

Where Are the Women Architects? Professional Journals and the Shaping of Gender Aspects of Architectural Discourse

The study focuses on the topic of architecture media representation from a gender perspective. It brings a discursive analysis of professional architectural magazines published in the Czech environment in the 1980s and 1990s, namely *Architektura ČSR*, *Československý architekt* and *Architekt*. The aim is to provide a reflection on the principles of the formation of architectural discourse from the

perspective of feminist criticism. The main parameter of our analysis is to evaluate the representation of women architects. We look at how women in architecture are written about, what qualities and characteristics are emphasized, and which of their works are published. We put the findings in the context of the formation of the image of the „successful architect“ and try to trace whether and how this image is gendered or stereotyped. We also focus on whether in this regard there had been any changes in the researched period.

Keywords

feminism – female architects – (re)presentation in professional media – architectural magazines – socialism – capitalism – patriarchy – Czechoslovakia

Klíčová slova

Feminismus – architektky – (re)prezentace v odborných médiích – architektonické časopisy – socialismus – kapitalismus – patriarchy – Československo

klara.bruhova@umprum.cz
petra.hlavackova@umprum.cz
malosikova.sarka@gmail.com

Klára Brůhová je historička architektury.

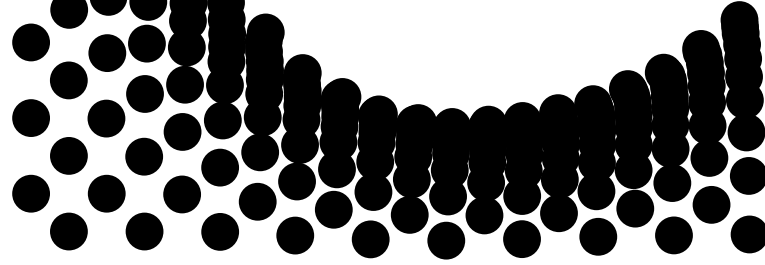
Petra Hlaváčková je teoretička kultury, kurátorka, publicistka a doktorandka na UMPRUM.

Šárka Malošíková je architektka a doktorandka na FA ČVUT.

Publikovaný text vznikl jako součást projektu *Architektura (ž.). Ženy, emancipace, architektura v druhé polovině 20. století* (č. GA 21-22749S), který byl podpořen z prostředků Grantové agentury České republiky.

Kde jsou architektky? Odborné časopisy a formování genderových aspektů architektonického diskurzu

*Klára Brůhová
Petra Hlaváčková
Šárka Malošíková*



„Když vstupuji do přednáškového sálu, účastním se kongresu, sedím v zasedací síni, jsem členkou poroty, nebo se procházím výstavou – to jsou jen některé okamžiky, kdy se dívám, kde jsou ženy architektky,⁽¹⁾ píše Despina Stratigakos v úvodu své knihy *Where Are the Women Architects?*, v níž zkoumá aspekty nepřítomnosti žen v architektonickém prostředí od devatenáctého století po současnost. Následující text, jenž vychází z dlouhodobého výzkumného projektu *Ženy v architektuře*⁽²⁾, sice nedokáže na tuto otázku bezzbytku odpovědět, ta ale stála u jeho zrodu. Rozhodly jsme se analyzovat stránky architektonických časopisů, které chápeme jako prostor ustanovení a vyjednávání diskurzu, který pak ovlivňuje kulturní prostředí a formování architektonické scény. K jejich zkoumání využíváme feministické přístupy, které pojímají kulturu a umění jako „rezervoár společenských významů a kategorií“.⁽³⁾ Prostor architektonických časopisů tedy vnímáme jako místo distribuce sociálního a symbolického kapitálu, jak je chápe Pierre Bourdieu.⁽⁴⁾

- 1 Despina STRATIGAKOS, *Where Are the Women Architects?*, Princeton University Press 2016, s. 1.
- 2 Projekt se zaměřuje na komplexní mapování a interpretaci tvůrčí činnosti žen v oblasti architektury v letech 1945 až 2000 v kontextu strukturálních společensko-politických proměn v České republice (resp. na území dnešní České republiky v bývalém Československu).
- 3 Jan MATONOHA, „Dispozitivní mlčení: Zraňující identity a diskurzivní konstituce mlčení. Gender, feminismus a česká literatura v období 1948–1989“, in: Hana HAVELKOVÁ – Libora OATES-INDRUCHOVÁ (eds.), *Vývolaný hlas. Proměny genderové kultury české společnosti 1948–1989*, Praha 2015, s. 353.
- 4 Sociální kapitál Bourdieu charakterizuje jako „množinu aktuálních nebo potenciálních zdrojů, která vychází z vlastnictví trvalé sítě více či méně institucionalizovaných vztahů, jinými slovy z členství ve skupině, které vybavuje každého člena kolektivně vlastněným kapitálem, tedy různými oprávněními.“ (Pierre BOURDIEU, „Le capital social: notes provisoires“, in: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 31, 1980, s. 2–3.). „Symbolickým kapitálem je kterákoliv vlastnost (kapitál jakéhokoliv druhu – fyzický, ekonomický, kulturní, sociální), pokud je nahlížena sociálními činiteli, jejichž kategorie vnímání jsou takové, že ji dokáží poznat (vidět) a uznat, ocenit“ (Pierre BOURDIEU, *Teorie jednání*, Praha 1998, s. 81).

Metodologicky se naše studie inspiruje studií „The Canon and The Void“ (Kánon a prázdno)⁽⁵⁾ od Meltem Ö. Gürel a Kathryn H. Anthony, kde se autorky věnují diskurzivní analýze kanonické literatury o dějinách světové architektury. K rozboru si vybraly publikace, které tvoří základ povinné literatury na vysokých školách architektury v USA. Ke knihám přistupují z feministických pozic a analyzují, v jaké míře a jakým způsobem je v textech referováno o architektkách a jejich dílech. Posléze konstatují, že tvorba architektek a designerek bývá v mnoha konkrétních případech opomíjena, a co se atribucí týče, zůstávají ženy často ve stínu slavnějších jmen svých kolegů. Nad podobnými otázkami se zamýšlí také Florencia Fernández Cardoso v textu „How Wide is the Gap?“ (Jak široká je propast?),⁽⁶⁾ v němž zkoumá (re)prezentaci architektek na stránkách vybraných přehledových knih. Tentokrát se sice jedná o západoevropský kontext, zjištění jsou však v zásadě totožná.

I náš text se soustředí na téma (re)prezentace žen na stránkách odborných publikací. Jak ale bylo řečeno, nezaměřujeme se v něm na literaturu, která předkládá již etablovaný a ucelený kánon, nýbrž na odborné architektonické časopisy, jež pomáhají spoluutvářet dobový diskurs, z něhož se kánon architektury teprve konstruuje. Zajímáme se o české prostředí v období osmdesátých a devadesátých let dvacátého století s cílem zachytit změny, které mohl přinést revoluční rok 1989. Analýzy materiálů těchto dvou dekád chápeme jako příležitost prozkoumat vybrané genderové otázky více do hloubky a komparovat získaná zjištění. Ukazuje se, že proměny dobových paradigmat a kulturních

5 Meltem Ö. GÜREL – Kathryn H. ANTHONY, „The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts“, *Journal of Architectural Education*, roč. 59, 2006, č. 3, s. 66–76.

6 Florencia FERNÁNDEZ CARDOSO, „How Wide is the Gap? Evaluating Current Documentation of Women Architects in Modern Architecture History Books (2004–2014)“, in: *MoMoWo: Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945*, Ljubljana: Založba ZRC 2017, s. 243.

prostředí neprobíhaly ze dne na den, ale měly různou setrvačnost.⁽⁷⁾

Primárním zdrojem pro nás byla především odborná periodika vydávaná profesními sdruženími: *Architektura ČSR*,⁽⁸⁾ *Československý architekt*⁽⁹⁾ (v letech 1956–1971 vydáváno Svazem architektů ČSR, 1972–1989 pak Svazem českých architektů) a také *Architekt: nezávislý čtrnáctideník architektů* (1990–2016, dále jen *Architekt*), nejrozšířenější časopis o architektuře porevolučního období, vydávaný Obcí architektů. Všechny tři tituly ve své době představovaly klíčová odborná periodika u nás a jejich obsah včetně redakčního výběru publikovaných projektů pomáhal formovat představy o „obrazu architekta/architektky“, o tom, co je to „dobrá architektura“ a kdo z odborné veřejnosti má mít možnost se k oboru veřejně vyjadřovat.

Pro podrobný rozbor jsme si vybraly především ročníky časopisů 1983, 1987, 1989, 1990, 1993 a 1996,⁽¹⁰⁾ kde zjišťujeme, jak vypadala (re)prezentace architektek a jejich děl, jaký prostor jim byl věnován, kdy byly zviditelňovány, a kdy naopak mizely. Jak se liší (re)prezentace architektek od (re)prezentace architektů a jestli se zde objevovaly nějaké genderové stereotypy a schémata. Zajímá nás také, komu je v rubrikách časopisů dáván hlas. V kvantitativní analýze se věnujeme otázkám zastoupení žen v rozhovorech, anketách, diskusích, konfrontacích (ženy v pozici dotazovaných); v pozici jmenovaných (spolu)autorek publikovaných architektonických děl a publikovaných textů (teoretické statě, kritiky architektury, výzkumné zprávy atp.); a mezi oceňovanými tvůrci a tvůrkyněmi (laureátky ocenění, důležité

7 Například Michal KOPEČEK (ed), *Architekti dlouhé změny: expertní kořeny postsocialismu v Československu*, Praha: Argo 2019.

8 Odborný časopis vydávaný 10krát ročně (1980–1986), resp. 6krát ročně (1987–1989).

9 Čtrnáctideník vydávaný 26krát ročně, resp. měsíčník 12krát ročně (od roku 1999).

