznámila se svým budoucím manželem, intelektuálem a revolucionářem Lukou Lukaiem.

Soukromý život

Po válce krátce žili se svou dcerou Lucií v Bělehradě, poté se přestěhovali do Skadar a Dubrovníku. Jelisaвета se stáhla z aktivní architektonické praxe a plně se věnovala rodině, přičemž podporovala politické aktivity svého manžela. Ačkoli se ke své profesi nikdy nevrátila, po celý život si uchovala hlubokou lásku k Bělehradu a často vyjadřovala touhu po svém rodném městě.

Odkaz

Téměř všechna její architektonická díla vznikla v Bělehradě. Dnes je po ní v obci Stari Grad pojmenována ulice. Její projekty – školy, nemocnice, obytné budovy a náboženské stavby – zůstávají trvalým důkazem jejího výjimečného talentu a průkopnického ducha.

Zajímavosti

Bez finanční podpory rodiny na své vzdělání Jelisaвета odvážně využila celé své věno ke studiu architektury – odvážné a nekonvenční rozhodnutí, které prolomilo hluboce zakořeněná společenská očekávání.

Ve věku, kdy většina mladých žen její doby byla stále omezena na domácí prostředí, Jelisaвета nejen nastoupila, ale také absolvovala Fakultu strojního inženýrství v Bělehradě – stala se její první absolventkou a vydělala cestu pro budoucí generace žen v technických oborech.

Jedním z jejích prvních a nejoblíbenějších projektů je okouzující Malé schodiště v parku Kalemegdan (Mali Stepenište), dokončené v roce 1903. Je to jeden z těch městských pokladů, kolem kterých byste mohli procházet každý den – aniž byste tušili, že ho navrhla průkopnická architektka.

Její profesionální život architektky trval jen asi 16 let, přerušovaný první světovou válkou a internací v táboře. Přesto za tuto krátkou dobu zanechala působivý architektonický odkaz.



Dánsko





Sidsel Andersdatter

Sidsel Andersdatterová (cca 1679–1729) se narodila v Aske ve farnosti Halløe ve Skåne v zemědělské rodině. Ve věku 20 let porodila nemanželské dítě, které zemřelo krátce poté, co bylo svěřeno do péče rodičů. Kvůli společenskému stigmatu kolem svobodného mateřství se Sidsel přestěhovala do Kodaně, kde si našla práci jako kojná. Později se zasnoubila s vojákem Nielsem Gramem, se kterým měla dceru jménem Lene. Gramina smrt ve válce však zničila její naděje na stabilní rodinný život.

Znovu sama se Sidsel vrátila k domácím pracím v Kodani. Postupem času začala žít samostatně – neobvyklá a společensky neschvalovaná volba pro ženu na počátku 18. století. Její život se dramaticky změnil, když potkala Bodil Marii Christensdatterovou, ženu těhotnou mimo manželství. Sidsel jí pomohla s porodem a poté se podrobila mimořádnému podvodu: přijala mužskou identitu, „Andres Simonsen Aschenberg“, v roce 1715 se provdala za Bodil Marii a pomáhala s výchovou dítěte.

Jako Andres sloužila Sidsel jako lodní kuchařka v dánském námořnictvu během Velké severní války (1715–1719) a zúčastnila se několika významných námořních bitev. Po válce získala respektovanou pozici hlavní kuchařky v námořní baterii Trekroner. Čtrnáct let žila a pracovala jako muž, udržovala si zdání konvenčního manželství a plnila své povinnosti jako aktivní členka společnosti.

Její vztah s Bodil Marií se nakonec zhoršil. Sidsel opustila svou funkci, strávila nějaký čas zpět ve Skåne a vrátila se do Kodaně. V roce 1728 odhalil její pravou identitu Jens Christensen Giese, pravděpodobně kvůli osobnímu sporu. Byla zatčena, vyšetřena a bylo zjištěno, že je biologicky ženy. Ačkoli žádné konkrétní zákony nezakazovaly převlékání se do jiné role, soud se zaměřil na náboženské a morální porušení – zejména na objevení močového zařízení, které bylo vnímáno s podezřením.

7. března 1729 byla odsouzena ke dvěma letům v Spinning House (instituci nucených prací pro ženy) a veřejnému pokání v kostele. Po vynesení rozsudku neexistují žádné další záznamy o jejím životě.

Odkaz

Život Sidsel Andersdatterové je pozoruhodným příkladem odolnosti a složitosti v orientaci v genderových rolích a třídních strukturách počátku 18. století. Její rozhodnutí přijmout mužskou identitu nebylo jen strategií přežití, ale také prokázalo její schopnost vytvářet smysluplné vztahy a fungovat v institucích ovládaných muži, jako je dánské námořnictvo.



Sidsel Andersdatter

Přestože byla Sidsel trestána za porušování genderových a náboženských norem, podařilo se jí žít a pracovat jako muž více než deset let, získat si profesní respekt a vybojovat si místo v rigidně hierarchické společnosti. Její příběh představuje vzácný, zdokumentovaný případ genderové nekonformity v raně novověké Evropě a vybízí k hlubšímu zamyšlení nad tím, jak společnost regulovala identitu, práci a osobní vztahy.

Její případ dále ilustruje, jak mohly právní systémy selektivně vynucovat nebo zakrývat pravdu na základě společenského postavení a účtyhodnosti – což je patrné ze shovívavého zacházení s Bodil Marie poté, co se znovu vdala do společensky akceptovaného postavení. Dnes je Sidsel Andersdatter připomínána jako symbol vynalézavosti, statečnosti a složitosti žité identity v restriktivní době.

Dopad na obor

Znovuobjevení případu Sidsel Andersdatter významně ovlivnilo akademické chápání genderu, identity a strategií přežití v Dánsku 18. století. Právní záznamy objevené v Dánském národním archivu ukazují, že Sidsel nebyla jedinečná – nejméně čtyři další dánské ženy ze stejného období se také převlékaly za muže, aby unikly chudobě a sociálním omezením.

Historik a archivář Tyge Krogh, který tyto případy odhalil, zdůrazňuje, že ačkoli byly takové incidenty zaznamenány jen zřídka, pravděpodobně představují jen malou část širší, nezdokumentované reality. Jeho výzkum, publikovaný v *Historisk Tidsskrift* pod názvem „Kvinder i mandsklæder“ („Ženy v mužském oblečení“), zasazuje Dánsko do širšího severoevropského fenoménu. Srovnatelné případy byly zdokumentovány v Holandsku (kolem 100), Anglii (30–40) a Švédsku (přibližně 20).

Toto studium otevřelo nové cesty v dánské historiografii tím, že identifikovalo genderové maskování jako formu odporu a sebeurčení u marginalizovaných žen. Zpochybňuje dlouhodobé předpoklady o genderové konformitě v raně novověké Evropě a zdůrazňuje potřebu dalšího zkoumání životů, které se vzpíraly oficiálním normám, ale v historických narativích zůstaly do značné míry neviditelné.

Zajímavosti

1. Nosila kalhoty – doslova i symbolicky. V době, kdy byly ženy právně a společensky omezeny na šaty a domácí role, Sidsel nosila pánské oblečení, stříhala si vlasy nakrátko a dokonce nosila stříbrný meč – odvážný a nebezpečný krok v Dánsku 18. století.

Sidsel Andersdatter



2. Oficiálně byla uvedena jako otec. Žila pod jménem „Andres Simonsen Aschenberg“ a byla právně zaznamenána jako otec dítěte a manžel Bodil Marie Christensdatter. V očích zákona – až do svého odhalení – byla mužem.

3. Vstoupila do námořnictva – a přežila. Sidsel, jako „Andres“, sloužila jako lodní kuchařka během Velké severní války a účastnila se skutečných námořních bitev v letech 1715 až 1719. Později zastávala respektovanou pozici hlavní kuchařky v námořní baterii Trekroner.

kuchařka v námořní baterii Trekroner.

4. Čtrnáct let všechny klamala. Sidsel úspěšně žila a pracovala jako muž více než deset a půl roku, nejenže splynula s davem, ale také si získala důvěru a respekt svého okolí. Její podvod byl odhalen až po osobním sporu a tipu od známé.

5. Proti tomu, co dělala, neexistoval žádný zákon. Sidsel nebyla odsouzena za konkrétní trestný čin, jako je podvod nebo krádež – její trest vycházel z náboženského a morálního odsouzení, což odráželo společenské nepohodlí z rozmazaných genderových rolí.

6. Není sama. Podobné případy byly nalezeny v celé severní Evropě, ale Sidsel je jedním z prvních zdokumentovaných v Dánsku. Její příběh nyní pomáhá propojit dánskou historii s širšími vzorci genderového maskování a přežití v celé Evropě.

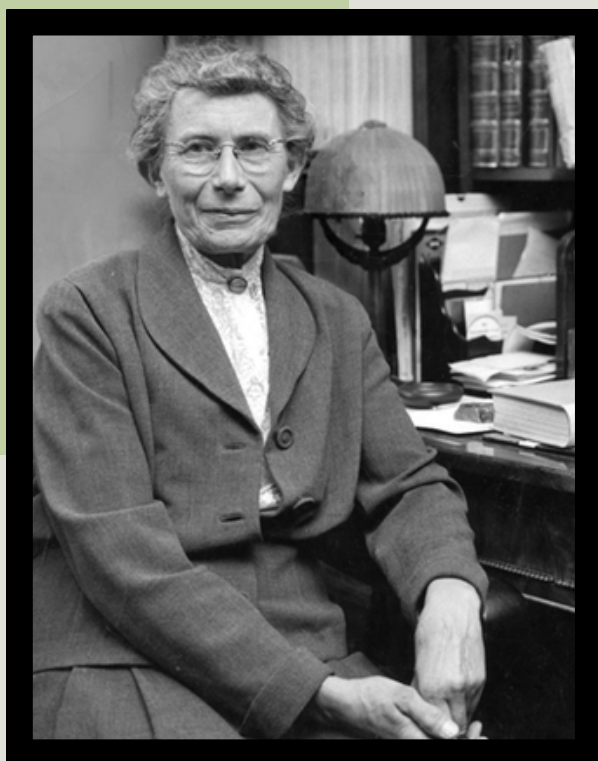
Její dílo

Ačkoli neexistují žádné známé fyzické artefakty ani tvůrčí díla přímo vytvořená samotnou Sidsel Andersdatterovou, její život a činy představují významný přínos v několika klíčových oblastech:

1. Vojská služba: Sidsel pracovala jako lodní kuchařka v dánském námořnictvu během Velké severní války (1715–1719), účastnila se námořních bitev a později sloužila jako hlavní kuchařka v námořní baterii Trekroner. Tato role prokázala její schopnost uspět v tradičně mužském a náročném prostředí.

2. Domácí a pečovatelské role: Přijala různé domácí práce, včetně práce krejčovské učednice a stájnice, a zejména pomáhala Bodil Marie Christensdatterové utajit mimomanželské těhotenství a vychovávat dítě, zatímco žila pod mužskou identitou „Andres Simonsen Aschenberg“. Tato komplexní pečovatelská role zpochybňovala společenské normy a očekávání týkající se pohlaví a rodiny.

3. Odkaz v literatuře a akademii: Ačkoli Sidsel sama nenapsala žádná díla, její pozoruhodný příběh se stal předmětem historického výzkumu a publikací, zejména archiváře Tyge Krogha, který odhalil její soudní dokumenty a napsal článek „Kvinder i mandsklæder“ („Ženy v mužských šatech“) v Historisk Tidsskrift. Toto akademické bádání sehrálo klíčovou roli v tom, že se její život – a životy dalších genderově nekonformních žen v Dánsku 18. století – dostaly do širší pozornosti a do akademické diskuse.



Inge Lehmann

Inge Lehmannová (1888–1993) byla dánská seismoložka narozená v Kodani. Byla dcerou profesora psychologie Alfreda Lehmana a Idy Tørsleffové. Lehmannová navštěvovala progresivní školy, které zacházely s dívkami i chlapci stejně, a od roku 1907 se věnovala matematice na Kodaňské univerzitě. Krátce studovala na Newnham College v Cambridge, ale kvůli únavě se vrátila..

Poté, co pracovala jako asistentka pojistné matematiky, dokončila v roce 1920 cand.mag. v matematice a později v roce 1928 magisterský titul v seismologii. Lehmannová pracovala v Královském dánském geodetickém institutu, kde řídila seismické stanice v Dánsku a Grónsku a zaměřovala se na lokalizaci epicenter zemětřesení a doby šíření seismických vln. Nikdy se neprovdala a svůj dlouhý život plně zasvětila vědě. Zemřela ve věku 104 let.

Odkaz

Inge Lehmannová je nejvíce známá objevem vnitřního jádra Země v roce 1936 analýzou dat seismických vln. Po ní jsou pojmenovány dvě klíčové hranice Země: Lehmannova diskontinuita mezi vnitřním a vnějším jádrem (v hloubce přibližně 5 100 km) a další v horním plášti (v hloubce přibližně 200 km). Navzdory počátečnímu odporu byla její teorie později potvrzena a stala se základem geofyziky.

Spoluzaložila Dánskou geofyzikální společnost a byla mezinárodně uznávána řadou vyznamenání, včetně medaile Williama Bowieho (1971) a medaile Americké seismologické společnosti (1977). Americká geofyzikální unie v roce 1995 na její počest založila medaili Inge Lehmannové, aby oslavila vynikající přínosy ke studiu nitra Země.

Lehmannová také zanechala symbolický odkaz jako průkopnice v oboru ovládaném muži, a proslula tím, že zmínila výzvy, kterým čelila v soutěži s „neschopnými muži“.

Dopad na obor

Lehmannové práce způsobila revoluci v našem chápání vnitřní struktury Země tím, že navrhla pevné vnitřní jádro uvnitř tekutého vnějšího jádra. Její článek z roku 1936 zpochybnil tehdy přijatou představu o plně tekutém jádru a položil základy moderní seismologii a geofyzice.

Inge Lehmann



Zlepšením metod analýzy seismických vln a jejich interakcí se zemskými vrstvami Lehmannová pokročila v technikách používaných k lokalizaci epicenter zemětřesení a studiu složení planety. Její spolupráce s dalšími geofyziky, jako je Beno Gutenberg, pomohla identifikovat změny seismické rychlosti v zemském plášti.

Její výzkum nadále ovlivňuje geofyziku, jak se odráží v prestižní medaili Inge Lehmannové, udělované výzkumníkům, kteří prohlubují znalosti o zemském plášti a jádru.

Zajímavosti

1. Soutěžila s „neschopnými muži“. Lehmann jednou prohlásila, že musela marně soutěžit s mnoha „neschopnými muži“, a zdůraznila genderové předsudky, kterým čelila během své vědecké kariéry.
2. Dožila se 104 let. Lehmann zasvětila celý svůj život vědě, dožila se mimořádných 104 let a přispívala ke svému oboru až do vysokého věku.
3. Po ní byl pojmenován druh brouka. V roce 2015 byl na její počest pojmenován druh brouka – Globicornis (Hadrotoma) ingelehmannae, čímž se upevnil její odkaz ve vědeckém světě.
4. Získala mezinárodní uznání. Lehmannové byly uděleny čestné doktoráty a mezinárodní respekt, zejména uznán geologickou observatoří Lamont na Kolumbijské univerzitě.

Příklady její práce

Objev vnitřního jádra Země (1936): Lehmannová analyzovala data seismických vln ze zemětřesení, zejména jednoho na Novém Zélandu (1929), a navrhla třívrstvý model Země s pevným vnitřním jádrem.

Lehmannová Diskontinuita: Identifikovala dvě seismické hranice, jednu mezi vnitřním a vnějším jádrem (v hloubce přibližně 5 100 km) a druhou v horním plášti (v hloubce přibližně 200 km).

Správa seismických stanic: Vedla zřízení a provoz prvních dánských seismických stanic v Kodani a Grónsku.

Spolupráce na výzkumu: Spolupracovala s Benem Gutenbergem na problematice diskontinuity rychlosti v horním plášti.

Gerda Wegener



Gerda Marie Fredrikke Wegener (rozená Gottlieb) se narodila 15. března 1886 v Hammeleve v Dánsku do konzervativní luteránské rodiny hugenotského původu. Byla jediným přeživším dítětem ze čtyř sourozenců. Povzbuzena svou vášní pro umění od útlého věku se přestěhovala do Kodaně, aby mohla navštěvovat Královskou dánskou akademii výtvarných umění. V roce 1904 se provdala za svého spolužáka, studenta umění Einara Wegenera, který později prodělal změnu pohlaví a stal se známým jako Lili Elbe, jedna z prvních osob, které podstoupily operaci potvrzení pohlaví.

Pár se v roce 1912 přestěhoval do Paříže, kde si Gerda vytvořila svůj osobitý styl a získala si uznání. Po smrti Lili Elbeové v roce 1931 se Gerda krátce znovu vdala, žila v Maroku a poté se v roce 1938 vrátila do Dánska, kde 28. července 1940 zemřela ve věku 54 let a žila v relativní zapomnění.

Odkaz

Gerda Wegenerová je připomínána jako průlomová umělkyně, která zpochybňovala genderové normy a reprezentace žen z počátku 20. století. Její dílo si získalo novou pozornost a obdiv, zejména po filmu *Dánská dívka* z roku 2015, který její příběh přiblížil globálnímu publiku. V Dánsku ji instituce, jako je Muzeum moderního umění ARKEN, prominentně zařadily do dějin umění díky významným výstavám. Wegenerův odkaz je spjat nejen s jejími technickými dovednostmi a osobitým stylem art deco, ale také s její rolí průkopnice queer a feministického umění.

Dopad na obor

Wegenerovo umění bylo na svou dobu revoluční, zobrazovalo ženy se sebevědomím, erotikou a mocí a často obracelo tradiční „mužský pohled“ tím, že své ženské subjekty zobrazovalo s obdivem a sebevědomím. Její dílo zpochybňovalo genderové a sexuální normy tím, že do svého díla zahrnulo štíhlé muže a především svou transgender partnerku Lili Elbe jako svou múzu a modelku. Míchala styly od portrétů inspirovaných renesancí až po secesní a později art deco a vytvářela ilustrace, které překračovaly hranice módy, erotiky a společenského komentáře. Její úspěch na Světové výstavě v roce 1925, kde získala dvě zlaté a jednu bronzovou medaili, demonstroval její vliv na pařížskou uměleckou scénu.

Zajímavosti

1. Aby Liliinu identitu skryla, skryla ji. Kvůli přísným společenským normám Gerda představila Lili Elbe jako Einarovu „sestřenici“, když se objevila v dámském oblečení, čímž spojila náklonnost s diskrétností a orientovala se v komplexní společenské krajině té doby.



Gerda Wegener

2. Vytvořila odvážnou „lesbickou erotiku“ dlouho předtím, než byla přijata. Gerdino umění posouvalo hranice oslavou genderové fluidity a queer touhy desetiletí předtím, než se o těchto tématech široce diskutovalo, což z ní učinilo skutečnou průkopnici progresivních témat v umění.

3. Byla přední módní ilustrátorkou. Wegeneriny práce se objevily v předních časopisech, jako jsou Vogue a La Vie Parisienne, což z ní udělalo prominentní osobnost okouzující pařížské umělecké a módní scény.

4. Na Světové výstavě v Paříži v roce 1925 získala hlavní ocenění. Gerdin talent jí na této prestižní mezinárodní výstavě vynesl dvě zlaté a jednu bronzovou medaili, čímž upevnil její reputaci špičkové umělkyně své generace.

5. Její pozdější léta života byly poznamenány finančními problémy. Po Liliině smrti se Gerda finančně potýkala a přežívala malováním ručně zdobených pohlednic, čímž prokázala svou odolnost a oddanost umění i v těžkých situacích.

6. Její život inspiroval film Dánská dívka. Film z roku 2015 přitáhl celosvětovou pozornost k Gerdině revolučnímu umění a mimořádnému milostnému příběhu a představil ji novému publiku po celém světě.

Příklady její práce

Wegenerino portfolio zahrnuje elegantní a sebevědomé portréty žen, které se často věnují uměleckým a divadelním aktivitám, malované v renesančním, secesním a art deco stylu. Mezi pozoruhodná díla patří její múza Lili Elbe v okouzlujících šatech a parukách, ztělesňující svůdnou sílu. Vytvořila také erotické ilustrace, skleněné mozaiky a módní ilustrace pro významné pařížské časopisy. Její díla byla vystavena v Salonu des Humoristes, Salonu des Indépendants a Salonu d'Automne, přičemž slavná díla ze světové výstavy v roce 1925 získala nejvyšší ocenění.



Karen Blixen

Karen Blixenová, narozená jako Karen Christentze Dinesenová 17. dubna 1885 v Rungstedlundu v Dánsku, pocházela z bohaté a kulturně angažované rodiny. Její otec, Wilhelm Dinesen, byl spisovatel a vojenský důstojník, který spáchal sebevraždu, když bylo Karen deset let, což ji hluboce zasáhlo. Silně na ni měli vliv její příbuzní z matčiny strany, rodina Westenholzových, kteří byli unitáři a zdůrazňovali osobní odpovědnost a morální hodnoty – myšlenky, které se nenápadně objevují v jejích pozdějších spisech.

V raném věku projevovala umělecký talent a v letech 1903 až 1906 studovala umění na Královské dánské akademii výtvarných umění. Jako spisovatelka debutovala v roce 1907 pod pseudonymem „Osceola“.

V roce 1914 se provdala za svého nevlastního bratrance barona Brora von Blixen-Fineckeho a přestěhovala se do Keni, kde spolu provozovali kávovou farmu. Manželství skončilo v roce 1925, částečně kvůli Brorovým nevěrám a špatnému hospodaření s penězi. Během svého pobytu v Africe se hluboce zamilovala do Denyse Finche Hattona, anglického aristokrata a pilota, jehož náhlá smrt při leteckém neštěstí v roce 1931 znamenala konec jejích afrických let. Farma také finančně zkrachovala, což ji ve stejném roce donutilo vrátit se do Dánska. Zbytek života žila v Rungstedlundu a zemřela tam v roce 1962.

Odkaz

Karen Blixenová je všeobecně považována za jednu z nejvýznamnějších dánských autorek a jeden z mezinárodně uznávanějších literárních hlasů. Její díla byla přeložena do mnoha jazyků a studována po celém světě. Několikrát byla nominována na Nobelovu cenu za literaturu.

Její odkaz žije dál i v Rungstedlundu, nyní muzeu věnovaném jejímu životu a dílu. V roce 2024 jí v Kodani odhalila sochu umělkyně Rikke Raben.

Její vliv dále upevnily filmové adaptace, zejména film „Out of Africa“ (1985), který získal sedm Oscarů a byl založen na její autobiografické knize Den afrikanske farm. Další film, Babette's Feast (1987), byl založen na jedné z jejích povídek a také získal mezinárodní uznání.



Karen Blixen

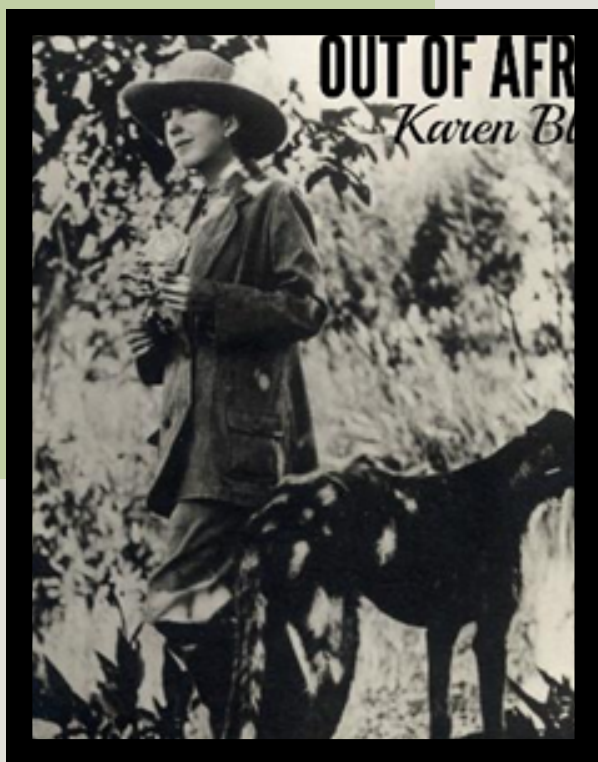
Dopad na scénu

Karen Blixenová se odchýlila od sociálního realismu a psychologických trendů své doby a vytvořila osobitý styl bohatý na vyprávění příběhů, mýty a existenciální témata. Psala v angličtině a později svá díla překládala do dánštiny, často pod pseudonymem Isak Dinesen. Její příběhy zpochybňují identitu, osud a lidskou odolnost. Zkoumala témata jako genderové role, ztráta smyslnosti a boj proti buržoazním normám.

Stejně významný byl ale i její vliv na zobrazování Afriky v západní literatuře. Blixenová léta strávená v Keni (1914–1931) tvořila jádro jejího nejslavnějšího díla, *Z Afriky* (1937). Jejím očima se čtenáři setkávali s romantickou, téměř mytickou vizí koloniální východní Afriky – místa krásy, vznešenosti a emocionální hloubky. Často se ztvárňovala jako mystička a vypravěčka a pěstovala si osobnost, která její tvorbě dodávala mytický rozměr. Mnoho jejích děl je filozofických, klade hluboké existenciální otázky, aniž by nabízela jasné odpovědi, a vyzývá čtenáře k zamyšlení.

Zajímavosti

1. Vystupovala jako postava. Karen Blixenová si vědomě vytvářela svůj veřejný obraz – oblékala se do dlouhých šatů, kouřila cigarety z nástavce a mluvila dramatickým, téměř divadelním tónem. Popisovala se jako „vypravěčka-čarodějnice“ a milovala mystiku, kterou kolem sebe vytvářela.
2. Nejprve psala anglicky – poté se sama překládala. Přestože dánština byla jejím rodným jazykem, Blixenová psala svá hlavní díla nejprve v angličtině a poté je sama překládala do dánštiny. Věřila, že psaní v cizím jazyce jí dává větší uměleckou svobodu.
3. Léčba syfilisu zničila její zdraví. Na syfilis se léčila rtutí a arsenem, které byly v té době standardní – a vysoce toxické. Tato léčba vážně poškodila její tělo, zejména trávicí systém, a po většinu života ji zanechala v chronických bolestech.
4. Posledních 30 let svého života téměř nic nejedla. Kvůli účinkům léčby syfilisu Karen Blixenová sotva mohla jíst. Po celá desetiletí žila na malém množství ústřic, šampaňského a hroznů – strava byla stejně zvláštní a elegantní jako ona sama.
5. Zamilovala se do muže, který si ji odmítl vzít. Její velká láska, Denys Finch Hatton, si ji odmítl vzít a dal přednost kočovnému svobodnému životu. Přesto ho zbožňovala. Poté, co v roce 1931 zemřel při leteckém neštěstí, si na něj uchovávala vzpomínku jako na ústřední postavu svého psaní – a své mytologie.



Karen Blixen

6. Vydávala se na safari s africkými kmeny a aristokraty. V Keni žila dvojí život: jeden den lovila s britskými aristokraty, druhý den seděla u táboráků s somálskými a kikujskými kmeny, kteří jí vyprávěli tradiční příběhy – některé z nich ovlivnily její vlastní psaní.

7. Byla kandidátkou na Nobelovu cenu, ale nikdy nezískala. Blixen byla několikrát nominována na Nobelovu cenu za literaturu a mnozí očekávali, že vyhraje. Nikdy se jí to ale nestalo, pravděpodobně kvůli jejímu aristokratickému a nepolitickému stylu v éře realismu a protestní literatury.

8. Meryl Streep ji ztvárnila ve filmu, který by nenáviděla. Film *Z Afriky* (1985) proslavil Blixen posmrtně světovou veřejnost. Mnoho životopisců se však domnívá, že by se jí nelíbilo romantizované zobrazení sebe sama, které by zbavilo její mystické osobnosti a učinilo ji sentimentální.

9. Jednou řekla: „Všechny zármutky lze snést, pokud je vložíte do příběhu.“ Tento citát odráží celý její světonázor. Pro Blixen bylo vyprávění příběhů přežitím – způsobem, jak proměnit tragédii, ztrátu a osamělost v něco smysluplného a krásného.

Ukázky její tvorby

Literární debut Karen Blixen přišel s románem *Sedm gotických příběhů* (1934), napsaným v angličtině a později přeloženým do dánštiny jako *Syv fantastiske fortællinger*. Tyto příběhy, poznamenané gotickou atmosférou a filozofickou hloubkou, ji etablovaly jako významnou literární osobnost. Jejím nejslavnějším dílem následovalo v roce 1937 – *Z Afriky*, memoáry o jejích letech strávených na kávové plantáži v Keni. Jeho lyrický tón a pronikavé úvahy o koloniálním životě z něj udělaly klasiku, později adaptovanou do oscarového filmu s Meryl Streep v hlavní roli. Během druhé světové války Blixenová napsala *Zimní pohádky* (*Vinter-Eventyr*, 1942), oblíbenou sbírku mezi dánskými čtenáři. Jeden z výjimečných příběhů, *Snící dítě*, mísí realismus a poetický symbolismus. V roce 1944 pod pseudonymem Pierre Andrézel vydala *Andělské mstitele* (*Gengældelsens veje*), alegorický román napsaný během německé okupace, který nabízí skrytou kritiku útlaku. Její pozdější díla nabyla duchovnějšiho a reflexivnějšiho tónu. Poslední pohádky (*Sidste fortællinger*, 1957) shromáždily příběhy meditující o smrtelnosti a roli umělce. V roce 1952 napsala knihu *Babettina hostina*, dojemný příběh o štedrosti a proměně skrze umění, který byl později adaptován do uznávaného dánského filmu. Její poslední kniha, *Stíny na trávě* (*Skygger på græsset*, 1960), se vrátila k jejím africkým letům.



