



EMANCIPOVANÉ: PRVÁ  
GENERÁCIA ARCHITEKTIET  
NA SLOVENSKU  
VÝSTAVNÝ PRIESTOR POČAS  
VERNISÁŽE

EMANCIPATED: FIRST GENERATION  
OF WOMEN ARCHITECTS  
IN SLOVAKIA  
EXHIBITION SPACE AT THE TIME  
OF THE OPENING

Foto Photo: Tomáš Krištek

## OPRETÉ O ARCHITEKTÚRU LEANING AGAINST ARCHITECTURE

Jarmila Bencová

Na akademickej pôde, vo foyeri Fakulty architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave sa na prelome rokov 2015/2016 uskutočnila výstava s názvom *Emancipované: prvá generácia architektiek na Slovensku*. Jej kurátorkou bola Henrieta Moravčíková, výtvarné riešenie a realizáciu výstavy pripravili doktorandi FA STU Laura Pastoreková a Martin Zaiček v spolupráci s Oddelením architektúry ÚSTARCH SAV. Už letný pohľad na skvele inštalovanú expozíciu prevesených plátien s veľkoplošnými fotografiami ukázal, že tu, azda v súlade s názvom štúdie, ktorou autorka výstavu interpretačne doplnila – *Neviditeľné architektky: prvá generácia žien v slovenskej architektúre* – nepôjde len o výročné pripomenutie aktivít jedných z prvých architektiek na Slovensku, ale možno tak trochu o „pranie“ doteraz neriešeného problému.<sup>1</sup> Predovšetkým scenár výstavy s fyzickou účasťou týchto žien – architektiek ponúkol viaceré možné uhly pohľadu na problém. Napríklad, že

nemusi ísť len o to, čo je videné – t. j. portrétna fotografie šiestich vybraných architektiek v životnej veľkosti, stojacich „pri“ alebo opretých „o“, respektíve fyzicky komunikujúcich „s“ autorskou architektúrou: Mária Krukovská, Štefánia Krumlová, Viera Mecková, Milica Marcinková, Lýdia Titlová a Oľga Ondreičková, ale že prvýkrát v architektonickej profesii žien bude poukázané na cennejšie pozadie, na významové nevidené (resp. neviditeľné).<sup>2</sup>

Z konceptu i názvov expozície a sprievodnej štúdie by sa dalo predpokladať, že teda môžu podnieť obraznosť v prvom pláne len prezentovaného viditeľného (plánová dokumentácia, archívne fotografie diel a fotografické portréty). Za nimi sa dali tušiť skryté, ozaj problémové a podľa autentických výpovedí niekedy spoločensky neakceptované či dokonca tabuizované neviditeľné. K takémuto pohľadu, samozrejme nabáda v súčasnosti v rôznych profesiách frekventovaný diskurz, v ktorom



MÁRIA KRUKOVSKÁ  
ŠTEFÁNIA KRUMLOVÁ

Foto Photo. Olja Triaška Stefanović

ženský element môže prezentovať nie „obecnú“ obraznosť tvorby, ale jej (napr. podľa T. W. Adorna) „zvláštnu“, odlišnú, inú a takisto – nejakým spôsobom determinovanú. V prípade architektonickej tvorby žien na Slovensku by sa takýto diskurz konal prvýkrát. Lenže zároveň prvýkrát u prvých absolventiek architektonického štúdia u nás, teda architektiek prvej generácie žien. V čase 40. výročia samostatného architektonického školstva a súčasne 70. výročia výučby architektúry na Slovensku sa tak mohli tieto obraznosti dokonca posunúť, respektíve rozšíriť význam a zmysel architektúry do novej roviny, ktorú doteraz okrem výnimiek teória a historiografia architektúry na Slovensku takmer vôbec nereflektovala.<sup>3</sup> Nepomohol napríklad ani podnet Ľubomíra Mrňu v časopise *Projekt*, ktorý v roku 1989 oznámil, že „Vstúpili do dejín architektúry“ a vymenoval okrem mnohých ďalších tvorivých žien – architektiek aj úplne prvé štyri absolventky odboru architektúra na Slovensku, ktoré boli promované na jeseň roku 1950: Viera Floriánová, Magdaléna Klaučová, rod. Andrejská, Agnesa Zibrínová,

