

NEVIDITEĽNÉ ARCHITEKTKY: PRVÁ GENERÁCIA ŽIEN  
V SLOVENSKEJ ARCHITEKTÚREINVISIBLE ARCHITECTS: THE FIRST GENERATION OF WOMEN  
IN SLOVAK ARCHITECTURE

Irina Kedrová a Mária  
Krukovská v bratislavskom  
Stavoprojekte, okolo  
roku 1960

Irina Kedrová and Mária  
Krukovská in the Bratislava  
state design office  
Stavoprojekt, c. 1960

Foto Photo: Josef Nový

The present study devotes attention to the activities of the women architects who were the first graduates of the Faculty of Architecture and Construction at the Slovak Technical University in Bratislava and started their careers in design work in the midpoint of the 20th century. Through several personalities selected on the basis of their authorial oeuvre and life-stories, it sketches an image of the social situation, work possibilities and creative legacy of the first women to practice architecture in Slovakia.

The first university department of architecture opened in Slovakia in 1946. As a result, the first women architects to arrive on the Slovak scene made their appearance in 1950, the year of the first graduating class, which included four women. In the following decades, the number of women enrolled gradually increased, yet the proportion between male and female graduates was always unequal and varied sharply from year to year.

The successful working career of women architects depended to a large extent on their support from male colleagues. For this very reason, the majority of women who did manage to make names for themselves in the profession were the wives or partners of architects. Moreover, the greater number of them over time retreated from the front lines of professional standing into obscurity. Only a few women were able, during the 1960s, to escape this convention, and even so there were wide differences as to what level of autonomy they could gain. The strategies of their self-presentation within professional life could be divided into two basic typologies, depending on their working environment, family background, and above all personal characteristics.

The first and more numerous type is represented by the women who chose the architectural role of the less-visible part of authorial pairs or teams. Though often playing significant roles in their working teams, they nonetheless

submitted to male authority and their joint work was mostly seen through the personality of the men involved. Through these personal strategies, they either deliberately or through circumstance fulfilled the idea that they would never "vehemently design and successfully realise great architecture". To name only the best-known of such women, we should cite Katarína Chudomelková, as the working partner of her husband Karol Chudomelek, Gabriela Cimmermannová, who worked in the same team as her husband Anton Cimmermann, Eva Vítková, who worked with her husband Jaroslav Vítek, or Štefánia Krumlová, employed in the teams led by Ludovít Jendreják or Imrich Ehrenberger.

The second, much smaller type involves those women who did succeed in realising independent professional careers and emerging as the first (at least partially) visible Slovak women architects. These women held the posts of supervising designers, in charge of teams of five, six or even ten architects, engineers and draughtsmen. On their own, they designed and realised important public buildings, and their works won the highest professional awards. In the first generation of women in architecture in Slovakia, these names include Viera Mecková, Milica Marcinková and Oľga Ondreičková.

Viera Mecková (1933) won her first competitions only shortly after completing her degree. At the end of the 1960s, her designs for the first larger buildings were realised: the cultural centre in Púchov and a bank in Liptovský Mikuláš. In parallel, she worked in the association VAL with artist Alexander Mlynarčík and architect Lubomír Kupkovič on utopian designs on the boundary between architecture and monumental artwork, corresponding with the then-prevalent European wave of futuristic architecture and attracting even international attention. In Slovakia, her first significant recognition came with the building for the Communist Party Regional Committee

prof. Dr. Ing. arch.  
HENRIETA MORAVČÍKOVÁ

Ústav stavebníctva  
a architektúry SAV  
Dúbravská cesta 9  
845 03 Bratislava

Fakulta architektúry STU  
Námestie slobody 19  
812 45 Bratislava  
moravcikova@savba.sk

offices in Žilina, where she brought to perfection her taste for demanding surface treatments. In 2003, she became the first – and up to now the only – woman to win the Emil Belluš Prize, the highest award for lifetime achievement in architecture in Slovakia.

Milica Marcinková (1934) is best known for her educational and cultural buildings, as well as restorations of historic architecture. Her first design for a pavilion-formed primary school in Devín and the Children's Diagnostic Institute in Trnávka notably influenced the process for innovative spatial designs for new schools in Slovakia. Even in these early works, it is possible to discern Marcinková's preference for parallel lines of walls, intensive connections between interior and exterior, and above all exceptional sense for context in reaction to local topography or original urban structures, all traits found in her later oeuvre. In her later buildings, there also appeared a characteristic choice of structured ceramic or wooden surfaces, which can be found in her 'House of Culture' in Bojnice, awarded the Prize of the Association of Slovak Architects in 1981 and often regarded as her greatest work.

Olga Ondreičková (1935) worked in an area that required exceptional technological and structural innovation. Her first major achievement was the telecommunications building in the mountain resort of Štrbské Pleso, constructed in connection with the preparation of the world skiing championships in 1970. Ondreičková designed a functionally perfect and aesthetically captivating structure, forming a kind of entrance gate into the legendary 'Complex of Dreams'. The solid mass of exposed concrete and the contrasting element of a hanging glass façade used here formed the chief trait of Ondreičková's subsequent buildings. In her major achievements, the postal and telecommunications building in Bratislava and the district post office in Prague, she enriched them with another element in the form of slender aluminium beams. The last-mentioned work also brought Ondreičková her most prestigious award, the Prize of the Association of Slovak Architects.

However, the full range of activities of women practicing architecture in Slovakia in the later

half of the 20th century cannot entirely be forced into two precise typologies. In fact, it resembles more of a "grey zone" in which individual women could emerge, but only exceptionally and for brief periods. This is how, for instance, such names entered broader awareness as Lýdia Titlová, Eva Grébertová or Mária Krukovská, the last being the very first women to work actively as a designer in Slovakia. Generally speaking, though, the proposition holds true that their contributions were over time obscured by the works of their male colleagues and co-authors.

The position of women in the architectural profession is also reflected by their sporadic presence in contemporary architectural criticism or architectural historiography, where their works are mentioned only in passing as illustrations in connection with the description of a specific trend or tendency. No less characteristic for the role of women in architecture in late-20th-century Slovakia is that not one of them ever served as the head of an entire atelier or director of a state design institute. Even if this absence of such a culminating career mark can be justified through lack of interest in high-level positions, the question remains as to what extent it was a free decision or merely the outcome of the proverbial "glass ceiling" of the invisible barriers that women encounter in professional advancement.

Another question still unresolved is that of the presence and visibility of a female principle in the work of the first women architects in Slovakia. The buildings of all of the mentioned authors were shaped by the limits of building construction in their period, including the limited array of building materials, excessive construction periods and above all the standardisation and unification that affected all areas of construction and architectural practice in socialist Czechoslovakia regardless of the architects' gender. Under such limitations, it would be hard to identify signs of specifically female creativity. Moreover, the architects themselves never viewed their work from such a perspective, and offer only very uncertain answers as to what could be an instance of femininity in their work or in architecture generally.

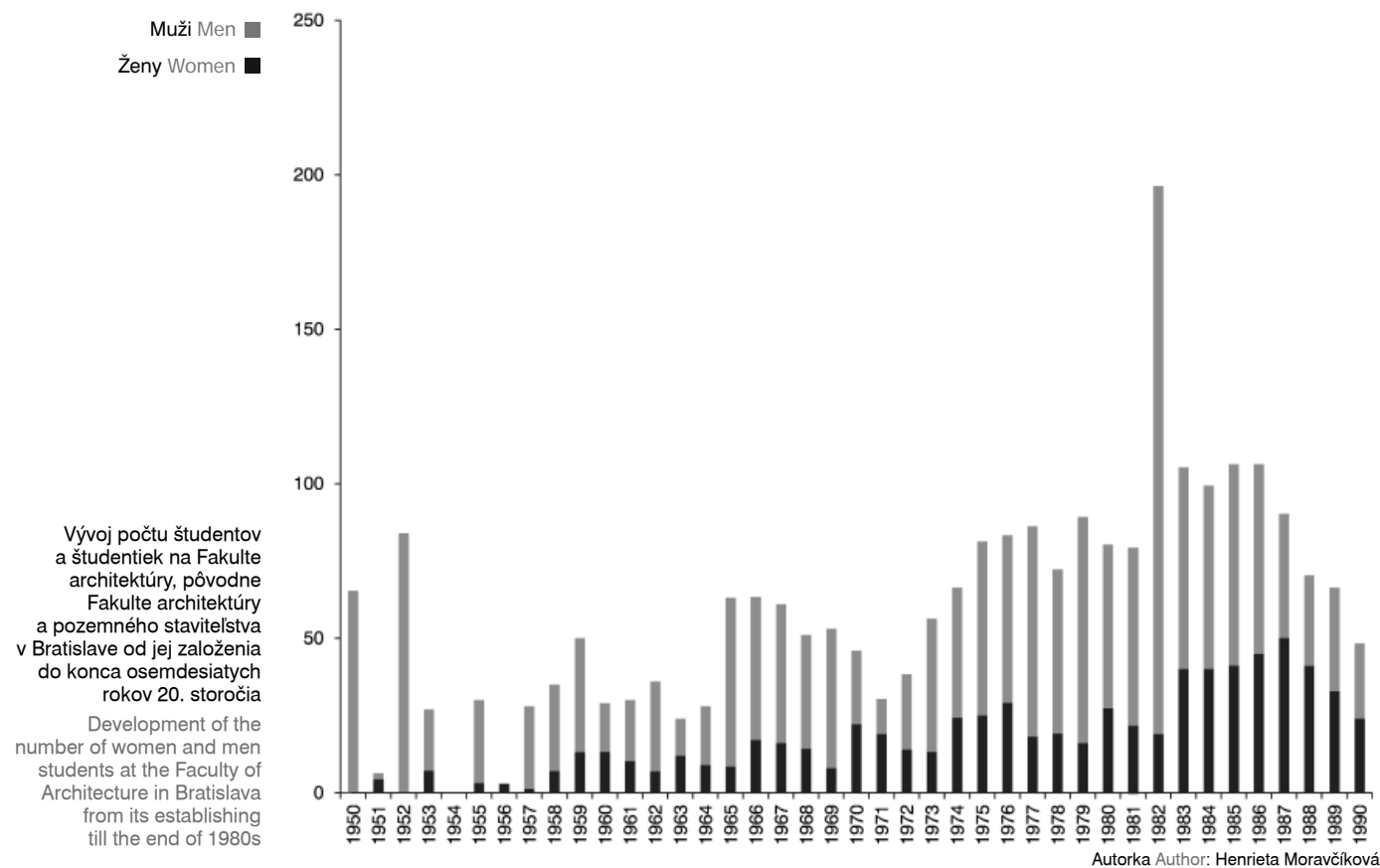
Už pri zbežnej rekapitulácii slovenskej architektonickej historiografie je zjavné, že pôsobenie žien v architektonickej profesii na Slovensku zatiaľ netematizovala. Architektky pritom v priebehu druhej polovice 20. storočia predstavovali produktívnu heterogénnu skupinu, ktorá sa každým rokom významne rozrastala a svojou tvorbou prispievala do tunajšej architektonickej diskusie. V nasledujúcom texte sa pokúsime identifikovať a priblížiť pôsobenie tých architektiek, ktoré medzi prvými absolvovali štúdium na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva Slovenskej vysokej školy technickej v Bratislave a pracovali v projekcii v prvej polovici 20. storočia. Prostredníctvom niekoľkých osobností, ktoré sme vybrali na základe ich autorského diela a životného príbehu, načrtneme obraz o spoločenskej situácii, pracovných možnostiach a autorskej tvorbe prvých architektiek na Slovensku.