Karen Jeppe

Karen Jeppe se narodila 1. července 1876 v Gyllingu v Dánsku. Vyrůstala v rodině střední třídy se silným vzděláním a byla hluboce ovlivněna svou grundtvigovskou křesťanskou výchovou, která kladla důraz na lidskost a soucit. V roce 1903, poté, co ji hluboce dojala přednáška o těžkém údělu Arménů pod osmanskou nadvládou, se připojila k Německé orientální misi v Urfě (nyní Şanlıurfa, Turecko), aby učila osiřelé arménské děti.

Plynně hovořila šesti jazyky a rychle se stala vedoucí sirotčince, přičemž prokázala mimořádné organizační schopnosti a oddanost svému poslání. Během první světové války zůstala v Urfě, kde poskytovala útočiště a pomoc Arménům prchajícím před pronásledováním. V roce 1918 se na krátkou pauzu vrátila do Dánska, ale v roce 1921 obnovila svou humanitární práci, tentokrát v Aleppu v Sýrii, kde pracovala v rámci Společnosti národů na záchraně arménských žen a dětí z otroctví. Zemřela 7. července 1935 v Aleppu v Sýrii ve věku 59 let.

Odkaz

Karen Jeppe je v Arménii oslavována jako národní hrdinka a je láskyplně nazývána „dánskou matkou Arménů“. Její neochvějná oddanost arménskému lidu v jeho nejtěžších hodinách zanechala v historii nesmazatelnou stopu. Jako uznání jejího úsilí jí byla v roce 1927 posmrtně udělena Královská medaile za zásluhy ve zlatě. Její odkaz žije dál díky založení šesti arménských zemědělských kolonií v Sýrii, které nadále podporují potomky těch, kterým pomohla. Vysoká škola Karen Jeppe v Aleppu navíc svědčí o jejím odhodlání vzdělávat a arménské komunitě.

Dopad na terén

Práce Karen Jeppe přesahovala tradiční misijní úsilí; byla průkopnickou humanitární pracovnící a obhájkyň práva žen. Prostřednictvím své role komisařky Společnosti národů napomohla osvobození přibližně 2 000 arménských žen a dětí z nucených sňatků a otroctví. Mezi její iniciativy v Aleppu patřilo zakládání sirotčinců, škol a center odborného vzdělávání, které ženám a dětem umožnily znovu vybudovat si život. Její úsilí o vytvoření udržitelných komunit prostřednictvím zemědělských kolonií poskytlo základ pro prosperitu vysídleného arménského obyvatelstva v období po genocidě.



Karen Jeppe

Zajímavosti

1. Plynňe hovořila šesti jazyky. Karen Jeppe po příjezdu do Urfy rychle zvládla arménštinu, turečtinu a arabštinu, kromě dánštiny, němčiny a francouzštiny. Její jazykové znalosti jí pomohly vybudovat si hlubokou důvěru s místními komunitami a orientovat se ve složité politické krajině.
2. Ukrývala uprchlíky ve svém vlastním domě. Během arménské genocidy Jeppe riskovala svůj život tím, že poskytla útočiště více než dvaceti arménským uprchlíkům – včetně svého pěstounského syna Misaka a jeho manželky – ve svém domě na okraji Urfy, protože věděla, že jejich odhalení by mohlo znamenat popravu pro všechny.
3. Pomohla založit šest zemědělských kolonií. Po genocidě sehrála Jeppe klíčovou roli při založení šesti zemědělských osad pro arménské vdovy a děti poblíž Aleppa. Tyto kolonie se staly soběstačnými útočišti pro vysídlené rodiny.
4. Byla známá jako „matka Arménů“. Mezi Armény v Sýrii i mimo ni se Karen Jeppe stala milovanou postavou, připomínanou jako národní hrdinka. Její soucit a odhodlání jí vynesly uctívanou přezdívku, která žije dodnes.
5. Na její počest byla pojmenována vysoká škola. V roce 1946 arménská komunita v Aleppu založila Arménskou vysokou školu Karen Jeppe, vzdělávací instituci, která dodnes nese její jméno a pokračuje v jejím poslání podpory prostřednictvím vzdělávání.

Příklady její práce

Humanitární úsilí Karen Jeppeové bylo mnohostranné a mělo velký dopad. V Urfě nejen učila osiřelé arménské děti, ale také organizovala workshopy a zemědělská školení, čímž podporovala soběstačnost komunity. Během arménské genocidy poskytovala útočiště uprchlíkům, včetně jejich ukrývání ve svém domě, aby je ochránila před deportací. V Aleppu založila sirotčince a školy a díky svému postavení u Společnosti národů usnadnila záchranu 2 000 žen a dětí z otroctví. Její spolupráce s místními beduínskými vůdci umožnila založení arménských zemědělských kolonií, které poskytly vysídleným rodinám půdu a prostředky k obnově jejich života.



Česká Republika





Eliška Junková

Eliška Junková, rozená Alžběta Pospíšilová, se narodila 16. listopadu 1900 v Olomouci a zemřela 5. ledna 1994 v Praze. Byla nejen jednou z prvních žen, které se proslavily v motoristickém sportu, ale také jednou z nejúspěšnějších závodnic, která se mohla rovnat nejlepším mužským závodníkům své generace.

Eliška se od mládí zajímala o techniku a automobily, což bylo na počátku 20. století u ženy poměrně neobvyklé. Po svatbě s inženýrem a automobilovým závodníkem Čenkem Junkem se však její zájem rychle změnil v profesionální vášeň. Zkušený závodník Elišce od začátku důvěřoval a navrhl jí, aby se po jeho boku posadila jako navigátorka – a hned v prvním společném závodě vyhráli zlatou medaili. O rok později Eliška závodila sama v autě francouzského konstruktéra Ettore Bugattim – a okamžitě získala hlavní cenu. Nadšenou závodnici neodradila ani kritika, že vítězství v automobilových závodech by nemělo patřit ženám, pozitivní a oslavné reakce jasně překonaly negativní a omezující stereotypy. Od té doby vyhrávala závod za závodem a její sláva rostla.

Vrchol její kariéry nastal ve druhé polovině 20. let 20. století. V roce 1928 se stala první ženou, která dokončila slavný závod Targa Florio na Sicílii – jeden z nejtěžších silničních závodů na světě. V konkurenci zkušených mužských jezdců vedla závod ve své třídě a navzdory komplikacím, jako bylo zastavení s kouřícím motorem a běh do potoka pro vodu do chladiče, skončila celkově pátá a ohromila tak motoristický svět. Její technické dovednosti, odvaha a vytrvalost jí vynesly značný mezinárodní respekt.

Na vrcholu své profesionální kariéry však kariéra Elišky Junkové náhle skončila, když její manžel tragicky zemřel následující rok během své účasti na Velké ceně Německa. Ačkoli se k závodění nikdy nevrátila, nadále propagovala motorismus a povzbuzovala ženy v technických oborech. Podílela se také na výstavbě Masarykova okruhu v Brně, který řídil také Enzo Ferrari. Na svou vášeň vzpomínala v knize *Moje paměť je Bugatti*, která dokumentuje nejen její život, ale i vývoj motorismu v meziválečném období.



Marie Tumlířová

Marie Tumlířová, rozená Kuklová, se narodila 9. června 1889 v Hradci Králové jako jedno ze šesti dětí. Přestože ji její otec, právník JUDr. Matěj Kukla, odrazoval od „mužského“ povolání a pro svou dceru si představoval stereotypnější ženskou roli, Marie se prosadila a stala se první ženou v českých zemích a první ženou ve střední Evropě, která získala doktorát z technických věd.

Tento titul získala v roce 1921 po absolvování zemědělského inženýrství na Českém vysokém učení technickém v Praze a následném složení rigorózní zkoušky na Karlově univerzitě. Její rigorózní práce s názvem Číselné poměry krevních buněk domácích slepic byla odborně uznána a přispěla k rozvoji vědeckých poznatků v oblasti zemědělství.

Během studií se seznámila s Bohuslavem Tumlířem, rovněž zemědělským inženýrem, za kterého se později provdala a společně se starali o velké množství hospodářských zvířat. To však zdaleka nebylo její jediné zaměstnání. Šest dní v týdnu trávila jako komisařka na Ministerstvu školství a národní osvěty. Mezitím se jí také podařilo přispívat do rubriky Technika v domácnosti v časopise Žena a domov, kde radila hospodyňkám, jak nakládat s hospodářstvím, aby měly čas na sebevzdělávání a kulturu. Aktivně také prosazovala elektrifikaci vesnic.

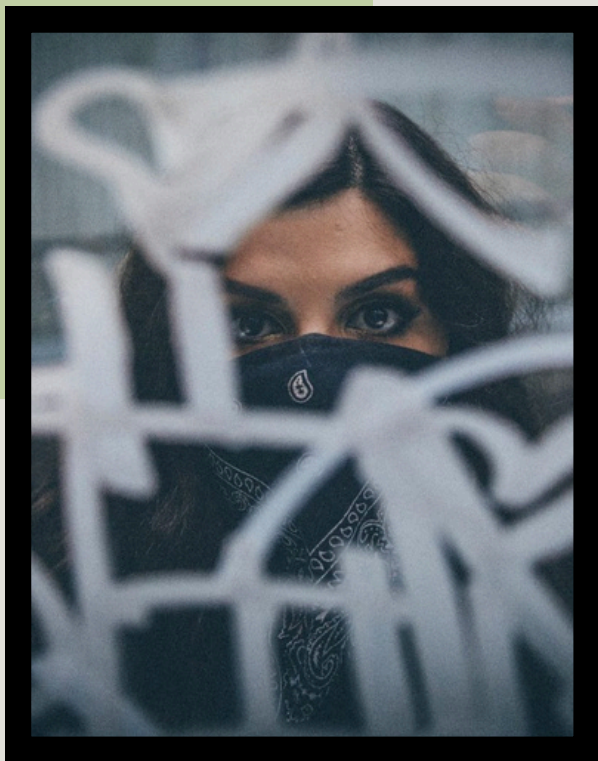
Tumlířová byla velmi aktivní v oblasti emancipace žen a v sociálních otázkách. Byla členkou několika ženských spolků, včetně Asociace vysokoškolsky vzdělaných žen, kde se v roce 1925 stala prezidentkou. Ve spolku ve spolupráci se zahraniční organizací stejného jména vyjednávala stipendia a cenné zahraniční zkušenosti pro nadané studentky bez dostatečné podpory, aby měly větší šanci na získání zaměstnání než muži, kteří byli stále zvýhodňováni. V roce 1934 byla zvolena do Národního shromáždění jako členka Agrární strany, kde se zaměřovala na problematiku venkova, zemědělství a postavení žen. S blížící se válkou začaly ženy ztrácet svá těžce vydobytá zaměstnání, protože jejich místa se uvolňovala mužům vystěhovaným ze Sudet. Vdané ženy ve státní správě přicházely o práci a stejně tak i Marie Tumlířová. Proto odešla na rodinnou farmu, kde se věnovala svým milovaným zvířatům.



Marie Tumlířová

V roce 1948 však s nástupem komunistického režimu byla prosazována kolektivizace zemědělství a soukromí zemědělci se stali nepřáteli státu. Marie, její manžel a děti se proto rozhodli emigrovat a vydat se do temného nočního lesa směrem k hranicím. Po překonání všech překážek se rodina usadila v Paříži a později ve Švýcarsku.

Ani v zahraničí však Marie nezahálela. Psala pro krajanské časopisy, pracovala v exilových organizacích a připravovala si vlastní program pro Rádio Svobodná Evropa. Byla tak silnou kritičkou komunistického režimu, že byl do zahraničí vyslán český agent, aby ji unesl, ale bez úspěchu. Marie bojovala za lidská práva až do své smrti v roce 1973.



SANY

Sany se narodila v roce 1986 v Praze. Inspirována tradičním stylem graffiti „newyorské školy“ začala v roce 2002 psát své jméno „Sany“. Nyní je známou osobností na globální street artové scéně a členkou dvou mezinárodních graffiti crew složených výhradně z žen, „PUFF“ a „PMS“. Sany procestovala svět a zanechala svá díla ve městech jako New York City, Rio de Janeiro, Kapské Město, Ammán, Sydney, Bangkok, Moskva nebo Mexico City.

Jako umělkyně se Sany zaměřuje na podporu žen a menšin a prosazování jejich práv. Prostřednictvím své práce vytváří platformu, kde se tyto skupiny mohou vyjadřovat. Její umění často zahrnuje prvky aktivismu, které upozorňují na problémy, jako je genderová nerovnost, násilí a stereotypy. Tyto projekty si kladou za cíl budovat silnější komunity a podporovat vzájemnou solidaritu. Je však otevřená i komerčnějším projektům, pokud jsou v souladu s její uměleckou vizí a respektují její práci umělkyně. Například v roce 2018 se stala tvář a designérkou globální graffiti kampaně „Hidden Classic“ pro Reebok a Montana Cans. Kampaň se natáčela v západním Hollywoodu po boku mnoha superhvězd, včetně Ariany Grande a Gigi Hadid.

Sanyina práce zahrnuje i filmovou tvorbu. Její dokumentární film „Girl Power“ z roku 2016 zachytil globální emancipaci žen v graffiti, stal se součástí historie graffiti a inspiroval ženy po celém světě k naplňování svých snů. V současné době pracuje na dvou dalších filmových projektech. Sany také organizuje různé akce a vyučuje kurzy graffiti a street artu po celém světě.

Navzdory výzvám, které s sebou přináší výchova malé dcery, je stále aktivní a dokazuje, že bez ohledu na pohlaví nebo původ si člověk může splnit své sny, pokud chce. Sany sice stále cestuje za prací, ale v současné době žije v Praze a Berlíně.



Vítězslava Kaprálová

Vítězslava Kaprálová byla česká skladatelka a dirigentka, jejíž krátký život zanechal trvalou stopu v české a evropské hudbě 20. století. Narodila se 24. ledna 1915 v Brně do hudební rodiny - jejím otcem byl skladatel Václav Kaprál, matkou byla učitelka a zpěvačka. Od útlého věku projevovala mimořádný hudební talent a v devíti letech překvapila své rodiče, když složila svou první píseň.

Přestože pocházela z hudební rodiny, její otec nesouhlasil s jejím studiem hudební kompozice jako ženy.

Spolu s matkou se však prosadila ve studiu hudby.

Vítězslava byla přijata na brněnskou a poté pražskou konzervatoř. V září 1930 se stala první ženou, která studovala hudební kompozici a dirigování v Československu. Její nebývalý úspěch dokonce přitáhl pozornost médií. O několik let později dirigovala svou nejúspěšnější skladbu, Vojenský symfonický orchestr, před prezidentem Edvardem Benešem. Nejprve však musela přesvědčit mistry hudebníky České filharmonie, aby s ní spolupracovali. Orchester nikdy předtím neřídila žena, natož sotva dvacetiletá. Hudba však byla velkolepá, stejně jako výkon dvacetileté dirigentky před stočlenným orchestrem.

Stejného uznání se brzy těšila v Paříži a Londýně, kde pod jejím vedením Vojenský symfonický orchestr v podání slavného orchestru BBC ohromil náročné poroty i publikum po celém světě. Během této doby studovala v Paříži u Bohuslava Martinů, ale mezinárodní úspěch byl rychle zastíněn příchodem nacistů do Československa, což jí znemožnilo návrat domů. Během těžkého období, kdy se musela přizpůsobit životu v zahraničí, se seznámila se svým budoucím manželem, spisovatelem Jiřím Muchou, který se stejně jako ona nemohl vrátit do vlasti.

Její manžel narukoval do cizinecké legie a krátce nato se u Vítězslavy znovu objevily plicní problémy. Na plánovanou operaci v Paříži nebyl čas kvůli příchodu nacistických vojsk. Její manžel Jiří ji rychle odvezl do Montpellieru, kde se měli společně ukrýt, ale po náročné cestě Vítězslava zemřela ve věku pouhých 25 let. Dodnes však zůstává nejznámější a nejhranější českou skladatelkou.



Inka Bernášková

Irena Bernášková byla významnou českou odbojářkou a první českou ženou popravenou nacisty během druhé světové války. Narodila se 7. února 1904 v Praze jako prostřední dcera grafika a malíře Vojtěcha Preissiga. Dostala sice jméno Irena, ale nikdo jí neřekl jinak než Inka. Dětství poté prožila v americkém Bostonu, její otec se totiž angažoval v politice a pracoval pro newyorskou pobočku Československé národní rady.

Po vzniku Československa se Inka i její dvě sestry vrátily domů. Po excelentním, avšak díky bilingvní výchově vydrženému studiu snila ambiciózní Inka o tom stát se vojenskou pilotkou, předpisy však službu žen v té době neumožňovaly, a tak se se svým snem musela rozloučit. Inka se později provdala za Evžena Bernáška.

Už v období před nacistickou okupací se Inka Bernášková aktivně zapojovala do veřejného dění. Po vzniku Protektorátu Čechy a Morava se podílela na vydávání a distribuci ilegálního časopisu *V boj*, v němž překládala a přepisovala zprávy i projevy státníků ze zahraničního rozhlasu a informovala veřejnost o skutečném dění. Podle svých slov, které před svou smrtí napsala na moták z vězení, nebyla tak bláhová, aby si myslela, že německému náporu zabrání, ale chtěla udržet zoufající lid nad vodou. Její vzdor nabýval takové intenzity, že každé vydání časopisu posílala i na pražskou úřadovnu gestapa v Petschkově paláci. Úspěšně také převáděla vojáky a bývalé legionáře přes hranice, aby mohli bojovat proti nacismu. I přes anonymní varování, že po ní jde gestapo, však nakonec neemigrovala, což se jí později stalo osudným.

V roce 1940 byla zatčena gestapem – údajně se ale jen tak nedala a s gestapem se při zatýkání poprala. Po tvrdém výslechu, týrání a věznění byla v roce 1942 odsouzena k trestu smrti za velezradu a pomoc nepříteli. Její statečnost a mlčení během výslechů zachránilo na tři sta odbojářů. Když ji berlínský tribunál odsoudil k trestu smrti, napsala domů, že je „zasnoubena se smrtí.“ Dne 26. srpna 1942 byla v pouhých 38 letech ve věznici Plötzensee v Berlíně popravena gilotinou.



Bosna a Hercegovina





Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

Dívka sedí na houpačce, jednu ruku má opřenou o hrud', druhou se zdánlivě drží. Její prsa jsou malá, boky pevné a pevné, nohy silné, s chodidly mizejícími v propleteném křoví... nohy, které se ještě nezdají být připravené na let houpačky. Její tvář je kulatá, klidná, vyrovnaná, s jemnými a něžnými rysy. Vlasy má blond, možná nazrzavé. Na jabloni hravě sedí kočka, napjatě sedí na useknuté větvi; vedle dívčích nohou sedí bílá holubice, která se na ni zvědavě dívá.

Nějaký rybí tvar se vznáší poblíž dívky a mate nás... jedno jablko je „uloveno“ uprostřed podzimu, několik jich leží na zemi. Všechno je provedeno v zemitých, tlumených tónech, vše se vším prolíná. Myslíte na Matisse nebo na mistry rané renesance, ale obraz zůstává záhadný. Opíráte se o symboliku kočky (nezávislost, ženskost), bílé holubice (nevinnost), jablka (Eva), ale věci se moc nevyjasní. Významy se vytrácejí, zůstává jen jemný tok barev, teplo tónu a výrazu, pocit intimity a pohádkového kouzla. Toto je „Houpačka“ od Mici Todorović. Obraz, který vás uchvátí, zmate a nakonec nadchne – pokud budete mít to štěstí, že ho někdy uvidíte.

Nezávislost tvůrčího ducha. Konzistence. Nepatřičnost. Zřeknutí se. To jsou některé asociace, které mám s Micou Todorović, pravděpodobně nejuznávanější a nejuznávanější vizuální umělkyní Bosny a Hercegoviny. Patří k těm vzácným umělkyním v našich dějinách, kterým tato společnost alespoň částečně – i když zdaleka ne dostatečně – splatila svůj dluh. Na rozdíl od mnoha jiných umělekyní, které si v získávání veřejného uznání vedly mnohem hůře (Adela Behr Vukić, Lujza Kuzmić Mijić, Iva Despić Simonović, Rajka Merćep...), má Mica alespoň v Sarajevu ulici pojmenovanou po ní, byť odlehlou, ale krásnou. Její tvář můžete vidět i díky bustě před Akademií výtvarných umění.

Mica Todorović byla první v tolika věcech, že ji paměť Bosny a Hercegoviny – typicky odmítavá k odkazu žen – nemohla ignorovat. Vnikla do prostor, kam ženy sotva měly přístup, dokumentovala, zakládala instituce, učila. A co je nejdůležitější: tvořila. Vždy s naprostou nezávislostí, soběstačností, odstupem, v rámci niky, kterou si sama vytesala a zuřivě střežila.

Byla originální postavou, silnou a pevnou osobností. Zřídka o sobě mluvila a vyhýbala se kamerám. Pokud bychom si museli vybrat jedno z jejích prohlášení jako motto, ať to bude to, které údajně rok co rok opakovala zvědavým novinářům, možná s mírným podrážděním: „Ať za mě mluví mé obrazy.“

Pojďme si je tedy poslechnout.



Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

Mileva[1] se narodila v roce 1897 v Sarajevu z rodiny okresního prefekta, nebo jak se tehdy říkalo, císařského a královského úředníka (K. und K.) – Petra Pery Todoroviće. Její otec se do Sarajeva přestěhoval z Pančeva a oženil se s Jelkou ze staré bosenské rodiny Savićů. Byli bohatí a existují důkazy o tom, že výtvarné umění bylo v její rodině vysoce ceněno; v jednom rozhovoru Mica zmínila

otcovo školní přátelství s malířem Urošem Predićem, což částečně vysvětluje, proč její rodiče nebránili jejímu rozhodnutí studovat umění v době, kdy to bylo pro mladou ženu velmi neobvyklé. Zdá se, že její rodina podporovala její umělecké ambice – což byl v té době klíčový faktor.

V té době se umělecký život v Jugoslávském království točil kolem tří center: Záhřebu, Bělehradu a Lublaně. Vlivy evropské avantgardy byly silně cítit, zejména v Záhřebu, který si Mica nakonec vybrala. Byla tam únava ze starého, přival energie z nového – jak ve výtvarném umění, tak v dalších oblastech, a revoluční impuls sílil. O Mičině dětství víme jen málo, kromě jejího vlastního svědectví, že od útlého věku dobře kreslila a že kdysi kolísala mezi svými dvěma láskami: literaturou a malířstvím. Je však dobře zdokumentováno, jak důležitý pro ni byl Roman Petrović – pravděpodobně první, kdo si všiml jejího talentu a povzbudil ji k dalšímu studiu. Roman, který se vrátil ze studií v Budapešti, Krakově a Záhřebu, plný nejnovějších dojmů z evropského umění, dal Mice potřebný impuls – možná při náhodném setkání na sarajevské ulici. Představme si to: dva mladí umělci ve vášnivém, hodinovém rozhovoru, možná se zabývající Kandinského obrazem „O duchovním v umění“ v jeho originální němčině[1]. Nebo krátké pouliční setkání – možná trochu arogantní mladý umělec povzbuzující plachou, o rok mladší dívku...

A rozhodná věta: „Tak se staň malířkou!“[2]

V době, kdy si Mica zvolila svou cestu, nabíralo malířství na obrátkách i v Sarajevu. „Euforie poválečných let, doprovázená mnoha výstavami a živená návratem umělců do země, několika sběrateli a milovníky umění, brzy vyprchala s odchodem zahraničního kapitálu z válkou vyčerpané Bosny.“[1] Nové se však dělo i jinde. Surrealismus, dadaismus a zenitismus nabízely vizuální poetiku odporu vůči tradičním pohledům na umění, dominantním kánonům a buržoazním institucím.



Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

„Avantgardní hnutí v Jugoslávii měla mezinárodní zaměření a byla založena na interdisciplinárním jazyce a téměř revolučním chování. Mladí umělci prosazovali redefinici kulturního a uměleckého, politického, vědeckého a technologického pokroku.“[1]

Svá studia zahájila v roce 1920 na Vyšší škole uměleckých řemesel, která byla brzy přejmenována na Akademii výtvarných umění. Studovala u Ferda Kovačeviče, Bely Čikoše a nejrozsáhleji u historika umění, vynikajícího umělce a oddaného pedagoga Ljuba Babiće.[2]

„Měl na ni největší vliv: „Jednou nám dal namalovat zátiší a vysvětlil nám, co máme vidět. Zatímco mluvil, zaznamenávala jsem si, co vidím, protože moje vize byla jiná. Když jsem mu to řekla, řekl: „Maluj tak, jak to vidíš. To je jediné, na čem záleží.““

Na Akademii studovala portrét, akt a zátiší, zvládala řemeslo, smysl pro řád a harmonii, disciplinované uplatňování pravidel. „V závěrečném vysvědčení ze dne 30. června 1926 Ljubo Babić napsal: „Vynikající v práci. Velká píle a talentované zvládnutí malířských úkolů.““ Seriózní kreslířská příprava ukazuje, že slečna Mica Todorović má všechny předpoklady pro samostatnou uměleckou tvorbu.“[1]

[Na jediné dochované fotografii ze studentských let vidíme mladou ženu s kloboukem cloche a kostkovaným kabátem, oblečenou ve flaneur módě 20. let 20. století. Odstraňte módu té doby – křiklavý vzor, nadměrný klobouk – a zůstane jen její vážný výraz a pronikavý pohled zpod ofiny, odhalující odhodlání a píli dívky dychtivé učit se, uspět – být brána vážně. Žádná stopa po provinční nejistotě. Jen čisté soustředění. Na portrétu Ivana Tabakoviće z roku 1923 vidíme podobnou postavu – zatíženou módními výstřelky doby, ale zachovávající si stejný ostrý pohled a autoritativní výraz, plus neklidné ruce v klíně, možná spíše z netrpělivosti než z nejistoty? Nicméně „Autoportrét“ (1929/30) ukazuje sebevědomou umělkyni v hranatých liniích, přísné mužské košili a výrazném bob účesu – téměř androgynní ztělesnění tzv. „Nové ženy“, sebevědomělá umělkyně, která se jako taková prezentuje.[1]

Malování pro Micu nebylo jen o učení se a zvládání pravidel – byl to také prostor pro zkoumání, experimentování a hledání vlastního hlasu. Klíčovou součástí tohoto procesu byli její spolužáci – všichni významní jugoslávští umělci, mezi nimiž byla jedinou ženou: Krsto Hegedušić, Ivan Tabaković, Oton Postružnik, Leo Junek, Kamilo Ružička, Omer Mujadžić a další. Nejblíže si byla s prvními třemi.



Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

Skupina se pravidelně scházela v hotelu Esplanade v Záhřebu, aby diskutovala o směřování a poslání moderního umění. Jednou z nejdůležitějších otázek bylo, do jaké míry by se umění a umělci měli sociálně angažovat. Ačkoli se Mica dychtivě účastnila, vyhýbala se politice – „protože ji považovala za smrtelně nudnou,“ jak to vyjádřila Azra Begić.

Na jedné třídní fotografii sedí uprostřed se zkříženýma nohama, uvolněná a usmívající se. V této skupině se evidentně těšila respektu a to, že byla jedinou ženou, nebyl problém – alespoň ne v tomto bezpečném prostoru.