rod. Blaškovičová a Laura Žideková. Žiaľ, týmto oznamom nevytvoril pre našu historiografiu precedens poučného sledovania „do akej miery sa ich ďalšie osudy rôznili od osudov mužských kolegov“, ale autor predsa len dúfal, že „možno raz niekto v ich mnohorakej odbornej práci postrehne špecifické fluidum ženskosti a možno ho dokáže i definovať...“<sup>4</sup>

Tento problém však nestál v popredí zmienenej výstavy ani štúdie. Ich koncept sa pridržal jasne historiografického rámca, hoci na absentujúcu reflexiu osobitej a suverénnej tvorby architektiek sa v nich, samozrejme, poukazuje. Kurátorka umocnila prezentáciu profesionálnej a jedinečnej tvorby každej z architektiek vždy v súvislosti s ich postavením a prácou vo vrcholných projektových a stavebných organizáciách na Slovensku, pričom kládla dôraz na ich osobnosť a spôsoby presadzovania vlastného premýšľania architektúry v prostredí a podmienkach, ktoré vytvárali prevažne muži. Túto skutočnosť vernisáž expozície rovno aj fyzicky argumentovala osobnou prítomnosťou architektiek. Štúdia sa potom obrátila skôr na vecnú

analýzu, štatistické výkazy a interpretovanie absolventského problému architektiek. Vecne poukazuje predovšetkým na odlišné sociálne aspekty a zázemie žien – tvorivých architektiek, v porovnaní s ich mužským náprotivkom. Takáto „plastická“ prezentácia ich tvorby teda nemohla nezaviesť autorku aj do gendrových kontextov, ale až na niekoľko úsmevných emancipačných príkladov z autopsie vybraných architektiek je zrejme, že prosto v ich osobnostnej názorovej pozícii tento aspekt jednoducho absentuje. Ich autentické výpovede a reflexie, respektíve cenné, obdivuhodné sebareflexie sú napokon skutočne objavné: nijakým spôsobom totiž nevyhrocujú problematiku „súznenia“, respektíve „vymedzenia“ rodových aspektov tvorby architektúry a podľa väčšiny z nich zrejme nejde v našom prostredí o ich významové ani o interpretačné opodstatnenie. To je vlastne jeden z pozoruhodných výstupov, ktorý má oporu aj v súčasných alternatívnych teóriách ženského premýšľania a tvorby architektúry. (Alebo práve toto nie je vidieť...?)

## Koncepty ženskej inakosti

Herta Nagl-Docekalová, profesorka na Inštitúte filozofie Viedenskej univerzity a jedna zo zakladateľiek tamojšej interdisciplinárnej pracovnej skupiny Frauengeschichte a Philosophische Frauenforschung sa v súvislosti s výskumom vzťahu rodu a umenia zamýšľa nad provokujúcou otázkou, ktorá v poslednom čase rozhybava aj naše domáce prostredie: je ženská individualita v umeleckej (a architektonickej) tvorbe v zásade rovnaká alebo sa odlišuje od tvorby mužskej?<sup>5</sup> Filozofka dochádza k tomu, že vzájomné rodové vymedzovanie je v umeleckých aktivitách irelevantné a na hodnotu – význam a zmysel diela nemá dosah.