#### ŠKOLA A SPOLOČENSKÁ SITUÁCIA

Prvú školu architektúry otvorili na Slovensku v roku 1946. Na základe doterajších výskumov môžeme tiež konštatovať, že dovtedy žiadna žena zo Slovenska architektúru neštudovala. Prvé slovenské architektky tak prišli na scénu v polovici 20. storočia, v roku 1950. Vtedy školu skončili prví absolventi, medzi ktorými boli aj štyri ženy<sup>1/</sup>. To však neznamenal, že by od toho roku počet absolventiek štúdia rástol úmerne zvyšujúcemu sa počtu poslucháčov. Aj keď neexistovalo žiadne numerus clausus, počet študentiek architektúry nepresiahol v prvých desiatich rokoch existencie školy 13. V nasledujúcich desaťročiach sa počet poslucháčok postupne zvyšoval, pomer medzi mužskými a ženskými absolventmi školy bol však pomerne nevyrovnaný a z roka na rok výrazne kolísal. V roku 1968 predstavovali ženy napríklad 15 % z absolventov štúdia architektúry, v roku 1971 to bolo 46 %, v roku 1976 len 21 %, ale v roku 1990 až 45,8 %. Architektky tak na Slovensku nezačali pracovať na začiatku 20. storočia, ako to bolo vo viacerých európskych krajinách, ale až v jeho druhej polovici. Túto situáciu odráža aj skutočnosť, že k prvej ucelenejšej reflexii účinkovania žien v architektonickej profesii došlo až v roku 1989. Redakcia slovenského odborného časopisu *Projekt* vtedy na podnet člena redakčnej rady architekta Ľubomíra Mrňu pripravila

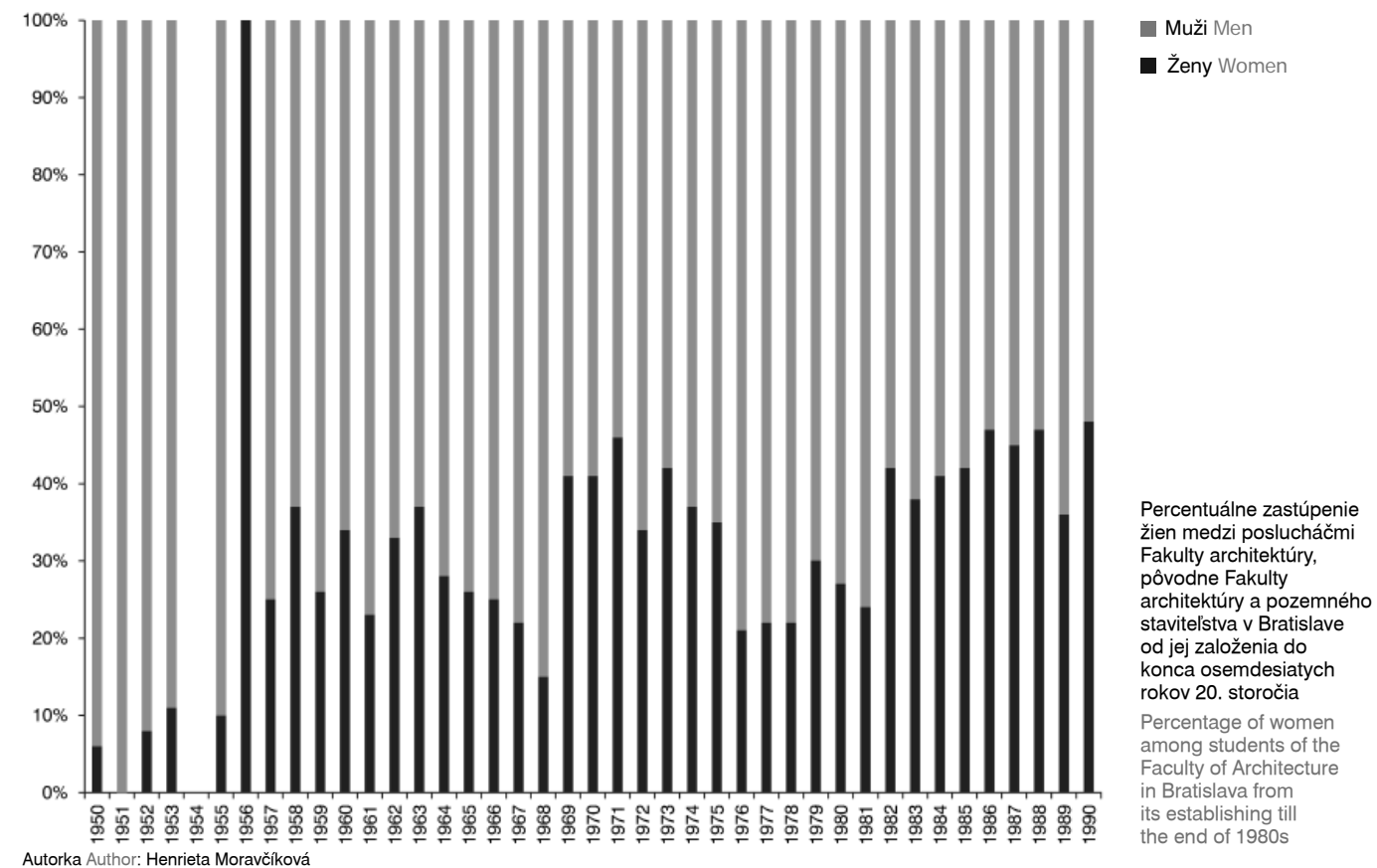
monotematické číslo venované architektkám. Viaceré z oslovených sa však vyjadrili, že nemajú záujem o uverejnenie svojho diela v tak zameranom výbere. Napriek tomu sa redakcii napokon podarilo zhromaždiť údaje o živote a diele 13 architektiek. Ich prezentácia však v mnohom prezrádzala rozpaky nad tým, ako tému uchopiť. Životopisné údaje architektiek uviedli vo väčšine prípadov bez dátumu narodenia, mnohé z nich odkazovali v rozhovoroch na vlastnú osobu v mužskom rode – architekt – tvorca, respektíve neutrálne – človek, niektoré sa od témy čísla vyslovene dištancovali. Taký postoj vysvetlovali tým, že „majú právo na hodnotenie svojej práce rovnocenne s prácou mužov“<sup>2/</sup>. Zameranie jedného čísla časopisu na tvorbu architektiek dokonca považovali „nie za jej vyzdvihnutie, ale skôr za degradáciu“<sup>3/</sup>.

V čase, keď na Slovensku prichádzali do praxe prvé absolventky štúdia architektúry, mali ženy v Československu riadenom od roku 1948 komunistickou stranou zaručenú rovnoprávnosť. Garantovala im ju štátna ideológia aj legislatíva. Reálne spoločenské uplatnenie žien však narážalo na celý rad problémov súvisiacich jednak s hospodárskou situáciou krajiny, s hlboko zakorenými stereotypmi, ale aj so ženským prostredím, ktoré emancipáciu často vnímalo ako viac-menej naoktrojovanú z pozície štátnej politiky. Na Slovensku, respektíve v Uhorsku malo pritom ženské hnutie solídnu tradíciu ešte z 19. storočia. Len ako kuriozitu možno v tejto súvislosti uviesť, že prednášku, ktorá sa zvykne považovať za prvý verejný prejav o emancipácii žien u nás, predniesol v roku 1868 práve architekt Ján Nepomuk Bobula na pôde Národnodemokratického spolku v Pešti<sup>4/</sup>. Najvýznamnejšie opatrenia na zrovnoprávnenie spoločenského postavenia žien sa však podarilo zrealizovať až v medzivojnovom období v demokratických pomeroch Československej republiky. Vtedy sa prvé ženy objavili aj v architektonickej profesii<sup>5/</sup>. Slovenská spoločnosť bola síce tradične patriarchálna a v tom čase ešte ovplyvnená silným katolicizmom, ale v prvej polovici 20. storočia už aj tu prebiehala intenzívna diskusia o postavení žien v spoločnosti. Ženy zo Slovenska sa angažovali v ženskom hnutí v lokálnom aj v medzinárodnom kontexte<sup>6/</sup>. V súvislosti s našou