10 V letech 1983 a 1987 probíhaly mj. sjezdy svazu architektů, roky 1989 a 1990 jsme vybraly zejména pro jejich „přelomový“ charakter, v roce 1993 vznikla samostatná Česká republika. Ročník 1996 je vybrán jako moment poloviny devadesátých let, kdy je ustálena podoba časopisu *Architekt* i cen udílených Obcí architektů a v časopise publikovaných.

osobnosti, jimž jsou věnovány biografické medailony, aj.). Kvalitativní hledisko se pak zaměřuje na otázky týkající se (sebe)prezentace architektek na stránkách zmíněných časopisů: Jak se o architektkách píše a jak o sobě a svých dílech samy mluví? Zároveň se dotýkáme také utváření obrazu architekta/architektky – především se snažíme zjistit, jak je referováno o etablovaných „velkých tvůrcích“ a kdo tento předobraz splňuje.

Jako autorky textu také považujeme za důležité nastínit svou pozicionalitu v dané problematice. Všechny tři se pohybujeme v prostředí české architektonické scény – v rolích projektujících architektek, teoretiček a historiček. Text i interpretace analyzovaných dat proto odráží i naši pozici, žitou zkušenost a úhel pohledu. Jsme si také vědomy toho, že námi zvolený fokus, zahrnující jen české prostředí, není dostačující pro získání úplného obrazu této problematiky v tehdejší Československu. Vzhledem k rozsahu tématu jsme však nakonec zvolily užší záběr – stejně jako ve výše zmíněném zastřešujícím výzkumném projektu *Ženy v architektuře*.

Kdo měl v prostředí architektonických časopisů hlas?

Pokud se podíváme na zastoupení osobností v rámci rozhovorů, diskusí, konfrontací a odborných anket, které se vyskytovaly na stránkách zmíněných časopisů, zjistíme, že ženy se v těchto případech objevují spíše sporadicky. V pravidelné rubrice *Architektury ČSR* „Otázky pro jubilanta“, kde byl vybraným dotazovaným dáván prostor vyjádřit pohled na architektonickou tvorbu, se napříč ročníkem 1983 našla jen jedna žena, Věra Chalupníčková, která hovořila o svém specifickém zaměření, fotogrammetrii, a později o typizačních směrnicích.⁽¹¹⁾ V roce 1987 nebyla v této rubrice tázána ani jedna architektka. V debatách dostaly

11 „Otázka pro jubilanta“, *Architektura ČSR*, roč. 42, 1983, č. 4, s. 181.

prostor jen Alena Šrámková a Vítězslava Rothbauerová (diskuse „O nových směrech v architektuře“),⁽¹²⁾ do ankety zabývající se městským parterem, otištěné v tomtéž čísle, už ale nebyla vybrána žena žádná.

Specifickým místem pro vyjádření pohledu na architekturu a její aktuální otázky byly také diskuse na sjezdech svazů architektů. Z referátů proslovených na II. sjezdu Svazu architektů ČSR (4. a 5. 12. 1982) a I. sjezdu Svazu československých architektů (18.–19. 12. 1982), o nichž referovala *Architektura ČSR* v roce 1983, se do redakčního výběru nedostal ani jeden text, jehož autorství by náleželo ženě.⁽¹³⁾ To ale může být dáno i tím, že architektek na sjezdech nepromluvilo zdaleka tolik jako jejich mužských kolegů.

V roce 1987 bylo otištěno 34 referátů proslovených v rámci diskuse na III. sjezdu Svazu českých architektů,⁽¹⁴⁾ přičemž prostor na stránkách časopisu byl dán čtyřem ženám: Nedě Cajthamlové, Jarmile Hruškové, Růženě Bartkové a Radomíře Sedlákové (Valterové)⁽¹⁵⁾. Za zmínku stojí také fakt, že většina těchto architektek se v příspěvku nevěnovala přímo navrhování, ale jiným specifickým oblastem v rámci architektury: Jarmila Hrušková, působící mnoho let jako vedoucí oddělení územního plánování odboru výstavby a ÚP Středočeského KNV, hovořila o nutnosti připravovat architektky a architektky i pro práci na úřadech; Růžena Bartková, profesorka na brněnské technice, se věnovala tématu vzdělávání a doškolování v rámci vysokoškolského vzdělávání, a Radomíra Sedláková, teoretička

Kde jsou architektky?

12 Kromě Aleny Šrámkové a Vítězslavy Rothbauerové byli mezi diskutujícími architekti Štursa, Janů, Krise, Líněk, Milunić, Zelený, Oberstein, Brix a Králíček (*Architektura ČSR*, roč. 46, 1987, č. 3, s. 207).

13 Text ke sjezdové diskusi I. sjezdu SČSA v *Československém architektovi* referoval pouze krátce o příspěvku Radomíry Sedlákové (Valterové) z VÚVA na téma ideovost v architektuře (*Československý architekt*, roč. 29, 1983, č. 5, s. 8).

14 Diskuse na III. sjezdu SČA, *Architektura ČSR*, roč. 46, 1987, č. 6, s. 545–563.

15 Radomíra Sedláková (Valterová) se v analyzovaných médiích objevuje jako Radomíra Valterová, Radomíra Sedláková i Radomíra Sedláková-Valterová. Aby nedocházelo k nedorozumění, v rámci tohoto textu jsme se rozhodly používat pouze tvar Sedláková.

architektury a kurátorka Národní galerie v Praze, mluvila o architektonické kritice.

Pravidelnou rubrikou časopisu *Československý architekt*, ve které byl dáván prostor konkrétnímu respondentovi či respondentce, bylo „Interview po drátě“. Oslovení nemuseli být výhradně architekti a architektky, mohlo jít i o výtvarníky, výtvarnice, nebo například vědecké pracovníky a pracovnice. Počty respondentek byly trvale nízké, přičemž maxima bylo dosaženo ke konci osmdesátých let, kdy jejich počet stoupl na pět za rok (z celkových 24 až 26 oslovených). Rubrika pokračovala i v porevolučním časopise *Architekt*.⁽¹⁶⁾ Za celá devadesátá léta se v ní ale neobjevily více než tři ženy v ročníku, v roce 1996 dokonce žádná. Respondentkami nadto až na výjimky nebyly tvůrčí architektky, ale například odbornice na památkovou péči, vědecké pracovnice, vedoucí sekretariátu nebo historičky umění. V obou časopisech probíhaly rozhovory i mimo tuto rubriku, věnované aktuálním tématům, kde se ale situace opakovala. Nejčastěji oslovovanou respondentkou v časopise *Československý architekt* osmdesátých let byla Radomíra Sedláková, která nechyběla ani v porevolučním období, v devadesátých letech to pak byla Alena Šrámková, zejména díky své činnosti v Obci architektů, a Eva Jiříčná jako tvůrčiny úspěšná v zahraničí.

V časopisech *Československý architekt* a *Architekt* byly dalším prostorem k vyjádření názoru ankety k aktuálním tématům. V osmdesátých letech se objevovaly až v jejich závěru a zastoupení žen v nich nevybočovalo z výše uvedené statistiky k rozhovorům. Za pozornost stojí vývoj v devadesátých letech, kdy ankety dostávaly větší prostor, ale ženy v nich v mnoha případech nebyly zastoupeny vůbec. Nejvýmluvnějším příkladem je každoroční anketa hodnotící výsledky soutěže Grand Prix Obce architektů, která

16 Jako „Interview po drátě“, „Naše interview“ a „Interview“. V tomto případě jsme díky přehlednému uvedení rubriky v rejstřících časopisů zpracovaly analýzu všech ročníků, a neomezily jsme se pouze na vybraná čísla.

byla poprvé udělena v roce 1994. K hodnocení byli zváni zejména odborníci a odbornice na historii a teorii architektury, urbanismu a umění a činní architekti a architektky. V prvních dvou ročnících prostor k vyjádření svého názoru dostaly mezi devatenácti, resp. osmnácti oslovenými pedagožka, kritička a historička architektury Marie Benešová⁽¹⁷⁾ a už několikrát zmiňovaná Radomíra Sedláková⁽¹⁸⁾, obě etablované osobnosti již z doby předrevoluční. Od roku 1996 až do konce devadesátých let však ženy zcela absenují. Ročník 1996 přináší nepříznivá čísla i v další velké anketě nazvané „Plečník mezi námi“⁽¹⁹⁾ která byla odezvou na Plečníkovu aktuální výstavu na Pražském hradě. Mezi celkem dvaceti šesti oslovenými, převážně praktikujícími architektky, kterých se redakce časopisu ptala na Plečníkův význam a odkaz pro současnou českou architekturu a pro ně samotné, opět nezazní jediný ženský hlas. Prostor v anketě v tomto ročníku časopisu dostaly ženy až v závěrečném čísle, kde měly uvést proměny architektury, které zaznamenaly v posledních deseti letech. Mezi oslovenými byla výtvarnice Jitka Válová a překladatelka Drahoslava Janderová.⁽²⁰⁾ V roce 1996 jsme si tak nepřčetli názor ani jedné tvůrčí architektky, a to i přesto, že k vybraným tématům anket není třeba disponovat žádnou speciální odborností ani vysokou funkcí.

Obecně lze říci, že na rozdíl od respondentů-mužů, u nichž byl poměr vychýlen silně ve prospěch tvůrčích architektů, se v případech žen do debat a rozhovorů dostávaly často odbornice na pozicích teoretiček, historiček či úzkoprofilově zaměřených expertek nebo výzkumnic. Praktikujících architektek, jimž by byl dán v těchto

- 17 Marie BENEŠOVÁ, „Anketa Architekta IV“, *Architekt*, roč. 40, 1994, č. 9, s. 5; Marie BENEŠOVÁ, „Anketa Architekta I“, *Architekt*, roč. 41, 1995, č. 9, s. 5.
18 Radomíra SEDLÁKOVÁ, „Anketa Architekta II“, *Architekt*, roč. 40, 1994, č. 7, s. 5; Radomíra SEDLÁKOVÁ, „Anketa Architekta II“, *Architekt*, roč. 41, 1995, s. 5.
19 „Anketa Plečník mezi námi“, *Architekt*, roč. 42, 1996, č. 16/17, s. 19 a 20.
20 Jitka VÁLOVÁ a Drahoslava JANDEROVÁ, „Anketa Architekta ‚96“, *Architekt*, roč. 42, 1996, č. 25/26, s. 6.

rubrikách větší prostor, bylo relativně málo (z naší analýzy vyplývá, že pokud byl dán hlas ženě, o tvůrčí architektku šlo přibližně jen v polovině případů).