Skupina Esplanade založila v roce 1929 umělecké sdružení „Zemlja“ (Země) – první svého druhu v Chorvatsku. Mica odmítla pozvání Krsta Hegedušiće, aby se k němu připojila. To znamenalo vznik jejího nezávislého ducha, který se neangažoval v programech ani skupinách v umění. Někteří historici umění to nazývají „pasivitou“ nebo pozicí „účastníka-pozorovatele“, ale byl to vědomý distanc, který formoval její individualismus – a možná přispěl k jejímu poněkud marginálnímu místu v dějinách umění. Přesto sdílela se Zemljinou mnoho hodnot: umění by mělo sloužit společnosti, kritizovat nespravedlnost, bojovat proti importovaným stylům, diletantství a umění pro umění (l'art pour l'art). Zemlja, inspirovaná místními tradicemi a folklórem, se zasazovala o demokratizaci umění.[1]

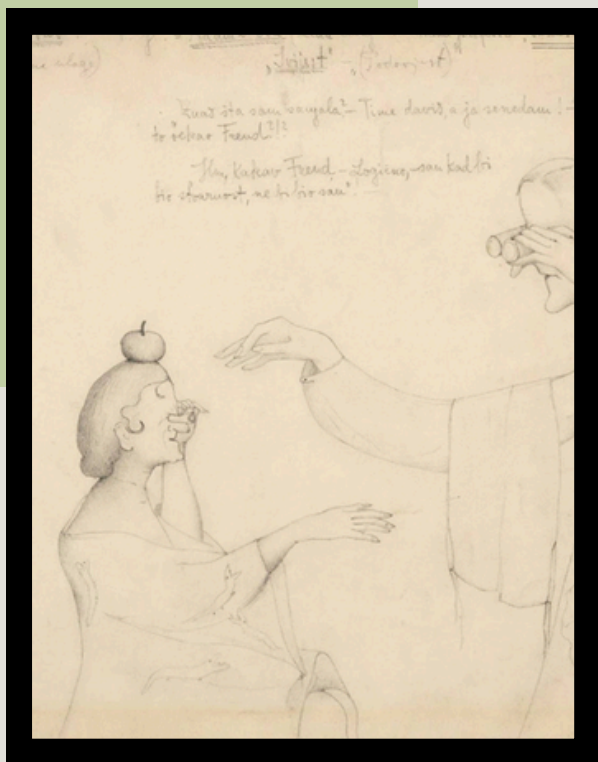
Architekt Drago Ibler v manifestu Zemlja píše:

„Člověk musí žít život své doby. Člověk musí tvořit v duchu své doby. Současný život je prodchnut sociálními myšlenkami a dominantní jsou otázky kolektivu. Umělec se nemůže vzpírat vůli nové společnosti a stát mimo kolektiv. Protože umění je vyjádřením vlastního pohledu na svět. Protože umění a život jsou jedno.“[2]

Mezi důležité vlivy patřila jistě sociální literatura v čele s Miroslavem Krležou, který sám psal relevantní literární kritiku a jehož autorita v obecné umělecké oblasti byla pro mladé tvůrce klíčová. Možná právě díky Krležovi a dalším měl největší vliv na skupinu Zemlja německý malíř, grafik a karikaturista Georg Grosz, jehož texty byly reprodukovány v politicky progresivních publikacích. Tento vliv se upevnil kolektivní výstavou „Německé současné umění“ (Záhřeb a Bělehrad, 1931), po níž následovala Groszova samostatná výstava (1932, Záhřeb), a také samostatné a skupinové výstavy v Záhřebu, kde bylo možné vidět i díla Franse Masereela a Käthe Kollwitzové – umělců s podobnými poetickými a etickými aspiracemi.

Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

Členové Země se také bránili „cizím kurzům“, tedy tradičním uměleckým tendencím, které vnímali jako odraz „imperialistického umění“. Místo toho hledali inspiraci v místní tradici a lidovém umění, což se odráželo v jakémsi primitivistickém projevu. Tento přístup dokonale zapadal do myšlenky osvobození umění z pout elitářství a jeho demokratizace, aby myšlenky společenské transformace mohly volně proudit do nejširších vrstev společnosti.



Přesto je Mica v moderních retrospektivách z historie Zemlje téměř vymazána. Ačkoli s nimi v roce 1930 vystavovala v Lublani, v retrospektivách a publikacích je opomíjena.[1] Ivana Udovičić poznamenala: „Byla svědkem nejdůležitějších událostí v současném vizuálním umění, ale její pasivní pozice pozorovatele a účastníka vedla k tomu, že v nich nikdy neměla jasně definovanou roli.“ Její jméno tak zůstává na okraji a objevuje se pouze v poznámkách pod čarou. Její kontakt s významnými aktéry společensky angažovaného umění je nyní chápán jako „soukromý“, ačkoli si zjevně vyměňovali významné myšlenky.[2]

Toto vymazání ženských příspěvků není překvapením. Vztah mezi Micou a Zemlji se však nyní přehodnocuje.[3] Například často zmiňovala Hegedušicovu návštěvu Paříže a jeho hrůzu z pohledu na amputované osoby z první světové války – tato vzpomínka ji hluboce dojala a formovala několik jejích kreseb.

Z tohoto období pochází její cyklus 16 kreseb vytvořených mezi lety 1929 a 1933 – sociálně angažované, groteskní karikatury velmi podobné stylu Země a George Grosze. Poprvé je vystavila jako host na výstavě Zemlja v Lublani v roce 1930. („Nebyla jsem členkou, ale moji přátelé – Hegedušić, Tabaković, Junek – mě prakticky donutili vystavovat,“ řekla jednomu novináři.)[4]

Kresby, tužkou na papíře, jsou ořezané, spoléhají se na linii a objem. Ať už politické, nebo ne, jednalo se o hluboce politická díla. Karikatury, jako například prezidentka společnosti na ochranu zvířat hodující na mase, nebo Berta Mondenka neohrabaně hrající si s dlouhým perlovým náhrdelníkem, odhalují pokrytectví buržoazního života. Některé obsahují mytologická témata (Kain a Ábel, Adam a Eva, Mystik) nebo ostrou kritiku společnosti, jako Filištínové, Hrdina před a po použití – kombinující vizuální prvky s textovou ironií.

„Adam a Eva“, jak to sama vyjádřila: „on feminizoval, ona jako zmije.“ Protofeministický pohled na genderové vztahy, nenápadně se zabývající Freudovými myšlenkami. Žena s jablkem na hlavě si zakrývá oči jednou rukou a druhou se natahuje. Muž stojí vzpřímeně, drží dalekohled a natahuje se k ní. Ona je „žena-drak“ – mytologizovaná a exotizovaná – zatímco on, „přítomný profesor“, se ji snaží analyzovat.



Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

Historici umění se shodují, že tyto grotesky – nebo „triky“, jak je chytře nazvala jedna výstava – jsou v její tvorbě jedinečnou epizodou. K tomuto druhu politické kritiky se už nechtěla vrátit. Zůstávají však fascinující, zejména dnes, kdy je umění opět vnímáno jako kritická, emancipační síla. Je ironií, že tento cyklus byl před veřejností dlouho skryt. Azra Begić v retrospektivním katalogu z roku 1980 poznamenala, že byly znovu vystaveny v říjnu 1936 ve foyeru sarajevského Národního divadla.[1]

Pokud ponecháme stranou grotesky, Todorovićová sedm let nemalovala. „Prostě jsem nemalovala. Nevím proč. Jen jsem kreslila – grotesky mě tehdy přitahovaly. Byly mým osobním komentářem; každá sloužila specifické metafoře.“ Možná rozplétala nahromaděné -ismy, aby našla svůj vlastní hlas. Sanita Vujković si všimla napětí mezi realismem (typickým pro Zemlju) a intimní, romantickou nadčasovostí – patrnou v „Houpačce“ a dílech jako Akt s džbánem, Servírka, Zuzana a starší. Kromě výstavy Zemlja v Lublani byla Mičina díla vystavena na výstavě jugoslávského malířství a sochařství v Anglii, kterou uspořádal Milan Ćurčin, redaktor Nova Evropa. Její dílo se setkalo s zvláštním uznáním, které má dnes symbolickou váhu. Anglický kritik Ernest Collings v dopise Ćurčinovi uvedl fotografie a dojmy z výstavy, přičemž zdůraznil, jak moc se mu líbila „Todorovićova mistrovská kresba Sedící dívka“: „Pozdravte Meštrovíce a pokud možno, řekněte Todorovićovi, že se mi jeho dílo líbí.“[1] To, že Collings předpokládal, že umělec je muž, hodně vypovídá o tehdejších normách a chápání umění – navzdory avantgardním otřesům zůstal umělecký svět zcela patriarchální. Když se v roce 1932 vrátila do Sarajeva, Mica tam našla rozvíjející se kulturní scénu poháněnou novými ideologickými a estetickými trendy. Její starý přítel Roman Petrović byl aktivní spolu s dynamickou skupinou mladých umělců, jako byli Vojo Dimitrijević, Ismet Mujezinović a Danijel Ozmo. Sarajevu však chyběla rozvinutá umělecká scéna, s jen malým počtem institucí nebo výstavních prostor kromě sálu Národního muzea a foyeru Národního divadla. Byla to kulturní periferie.

Mica se účastnila několika kolektivních výstav a podporovala mladé umělce a intelektuály ovlivněné progresivními, často marxistickými myšlenkami. Mnozí studovali v zahraničí a nyní se snažili aplikovat své znalosti ve městě, které se stále potýkalo s následky první světové války, hospodářské krize a provinčního konzervatismu. Jednou z iniciativ bylo založení Collegium Artisticum, interdisciplinárního kolektivu malířů, hudebníků, tanečníků, herců, kritiků, architektů, inženýrů a milovníků umění. Spojením levicových ideálů, avantgardní metody a lidového umění se toto centrum brzy stalo kulturním centrem Sarajeva.



Mica Todorović: Nechť promlouvají obrazy

Historie se opět opakovala – ačkoli Mica podporovala Collegium Artisticum a vystavovala v něm, nikdy se nestala jeho oficiální členkou. To odráží její dřívější vzorec dobrovolného odstupu, formuje její individualitu a možná přispívá k její marginalizaci. Několik let po promoci nemalovala vůbec. Místo toho se zaměřovala na grotesky – možná přípravná fáze pro pozdější hlubší ponory do motivů.

Během této doby také publikovala cennou esej „Pohled na Bosnu a malířství“ (1939), v níž znovu objevuje region, který ji formoval, skrze malířský pohled:

„Umělecky rozmanitá, nikdy banální, nejprve přitahovala zahraniční malíře, pak nás,“ píše. „Opravdové umění musí odrážet zemi, život, přírodu a okolnosti – a Bosna, navzdory své nesmírné umělecké rozmanitosti, zůstává z velké části nenamalovaná. Chudoba je zde přijímána jako osud; chudí jsou pokorní, bez protestů. Střechy jsou černé a vlhké, silnice blátivé, s hubenými kočkami a přemýšlivými lidmi, kteří se vlečou po cestě. Tmavé kopce věčně zahalené v mlze a mracích. Pak déšť a vlhkost. To je Bosna – jediná a neporovnatelná. Na slunci se na chvíli promění v třpytivý obraz světla, záře a barev, zejména brzy na jaře. Tmavé kouty mizí a nahrazuje je vibrující krajina, kde se vzduch třpytí lehkostí.“

Navzdory bezútěšnosti reality – kterou její štětec a tužka nadále realisticky dokumentovaly – se Mica rozhodla vidět světlo a barvu, brilantnost a lehkost, předvídaje budoucnost pro zemi, která „není zemí malířské minulosti, ale její budoucnosti – divoká a zároveň něžná.“[1]

Když se konečně vrátila k malbě, zaměřila se na intimní témata: zátiší, krajiny, postavy a to, co Azra Begić nazývala „hybridy interiéru a exteriéru“, kde vnější světlo proniká dovnitř a stírá hranice. Obzvláště dojemné jsou portréty jako Cikánka (1938/40), Mladík (1938/39), Bosenská dívka (1940) a Bosenská dívka – Akt (1940/41). Poté, co ve svých dvaceti letech přečkala turbulenci -ismů a sebeobjevování, Mica nyní malovala autenticky, vedená výhradně svým tvůrčím instinktem. Přitahovali ji utlačovaní, odvržení – často nacházela inspiraci u dětí z nedaleké romské osady.

Kdyby její ženské postavy mohly mluvit, nepochybně by dosvědčily, že je Micin štětec osvobodil od mužského pohledu, od objektivizace. Jsou to autentické ženské vize, vykreslené v jedinečné směsi střízlivého realismu a jemného impresionismu – přirozeného, neidealizovaného. Kritici poznamenali:



Mica Todorović: Nechť promlouvají obrazy

„Výrazná a jednoznačná vizuální demystifikace těla nahradila dřívější idealizované obrazy, které byly komponovány a uspořádány tak, aby zdůraznily dominantní přítomnost nahé ženské postavy. V Mičiných obrazech jsou ženy přímočaré, bez ód a patosu. Dominuje nikoli jejich nahota, ale život uvnitř a osobnost, kterou tak mistrovsky zachytila.“[1]

Druhá světová válka narušila uměleckou tvorbu Micy Todorovićové tím nejbrutálnějším způsobem. Ve svém sarajevském domě poskytovala útočiště odbojářům, včetně významných revolucionářů Avda Huma a Svetozara Vukmanoviće Tempa. V roce 1942 byla zatčena a poslána nejprve do koncentračního tábora Stara Gradiška, poté do táborů v Německu a Rakousku. Podle Dragany Tomaševićové vypověděla, že to byl soused, kdo ji udal ustašovcům „jako Srbku“. V době zatčení pracovala na ilustracích ke Goethově Faustovi.[1] Díky své vynalézavosti a znalosti němčiny byla převezena do pracovního tábora v Německu, odkud nakonec uprchla do Bělehradu, kde zůstala až do konce války. Po osvobození v roce 1945 reagovala na výzvu Státní komise pro válečné zločiny, aby zdokumentovala poslední oběti ustašovského teroru – těla plující v řekách Sáva a Dunaj. Výsledkem byl strhující cyklus kreseb „Poslední oběti Jasenovace a Gradišky“, v němž plně využila své umělecké dovednosti k hluboce protiválečnému a humanitárnímu poslání. Byla jedinou umělkyní, která reagovala na výzvu zakázky.

Několika rychlými tahy načrtla zkroucená, mučená, zohavená těla – tváře ztuhlé ve smrti, zaznamenávající hrůzy fašismu s ničivou zdrženlivostí. „Její roztrhané linie, nafouklá těla, kostry bez masa, rybami sežrané mrtvoly, duté hlavy bez očí – to je pravá tvář fašismu, zdeformovaná rukou velkého svědka.“[1] Je nemožné pochopit její emocionální stav, kdy prožila vlastní trauma, když sledovala, jak lodníci vytahují mrtvoly z vody. Přesto potlačovala osobní hrůzu s profesionálním odstupem. Později publikovala esej „Skrze věznice a tábory“, ve které svůj válečný příběh zakončila důstojně a pravdivě. Nikdy nezneužívala své utrpení, nikdy ho nepoužila k politickému zisku. Jak vzpomínala Azra Begić, všechno to odmítla jako „obyčejné útrapy“.

Potom už pro Micu Todorović zbývalo jen světlo.



Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

Po válce se Mica vrátila do Sarajeva a zapojila se do rozsáhlé poválečné obnovy společnosti. Vroucí duch jugoslávské rekonstrukce oživil kulturní život i na okraji Sarajeva. Její kolegové se vrátili z fronty – Vojo Dimitrijević, Ismet Mujezinović – a klíčové iniciativy zahájili předváleční nestor, jako byl Roman Petrović.

Byla to doba budování institucí: založení Asociace výtvarných umělců Bosny a Hercegoviny (ULUBIH) a Státní školy malířství a užitého umění v Sarajevu (dnešní Střední škola užitého umění).

Mica, skutečná průkopnice, se stala jednou z deseti zakládajících členek ULUBIH a jednou z prvních pedagožek vizuálního umění v Bosně a Hercegovině. „V naší škole malířství a užitého umění (...) máme takový materiál, že bude záležet jen na našich schopnostech, zda se tyto nesmírně bohaté přirozené talenty rozvinou,“ řekla v rozhovoru pro „Nova žena“ a vyjádřila tak důležitost své nové učitelské role.

V bezprostředních poválečných letech čelilo umění přísným požadavkům: mělo převychovávat veřejnost v duchu socialismu. Téma bylo omezené: boj, pracovní akce mládeže, obnova země, hrdinské postavy – to, co se dnes nazývá socialistický realismus, zobrazující idealizované dělníky a dělnice s utopickým leskem v očích. Mica nikdy nevyjádřila odpor vůči této nové éře a její (další) ideologické a stylistické revoluci – koneckonců dlouho odolávala předchozím tlakům, aby umění něčemu sloužilo. Její první poválečná díla se zaměřovala na téma práce, zejména pracujících žen, jako například ilustrace na obálce časopisu AFŽ (Antifašistická fronta žen) Nova žena (číslo 19, 1946). Těla jsou silná, mateřská, stromovitá – namáhaná úsilím poválečné rekonstrukce.

Její zkoumání za hranicemi škol, hnutí a ideologií však nikdy nepřestalo. Znovu se objevilo, jakmile se na začátku 50. let začal uvolňovat sevření socialistického realismu. Vzhledem k jejím předválečným a válečným zásluhám někteří dokonce tvrdí, že se na ni tyto ideologické požadavky možná nikdy plně nevztahovaly. Jeden historik umění tvrdil, že na vrcholu socialistického realismu mohla Mica Todorović malovat, co chtěla.[1] Důkaz? V roce 1949 jako první vystavila ženský akt, který odstoupil daleko od těla dělnice napjatého námahou. Kromě její válečné dokumentace pro Komisi pro válečné zločiny její poválečná díla neobsahují žádnou válku ani krveprolití – archivní poznámky však stále zmiňují poznámku strany: „Západoevropského formalistického směřování, ale my ji převychováváme!“[2]



Mica Todorović: Nechť promlouvají obrazy

Postupem času lidská postava z jejích pláten postupně mizela a nahradily ji objekty a krajiny – odrazy každodenní krásy: intimita interiéru ateliéru, prázdné kavárny, městská i přírodní krajina. Některá z jejích raných poválečných pláten se znovu otevřela zářivým barvám, vzdušným a hravým, a to i v dílech jako Ruina (1945), zachvácená přírodou a jemně svědčící o lidské destrukci, nebo městská samota Jara v Babičově zahradě (1948), třpytící se pod štědrým slunečním světlem.

„Téma? Co je to téma v malířství? To je pro literaturu, možná pro grafiku – ale v malířství nesnáším vyprávění příběhů. Moje obrazy jsou mé pocity – vycházejí z mého oka. Mám ráda určitou barvu – a to je obraz!“[1]

Toto bylo její refrén v rozhovoru za rozhovorem. Zdálo se, že ji standardní novinářské otázky nudily a raději nechávala slova kritikům, teoretikům nebo občasným kolegům, kteří dokázali inspirativně formulovat její dílo.

Jeden takový kolega, Ismet Mujezinović, bystro poznamenal, jak ústřední roli hraje barva – zejména žlutá – v její vizi: „Zdá se, že někde v raném mládí přísahala, že zkrotí žlutou – toho neukázněného, zlomyslného ďábla z ušlechtilé rodiny barev. A skutečně, Mica uspěla jako nikdo před ní: v jejích dílech žlutá efektivně vyzařuje, i když stále cítíte šlachovitý temperament zkrocené bestie.“

Ne všichni obdivovali její apolitickou introspekci. Kritik Nihad Agić poznamenal: „Dlouho bylo poznamenáno – kritiky i částí veřejnosti – že malířství, které tato umělkyně pěstuje, patří převážně minulosti, že stojí stranou nebo pouze na okraji historického proudu umění (...) Kult intimního a naivně melancholického, monotónnost interiérových prostředí, přírodní nálady s jejich jasnými nebo ponurými akordy – to jsou prvky, z nichž je tato sebeuspokojená, vznešená malba vybudována. Zkrátka: umění bez širší (a hlubší!) komunikace se světem a současností.“ Přesto i on nakonec přiznal, že s jejími obrazy se těžko loučí – „jako s čímkoli, co se nás hluboce dotýká.“[2]

Mica Todorovićová dlouho čerpala tvůrčí energii z cestování. Její první cesta do Itálie po promoci ji okouzila florentskou ranou renesancí a formovala její rané dílo. Pozdější cesta do Paříže v roce 1962, během jejích zralých let, zahájila další klíčovou fázi jejího umění. Skicář, který tam vytvořila, nadále inspiroval její plátna až do její smrti. Její preferovanou technikou se stala kombinace oleje a pastelu v různých poměrech. Její dřívější obraz Benátky (1959) znamenal začátek její takzvané „bílé fáze“, v níž prozkoumávala Dubrovník, Počitelj a staré čtvrti Sarajeva.



Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

V těchto městských scénériích lidská postava mizí – pokud je vůbec přítomna, stává se rozmazanou barevnou skvrnou, téměř nerozpoznatelnou v bohatém ekosystému města. Zdi a kopule dýchají barvou, odlesky se mihotají z oken a výloh obchodů, obrysy se rozplývají ve světelném festivalu.

„Její dílo stále spočívá na kontrapunktu, proplétá dvě základní melodie: jednu jemně lyrickou, kterou kritici běžně označují za ‚ženskou‘, a druhou – překvapivě silnou, někdy syrovou, dramatickou – nikoli vnějšími událostmi (tematickou vrstvou), ale napětím uvnitř plastických prvků obrazu,“ napsala Azra Begić a poukázala na lenost kritiků, kteří se při absenci propracovanějšího pochopení její lyriky spoléhali na genderové interpretace.

70. léta 20. století přinesla Mice plné veřejné uznání. V roce 1975 byla zvolena do Akademie věd a umění Bosny a Hercegoviny, do Oddělení literatury a umění, a v roce 1978 se stala korespondentkou Srbské akademie věd a umění. Získala téměř všechna významná jugoslávská ocenění: Cenu Sarajeva 6. dubna, Cenu Bosny a Hercegoviny 27. července, Cenu salonu v Banja Luce, Cenu ZAVNOBIH, Cenu AVNOJ, Řád za zásluhy o lid se zlatou hvězdou a Řád práce s rudým praporem. Přesto nikdy nebyla typem lidí, kteří by se honili za vavříny. Bylo zmíněno, že zůstala produktivní až do vysokého věku a malovala až do svého posledního dechu.

Velká retrospektiva z roku 1980, kterou kurátorovala Azra Begić, korunovala její desetiletí trvající kariéru a formovala to, jak vnímáme a vzpomínáme na Micu Todorovićovou, jednu z nejdéle žijících a nejuznávanějších umělkyní své doby. Begić také sehrála roli v Mičině posledním triku: protože nebyla ochotna přijmout, že se narodila v 19. století, donutila Begićovou, aby v katalogu výstavy uvedla rok svého narození jako 1900 místo 1897 – a tak si dala poslední slovo v tom, jak bude její odkaz připomínán: jako žena a umělkyně 20. století.



Mica Todorović: Necht' promlouvají obrazy

Mica Todorović zemřela v roce 1981. Podle jejích blízkých jí na stojanu zůstal nedokončený obraz. Zanechala po sobě opus 300 obrazů a 100 kreseb – trvalý přínos pro výtvarné umění Bosny a Hercegoviny.

Její odkaz je odkazem tvrdohlavé nezávislosti, odmítání módních výstřelků a kolektivů, autentického estetického zkoumání a celoživotní oddanosti umění jako poslání. Ať už jako vzdorovitá avantgardistka, meditativní svědkyně válečných hrůz, tichá pozorovatelka života, oddaná učitelka, hledačka dokonalého žlutého odstínu – nebo něco úplně jiného – mnohostranná Mica Todorović zůstává nepostradatelným milníkem v dějinách bosenského a jugoslávského umění.



Mira Jurić: V srdci hmoty

Příběh **Miry Jurićové** není jen příběhem života zasvěceného vědě, vědeckým objevům a pokroku, zakládání institucí a podpoře talentů. Spolu se vším výše uvedeným je také jakýmsi lakmusovým papírkem odhalujícím slabiny institucionální paměti ve státech vzniklých po rozpadu Jugoslávie – zejména v Bosně a Hercegovině.

Uzavřenost vědeckých komunit, slabý zájem o zachování institucionálního dědictví, časté historické změny, v nichž nové politické elity běžně mažou a marginalizují své předchůdce, a v neposlední řadě systematické a tradiční potlačování příspěvků žen k vědě[1] – to jsou jen některé z důvodů, proč jméno Mira Jurić evokuje mezi odborníky jen mírné asociace a mezi laiky nulové uznání. Říkat to je logické a pochopitelné, protože Bosna a Hercegovina není zrovna vědeckou velmocí, je poněkud lenivá myšlenka – tím spíše, že Mira Jurić si vybudovala kariéru v době, kdy byla země jejího narození součástí Jugoslávie. Samotná Jugoslávie samozřejmě také není vědeckou těžkou váhou, ale v oblasti globální vědy byla stále relevantní a důležitá – mnohem více než kterýkoli z jejích nástupnických států dnes. Přesto ani tehdy, stejně jako v jakékoli jiné zemi, neměla v přírodních vědách stejný podíl mužů a žen – i když je třeba přiznat, že v této cestě pokročila dále než některé evropské demokracie.

Pravděpodobně nám to také něco říká o hluboké degradaci intelektuálního vztahu k dnešnímu světu – degradaci, která neznamená pouze to, že laik v přírodních vědách není schopen pochopit jejich objevy, což se dá v oblasti tak složité, jako je fyzika částic, očekávat. Ne, to poukazuje na něco úplně jiného – naši neschopnost ocenit úspěchy, které nejsou revoluční a nepřinášejí změnu paradigmatu, ale představují kumulativní příspěvek k poznání, nebo obrazně řečeno, přidávají chybějící dílek skládačky, a tím přispívají k dalšímu pokroku oboru. Dnešní mediální kontext pěstuje zaujatost pro okázalé a průlomové objevy, které jsou poměrně vzácné, a nechává spoustu trpělivé a namáhavé vědecké práce ve stínu.



Mira Jurić: V srdci hmoty

Ale skutečnost, že se jako společnost více zajímáme o konspirační teorie než o vědecké poznání světa, neznamená, že by jméno Miry Jurićové – experimentální fyzičky, výzkumnice Vinčanského institutu, profesorky a vedoucí Fakulty přírodních věd a matematiky v Bělehradě a jedné ze zakladatelek fyziky jako vědy v tomto regionu – mělo být ponecháno v zapomnění. Tento text je skromným příspěvkem k tomuto úsilí, které patří budoucím generacím.

Je příznačné, že si nemůžeme být jisti ani rokem narození Miry Jurićové. Některé zdroje uvádějí rok 1916, jiné 1912.[1] V těch několika málo biografických poznámkách, které o ní lze nalézt, je mezi rokem jejího narození a informací, že absolvovala střední školu v Záhřebu, mezera, kterou zvědavý badatel může zaplnit pouze fantazií. Bývalé vezírské město, zvěčněné ve slavné kronice nositele Nobelovy ceny Iva Andriće, v té době zcela ztratilo svůj administrativní význam a během první světové války, kdy se hrdinka našeho příběhu narodila, zůstalo v relativním bezpečí hlubokého vnitrozemí, daleko od jakékoli přímé válečné činnosti. „Výjimečná geostrategická poloha“[2] Travniku však mohla Travnik ušetřit před přímými válečnými operacemi, ale ne před hladem, nemocemi nebo suchem. I když o Mirině nejranějším dětství nic nevíme, nemýlili bychom se, kdybychom předpokládali, že bylo těžké, o čemž svědčí i fakt, že středoškolské vzdělání získávala na záhřebské střední škole. Není nepravděpodobné, že se celá rodina přestěhovala do Záhřebu ve snaze o lepší ekonomické příležitosti. Přestože Mira po celý život uváděla jako místo svého narození Travnik v Bosně a Hercegovině, o tomto období jejího života dnes není nic známo; spojení s její vlastí teprve objeví budoucí badatelé.

Po absolvování Státního a dívčího reálného gymnázia v Záhřebu se Mira zapsala ke studiu fyziky a matematiky na Filozofické fakultě v Záhřebu, kterou dokončila v roce 1940, na úsvitu další světové války. Podle školních záznamů víme, že čtvrtou třídu ukončila s „výborným“ a ostatní třídy s „velmi dobrým“ prospěchem a že od šesté třídy (1931/32) začala používat jméno Ratimira[3]. Kromě těchto skromných informací je již na tomto místě nutné vzdát se „refrénu“, který se bude pravděpodobně v celém textu opakovat: o jejím mládí v Záhřebu ani o jejích studentských letech není mnoho známo. Můžeme si představit studentku z bosenských provincií, která projevuje přirozený talent a inteligenci, ale možná i probuzení vzpurného ducha a hledání vlastní identity.



Mira Jurić: V srdci hmoty

Nevíme, zda bylo Ratimira jejím křestním jménem, nebo teenagerským pudem po jedinečnosti, vzhledem k tomu, že Mira byla zdaleka nejběžnějším jménem v její škole – jen v její třídě byly další čtyři Miry (což jistě něco vypovídá o kultuře pojmenování dívek narozených během války, ale možná i o specifickém humoru naší hrdinky). To vše ale přesahuje rámec dostupných dokumentů.

Pokud si však prolistujete staré jugoslávské knihy, které dnes zajímají pouze specializované historiky, můžete získat určité poznatky o Míře z jejích studentských let. V knize „Ženy Chorvatska v národní osvobozené válce“ se v poznámce pod čarou uvádí, že před válkou byla Mira Jurić „prezidentkou juniorské sekce žen s univerzitním vzděláním“. To se vztahuje na jugoslávskou pobočku Mezinárodní federace univerzitních žen (IFUW), kterou v roce 1918 založila děkanka Virginia Gildersleeve (Barnard College, USA) a profesorky Caroline Spurgeon (Univerzita v Londýně) a Rose Sidgwick (Univerzita v Birminghamu), jejímž cílem bylo prosazovat „pacifismus a přeshraniční spolupráci“.[1] Jugoslávská pobočka byla vynikajícím příkladem ženské organizace v meziválečném období. Sdružení chránilo „profesní zájmy žen, zasazovalo se o postup žen na trhu práce a požadovalo změny v občanském právu“.[2] A co je nejdůležitější, sdílely feministické názory a zasazovaly se o volební právo žen. Juniorská sekce byla vytvořena o něco později, aby umožnila účast studentek, které ještě nepromovaly, a i ta byla mimořádně společensky aktivní. V knize Ženy Chorvatska v národní osvobozené válce nacházíme také informaci, že byla jednou z prominentních členek Společnosti pro vzdělávání žen,[3] která existovala v Záhřebu od roku 1937 a rozšířila svou činnost v letech 1940 a 1941 na základě směrnice Komunistické strany Jugoslávie. Společnost byla oficiálně rozpuštěna na začátku okupace, ale její ilegální práce pokračovala v menších skupinách a nakonec tvořila základ pro založení Iniciativního výboru Antifašistické fronty žen Chorvatska (AFŽ) v roce 1941. O konkrétním angažmá Miry Jurićové v těchto pozicích se (opět!) mnoho neví, ale je zřejmé, že vedle kulturní a vzdělávací práce se Společnost zaměřovala na antifašistické hodnoty. Není třeba být příliš nápaditý, abychom došli k závěru, že to byl zárodek hluboce transformativního angažmá Miry Jurićové, které mělo o několik desetiletí později obrovský význam ve vědecké komunitě.