témou však stojí za zmienku pravdepodobne len literátka a publicistka Elsa Grailich, autorka viacerých textov o bratislavskej architektúre, v tom čase spolupracujúca s rakúskym sociálnodemokratickým ženským hnutím<sup>71</sup>. Spolu s Gizelou Leweke Weyde boli pritom jedinými ženami, ktorým sa aspoň prostredníctvom textov podarilo vstúpiť v prvej polovici 20. storočia do architektonickej diskusie na Slovensku. O to výraznejšie možno preto vnímať nástup žien na slovenskú architektonickú scénu po roku 1950. Došlo k nemu v situácii, keď na Slovensku prebiehalo hneď niekoľko významných spoločenských procesov. Išlo jednak o mierne oneskorenú modernizáciu a industrializáciu, emancipáciu československej

politickéj scény vo vzťahu k sovietskej moci, ale aj o završenie národnej emancipácie Slovákov. Slovenská spoločnosť sa súčasne sekularizovala, čo malo priamy vplyv aj na proces ženskej emancipácie. Práve paralelnosť týchto procesov pravdepodobne ovplyvnila úspešný nástup žien nielen do „budovateľských“ povolání, ale aj na pozície vysokoškolsky vzdelaných riadiacich a tvorivých pracovníčok. Všetky spomínané procesy pritom priamo ovplyvňovali aj architektúru. Modernizácia, industrializácia a proces národnej emancipácie sa premietli aj do zvýšenej stavebnej produkcie. Rozmach výstavby si vynútil rozšírovanie štátnych projektových ústavov a ich postupnú špecializáciu. Práve zvýšená objednávka v oblasti



stavebníctva otvorila možnosti na uplatnenie sa v projekcii aj začínajúcim architektkám. Ich postavenie však vôbec nebolo jednoduché.

#### PRACOVAŤ V PROJEKTOVOM ÚSTAVE

Mária Krukovská, ktorá po absolvovaní štúdia nastúpila v roku 1952 do projekčnej praxe v bratislavskom Stavoprojekte spomínala, že si ju počas prvých dní v práci prišlo obzrieť takmer celé osadenstvo ústavu<sup>76</sup>. Bola prvou architektkou v tomto veľkom pracovnom kolektíve. Jej skúsenosti potvrdila aj ďalšia z priekopníčok, Irina Kedrová, keď uviedla, že „renomovaní architekti – muži sa prišli pozrieť na kvalifikačný výbor, na ktorom predkladala svoju prácu žena, jedine zo

zvedavosti, čo len môže taký tvor, ako je žena vymyslieť v rýdzo mužskom fachu a ako vlastne taký tvor vyzerá“<sup>79</sup>. Architektky začínali vtedy svoju kariéru v socialistickej projekcii v čisto mužských kolektívoch, štandardne na základe „umiestnenky“, ktorá určovala zaradenie do konkrétneho projektového ústavu. Rozmiestňovanie absolventov vysokých škôl na štátom určené pracoviská „z dôvodu plánovitého rozvoja národného hospodárstva“ bolo jedným z prejavov totalitnej moci v päťdesiatych rokoch 20. storočia<sup>70</sup>. V tejto súvislosti treba pripomenúť, že pre ženu nebol ani samotný nástup do práce otázkou slobodného rozhodnutia. Právo na prácu mal na základe ústavy každý občan krajiny. V praxi to však znamenalo, že všetci,



Mária Krukovská s kolegami  
na zhromaždení Zväzu  
slovenských architektov,  
okolo roku 1965

Mária Krukovská with  
colleagues at the congress  
of the Association of  
Slovak Architects, c. 1965

Zdroj Source: Archív Márie Krukovskej

rovnako muži ako ženy, mali aj povinnosť pracovať. V prostredí socialistickej spoločnosti bol teda každý absolvent vysokej školy povinný zamestnať sa hneď po jej ukončení. Zaradeniu do konkrétneho projektového ústavu sa napriek ustanoveniu zákona dalo však ovôvako vyhnúť, podmienky v jednotlivých ústavoch sa však zásadne nelíšili<sup>111</sup>. Organizácia práce určovala presne vymedzený pracovný čas vrátane skorého ranného nástupu do ateliéru bez rozdielu pohlaví či funkcie. Na druhej strane tu však bola séria sociálnych opatrení adresovaných ženám, ako napríklad platená materská dovolenka či právo na prestávky v práci na dojčenie pre dojčiace zamestnankyne<sup>112</sup>. Podstatnou súčasťou oficiálneho modelu štátnej starostlivosti o rodinu boli aj cenovo dostupné predškolské a voľnočasové zariadenia pre deti či

kolektívne stravovanie. Všetky tieto opatrenia mali v zmysle oficiálnej predstavy oslobodiť ženu od domácich prác a starostlivosti o dieťa. Reálny život však vyzeral trochu inak nielen preto, že žiadna štátom poskytovaná starostlivosť nemohla ženu úplne zbaviť rodinných povinností, ale aj preto, že každý sa nechcel stať súčasťou unifikovaného sociálneho systému infiltrovaného oficiálnou ideológiou. Na rad tak prichádzali alternatívne stratégie. S deťmi najčastejšie pomáhali starí rodičia a v tichosti sa dokonca tolerovala aj platená výpomoc v domácnosti. Bežnou praxou bolo aj to, že ženy sa, opäť s tichým súhlasom nadriadených, venovali deťom v priebehu pracovného času a zmeškanú prácu potom dohŕňali doma vo voľnom čase. Hlavne sa však museli naučiť pracovať oveľa efektívnejšie než ich mužskí kolegovia. „Keď

som chcela stihnúť, čo bolo treba, musela som dať veciam ľahší priebeh, pracovať omnoho rýchlejšie a robiť viacej vecí odrazu... variť, prebalovať decko aj projektovať“, spomína na rýchly a intenzívny život jedna z prvých slovenských architektiek<sup>113</sup>. Celý systém tak v princípe fungoval na „nepochopení obsahu ženskej emancipácie“, kde nové postavenie ženských „znevôľňovalo“ než „oslobodzovalo“<sup>114</sup>. Vtedajšiu komplikovanú situáciu architektiek výstižne charakterizoval jeden z významných slovenských architektov druhej polovice 20. storočia Imrich Ehrenberger ako „dilemu medzi ‚mužskosťou‘ úloh a ‚ženskosťou‘ možností i podmienok, formulovaných a vytváraných prevažne mužmi“<sup>115</sup>.

Nespornou výhodou socialistickej projekcie však bol dostatok práce, ktorú podľa typologického druhu či miesta realizácie rozdeľovali príslušné rezortné ministerstvá a miestna správa. Architekti aj architektky sa tak k samostatným úlohám dostali spravidla hneď po absolutoriu a prvé realizácie si mohli na konto pripísať ani nie vo veku tridsať rokov.

Zložitejšia než v projekcii bola situácia architektiek na stavbe. Žena síce mohla v zmysle komunistickej ideológie vykonávať úlohu robotníčky aj stavbyvedúcej, v praxi sa však len málo rátať s tým, že bude ozaj riadiť stavebné práce. Tradujú sa rozličné príbehy o tom, ako „žena musela dokazovať, že obstoja v konkurencii s mužmi – architektmi“<sup>116</sup>. Viaceré architektky sa pritom zhodnú, že na stavbe vyhrávali nielen vďaka presvedčivým argumentom, ale aj smelosti či priam drzosti<sup>117</sup>. Nedôveru voči ženskej schopnosti premyslieť a zrealizovať technické zadanie ilustruje aj zápis v stavebnom denníku budovy OV KSS v Žiline. „Znova musíme prerábať obloženie niky a atiky v zasadačke. Projektantka Ing. Mecková trvá na pôvodnom materiáli... Nechcela popustiť zo svojej požiadavky a presviedčala nás, že výsledok bude omnoho lepší, keď sa dodrží pôvodný zámer. Celá čata frfle, ale nedá sa nič robiť, pani vedúca architektka je neoblomná.“<sup>118</sup> Skutočnosť, že architektky dokázali zastať „všetky architektonické práce – od prvých skíc až do konca realizácie, dozor, výber a hľadanie materiálov, prerokovávanie interiérov na stavbe“, však registrovali s úprimným prevkapaním aj najbližší kolegovia či dobová kritika<sup>119</sup>. Akoby všetci očakávali, že architektky môžu

nanajvýš prispieť v oblasti estetiky či typológie, ale rozhodne nie technologickou či konštrukčnou inováciou. Architektky si tento hendikep uvedomovali a rady upozorňovali na technologickú a konštrukčnú stránku svojej práce. Napokon aj úryvok zo spomínaného stavebného denníka publikovali v časopise na podnet architektky Viery Meckovej.

#### ARCHITEKTKY

Architektky boli na Slovensku prítomné v projektových tímoch od polovice päťdesiatych rokov 20. storočia. Ich úspešná pracovná kariéra však stále závisela od podpory mužských kolegov. Ako samy architektky uvádzajú, dôležitú úlohu pri ich uplatňovaní sa v praxi mali bývalí spolužiaci, rodinní známi či vo vzťahu k ženskej emancipácii pozitívne naladení kolegovia<sup>120</sup>. V tejto súvislosti stojí za zmienku aj skutočnosť, že väčšina architektiek, ktorým sa podarilo zviditeľniť v architektonickej profesii, bola manželkami alebo životnými partnerkami architektov. Tí mali pravdepodobne väčšie porozumenie pre ich profesionálne ambície. Nie vždy však išlo o výhodu. Dvojkariérne manželstvá boli v tom čase výnimočné a chod domácnosti sa spravidla podriaďoval kariére muža. Väčšina žien architektiek sa tak časom dostala v profesionálnej oblasti skôr do úzadia. Vymaniť sa z tejto konvencie sa v šesťdesiatych rokoch 20. storočia podarilo len niekoľkým ženám. Aj tie sa pritom líšili tým, akú mieru samostatnosti dosiahli. Stratégie ich presadzovania sa v rámci profesie by sme mohli rozdeliť do dvoch základných typov, ktoré podmienilo pracovné prostredie, rodinné zázemie, ale najmä osobnostné založenie architektiek.