Komu patří ocenění?

Další otázka, kterou jsme si pokládaly, zní: Kdo patří mezi oceňované tvůrce a tvůrkyně? V rámci ročníků *Architektury ČSR* z osmdesátých let se v této věci nabízí především data z rubriky „Kronika“, kde byly publikovány medailonky, blahopřání a nekrology. V ročníku 1983 se mezi sedmadvaceti medailonky a biografickými texty objevil pouze jeden nekrolog věnovaný ženě, konkrétně představitelce polské meziválečné architektury Heleně Syrkusové, která se podílela na budování poválečné Varšavy. V roce 1987 se mezi třináct biografii a „profilů“ představujících tuzemské i zahraniční osobnosti nedostala architektka ani jedna.

Zaměřily jsme se i na rešerše laureátů a laureátek architektonických cen a různých čestných uznání. *Architektura ČSR* pravidelně referovala hned o několika architektonických oceněních. V roce 1983 i 1987 se dozvídáme o výroční ceně Josefa Havlíčka za realizace a o ceně Svazu architektů za celoživotní přínos. Ani jednou se však mezi laureáty těchto cen neobjevila žena.⁽²¹⁾ Když se podíváme na soutěžní přehlídky architektonických prací, vystane, že u oceněných děl se většinou uvádí pouze jména vedoucích kolektivů a hlavních autorů/autorek, poněkud jednotlivců s dovětkem „a kol.“. Vzhledem k tomu, že právě na vedoucích postech projekčních kanceláří ženy často absentovaly,⁽²²⁾ zřejmě nepřekvapí, že se mezi šestnácti autory

Klára Brůhová, Petra Hlaváčková,
Šárka Malošíková

- 21 V roce 1983 získali Cenu Svazu architektů ČSR Miloslav Matašovský, Jiří Vondrka a Adolf Zikmund, Cenu Josefa Havlíčka pak František Kameník, Jiří Kuchař a Vladimír Meduna. V roce 1987 to byl Václav Hasman, Miloš Mandík a Václav Mazal (Cena svazu architektů ČSR) a Rudolf Bergr, Bohumil Böhm a Jan Třeštík (Cena Josefa Havlíčka).
22 Klára BRŮHOVÁ, „Architektura a emancipace. Situace žen na poli architektury v socialistickém Československu“, in: Veronika ROLLOVÁ – Karolina JIRKALOVÁ, *Budoucnost je skryta v přítomnosti. Architektura a česká politika 1945–1989*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2021, s. 289–313.

a autorkami děl oceněných za léta 1980 až 1981 objevilo jméno pouze jedné architektky – Anny Hübschmannové z Metroprojektu za realizaci stanice metra A Jiřího z Poděbrad,⁽²³⁾ a za rok 1982 není mezi jmenovitě zmíněnými ani jedna tvůrkyně.⁽²⁴⁾ Podobné opomíjení spolupracovnic (ale i spolupracovníků) pokračovalo i v roce 1987. Na přehlídce Interarch 87 získalo Československo pět zvláštních cen, opět jsou však jmenováni jen vedoucí kolektivů – a tedy muži.⁽²⁵⁾ Totéž se týká Soutěžní přehlídky nejlepších projektů roku 1986: Mezi devatenácti „hlavními“ autory/autorkami je jmenovitě zmíněna jen jedna žena, a to Ludmila Machová z PPÚ Praha jako spoluautorka oceněného typizačního sborníku.⁽²⁶⁾

Ve „velkých soutěžích“ tedy nejen ženy, ale obecně spoluautoři/spoluautorky mizí a podporován je obraz jednoho hlavního tvůrce. Když se v této pozici objeví ženy, často to bývá v souvislosti s díly, jež nespádají do tvůrčí projektové činnosti, ale představují spíše okrajovější oblasti architektonického pole. Příkladem může být Přehlídka architektonických prací členů a kandidátů SČA za období 1984 až 1985.⁽²⁷⁾ Mezi 44 jmenovitě zmíněnými autory a autorkami oceněných prací je pět žen, z čehož jsou ale pouze dvě oceněny za projekční činnost. Zbylé tři se prosadily jako autorky teoretických a sociologických textů.⁽²⁸⁾ U oceněných mužů je poměr přesně opačný – z 39 zmíněných bylo 36 oceněno za projekční práci či architektonické a urbanistické

Kde jsou architektky?

23 „Přehlídka architektonických prací SA ČSR (1980–1981)“, *Architektura ČSR*, roč. 42, 1983, č. 2, s. 86.

24 „Nejlepší projekt roku 1982“, *Architektura ČSR*, roč. 42, 1983, č. 8, s. 374.

25 „Ceny pro Československo na Interarch 87“, *Architektura ČSR*, roč. 46, 1987, č. 5, s. 399.

26 „Soutěžní přehlídka nejlepších projektů roku 1986“, *Architektura ČSR*, roč. 46, 1987, č. 5, s. 400.

27 „O cenu Jiřího Krohy“, *Architektura ČSR*, roč. 46, 1987, č. 1, s. 15.

28 Za projekt byla oceněna Růžena Bartková, jako jedna z mála etablovaných architektek (v roce 1987 měla již profesuru z brněnské techniky a díky své dlouholeté angažovanosti ve svazech architektů a stranických organizacích i jisté postavení), a Blanka Heidlerová, uvedená v autorském tandemu se svým manželem Stanislavem. Radomíra Sedláková je na rozdíl od nich vybrána za soubor teoretických statí a Markéta Todlová s Margit Maršálkovou za sociologickou publikaci.

realizace a jen tři osoby získaly cenu za teoretickou publikační činnost.

Přesto jsme však vysledovaly oblast, kde se tvůrčí architektky prosazovaly poměrně stabilně a ve vyšším počtu. Více zviditelňované začaly být na stránkách *Architektury ČSR* v roce 1987, kdy došlo k proměně koncepce časopisu, a kromě jiného byla zavedena rubrika „Debut“, v níž byl věnován prostor úspěšným absolventům, absolventkám, studentům a studentkám architektonických oborů na vysokých školách. A právě zde se v souvislosti se školními projekty začalo objevovat autorské větší množství než obvykle. Už v prvním čísle byla otištěna diplomní práce „Urbanistická studie Polyfunkční centrum Praha-Vršovice“ od Dagmar Polcarové, která zároveň získala první místo v národní přehlídce diplomových prací o cenu Jiřího Krohy. Bez zajímavosti není, že mezi devíti laureáty různých kategorií této ceny se v roce 1987 umístilo pět žen. Celkem věnovala rubrika „Debut“ napříč ročníkem prostor jedenácti architektonickým projektům od autorů-mužů a čtyřem od autorek-žen. Podíváme-li se na statistiky počtu promujících osob z oboru architektura v Praze a Brně, dojdeme k výsledku 36,8 % absolventek vůči 63,2 % absolventů v roce 1987.⁽²⁹⁾ Reprezentace autorů/autorek navenek je tedy poprvé (ale v rámci architektonické kariéry dotčených osob často také naposled) v alespoň bazálním poměru vůči reálným číslům.

29 ČVUT v Praze udává 38,7 % a VUT v Brně 34,8 % absolventek z celkového počtu absolvujících v oboru architektura za rok 1987. Statistika vychází z údajů uvedených v knize: Matuš DULLA (ed.), *FA ČVUT 1976–2016. Sborník ke 40. výročí Fakulty architektury*, Praha: FA ČVUT v Praze 2016, a Jan HRUBÝ, *100 let brněnské školy architektury = 100 years of the school of architecture in Brno*, Brno: Vysoké učení technické – VUT IUM 2019.

V letech bezprostředně po sametové revoluci bylo pořádání přehlídkových soutěží architektonických počinů v českém architektonickém prostředí přerušeno.⁽³⁰⁾ Až v druhé polovině roku 1993 byla vyhlášena první po-revoluční soutěž Grand Prix Obce architektů,⁽³¹⁾ udílená za „realizaci roku“, jejíž výsledky každoročně publikoval časopis *Architekt*. K podrobnější analýze jsme vybraly první tři ročníky soutěže. V prvním ročníku, kterého se mohly účastnit realizace z období 1990–1993, nebyla mezi autory deseti oceněných staveb jmenována žena ani jedna. O rok později nalezneme mezi autorkami Šárku Malou v tandemu s Romanem Kouckým, a to s projektem Vydavatelství Labe s.r.o. v Ústí nad Labem, a Evu Heyworth s projektem Erpet Golf Centra na pražském Smíchově.⁽³²⁾ Mezi finalisty se pak objevila už jen Jindřiška Crickettová v autorské dvojici s Miloslavem Burianem za realizace na Pražském hradě. V roce 1996 ocenění získala Eva Fantová se svým manželem Bohumilem za osvětlovací tělesa do kostela sv. Václava ve Staré Boleslavi a Jana Vodičková, pracující v několikačlenném kolektivu, a to za projekty radnice v Benešově⁽³³⁾ (oceněné cenou nejvyšší), restaurace Lví dvůr⁽³⁴⁾ a vily ve Vraném nad Vltavou.⁽³⁵⁾

- 30 Cena Dušana Jurkoviče byla Spolkem architektů Slovenska obnovena už na začátku roku 1991.
- 31 Její výsledky byly zveřejněny až na začátku roku 1994.
- 32 Cena udílená za „realizaci roku“ byla v časopise v tomto ročníku prezentována graficky primárně skrze jména autorů oceněných projektů (*Architekt*, roč. 41, 1995, č. 4–5, s. 1 a následující).
- 33 Na hlavní straně oceněného projektu uvedeni bez rozlišení úrovně autorství (ale v dále uvedeném pořadí); v závěru textu pak Pleskot, Lampa jako autoři, Vodičková, Krajíc a Rudolf (stavební část) jako spoluautoři.
- 34 Na hlavní straně oceněného projektu uvedeni bez rozlišení úrovně autorství (ale v dále uvedeném pořadí); v závěru textu pak Pleskot, Lampa jako autoři, Krajíc, Vodičková, Lacko a Rudolf (stavební část) jako autorská spolupráce.
- 35 Na hlavní straně oceněného projektu uvedeni bez rozlišení úrovně autorství (ale v dále uvedeném pořadí); v závěru textu pak Pleskot, Lampa jako autoři, Krajíc, Vodičková, Svimmerský a Rudolf (stavební část) jako spoluautoři.