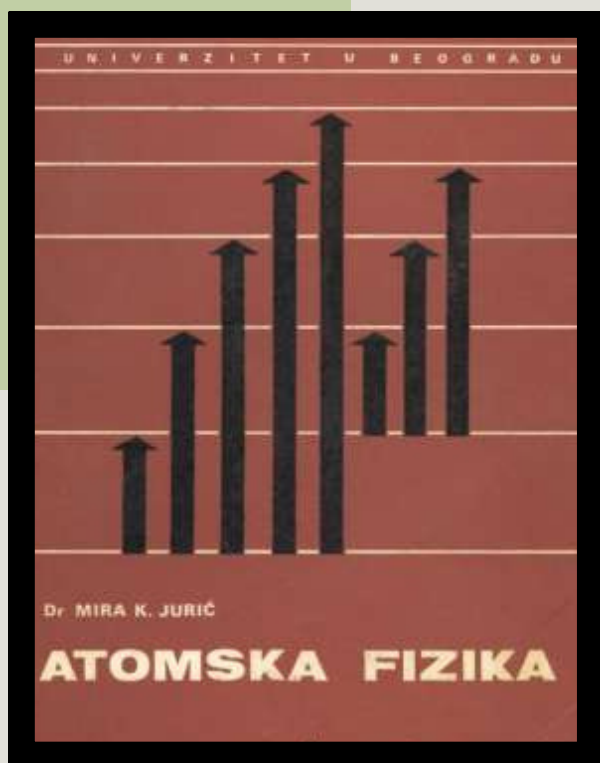
Mira Jurić: V srdci hmoty

Skutečnost, že se Mira Jurićová podílela na práci těchto skupin, naznačuje, že už léta před vypuknutím druhé světové války toužila přispívat společnosti jako antifašistická a feministická intelektuálka.

Není proto divu, že se v roce 1942 zapojila do partyzánského hnutí, zpočátku se účastnila civilních zdravotnických aktivit a v následujícím roce jako instruktorka ZAVNOH[1] nastoupila do Oblastního výboru národního osvobození pro Dalmácii (s největší pravděpodobností působila v Šibeniku ve výboru AFŽ, kde měla na starosti organizaci zdravotnických kurzů,[2] ale zmiňována je také v souvislosti s vesnicí Preodac u Bosanského Grahova[3]).

Pojďme se trochu více zastavit u období národního osvobozenécké války, které bylo nepochybně zajímavou kapitolou v životě Miry Jurićové. Ve školních záznamech ji nacházíme v roce 1942 v Drežnici. O něco později, podle článku publikovaného v novinách Borba v roce 1943, se nachází v Lice, konkrétně ve městě Otočac, kde bylo založeno První partyzánské gymnázium. V rozhovoru pro Borbu uvádí Vice Zaninović[4], první ředitel této válečné školy, Miru Jurićovou mezi učiteli. Škola, kterou inspirovaný novinář popsal jako „neoddělitelnou součást lidové revoluce“, byla otevřena v červnu 1943 s cílem provádět „vzdělávací práci založenou na antropomorfních myšlenkách a cílech lidové revoluce“. Zaměstnávala „dobře vybraný partyzánský personál“: „Učiteli nemohli být jen tak kdokoli, protože museli ovlivňovat mládež a předávat partyzánské myšlenky v oblasti, kterou právě opustili Italové, očistění od ustašovců a četníků. Lidé váhali s posíláním svých dětí do takové školy. Proto někteří museli opustit své jednotky a přijmout učitelské role ve škole – Marta Korošec Saili, Mira Jurić (...)“[1] Byla to škola, nad jejímž školním dvorem přelétávaly stíhací letouny, přestávky přerušovala palba italských kulometů, ale také škola, kde, slovy Zaninoviće, neobvyklí, pilní studenti, zralí na svůj věk, poslouchali Vladimira Nazora recitovat svou slavnou báseň s názvem „Radost“. Konečně to byla, jak hrdě zdůrazňují historici vzdělávání, první škola, která vydávala diplomy s rudou hvězdou.

S trochou fantazie můžeme v pozadí pravděpodobně vidět jejich učitelku přírodních věd Miru Jurićovou, které bylo tehdy něco málo přes dvacet nebo možná začátek třicátých let.



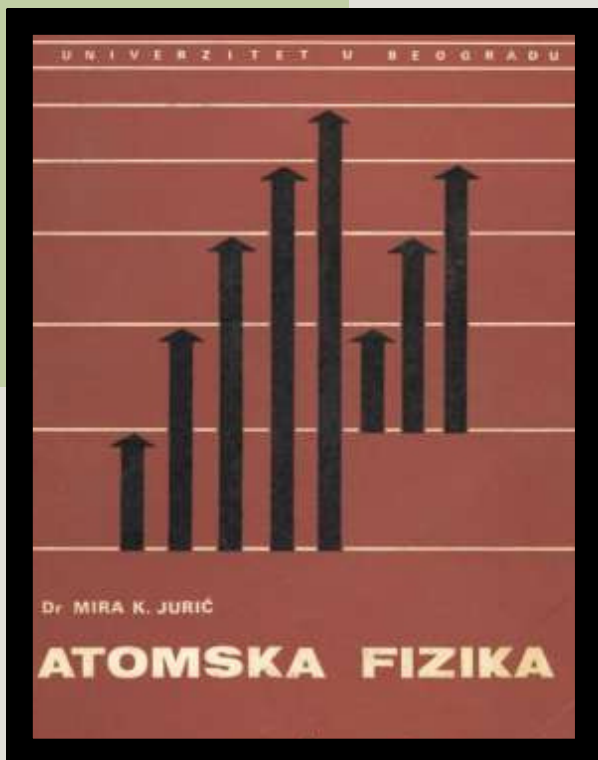
Mira Jurić: V srdci hmoty

Musela být plná antifašistických a stranických ideálů, ale také neochvějně víry, že vzdělání může zachránit svět, a to i uprostřed nejničivější války, které lidstvo kdy čelilo. Práce se konala v těžkých materiálních podmínkách, bezplatně, s vášní a oddaností, někdy i pod širým nebem[1]. Vášnivé projevy členů strany jasně zdůrazňovaly, že úkolem stranických škol je vytvořit „nového člověka“, ale než se tak mohlo stát, musela se jím sama učitelka stát.

Zaninović píše, že právě v této a podobných školách byly položeny základy budoucího školského systému, k němuž Mira také přispěla – nejen jako učitelka (jak potvrzuje pozdější zpráva pro ZAVNOH, kterou Zaninović sám předložil a v níž zmiňuje její jméno mezi složitými úkoly ministerstva školství[1]). Jméno Miry Jurić se objevuje i v Komisi pro školství z roku 1945.

Po válce, během níž získala nesmírně cenné pedagogické a bojové zkušenosti, Mira Jurić pokračovala v budování své vědecké kariéry zapsáním se na postgraduální studium v Petrohradu, tehdy Leningradu. Už v té době si definovala své hlavní vědecké zájmy v mikrosvětě – od atomové a jaderné fyziky až po obor, který byl v té době ještě terra incognita: fyziku částic. Studium dokončila v roce 1948 a téměř ihned po návratu si zajistila místo asistentky a výzkumnice v nově založeném Ústavu pro jaderné vědy ve Vinči. Strávila tam osm let (od roku 1949 do roku 1957). Profesorka Dragana Popović, autorka knihy Ženy ve vědě – Od Archiméda po Einsteina, na otázku, zda Mirině zaměstnání napomohla její stranická angažovanost, odpověděla, že Jurić „byla jistě výjimečnou odbornicí, protože Vinča v té době shromažďovala špičkové talenty ze všech částí bývalé Jugoslávie.“ [1] Zápis ze schůze vedení ZAVNOH, na které se projednávala organizace a současná práce jednotlivých oddělení (22. prosince 1944). Státní antifašistická rada pro národní osvobození Chorvatska – Sbírka dokumentů 1944 (od 10. května do 31. prosince). Ústav pro dějiny dělnického hnutí Chorvatska, Záhřeb, 1975. „Lidé tam byli přijímáni na základě zásluh; ústav sdružoval jednotlivce, kteří byli především vynikající,“ řekla Popović.

Zpráva z časopisu Borba z tohoto období řadí Miru mezi mladší vědecké pracovníky Ústavu „Borise Kidriče“ (dnes známého jako Vinčin institut).



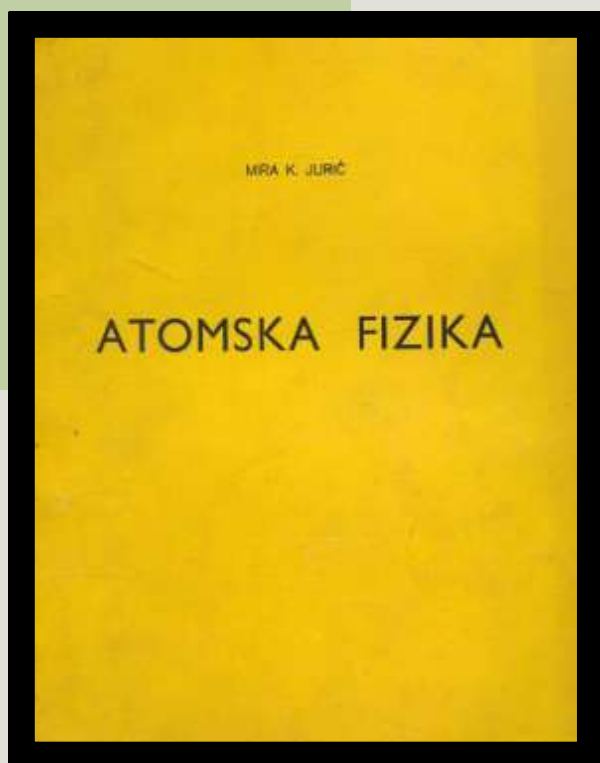
Mira Jurić: V srdci hmoty

Nadšený úvod článku zní: V neustálém boji s atomy – zařízeními, která pronikají do nitra hmoty, přípravy na výrobu atomové energie. Byla to doba poválečné obnovy a rozvoje, kdy se do popředí dostaly nejen jaderné naděje Jugoslávie, ale i horlivost mladých vědeckých sil. Právě v této době byl nizozemský vědec Robert Valen pověřen zřízením důležitých výzkumných laboratoří v „Boris Kidrič“.

Mira je zobrazena vedle tabule, na které „neškolené oko nevidí nic jiného než čáry různých velikostí, směrů a výšek, připomínající škrábance napsané nezkušenou dětskou rukou,“ uvádí novinářka. Je označena za asistentku a „vědeckou pracovníci“ a reportérovi vysvětluje, že téměř všechny částice objevené vědou do té doby jsou zde vysledovány, protože každá zanechává jinou stopu: „tyto rovné čáry byly vytvořeny protony a ty housenkové přerušované čáry – elektrony.“[1]

Mira Jurić obhájila svou doktorskou disertační práci v únoru 1956 na Přírodovědecké fakultě Bělehradské univerzity na téma „Mechanismy (d,p) reakce indukované deterony o energii 600 až 1400 keV“, [2] což znamenalo začátek jejího akademického vzestupu. Následující rok založila na katedře fyziky kurz atomové fyziky a zároveň rozvíjela svou univerzitní kariéru prostřednictvím výuky a výzkumu. V roce 1962 se stala asistentkou ve Fyzikálním ústavu (založeném v roce 1961) a krátce poté vedoucí oddělení vysokých energií v tomto ústavu. Byla to doba, kdy Jugoslávie začala zakládat významné vědecké ústavy a fyzika se rozvíjela „jako jugoslávská myšlenka“. [3]

60. léta 20. století byla dobou tvrdé práce v tehdy nejzajímavější oblasti fyziky – fyzice elementárních částic. Do vědeckého výzkumu byly investovány velké finanční prostředky, částečně kvůli politickým aspiracím Jugoslávie být „konkurenceschopná“ v jaderné geopolitice, ale také kvůli skutečnému nadšení, že jaderná fyzika by mohla být klíčem k lepší budoucnosti. Fyzika vysokých energií byla konkurenčním a prestižním vědeckým oborem, kde se očekávaly velké objevy a změny paradigmatu. V roce 1965 nacházíme Miru Jurić v klíčové pozici vedoucí skupiny elementárních částic, která studovala srážky částic a úzce spolupracovala s CERNem, který jim poskytoval jaderné emulze z detektorů a umožňoval jim analyzovat srážkové procesy [4].



Mira Jurić: V srdci hmoty

V následujícím roce se vydala na výzkumnou návštěvu Laboratoře pro fyziku částic ve Štrasburku, což znamenalo začátek jejích četných mezinárodních spoluprací. Z tohoto období pocházejí dvě fotografie Miry Jurićové ve středním věku, které ji zachycují, jak vítá spolu s dalšími spolupracovníky z Fyzikálního ústavu, Džaváharlála Néhrua a Indiru Gándhiovou. Na obou fotografiích její tvář zdobí zdrženlivý úsměv, ale zároveň viditelná hrdost (1961).

Studentské demonstrace v roce 1968 významně nenarušily vědeckou práci ve Fyzikálním ústavu; naopak se ukázalo, že došlo k vážnému posunu ve vědeckém rozvoji. V tomto roce Mira Jurićová spolu se Smiljou Popovovou publikovala nové výsledky získané z emulzní analýzy. V následujícím roce ona a Živojin Todorović učinili svůj první významný objev nových částic: „Při analýze 308 srážek s hyperfragmenty, získaných bombardováním jader v emulzi K-mezony, se objevilo 15 neobvyklých událostí.“ Bubnjević a Vidić uvádějí, že pro mikroskopisty Fyzikálního ústavu některé z nich vyvolávaly vzrušení srovnatelné s přistáním na Měsíci – vzrušení z každého kroku do neznáma.“[1]

Během následujícího desetiletí pracovalo pod vedením Miry Jurićové v prestižním oboru fyziky vysokých energií v ústavu asi deset vědkyň. Během tohoto období si k již tak dlouhému seznamu relevantních vědeckých prací přidala tu nejdůležitější. V roce 1971 Jurićová a její spolupracovníci objevili jádro hypernukleu ${}^8\text{He}$ a své poznatky publikovali ve významném časopise Nuclear Physics. Zásadní novinkou byl objev exotického izotopu helia s jádrem obsahujícím „osm“ nukleonů, kde některé neutrony byly nahrazeny hyperonovou částicí. Byl to její vrcholný počín, její hypernukleární klasika – autentický příspěvek ke Standardnímu modelu elementárních částic, který zůstává jednou z největších výzev moderní fyziky. Následoval další výzkum dalších hyperjader, z nichž jedno je citováno dodnes (podle InspireHEP byla poslední citace v roce (2024)[2]. Existují silné náznaky, že výzkum hyperjader by mohl mít uplatnění v současné astrofyzice – například při studiu neutronových hvězd, které jsou příklady tzv. husté hmoty a hrají klíčovou roli při řešení „hyperonové hádanky“, jedné z největších záhad moderní astrofyziky. Dovolte mi trochu romantizovat její úspěchy – odkaz Miry Jurićové by se mohl rozprostírat od nejmenších částic až po ta nejexotičtější nebeská tělesa...



Mira Jurić: V srdci hmoty

Během 60. a 70. let 20. století zažila jugoslávská věda velký rozmach v mezinárodní spolupráci, v níž sehrála významnou roli Mira Jurić. Výzkum a měření, které prováděla se svou skupinou, by nebylo možné provést bez mezinárodní podpory, zejména v CERNu, do kterého byla Jugoslávie zapojena od samého začátku (jako jedna z dvanácti zakládajících zemí). Jméno Miry Jurić se objevuje na seznamu organizátorů významné Mezinárodní školy fyziky elementárních částic za Jugoslávií.

Škola, známá také jako „Velikonoční“ nebo „Jarní“ škola, byla uspořádána v Herceg Novi v druhé polovině května 1964 díky spolupráci mezi CERNem a Jugoslávskou federální komisí pro jadernou energii. Článek v CERN Courier uvádí, že se jednalo o třetí ročník mezinárodní školy, jejímž hlavním cílem bylo podpořit mladé fyziky, kteří ve svém výzkumu používali jaderné emulze. Po prvních dvou jarních setkáních „přišlo na třetí ročník pozvání od Federální komise pro jadernou energii Jugoslávie, aby se konal v Jaderném centru ve městě Herceg Novi na černohorském pobřeží. Komise také velkoryse nabídla ubytování pro řadu přednášejících. Toto laskavé pozvání, které Výboru pro experimenty s emulzemi zaslala Dr. Mira Jurić z Bělehradské univerzity, bylo přijato a výsledkem byla škola, kterou společně organizovaly CERN a Federální komise pro jadernou energii.“[1] Škola shromáždila 120 studentů z 24 zemí a někteří z přednášejících byli klíčovými jmény fyziky elementárních částic té doby: E.H.S. Burhop, L. Van Hove, J. C. Combe, C. Franzinetti... „Akademická kvalita setkání byla tak vysoká, že nejdominantnější kritikou v hodnotících formulářích bylo, že okolí Herceg Novi bylo příliš krásné, což výrazně snižovalo soustředění účastníků.“[2]

Opět nenajdeme Miru Jurić v předních řadách. Na jediné fotografii z tohoto prestižního setkání jsou, dle dobrého jihoslovanského zvyku, v popředí převážně hosté – muži. Škola však byla prohlášena za natolik úspěšnou, že pokračovala i v dalších několika letech a vytvořila, moderně řečeno, centrum pro výzkumníky mladší generace v oblasti fyziky elementárních částic se zaměřením na práci s jadernými emulzemi.

Kromě zpravodaje CERNu se chvála na organizaci a místo konání akce rok co rok publikovala v novinách Za komunismus (Za komunismus) Sjedinčeného ústavu pro jaderný výzkum v Dubně v Sovětském svazu.

Mira Jurić: V srdci hmoty



Zde je jeden takový příklad: „Pro účastníky školy byly organizovány výlety do krásného města Dubrovniku, stejně jako do Kotoru, Budvy a dalších měst podél pobřeží Jaderského moře. V těchto městech jsme viděli mnoho zajímavých památek a zvyků (například karnevalový průvod na Den mládeže). Jugoslávští soudruzi s nadšením hovořili o své vlasti. (...) Na Jugoslávii, na její pracovitě lidi, přátelské k Sovětskému lidu, si neseme jen ty nejkrásnější vzpomínky.“

Při virtuálním listování těmito novinami narážím i na potenciálně skrytou stopu Miry Jurić z tohoto období vzrušujících mezinárodních setkání. V jiném článku z výše zmíněného sovětského publikace je zmíněna jistá „profesorka Đurić, energická žena, komunistka, bývalá partyzánska“, se kterou autor článku hovořil o partyzánských bojích a společných známostech v Dubně, kde sídlí Ústav pro jaderný výzkum, a která po škole hostila sovětskou delegaci ve Vinčském[1] ústavu spolu s další kolegyní. Zda při překladu ze srbochorvatštiny do ruštiny došlo k chybě v transliteraci, je těžké říci, ale soudě podle všech detailů uvedených v tomto stručném, ale působivém portrétu – nemohla by to být naše hrdinka? Skupina fyziky vysokých energií vedená Jurić se později podílela na dalších mezinárodních projektech, jako například Batavia – spolupráce devíti laboratoří z Evropy a Kanady (studium interakcí vysokoenergetických protonů a mezonů (200–400 GeV) s jádry), projekt „Relativistická jaderná fyzika“ (ve spolupráci s Ústavem pro jaderný výzkum, Dubna, SSSR), dále Projekt výzkumu meteoritů a minerálů (Laboratoř pro jaderné reakce, Dubna, SSSR) a také Studium štěpení a fragmentace těžkých jader (SADVI, Štrasburk, Francie). Vidíme, že zde, v rozpoznatelném nezúčastněném stylu, koexistovali zuřiví geopolitičtí protivníci, což dokazuje, že Jurić spolu se svými spolupracovníky aktivně budovala mosty vědecké spolupráce, bez níž je pokrok nepředstavitelný.

Vědecká kariéra Miry Jurić trvala až do roku 1978, kdy odešla do důchodu, pouhé tři roky po jmenování profesorkou. Na Bělehradské univerzitě zastávala řadu funkcí: vedoucí katedry fyziky (1970–71), první vedoucí katedry fyzikálních a meteorologických věd (1971–73) a předsedkyně fakultní rady (1973–75). Po reorganizaci fakulty působila také jako vedoucí katedry atomové fyziky. Byla držitelkou řady vyznamenání – Medaile za statečnost, Řádu bratrství a jednoty II. a III. třídy, Řádu práce II. třídy a Řádu za zásluhy o lid III. třídy.

Mira Jurić: V srdci hmoty

Ačkoli byla úspěšná jak jako přednášející, tak jako výzkumnice, byla v první řadě výzkumnicí, neustále přitahovanou tajemným mikrosvětlem, jehož tajemství lidstvo teprve začínalo chápat. Napsala přes 60 vědeckých prací, většinou publikovaných v zahraničních časopisech, mezi nimiž patří významné Nuclear Physics, Physics Letters, Physical Review atd. Přednášela na vědeckých konferencích v Paříži, Florencii, Lundu, Mnichově, Heidelbergu a samozřejmě ve městech bývalé Jugoslávie.



Je autorkou učebnice Atomová fyzika (Naučna knjiga, Bělehrad, 1976) a také několika populárně-vědeckých článků. „Fyzika vysokých energií je stále v ofenzívě,“ napsala Jurić pro časopis Galaksija v článku, jehož cílem bylo zapojit širší vrstvy jugoslávské veřejnosti do „úžasného světa mikrokosmu“.

Vzhledem k tomu, že ji sledujeme prostřednictvím specializovaných publikací, sbírek dokumentů, vědeckých databází, starého tisku a dokonce i poznámek pod čarou, je velmi těžké říci, jakým člověkem Mira Jurić byla. Dragana Popović ji popisuje jako „velmi skromnou a uzavřenou osobu“. „Musím říct, že my, jako studenti, jsme s ní měli menší kontakt než s jinými profesory. Mimo přednášky s námi komunikovala méně. Ale během přednášek byla spravedlivá a uctívá, stejně jako během zkoušek. Vážná, skromná osoba, která nevyčnívala. A myslím, že právě proto je o ní dnes tak málo informací,“ řekla Popović v rozhovoru a poznamenala, že ani její bývalí kolegové si na mnoho detailů z jejího života nepamatují. Mira prostě chodila do práce, pilně pracovala, ke všem se chovala s úctou, ale svůj soukromý život si nechávala pro sebe. Profesorka Jelena Krstić ji popsala jako mimořádně laskavou ženu, milovanou profesorku, ale zároveň nemohla říct o moc víc.[1]

„Byla to klasická přednášející,“ řekla Popović, „ale musíte vědět, že to byla doba, kdy většina profesorů učila ex cathedra. Jednalo se o tradiční přednášky a nemohu říct, že byly zvláště inspirativní, ale co jsme tehdy věděli – a později chápali ještě lépe – je, že ona, takříkajíc, byla mnohem lepší badatelkou než přednášející. Ve výzkumném kontextu byla skutečně výjimečná. Ve své době byla uznávaná a když se podíváte na časopisy, ve kterých publikovala, vidíte, že se jedná o prestižní fyzikální časopisy – i dnes je těžké v nich publikovat. Takže její přínos k výzkumu byl skutečně významný.“ Vzpomínka Dragany Popović docela dobře ilustruje, jak si historie pamatuje Miru Jurić – respektive její přítomnost v dokumentech odkrytých během tohoto výzkumu – vždy na seznamu záslužných osobností, vždy přítomná a aktivní, ale důsledně v pozadí, v poslední řadě.

Mira Jurić: V srdci hmoty



Ale možná by se argument dal „obrátit“ a říci, že právě takoví lidé – tiší, pilní a nenápadní – kladou základy a budují struktury. Mira Jurić byla zakladatelkou významných vědeckých institucí a částečně i celého vzdělávacího systému tehdejší Jugoslávie, od první třídy základní školy až po výzkumné ústavy.

Jakožto spiritus movens úzkého a specifického vědeckého oboru, který se v jejím působení rozvíjel, prováděla komplexní experimentální výzkum v zemi, která se zároveň ponořovala do tajemství hmoty a zároveň učila širší populaci základní gramotnost. Odkaz Miry Jurićové je navíc poznamenán jejím úsilím jako pedagožky a mentorky – ať už mluvíme o jejích mnohaletých pracích na univerzitě, nebo o významných mezinárodních spolupracích, v nichž otvírala dveře fascinujícího vesmíru mikročástic ostatním.[1]

Její odkaz je vědecký a vzdělávací, ale také antifašistický a feministický, zatímco její úspěchy nejlépe ilustrují omezení a příležitosti pro vědkyně v Jugoslávii. V zemi, která se pyšnila vysokou účastí (i když nikdy úplnou rovností) žen v přírodních vědách, Mira Jurićová v mnoha ohledech ilustruje, co znamenalo být vědkyní a angažovanou intelektuálkou v Jugoslávii: trpělivá a vytrvalá práce, dobré vedení, budování mostů spolupráce, ale také skromnost a neokázalost, které se v té době od vědkyň očekávaly. Skutečnost, že je v současné paměti a chápání vývoje přírodních věd v Bosně a Hercegovině téměř zcela zapomenuta (ačkoli poněkud více přítomna v Srbsku, kde si vybudovala kariéru), ironicky odráží dobu široké propagace většího zapojení žen do tzv. STEM oborů. To se však dalo očekávat – její osobnost a dílo nepředstavují jen její individuální úspěchy, ale v mnoha ohledech také triumfy jugoslávské vědy, Hnutí nezúčastněných a Lidově osvobozenického boje a antifašismu, které umožnily jak občanská práva žen, tak jejich fascinující společenský, politický a vědecký vzestup – který byl ještě před několika desetiletími nepředstavitelný. Právě toto dědictví se dnešní etnocentrické společnosti snaží ze všech sil ignorovat v návaznosti na děsivou představu, že dějiny začaly s nimi.



Sabaha Čolaković: Stín odporu

„Zázračná dívka.“ Takto popsala **Sabahu Čolaković** žena ze Zenice ve svém komentáři na Facebooku pod jedním z mála článků o nepolapitelné undergroundové aktivistce. Přestože anglický překlad evokuje příběhy o superhrdinkách (bosenská verze „čudo djevojka“ je spíše v duchu pohádek), je to podivně výstižný popis, který jednoduše, ale tak přesně vystihuje osobnost a dílo undergroundové aktivistky, o které ironicky víme tak málo a ještě méně si jí pamatujeme (a vážíme).

Příběh Sabahy Čolakovićové není jen vyprávěním, jehož napětí se vyrovná těm nejnapínavějším špionážním románům, ale také symbolem, který dokonale vystihuje hlavní výzvy současné bosenské kultury vzpomínek. V první řadě to byla žena, a to mladá – v době své smrti jí bylo méně než třicet – a ženské úspěchy jsou jen zřídka spravedlivě oceňovány. Její práce byla většinou neviditelná, za frontovou linií, v tajnosti a stínu, ale vyznačovala se mimořádným nasazením a vytrvalostí.

Sabaha byla nepostradatelná v podzemních komunistických sítích: od šíření propagandy až po vůdčí role. Organizovala jednotky a akce, přidělovala úkoly, nominovala soudruhy do funkcí a nakonec rozhodovala o záležitostech života a smrti. Po válce věnovala své poslední atomy síly obnově země, zejména pokud jde o blaho žen a dětí.

Její ideologický odkaz je samozřejmě v současné politické situaci zcela nežádoucí. O tom později – nejprve si nastíníme, kým byla.

O Sabaze Čolaković máme jen málo osobních údajů, kromě toho, že se narodila v roce 1919 v Sarajevu a měla otce jménem Mustafa a staršího bratra jménem Rifat. Proto je nemožné napsat komplexní biografii, která by začínala rokem narození a končila rokem úmrtí. Sabaha patří k typu historických postav, jejichž obraz se vynořuje z mozaiky vzpomínek a svědectví, poznámek pod čarou, poznámek pod čarou... Je také nemožné oddělit její postavu od kolektivního dělnického a aktivistického boje nebo pochopit význam jejich činů bez dostatečného kontextu. Příběh Sabahy Čolaković je thriller, ale takový, který zahrnuje množství událostí v krátkém časovém úseku, s mnoha vedlejšími postavami osvětlujícími a zastíňujícími různé aspekty její osobnosti, bez jakéhokoli užitečného dabingu.