Je užitočné túto otázku kľásť pre prípad začínajúcej tvorby a jej sociálnych kontextov prvých architektiek na Slovensku alebo skôr prvých reálnych architektonických počinov, pri ktorých zrodoch stáli architektky? Alebo vtedy, keď sledujeme túto tvorivú societu ex post z pohľadu súčasnosti, keď sa opodstatnene a autentickými svedectvami v mnohých



VIERA MECKOVÁ

Foto Photo: Olja Triaška Stefanović



odborných a vedeckých profesiách žien zverejňuje ich diskriminácia?<sup>6</sup> Na druhej strane sa prvé projekty a realizované architektonické diela pochádzajúce zo ženských hláv a rúk v závere päťdesiatych rokov 20. storočia voči tvorbe mužskej nijako mimoriadne kvalitatívne, druhovo či inštitucionálne nevyčleňujú, ale ani nepodradujú a protismerne ani mužskú architektonickú tvorbu a jej reflexiu takisto nesprievádza poukaz na inakosť voči opačnému rodu. A to v spoločenskej a politickej situácii, keď jednak architektúra ako „nositeľka ideí“ doby absurdne polemizuje svoju technickú a umeleckú zložku, a jednak v čase, keď technické profesie žien neboli u verejnosti zaužívané, a teda ani zažité. Pramene z čias prvých absolventiek architektúry k tomu ešte dokladajú nemožnosť verejnej, nieto verejnej kritiky toho, za čo je architektúra považovaná. Ohľad na rodové diferencie nemá v tomto čase priestor, čo však kongruuje s obmedzenou možnosťou otvoreného premýšľania a tvorby umenia a architektúry vôbec. Bola zvažovaná

buď ako principiálne budovateľstvo (všetkého na svete), alebo ako najdôležitejšia prezentácia národohospodárskej aktivity – totiž ako súčasť rozsiahlej industrializácie, urbanizácie a kolektivizácie krajiny.

Nagl-Dočekalová uzatvára uvedenú esej slovami, že „... najprv treba konštatovať nasledujúcu vec: otázka vzťahu umenia (a architektúry, pozn. aut.) a rodu sa nedá zodpovedať redukciami na rodové charaktery, ktoré sa ponímajú ako niečo stabilné, pretože sa táto otázka prekrúti. Treba ju teda predovšetkým nastoliť ako otvorenú otázku. V súlade s tým ani vzťah umenia (a architektúry, pozn. aut.) a žien nemožno vysvetľovať prostredníctvom nejakého konceptu ženskosti, nech by bol akýkoľvek nápaditý a hodnotný, ale musí sa tematizovať ako problémová oblasť, ktorej rozsah ešte len treba vytýčiť...“<sup>7</sup>

Je otázka, či podobné rodové „vytyčovanie“ oblasti architektonickej tvorby ako problému sa vôbec mohlo začať v priebehu päťdesiatych rokov, keď na Slovensku ukončujú štúdium



LÝDIA TITLOVÁ

Foto Photo: Olja Triaška Stefanović



architektúry prvé ženy. V Československu po IX. zjazde KSČ v roku 1951 nastala fáza „nutných náprav“ tak v tzv. teórii, ako aj v architektonických a urbanistických aktivitách. Ekonomický a ideologický vzor, ako je známe, bol stranícky predkladaný v sovietskom vývoji a v našej oblasti bol viacej či menej akceptovaný prostredníctvom „metód umeleckej tvorby socialistického realizmu“. Sorela však nesúvisí len s estetikou sovietskeho vzoru, vyhrotila sa do propagandy s mystickým podtextom, v ktorom úloha inej bytosti (ženy), nikdy nemôže chýbať. Tu potom musí byť žena akosi glorifikovaná: ako budovateľka, matka nových zajtrajškov, inšpirátorka vlastenectva („vedúca ľud“), ale aj ako (uniformná aj uniformovaná) bojovníčka. Veď socialistická architektúra v akejkoľvek forme – sčasti postavantgardného purizmu či klasicizujúceho modernizmu – mala byť oficiálne radostná, bojovná a monumentálna a vybavená znakmi hrdinstva. Jindřich Vybíral píše o disciplíne a mobilizácii ako životnom krédu v totalitných režimoch a osobitne v