Klára Brůhová, Petra Hlaváčková,
Šárka Malošíková



Snímky: Dagmar Hochová

Zlatí orlí se šéfredaktorem časopisu *Architekt* Jiřím Horským v ulicích Prahy, *Architekt* 1990, č. 16, s. 2

Kde jsou architektky?

K O N K U R S

Ředitel Výzkumného ústavu výstavby a architektury vypisuje konkurs na místa:

- architekta, případně urbanisty se zaměřením na teorii architektury a urbanismu,
- architekta pro výzkum rozvoje bydlení a bytové výstavby,
- architekta pro práci v ateliéru experimentálního projektování,
- urbanisty pro sestavování analýz a prognóz rozvoje měst,
- geografa se zaměřením na územní plánování, případně ekologii,
- specialisty pro řízení výstavby měst,
- sociologa bydlení,
- vedoucího oddělení informačního zabezpečení výzkumu (VTEI).

Přednost mají muži s praxí ve výzkumu a znalostí angličtiny. Přihlášky (včetně dotazníku, životopisu a seznamu prací) přijímá VÚVA — personální oddělení, Letenská 3, 118 00 Praha 1 do tří týdnů po uveřejnění.

Inzerát na konkurz do VÚVA, *Architekt* 1991, č. 8, s. 8

Klára Brůhová, Petra Hlaváčková,
Sárka Malošíková

KOBERCE

**DO VAŠICH DOMOVŮ
KANCELÁŘÍ A INTERIÉRŮ**

**VYRÁBÍ A DODÁVÁ TRADIČNÍ VÝROBCE KOBERCŮ
INTEX LIBEREC V ŠIROKÉM SORTIMENTU DEZÉNŮ A BAREV**

- všíváné celopodlahové textilie KOVRAL
- všíváné potištěné odměřené koberce KESCHAN
- tkané koberce BUKLÉ a WILTONSKÉ odměřené i celopodlahové
- exkluzivní ručně vázané koberce z čisté vlny

Pro velkoodběratele vyrobíme koberce na zakázku podle individuálních požadavků a v atypickém dezénu.

intex a.s.
463 11 LIBEREC 30
Tel.: 048/ 322 111, 322 537, 322 277, 322 287
Fax: 048/ 462 510, 461 963

**JIŽ
150 let
KOBERCE Z LIBERCE**



Koberce pro vás...
intex a.s.

Reklama na koberce, *Architekt* 1993, č. 18, s. 14

Kde jsou architektky?



2. sjezd Svazu architektů ČSR (prosinec 1982),
Architektura ČSR 1983, č. 5, s. 199

Klára Brůhová, Petra Hlaváčková,
Sárka Malošíková



1. sjezd Svaz československých architektů
(prosinec 1982), *Architektura ČSR 1983*, č. 6, s. 243

Na tomto místě bychom rády detailněji rozebraly prezentaci (spolu)autorství architektky Jany Vodičkové na příkladu dvou výše zmíněných projektů. Názorně totiž ukazuje, jak mohou z architektonického diskursu mizet architektky, které se na oceněných stavbách autorsky podílejí, ale málokdy jsou ve vedoucí pozici. Radnice v Benešově a vila ve Vraném byly čtenářům poprvé představeny v časopise *Architekt* o rok dříve. Článek od Vladimíra Czumala o radnici nese název „Pleskot & Lampa, Cestou pokory“.⁽³⁶⁾ Jméno Jany Vodičkové se v textu článku neobjevuje a je uvedeno až v samém závěru dvoustrany v přehledu základních informací o projektu, kde ji najdeme jako autorku interiéru. Totožná situace nastává u vily ve Vraném, kde je opět projekt v recenzi Jana Šěpky prezentován jen pod jmény Pleskota a Lampy, a Jana Vodičková je znovu uvedena pouze jako autorka interiéru v závěrečném přehledu.⁽³⁷⁾ Recenzenti hodnotící stavbu tak ve svých textech realizované řešení plně připisují dvěma hlavním autorům. V roce 1995, v měsících po vyhlášení výsledků soutěže, vycházela pravidelná hodnotící anketa. I zde nalezneme v odpovědích kritiků⁽³⁸⁾ povětšinou jen jméno vedoucího a zakladatele kanceláře Josefa Pleskota, případně Pleskota a Lampy, a zbytek architektů zůstává součástí anonymního „týmu“, který jmenování vedou (nebo není tým zmíněn vůbec). V rozšířeném posledním čísle *Architekta* roku 1999 vychází ohlédnutí za „desetiletím svobodné tvorby“, opět formou ankety.⁽³⁹⁾ Jedenáct kritiků architektury (mezi nimi jediná žena, historička umění Marie Platovská) v něm dostává od redakce úkol vybrat deset děl z období 1989–1999, která vnímají pozitivně. Mezi nominovanými projekty jsou

36 Vladimír CZUMALO, „Pleskot & Lampa, Cestou Pokory“, *Architekt*, roč. 41, 1995, č. 14–15, s. 3–4.

37 Jan ŠĚPKA, „Vila ve Vraném nad Vltavou“, *Architekt*, roč. 41, 1995, č. 18, s. 3–5.

38 Pavel Zvěřina, Marek Pokorný, Pavel Halík, Jiří Ševčík, Petr Kratochvíl, Jiří David, Zdeněk Lukeš, Ivan Muchka, Jiří T. Kotalík, Rostislav Švácha, Pavel Petřík, Dušan Riedl, Raymond Rehnicec, Alois Doležel, Jiří Kroupa a Jan Sedlák.

39 „Anketa Jedenáct kritiků architektury odpovídá, 1989–1999 deset let svobodné tvorby“, *Architekt*, roč. 45, 1999, č. 12, s. 5–40.

i radnice v Benešově a vila ve Vraném. Kromě Vladimíra Czumala, který vyjmenovává všechny autory a autorky radnice tak, jak byli prezentováni v Grand Prix '95,⁽⁴⁰⁾ se zbývající oslovení uchylují k výčtu zahrnujícímu pouze hlavní autory či název ateliéru. Projekty, které vzešly z výběru kritiků, jsou v časopise souhrnně prezentovány barevnými fotografiemi a přehledem informací, kde nechybí podrobný soupis autorů a autorek. Jana Vodičková je v něm již uvedena jako Jana Vodičková-Kantorová,⁽⁴¹⁾ protože se v druhé polovině devadesátých let provdala. V závěru této dekády ji v odborném tisku najdeme ještě pod třetí variantou jména, a to jako Janu Kantorovou.⁽⁴²⁾

Uvedený příklad této architektky ilustruje dvě témata, která je možné sledovat napříč osmdesátými a devadesátými lety a která se týkají naší otázky „mizení žen“. Zaprvé je to redukce autorství jen na nejznámější postavy kolektivů stojících za oceněnými stavbami – ze strany osob podílejících se na tvorbě architektonického diskurzu –, a to i přes snahu některých vedoucích těchto kolektivů důsledně své kolegy a kolegyně i s menším autorským vkladem u díla uvádět, a tím jasně deklarovat jejich podíl na výsledné podobě oceněné stavby.⁽⁴³⁾ A zadruhé, změnou příjmení po svatbě se zhoršuje vnímání kontinuity práce autorky.

Opomíjení spoluautorek je patrné také na rozhovorech s autory oceněných projektů: například rozhovor ku příležitosti získání hlavní ceny Grand Prix v roce 1998 za dům s pečovatelskou službou v Českém Krumlově od autorské dvojice Ladislav Lábus a Lenka Dvořáková je veden

40 *Ibid.*, s. 30.

41 *Ibid.*, s. 11 a 12.

42 Například „Průchod valem prašného mostu / studie“, *Architekt*, roč. 45, 1999, č. 7, s. 27.

43 Že jde u AP ateliéru v případě prezentace oceněných realizací v časopise *Architekt* o záměr, dokládá nejen publikace *Josef Pleskot AP atelier*, která vyšla k příležitosti stejnojmenné výstavy a ve které jsou u každého projektu uvedeni všichni architekti, kteří se na projektu podíleli (Josef PLESKOT – Rostislav ŠVÁCHA (eds.), *Josef Pleskot AP atelier*, Praha: Galerie Jaroslava Fragnera 1997), ale také příklad jiného oceněného projektu ve stejném ročníku Grand Prix, budovy Geodis v Brně, u něhož jsou jako autoři oficiálně uváděni jen A. Burian s G. Krivinkou, byť se na projektu podíleli i spoluautoři R. Jakubec, E. Totková-Eichlerová a Z. Eichler.

pouze s Ladislavem Lábusem, a to s podtitulem „[rozhovor s] architektem a vítězem letošní Grand Prix Obce architektů“.⁽⁴⁴⁾ O rok později se situace opakovala u rozhovoru s Ivanem Kroupou, který společně s Radkou Exnerovou získal nejvyšší ocenění Grand Prix v roce 1999.⁽⁴⁵⁾ I když jsou oba architekti vedoucími kanceláří a nejspíše i těmi, kteří za zakázky ručili svými autorizacemi, je s podivem, že jména spoluautorek nejsou ani v jednom rozhovoru vůbec zmíněna.