Sabaha Čolaković: Stín odporu

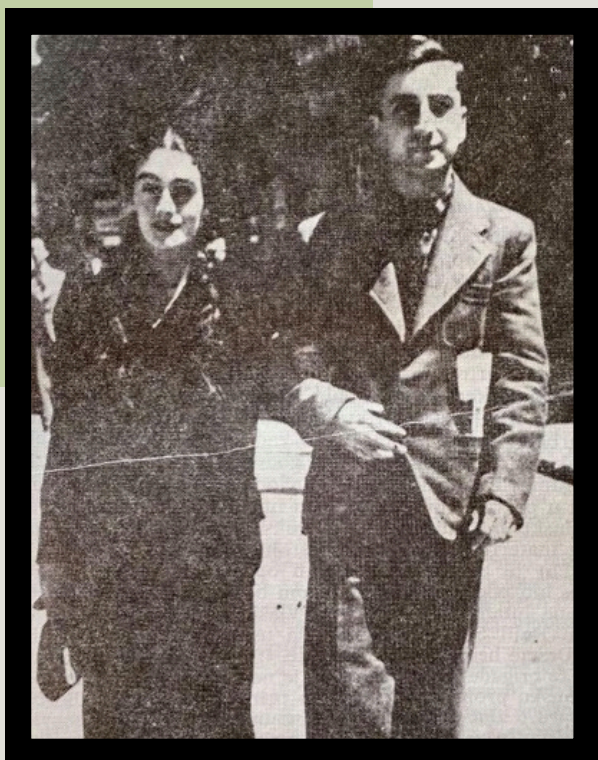
První zárodky dělnického hnutí a začátek okupace

První zaznamenaná účast Sabahy Čolaković v historii těchto zemí se odehrává v roce 1941, kdy se stala členkou Svazu komunistické mládeže Jugoslávie (SKOJ), ačkoli se souvisejícím aktivitám věnovala již jako studentka střední školy. Byla to doba radikalizace dělnické třídy a konsolidace Komunistické strany Jugoslávie.

Zenica se měnila ve skutečné dělnické město s 12 000 obyvateli a v roce 1935 se stavěly nové závody pro ocelárnu. Jako průmyslové dělnické město měla Zenica obrovský význam pro dělnické hnutí. Čtvrť Tetovo, odkud pocházela rodina Čolakovićů, zaznamenala v polovině 30. let 20. století významný rozvoj díky rozšiřování zenické ocelárny a investicím německého kapitálu, především firem Krupp a Siemens. V té době vesnice, dnes městská čtvrť, byla jednou z prvních osad v Bosně a Hercegovině, která dostala elektřinu a elektrické osvětlení. Dělnické osady, kulturní centra a čítárny se rychle rozvíjely... Atmosféru popisuje zpráva z té doby: „Zvláštní důraz se klade na osvětu vesnice. Knihovna a čítárna jsou místy, kde se vesničané scházejí a poradí. Výbor zajistil pořízení mnoha kvalitních knih, deníků a rádia, které vesničané rádi poslouchají. Rádio, knihy a noviny pro ně nahradily hospody, takže konzumace alkoholu a hazardní hry se snížily o 80 procent.“[1] Vzhledem k tomu všemu není divu, že první zárodky dělnického hnutí se objevily právě v Tetovu.

V roce 1935 byla v Zenici obnovena Komunistická strana Jugoslávie (KPJ), ale nevydržela déle než rok, protože již v březnu a dubnu 1936 policie v několika bosenských městech zatkla členy – bylo zadrženo asi 70 aktivistů a 39 postaveno před soud. I tato krátká epizoda odhaluje to, co se stalo leitmotivem Národněosvobozenického hnutí v Zenici – závratnou trajektorii od naprostého zoufalství v okamžicích zrady a tehdy nazývaného odhalení („provala“) až po nakažlivé nadšení a obětavou práci, jejímž synonymem byla naše hrdinka.

Následovalo bouřlivé období dělnických bojů a stávek, z nichž největší proběhla v roce 1937. Bylo doprovázeno násilím a jeho hlavním výsledkem byla nepřesná kolektivní smlouva, která umožnila vykořisťování.



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Jednotu dělnického hnutí brzdila frakcionace uvnitř samotné KSJ i konkurenční odbory. Bylo jasné, že strana je nefunkční, a proto do Zenice přijel ostřílený aktivista Todor Vujasinović. Úspěšně vedl reorganizaci, navázal vazby s okolními městy a definoval cíle a úkoly.

„Zenica v té době,“ píše Čamil Kazazović, „byla jedním z nejsilnějších průmyslových center v Bosně a Hercegovině, srdcem střední bosenské průmyslové oblasti.“

Její ocelárna a důl měly pro okupanty a ustašovskou NDH zvláštní význam[1]. Zenicí navíc procházely jak železniční, tak silniční trasy, které spojovaly jih a sever a navazovaly na hlavní trať Bělehrad–Záhřeb. Z tohoto důvodu se okupanti s pomocí ustašovců snažili získat plnou kontrolu nad Zenicí a zajistit nerušené využívání jejího průmyslového potenciálu.“[2]

Právě z tohoto důvodu vůdci KSJ ostře napomenuli členy strany, kteří nedokázali zorganizovat vážný odpor proti okupantům prostřednictvím sabotáží průmyslových zařízení. Plánem bylo zničit elektrárnu, což by zastavilo provoz ocelárny a dolu[1]. K sabotáži však nikdy nedošlo kvůli zradě soudruha Franjo Lera. Ustašovci ho verbovali měsíce před akcí. Vyprávěl jim každý detail. Byla to zrada, ze které se zeničtí odboj nikdy plně nevzpamatoval.

„Propustte naši mládež“

Na podzim roku 1941 byla v Zenici obnovena stranická organizace. Ve fázi příprav na povstání nacházíme jméno Sabahy Čolakovićové, která byla v témže roce spolu se Seadem Škrgem (později národním hrdinou) a Salihem Bešlagićem přijata do Komunistické strany Jugoslávie. Po příchodu Omera Masliće, prvního V lese Šušnjara byla založena partyzánská rota, která provedla 13 menších i větších akcí, většinou útoků na železniční infrastrukturu v okolí Zenice.[2]

Členové ilegality ve městě získali novou motivaci. Dvaadvacetiletá Sabaha Čolaković a její kamarádky v té době neúnavně pracovaly na agitaci a budování kontaktů. Ve svých válečných pamětech Vujasinović zmiňuje její jméno spolu s dalšími politicky angažovanými mladými ženami, ale vyzdvihuje ji jako začínající aktivistku, „neobvykle aktivní politickou pracovníci, a to nejen mezi ženami, ale i v jiných úkolech“.[3]



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Jednou z nejdůležitějších událostí byla velká demonstrace proti zatčení aktivistů SKOJ, kterou někteří historici považují za jediný civilní protest v okupované Evropě. Ustašovské úřady zatkly řadu mladých lidí, včetně členů některých prominentních rodin ze Zenice, a také ilegálních aktivistů, což vyvolalo všeobecné pobouření.

Právě Sabahova skupina mobilizovala celou zenickou veřejnost a zorganizovala – myslím, že to byl první, možná i jediný civilní protest v okupované Evropě. Obyvatelé Zenice, kteří nejednali z ideologických, ale čistě lidských důvodů, přišli před tábor Ustaše, aby protestovali a požadovali propuštění zatčené mládeže. A co je vlastně zajímavé, uspěli. „Ustašové byli nuceni tyto lidi propustit, protože viděli, že se proti nim obrátila celá veřejnost,“ říká zenický historik Mirza Džananović.[1] Podle něj je to jeden z nejvýznamnějších, a přesto tak často opomíjených okamžiků v historii Zenice během druhé světové války.

Brzy však z fronty dorazily špatné zprávy. Zenické partyzánské oddíly se rozpadly v četnickém převratu vedeném Golubem Mitrovičem a jeho spolupracovníky. Aby byl šok ještě větší, Mitrović byl členem KSJ. Během převratu bylo zabito 30 nejlepších bojovníků. „Epilogem této zrádné zrady byla dohoda mezi četníky a ustašovci v Zenici o společné spolupráci a boji proti partyzánům.“[2] Bojovníci, kteří se odmítli postavit na stranu Mitroviće, se připojili k úderným praporům. Většina z nich byla zabita.

„Pokud bude možné překročit Bosnu...“

Po četnickém převratu a stažení partyzánské armády z oblasti Zenice vládla ve městě atmosféra porážky. Z pohledu členů strany a ilegality aktivistů se Zenica musela zdát izolovaná. Více než půl roku neexistovala možnost kontaktu s jinými partyzánskými jednotkami a další stranické organizace v okolních městech již byly neutralizovány. Jediný slabý hlásek naděje se ozval z rozhlasové stanice „Svobodná Jugoslávie“. Tetovští komunisté, jediná zbývající skupina NOP v Zenici, museli poslouchat zprávy s úzkostí, ale také s nadějí a trpělivě čekat na příležitost k akci. Do té chvíle bylo nutné udržovat plamen odporu při životě i v stále zoufalejších dobách.



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Skutečnost, že se partyzánské bitvy odehrávaly i jinde, však neznamenal, že by měli nečinně přihlížet. Klíčové bylo potlačit nepřátelskou propagandu, vysvětlit a sdílet znalosti z fronty a zabránit mobilizaci mládeže do armády „domobranu“ (chorvatské domobrany). Během tohoto období se Sabaha Čolaković spolu se svým bratrem Rifatem a Ivanem Račkim vyznamenala jako vedoucí podzemní práce v Zenici.

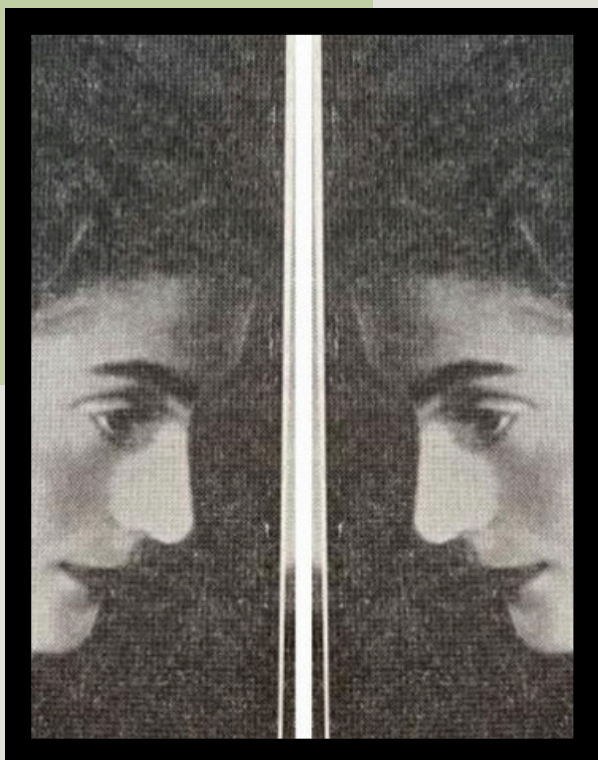
Vysoko na jejím seznamu priorit bylo zabránění mobilizaci muslimské mládeže do nepřátelských vojenských formací.

Organizovala skupinové poslechy „Svobodné Jugoslávie“, moskevského a londýnského rozhlasového vysílání, přepisovala zprávy a kopírovala je v ocelárně a poté je distribuovala aktivistům. Její „základnou“ byla kancelář Dr. Bruna Novaka, kde pořádala schůzky se spolupracovníky, připravovala tištěné materiály a zprávy a organizovala úkoly. Letáky nejčastěji osobně distribuovala a sbírala.

Její podzemní práce se vyznačovala mimořádnou opatrností. Pohybovala se diskrétně, pod rouškou. Činnost byla přesně organizována; určovala, kdo a kam bude nosit tištěné materiály. Opatrnost a pečlivé plánování jí pomáhaly vyhnout se zatčení až do samého konce. Ani na okamžik neztratila kontrolu. V sázce bylo příliš mnoho.

Tetovští komunisté však považovali za svůj nejdůležitější úkol reorganizaci ozbrojeného odboje v Zenici. Sabaha do tohoto úkolu „investovala všechny své schopnosti“ a využívala vzácných příležitostí ke spojení s dalšími jednotkami odbojového hnutí. Uspěla, když se zjistilo, že se poblíž Zenice ukrývají dva partyzáni. Po bitvě na Vlašici našli Kasim Buljubašić z Travniku a Rasim Ismić z Gradišće útočiště v domech tetovských aktivistů; Rasim byl těžce zraněn při četnickém přepadu. V létě 1942, poté, co se zotavili, je začali navštěvovat komunisté, mezi nimi i Sabaha. Ta už měla všechno naplánováno: kdo s nimi dvěma vytvoří novou partyzánskou skupinu, kdo bude vůdcem, zajistila vybavení a zbraně... Dokud však nebyla jednotka posílena, nebyly podniknuty žádné kroky. Kasim vyprávěl historikům své vzpomínky a zmínil, že je Sabaha spolu s dalšími dvěma aktivisty pravidelně navštěvoval a sliboval posily v lidských silách a zbraních.

V té době Sabaha a další komunisté udržovali kontakt s partyzány v četnickém zajetí – Todorez Butinou a Markem Mišurou – kteří plánovali četnickou skupinu odzbrojit a připojit se k tetovské skupině, jakmile se naskytne příležitost.



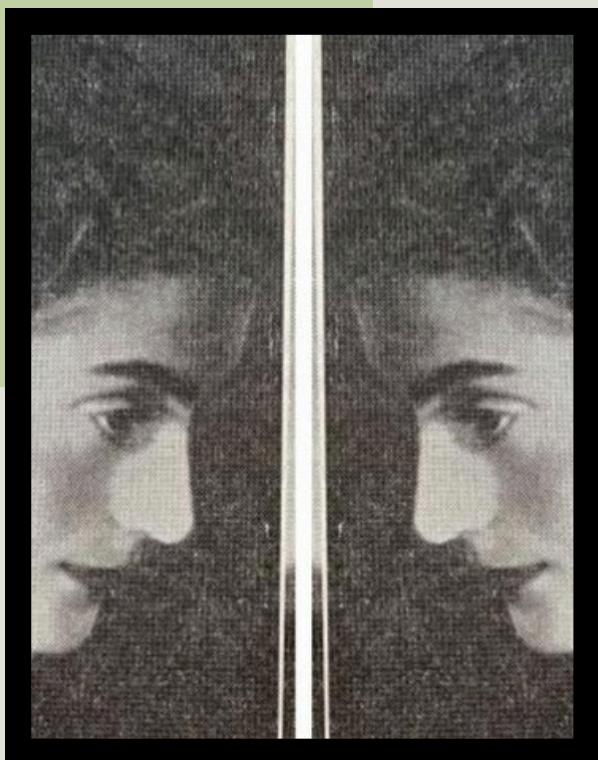
Sabaha Čolaković: Stín odporu

Z tohoto období se dochoval jeden dopis od Sabahy Todorovi Butinovi, ve kterém ho informuje o nucené mobilizaci pro německou a domobranskou armádu a předkládá plán, jak „osvobodit“ mladé muže během transportu a připojit se k partyzánům:

Tento můj plán je vskutku směle koncipován, ale jiné východisko neexistuje. Musíme se sejít a poradit, zda je pro vás možné jej provést. Do té doby se budu také radit s velitelem. Musíme tuto záležitost důkladně prodiskutovat, protože nesmíme jednat ukvapeně. Takže se v neděli večer určitě sejdem. Pokud bude možné, abych překročil Bosnu, přijdu tam; pokud ne, pak jako dříve.[1]

V dopise zní sebevědomě, ale stále extrémně opatrně. Její rizika byla promyšlená, ale nikdy ne bezohledná. Je zřejmé, že se spoléhala na strukturu skupiny a kolektivní rozhodování, ale byla ochotna „překročit Bosnu“, aby pomohla tento plán realizovat. Plán se však nikdy neuskutečnil. Místo toho Sabaha a tetovská skupina čelili dalšímu hořkému zklamání. Během měsíců zotavování po bitvě v Dračići Todor pobýval ve vesnici Sviće a jako četnický zajatec se musel pod hrozbou popravy vyhýbat jakémukoli kontaktu s komunisty. Nikdy se nezjistilo, jak byl odhalen – pravděpodobně byl sledován – ale když vyšlo najevo, že Butina je stále v kontaktu s komunisty, byl předvolán do velitelství ve vesnici Perin Han. Tam byl brutálně zbit (vesničané vypověděli, že nemohl chodit a musel být převážen na voze a ošetřován kozími kůžemi), ale neodvážili se ho zabít kvůli úctě, které se těšil mezi obyvateli Zenice.

Todor se však nevzdal. Jen o měsíc později obnovil kontakt se Sabahou a zbytkem skupiny a vrhl se do akce. Představte si scénu: na tajné schůzce jsou Todor, Sabaha a dva další členové ilegality. Je plánována akce: Todor a spojenci odzbrojí četnickou četnickou četnici a poté s pomocí tetovské skupiny překročí Bosnu. Organizační slabosti – částečně způsobené omezenými zdroji tetovské skupiny za extrémně nepříznivých podmínek – však podkopaly i úspěch této akce. Todor a jeho soudruzi úspěšně odzbrojili Četníky, ale nepodařilo se jim překročit Bosnu, protože četníci zabili bojovníky, kteří byli jejich spojkou.



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Rozhodli se to zkusit znovu následující den, ale jeden ze „soudruhů“ je zradil, uprchl pod rouškou noci a upozornil četnické velitelství. Následující noc byli přepadeni – Butina byl zabit, někteří uprchli a další byli zatčeni. Četníci okamžitě zavolali své spojence z řad ustašovců, aby jim ukázali tělo zabitého komunisty, a mezi jeho věcmi našli Sabahův dopis.

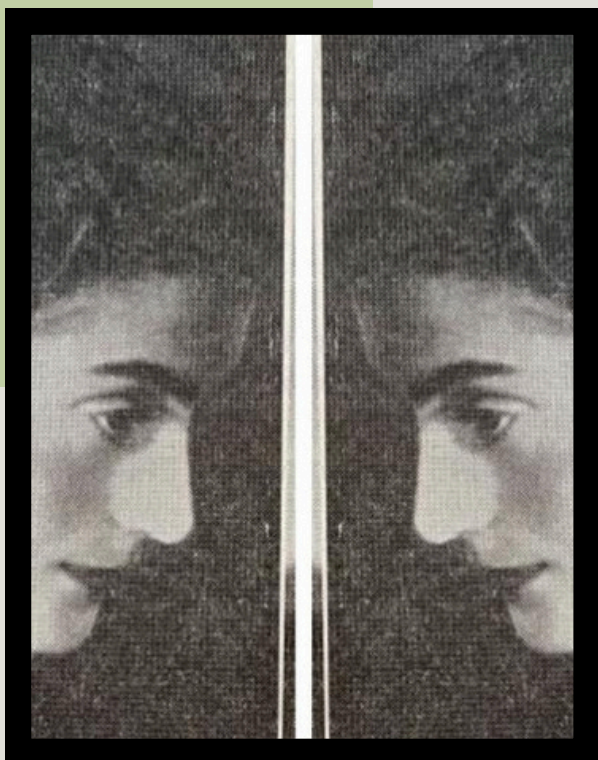
Brzy poté byl zabit i Rasim Ismić a jeho skupina byla rozbita ve vesnici Gradišće. Útok vedly jednotky Ustašů. Tím skončilo úsilí tetovské skupiny o oživení zeničského partyzánského oddílu v tomto období. Krátce nato četníci zajali zbývající členy skupiny. Četnický velitel Golub Mitrović jednou pozval ustašovce, aby se „pochlubili“. Těla byla vyfotografována. Četnický velitel nedostal očekávané vyznamenání.

Sabaha se nevzdala. Celá skupina byla tímto vývojem hluboce zasažena; truchlili nad padlými soudruhy, ale nebyl prostor pro váhání ani ústup. S tolika ztrátami a tak vysokými sázkami museli ilegální bojovníci pokračovat. Opět vedla s odhodláním a bez stížností snášela všechny zkoušky. Chodila do Tetova a Gradišće, pravidelně komunikovala s mládeží z ocelárny a dolu. V této době byla prakticky vedoucí podzemní práce ve městě. Pohybovala se sama, ve stínu, pod rouškou noci, vždy opatrná, a přesto se vždy spoléhala na ochranu svých spolubojovníků. Ani její křehký fyzický stav, oslabený plicní chorobou, ji nemohl zastavit. Nevíme přesně, jakou nemocí trpěla – jedním z pravděpodobnějšího předpokladu je tuberkulóza – ale existují svědectví o křehké dívce, která s neuvěřitelnou silou vůle překonala všechny překážky.

Obnovení kontaktu, pokračování práce

Sabaha věděla, že přijdou lepší časy – a také příšly. Na konci podzimu se Nejvyšší velitelství Lidové osvobozené armády rozhodlo zintenzivnit ofenzívu v údolích řek Una, Bosna a Sáva. Pozitivní vývoj v západní Bosně přinesl komunistům v Zenici jiskřičku naděje. Okamžitě zintenzivnili své aktivity.

Ofenzívy v údolích Bosny a Lašvy začaly v prosinci 1942. První dalmatská a První černohorská brigáda zahájily překvapivé akce, které nepříteli zaskočily. Dobyly železniční stanice Vranduk a Nemila, zničily koleje



Sabaha Čolaković: Stín odporu

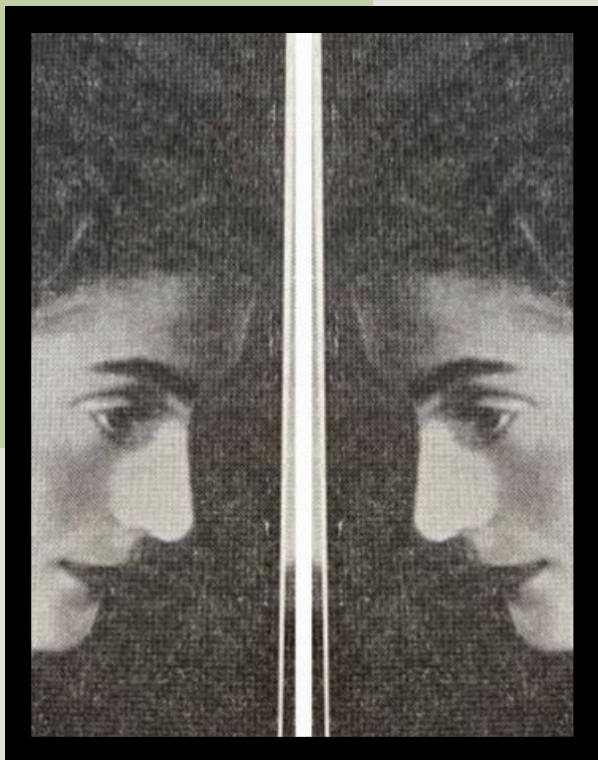
Vedoucí První dalmatské brigády navázali kontakt s tetovskými komunisty, přestože v Zenici nikoho neznali. Dopisy posílali prostřednictvím dělnických aktivistů v ocelárně, aniž by věděli, zda se dostanou ke správným lidem. Dostali odpověď s podrobnými informacemi o počtu a rozložení nepřátelských sil.

Následujícího dne byla zorganizována schůzka mezi zástupci První dalmatské brigády a tetovskými komunisty. Tento dlouho očekávaný první kontakt s partyzánskými silami však neproběhl radostně. Partyzánski soudruzi nešetřili členy ilegality; otevřeně jim říkali, že jejich práce se stala „izolovanou“, že jejich aktivita nebyla dostatečně „široká a masová“ a že se jim nepodařilo zorganizovat dělníky k zapojování se do boje. Jejich práce byla označena za „sektářskou a pasivní“.

Výsledkem schůzky byl leták vyzývající zenické dělníky k sabotážím továrních zařízení a vstupu do partyzánů. Komunisté také obdrželi výtisk „Borba“, který obsahoval prohlášení o prvním zasedání AVNOJ. Materiál bylo třeba rozmnožit a co nejvíce distribuovat mezi občany Zenice. Tento úkol zvládla sama Sabaha. Všechno nasvědčovalo obnovenému povstání a obnovení boje, ale času bylo málo – vojenská situace se komplikovala a armáda musela postupovat dál. Bylo zaznamenáno, že se tetovská skupina znovu pokusila navázat kontakt s První dalmatskou brigádou. Z iniciativy Sabahy vyslal kurýra přes Vlašić, skrz hluboký sníh a bez silnice, aby doručil důležité informace a zásoby pro psaní a lékařskou pomoc... Jeden kurýr uspěl a obdržel partyzánský průkaz a několik výtisků „Borby“. Halil Selimović také přinesl brožuru o zločinech v Jasenovaci, což bylo pravděpodobně poprvé, co se o takových zločinech v těchto končinách dozvěděl. Druhý kurýr se musel vrátit s nedokončeným úkolem. Na to nejdůležitější – obnovení ozbrojeného povstání – však zbývalo prostě příliš málo času. Když se v druhé polovině ledna 1943 armáda vrátila k Zenici, tetovská skupina již neexistovala.

„Prohledali celou Zenicu a hledali ji...“

Do konce ledna 1943 bylo zatčeno více než 500 lidí: od těch, kteří byli dříve spojeni s protifašistickým hnutím Národního osvobození, až po všechny, kteří byli „podezřelí“.



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Byli umístěni do internačního tábora ve věznici Zenica. Odtud byli buď deportováni do Jasenovace, nebo odvedeni k popravě. Někteří byli oběšeni podél železničních kolejí jako varování pro místní obyvatele.

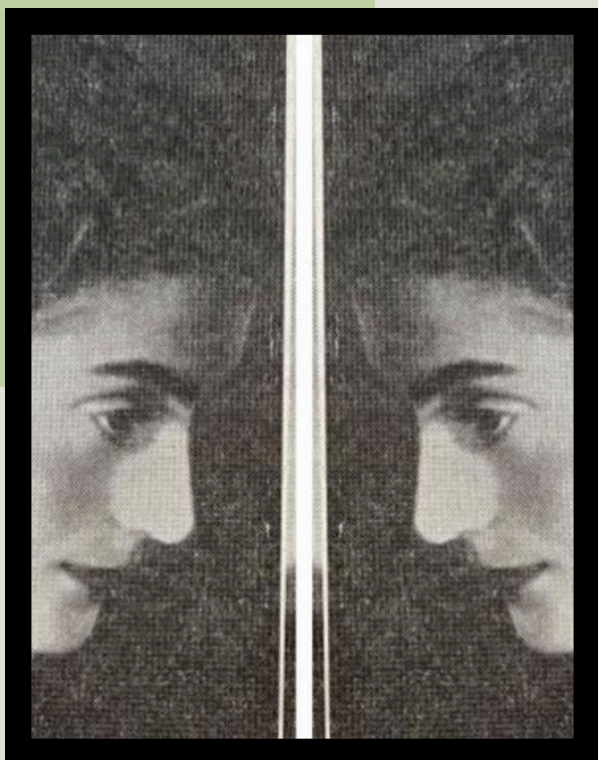
První byli samozřejmě komunisté, včetně členů tetovské skupiny. Téměř všichni členové tetovské organizace byli zatčeni, včetně Sabahova bratra Rifata Čolakoviće.

Sabaha se spolu s několika dalšími členy skupiny ukryla (podařilo se). S pomocí Dervy Praskiće a Fatimy Isakovićové prošla kolem ustašovské stráže u dřevěného mostu do čtvrti Bilimišće, kde se ukryla. „Němci a ustašovci ji prohledali po celé Zenici,“ píše Kazazović. Pro toho, kdo ji najde nebo zajme, byla vysána odměna.

Po zatčení Němci provedli výslechy. Rifat Čolaković a ostatní členové z Tetova a Gradišće byli okamžitě odděleni od ostatních zadržených. Vězni byli jeden po druhém odváděni do samostatné místnosti. Byli podrobeni nejhorším formám mučení, aby se získaly informace o partyzánských bojovnících a dalších kolaborantech.

Zde do příběhu vstupuje Oto Cipra. Tento Němec z Plzně se v roce 1913 přestěhoval do Zenice, kde pracoval jako hlavní účetní v Dole a elektrárně. Jakmile začala okupace, dal se k dispozici německému velení jako tlumočník. Podle historiků byl Cipra jedním z předních členů tajných služeb v Zenici, architektem většiny operací, které rozbily stranické organizace a vedly k úmrtí a zatčení mnoha Sabahových spolubojovníků. Ve vězení měl Cipra během výslechů na starosti tlumočení otázek a odpovědí a často zneužíval svou roli prostředníka tím, že špatně interpretoval, a často na něm záviselo, zda bude daná osoba mučena. Jeho pochybení odhalil jeden z vězňů, který uměl německy. Našel způsob, jak varovat spolubojovníky venku. Cipra se okamžitě stal terčem posledního činu Sabahy Čolakovićové.

Zatímco jeho sestra vymýšlela plán na atentát na ustašovského překladatele, Rifat – pokud se dá věřit legendě, která se léta šířila v Tetovu – projevil ve vězení stejnou lstivost. Rozhodl se „vyhovět“ německým důstojníkům, kteří požadovali seznam výměnou za svobodu. Rifat jim dal jména ustašovských členů, agentů, kolaborantů a občanů s „proustašovskými sympatiemi“ a neinformovaní němečtí důstojníci – kteří nebyli umístěni v Zenici, ale v Sarajevu – okamžitě nařídili zatčení všech uvedených osob.