Prvý prevažujúci typ zastupuje architektky, ktoré prirodzene prijali rolu menej viditeľných členiek autorských dvojíc či skupín. Boli síce významnou súčasťou pracovného kolektívu, podriaďovali sa však autorite mužskej osobnosti a ich spoločné dielo bolo vnímané skôr cez osobnosť architekta. Svojimi osobnými stratégiami tak cielene alebo pod vplyvom okolností naplňali predstavu, podľa ktorej sa nerátalo s tým, že by mali „vehementne projektovať a úspešne realizovať ‚velkú architektúru“<sup>121</sup>. V profesionálnej oblasti boli potom roly často rozdelené tak, že muži zodpovedali za priestorovú a konštrukčnú stránku budovy a ženy za jej interiérové dotvorenie. Také rozdelenie úloh dobre ilustruje napríklad spolupráca

Gabriely Cimmermannovej s manželom Antonom Cimmermannom či spolupráca Evy Vítkovej s manželom Jaroslavom Vítekom, v rámci ktorej sa architektky venovali výlučne interiérovej tvorbe. Podobnú osobnú stratégiu môžeme identifikovať aj v pôsobení architektky Kataríny Chudomelkovej s manželom architektom Karolom Chudomelkom v oblasti obnovy architektonického dedičstva. Keď o vyše desať rokov mladšia Viktória Cvengrošová hodnotila svoje architektonické pôsobenie v časopise *Projekt* napísala, že má „dobrý pocit z partnerskej spolupráce“ v tíme Cvengrošová – Droppa, kde o svojej tvorbe hovorila „vždy v množnom čísle“<sup>122/</sup>. Spoločenská reflexia ich diela však predsa potvrdila dominantné postavenie mužského člena dvojice, keď Cenu Emila Belluša za celoživotné dielo v oblasti architektúry udelil Spolok architektov Slovenska len Virgilovi Droppovi. Uplatnil pritom rovnaký postup ako v prípade ocenenia Karola Chudomelku či Jaroslava Víteka<sup>123/</sup>. Stereotypy v nazeraní na postavenie ženy v architektonickej profesii však spôsobovali aj to, že niektoré výkony žien ostávali v úzadí. Spomeňme aspoň Štefaniu Krumlovú, ktorá sa síce uvádza ako autorka typovej materskej školy, ale len zriedka aj ako

autorka 48-trieďnej školy v Bratislave s odvážnou lanovou konštrukciou zastrešenia, ktorú navrhla v spolupráci s Ludovítom Jendrejákom a statikom Jozefom Poštulkom. Aj prínos Márie Krukovskej v oblasti experimentovania s fasádami bytových domov a drevenými konštrukciami verejných budov dobová architektonická spisba reflektovala len minimálne. Architektonickými periodikami nepovšimnuté ostali aj výkony architektky Olgy Ondreičkovej v oblasti navrhovania telekomunikačných zariadení.

Dobovú predstavu o architektúre rozdelenú na „velkú“, vyhradenú mužom, a tú ostatnú, v ktorej sa mohli realizovať aj ženy, podporuje aj konštatovanie zostavovateľa monotematického čísla časopisu *Projekt* venovaného architektkám, podľa ktorého „symbolicky i zákonite ženy vstupujú masovo do procesu tvorby architektúry zároveň s rozširovaním jeho záberu o niektoré v minulosti neobvyklé objekty, ako sú jasle, internáty, obradné siene, všakovaké zdravotnícke zariadenia, domy služieb...“<sup>124/</sup>. A skutočne väčšina architektiek, ktoré v časopise predstavili, sa ozaj uplatnili práve v týchto oblastiach. Otázne je, či to ozaj spôsobila vyššia intenzita výstavby práve tých typologických druhov, alebo šlo o zámerné mužmi riadené presmerovanie žien na prácu s určitými typmi budov, alebo o prirodzenú inklináciu architektiek k takej práci. Určitú mieru manipulácie pri zadávaní práce naznačuje aj skutočnosť, že ženy zväčša pracovné úlohy prijímali, zatiaľ čo muži sa o ne aktívne uchádzali<sup>125/</sup>. Prirodzene si tak vyberali zadania, ktoré boli väčšou výzvou a súčasne sľubovali aj väčší ohlas. Určitú rodovú podmienenosť orientácie na komornejšie zadania však naznačila v jednom z rozhovorov aj architektka Viera Mecková, keď konštatovala, že ženy majú rozdielny prístup k práci a pravdepodobne aj preto „nepoznáme celosvetovo známu urbanistku“<sup>126/</sup>. Práve Mecková pritom ako samostatná autorka navrhla a realizovala diela rozličného druhu aj rozmerov, od veľkých verejných stavieb až po šperky. Svojím pôsobením tak vlastne načrtla druhý menšinový typ presadenia sa architektiek v profesii.

Tento typ zastupuje architektky, ktorým sa podarilo realizovať samostatné profesionálne kariéry a ktoré sa stali prvými aspoň čiastočne viditeľnými slovenskými architektkami. Pôsobili vo funkciách vedúcich projektantiek, kde mali pod

48-trieďna škola pre sídlisko Záhradnícka, Metodova ulica, Bratislava, Štefania Krumlová, Ludovít Jendreják, statika Jozef Poštulka, 1957 – 1961

The 48-class school for the Záhradnícka housing estate, Metodova ulica, Bratislava, Štefania Krumlová, Ludovít Jendreják, structural engineering Jozef Poštulka, 1957 – 1961



Zdroj Source: Archív Štefanie Krumlovej



Foto Photo: Jindřich Biza

svojím vedením kolektív piatich, šiestich niekedy až desiatich ľudí, architektov, konštruktérov či kresličov. Samostatne navrhovali a realizovali významné verejné budovy a ich diela získali aj najvyššie profesionálne ocenenia. Takto výrazne sa z prvej generácie architektiek na Slovensku podarilo uplatniť len niekoľkým – Viere Meckovej, Milici Marcinkovej a Olge Ondreičkovej. Mohli by sme k nim ešte prirátat Alenu Šrámkovú, ktorá tiež absolvovala štúdium architektúry na bratislavskej technike a po skončení školy na Slovensku aj krátko pôsobila. Svoju profesionálnu kariéru však ťažiskovo realizovala v českom prostredí, a preto sa jej na tomto mieste nebudeme venovať<sup>127/</sup>.

Zaujímavý je pritom fakt, že všetky tieto architektky tiež žili a v určitej fáze svojej tvorby aj spolupracovali s manželmi architektmi. Všetkým sa však podarilo realizovať nezávislú profesionálnu kariéru. Niekedy sa dokonca spolupráca s manželmi odvíjala v obrátenom garde, muži zodpovedali za interiéry a ženy za celok stavby. Marcinková, Mecková aj Ondreičková sa za svojich spolužiakov vydali ešte počas štúdia a hneď po absolvovaní školy začali pracovať v projektových ústavoch, kde ich vzápätí poverili samostatnými úlohami. Ďalej sa však individuálna profesionálna kariéra aj stratégia emancipácie každej z nich odvíjala inak.

Lýdia Titlová, Lumír Lýsek a Soňa Lýseková pri otvorení Zotavovne Magura v Monkovej doline, 1964

Lýdia Titlová, Lumír Lýsek and Soňa Lýseková during the opening of the Hotel Magura in Monková dolina, 1964





Zdroj Source: Archív Lýdie Titlovej

Výskumný ústav energetický, Bratislava, Lýdia Titlová, Lumír Lýsek, interiér Eduard Šutek, 1973 – 1977  
Energy Research Institute, Bratislava, Lýdia Titlová, Lumír Lýsek, interiér Eduard Šutek, 1973 – 1977

Pôsobenie praktizujúcich architektiek v druhej polovici 20. storočia na Slovensku však nemožno úplne vtesnať do dvoch spomínaných typov. Pripomína skôr pohyb v „sivej zóne“, z ktorej sa jednotlivým ženám darilo vystúpiť len výnimočne a na krátky čas, či už vďaka reflexii ich architektonického diela dobovou kritikou, alebo v súvislosti s dosiahnutím určitého profesionálneho ocenenia. Spomeňme napríklad architektku Lýdiu Titlovú. Ešte na škole zaujala návrhom zotavovne v Monkovej doline vo Vysokých Tatrách, na ktorom spolupracovala so spolužiakmi

Soňou Kvasničkovou-Lýsekovou, a Lumírom Lýsekom<sup>128)</sup>. Pozornosť vzbudilo aj jej nákupné stredisko v obci Chtelnica (1969 – 1973). Dobová kritika ho prezentovala ako „súčasnú tendenciu vo výstavbe..., ktorá znesie aj náročné kritériá na posúdenie“<sup>129)</sup>. Neskôr sa jej podarilo zviditeľniť hneď dvoma úspešnými realizáciami kancelárskych budov, ktoré navrhla s Lumírom Lýsekom, pričom jednu z nich dokonca ocenili Cenou ZSA<sup>130)</sup>. Lýdia Titlová sa napriek tomu nikdy nezaradila medzi uznávaných a citovaných mužských kolegov a jej dielo postupne upadalo do zabudnutia. Podobne to bolo aj v prípade o desaťročie mladšej architektky Evy Grébertovej. Počas svojej pracovnej kariéry spolupracovala s kolegom Jozefom Slížom. Ich dielo ocenili Cenou ZSA dokonca dva razy, v roku 1978 a 1982, pričom práve druhé z ocenení bolo za urbanistický návrh. Aj Eva Grébertová sa však v slovenskej architektonickej historiografii objavuje len okrajovo. Charakteristický príklad stratenia sa v sivej zóne predstavuje aj tvorivá dráha prvej architektky zamestnanej v bratislavskom Stavoprojekte – Márie Krukovskej. Venovala sa projektovaniu bytových, ale aj verejných stavieb. Navrhla rad budov, ktoré si vyslúžili označenie experimentálne či prelomové. Aktívne pôsobila v rámci Zväzu slovenských architektov. Mária Krukovská bola dokonca prvou a až do roku 1991 jedinou slovenskou účastníčkou kongresu medzinárodnej únie architektiek UIFA. V roku 1969 sa zúčastnila na druhom medzinárodnom kongrese tejto organizácie, ktorý sa konal v Monaku pod záštitou monackej kňažnej Grace. K téme kongresu *Príspevok architektiek k navrhovaniu nových miest* prispela svojím návrhom na martinské sídlisko Košúty, ktorý tam vystavovala. Prínos Márie Krukovskej však postupne prekryli ohlasy na dielo mužských kolegov a spoluautorov. Určitou mierou k tomu nepochybne prispela aj skutočnosť, že Mária Krukovská od roku 1975 nepôsobila priamo v projekcii, ale v procese posudzovania komplexnej bytovej výstavby.