Ve stejném okamžiku, kdy začala být udělena Grand Prix Obce architektů za realizované stavby,⁽⁴⁶⁾ se na stránkách časopisu *Architekt* objevila i Cena Architekta⁽⁴⁷⁾ udělená časopisem samotným. Cena v mnoha ohledech kopírovala tendence nastavované cenou Grand Prix. Překvapí ale, že během prvních šesti ročníků získaly tuto cenu hned čtyři ženy. První laureátkou byla Hana Zachová za rekonstrukci kamenné dlažby v Českém Krumlově. Po ní cenu získala dvojice Petr Hlaváček a Hana Münzová za rekonstrukci činžovního domu v Brně, který je na stránkách časopisu vyzdvihován především jako citlivá rekonstrukce, při níž nedošlo k žádným velkým změnám.⁽⁴⁸⁾ V dalších ročnících se ocenění odklání od tvůrčích architektů. V roce 1996 cenu získala Soňa Ryndová za vedení Fragnerovy galerie v Praze a v roce 1999 Alica Štefančíková jako iniciátorka a pořadatelka setkání na Spišské Kapitule.⁽⁴⁹⁾ Obě tedy ocenění dostaly za to, že

Klára Brůhová, Petra Hlaváčková,
Sárka Malošíková

44 Michal JANATA, „Interview s Ladislavem Lábusem, architektem a vítězem letošní Grand Prix Obce architektů“, *Architekt*, roč. 44, 1998, č. 15–16, s. 6.

45 Hana VINŠOVÁ – Jiří HORSKÝ, „Interview s architektem Ivanem Kroupou, vítězem Grand Prix '99 Obce architektů“, *Architekt*, roč. 45, 1999, č. 6, s. 46.

46 Obec architektů udělovala kromě Grand Prix za realizace i další ceny, kde byly mezi vybranými ženy. Cenu českému architektovi (sic!) realizujícímu v zahraničí získala hned první rok jejího udělení Eva Jiříčková, která tímto potvrdila postavení nejvýznamnější osoby českého exilu, a Cenu osobnosti za rok 1994 obdrželi Jan Šrámek (in memoriam) s Alenou Šrámkovou.

47 Nebo také Cena časopisu Architekt.

48 Jhr, „Dům ve Smetanově ulici“, *Architekt*, roč. 40, 1994, č. 21–22, s. 3.

49 Pro úplnost dodejme, že Cenu Architekta v devadesátých letech získali Leopold Bareš (spolupřítel továrny Sipral) a Miroslav Brydl (starosta Litomyšle).

umožnily významným osobnostem architektonické scény prezentovat své práce a postoje. Především na jejich příkladu tedy Cena Architekta naznačuje, že v momentě, kdy začne být architektura vnímána jako komplexní proces, jehož kvalitu ovlivňuje celá řada aktérů, nejen architekti samotní, mohou mít větší šanci dosáhnout ocenění i „neviditelné“ osoby, které často napomáhají architektům se v oboru prosadit.

*Utváření obrazu
„velkého architekta“*

Vraťme se ale k obecnému zamyšlení: Jak je možné, že tendence vyzdvihovat jednotlivce na úkor spolupracovníků a spolupracovnic má takovou kulturně-normativní sílu? Při hledání možných odpovědí na tuto otázku jsme se rozhodly podrobněji zaměřit na způsob, jakým je na stránkách časopisů referováno o velkých osobnostech architektury ze současnosti i historie. Pokusily jsme se tak alespoň z dílčího úhlu pohledu dešifrovat, jak je formováno a posilováno toto „kanonizující“ myšlení.

Napříč ročníky časopisu *Architektura ČSR*, resp. *Architekt* se objevuje celá řada biografických článků a medailonů, které mají za úkol informovat o životě a díle významných osobností oboru, velmi často těch již etablovaných a zařazených do kánonu dějin architektury. Medailony se objevují především v souvislosti s výročími narození těchto osobností nebo jako bilancující nekrology, a co se dělíky textu týče, pohybují se od stručných shrnutí po obsírné texty na několik stran. Společným znakem medailonů je skutečnost, že jsou (minimálně v rámci zkoumaných ročníků) věnovány výhradně mužům. V *Architektuře ČSR* 1983 a 1987 najdeme po jedenadvaceti medailoncích⁽⁵⁰⁾ popisujících životy a díla tuzemských i zahraničních tvůrců různých historických epoch – od Gottfrieda Sempera či Františka

Schmoranze přes Waltera Gropia a Ludvíka Kyselu až po Paula Rudolpha nebo Ladislava Vrátníka.

Kromě genderové dysbalance, která však může být, minimálně po určitou dobu, obhajována prostou matematikou (až do první třetiny dvacátého století se ženy mezi architektky vyskytovaly jen v naprosto výjimečných situacích, a proto měly procentuálně daleko méně šancí stát se etablovanými)⁽⁵¹⁾, v těchto biografických textech ale upoutá i často se opakující narativ tvůrce jako solitérního génia.

Z analyzovaných medailonů vyplývá, že za základní předpoklad budoucí velikosti slavných architektů byl často pokládán talent – jako vrozená vlastnost, jež je nedílnou součástí osobnosti Umělce-Velikána.⁽⁵²⁾ Už Linda Nochlin ve své slavné stati z roku 1971 „Proč neexistovaly žádné velké umělkyně?“ upozornila na stereotypní legendy o „zrození“ velkých tvůrců, jejichž nadání bylo rozpoznáno prozíravými mecenáši nebo zkušenějšími umělci, jdoucími náhodně okolo. Obdobná topoi najdeme i v analyzovaných medailonech architektů. Můžeme si například přecíst, že

Paxton, Joseph[,] se narodil [...] jako syn malého sedláka. Na studium nebylo pomyšlení, a tak se stal zahradníkem. Ve 13 letech se musel sám živit [...] a] pracoval v arboretu v Chiswicku

- 51 Studium na vysokých školách architektury bylo ženám v euroamerické oblasti plošně umožněno většinou až ve dvacátých letech dvacátého století a v prvních následujících dekádách se ženy mezi absolventy vyskytovaly spíše sporadicky. Později však ženy studium architektury absolvovaly čím dál častěji. V šedesátých a sedmdesátých letech se poměr absolventek dvou největších vysokých škol architektury (na ČVUT v Praze a VUT v Brně) pohyboval kolem 30 % a v letech osmdesátých to už bylo přes 35 %. Jak upozorňuje Rostislav Švácha, vysoké zastoupení žen mezi studentkami a absolventkami architektury po roce 1945, resp. 1948 bylo typické pro země tzv. Východu, „nikde na Západě asi nevystudovalo architekturu tolik žen jako v zemích tehdejšího Sovětského bloku“. Rostislav ŠVÁCHA, „Média v ženských rukách“, in: Dita DVOŘÁKOVÁ – Alena HANZLOVÁ – Jiří HILMERA – Monika MITÁŠOVÁ – Marie PLATOVSKÁ – Rostislav ŠVÁCHA – Ingrid STROBACHOVÁ – Soňa RYNDOVÁ – Vladislava VALCHÁŘOVÁ – Miroslav VODRÁŽKA – Markéta SVOBODOVÁ – Marcela STEINBACHOVÁ, *Povolání: architekt[ka]* (kat. výst.), Praha: Kruh 2003, s. 126.
- 52 Linda NOCHLIN, „Proč neexistovaly žádné velké umělkyně“, in: Martina PACHMANOVÁ (ed.), *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*, Praha: One Woman Press 2002, s. 35.

50 Součet se týká rubrik „o jubilantovi“, „medailon“ a samostatných velkých biografii.

[...]. Brzo objevil vévoda z Devonshire, který se stal předsedou zahradnické společnosti, jeho nadání. Vzal mladého Paxtona s sebou na své cesty [...] a později ho učinil správcem zahrady v Chatsworth, [...] kde] Paxton navrhl mimo jiné velké a nově řešené skleníky.⁽⁵³⁾

Tyto legendy nám patrně chtějí říct, že i když se velikán nenarodil do vhodných podmínek, jeho talent se přesto nějakým způsobem prodrál na povrch – a následně uplatnil. „Nemůžeme naučit lidi talentu a architektura nezbytně potřebuje talent. Pro pořádek by mělo být uvedeno, že velcí architekti tohoto století – Wright, [Le] Corbusier a Mies – nikdy nestudovali architekturu ve škole,⁽⁵⁴⁾ cituje *Architektura ČSR* Paula Rudolpha a mezi řádky sděluje, že ani absence architektonického vzdělání není pro opravdu nadané překážkou.

S talentem a genialitou jde pak často ruku v ruce také důraz na individuální výkon daného tvůrce – jako by za svými díly stál jen on sám. Nehovoří se příliš o zázemí a okolnostech, které dotyčným umožnily vystoupat na vrchol, ani o plejádě spolupracovníků, spolupracovnic a doprovodných profesí, jež pomohly velká díla architektury realizovat. Naše zjištění ukazují, že v medailonech nejsou nikterak důsledně uváděni ani spoluautoři a spoluautorky projektů. Jmenování jsou většinou pouze v případech, jedná-li se o architektky podobně zvučných jmen. V rámci medailonu ke stému výročí narození Ludvíka Kysely tak byl u realizace domu U Stýblů například opomenut přínos Jana Jarolíma,⁽⁵⁵⁾ text o Theo van Doesburgovi zase zapomíná na Sophii Taeuber-Arp a Hanse Arpa a jejich zásluhy v rámci úpravy interiéru kavárny Aubette ve Štrasburku.⁽⁵⁶⁾ Podobné zastínění spolupracujících osob výrazně vyvstává

53 „Paxton, Joseph“, *Architektura ČSR*, roč. 42, 1983, č. 8, s. 375.

54 „Paul Rudolph“, *Architektura ČSR*, roč. 46, 1987, č. 5, s. 460.

55 „100. výročí narození Ludvíka Kysely“, *Architektura ČSR*, roč. 42, 1983, č. 10, s. 468–569.

56 „Doesburg, Theo van“, *Architektura ČSR*, roč. 42, 1983, č. 9, s. 421.

také ve velkém biografickém textu z roku 1987 ke stému výročí narození Le Corbusiera. I když se autor článku podle svých slov snaží pracovat i s kritikou (především avantgardního) díla „velkého architekta“, ve své podstatě podává stále stejný příběh individuálního génia povolání k velkým věcem – výmluvný je ostatně i název životopisného textu: „Le Corbusier 100 let, aneb o společenské prospěšnosti geniálních architektů“.⁽⁵⁷⁾ Důraz na Le Corbusierovu individualitu způsobil, že se v textu zapomnělo na celou řadu „mistrových“ spolupracovnic a spolupracovníků, spoluautorek a spoluautorů – zastíněn byl například Pierre Jeanneret (který je zmíněn jen velmi okrajově), Charlotte Perriand, Eileen Gray (zcela chybí) nebo Jane Drew, která se velmi intenzivně podílela na projektování Čandigaru (v článku je však za firmu Fry, Drew and Partners zmíněn pouze její manžel, architekt Maxwell Fry). Přepsat obraz individuálního a dominujícího tvůrce tedy překvapivě nezvládlo ani prosazování kolektivního charakteru projekční práce v rámci Stavoprojektu v době před rokem 1989.