Sabaha Čolaković: Stín odporu

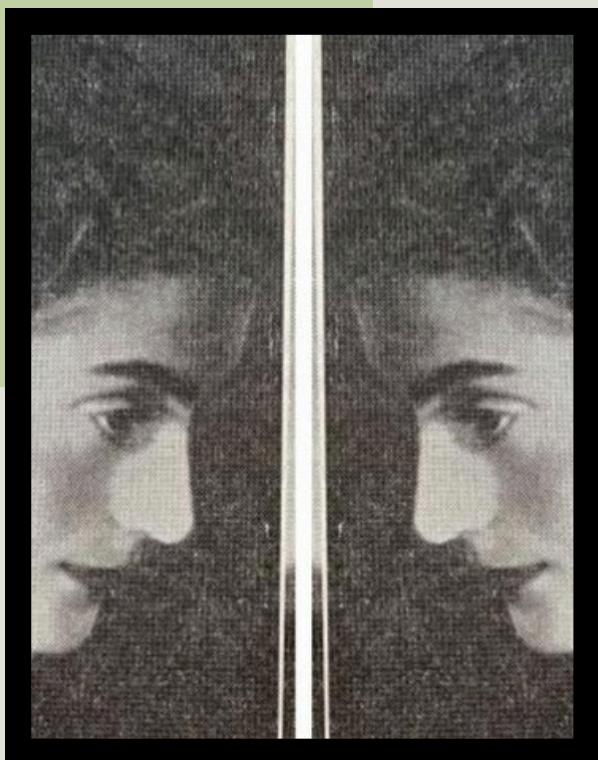
To způsobilo vážný zmatek, dokonce i konflikt s místními ustašovskými úřady. Říkalo se, že do věznice bylo přivedeno i několik známých ustašovců. Rifatův trik byl odhalen až po sérii telefonátů do Sarajeva a Travniku. On a jeho spolupracovníci byli následující den popraveni. Jeden z vězňů, kterému bylo nařízeno vykopat hroby pro popravy, zanechal následující svědectví:

„Dali nám lopaty a krumpáče a přikázali nám kopat (...) Byla velmi krutá zima a hluboký sníh, takže kopání bylo pomalé. Země byla tvrdá a zmrzlá a nám mrzly ruce. Kvůli tomu nás dozorci popoháněli a bili nás pažbami pušek.“ Druhý den ráno sledovali popravu oknem. Teprve tehdy pochopili význam svého jednání.

Aby Sabaha uskutečnila svůj dosud nejodvážnější plán, našla způsob, jak kontaktovat vězně Omera Porobiće a Dževada Glamočanina. Oba byli v roce 1942 zatčeni a odsouzeni ustašovským soudem. Ve věznici v Zenici dostali dlouhé tresty, ale v listopadu 1942 se jim podařilo uprchnout a připojili se k zenickému četnickému oddílu, který – podle Čamila Kazazoviće – „viděli jako šanci zůstat naživu a nakonec přejít k partyzánům“, což se jim v létě téhož roku podařilo. Omer a Dževad přijali Sabahův plán na atentát na nechvalně známého Cipru. Sabaha si byla dobře vědoma jeho pohybu – věděla, že se jako překladatel účastní jednání s četníky, a dokonce i kterou hospodu navštěvuje. Netrvalo dlouho a rozvodněná řeka Bosna vyplavila tělo Ota Cipry. Zpráva náčelníka stanice Ustaše z Travniku uváděla, že „Oto Cipra, zaměstnanec věznice v Zenici, byl zmasakrován a rozsekán a poté vhozen do řeky Bosny.“ Omer a Dževad později zemřeli v bitvě.

Po této poslední akci se Sabaha zcela uchýlila do ilegality. V té době se její nemoc zhoršila a bylo jí doporučeno klidové období. Strávila dva měsíce v Bilimišće a poté se vrátila domů a ukryla se v zemi, kterou vykopal její otec Mustafa Čolaković. Mustafa „už nedůvěřoval ostatním lidem. Přivedl Sabahu domů, vykopal v kuchyni příkop a zakryl ho skříní.“^[1] Z dostupných zdrojů lze usoudit, že strávila v podzemí nejméně několik měsíců, protože je známo, že v létě 1943 opustila Zenicu pod rouškou.

[1] Avdić, S. Moja tovarna, Zenica, IK Vrijeme, 2013.



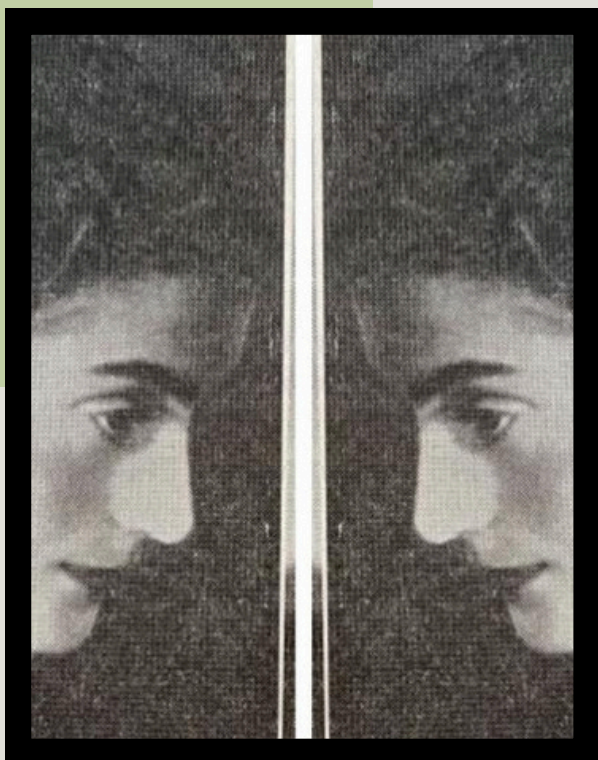
Sabaha Čolaković: Stín odporu

To způsobilo vážný zmatek, dokonce i konflikt s místními ustašovskými úřady. Říkalo se, že do věznice bylo přivedeno i několik známých ustašovců. Rifatův trik byl odhalen až po sérii telefonátů do Sarajeva a Travniku. On a jeho spolupracovníci byli následující den popraveni. Jeden z vězňů, kterému bylo nařízeno vykopat hroby pro popravy, zanechal následující svědectví:

„Dali nám lopaty a krumpáče a přikázali nám kopat (...) Byla velmi krutá zima a hluboký sníh, takže kopání bylo pomalé. Země byla tvrdá a zmrzlá a nám mrzly ruce. Kvůli tomu nás dozorci popoháněli a bili nás pažbami pušek.“ Druhý den ráno sledovali popravu oknem. Teprve tehdy pochopili význam svého jednání.

Aby Sabaha uskutečnila svůj dosud nejodvážnější plán, našla způsob, jak kontaktovat vězně Omera Porobiće a Dževada Glamočanina. Oba byli v roce 1942 zatčeni a odsouzeni ustašovským soudem. Ve věznici v Zenici dostali dlouhé tresty, ale v listopadu 1942 se jim podařilo uprchnout a připojili se k zenickému četnickému oddílu, který – podle Čamila Kazazoviće – „viděli jako šanci zůstat naživu a nakonec přejít k partyzánům“, což se jim v létě téhož roku podařilo. Omer a Dževad přijali Sabahův plán na atentát na nechvalně známého Cipru. Sabaha si byla dobře vědoma jeho pohybu – věděla, že se jako překladatel účastní jednání s četníky, a dokonce i kterou hospodu navštěvuje. Netrvalo dlouho a rozvodněná řeka Bosna vyplavila tělo Ota Cipry. Zpráva náčelníka stanice Ustaše z Travniku uváděla, že „Oto Cipra, zaměstnanec věznice v Zenici, byl zmasakrován a rozsekán a poté vhozen do řeky Bosny.“ Omer a Dževad později zemřeli v bitvě.

Po této poslední akci se Sabaha zcela uchýlila do ilegality. V té době se její nemoc zhoršila a bylo jí doporučeno klidové období. Strávila dva měsíce v Bilimišće a poté se vrátila domů a ukryla se v zemi, kterou vykopal její otec Mustafa Čolaković. Mustafa „už nedůvěřoval ostatním lidem. Přivedl Sabahu domů, vykopal v kuchyni příkop a zakryl ho skříní.“[1] Z dostupných zdrojů lze usoudit, že strávila nejméně několik měsíců v podzemí, protože je známo, že v létě 1943 opustila Zenicu v tajnosti, a to pouze díky spřáteleným železničním dělníkům sympatizujícím s NOP.



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Přešla na svobodné území mezi Bugojnem a Gornjim Vakufem, které ovládal partyzánský oddíl Visoko-Zenica. Okamžitě dostala nové úkoly od místního velení v Gornji Vakufu, kde spolupracovala s aktivistkami Antifašistické ženské fronty a na dalších úkolech.

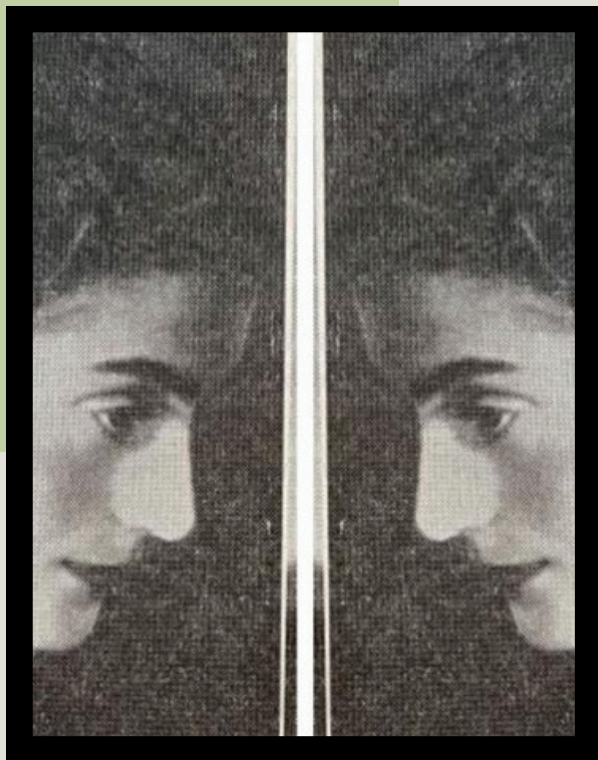
Z pohledu ustašovců a německých služeb se muselo zdát, že Sabaha je všude a nikde zároveň.

Všudypřítomná, a přesto neviditelná. Dlouho poté, co uprchla ze Zenice, po ní úřady pokračovaly v pátrání. V září 1943 se v ocelárně objevil „partyzánský kurýr“ – převlečený agent Ustašů – a snažil se dozvědět o podzemní činnosti. Lidé ze Zenice si vzpomínají, že se obzvláště zajímal o Sabahu Čolakovićovou.

Po osvobození přidělil Okresní výbor KSJ pro Sarajevo Sabahu do výboru ve Visoku, konkrétně k práci ve městě Breza, kde pracovala s ženami v rámci AFŽ. Vzhledem k tomu, kolik úsilí věnovala své podzemní práci, si lze bez velké fantazie představit, s jakým nadšením se chopila organizace poválečné obnovy.

Z cenné dokumentace AFŽ vidíme, že byla zodpovědná za všechny organizační aspekty ženského aktivismu. Ještě ve Visoku předložila Hlavní radě AFŽ zprávu, která jasně ukazuje její energii a kritického ducha. „Bylo tam mnoho žen, které ani nevěděly, co znamená slovo antifašismus,“ uvedla a názorně ilustrovala stav života žen na konci války. V jiné zprávě Sabaha prokazuje bystrý vhled a otevřenost vůči kritice; poznamenává, že „mezi aktivistkami je více venkovských žen než intelektuálek“, ale také otevřeně kritizuje „rušivé ženy“, ty, které brání jejich úsilí. „Pracují organizovaně, zejména na prohlubování náboženské a národnostní nenávisti,“ říká s nádechem ironie. Zvláště se hněvá na ty, kteří sabotují úsilí o usmíření „muslimských a chorvatských žen“, a varuje, že „zvláštní konference“ musí být pořádány opatrně, aby se nedala munice frázi „mluvíte s námi o bratrství a jednotě, ale sami děláte rozdíly.“

Na stejné schůzi jeden ze soudruhů po Sabahově důkladné zprávě uzavřel: „Organizace Visoko dosud vykazala nejlepší výsledky, takže zkušenosti a iniciativa této organizace by měly sloužit jako příklad a být přeneseny do dalších okresů.“^[1]



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Sabaha byla také delegátkou Bosny a Hercegoviny na Prvním kongresu jugoslávských antifašistických žen. Inteligentní, energická, bystrá. Není pochyb o tom, že jí byla předurčena zářná budoucnost.

Bohužel ve svobodné zemi, o které snila a za kterou tak usilovně bojovala, žila jen dva roky. Těžká plicní nemoc, se kterou bojovala léta, zvítězila nad její neústupnou vůlí, mládím a duchem.

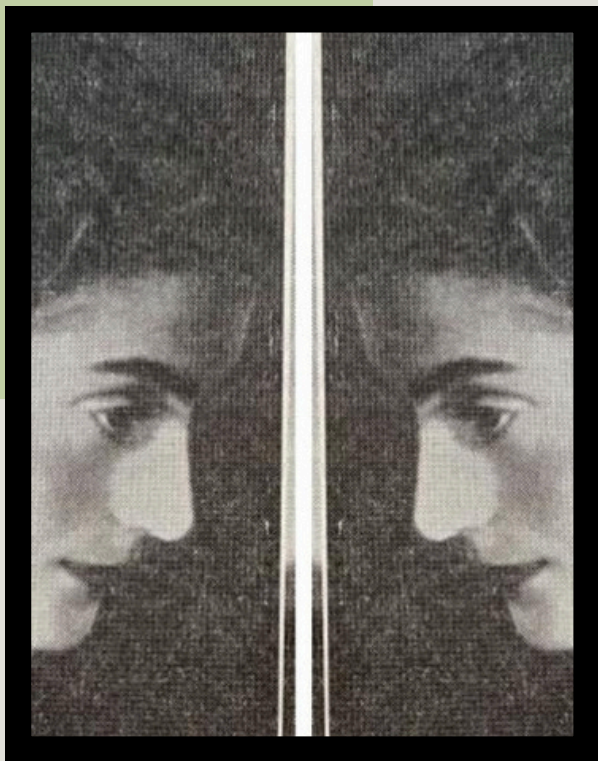
Byla tam pohřbena.

Revolucionářka pod závojem

Málo co, je tak symbolické pro roli žen v národní osvobozené válce a v podzemní práci, jako zahalená žena, která pod záhyby svého oděvu nosí komunistické propagandistické letáky, tajné zprávy, léky pro bojovníky nebo dokonce zbraně. Zar, vala neboli burka – neprůhledný závoj, který tradičně nosily muslimské ženy v tomto regionu až do konce druhé světové války a některé i poté – je důležitým symbolem emancipace bosensko-hercegovských žen: to, co umožnilo podzemní práci, se později pro aktivistky stalo symbolem zaostalého vnímání místa žen ve společnosti. Proto byly na schůzích největší ženské organizace v Jugoslávii – AFŽ – organizovány masové odhalovací akce. Slovy partyzáanky Zagy Umičević Malé: „Pod burkou a závojem, symboly staletého útlaku žen, jsme plnily úkoly strany s cílem úplného osvobození lidstva.“[1]

Mnoho historiků zdůrazňuje roli žen během okupace jako klíčovou, a to právě proto, že ustašovské okupační úřady podceňovaly místní společnosti jako konzervativní, pokud jde o postavení žen. Díky tomu se ženy mohly hodně podílet na organizování, agitaci a vytváření sítí, protože se mohly volně pohybovat po městech.

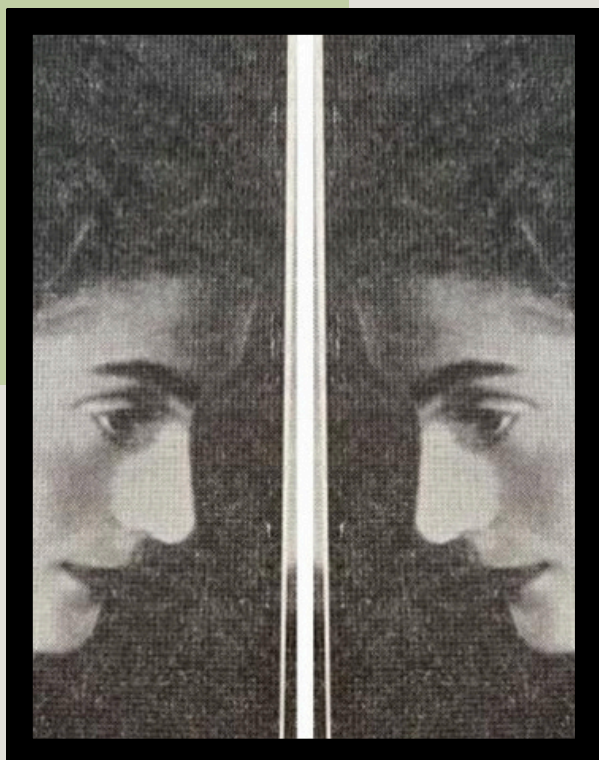
„Proč se Sabaha fakticky stala vůdkyní podzemního hnutí v Zenici? Právě proto, že byla žena. Pro ženy bylo poněkud snazší procházet se městem, protože tajné služby ve skutečnosti nevěřily, že ženy mají schopnost cokoli dokázat. Zatímco její soudruzi, kteří byli většinou muži, museli operovat v hlubokém utajení a s omezeným pohybem – protože prakticky nemohli nic dělat – právě její genderová identita byla v té době výhodou. Podle informací, které máme, používala zar k pohybu po městě a k přenášení informací a všeho ostatního, co bylo potřeba k oživení podzemního hnutí v Zenici.“[2]



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Historie účasti žen v dělnickém a partyzánském hnutí je složitou tapisérií, která odhaluje staletí trvající patriarchální strukturu – a její, alespoň dočasný, kolaps během protifašistického boje a poválečné obnovy. Účast žen v boji a v podzemní práci byla povzbuzována a podporována a ukázala, že bez nich by byl boj nepředstavitelný a vítězství možná nedosažitelné.

O důležitosti role partyzánských žen v Jugoslávii bylo napsáno mnoho knih, ale v akademické sféře se toto téma výzkumu teprve začíná rozplétat. Sabaha Čolaković však tomuto ideálu zcela neodpovídá, hlavně proto, že nikdy nebyla prohlášena za národní hrdinku, což je titul vyhrazený pro bojovnice, velitele a politické pracovníky, kteří se během národně osvobozené války vyznamenali hrdinstvím a obětavostí. Titul byl obvykle udělován posmrtně, což Sabahu do jisté míry „diskvalifikovalo“, protože nezemřela v přímém boji, ale – byrokraticky řečeno – „přirozenou smrtí“. Uznání, které jí společnost prokázala, bylo poměrně minimální – mateřská škola v Breze, měste, kde zemřela, nesla její jméno a starší obyvatelé Brezy si vzpomínají, že její hrob s minimalistickým pomníkem byl nedaleko. Vzpomínka na nepoznanou hrdinku poté vybledla, jen aby ji v 80. letech 20. století do jisté míry oživil zenický historik Ćamil Kazazović a v poslední době i díky umělcům, jako je Selvedin Avdić, autor knihy *Moje továrna*, v níž je jedna kapitola věnována příběhu Sabahy, Rifata a Ota, a také divadelní režisérka Selma Spahić, která ve své divadelní adaptaci téže knihy věnovala Sabahě zvláštní pozornost. Toto oživení památky na nepolapitelnou undergroundovou aktivistku přichází po desetiletích pečlivého vymazávání téměř každé stopy jugoslávského odkazu z veřejného prostoru v bosensko-hercegovských městech. Vzpomínka na antifašistické jugoslávské hrdiny – a zejména na hrdinky, jako byla Sabaha – je zcela „dobrovolná“, někdy dokonce nežádoucí ve společnostech, které se snaží být etnicky čisté a své dějiny zakládají přednostně na nedávné minulosti. Patriarchální zaujatost v historii k tomuto problému přidává další vrstvu. Slovy Spahiće: „Celá učebnicová historie lidstva oslavuje hrdinství mužských bojovníků. Ženám jsou v nejlepším případě připisovány druhořadé role. Zejména v nedávno revidovaných učebnicích (...) jsou prezentovány především jako oběti – poddajné pozorovatelky, strážkyně domova, matky a věrné manželky. Tato pasivita připisovaná ženám je hluboce dráždivá. Ženy – ty, které nejsou přítomny na bojišti – zcela převzaly fungování společnosti, a to jak ve venkovském, tak i městském prostředí, a to prostřednictvím svého aktivního zapojení a své tolik zpochybňované fyzické síly.“^[1]



Sabaha Čolaković: Stín odporu

Nejvíce se to projevuje v pojmenovávání institucí a ulic, které jsou v Bosně a Hercegovině neobvykle často pojmenovávány po významných osobnostech. Nikde není změna režimu a revizionistický postoj k minulosti patrnější než v pojmenovávání veřejných prostranství, které má mnoho společného se zvířecím teritoriálním značením. Ženských jmen není mnoho a pokud patřila k nežádoucímu jugoslávskému odkazu, téměř vždy zmizela.

Proto mnoho nevládních organizací čas od času požaduje změnu názvu, která by odrážela úspěchy žen; jedna taková iniciativa zmiňuje hrdinku tohoto příběhu a odkazuje na její „oddaný a nezištný boj za svobodu občanů Zenice“.[1] Nicméně i v Zenici byly školy pojmenované po partyzáncích a členkách SKOJ přejmenovány v souladu s novými „hodnotami“. Bývalá škola sester Dietrichových – židovských studentek, které byly aktivní v podzemním hnutí a zabity v táboře Jasenovac – je nyní pojmenována po spisovateli Miroslavu Krležovi; sestrám zůstala malá a nenápadná ulice a památník byl přemístěn na jiné místo.[2] Lékařská fakulta „Desanka Todić“, rovněž pojmenovaná po partyzánce, se nyní nazývá jednoduše Lékařská fakulta. To vše je součástí stejného trendu, který ovlivnil i veřejné připomínání Sabahy Čolakovićové. Mateřská škola v Breze se nyní jmenuje „Umihana Čuvidina“, což nám říká, jaký ženský ideál poválečná Bosna a Hercegovina preferuje: ne bojovnou a emancipovanou aktivistku nebo partyzáнку, ale jemnou básnířku z dob osmanské Bosny, jejíž jediná dochovaná báseň je nepodepsaná a jejíž díla většinou zůstala anonymní. Skutečnost, že Čuvidina, další žena z minulosti, jejíž dílo si skutečně zaslouží uznání, nahrazuje ve veřejném prostoru jméno jiné ženy, vypovídá o tom, jak povrchně nacionalistická kultura paměti zachází s dědictvím žen.

Savejme tedy otázku na závěr: proč by si naše města neměla pamatovat Sabahu i Umihanu?



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

*Dnes ráno se radost valí po silnicích
plných bojových pokřiků. Jako vlna, když
se zvedne, jásají, hrdě a mocně
přecházejí
do lepšího života, naše nové ženy!*

— **Vera Obrenović Delibašić**, „Ženy
procházejí“

Příběh **Vera Obrenović Delibašić** je příběhem odolnosti, přežití a zklamání, ne vždy ve stejné míře a ne nutně v tomto pořadí. Dalo by se k tomu přidat i zapomínání, které je důsledkem marginalizace během jejího života a zanedbávání paměti po její smrti.

Tato jugoslávská spisovatelka, hudebnice, překladatelka, lektorka a archivářka – zkrátka kulturní pracovnice – zanechala v Sarajevu svou stopu několika způsoby a město jí na oplátku dalo jen málo. Její paměť je ve skutečnosti do značné míry zastřena složitými historickými a společenskými změnami během jejího života a po něm. Dalo by se říci, že byla vymazána dvakrát – jednou za života, podruhé po smrti. Její dílo a život dnes představují mezeru v literárních a kulturních dějinách města, mezeru, která odráží politické rozpory a kulturní zhroucení, jež nepochybně nejprve pohlcují životy žen. Nicméně je třeba také poznamenat, že biografie, jako je ta její, jen zřídka odpovídají současným bosensko-hercegovským kulturním narativům, často sestříhaným a ušitým na míru nůžkami nacionalismu. Její příklad je nejen vynikající ilustrací toho, co – a jak – se ztrácí v nacionalistickém očištění literárního kánonu, ale také toho, jak jsou naše literární a kulturní dějiny ochuzovány odmítáním znalostí, které nejsou v souladu se současnými ideologickými cíli.

Kvůli tomu všemu bychom neměli začínat daty a fakty, ale úspěchy. Na koho jsme zapomněli? Na první spisovatelku Bosny a Hercegoviny. Před Verou Obrenović Delibašićovou žádná žena nevydala román. V komunitách, které si cení své historie, by jí už jen tato skutečnost zajistila místo v literárním kánonu, i kdyby její dílo mělo jen průměrnou estetickou hodnotu. Což, jak je třeba říci, není.

V ojedinělých studiích, které se zabývají jejími knihami, je Vera Obrenović Delibašićová často označována za „spisovatelku revoluce“. A skutečně, pokud něco definovalo její dílo, byl to boj za osvobození jugoslávského lidu. Vera je autorkou dvanácti tematicky rozmanitých knih, od básní a povídek přes dramata, romány až po biografie.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

„Hořící srdce a třesoucí se ruka“

Vera Obrenović se narodila v roce 1906 v Livnu do učitelské rodiny. Velká rodina – sedm sester a jeden bratr – a časté stěhování, typické pro tehdejší učitelské povolání. Livno v nejranějším dětství, poté Bosanski Šamac, Kostajnica a nakonec Sarajevo, které poznamenalo její mládí; tyto neustálé změny bydliště jako by předznamenávaly podobné toulky v jejím budoucím životě.

Život rodiny Obrenovićů však nebyl ztížen jen stěhováním a tím, že „bylo mnoho úst k uživení“. Ne, Vera Obrenovićová vyrůstala a rozvíjela se jako osobnost v určitém historickém období otřesů a turbulencí, které otřásly Balkánem a Bosnou stejně jako celým světem. Je třeba mít na paměti, že Vera se narodila několik let před anexní krizí a že během první světové války byla malá holčička; velké historické otřesy provázely její život od začátku do konce.

Nemáme mnoho svědectví o tom, jaká Vera jako dítě byla. Autor těchto řádků neví, zda byla hýčkaným a chráněným nejmladším dítětem, nebo starším, které v té době téměř vždy přebíralo odpovědnost dospělých, nebo snad „prostředním“ dítětem, ponechaným napospas vlastní vynalézavosti a přizpůsobivosti. Je také otázkou, do jaké míry naše moderní chápání rodiny skutečně formuje naše vnímání, protože historicky zajímavé doby jen zřídka produkují typické rodinné struktury. Jisté však je, že to byly těžké doby a učitelské rodiny žily většinou v chudobě. Od útlého věku vyrůstala v rodině s progresivními názory, která – navzdory chudobě a nedostatku kořenů – v dětech pěstovala lásku k učení, vzdělání a umění. Její otec Pavle Obrenović zastával antifašistické a jugoslávské názory. Skutečnost, že byl učitelem Gavrila Principa, mladého muže, jehož atentát na arcivévodu Františka Ferdinanda Rakouského byl podnětem k začátku první světové války, přinesla rodině ještě větší útrapy. V kontextu rakousko-uherské perzekuce srbského obyvatelstva byli Pavle a jeho manželka, Verina matka, často vyslýcháni a podrobováni policejním výslechům. Pavle zemřel, když byla Vera ještě mladá, a zanechal velkou rodinu ve vážných finančních potížích. Rodina prohrála soudní spor o otcův podíl na dědictví, což donutilo Verinu matku, rovněž učitelku, přijmout kromě již tak špatně placené učitelské práce i práci úklidové služby v domácnosti a kanceláři. Moc toho nevíme, ale jistě víme, že to nebylo bezstarostné dětství. Ti, kdož jsou obeznámeni s okolnostmi, říkají, že si Verina rodina nemohla dovolit více než dvě jídla denně.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

Po příjezdu do Sarajeva Vera dokončila učitelskou fakultu a osmiletou hudební školu. Vzhledem k nedostatku dobových pramenů si ji s trochou fantazie můžeme představit jako teenagerku, typickou představitelku tzv. progresivní mezinárodní jugoslávské komunistické mládeže. Mezi jugoslávskou mládeží, stejně jako mezi mladými lidmi v Evropě, se začaly šířit myšlenky marxismu a socialismu, ba i raného feminismu.

Neustálá chudoba ji možná učinila zralejší, než jaký byl její věk, a donutila ji převzít zodpovědnost, začít pracovat a podporovat svou početnou rodinu doučováním ve škole a soukromými hodinami hry na housle. Inspirovaly ji myšlenky sociální spravedlnosti a rovnosti a objevila a pěstovala lásku k literatuře. Básnířka, ale ne tak úplně snílek s hlavou v oblacích, ale spíše odhodlaná mladá žena, která rozhodně kráčí svou cestou a v umění vidí své poslání a nevyhnutelný osud. Představme si ji například, jak nosí své rukopisy na poštu, aby je po pečlivém přepsání a úpravě noc co noc poslala do významných literárních časopisů. Nebo jak cvičí na housle mezi doučováním, unavená, přepracovaná, ale odhodlaná se zlepšit. Možná se zde nejvíce podobá svým raným básním – zasněným, přesto zakořeněným v bolesti a utrpení lidí této země, v jejich touze a obavách.