sorele, kde rodovosť je v konečnom dôsledku podriadená hierarchii, poriadku a napokon aj takým fenoménom, akým je ľudské telo, ale napríklad aj jeho proporcie. Presnejšie – nie ambivalentné telo, ale „mužské“ (rozumej aj „mužatské telo“ ženy), lebo „... mužské telo je situované do centra nevedomí architektonických pravidiel a konfigurácií...“ V tejto súvislosti v architektúre potom napríklad vehementne presadzovaná prísna militantná symbolika (na „kulisách“ fasád, v geometrickej ornamentike režirovaných zástupov, sprievodov a okázalých festivít vôbec) zvyšuje pôsobivosť totalitnej architektúry o celý rad konotácií. Podľa Vybírala medzi ne patrí rozhodne aj sféra sexuálnych fantázií – erotický gýč, stelesnený nahými bojovníkmi, ale aj rovnako odhodlanými ženskými náprotivkami, ktorý sa stal neodmysliteľnou súčasťou tak fašistického, ako aj komunistického štátneho umenia.<sup>8</sup> Žena v tomto smere je braná ako muž, odhodlaný bojovník, podľa ideálu sovietskej ženy – ako pútavo predkladá Zora Rusinová v knihe *Súdružka moja vlast'*

– aj všetko zvládajúca matka, stachanovka, kolchozníčka, vedkyňa, umelkyňa, uvedomelá údernička, hrdinka socialistickej práce, ktorá láme rekordy v práci a vyrovná sa mužovi, pôsobí vo všetkých odvetviach, i v pozíciách vedúcich kádrov.<sup>9</sup> V povojnových rokoch bola žena ešte oslavovaná ako manželka a aj ako verejná činiteľka v duchu nie príliš lichterovej sebareflexie, že „ženu ku všetkému vedie najprv cit a um len za ním ide a stopuje ho“, podľa výroku Zory Jesenskej v časopise *Slovenka*.<sup>10</sup>

No v čase prvej päťročnice v rokoch 1949 – 1953 v dôsledku plánovanej industrializácie Slovenska sa polarizácia tvorby žien a mužov skutočne vyhrotila do absurdnej roviny. Ženy nastupovali jednak na miesta mužov, ktorí boli nútení opúšťať poľnohospodárstvo a nastúpiť pracovať v ťažkom priemysle, na ktorom stál rozvoj povojnovej krajiny. Sem napokon boli, napriek veľkej fyzickej námahe, povolávané aj ony. U nás túto situáciu žien analyzuje okrem iných napríklad Zuzana Kusá. Dokladá, že v dôsledku politických perzekúcií päťdesiatych rokov rozšírili rady robotníčok aj tisícky žien s vyšším vzdelaním vrátane univerzitného a do práce nastúpilo vyše 70 000 žien z domácnosti.<sup>11</sup>

Toto je kolorit reálneho stavu vecí, situácie, v ktorej tvorivé architektky s vedomím okolitého ideologického i hospodárskeho desu hľadali svoje prvé profesijné pozície. Ale po skončení školy, alebo i počas nej sa aj vydávali a mali deti, pričom v rozhovoroch úlohu matiek neprečenovali na úkor svojej profesie. Hovoria takmer unisono, že to bolo síce ťažké, ale nie neprekonateľné. Architektky a architekti pritom nevytvárali žiadne vzájomne antagonistické pracovné pozície, ale, naopak, v tejto profesii bolo od začiatku absolutórií zrejme, že „architektonické“ manželské páry budú môcť byť „stavebným kameňom“ a vzájomnou oporou ich vzťahu „doma i v práci“, a to aj v partnerskej názorovej konfrontácii a kritike, v premýšľaní architektúry a jej tvorby vôbec. Vzájomná profesionálna spolupatričnosť, podpora a pomoc, dopĺňanie sa a predovšetkým reálna plodná spolupráca sú takmer pravidlom, ako dokumentuje vo svojej štúdiu Henrieta Moravčíková. Pripomeňme, že v socialistickej spoločnosti sa museli všetci bez pardonu zamestnať (fenomén „pracujúci ľud“). V prípade niektorých ľudí to však akosi vyplývalo z ich podstaty – robotníci a roľníci tento prívlastok nepotrebovali – potrebovali ich len slabé, nedôveryhodné články spoločnosti – inteligencia a ženy. Rusinová uvádza, že len ony sa akosi potenciálne vymykali