Pokud se podíváme na devadesátá léta, nespátříme v tomto kontextu příliš velký rozdíl. Časopis *Architekt* v raných devadesátých letech pokračoval s krátkými medailony „velikánů“ z historie (například čísla 1991–1995 výhradně muži)⁽⁵⁸⁾ i s biografiemi (především zahraničních) tvůrců. V roce 1993 například vyšel text věnovaný čerstvému laureátovi Pritzkerovy ceny, japonskému architektovi Fumihiko Makimu.⁽⁵⁹⁾ Předávací ceremoniál se uskutečnil na Pražském hradě a Maki zřejmě i z toho důvodu v našem

57 Otakar NOVÝ, „Le Corbusier 100 let, aneb o společenské prospěšnosti geniálních architektů“, *Architektura ČSR*, roč. 46, 1987, č. 4, s. 348–353. S géniem v titulku ostatně pracují i jiné biografie, například Jindřich VYBÍRAL, „Nesmolvavý génius Jan Kotěra“, *Architekt*, roč. 42, 1996, č. 25–26, s. 49.

58 Stoprocentně „mužský“ výběr je poměrně překvapující i v tom ohledu, že nešlo jen o etablované architektky-tvůrce, ale medailonky byly věnovány i figurám s poměrně specifickými „zásluhami“ (jedna krátká biografie je věnována například Miloslavu Klementovi, konstruktéru a statikovi, stojícímu za přesunem mísy a obelisku na Pražském hradě). Dá se tedy odhalit snaha „rozšířit pole“ a představit nejen „velké mistry“. I přes všechno toto úsilí se však do výběru nedostala žádná žena.

59 Vladimír KOSÍK, „Z tvorby Fumihiko Makiho“, *Architekt*, roč. 39, 1993, č. 10–11, s. 3.

architektonickém tisku získal velkou pozornost – včetně celostránkové biografie v *Architektovi*. Je v ní vykreslen jako člověk, který za svými úspěchy stojí sám a architekturu vytváří díky svému umu a talentu. V rámci životopisu je sice zmíněna kancelář Maki and Associates (což přímo říká, že na zakázky sám nebyl), nicméně spolupracovníci a spolupracovnice zůstávají v anonymitě a referuje se o nich nikoliv jako o partnerech, ale de facto elévech, kterým bylo umožněno prací vedle „velikána“ načerpat znalosti a vyrůst. To ostatně dokládá i skutečnost, že architektonická díla jsou napříč textem označována jako „jeho“ stavby. Obdobný étos vykazují například také text o Janu Kaplickém z téhož roku.⁽⁶⁰⁾ I v tomto případě je krátce zmíněna kancelář Future Systems, avšak napříč textem je o projektech referováno jako o dílech Jana Kaplického a coby spolupracovníci jsou jmenováni pouze konstruktéři zvuchých jmen. To ostatně koresponduje s Kaplického image vizionářského tvůrce technologicky vyspělých objektů. Amanda Leveté, Lindy Atkin, David Nixon ani nikdo jiný z architektů a architektek kanceláře Future Systems však jmenován není.

V souvislosti s vybranými články z časopisů *Architektura ČSR* a *Architekt* je však třeba zároveň uvést, že podobné opomíjení spoluautorů a spoluautorek „velkých“ architektů rozhodně nebylo českým specifickým. Fenomén byl přítomný i v zahraničí, a právě v osmdesátých a devadesátých letech se teprve začínal kriticky reflektovat.

Jako satiru vymezující se vůči modelu architekta coby génia nebo elity národa lze vnímat performativní subverze těchto pozic ze strany skupiny DNA (Dílna nejmodernější

Kde jsou architektky?

60 Martin PAWLEY, „Vesmírná Odyssea se začíná uskutečňovat“, *Architekt*, roč. 39, 1993, č. 25–26, s. 9.

architektury).⁽⁶¹⁾ V interview pro časopis *Architekt* je jeden ze členů skupiny, architekt David Vávra, představen fotografii v šatech, uveden jako architekt, tanečník a herec divadla Sklep, a říká:

[...] Pokora, která může vypadat u nás ironiků třeba zvláště, ale pro mě je nejdůležitější. Na tohle se hodně často zapomíná, architekt se cítí neomezeným vulgárním pánem. Což mě hodně dráždí – pocit neomylnosti architektonicko-výtvarného výrazu. Že architekti berou svoje vlastní názory hrozně vážně. Koneckonců, já taky.⁽⁶²⁾

Takovýchto subverzivních figur na stránkách uvedených časopisů ale mnoho nenajdeme. Jedná se o výjimky, které podle našeho názoru výše zmíněné modely nedokázaly příliš nabourat.

Z analýzy také vyvozujeme, že ačkoliv stín vrhaný géniem dozajista zasahuje jak ženy, tak i muže, u tvůrčích žen často bývá o poznání neproniknutelnější. Fetiš individuálního tvůrce je totiž k architektkám nespravedlivý hned dvakrát: Vzhledem k okolnostem (do nichž lze ostatně počítat i daleko menší reprezentaci žen na stránkách časopisů, již se věnuje tento text), společenským rolím a stereotypům je pro ženy složitější se takovým velkým individuem stát, a zdůrazňování individualit jiných tvůrců zároveň vymazává přínos těch architektek, které se zapojily coby spoluautorky.

61 V *Architektuře ČSR* č. 2/1989 na s. 8–11 je prezentován koncept jejich výstavy pro síň divadla Semafor, kde představují model „památníku totálního vítězství člověka nad vším“ a operu *Nalezená mošile*. V popisu, co je DNA, stojí: „Dílna nejmodernější architektury – zkratka. Máme jeden projekt, kde je na střeše dno bazény a je u toho napsáno, že střecha není dnem... Je dost důležité, že jako členové skupiny spolu moc nesouhlasíme.“ A ke slovu „mošile“: „Myslím si, že jak delší dobu pracuji v praxi a zajímám se o výstavbu, sleduji, co nás architektky spojuje, v čem jsme navzájem jednotní. Vždy, když se jednalo o nějakou věc, tak jsem si říkal: Vždyť jsem architekt, já tomu domu rozumím, vím, co chci, ale nakonec jsem zjistil, že při většině jednání nerozumím tomu, o čem se jedná. To je právě to mošile – jednotlicí prvek.“

62 *Architekt* č. 25–26/1993, s. 2.

Zvláště v porevoluční době je ze stránek časopisu *Architekt* patrné, že architektonická scéna, jejíž hlavní komunikační mediální platformou se časopis stal, byla téměř výlučně mužským světem. Tomu ostatně odpovídá poměrně homogenní redakční rada. V ročnících 1990–1991 byla jedinou ženou v redakční radě *Architekta* historička umění Magda Juříková. V následujících letech se mezi radní nedostala žena žádná, a to i přesto, že počet členů stoupl v roce 1996 až k číslu dvacet tři.⁽⁶³⁾ Zejména mladším architektům, z nichž velká část byla organizována před listopadem 1989 do volných uskupení (např. Středotlaci, Vokolo vosmýho, Obecní dům, Zlatí orlí⁽⁶⁴⁾),⁽⁶⁵⁾ se stránky časopisu otevřely jako volný terén, z něhož náhle ubyla část již ne tolik aktivní generace starších tvůrců (a v menší míře tvůrkyň), v některých případech navíc zkompromitovaných svou činností během státního socialismu. Tito muži, jako „hrdinové“ sametové revoluce, začali výrazně promlouvat do utváření architektonické scény. Jedním z příkladů je úvod k rozhovoru s Janem Sapákem z roku 1990 od Jiřího Horského: „Generačně i názorově patří mezi ty rozhněvané mladé muže, díky jimž měl náš listopadový převrat nejenom motor, ale také myšlenkové zázemí.“⁽⁶⁶⁾

Stránky časopisu *Architekt* s četnými „all male“ diskusemi a polemikami byly relativně uzavřeným prostorem, ve kterém se aktéři zpravidla vzájemně znali (z formálních, ale i neformálních setkávání), doporučovali se do vyzvaných

- 63 Co se týče časopisu *Československý architekt*, na který porevoluční *Architekt* navazoval, byl počet členek redakčních rad obdobný. V redakční radě v průběhu osmdesátých let zasedalo kolem dvaceti osob, přičemž počet žen se pohyboval od nulového zastoupení po nejvýše dvě. V letech 1980–1982 to byly Eva Tomsová a slovenská architektka Eva Kadová, v letech 1986–1987 Eva Jáchymová a v letech 1988–1989 Alena Mansfeldová.
- 64 Uskupení Zlatí orlí od roku 1992 začalo vydávat časopis *Zlatý řez*. Ač byli členové uskupení pouze muži, šéfredaktorkou časopisu se stala Mílena Sršňová a mezi šesti členy „redakčního řezu“ byla architektka Irena Fialová (*Zlatý řez*, květen 1992, č. 0).
- 65 Podrobněji o předrevolučních uskupeních: Tereza POLÁČKOVÁ, *Neoficiální československá architektonická scéna v 80. letech 20. století*, diplomová práce, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2018.
- 66 Jiří HORSKÝ, „Vlastnit svou zem“, *Architekt* roč. 36, 1990, č. 10, s. 1 a 4.

soutěží i členství v porotách a někteří to také otevřeně považovali za pozitivum. Jan Jehlík, hlavní architekt Ústí nad Labem, například popisuje organizaci vyzvané soutěže na urbanistické řešení městského centra těmito slovy: „Přiznávám se, že všechny zúčastněné dobře znám, včetně porotců. Ale pro mě jsou to především architekti, kteří mají renomé a za které já mohu městu ručit.“⁽⁶⁷⁾

Pokud budeme po vzoru literární vědy odborné časopisy považovat za „aktéry formující diskurzivní terén a jeho celospolečenské významové a konceptuální dominanty“ a za „prostory kulturního konstituování identit a interpelací čtenářského subjektu“,⁽⁶⁸⁾ můžeme dění na jejich stránkách interpretovat jako odraz fungování architektonické scény a zároveň reprodukci určitých fenoménů dál do společnosti – včetně genderových nerovností a stereotypů. Nebyly-li tedy ženy součástí neformálních sítí, což vedlo mimo jiné i k jejich neviditelnosti na stránkách časopisů, docházelo k dalšímu společenskému potvrzování genderových stereotypů o výlučném postavení architektů-mužů na scéně.