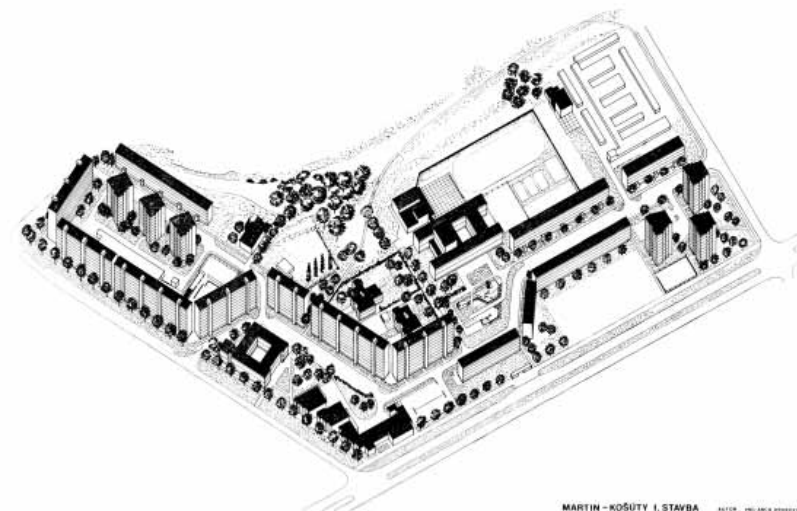
#### NEVIDITELNOSŤ

Postavenie žien v architektonickej profesii dobre ilustruje aj ich prítomnosť, respektíve neprítomnosť na stránkach časopisu *Projekt*, jediného

odborného architektonického periodika, ktoré na Slovensku vychádzalo v druhej polovici 20. storočia. Od jeho vzniku v roku 1957 až do roku 1989, keď vyšlo monotematické číslo venované architektkám reflektovalo tvorbu architektiek v *Projekte* 261 textov. Predstavuje to menej ako 10 % z celkového počtu príspevkov o architektonických návrhoch alebo realizáciách, ktoré boli v tomto časopise uverejnené. Najčastejšie, deväťkrát, sa v časopise objavili práce Viktórie Cvengrošovej a Evy Grébertovej. Viera Mecková publikovala svoje diela v *Projekte* osemkrát, Olga Ondreičková sedemkrát, Mária Krukovská šesťkrát. Ostatným architektkám sa v sledovanom období podarilo preniknúť na stránky časopisu maximálne štyrikrát až päťkrát<sup>131)</sup>.

Nerovnováhu v pozornosti, ktorú architektkám a architektom venovala dobová kritika či slovenská architektonická historiografia, ilustruje aj skutočnosť, že hlavné knižné tituly reflektujúce dobové dianie pripisovali ženám len okrajové postavenie. Zarážajúce je, že počet žien uvádzaných v tejto spisbe pritom v priebehu rokov nespúšťa, ale klesá. V prvej monografii venovanej architektúre päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 20. storočia sa spomína 380 architektov, z ktorých je 26 žien<sup>132)</sup>. V nasledujúcom diele mapujúcom roky 1976 – 1980 autori spomínajú dohromady 204 architektov a z toho 17 žien, no v monografii venovanej architektúre Slovenska v celom 20. storočí sa popri deviatich stovkách architektov spomína len 16 žien<sup>133)</sup>.

Ženy pritom nikdy nefigurujú ako osobnosti dynamizujúce architektonické dianie a aj ich diela sa spomínajú len okrajovo ako ilustračné v súvislosti s opisom určitého trendu či javu v architektúre. Dokonca ani dielo tých architektiek, ktorým v tomto texte pripisujeme postavenie tých relatívne viditeľných, nezaznamenalo výraznejšiu reakciu dobovej kritiky ani architektonickej historiografie. Súčasne treba pripomenúť, že samy architektky si túto skutočnosť vôbec neprípúšťajú, respektíve deklarujú, že pre nich nebola podstatná. Architektka Milica Marcinková napríklad tvrdí, že naplnenie jej poskytovala práca nie jej ohodnotenie. „*Rada som robila architektúru. Tá práca mi prinášala radosť, ale nikdy mi nezáležalo na tom, aby sa moja práca propagovala, aby bola v časopise alebo, aby o nej niekto vedel... spravila som ju a hotovo*“<sup>134)</sup>. Určité



MARTIN-KOŠÚTY I. STAVBA

Zdroj Source: Archív Márie Krukovskej

pocit absencie reflexie vlastnej práce však predsa cítiť z vyjadrenia Olgy Ondreičkovej, ktorá v roku 1984 konštatovala, že „*u nás takmer neexistuje architektonická kritika*“<sup>135)</sup>.

#### MOHLI BYŤ SLÁVNE: MECKOVÁ, MARCINKOVÁ, ONDREIČKOVÁ

Najvýraznejšou ženskou postavou slovenskej architektonickej scény 20. storočia je nepochybne Viera Mecková (1933). Nielenže je najstaršou dodnes aktívne pôsobiacou architektkou na Slovensku, ale aj jedinou, ktorá dosiahla najvyššie miestne profesionálne uznanie v podobe Ceny Emila Belluša za celoživotné dielo. Mecková súčasne ako jediná zaznamenala uznanie aj v medzinárodnom prostredí, kde rezonovali jej návrhy futuristickej architektúry. Viera Mecková absolvovala štúdium architektúry v roku 1958 spolu s ďalšími 12 spolužiakmi. Spolu s manželom architektom Jozefom Meckom sa po skončení školy vrátila do rodného kraja na sever Slovenska a nastúpila do Stavoprojektu Žilina. V roku 1961 sa jej narodilo jej jediné dieťa, syn Tomáš. Krátko na to sa Viera Mecková začala výraznejšie presadzovať, keď spolu

Obytný súbor  
Martin-Košúty, Mária  
Krukovská, 1973

Residential complex in  
Martin-Košúty, Mária  
Krukovská, 1973

Organizačná budova OV KSS, Žilina, Viera Mecková, 1988 interiery J. Kubus, keramický obklad J. Marth, L. Sulík, 1984 – 1987

Organisational building for the Regional Committee of the Slovak Communist Party, Žilina, Viera Mecková, 1988 interiors J. Kubus, ceramic cladding J. Marth, L. Sulík, 1984 – 1987



Zdroj Source: Archív Viery Meckovej

smazželomuspelavniekolkýcharchitektonickýchsúťažiacich<sup>136/</sup>. Prvé väčšie budovy, kultúrny dom v Púchove a banku v Liptovskom Mikuláši však postavili podľa jej samostatného návrhu už v rokoch 1966 až 1972<sup>137/</sup>. Meckovej úspešná kariéra pokračovala v prvej polovici sedemdesiatych rokov sériou ďalších veľkých zadaní v podobe kultúrnych domov, administratívnych budov, hudobného konzervatória či domu smútku<sup>138/</sup>. Prvé návrhy Viery Meckovej poznačila funkcionalistická paradigma jej učiteľov. Do pravidelnej karteziánskej osnovy konštrukčného systému

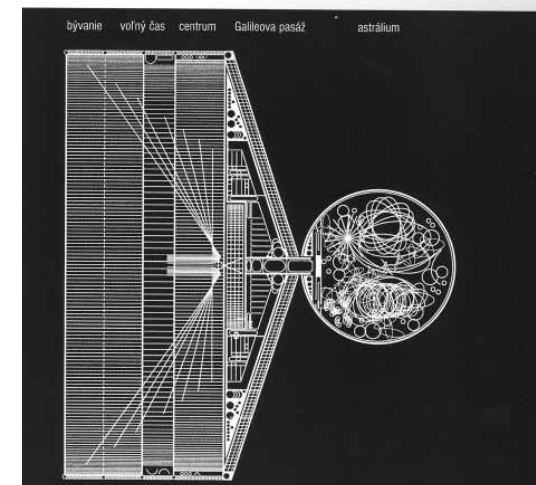
vkladala prehľadné dispozície určené lineárnymi spoločensko-komunikačnými priestormi, ktoré spájali pravouhlé priestorové zoskupenia jednotlivých častí prevádzky. Koncentrované objemy rámcovali relatívne subtílné priečelia zväčša v podobe zavesených sklenených fasád. Meckovej prístup bol integrálnou súčasťou trendu, ktorý na začiatku šesťdesiatych rokov dominoval československej architektonickej scéne. Charakterizovala ho abstrakcia ako pracovná metóda na úrovni tvorby priestoru, objemu aj fasády.