z triednej disciplíny. Nemalá časť inteligencie, ktorá sa neprispôsobila ideám komunistického režimu, bola nútená vzdať sa svojich pozícií alebo ... emigrovať, respektíve „emigrovať“ do nejakého vnútorného sveta. Triedne kliše o robotníkoch, roľníkoch a pracujúcej inteligencii naznačovalo, že zatiaľ čo nik nepochybuje, že robotníci a roľníci pracujú, pri inteligencii to také jednoznačné nie je (tzn. spája sa s ňou niečo podozrivé – môže aj nepracovať). A to sa týkalo aj žien. „... Pracujúce ženy“, rovnako ako „pracujúca inteligencia“, sa so svojím „neodpárateľným“ prívlastkom ocitli v nastupujúcom modeli politicky a ideologicky v zásade dvojpolárneho sveta, kde sa prácou proklamatívne „bojovalo za mier“.<sup>12</sup>

### Ženská architektúra?

Je zvláštne, ale zároveň akosi príznačné, že prvá generácia architektiek na Slovensku sa presadila v architektúre, ktorá bola takmer bez výnimky súčasťou rozsiahlych koncepcií verejných priestorov, sídelných štruktúr alebo náročných prírodných konfigurácií a zároveň architektúre tzv. verejných, respektíve verejno-spoločenských funkcií. Je otáznne, či táto skutočnosť je len záležitosťou dobovej povojnovej frekvencie verejného stavitelstva v úlohách projektových a stavebných veľkopodnikov, bezvýhodiskovej možnosti či nevyhnutnosti zamestnania, alebo či takéto zamestnanie a tvorivá orientácia prvých architektiek nebola vlastne takpovediac „z núdze cnosť“. Ženy, mimoriadne architektky, totiž verejný priestor v rôznych modalitách, nielen v sociálne a politicky neprajných časoch objavujú ako platformu svojej osobnej realizácie a zhostujú sa ho s vervou, ktorá nie je dosiaľ príliš typickou pre ženskú architektonickú aktivitu. Napriek tomu pri nich architektky nepripúšťajú, respektíve ani neuvažujú s rodovou polarizáciou. Ak je tu architektonická zákazka, stane sa výzvou takmer bez ohľadu na okolnosti, či už rodinné, alebo spoločenské. Zaiste nejde o pravidlo, ale prinajmenšom osobnosti, ktorých sa dotýkala uvedená výstava na Fakulte architektúry, dobývajú svet a s ním to, čo mužom prislúchalo ako samozrejímavá oblasť, ktorá však nemusí byť definovaná prostredníctvom rodovosti. (Z výpovedí architektiek a reflexie ich tvorby je zrejme, že problém technickej racionality je im rovnako vlastný – všetky svojím spôsobom majú rady matematiku, deskriptívu, logiku..., ako praktický sociálny rozum – pracujú a majú rodinu, takisto vo výtvarnej oblasti tvorby tu nebadáť rozdiel medzi tzv. „mužským lineárnym prin-



MILICA MARCINKOVÁ

Foto Photo: Olja Triaška Stefanović

cípom“ vs. „ženským princípom maliarskosti“, ako ho skúmal H. Wölfflin a ako ho napríklad môžeme i dnes nielen vo výtvarnom umení metaforizovať, podobne ako vzťahom „mužského celku“ vs. „ženského detailu“ atď.) Podľa Herty Nagl-Docekalovej, považujúcej inak „ženskosť v umení“ za utópiu, ale môže dôjsť k takej formulácii, že „... len cez emancipačný krok sa môže žena dostať k tvorbe umenia. Až dištancom od rodovej identity, ktorá sa prisudzuje všetkým ženám bez rozdielu, sa umožní utváranie individuality ... priam absurdne sa z tohto hľadiska javí predstava nejakého ženského umenia ...“<sup>13</sup> a rozhodne aj predstava nejakej ženskej architektúry.<sup>14</sup>