V roce 1927 je Vere dvacet jedna let, její láska k hudbě a literatuře se prolíná s vášní pro lepší život a spravedlivější svět. Brzy, v roce 1927, vyšla její první básnická sbírka *Neklid mládí*. Ve stejném roce získala své první zaměstnání v Sarajevské filharmonii jako první houslistka a vdala se za spisovatele a profesora francouzské literatury Mihajla Delibašiće. Do roka už měla v náručí dítě – syna Predraga. O několik let později absolvovala hudební školu a získala práci na Vyšší pedagogické škole jako učitelka hudební kultury a umění. Zdá se, že se život zlepšuje. Je mladou nadějí bosensko-hercegovské poezie; kritik Borivoje Jevtić popíše její sbírku *Neklid mládí* jako knihu napsanou „hořícím srdcem a třesoucí se rukou“, zatímco autorka bude označena za „nejoriginálnější mezi básníky písíci v Bosně v této době“, která „nepostrádá upřímnost, ani když se odchýlí od cesty“ a která „umí najít svůj vlastní přízvuk pro svou vnitřní náladu“. Jiná recenze od jednoho z nejuznávanějších spisovatelů té doby, Hamzy Huma, píše, že každá z jejích básní „žízní... po životě a je bolestná jeho pomíjivostí“; pro Humu se žena jeví „nejblíže a nepřirozeněji, když zpívá o lásce“.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

„Milujeme v ní jemnou a něžnou citlivost, kterou my muži hrubě pošlapáváme a cítíme se tak hrdější a silnější.“[1] Je zcela jasné, že tehdejší kritici ji četli genderově zabarvenou optikou, že ji četli, a někteří ji dokonce zavrhovali, jako „ženskou“, což v tehdejší době nebyl zrovna kompliment.

Neustálá chudoba ji možná učinila zralejší, než jaký byl její věk, a donutila ji převzít zodpovědnost, začít pracovat a podporovat svou početnou rodinu doučováním ve škole a soukromými hodinami hry na housle. Inspirovaly ji myšlenky sociální spravedlnosti a rovnosti a objevila a pěstovala lásku k literatuře. Básnířka, ale ne tak úplně snílek s hlavou v oblacích, ale spíše odhodlaná mladá žena, která rozhodně kráčí svou cestou a v umění vidí své poslání a nevyhnutelný osud. Představme si ji například, jak nosí své rukopisy na poštu, aby je po pečlivém přepsání a úpravě noc co noc poslala do významných literárních časopisů. Nebo jak cvičí na housle mezi doučováním, unavená, přepracovaná, ale odhodlaná se zlepšit. Možná se zde nejvíce podobá svým raným básním – zasněným, přesto zakořeněným v bolesti a utrpení lidí této země, v jejich touze a obavách.

V roce 1927 je Vere dvacet jedna let, její láska k hudbě a literatuře se prolíná s vášní pro lepší život a spravedlivější svět. Brzy, v roce 1927, vyšla její první básnická sbírka *Neklid mládí*. Ve stejném roce získala své první zaměstnání v Sarajevské filharmonii jako první houslistka a vdala se za spisovatele a profesora francouzské literatury Mihajla Delibašiće. Do roka už měla v náručí dítě – syna Predraga. O několik let později absolvovala hudební školu a získala práci na Vyšší pedagogické škole jako učitelka hudební kultury a umění. Zdá se, že se život zlepšuje. Je mladou nadějí bosensko-hercegovské poezie; kritik Borivoje Jevtić popíše její sbírku *Neklid mládí* jako knihu napsanou „hořícím srdcem a třesoucí se rukou“, zatímco autorka bude označena za „nejoriginálnější mezi básníky písíci v Bosně v této době“, která „nepostrádá upřímnost, ani když se odchýlí od cesty“ a která „umí najít svůj vlastní přízvuk pro svou vnitřní náladu“. Jiná recenze od jednoho z nejuznávanějších spisovatelů té doby, Hamzy Huma, píše, že každá z jejích básní „žízní... po životě a je bolestná jeho pomíjivostí“; pro Humu se žena jeví „nejblíže a nejpřirozeněji, když zpívá o lásce“.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

Kromě ní by tu byla už jen jedna další žena – Milica Miron. Brzy poté vydala svou druhou básnickou sbírku s jednoduchým názvem Básně (1930). Píše v ekavském dialektu, ve stylu tehdejších pokrokových spisovatelů, kteří dobrovolně přešli ze své rodné ijekavštiny na ekavštinu nebo z cyrilice na latinku ve snaze vytvořit jednotný jugoslávský kulturní prostor, a ve snaze o vytvoření jednotného jugoslávského kulturního prostoru dále rozvíjí své řemeslo.

Její oddanost emancipaci, zejména emancipaci ženského subjektu prostřednictvím revoluce, je spojena s její osobní zkušeností, ale poněkud nečekaným způsobem. Vera Obrenović-Delibašić se nenarodila na vesnici a nečelila tradičním omezením ženského života jako rolnice. Její původ nebyl „dělnický“ ani „proletářský“ v klasickém slova smyslu – pocházející z učitelské pozice nesla určitý status. Co se neuznávalo, byl fakt, že život učitelky byl skromný – možná ne úplně chudý jako proletariát, ale rozhodně postrádal mnoho „buržoazních“ rysů. „Právě proto, že nepocházela z naprosté chudoby, protože nebyla ‚klasickým revolučním profilem‘, byla často zesměšňována a marginalizována, a to i v partyzánských a komunistických kruzích.“[1] Její dny v Sarajevské skupině spisovatelů a dalších kulturních kruzích té doby byly jistě poznamenány osobními boji a napětím. Uvědomění si vlastních privilegií v kontextu, kde většina populace byla nevzdělaná – a tudíž, stejně jako z jiných hlubokých důvodů, znevýhodněná – spolu s neustálým, bolestným hledáním vlastního autorského hlasu, musel být obtížný proces. Z tohoto období pochází zajímavá literární kritika Veriny poezie, kterou zaznamenala Mevlida Đuvić. Tato recenze Hasana Kikiće, levicového spisovatele a angažovaného intelektuála, poznamenává, že její poezie byla „ženská, nespolečenská, bez vyšších nároků či kvalit“, což podle Đuviće potvrzuje, že ženská básnická citlivost nemohla hlasitě rezonovat v kontextu meziválečné kultury zabývající se otázkami národa a pohlaví. [2]

Dějiny však opět zasáhly do života Very Obrenović Delibašić. Monarchistické úřady Království SHS netolerovaly komunistické názory a Obrenović byla v roce 1932, po pouhém roce práce, propuštěna z Vyšší učitelské školy. Od roku 1930 patřila, jak sama napsala v životopisné poznámce, k „lidovo-dělnickému hnutí a od roku 1932 pracovala ilegálně pod vedením Komunistické strany Jugoslávie“.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

Vzhledem ke střetům s úřady, kterým čelil jak její otec, tak i její manžel – kteří byli před svatbou v roce 1921, poté co byla v roce 1920 zakázána Komunistická strana Jugoslávie, zatčení a spolu s několika dalšími komunisty věznění ve věznicích Glavnjača a Stara Tvrđava – je zřejmé, že o Verině osudu nelze uvažovat mimo rámec politické podvratné činnosti.

Její názory však v jejích básních ještě nejsou patrné, stále se velmi zabývají prchavými náladami a nejniternějšími emocemi, tematicky se většinou zaměřují na lásku a touhu. Krásným příkladem je báseň Zlý měsíční svit: Nečekej na mě, matko — / Mé ovce se rozprchly a jehňata se ztratila... / Měsíční svit dopadl na rozkvetlou louku / A zamotal do křoví mé splývavé vlasy; — /Proto jsem celou noc nepřišla, matko! — / Krutý měsíční svit / Zapletl mé vlasy / A rozptýlil stádo![1]

Mezi partyzány

Vera pokračovala v psaní a publikování, většinou poezie a občas esejů, téměř ve všech významných literárních publikacích mezi dvěma světovými válkami a zároveň pracovala v soukromé železniční internátní škole v Ilidži. Její třetí básnická sbírka byla vydána v roce 1940 sarajevskou pobočkou SPKD Prosvjeta. Běžný běh života však (opět!) přerušila kapitulace Jugoslávie před mocnostmi Osy. Mihajlo uprchl do Bijeljiny, kde mu nabídli místo učitele na střední škole, zatímco Vera vzala svého dvanáctiletého syna Predraga a hledala útočiště ve vesnici Batkovica nedaleko Višegradu, kde bydleli „u progresivních rolníků“. Museli se denně hlásit u ustašovského četnictva. Vera však neztrácela čas. Cítila rostoucí lidovou vzpouru; to, co kdysi předznamenávaly knihy, teorie, literatura a vášnivé levicové diskuse s kolegy, se nyní naplňovalo. Aktivně se zapojila do příprav lidového povstání proti okupantům, shromažďovala zbraně, připravovala se na bitvu, organizovala místní mládež, šířila myšlenky – což nebylo snadné v regionu, který se více přikláněl k četnickým a nacionalistickým myšlenkám než ke komunistickým.[2] Bylo nutné vysvětlit, proč je důležité vstoupit do partyzánů a představit si, co přijde po vítězství – jaký stát chceme vybudovat? Možná lze říci, že teprve zde Vera skutečně dospívá v angažovanou intelektuálku, na místě, nikoli mezi knihami a lavicemi, ale v přímém kontaktu s lidmi.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

Představuji si Veru, jak prchá během deportace do koncentračního tábora a sama překračuje Drinu poté, co svěřila svého syna železničáři, a dostává se na území ovládané partyzány. Kolik utrpení a odříkání, kolik odhodlání a víry ve vítězství bylo potřeba k přežití onoho beznadějného válečného období? Na osvobozeném území se k ní připojil její syn a manžel a v Užici se stala členkou partyzánské umělecké jednotky „Dimitrije Tucović“.

Během války se aktivně účastnila kulturního dění a redigovala noviny Černohorské antifašistické fronty žen (AFŽ) Naša žena („Naše žena“). Z válečného období se o ní dochovalo jen málo svědectví, nicméně na okraji publikací, které zaznamenávají úspěchy a ztráty partyzánů, ji nacházíme, jak čte rolníkům svou poezii. Partyzánské paměti uvádějí, že slavná partyzánská bojovnice Mitra Mitrovićová pozvala Veru do osvobozené Požegy, kde pořádala veřejné čtení. „Pro svou lidskou laskavost a vřelost byla všude dobře přijata, a proto ji aktivisté často brali na shromáždění, aby četla její básně.“[1]

Kromě poezie je svědectvím o jejím revolučním optimismu román, který v tomto období napsala a který zůstal její trvalou a nejvýznamnější stopou v dějinách bosensko-hercegovské literatury. To je román Zemi nikoho, vydaný po osvobození ve dvou částech (1948 a 1950), tematicky věnovaný právě zemi nikoho, trojmezí Bosny a Hercegoviny, Srbska a Černé Hory, kde strávila velkou část války. Pravděpodobně se nebudeme mýlit, když řekneme, že to byl román jejího života – ne ani tak v autobiografickém smyslu, i když tyto prvky jsou pravděpodobně přítomny a silné[2] – ale v tom smyslu, že skrze tuto literární posedlost plně zasvětila svůj tvůrčí život jugoslávským a antifašistickým ideálům. To, že tuto knihu považovala za své nejdůležitější dílo, pravděpodobně potvrzuje i fakt, že se k ní vrátila a v roce 1971 vydala zkrácenou verzi pod názvem Višnja ze země nikoho, tentokrát se zaměřující na druhou důležitou hrdinku příběhu.

Dnes román Zemi nikoho neodpovídá vkusu současného čtenáře. Napsané kronikářským způsobem s epickým záběrem by se dnes mohlo zdát až příliš podrobné a rozvláčné ve snaze věrně vylíčit společenské události a (částečně) psychologické boje svých postav. Ve skutečnosti se řadí mezi nejrozsáhlejší díla na téma národně osvobozené války v Jugoslávii.[3]



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

„Lyrická krajina se však často objevuje jako mezihra v jejím epickém vyprávění“[1]; dokumentární a realistické sekvence, stejně jako ideologická polemika, jsou pravidelně přerušovány malebnými popisy přírody a krátkými náčrtky psychologických stavů hlavní postavy.

Stylisticky lze tento román nejpřesněji zařadit do kategorie socialistického realismu, což je poměrně rigidní a žánrově striktní literární hnutí, které považovalo estetiku za podřadnou politické a sociální realitě a zdůrazňovalo sociálně-pedagogickou funkci literatury, skrze kterou by měly být socialistické ideály vštípeny čtenářům. Ve svých nejrigidnějších interpretacích sociální realismus vyžadoval, aby literatura nikdy neprozradila vládnoucí ideologii, což v Jugoslávii poměrně brzy vyvolalo dlouhodobou a složitou polemiku o tom, jaká je konečná role literatury ve společnosti. Po určitou dobu se však jednalo o prestižní literární hnutí, které dalo vzniknout sérii (obvykle) románů zaměřených na postavu obětavé, idealizované revolucionářky, jejíž veškeré úsilí je upřeno na utopický komunistický ideál.

Verin román, který je vskutku prvním románem vydaným ženou z Bosny a Hercegoviny, je výjimečný tím, že celý příběh napsala z ženské perspektivy, což bylo v celé tehdejší jugoslávské literární produkci raritou. Už jen samotná skutečnost, že můžeme být svědky ženského pohledu na lidově osvobozenecský boj, emancipaci a revoluční transformaci Jugoslávie, dává tomuto textu, jakkoli nedokonalému, bystrou hodnotu v literárních dějinách regionu. Vera se zaměřuje na stydlivou „buržoazku“ Olgu, pianistku, která se vdá za staršího muže a snaží se ve všem, co dělá, naplnit společenská očekávání. Vypráví jí příběh začínající komunistky, jejíž postoje se mění s tím, jak se její život ubírá nebyvalou cestou – od útočiště k boji a z boje do popředí nové společnosti. „Zemí nikoho“ je v první řadě příběhem o dospívání a zrání v novou ženu.

Historické záznamy dokládají, že román byl hojně půjčován z knihoven, a existují náznaky, že náklad byl vyprodán. Byla to skutečně kulturní událost své doby.

Stejně jako její hrdinka se Vera po osvobození Jugoslávie vrátila do Sarajeva a začala nový život se svou rodinou v bytě na adrese Obala Kulina bana 9 v centru Sarajeva.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

Díky svým válečným zásluhám se Vera stala vlivnou sociální a kulturní pracovnící v novém státě. Tato nová role znamenala, že se Vera měla aktivně podílet na budování institucionálních kapacit v kulturní sféře a v oblasti práv žen: stala se členkou sekretariátu Hlavního výboru AFŽ pro Bosnu a Hercegovinu, pléna Ústředního výboru AFŽ pro Jugoslávii, tiskového úřadu Bosny a Hercegoviny a v roce 1945 spoluzakladatelkou Sdružení spisovatelů Bosny a Hercegoviny.

Věnovala se vzdělávání dospělých, později získala dlouhodobou redaktorskou práci – jako šéfredaktorka časopisu AFŽ Nová žena, poté šéfredaktorka ilustrovaného časopisu Vidik vydávaného Výkonnou frontou Bosny a Hercegoviny.

Za hranicemi vítězného příběhu

Jako spisovatelka byla Vera mimořádně produktivní během rekonstrukce a obnovy Socialistické federativní republiky Jugoslávie. Knihy, které v této fázi svého života vydala, byly rozmanité. V roce 1946 vyšly básně, v roce 1952 sbírky dětské poezie *Sbíráme přes pole a Z půdy vlasti* a dokonce se pustila do dramatu a scenáristiky, i když s menším úspěchem[1]. Sbírka povídek *Úsvit nad mahalami* (1955) však toto období jejího života definovala. Tyto příběhy jsou o ženách, z ženské perspektivy, a poněkud odlišným způsobem přistupují k nedávno skončené válce. Její zaměření se odklání od triumfální revolucionářky a zkoumá panorama ženských postav a osudů proměněných revolucí. Představuje různé fáze emancipace a nevyhýbá se zobrazování konzervativních žen, fašistických kolaborantů, zklamaných partyzánů, matek, které se v poválečné nouzi snaží uživit a obléct své rodiny... Vera se nyní zajímá o životy žen, které neodrážejí „monumentální plán historického vítězství, revolučního nadšení a prosperity“, žen, které „nesou zkušenost s neštěstím, dezorientací a ztrátou“. Đurić poznamenává, jak to „dělá tuto prózu osobitou v kontextu kolektivistické socialisticko-realistické literatury ve smyslu odhalování nesymbolizovaných pozic individuality“.[2]

Abychom však pochopili, proč tato kniha definuje její čtyřicáté roky, vraťme se k historicky bouřlivému období Jugoslávie, které dramaticky ovlivnilo i Verin život.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

Poválečné období rekonstrukce bylo pro Veru obzvláště obtížné kvůli zdravotním problémům, kterým čelila – ve skutečnosti šlo o důsledky válečných útrap a špatných životních podmínek, které vedly nejprve k břišnímu tyfu, poté k virovému recidivě zánětu mozkových membrán a zorných polí v obou očích, což ji na několik let téměř osleplo. Přesto pokračovala v práci, dokud jí v roce 1950 v Sarajevu nebyl přiznán invalidní důchod, a její zrak se postupně vrátil až po několika letech a sérii složitých chirurgických zákroků.

Kromě chatrného zdraví, které jí bránilo plně se věnovat svému povolání a aktivně se podílet na budování společnosti, o které tak dlouho snila, bylo pro Veru zvláštním šokem zatčení jejího syna Predraga.

Predrag byl nejprve uvězněn ve věznici Glavnjača v Bělehradě (ironicky osudu ve stejné věznici, kde byl před lety jeho otec) a poté převezen do nechvalně známého tábora Goli Otok, kam byli za trest posíláni političtí vězni. Podle jeho vlastního svědectví v knize *Téměř zapomenutá historie: Vzpomínky na rané dny jugoslávského filmu* skončil Predrag na Golem Otoku kvůli triviálnímu osobnímu konfliktu se svým profesorem na Filmové škole v Bělehradě. Predragovým udavačem byl profesor Vjekoslav Afrić, režisér prvního poválečného jugoslávského filmu *Slavica*. Delibašić ve své knize píše, že si Afrić stěžoval na několik studentů a obviňoval je z „podkopávání jeho vůdčí autority [...] zmiňování jmen studentů v negativním kontextu [...] obviňování a tvrzení, že jejich ‚vina‘ má politický podtext.“[1] To Predragovi stačilo k velmi přísnému trestu, vyhrazenému pro nejnebezpečnější, politicky podvrtné elementy.

Predrag byl v jistém smyslu, stejně jako členové jeho rodiny v předchozích desetiletích, obětí dramatických historických posunů, které někdy vedly k nepřiměřeným autoritářským praktikám ze strany úřadů. Takovou byla nechvalně známá rezoluce Informbira. V té době procházela Jugoslávie hlubokými politickými změnami a Titovo slavné „ne“ Stalinovi, které zemi vyneslo politickou autonomii a položilo základy pro nezávislou zahraniční politiku a pozdější hospodářský rozvoj, také znamenalo, že mnoho Jugoslávců – dokonce i těch, kteří z celého srdce bojovali za stát – se dostalo pod drobnohled režimu a jejich loajalita byla prověřována podle nejpřísnějších standardů. To znamenalo, že nikdo nebyl považován za zcela nevinného a syn literárního páru Obrenović-Delibašić byl také jako takový souzen policejním aparátem. Jeho epizoda na Golem ostrově trvala 18 měsíců, během nichž se jeho rodiče obraceli na všechny své kontakty, a je pravděpodobné, že klíčová byla Verina známost s Milovanem Đilasem.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

Po Predragově propuštění z vězení „na zásah „z nejvyššího místa““ se rodina urychleně přestěhovala do Bělehradu. Predrag se zapsal na studium režie na Akademii divadelních umění (dnes Fakulta dramatických umění v Bělehradě) a rodina žila ve Francuské ulici v Bělehradě, opět v centru města, zatímco jejich sarajevský byt si obsadil ředitel továrny Jugopetrol.

Predrag Delibašić ve své knize píše, že ho na svobodu „vyprovodil“ Vojo Biljanović, asistent šéfa státní bezpečnosti pod vedením Aleksandara Rankoviće, slovy: „Ale vězte, že to ještě není konec. Pro vás ani pro vaši matku.“[1]

Verin život se tak „rozvinul“ během několika měsíců – odchod do důchodu, operace, zatčení a poté propuštění Predraga a následný rychlý přesun do Bělehradu. Nevíme, jak se vyrovnala se zatčením a dlouhým čekáním, měsíci plnými boje za svobodu svého syna. Nevíme, jak „polykala“ zklamání ze státu, za který bojovala, ani jaký dopad měl takový stres na Predragova otce. Také nevíme, zda milovala Bělehrad a své nové okolí, Francuskou ulici a procházky do hotelu Moskva. Víme však, alespoň podle Predragova svědectví, že se do Sarajeva nikdy nevrátila, ačkoliv tam v roce 1955 vyšla její sbírka povídek Úsvit nad mahalou, v níž můžeme číst její nové tematické posedlosti – především mateřství.

Brilantním příkladem, který nyní můžeme s odstupem času číst jako literární transpozici osobní mateřské úzkosti, je jistě povídka Noc nad mahalou, v níž sledujeme sarajevskou Židovku Donu Albahari, jejíž charakterizace je zcela utkána z mateřského chvění za své „zbloudilé“ děti. Děti, Sidik a Ćusta, jsou samozřejmě partyzánskými ilegálními bojovníky, zatímco se naznačuje, že její manžel Šabotaj byl zabit při ustašovských perzekucích. Dona se ukrývá v domě sousedky Beglerbegovičky, jejíž syn Tufik je také ilegálním bojovníkem, ve stodole plné nestuženého sena a zahyne v hrůzné, téměř fantasmagorické scéně během ustašovského útoku se jménem svého nejmladšího syna Haima na rtech. Toto drásající svědectví o době, kdy „lidská hlava zlevněla než kuřecí“[1], nepřináší pro hrdinku žádný šťastný konec, což je významný odklon od žánrového rámce, v němž musí revoluční literatura oslavovat výhradně narativ vítězství. Je těžké zde nečíst ozvěnu Veriných nejniternejších myšlenek po zhroucení její vlastní rodinné harmonie, která spočívala na (socialistických) ideálech pilné práce a obětavosti a byla brutálně narušena politickým násilím.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

„Nikdy nedostala druhou šanci“

Po Predragově epizodě na Golem ostrově se Vera pomalu stahuje z veřejného života. V následujících desetiletích však zůstala aktivní účastnicí sociální a kulturní rekonstrukce.

Zotavila se z nemoci, pokračovala v psaní a publikování, zkoušela nové formy, jako je drama a scenáristika, prohloubila svůj zájem o dětskou literaturu a našla si zaměstnání v Černé Hoře v Historickém ústavu v Cetinje, kde pracovala jako archivářka a badatelka – sběratelka historiografického materiálu. Tato pozice jí přinášela určitou míru společenské prestiže (literární historici zaznamenávají, že jí byl přidělen řidič a osobní asistentka), a zároveň jí umožňovala pokračovat v psaní, o čemž svědčí knihy *Od kolébky do Sutjesky* (1961) a *Višnja ze země nikoho* (1971). Román *Prostřednictvím země nikoho* byl v roce 1987 znovu vydán sarajevským deníkem *Oslobođenje*, čímž se upevnil její význam v literatuře Národně osvobozené války (NOB). Je však zřejmé, že její literatura a aktivismus se v průběhu let postupně stávaly méně ceněnými – jugoslávská literatura prošla hlubokou transformací a staré básnické rámce, jako byl socialistický realismus, již nebyly relevantní. Její dílo bylo tedy publikováno jen velmi málo a to, co se jí podařilo vydat, vycházelo z existujících materiálů a dokumentárních děl, která zůstávala v mezích režimu schváleného obsahu. Proto tuto novou kapitolu jejího životního příběhu možná nejlépe symbolizuje novelizovaná biografie Savy Kovačeviće Mizary, slavného partyzánského velitele, která vyšla v Podgorici. Místo toho, aby se Vera zabývala současnou politickou a společenskou realitou – o níž měla jistě co říct – se rozhodla plavit se do slavné minulosti a zaznamenávat to, co považovala za důležité pro budoucí generace.

Dnes mluvíme o jejím vymazání z kánonu literárních dějin, ale možná jsou vhodnější slova marginalizace a zapomenutí. V knize *Ženy dokumentované* nacházíme o ní záznam, v němž se uvádí, že její „odkaz a angažovanost byly po skončení válečného konfliktu doslova vymazány ze všech oficiálních přehledů jugoslávské a bosensko-hercegovské literatury s úmyslem prezentovat, že revoluční a angažovaná literatura byla mužskou prací.“^[1]



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

V téže knize nacházíme dojemný záznam jugoslávské spisovatelky Světlany Slapšak o ní: „Zatímco mnoho bývalých představitelů socialistického realismu úspěšně přežilo, někteří z nich okamžitě a s úspěchem nabídli služby, jiní po dlouhých letech mlčení a utrpení, často tváří v tvář novým těžkostem, Vera Obrenović-Delibašić nikdy nedostala druhou šanci.“

Ne každý s tímto tvrzením bude souhlasit; například Zlatan Tunjić[1] poukazuje na to, že Vera byla jako spisovatelka již za svého života marginalizována, což připisuje kombinaci životních okolností, zatímco zapomenutí jejího jména po roce 1992 považuje za systémové. Skutečnost, že se po zatčení syna stáhla z veřejného působení, Tunjić vysvětluje jako její neschopnost orientovat se v turbulentním politickém okamžiku, neochotu ke kompromisům a hledání konsensu: „Bez ohledu na to, jak turbulentní to bylo, byl to klíčový okamžik v našich dějinách,“ uzavírá s odkazem na rezoluci Informbira. „Být revolucionářem znamená nabízet podporu i v nepříteli dobrých chvilích. Takové chvíle mohou, ale nemusí vést k pozitivním výsledkům. Z tohoto pohledu však nemůžete vědět, jaké tyto pozitivní výsledky budou. Musíte být schopni jednat v daném okamžiku, vědět, co děláte, a to není pro každého,“ konstatuje Tunjić.

Dnes ale sotva záleží na tom, zda se Vera a Mihajlo, jako oddaní a později zklamaní revolucionáři, v nové době ztratili, či nikoli. Dnes je bolestně jasné, proč památka Very Obrenović-Delibašićové po válkách 90. let, kdy byl sdílený kulturní prostor rozdělen a oficiálně rozebrán, chybí v literárněhistorických, etnicky čistých učebnicích. Jako antifašistka, spisovatelka revoluce, která celým srdcem věřila v nadřazenost socialismu a jugoslávské myšlenky, se nepochybně stala „nežádoucí“, což mělo méně společného s jejím pohlavím a více s jejími ideologickými přesvědčeními. Pokud se podíváme na druhý konec politického spektra – levici, feministickou stranu – i ta hledala své vzory jinde, rozhodně ne v socialistickém realismu, zejména v jeho nejranější fázi, která byla v následujícím desetiletí již považována za zastaralý literární styl. S ohledem na to je možné tvrdit, že Vera Obrenović-Delibašićová byla dvakrát vymazána, během svého života a po své smrti.

Vera Obrenović-Delibašićová zemřela v Bělehradě v roce 1992. Nikdy se nedozvíme, jak se cítila, když byla svědkem pomalého rozpadu všech ideálů, v které věřila.



Vera Obrenović Delibašić: Dvakrát vymazáno

Dnes jsme však jistě svědky obnovení aktivistického, ale i akademického zájmu o období, ve kterém žila a pracovala, a také o formy sdíleného života a praxe, v které věřila. Po desetiletích mlčení oživila její památku výstava v roce 2015 v Muzeu literatury a dramatu v Sarajevu, instituci, která střeží její odkaz.

Současní historici a badatelé mají naštěstí dobrý smysl pro různé perspektivy a ženská perspektiva je jistě něco, na co neustále myslí; nové studie literárních historiků, které se týkají Very a dalších spisovatelek její doby, jsou téměř připraveny k vydání.[1] V poslední době ji populární feministické publikace, jako například ilustrovaná kniha Ženy Bosny a Hercegoviny[2] a 100 žen – 100 ulic pojmenovaných po ženách[3], uvádějí jako osobu, jejíž život a dílo jsou nespravedlivě zapomenuty, a feministické literární kritičky, které si plně uvědomují marginalizaci spisovatelek, začínají zkoumat její předchůdkyně, ženy, které vydláždily cestu. Mlčení obklopující památku Very Obrenović Delibašićové bylo prolomeno a s ním, jak doufáme, začalo i dlouho očekávané uznání jejích zásluh.



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

V dějinách žen zaujímají průkopnice zvláštní místo – ty ženy, které byly první v určité oblasti nebo které se mimořádně vyznačovaly svými úspěchy či objevy. Díla průkopnic, ať už jsou jakákoli, téměř vždy zaujímají v dějinách žen privilegované místo a v oficiálních dějinách zaměřených na muže je nelze přehlédnout právě proto, že byly v něčem první.

I když jejich výkony, například umělecké, nesplňují určité standardy nebo jsou průměrné, zůstávají zaznamenány jako průlomové žen v určité oblasti a zachovávají si to, čemu říkáme historická hodnota.