K výraznému zlomu v tvorbe Viery Meckovej došlo na začiatku sedemdesiatych rokov, keď začala spolupracovať so slovenským výtvarníkom Alexandrom Mlynarčíkom na návrhoch perspektívnej architektúry. Obmedzeniami realizácie a limitov socialistického stavebníctva nezatažené navrhovanie uvoľnilo Meckovej výtvarný potenciál, posilnilo vnímanie objemovej a výtvarnej stránky architektúry a ovplyvnilo aj jej praktickú architektonickú tvorbu. Nepochybne sú aj preto jej neskoršie diela oveľa expresívnejšie. Sama architektka hovorí o snahe „vtlačiť architektúre osobitosť, dať jej výraz“. Aj keď základom stále ostáva pravouhlá skeletová konštrukcia, priestory určujú diagonálne deliace steny, zmeny úrovni podláh a svetlých výšok. Budova sa člení na samostatné celky, často vytvárajúce zložitú priestorovú zoskupenia, ktoré sa výrazne prejavujú aj vo fragmentácii vonkajšieho tvaru budovy. Ich monumentálne figuratívne pôsobenie ešte podporuje náročná, výtvarne pôsobivá úprava povrchov. Tento spôsob tvorby mal pritom oporu aj v celkovej architektonickej situácii na Slovensku, kde sa v sedemdesiatych rokoch diskutovala téma výrazu, monumentalita aj figuratívnosti. U Meckovej tento spôsob práce vyvrcholil pri budove Okresného výboru Komunistickej strany Slovenska v Žiline, ktorú ako nestranička navrhla v rokoch 1981 až 1984. Svoju záľubu v náročných povrchoch tu pritom doviedla až k dokonalosti, keď celú veľkú zložitú budovu obložila monochromatickým keramickým obkladom s jedinečnou textúrou. Práve za toto dielo získala Mecková v roku 1988 aj Cenu Zväzu slovenských architektov, ktorá bola v tom čase na Slovensku najvyšším profesionálnym ocenením.

Vráťme sa však ešte k dielu, ktorým Mecková vstúpila do medzinárodnej diskusie. Skupina

VAL (*Voies et aspects de lendemain – Cesty a aspekty zajtrajška*), ktorej súčasťou bol okrem Meckovej a Mlynarčíka aj ďalší architekt Lubomír Kupkovič, pracovala na futuristických návrhoch na pomedzí architektúry a monumentálneho výtvarného umenia od roku 1972 vyše dvadsať rokov. Olympijské mesto Heliopolis v podobe obrovského prstenca uloženého na končiaroch Vysokých Tatier, monumentálny futuristický prístav Istroport vznášajúci sa nad riekou Dunaj na okraji Bratislavy či vesmírne mesto Scarabea pohybujúce sa na obežnej dráhe zeme korešpondovali s vtedajšou európskou vlnou perspektívnej architektúry, akou sa zaoberali Archigram, Coop Himmelblau či Haus-Rucker-Co. Práve tvorbu skupiny VAL najčastejšie cituje aj domáca a zahraničná architektonická literatúra a možno ho považovať za najdôležitejší vklad slovenského prostredia do európskej diskusie o budúcnosti architektúry a mesta v druhej polovici 20. storočia<sup>139/</sup>. Svedčí o tom aj skutočnosť, že sa ako jediný príspevok zo Slovenska objavilo na výstave Cold War Modern v londýnskom Victoria and Albert Museum v roku 2008<sup>140/</sup>. Postavenie Viery Meckovej v skupine VAL bolo pritom nanajvýš rovnocenné, podieľala sa rovnako na koncepcii ako na architektonickom stvárnení jednotlivých vízií. „Ráno chodila do práce a po príchode domov sa s celou profesionálnou dokonalosťou dala na Cestu aspektmi budúcnosti“ spomína na tento „vzťah intenzívnej a konkrétnej spolupráce“ Alexander Mlynarčík, ktorý bol hlavným iniciátorom celého projektu<sup>141/</sup>.

V súvislosti so slovenskou architektúrou šesťdesiatych rokov 20. storočia sa pomerne často skloňuje vplyv severských krajín. Neokázalosť, civilizmus, spojenie s prírodou či používanie prírodných materiálov, to boli vlastnosti, ktoré slovenských architektov na fínskej či švédskej architektonickej tvorbe priťahovali a ktoré sa pokúšali implantovať aj do domáceho prostredia. Medzi hlavných protagonistov tohto trendu by sme mohli zaradiť architektku Milicu Marcinkovú, aj keď slovenská historiografia jej zatiaľ takú pozíciu nepriznala. Marcinková pritom mala na pochopenie severskej kultúry najlepšie predpoklady. Vo Švédsku strávila časť mladosti a Škandinávsky polostrov navštevovala aj počas svojej pracovnej kariéry<sup>142/</sup>.



Zdroj Source: Archív Viery Meckovej

Vesmírne mesto Scarabea, Alexander Mlynarčík, Viera Mecková, 1986 – 1989

Space City Scarabea, Alexander Mlynarčík, Viera Mecková, 1986 – 1989

Milica Marcinková (1934) študovala architektúru v Bratislave a hneď po absolútoriu v roku 1959 začala pracovať v bratislavskom Stavoprojekte. Prvé úlohy, ktoré jej v nasledujúcich rokoch zverili, boli z oblasti školstva a Marcinková tak dostala možnosť ovplyvniť v tom čase živú diskusiu v oblasti formovania nového názoru na školské stavby. Tejto úlohy sa zhostila s plným nasadením napriek tomu, že v roku 1962 prišlo na svet jej prvé a jediné

dieťa, dcéra Dana. Základnú školu v Devíne (1961 – 1963) aj detský diagnostický ústav v Bratislave (1963 – 1967) koncipovala ako sústavu jednopodlažných a dvojpodlažných objemov prepojených chodbami alebo len krytými chodníkmi. Obidva areály charakterizovala drobná mierka, priestorová rozmanitosť a prepojenie interiérov s exteriérom, ktoré dokumentovalo Marcinkovej škandinávsku skúsenosť a detským užívateľom poskytovalo dovedy nebývalo nehierarchizované školské prostredie. Podobný prístup uplatnila Marcinková aj na návrhu základnej internátnej školy, s ktorým ešte v roku 1960 zvíťazila spolu s manželom Mariánom Marcinkom v celoštátnej súťaži<sup>43/</sup>. Návrhy Milice Marcinkovej predstavovali v tom čase podstatný príspevok k snahe o preformulovanie školy z konzervatívnej uzavretej inštitúcie na otvorenejší vzdelávací systém.

Na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov strávila Marcinková sedem rokov na pôde ministerstva, kde posudzovala architektonické návrhy budov pre školstvo a kultúru. Ako sama priznáva, práca to bola síce atraktívna, ale riadenie

výstavby jej nesedelo a stále túžila vrátiť sa späť do projekcie. Podarilo sa jej to v roku 1972, keď nastúpila do Projektového ústavu kultúry. Tam sa až do deväťdesiatych rokov 20. storočia venovala navrhovaniu kultúrnych zariadení a obnove historických pamiatok.

Diela z tohto obdobia, ako napríklad Dom kultúry v Bojniciach (1975 – 1981, spolupráca Eleonóra Sopková), ilustrujú Marcinkovej záľubu v dlhých paralelných líniách stien, ktoré determinujú nielen vnútorné priestory budovy, ale aj spojenie interiéru s exteriérom. Jednotlivé línie stien pritom nie sú nasadené schematicky v rovnakých vzdialenostiach. Ich rozstupy sú do určitej miery rytmizované a naznačujú striedanie odlišných typov priestorov podmienených funkciou a prevádzkovými vzťahmi. Dĺžka týchto rytmus vnútorných priestorov určujúcich stien zasa formuje vzťahy budovy s vonkajším prostredím. Reaguje na existujúcu zástavbu, vytvára rámec a členenie verejného priestoru v okolí budovy. Tu sa najvýraznejšie prejavil aj Marcinkovej hlboký zmysel pre kontext, schopnosť reagovať



Foto Photo: Tibor Škandík

Dom kultúry, Bojnice,  
Milica Marcinková,  
Eleonóra Sopková, 1981  
House of Culture, Bojnice,  
Milica Marcinková,  
Eleonóra Sopková, 1981



Milica Marcinková  
(prvá sprava)  
a Eleonóra Sopková  
počas odovzdávania  
Geny ZSA, 1981

Milica Marcinková  
(first from right) and  
Eleonóra Sopková during  
the awarding of the  
Association of Slovak  
Architects prize, 1981

Foto Photo: Lubo Stacho

na topografiu miesta či pôvodnú urbanistickú štruktúru. Na dome kultúry si architektka po prvý raz vyskúšala aj prácu s tzv. štruktúrovaným obkladom. Vrúbkované keramické obkladačky bielej a tehlovej farby, ktoré pre východoslovenského výrobcu navrhol architektkin manžel Marián Marcinka, pritom s obľubou používala nielen ona, ale aj značná časť vtedajších architektov. Práve za Dom kultúry v Bojniciach získala Marcinková aj najviac profesionálneho uznania. V roku 1981 jej udelili Cenu ZSA<sup>44/</sup>. O dva roky neskôr vystavovala práve toto dielo aj na svetovej výstave Interarch 1983 v bulharskej Sofii, čo bola pre architektov zo Slovenska v tom čase prakticky jediná možnosť konfrontovať svoju prácu v medzinárodnom prostredí<sup>45/</sup>.