**1** Výstava: Emancipované: prvá generácia architektiek na Slovensku. Foyer FA STU, 8. decembra 2015 – 15. januára 2016. Kurátorka výstavy: Henrieta Moravčíková, fotografie: Olja Triaška Stefanović, výtvarné riešenie: Laura Pastoreková, architektonické riešenie: Martin Zaiček. Výstavu podporili: Ministerstvo kultúry SR, Fakulta architektúry STU, Oddelenie architektúry ÚSTARCH SAV. Štúdia: MORAVČIKOVÁ, Henrieta: Neviditeľné architektky: prvá generácia žien v slovenskej architektúre. In: Architektúra & urbanizmus 49, 2015, 1 – 2, s. 82 – 103.

**2** V roku 1989 bolo 2. číslo časopisu Projekt venované z väčšej časti tvorbe architektiek, ktoré absolvovali FAPS SVŠT v Bratislave v priebehu päťdesiatych rokov 20. storočia.

**3** K tomu napríklad číslo 2 časopisu ASPEKT z roku 1998 (Téma: Priestory žien).

**4** MRŇA, Ľubomír: Vstúpili do dejín architektúry. In: Projekt 31, 1989, 2, s. 2 – 3.

**5** NAGL-DOCEKALOVÁ, Herta: Ženská estetika alebo „utópia zvláštneho“? In: Kol.: Štyri pohľady do feministickej filozofie. Bratislava, Archa 1994, s. 25 – 41.

**6** Anketa na tému Sociológmi proti svojej vôli, alebo: Sú architektky diskriminované?, ktorú moderovala Viera Vojtková v časopise Projekt v roku 1996 zistila, že z dvanástich respondentiek len jedna odpovedala, že má pocit, že žena architektka je diskriminovaná.

**7** NAGL-DOCEKALOVÁ, Herta: 1994, s. 34.

**8** VYBÍRAL, Jindřich: Architektura disciplíny a mobilizace. In: Ateliér 2003, 1, s.16. K „prekážkam“ v podobe „tela architektky“ pozri napríklad GU-ZIK, Hubert: Jak projít uchem jehly? Emancipace žen v architektonických povoláních 1918 – 1948. In: Umění 56, 2008, 5, s. 428.

**9** Podľa Zory Rusinovej v esejí „Lúbim svoj sústruh a svoj padák!“ In: RUSINOVÁ, Zora: Súdržka moja vlast'. Vizualna kultúra stalinizmu na Slovensku. TU Trnava 2015, s. 290.

**10** RUSINOVÁ, Zora: 2015, s. 284.

**11** KUSÁ, Zuzana: Smelá cesta k plnej zamestnanosti. Vízia a kroky socializmu. In: História – revue o dejinách spoločnosti, 2005, 4, s. 27.

**12** RUSINOVÁ, Zora: 2015, s. 307 – 308.

**13** NAGL-DOCEKALOVÁ, Herta: 1994, s. 26.

**14** „Mlčte už, báby“ vyzval filozof Antonín Kosík v úvodnom slove pri otvorení výstavy Povolání: architekt(ka) v Galerii Nová síň v Prahe, konanej v dňoch 11. – 30. 11. 2003 (Architekt, 2004, 1, s. 6). Kosík tu konštatoval: „Architektúra, alespoň architektúra moderného veku, je preskupovaním, štrukturovaním a hyperštrukturovaním priestoru. Priestor zúšťavá, architektú, a s tým i architektek neboli žen – architektú, pribývá, architektúra je stále menej architektúrou a více technologickým procesem, kde architekt je jen snaživým úředníkem, cíle i prostředky architektury jsou čím dál nejasnější. V tomto kontextu nelze výstavu Povolání: architekt(ka) považovat za boj litých tygrů k urvání posledního kousku moci, ale za vhodnou a dobře zvolenou záminku k úvaze o architektuře.“