O tom, jak genderově výlučně fungují některá pracovní prostředí, se ostatně můžeme dozvědět i z mnoha vědeckých studií nebo článků, jež na toto téma dosud vznikly. Například v nedávné studii „The Old Boy’s Club: Schmoozing and the Gender Gap“ (Pánský klub: Klábosení a Gender Gap), která proběhla na Harvard School of Business, jsou zjištěná data mimo jiné interpretována tak, že

muži [...] mohou mít více příležitostí k vzájemným neformálním rozhovorům, které jsou pro ženy méně dostupné, ženy naopak nutně

- 67 Nebo: „Současně jsem je v dopise vyzval, aby, pokud nebudou chtít soutěžit, šli do poroty. Obeslal jsem celé spektrum od paní Šrámkové, přes Středotlaké, až k mladým architektům. Na základě toho jsem si pak do poroty mohl trochu vybírat. Volil jsem spíše komunikativní typy.“ Jan JEHLÍK, „Urbanistická soutěž Ústí nad Labem městské centrum“, *Architekt*, roč. 39, 1993, č. 10–11, s. 7.
- 68 MATONOHA, „Dispozitiv mlčení“, s. 353.

nemusí mít ekvivalentní příležitosti k setkáním, která by byla méně dostupná mužům. [...] Dalším důvodem, proč mají muži více času se vzájemně společensky stýkat, mohou být genderové normy týkající se rodičovských povinností, kvůli nimž nemají ženy čas na vzájemné kontakty během práce nebo po pracovní době.⁽⁶⁹⁾

Profesorka literárních a feministických studií z Quebecké univerzity v Montrealu Martine Delvaux ve svém článku „The Boys’ Club or how the power belongs to men together“ (Pánský klub aneb jak se stalo, že moc patří mužům) přímo uvádí:

Pánský klub je forma síťování. Je to místo nebo struktura, ve které k rozhodování dochází mezi muži [...]. Pánský klub koresponduje s jevem, kterému se říká také patriarchát [...] nebo jiné mužské dominance: Je to způsob organizace, kde jsou muži hierarchicky nadřazeni ženám (a kde jsou někteří muži nadřazeni jiným mužům), kde někteří jsou subjekty a jiní objekty vzájemné výměny.⁽⁷⁰⁾

Pokud se podíváme na osmdesátá léta a na *Architekturu ČSR*, můžeme konstatovat, že i ta byla na začátku zkoumaného období v tomto ohledu spíše pánským klubem. Ve dvacetičlenné redakční radě se v letech 1978–1982 kupříkladu objevily pouze dvě ženy – historička architektury

Kde jsou architektky?

69 Zoë B. CULLEN – Ricardo PEREZ-TRUGLIA, „The Old Boys’ Club: Schmoozing and the Gender Gap“ [pracovní verze], in: *American Economic Review* [podmíněně přijato k publikaci], červen 2021.

70 Martine DELVAUX, „The Boys’ Club or how the power belongs to men together“, *Salons*, 4. října 2017, dostupné online: <https://salons.erudit.org/en/2017/10/04/the-boys-club/> (cit. 19. 10. 2022).

Marie Benešová⁽⁷¹⁾ a urbanistka ze Stavoprojektu Hradec Králové Jelena Zemánková. Na konci roku 1983 však k výše zmíněným přibýly ještě Naděžda Dvořáková z českobudějovického Stavoprojektu, Daniela Jungwirthová ze zlínského Centroprojektu a Jiřina Loudová a Radomíra Sedláková, obě činné ve VÚVA (Výzkumný ústav výstavby a architektury); což znamenalo, že se poměr žen a mužů dostal na 6:14. Dodejme také, že všechny zmíněné ženy byly členkami některého z výborů SČA nebo SČSA. Dvě poslední jmenované nové členky redakční rady se v návaznosti začaly více prosazovat i na stránkách časopisu. Krátce po jmenování byl například otištěn několikastránkový text Jiřiny Loudové a v *Architektuře ČSR* 1983/8 byla dokonce jako jediná žena přizvána k velké diskusi o typizaci.⁽⁷²⁾ Podobné „zesílení hlasu“ lze sledovat i u Radomíry Sedlákové, která se mezi autory/autorkami textů stala stálicí v roce 1984 – především díky článkům věnujícím se kritice současné architektury. Příklad časopisu *Architektura ČSR* tedy ukazuje, že post v redakční radě mohl přinést jistý vliv a prostor pro vyjádření vlastního pohledu. I zde je nicméně nutné zdůraznit, že ani jedna z žen, které po roce 1983 získaly nejsilnější hlas, nebyla činnou architektkou, ale patřily mezi expertky a výzkumnice.

Jak Jiřina Loudová, tak Radomíra Sedláková před svým zvolením do redakční rady pracovaly ve VÚVA a frekventovaně přispívaly do „Zpravodaje VÚVA“, který ve zkoumaném období vycházel v každém čísle *Architektury ČSR*. Mezi lety 1980–1989 byly v rubrice publikovány texty od 119 autorů a spoluautorů, z čehož 56, tedy prakticky polovina, byly ženy-výzkumnice. Jednalo se o jedinou rubriku, kde bylo zastoupení odbornic srovnatelné se zastoupením odborníků, přičemž mezi nejpublikovanější autorky patřily právě Radomíra Sedláková a Jiřina Loudová. Teprve

71 Benešová působila v *Architektuře ČSR* od roku 1948 nejdříve jako sekretářka, od r. 1957 jako členka rady a od roku 1983 jako její předsedkyně.

72 Poměrně obsáhlé studie z pera Loudové, někdy i několik ročně, se pak v časopise objevovaly až do konce osmdesátých let.

poté, co se v roce 1983 dostaly do redakční rady časopisu, podařilo se oběma více prosadit i mimo rubriku věnovanou výzkumu. Pro upřesnění dodejme, že v roce 1984 Sedláková svou pozici v Kabinetu teorie architektury VÚVA opustila a od roku 1985 začala pracovat v Národní galerii v Praze, kde založila a spravovala sbírku architektury. Inzerát na obsazení pracovních míst v rámci Výzkumného ústavu výstavby a architektury z roku 1991 však jako by naznačoval změnu kurzu i v tomto ohledu. V textu je přímo napsáno: „Přednost mají muži s praxí a znalostí angličtiny.“⁽⁷³⁾

Velká architektka?

Problémy s nedostatečnými možnostmi profesních interakcí žen v maskulinním prostředí české architektonické scény a z toho plynoucí genderové nerovnosti jsou o to výraznější, vidáme-li na časopiseckých stránkách stále se opakující jména jen několika málo tvůrčích žen. V devadesátých letech se k nám začal dostávat euroamerický diskurz „starchitekta/starchitektky“, který je na české architektonické scéně patrný dodnes. Z českých architektek byly v této době v neochvějně etablované pozici prezentovány pouze Alena Šrámková a Eva Jiříčná.⁽⁷⁴⁾ Svědčí o tom množství zveřejňovaných projektů a realizací, ale také fakt, že byly dotazovány na svou tvorbu i názory, a v mnohých textech na ně bylo odkazováno jako na autorky kvalitní architektury. Jejich jména zároveň dodnes často fungují jako argument, že v českém architektonickém diskursu etablované tvůrkyně přítomné jsou, a je tedy jen otázkou silné vůle a tvrdé práce se jimi také stát.

73 „Konkurs“, *Architekt*, roč. 37, 1991, č. 8, s. 8.

74 Z analýzy rejstříků časopisu *Architekt* z období 1991–1999 (části vyobrazení) jsou po Aleně Šrámkové a Evě Jiříčné zmiňovány nejčastěji tyto architektky (řazeno sestupně): Vítězslava Rothbauerová, Zdeňka Vydrová, Šárka Malá, Radka Exnerová, Pavla Kordovská a Jana Vodičková(-Kantorová).

Bez zajímavosti není ani zjištění, že z těch mála ženských hlasů, které zazněly na stránkách *Architekta*, patřila nepřehlédnutelná část zahraničním tvůrkyním (jako by západní zkušenost sama o sobě někoho v hierarchii architektonické scény povyšovala). Jednou z nich byla japonská architektka Itsuko Hasegawa, zmíněná ve zprávě o cestě Michala Janků do Japonska, kde se setkal i s Tadao Andem a Toyo Item. Itsuko Hasegawa figuruje i na fotce s popisem, který by zřejmě nevznikl o žádném mužském velikánovi: „Když jsem se paní Icuko Hasegavy zeptal, zda zná nějakou českou architekturu, zmlkla a skryla si tvář do dlaní, jako výraz záporné odpovědi. (Objektiv však zachytil paní Icugo již usměvavou).“⁽⁷⁵⁾

Vypovídající může být také nepřítomnost některých informací. Např. *Architekt* 10/1993 je zčásti věnován již zmiňovanému udělování Pritzkerovy ceny, které se odehrálo na Pražském hradě. V závěru článku je uvedena porota, kde mezi sedmi muži figuruje i jedna žena, Ada Louise Huxtable, newyorská novinářka, jedna z průkopnic architektonické kritiky v USA a nositelka Pulitzerovy ceny.⁽⁷⁶⁾ Na rozdíl od porotců-mužů, jejichž jména doplňují informace o profesi a místě působení, je u jména Ady Louise Huxtable uvedeno pouze „New York“. Nevíme sice, jak vzniklo toto opomenutí, jisté ale je, že zůstala pro čtenáře a čtenářky neznámou, na rozdíl od prezidenta společnosti Fiat z Turína, architekta z Mexico City nebo ředitele Národní galerie v Washingtonu, a to i přesto, že patřila mezi respektované odbornice a měla velmi prestižní pracovní pozici.