Tretia výrazná predstaviteľka prvej generácie slovenských architektiek Oľga Ondreičková (1935) mala pre svoju profesionálnu kariéru asi najťažšiu východiskovú pozíciu. Už v počas piateho ročníka na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva

v Bratislave sa jej narodila dcéra Dana, ku ktorej v roku 1962 pribudla ďalšia dcéra Wanda. Po absolútoriu v roku 1959 mala na základe umiestnenky nastúpiť do stavebného podniku Pozemné stavby Žilina. Pre rodenú Bratislavčanku to znamenalo takmer vyhnanstvo. Napokon sa jej však predsa podarilo získať prácu v Bratislave, aj keď v málo atraktívnom prostredí ústavu zameraného na navrhovanie bankských stavieb. Prvé diela – dva bytové domy v Ostrave a materskú školu v Opave, tak navrhla do prostredia severomoravského bankského regiónu. V roku 1966 sa Ondreičkovej podarilo prestúpiť do Spojprojektu. Ani miesto v tomto projektovom ústave, kde navrhovali vysieláče, budovy spojov a pôšt, nebolo možné považovať za vysnívanú pozíciu pre mladú architektku. Oľga Ondreičková, ktorá sa vždy zaujímala o stavebnú a prevádzkovú stránku diela, tam však našla svoje celoživotné pôsobisko. Prvou veľkou úlohou, návrhom budovy spojov na Štrbskom Plese, ju poverili v roku 1967. Vysoké Tatry sa v tom čase





Foto Photo: Rajmund Müller

Budova spojov,  
Štrbské Pleso, Olga  
Ondreičková, 1970

Telecommunications  
building, Štrbské Pleso,  
Olga Ondreičková, 1970

pripravovali na Majstrovstvá sveta v klasických lyžiarskych disciplínach, ktoré sa tam mali konať v roku 1970. Išlo teda o prestížne a pritom náročné zadanie zahŕňajúce priestory poštovej prevádzky, rozhlasu, zosilňovacie stanice aj vysielačnu vežu. Športové zariadenia a ubytovacie kapacity pre majstrovstvá navrhovali v tom čase renomovaní československí architekti, ktorým sa celkom nepozdávalo, že takú významnú budovu pri vstupe do športovo-rekreačného areálu pridelili málo skúsenej žene. Jeden z nich dokonca proti takému rozhodnutiu protestoval na príslušnom ministerstve<sup>146/</sup>. Našťastie neúspešne. Olga Ondreičková nielenže dokončila projekt v priebehu troch mesiacov, ale vytvorila prevádzkovo dokonalú a výtvarne mimoriadne pôsobivú architektúru. Motív masívu z pohľadového betónu a s ním kontrastujúcich zavesených sklenených stien, ktorý tam použila, sa stal poznávacím znamením aj jej nasledujúcich prác. Na svojich vrcholných dielach, poštovej a telekomunikačnej budove v Bratislave (1980

– 1985) a poštovej budove v Prahe (1979 – 1984) obohatila fasády o ďalší prvok – subtilne hliníkové lamely. Práve posledná zo spomínaných prác priniesla Olge Ondreičkovej aj najvyššie ocenenie v podobe Ceny Zväzu slovenských architektov. Za zmienku stojí, že autorom interiéru pražskej pošty bol architektkin manžel, Pavol Ondreička. V ich prípade stereotyp o mužovi konštruktérovi a žene dekorátérke rozhodne nefungoval. Veď pošta v Prahe na Pankráci bola aj náročnou konštrukčnou úlohou, keďže ju bolo treba postaviť rovno nad líniou metra.

Olga Ondreičková pracovala v Spojprojekte na mnohých zložitých technických zadaniach. Všetky pritom determinovali aj limity typologických druhov, ktoré spadali do pôsobnosti tohto pracoviska. Vysielače ani pošty neboli preferovanými štátnymi úlohami, považovali sa skôr za povinnú technickú infraštruktúru. Tomu zodpovedalo ich financovanie aj pozornosť, akú im venovali dodávatelia. Tvorba architektúry

rozhodne nebola ťažiskovou témou pri ich realizácii. Podľa Ondreičkovej sa však architekti vo všeobecnosti stali len „kolieskom v stroji, a to len kolieskom nevelmi dôležitým“<sup>147/</sup>. Možno aj preto sama najradšej spomína na tie úlohy, ktoré boli skôr technologicko-konštrukčnou výzvou, ako napríklad televízny vysielač pri Bardejove (1972 – 1976). Pri takých projektoch musela Olga Ondreičková riešiť nielen náročné technologické a konštrukčné otázky, ale aj čeliť nedôvere čisto mužského prostredia. Presadiť sa jej vraj darilo vďaka „špeciálnemu logickému mysleniu“, ktorým dokázala objaviť neštandardné riešenia, vďaka schopnosti argumentovať, ale čiastočne aj kvôli tomu, že bola „hrozne drzá“<sup>148/</sup>.

#### KARIÉRA A JEJ LIMITY

Napriek tomu, že všetky tri architektky patrili vo svojej profesii k absolútnej špičke, nikdy nedosiahli inštitucionalizáciu vlastného postavenia, nestali sa vedúcimi ateliérov či riaditeľkami projekčných ústavov ani predsedníčkami profesijných organizácií. Všetky pritom zdôvodňujú absenciu takého završenia kariéry vlastným nezáujmom o funkcie. Mecková tvrdí, že „nikdy nechcela byť vedúcou“. Ondreičková hovorí, že bola „antikarieristka“ a že pre ňu bola „dôležitá rodina, manžel a deti“. Marcinková jediná priznáva, že v podstate v riadiacej funkcii bola, keď pracovala na ministerstve a že odtiaľ bol už len kúsok k nejakému významnému postu. Napokon však tiež dala prednosť práci v projekcii. Otázne však je, do akej miery išlo v tomto procese o slobodné rozhodnutie architektiek a do akej miery tu zohral úlohu práve povestný „sklenený strop vyjadrujúci neviditeľné prekážky, na ktoré ženy vo svojom profesijnom postupe narážajú“<sup>149/</sup>.

V tejto súvislosti je zaujímavé porovnať postavenie prvej generácie architektiek so ženami, ktoré na Slovensku nastupovali do architektonickej profesie v neskorších desaťročiach 20. storočia. Zatiaľ čo prvým ženám sa podarilo obsadiť pozície vedúcich projektantiek a získať ozaj veľké samostatné úlohy, nasledujúce generácie žien sa paradoxne tak výrazne nepresadili. Pôsobili síce v oveľa väčšom množstve v rámci pracovných kolektívov, respektíve v autorských dvojiciach s mužmi, samostatnú kariéru vedúcich projektantiek si však nevybudovali. Tento

paradox má pravdepodobne niekoľko dôvodov. Súvisí predovšetkým s tým, že prvá generácia žien prichádzala do štátnych projektových ústavov v čase ich vzniku a s mužskými kolegami tak boli na rovnakej štartovacej čiare. Ďalším dôvodom bol dostatok práce. Spoločenská objednávka novej výstavby, a tým aj projekcie bola v tom čase obrovská a architektov bol stále nedostatok. Dostať sa k samostatným úlohám tak bolo jednoduchšie aj pre ženy. Práve v tom budovateľskom období si dokázali získať autoritu aj naše tri architektky. Úspešné zvládnutie samostatných zadaní im otváralo možnosti pre ďalšiu prácu aj pre postavenie vedúcich projektantiek. Vďaka svojim profesionálnym kvalitám, ale aj húževnatosti a obrovskému pracovnému nasadeniu si také postavenie udržali prakticky až do zániku štátnej projekcie po roku 1989. V päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch sa však rozdeľovali aj úlohy vedúcich ateliérov či riaditeľov projektových ústavov. Ženy, nech už to bolo z akýchkoľvek

Poštová a telekomunikačná  
budova, Bratislava-  
Petržalka, Olga  
Ondreičková, 1980 – 1985

Post office and  
telecommunications  
building, Bratislava-  
Petržalka, Olga  
Ondreičková, 1980 – 1985



Zdroj Source: Projekt 1989

dôvodov, tieto pozície neobsadili. Obsadili ich muži a už nikdy sa ich nevzdali. Keď prvá generácia riadiacich pracovníkov odchádzala do dôchodku, bez výnimky ich nahradili mužskí kolegovia, ktorých si zvyčajne na tieto pozície sami pripravili. Ženy tak nezávisle od vlastnej vôle nemali takmer žiadnu šancu preniknúť do tohto mužského spoločenstva. Práve táto skutočnosť neskôr ovplyvnila prístup architektiek k významným zadaniam. V sedemdesiatych rokoch sa postupne zhoršovala ekonomická situácia krajiny, čoraz viac sa uplatňovala unifikácia a typizácia a práce pre architektov ubúdalo. Získať zaujímavé zadanie bolo čoraz ťažšie a mužské spoločenstvo vedúcich ateliérov už ženy k vážnejším samostatným úlohám prakticky nepripustilo. Išlo tak

o sprostredkovanú rodovú diskrimináciu, ktorú spôsobila absencia žien v riadiacich štruktúrach a v rozhodovacích procesoch.

#### ŽENSKÁ KREATIVITA

Otvorenou ostáva otázka prítomnosti a čitateľnosti ženského princípu v tvorbe prvej generácie architektiek na Slovensku. Architektonické diela všetkých spomínaných autoriek do veľkej miery ovplyvnili limity vtedajšej stavebnej výroby, obmedzený sortiment stavebných materiálov, nadmerná dĺžka realizácie stavby, ale aj typizácia a unifikácia, ktoré zasiahli všetky oblasti výstavby a prácu všetkých architektov bez rozdielu rodu. V takých obmedzujúcich pomeroch možno príznaky ženskej kreativity identifikovať len ťažko.



Foto Photo: Rajmund Müller

Obvodná pošta Praha 4,  
Olga Ondreičková, 1984  
District Post Office for  
Prague 4, Prague, Olga  
Ondreičková, 1984

Architektky, ktoré sme v tomto texte spomínali, na svoju prácu z takej perspektívy nenazerali a ani dnes nenazerajú. Na otázku, čo by mohlo byť prejavom ženskosti v ich tvorbe alebo v architektonickej tvorbe všeobecne odpovedajú skôr neurčito. Viera Mecková napríklad pripúšťa, že ženy „sú iné, líšia sa v myšlienkovom postupe“ a v tej súvislosti dodáva, že ona by napríklad „nevedela robiť urbanizmus, ktorý je príliš abstraktný a komplexný“. Podľa Marcinkovej je pre ženy všeobecne, ale aj v architektonickej profesii charakteristické to, že „dokážu robiť viacej vecí odrazu... spontánne rýchlo sa rozhodovať a prakticky uvažovať“. Viaceré zo spomínaných architektiek sa súčasne vyznávajú z lásky k matematike a ku kresleniu či modelovaniu. Zhodnú sa aj na prioritě, ktorú v procese ich tvorby malo koncipovanie prevádzky budovy. Rovnaké postoje však deklarujú

aj mnohí ďalší architekti tejto generácie. Azda najzaujímavejšie a súčasne najindividuálnejšie sú pohľady architektiek na vlastnú pozíciu v procese tvorby. Zatiaľ čo Mecková sa usiluje „obsiahnuť veci do posledného detailu“ a Titlová priznáva, že ju veľmi bavilo „prepracovať návrh do najväčšej podrobnosti“, Marcinková aj Krumlová zdôrazňujú potešenie, ktoré im architektonická tvorba prinášala. Ondreičková, ktorá je pri hodnotení svojej architektonickej práce najskeptickejšia, prirovnáva architektonickú tvorbu k tomu, „ako keď žena čaká dieťa, veľmi sa naň teší, predstavuje si, aké bude a potom keď vyrastie, zistí, že naň už nemá žiaden vplyv...“<sup>150</sup>.