Jakmile si uvědomíme tuto skutečnost – v podstatě zavedené společné místo kulturní paměti – případ Vesny Ljubićové, filmové, televizní a rozhlasové režisérky a scenáristky a první ženy v Bosně a Hercegovině, která režírovala celovečerní film, se jeví o to neobvyklejší. Tato filmová autorka se skromným dílem si skutečně zaslouží být počítána mezi průkopníky filmového umění v Bosně a Hercegovině, ale nejen proto, že byla první. Její dílo, bohaté na žánry a formáty (krátké filmy, hrané filmy, dokumenty, televizní filmy), se bezpochyby řadí k uměleckým vrcholům jugoslávské a bosensko-hercegovské kinematografie. Je držitelkou řady prestižních filmových ocenění, ale téměř výhradně na mezinárodních festivalech. Ačkoli byla primárně filmovou umělkyní – režisérkou a scenáristkou –, vybudovala si svou dlouhou kariéru v rozhlase a vytvořila díla, která dosud nepřitahují pozornost badatelů. Režírovala a stříhala stovky pořadů a rozhlasových her, zachránila archivní materiály a dokonce i kompletní dramatický program veřejnoprávního vysílání. Celý její profesní život se vyznačoval hlubokou vírou v umění a kulturu a jejich sílu transformovat vědomí. S výjimkou pirátských kopií, které se vyznačují jak dočasností, tak nízkou kvalitou, nejsou filmy Vesny Ljubić dostupné na digitálních platformách; v nejlepším případě, pokud máte štěstí a pokud se vůbec díváte na televizi, můžete narazit na některý z jejích filmů v reprízách veřejnoprávních televizních stanic. Veřejnosti se promítají velmi zřídka, obvykle v rámci speciálních projekcí, pro které se obvykle hledá vhodná příležitost. Je hořkou ironií, že současná bosensko-hercegovská kinematografie je všeobecně považována za oblast, kde režisérky a scenáristky – jako Jasmila Žbanić, Aida Begić, Elma Tataragić a další – tvoří zásadní a oslavovanou tvůrčí sílu, zatímco památka na průkopnici, která prošlapala cestu, byla téměř zcela zapomenuta.

Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu



Stručné životopisné informace o **Vesně Ljubić**, které lze snadno dohledat, hovoří zhruba takto. Narodila se 25. května 1938 v Prnjavoru. Vystudovala katedru komparativní literatury na Filozofické fakultě v Sarajevu, poté dokončila studium filmové režie na renomovaném Centro Sperimentale di Cinematografia v Římě. Mezi její raná díla patří prvotina Putovanje (Cesta) a diplomový film Smrt se otplaćuje živi (Smrt se platí životem, 1972).

Je pozoruhodné, že během studentských let pracovala jako asistentka Federica Felliniho. O této epizodě jejího života se ví jen málo, protože o ní jen zřídka mluvila. Podle jejího kolegy Miralema Ovčiny občas zmiňovala „Felliniho způsob práce s herci – jeho specifickou metodu, jak je, někdy i trochu drsně, tlačit z jejich komfortní zóny, nabádat je, aby se zbavili svého ega a hereckých návyků a aby s ním postavu budovali od nuly, přesně tak, jak si ji mistr představoval, způsobem, který nejlépe odpovídal jeho filmové vizi.“ Současní filmoví badatelé zdůrazňují, že její tvorbu jistě ovlivnil velký mentor Fellini, ale Ovčina poznamenává, že nikdy nebyla jeho epigonem: „Je pravděpodobné, že ‚stojíc na ramenou obra‘, jako byl Fellini, a pracující v rámci závažnosti jeho poetiky, převzala určité aspekty jeho uměleckého projevu – na což mnozí správně upozornili. Pro mě však byla Vesna silnou a sebeuvědomělou tvůrčí silou, která (...) zůstala autentická a razila si vlastní osobitou cestu. Našla si vlastní poetiku, která mísí syrový, elementární život s poetickými, mytickými a symbolickými prvky – jak ve filmu, tak napříč všemi různými uměleckými formami, s nimiž se zabývala.“[1]

Po návratu do Bosny a Hercegoviny byla zaměstnána v RTV Sarajevo a celý svůj pracovní život strávila v televizi a rozhlasu, především v dramatickém programu, kde režírovala a stříhala různé pořady a rozhlasové hry. Její role pokračovala i po poválečných transformacích tohoto mediálního domu.[2] Více o Vesnině celoživotním románu s rozhlasovým médiem však bude řečeno později.

Brzy po studiích začala natáčet filmy. V roce 1971 natočila dokument Halil Tikveša o slavném bosensko-hercegovském umělci a bezprostředně poté celovečerní televizní film Simha podle povídky Isaka Samokovliji. Zde jsou již patrné dva důležité rysy její kreativity – láska k výtvarnému umění a literatuře a také zájem o život bosensko-hercegovské židovské komunity.



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

Následoval v roce 1980 film *Prkosna delta* (Vzdorovitá Delta), který jí vynesl titul „první bosenské režisérky celovečerních filmů“, a poté její pravděpodobně nejznámější film *Posljednji skretničar uzanog kolosijeka* (Poslední výhybkář úzkorozchodné železnice, 1986).

Krátký film *Iluzionisti* (Iluzionisté, 1991), původně vytvořený jako rozhlasový dokument, natočila v předvečer války.

Ačkoli válka krátce přerušila její kariéru, která do té doby směřovala vzhůru, nezastavila její kreativitu, protože i během války pracovala na filmu *Ecce Homo* (1994), který jí přinesl vynikající recenze a mezinárodní uznání. Po válce měla Ljubić tvůrčí pauzu a pomalu přecházela spíše k dokumentární než celovečerní formě. Realizovala dokumenty *Sveti prah Indije* (Svatý prah Indie, 1999) a brilantní *Adio kerida* (Adieu Kerida, 2002), milostný dopis sarajevským sefardským Židům a jejich nadčasové hudbě. Vesna Ljubić také natočila film *Bosanska rapsodija na rubu znanosti* (Bosenská rapsodie na hraně vědy, 2011), v němž se satiricky zabývá slavnou návštěvou marockého „léčitele“ Mekihho Torabiho v Sarajevu. Ano, to všechno dokázala, ale kým doopravdy byla? Slovy její přítelkyně Dubravky Zrnčič-Kulenović: „Když mluvíme o Vesně, okamžitě si představím její vytrvalost na jedné straně a vášeň na straně druhé, ale také něhu a vřelost, kterou v sobě měla. Věřila v to, co může a chce, a bojovala sama za to, aby se to, co vytvořila, dostalo k divákům, a aby si za svou práci pevně stála. Její vášeň, ale i neuvěřitelná představivost, měly vždy základ v duchovnu. Jako by každá rostlina, která roste, a každý člověk, kterého potkala, měl svou vlastní duši, svůj smysl existence a setkání s ní.“[1]

Také podle Ovčiny, všestranné umělkyně: „Oddaná, vysoce kompetentní, inspirativní a náročná, jak jako redaktorka, tak jako spolupracovnice. Měla jsem dojem, že své umělecké poslání intenzivně prožívá, dvacet čtyři hodin denně, a že ani to jí někdy nestačilo. Její rozsáhlé a rozmanité dílo je toho důkazem.“ Vesna Ljubić zemřela v roce 2021 v Sarajevu na komplikace způsobené onemocněním Covid-19. Zůstává za ní žánrově bohatá filmová, televizní a rozhlasová tvorba, stovky rozhlasových pořadů a dramát, které stříhala a vytvořila, scénáře, které se nikdy nedostaly do produkce, a generace rozhlasových pracovníků, které naučila všemu, co знала. Po její smrti žádný sarajevský filmový festival neuspořádal retrospektivu ani promítání na její počest. A o tom – později. Podívejme se nyní na témata, kterými se tato nespravedlivě zapomenutá filmová autorka zabývala.



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

Vzdorovité periferie

Její zdrženlivá povaha a ještě více systematická neochota přijmout tvůrce, který nepatřil nikomu jinému než jí samotné, patří k nejhlubším důvodům, proč dnes o filmech Vesny Ljubić víme tak málo. Jak již bylo zmíněno, lze je vidět jen velmi zřídka, s výjimkou těch, kteří mají žaludek na pirátství[1].

[1] Filmy Vesny Ljubić *Simha*, *Vzdorovitá Delta*, *Poslední výhybkář* úzkorozchodné železnice a *Adio kerida* jsou k dispozici v pirátské verzi na YouTube.

Z toho, co je k dispozici, můžeme usoudit, že Vesna Ljubić se ve svých uměleckých hledáních zajímala zejména o okrajové příběhy, neobvyklé jevy, excentrické postavy s nevyřčenými příběhy. Tematicky i z hlediska filmového jazyka a estetiky se bránila očekáváním:

„Ljubić sleduje dva dominantní filmové trendy bývalé Jugoslávie: avantgardní hnutí známé jako Černá vlna, které produkuje politické, polemické filmy, ani mainstreamovou praxi partyzánského či jiného konformního filmu,“ píše režisérka Rada Šešić, která svou kariéru začala mimo jiné jako asistentka režie na filmu *Výhybkář*.

Vesnin první celovečerní film *Vzdorovitá delta* je nejlepším příkladem této vědomé nekonformity. Nepojmenovaná vesnice v deltě Neretvy je obětí dvou pohrom – přírodní a lidské. Každoroční povodně ničí cennou práci vesničanů a berou životy, ale stejně tak armády, které pravidelně srovnávají to, co bylo postaveno, pokaždé v nové uniformě, s jinými nárameníky. Chronotop filmu je neurčitý, téměř jako v pohádce, ačkoli některé prostorové a časové markery jsou rozpoznatelně lokální; Působí jako zhuštěná alegorie balkánských válek a kolonizací, jejichž cyklus ničení a obnovy nikdy nekončí.

Film se zaměřuje na postavu Ivany, vizionářky, která se snaží zachránit vesnici svým odvážným nápadem na tunel, který by ji přivedl k moři a zabránil dalším záplavám. Výbušniny potřebné k dosažení tohoto cíle však lze získat pouze přiblížením se vojáků. Ivana však udělá cokoli, co je pro ni nutné. Ljubić jemně ztvárňuje úzce propojenou vesnickou komunitu, která je ochranitelsky nakloněna neobvyklé dívce, jejímž jediným společníkem je koza. Jejich péče bohužel bude stačit k záchraně Ivany, příliš odvážné a radikální na prostředí, ve kterém vyrůstala.



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

Dlouhé lyrické záběry lodí plujících po vodě v rapsodii světél, staré hercegovské písně propletené se snovým soundtrackem (který složil slavný Vangelis), epická odvaha mladé hrdinky – to vše činí film poměrně neobvyklým pro dobu, ve které vznikl, a přesto dokonale současným jako alegorie balkánských provincií zpusťovaných stejnou měrou krutou přírodou i ještě krutějšími koloniálními armádami.

Poslední výhybkář úzkokolejky také zobrazuje komunitu odsouzenou k zániku, tentokrát však ve velmi rozpoznatelném kontextu jugoslávského socialismu. Samotná skutečnost, že se zabývá definitivním uzavřením úzkokolejky, která byla zárukou modernizace a industrializace Jugoslávie, jasně svědčí o tom, že autor zde, na rozdíl od Delty, chtěl nabídnout přesnější, ba i poněkud satirický, obraz bosenské provincie a silněji ji propojit se současnými společensko-politickými hnutími. Jemná kritika jugoslávské ideologie pokroku, která implikuje nevyhnutelný a proto nutně krutý technologický pokrok, se zde prolíná s galerií excentrických postav železničářů a jejich rodin. Obzvláště zajímavé jsou rozmanité ženské postavy: „hospodyňka na nádraží“, žena s nemožným jménem Japanolija, trvale pohrdající primitivností a zaostalostí vesničanů, exhibicionistka Klára, vnučka stavitele nádraží Rudolfa von Messnera, Stana, rádoby hostinská zpěvačka, která uniká před násilníky sňatkem s neškodným železničářem, a další. Pád provinčního nádraží, již tak vzdáleného života, který se vždy odehrává jinde, je zobrazen s něhou a soucitem se vším pomíjivým a zranitelným, odsouzeným k zániku. Technologický pokrok, který promění zemi, znamenal konec života, jak ho tito lidé znali, a v konečném důsledku i zánik komunity, kterou si navzdory všem svým odlišnostem vybudovali. Film jen nenápadně naznačuje pozdější důsledky těchto sociotechnologických posunů: s uzavřením úzkorozchodných železnic, které pro mnoho rolníků znamenaly zásadní spojení s většími městy, se ztratily celé způsoby života, což je donutilo stěhovat se do měst a poté do městských center. Skutečnost, že se Ljubićové daří proplést smrtelně vážný příběh s vřelostí a jemnou ironií, jen svědčí o mistrovství jejího filmového vyprávění.



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

Lamija Milišić se v sérii Ljubićových filmů zajímá především o prostorovou konstrukci a všímá si, jak režisérka projevuje „sklon k postavám bez domova procházejícím přechodnými prostory“^[1] a samotnými přechodnými prostory, jako je vesnice v deltě Neretvy, která každé roční období znovu začíná život, a také prostor úzkokolejné železniční stanice, která je svou identitou u silnice pomíjivá.

To nám pravděpodobně říká nejdůležitější spojení všech těchto vzájemně velmi odlišných filmů – lásku ke všemu pomíjivému, křehkému, ale nikdy ne pomíjivému. Tento dojem lze snadno rozšířit na *Adio kerida*, film o hledání ztracených předků a komunity, která byla v těchto zemích také historicky krutě „přechodná“ a jejíž nevyhnutelný úpadek se film, sám o sobě uměleckou formou „zastaveného času“, snaží zvěčnit. Ale o *Adio Kerida* později.

Podobný impuls je patrný i v některých Ljubićových rozhlasových pořadech, z nichž jen málo je dostupných online. Rozhlasový dokument *Hasanaginica*, podepsaný společně s Miralem Ovčinou, nás provádí adaptacemi a filmovými adaptacemi slavné jihoslovenské lidové balady. Ačkoli cituje všechny známé autory, kteří ji zdramatizovali – Šantić, Ogrizović, Isaković, Alispahić – největší pozornost je věnována amatérskému divadlu v Livnu, protože toto město bylo uznáváno jako místo, které nejlépe, nebo možná s největší láskou, uchovávalo vzpomínku na tuto baladu živou. Rozhovory se staršími herci, kteří stále znají své repliky doslova, živě svědčí o tom, s jakou láskou a jemností Vesna Ljubić zacházela s křehkými a pomíjivými kulturními jevy, s těmi, v nichž se nejlépe odráží život komunity.

Vesna Ljubić se navíc nikdy nezajímala o městské příběhy; terénem, kde natáčela svá nejpřesvědčivější díla, je právě bosenská (či hercegovská) provincie, ať už se jednalo o bezejmennou vesnici v deltě Neretvy nebo o silniční stanici „Brezovi dani“, nebo o provinční kulturní jevy, jako jsou amatérská divadla nebo lidoví „léčitelé“ v Bosanské rapsodii. I když se zabývá městským příběhem, Ljubić si vybírá menšinovou komunitu, jejímž osudem je zánik nebo rozptýlení (sarajevští sefardi ve filmech *Simha* a *Adio kerida*) – to vše ve snaze zachovat tyto autentické, neobvyklé formy života před devastací.

Během války a po ní Ljubić stále více projevovala preferenci dokumentárního filmu. Než se ale budeme věnovat filmu *Adio kerida*, v němž, jak říká Zrnčić-Kulenović, hraje velká část samotné Vesny Ljubić, povězme si něco o dokumentu, který v zahraničí rezonoval asi nejhlasitěji – *Ecce Homo: Hle, muž*.



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

Fiktivní druh pravdy

Tento krátký dokumentární film z roku 1994 je oficiálně popisován jako „nepolitický, ale spíše osobní reflexe smrti“. Ljubić se rozhodl neopustit obléhané Sarajevo, přestože k tomu měl několik příležitostí.

Zůstala pracovat, chránit artefakty bosensko-hercegovské kultury před zničením, vdechnout život rádiu, které bylo v té době jedním z mála kulturních kanálů Sarajevců, a samozřejmě natáčet – neustále pod hrozbou odstřelovačů a ostřelování.

„Vždycky jsem se cítila jako občanka světa, všude doma. Ale když začalo obléhání Sarajeva, cítila jsem, že musím sdílet osud svého města a jeho obyvatel,“ řekla, když se jí na své rozhodnutí ptali.[1] Místo odchodu se rozhodla vzepřít agresí prostřednictvím umění. Natáčela každodenní život během obléhání Sarajeva od jara 1992 téměř do konce roku 1994, bez hlasového komentáře, pouze prostřednictvím holých obrazů a zvukové stopy, která kříží zvuky modliteb všech čtyř monoteistických náboženství přítomných v tomto městě s krákáním vran. Ljubić nám ukazuje pohřby na improvizovaných vozech, ruiny, spálenou tramvaj, zničené byty. Svědčí o tom, jak sbírala kopřivy pod ostřelováním, mluví o svém zhoršujícím se zdraví v důsledku dlouhodobého hladu, vypráví, jak procházela Tunelem naděje v okamžiku, kdy jej zasáhl granát: „Lidé za mnou mě v tu chvíli tlačili, abych běžela vpřed a zachytila pauzu mezi bombardováním, a já jsem běžela přes všechna ta mrtvá těla, aniž bych věděla, jestli je krev na mně jejich, nebo moje.“

Nejdojemnějším momentem filmu je scéna s náhrobkem Danice Ljubićové, matky režisérky, kde ji také vidíme. Ljubićová však odmítá pozici mučednice. „Nejsem mučednice a nedělejte ze mě mučednici. Všichni tam prošli stejnými věcmi,“ řekla Gordaně Crnkovićové. Přesně to je duch tohoto filmového dokumentu – jeho drsný realismus má svědčit a zaznamenávat, ne soudit, hádat se nebo dokonce truchlit. Říká jen: zde je člověk, a tím znovu získává obraz války, který senzacechtivá západní média proměnila v morbidní atrakci. „Lidské umírání je intimní záležitost, a přesto kamery po celém Sarajevu nahlížely do lidských vnitřností a krve, upíraly jim soukromí smrti a dělaly z ní téměř pornografické divadlo,“ říká režisér.[1]



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

Film *Ecce Homo* byl uveden na dvaceti světových festivalech, včetně filmového festivalu v Benátkách a slavného IDFA Amsterdam, kde se stal prvním bosensko-hercegovským filmem, který kdy byl uveden. Po její smrti byl veřejně uveden pouze jednou, a to ne v Sarajevu, ale v Terstu.

Ljubić dále zdokonalila a vybrousila svůj dokumentární projev v televizním dokumentu *Adio Kerida* (2002), který natočila pro Televizi Sarajevo. Film je pojmenován po známé sefardské písni, jejíž název se překládá jako „Sbohem, milovaný/á“, a sleduje mladého muže ze Seattlu, Petera Lippmana, který hledá svého dávno ztraceného předka, sarajevského Žida, Aškenáze, který se oženil se sefardskou ženou a plně přijal její kulturu. Nese s sebou starou zažloutlou fotografii a rodinný příběh o muži, který miloval zpívání starých sefardských romancí. Lippmanovo pátrání ho zavede do domovů sarajevských Židů. Jeho zvláštní naivita je inspiruje k tomu, aby mu ukázali svá rodinná alba, mluvili ladino, sefardským jazykem, předváděli zvyky a samozřejmě zpívali písně – perfektní malý trik, jak zdokumentovat a zvěčnit život kultury na ústupu. Konkrétně osud bosensko-hercegovských Židů je dobře známý – po pronásledování ve Španělsku, které bylo v té době poněkud inkluzivnější společností, našli útočiště v tehdejší osmanské Bosně. Většina z nich však zahynula v holocaustu, který byl pod velením fašistického loutkového režimu, Nezávislého státu Chorvatsko, proveden s obzvláštní horlivostí a brutalitou.

Ačkoli je příběh zatížen historií, dalo by se říct, že vyžaduje dokument a faktografii, Ljubić se hravě a lehce vyhýbá konvenčním dokumentárním konvencím a dovedně vmísí fiktivní prvky. Jak poznamenává Crnković[1], Lippman i jeho předek jsou skuteční lidé, ale režisér použil chytrý prostředek a prezentoval spojení mezi nimi jako skutečné, i když zcela fiktivní, aby dosáhl něčeho, co je mnohem intimnější a dojemnější než stereotypní dialog mezi dokumentaristou a jeho subjekty. Není hned zřejmé, že se jedná o „mockumentary“, pokud se člověk neponoří hlouběji; autorka svou volbu, píše Crnković, odůvodnila tím, že jej považovala za užitečný „stylistický prostředek“, jak se ponořit hlouběji do samotného tématu – života Sefardů. Ať je to jakkoli, konečný výsledek ospravedlňuje tento malý „klam“, protože jsme dostali neuvěřitelně poetický, místy komický, ale vždy dojemně lidský film, jehož závěrečná scéna, naprosté odevzdání se fikci, někteří by řekli až magickému realismu, svědčí o životě komunity ustupující před krutostí dějin.



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

Magické frekvence

Již jsme zmínili, že Vesna Ljubićová si svůj důchod vydělala v Radiotelevizi Bosny a Hercegoviny. Pro ni bylo rádio víc než jen práce: bylo to útočiště. Nejlépe o tom svědčí její kolegové, zejména ti, kterým otevřela úžasný svět rádia a v nich inspirovala tvůrčího ducha a profesionalitu.

„Dalo jí to možnost pracovat, objevovat, bez tlaku z oboru, složitých procesů nebo práce s velkými týmy. Když se po natáčení filmu Výhybkář vrátila do rádia, byla zlomená. Byla to pro ni příliš velká námaha. Vesna byla talentovaná žena, která se trápila se špatnou organizací a macho světem filmů; v té době pro ni bylo těžké zvládnout vše potřebné k natočení filmu. Rádio nabízelo intimitu, možnost pracovat jednodušeji, ale neméně přesvědčivě,“ řekl po její smrti v rozhovoru pro rádio Abraš její dlouholetý spolupracovník Miralem Ovčina. Ovčina si vzpomněla na válečnou vzpomínku, která dokonale ilustruje, jakým člověkem Vesna Ljubić byla a kolik pro ni rádio jako médium znamenalo: „Během války byla rozhlasová redakce zdevastována. Vojka Đikić[2] a Vesna Ljubić tehdy přišly do Šedého domu, lidé byli rozháněni do jiných redakcí, díry se zaplátaly a dělalo se všemožné věci, aby program pokračoval. Už v roce 1993 nastal čas restartovat dramatický program. Pokud se Vojka a Vesna tak rozhodly, nebyla šance, že by se to neudělalo! Brzy jsme začali nahrávat rozhlasové romány, dokumentární dramata, dramata... to vše díky vytrvalosti těchto dvou úžasných žen.“

Dubravka Zrnčić-Kulenović vzpomínala na úsilí Vesny Ljubićové o záchranu nahrávek rozhlasových dramát, které byly během války ohroženy. „Na tom prvním setkání mi řekla něco, co veřejnost možná neví – že po celou válku bojovala za zachování magnetofonových nahrávek, na kterých byly nahrány rozhlasové hry a pořady, které považovala za špičkové, ale které představovaly stopu doby, která bohužel během války pomalu mizela. Tento boj za jejich zachování zašel tak daleko, že se dostala dokonce do konfliktu s kolegy, protože v té době samozřejmě nebyly žádné nové pásky a některé musely být obětovány. Okamžitě mi navrhla, abychom se ještě před zahájením spolupráce setkaly a začaly si poslechnout všechny pásky, které se jí podařilo zachránit.“

Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu



To však nevysvětluje fakt, že jeden z jejích válečných a několik poválečných filmů je ještě těžší najít ve veřejných promítáních, televizních reprízách nebo na digitálních platformách. Někteří sarajevští umělci, kteří strávili období obléhání ve městě a nadále pracovali, si na základě svých „válečných zásluh“ prakticky vybudovali seriózní kariéru. Už jen samotný fakt, že Ecce homo musel být promítán/reprízován ve vzdáleném Terstu místo v jejím rodném Sarajevu, vypovídá za vše.

Musíme také vzít v úvahu skutečnost, že se sama režisérka vyhýbala příslušnosti k jakýmkoli uměleckým „klanům“ nebo zájmovým skupinám. Dubravka Zrnčič-Kulenović to vystihla nejlépe: „Byla to umělkyně, která tvořila ve svém tichu a v něm se jí skvěle dařilo.“ Nebo slovy Miralema Ovčiny: „Byla to krásná a inteligentní žena, která od začátku na těchto místech naznačovala, že ji čeká ještě mnoho problémů (...) Vědomě se vyhýbala světu filmu, moudře si střežila svůj prostor.“ Z feministického hlediska však chápeme, že její skromnost a nenápadnost, ačkoli možná součástí její osobnosti, jistě nemohly být zčásti reakcí na věčně rozdělený, „klanově laděný“ svět umění a filmu, a to jak v bývalém, tak současném státě, bažinu, v níž nejlépe „plavou“ kariéristé a průměrní lidé. „Ani si nedokážu představit, kolika překážkám, předsudkům a opovržení na této cestě čelila. Na filmové akademii v Sarajevu se o ní nikdy nezmínili (...) Nikdy jsem neměla tu čest s Vesnou spolupracovat, ale jsem jí nekonečně vděčná za to, že nám ženám umožnila vstoupit na cestu, kterou vydláždila v patriarchálním světě filmu,“ napsala současná bosenská režisérka Jasmila Žbanić ve svém příspěvku in memoriam na Facebooku a potvrdila, že i akademická obce nese určitou odpovědnost za zanedbávání dědictví Vesny Ljubić.

Samozřejmě se nemůžeme vyhnout faktu z úvodu tohoto textu: historie až příliš snadno přehlíží ženskou tvorbu, což se nepochybně stalo i v případě hrdinky tohoto textu. Bosensko-hercegovská kinematografie, ať už filmy natočené před rozpadem Jugoslávie nebo po něm, byla do značné míry macho, upřednostňovala režiséry i „mužská“ témata a přístupy.

Nebojša Jovanović psal o charakteristické „genderové válce, v níž se střetávají muži, poháněni prvotními, divokými impulsy, a ženy, které ztělesňují civilizaci a modernitu.“^[1]



Vesna Ljubić: Odsunutá průkopnice bosensko-hercegovského filmu a rozhlasu

Ačkoliv k tomuto motivu nikdy nemluvila vyloženě, Ljubić k němu přistupovala velmi polemicky, a to především vytvořením galerie rozmanitých ženských postav, obracejících tzv. mužský pohled (Laura Mulvey[1]), a to jak v postavě Klary ze Skretničara, tak i Ivany z Delt, které odmítají sexuální objektivizaci i v záběru zcela nahé. Její Ivana je navíc hybnou silou zápletky, snílkou a inovátorkou pracující pro dobro komunity.

Není nepředstavitelné, že její jemný, na dnešní poměry až stydlivý, odpor k toxickým filmovým tropům, právě proto, že takový byl, se příliš odchyloval od filmového mainstreamu, než aby mohl být řádně oceněn. A konečně, její filmy prosazovaly ideál solidarity bezprostředního lidského společenství – což je pro dnešní filmový vkus zcela nezajímavé, nemluvě o komercializaci filmového vkusu – která také přispívá k marginalizaci. Jsou to však filmy nadčasové kvality, vskutku velmi účinné pro současné feministické, postkoloniální a dokonce i ekokritické čtení, protože přinášejí velmi originální pohled na přírodní destrukci a technologický pokrok.

Na úplný závěr ještě dodejme, že dílo Vesny Ljubićové je ohroženo i na nejnižší úrovni – materiálně. To znamená, že originální filmové pásy jejích dvou celovečerních filmů jsou v současné době pro instituci, která k nim vlastní práva, nedostupné, tj. v současné době nelze hovořit o jejich digitalizaci. Podrobný přehled podává Vukovićová, ale zde lze poměrně složitou situaci shrnout, aniž bychom ukazovali prstem, následovně. Filmy natočené v Jugoslávii procházely různými fázemi postprodukce v různých městech, většinou v Bělehradě nebo Záhřebu, která disponovala potřebnou technologií. Po rozpadu Jugoslávie však originály zůstaly pouze v Jugoslávském filmovém archivu (Bělehrad), zatímco ostatní materiály zůstaly „rozptýleny“ mezi jugoslávskými městy. Držitel práv, Sarajevské filmové centrum, originály nevlastní a zdá se nepravděpodobné, že by je bez značných finančních investic mohl získat. Bosensko-hercegovský archiv navíc utrpěl během války a po ní vážnou devastaci, kvůli které byly stávající pásy poškozeny vlhkostí a plísní. Ačkoli existují náznaky, že filmy první bosenské režisérky budou upřednostněny pro digitalizaci, zatím neexistují žádné konkrétní plány.

Nechť je tento text, kromě nezbytné připomínky velké a nespravedlivě zapomenuté umělkyně, i apelem na přijetí naléhavých opatření k zachování jejího díla, protože jinak by škody mohly být nevratné.



HERstory



**Co-funded by
the European Union**

„Financováno Evropskou unií. Vyjádřené názory a stanoviska jsou však pouze názory autorů a nemusí nutně odrážet názory Evropské unie nebo Výkonné agentury pro vzdělávání a kulturu (EACEA). Evropská unie ani EACEA za ně nenesou odpovědnost.“