Štúdia nadväzuje na výskum realizovaný v rámci projektu VEGA 2/0036/14 a projektu MK SR 4060/15.

## NOTES POZNÁMKY

<sup>1</sup> Prvými absolventkami štúdia architektúry na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva boli: Viera Floriánová, Magdaléna Klaučová, rodená Andrejská, Agnesa Zibrínová a Laura Žideková. Zoznam absolventov odboru architektúra 1950 – 1996. ALFA 11, 2007, 3, s. 41.

<sup>2</sup> KEDROVÁ, Irina: Úvahy jednej zo skôr narodených architektiek. Projekt 31, 1989, 2, s. 3.

<sup>3</sup> Tamže.

<sup>4</sup> LENGYELOVÁ, Tünde: Spoločenské postavenie žien v histórii Slovenska. In: Slovensko na ceste k rodovej rovnosti. Bratislava 2006, s. 36.

<sup>5</sup> Bližšie o prvej generácii českých architektiek pozri: GÚZIK, Hubert: Jak projít uchem jehly? Emancipace žen v architektonických povoláních 1918 – 1948. Umění 56, 2008, 5, s. 426 – 436.

<sup>6</sup> DUDEKOVÁ, Gabriela a kol.: Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku. Bratislava, Veda 2011.

<sup>7</sup> DUDEKOVÁ, Gabriela, 2011.

<sup>8</sup> MONCOL, Milan: O sinusoidách. Rozhovor s architektkou Krukovskou. Projekt 31, 1989, 2, s. 9.

<sup>9</sup> Kvalitársky výbor bol vnútroodnikové fórum, kde sa diskutovali projekty zverené jednotlivým architektom v rámci projektového ústavu. KEDROVÁ, Irina: 1989, s. 3.

<sup>10</sup> Taký postup stanovilo vládne nariadenie č. 20/1952 Zb.

<sup>11</sup> Dochádzka do práce bola povinná. Pracovný čas mal pevnú dĺžku, od roku 1956 stanovenú na 46 hodín týždenne. Dovolenku mali všetci garantovanú v rovnakom rozsahu, najskôr dva, neskôr štyri týždne.

<sup>12</sup> Platená materská dovolenka mala dĺžku 22, neskôr od roku 1968 26 týždňov. Potom mohla žena nastúpiť na ďalšiu neplatenú materskú dovolenku do jedného roku veku dieťaťa. Tieto úpravy nadobudli platnosť zákonom č. 58/1964 Zb. Ostatné pracovnoprávne vzťahy upravil Zákonník práce z roku 1965.

<sup>13</sup> Milica Marcinková v rozhovore s autorkou textu, 31. marca 2015.

<sup>14</sup> VODRÁŽKA, Mirek: Architektura a politika záhybu. Aspekt, 2002, 1, s. 58 – 67. Citované podľa VODRÁŽKA, Mirek: Architektura a politika záhybu. In: Česká a slo-

venská architektúra 1971 – 2011. Texty, rozhovory, dokumenty. Eds. Jiří Ševčík, Monika Mitášová. Praha, VVP AVU 2014, s. 485.

15 EHRENBERGER, Imrich: Služba architektúre – služba ľuďom. Projekt 1989, 2, s. 34.

16 Tak svoje postavenie v mužskom pracovnom kolektíve zhodnotila architektka Mária Krukovská. MONCOL, Milan: 1989, s. 9.

17 Viera Mecková v rozhovore s autorkou textu, 29. januára 2014; Oľga Ondreičková v rozhovore s autorkou textu, 7. februára 2014.

18 KOCÚR, Ivan: Výpis z montážneho denníka vedúceho čaty zámočníkov. Projekt 31, 1989, 2, s. 21.

19 STUHL, Antonín: Organizačná budova OV KSS v Žiline. Projekt 31, 1989, 2, s. 20.

20 Napríklad Štefánia Krumlová v rozhovore s autorkou textu, Bratislava 4. mája 2015. Lýdia Titlová v rozhovore s autorkou textu, Bratislava 5. mája 2015. Mária Krukovská v rozhovore s autorkou textu, Bratislava 21. mája 2015.

21 EHRENBERGER, Imrich: 1989, s. 34.

22 CVENGROŠOVÁ, Viktória: Dialóg je tvorivý štýl. Projekt 31, 1989, 2, s. 30.

23 Karolovi Chudomelkovi udelili Cenu Emila Belluša v roku 1994, Jaroslavovi Vítekovi v roku 2008 a Virgilovi Droppovi v roku 2012.

24 MRŇA, Lubomír: Vstúpili do dejín architektúry. Projekt 31, 1989, 2, s. 2 – 3.

25 Na aktívnu úlohu mužov architektov v procese získavania zadaní upozornili viaceré architektky. Milica Marcinková v rozhovore s autorkou textu, Bratislava 31. marca 2015. Štefánia Krumlová v rozhovore s autorkou textu, Bratislava 4. mája 2015. Lýdia Titlová v rozhovore s autorkou textu, Bratislava 5. mája 2015.

26 TRNOVSKÁ, Veronika: Viera Mecková: Architektúra je moja radosť. Rozhovor. In: I am a Woman Architect. Katalóg výstavy. Bratislava, Woman Architects 2014, s. 7.

27 Bližšie o diele Aleny Šrámkovej pozri napríklad KORYČÁNEK, Rostislav – HALÍK, Pavel: Alena Šrámková. Praha, Česká komora architektů 2008.

28 Zotavovňa ROH v Monkovej doline. Projekt 3, 1957, 3, s. 8.

29 KUSÝ, Martin: Architektúra na Slovensku 1945 – 1975. Bratislava, Pallas 1976, s. 220 – 221.

30 ŠLACHTA, Štefan: Výskumný ústav energetický v Bratislave. Projekt 20, 1978, 5, s. 17 – 18.

31 ZAIČEK, Martin: Štatistika príspevkov publikovaných v časopise Projekt, 1957 – 1989. Archív Oddelenia architektúry ÚSTARCH SAV.

32 KUSÝ, Martin: Architektúra na Slovensku 1945 – 1975. Bratislava, Pallas 1976.

33 ZALČÍK, Tibor – DULLA, Matúš: Slovenská architektúra 1976 – 1980. DULLA, Matúš – MORAVČÍKOVÁ, Henrieta: Architektúra 20. storočia na Slovensku. Bratislava, Slovart 2002.

34 Milica Marcinková v rozhovore s autorkou textu, Bratislava, 31. 3. 2015.

35 Oľga Ondreičková v rozhovore s Bibianou Walnerovou, Kvetou Škvarkovou pre Slovenský rozhlas, 1984.

36 Spomeňme 2. cenu v súťaži na Dom knižnej kultúry na Obchodnej ulici v Bratislave Projekt 8, 1966, 7 – 8, s. 158 – 159 alebo 1. zníženú cenu v súťaži na Spoločenský dom v Starom Smokovci, Projekt 9, 1967, 8 – 9, s. 188 – 189.

37 Spoločenský dom Makyty v Púchove. Projekt 10, 1968, 2, s. 44, Projekt 17, 1975, (187) 5, s. 30, 31.

38 Viera Mecková: Architektúra, knižná väzba, šperk. Katalóg k výstave Cena Emila Belluša. Bratislava, SAS 2003.

39 RAGON, Michel: Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes. 1978.

40 CROWLEY, David: Posters of the Cold War. London, V & A 2008.

41 CHALUPECKÝ, Jindřich: Příběh Alexandra Mlynářčika. P. S.: Zápisky z cesty A. M. Alex Mlynářčík 2011, s. 165.

42 Milica Marcinková sa dostala do Švédska ako žiačka strednej školy v rámci organizovanej pomoci Švédskeho kráľovstva vojnou postihnutým slovenským rodinám. S rodinou, v ktorej vo Švédsku pol roka žila, udržiavala aj neskôr priateľské vzťahy.

43 Súťaž na internátnu školu v Bratislave. Projekt 3, 1961, 9, s. 195. KUSÝ, Martin: Architektúra na Slovensku 1945 – 1975. Bratislava, Pallas 1976, s. 170.

44 Dom kultúry v Bojniciach, časopis Projekt, 1983, 2.

45 Katalóg Svetovej výstavy architektúry INTERARCH-83 World Biennale of Architecture, Sofia, 6. 6 – 12. 6.1983.

46 Oľga Ondreičková v rozhovore s autorkou textu, Bratislava 7. februára 2014.

47 VOJTKOVÁ, Viera: Snívanie ako dobová nevyhnutnosť. Rozhovor s Oľgou Ondreičkovou. Projekt 31, 1989, 2, s. 48.

48 Oľga Ondreičková v rozhovore s autorkou textu, Bratislava 7. februára 2014.

49 VODRÁŽKA, Mirek: 2014, s. 475.

50 Podľa rozhovorov autorky textu s architektkami (Viera Mecková, 29. januára 2014; Lýdia Titlová, 5. mája 2015; Milica Marcinková, 31. marca 2015; Štefánia Krumlová, 4. mája 2015) a podľa Oľgy Ondreičkovú v rozhovore pre Slovenský rozhlas pri príležitosti udelenia Ceny ZSA, pripravili Bibiana Walnerová, Kveta Škvarková, 1984.