75 „Dvě otázky pro Michala Janků“, *Architekt*, roč. 39, 1993, č. 6–7, s. 2.

76 Cenu dostala Ada Louise Huxtable v roce 1970. Dostupné online: <https://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/1970> (cit. 15. 10. 2022).

V časopisech jak z osmdesátých, tak z devadesátých let jsme také narazily na rozdílné utváření obrazu architektky a architekta ve vztahu k péči o rodinu. V *Československém architektovi* z roku 1981 se v nekrologu Jaroslavy Gloserové, autorky několika významných staveb v Plzni – například Hotelu Ural (dnes Hotel Central) na náměstí Republiky –, mimo jiné dočteme: „Tvůrčí práce byla vedle rodiny a hluboké starostlivé lásky k dětem druhým jejím životním protipólem.“⁽⁷⁷⁾ Krátké odkazy poukazující na stereotypní rozdělení genderových rolí se tu a tam objevují i v rozhovorech, jako například v „Interview po drátě“ z roku 1987 s Dagmar Polcarovou, která na otázku týkající se problémů v oboru říká: „Asi neřeknu nic převratného. Především není jednoduché skloubit práci a ostatní zájmy. Starat se o rodinu stojí taky nějaký čas...“⁽⁷⁸⁾ Architekt Milan Možný z Centroprojektu Gottwaldov se zase v rozhovoru z roku 1981 vyjadřuje: „Rodina, mám dvě děti, si mě moc neužije. Služebně a se Svazem jsem byl v řadě evropských zemí a čas mi zabírá i další činnost.“⁽⁷⁹⁾

Že je péče prezentována spíše jako úkol na straně ženy, dokládají i rozhovory z devadesátých let, které byly vedeny s manželi Kordovskými. Zatímco Petru Kordovskému jsou v rozhovoru z poloviny roku 1991 pokládány jen profesně orientované otázky týkající se jeho podílu na přípravě

Kde jsou architektky?

- 77 Miroslav SÝKORA, „Ing. arch. Jaroslava Gloserová“, *Československý architekt*, roč. 27, 1981, č. 5, s. 2.
- 78 Petr RAMPÍR, „Interview po drátě na téma všedního dne: Hovoří ing. arch. Dagmar Polcarová, odpovědná projektantka Stavoprojektu České Budějovice“, *Československý architekt*, roč. 33, 1987, č. 11, s. 2.
- 79 Odpověď na otázku: „Co děláte mimo zaměstnání?“ V textu uvedená odpověď dále pokračuje: „Jsem členem komise pro spolupráci výtvarníka s architektem, zasedám ve výtvarné radě KNV v Brně, v komisi životního prostředí městského národního výboru v Otrokovicích a v ideové komisi při odboru kultury okresního národního výboru v Gottwaldově.“ Jiří BRABENEC, „Interview po drátě na téma všedního dne: Hovoří ing. arch. Milan Možný z Centroprojektu Gottwaldov“, *Československý architekt*, roč. 27, 1981, č. 6, s. 2.

návrhu novelizované vyhlášky o projektových soutěžích,⁽⁸⁰⁾ o necelý rok později v rozhovoru s Pavlou Kordovskou k projektu spořitelny u stanice metra Budějovická hned první otázka směřuje na dělení času mezi péči o rodinu a projekt.⁽⁸¹⁾ Toto dvojí zacházení společenské stereotypy ohledně rozdělení péče o děti a domácnost nejen odráží, ale dále je posiluje.

Významné společenské události přináší v časopise *Architekt* rubrika „Ze společnosti“, v níž se dozvídáme, kdo navštívil kterou přednášku, kdo s kým mluvil nebo kdo kam cestoval. Ženy se v této rubrice sice objevují, ale nezřídka jen jako obdivovatelky,⁽⁸²⁾ manželky významných mužů⁽⁸³⁾ nebo studentky architektury, které pisatele potěšily tím, že se účastnily soutěže Miss Československo.⁽⁸⁴⁾ Není výjimkou, že je jako jejich první charakteristika zmiňován půvab, šarm a krása.⁽⁸⁵⁾ Vzhled architektek je ale tematizován i v jiných textech: například v článku o realizaci nového vstupu na pražské výstaviště. Autorky Renata Babková a Renata Fialová jsou zde uvedeny jako „dvě půvabné mladé dámy“.⁽⁸⁶⁾ Stereotypní pohled na to, které architektky jsou hodné respektu, reprodukuje i poslední odstavec článku (i když zjevně vznikl s dobrým záměrem), kterým se vracíme na začátek této kapitoly a k jediným neochvějně oslavovaným architektkám: „Stojíme na prahu nového tisíciletí Vodnáře se symboly vzduchu, vody, chladu s převládajícím principem JIN. Počkejme si, co přinese, a nepodceňujme

- 80 Hana VRBOVÁ, „Naše Interview: Hovoříme s Petrem Kordovským, [...]“, *Architekt*, roč. 37, 1991, č. 13, s. 2.
- 81 „K tříletému chlapečkovi před nedávnem přibyla holčička. Jak to všechno stiháte?“, val, „Pavla Kordovská: Spořitelna na Budějovickém náměstí“, *Architekt*, roč. 38, 1992, č. 9, s. 3.
- 82 Například v článku k jubileu Vlada Miluniče „[...] oblíbený pedagog Zlaté školy, ale též nesentimentální architekt rekonstrukci disidentských příbytků, redaktorkami věčně vyhlížený Vlado Milunič.“, „Ze společnosti“, *Architekt*, roč. 37, 1991, č. 8, s. 2.
- 83 Například „letošní držitel prestižní Pritzkerovy ceny [...] ROBERT VENTURI s chotí paní DENISOU SCOTT-BROWN“, „Ze společnosti“, *Architekt*, roč. 37, 1991, č. 19, s. 2.
- 84 „Ze společnosti“, *Architekt* 1991, č. 13, s. 2.
- 85 Například: „Krásná Markéta Lepilová, držitelka druhé ceny ze soutěže Jaromíra Krejčara, vstoupila rovnými nohama z pudy Akademie výtvarných umění do praxe v soukromém ateliéru Josefa Pleskota.“, „Ze společnosti“, *Architekt*, roč. 37, 1991, č. 18, s. 2.
- 86 Hana VRBOVÁ, „Největší pergola ve střední Evropě“, *Architekt*, roč. 37, 1991, č. 16, s. 4.

ženy. Jména Aleny Šrámkové, Věry Machoninové a Evy Jiřičné budí respekt.“

Pakliže jsme prve konstatovaly, že osmdesátá i devadesátá léta pracovala s obrazem architektky jako ženy, která se vedle své tvůrčí činnosti zároveň přirozeně angažuje i v péči o rodinu, v případě tematizování vzhledu architektek (byť zřejmě dobře myšlenému) jsou periodika osmdesátých let daleko zdrženlivější než časopisy dekády následující. Dá se říci, že vizáž architektek ani jejich elegance či šarm na stránkách předrevolučních časopisů nejsou tématem. V osmdesátých letech se také prakticky nevyskytuje vizuální objektifikace ženského těla, která se v devadesátých letech naopak projevuje markantně. Na fotografických portrétech, diskuzních setkáních i přednáškách jsou v průběhu devadesátých let zachycováni převážně muži (velmi často v družném neformálním rozhovoru), o to výrazněji pak ale vyniknou případy, kdy je zobrazena žena: nezřídka odhalená, jako součást reklamy na vany, okna nebo dlaždice. Nahé ženské tělo doprovází i odborné texty. Například článek „Modernost hodna svého jména – poznámky o české architektonické avantgardě“ od Kennetha Framptona,⁽⁸⁷⁾ který je otištěn na dvoustraně s výmluvnou dvojicí obrázků. Prvním je snímek *Akt* z roku 1927 od Jaromíra Funkeho, na němž paže nahé ženy vytvářejí obdobnou kompozici jako architektonické komponenty na druhé fotografii, kde je kolínská elektrárna ESSO z roku 1928. I když jde o umělecká díla, objektifikace ženského těla se v kontextu článku a zmíněného srovnání se stavbou blíží již zmíněným sexistickým reklamám.

Problematická i genezi takto explicitní objektifikace ženského těla, běžné v devadesátých letech dvacátého století, rozebírá ve svém článku „Sexismus a subverze“⁽⁸⁸⁾

87 Kenneth FRAMPTON, „Modernost hodna svého jména“, *Architekt*, roč. 39, 1993, č. 16–17, s. 6–7.

88 Marianna PLACÁKOVÁ, „Sexismus a subverze“, *Art+Antiques*, červen 2020, dostupné online: <https://www.artantiques.cz/sexismus-a-subverze> (cit. 10. 10. 2022).

historička umění Marianna Placáková. Ukazuje v něm, že dříve tyto tendence paradoxně souvisely s pravicovým konzervatismem disidentských kruhů a byly chápány jako odvážné protirežimní vyjádření. Sexistická reklama ve spojení s minimální přítomností hlasu žen na stránkách časopisu *Architekt* nese významová vyjádření, která bezpochyby dále ovlivňovala genderové nerovnosti na mnoha úrovních, ať už jde o celospolečenský diskurz, nebo diskurzivní terén samotné architektonické scény.⁽⁸⁹⁾

Závěrem není od věci připomenout jedinou explicitní zmínku o feminismu a sexismu, na kterou jsme při svém výzkumu narazily. Článek z roku 1993 s názvem „Jak tomu onomu říkat?“⁽⁹⁰⁾ se týkal kauzy z britského časopisu *Building Design*. Jeho šéfredaktor Paul Finch si v jednom ze svých textů utahoval ze zprávy Výboru architektek Královského institutu britských architektů, v níž se autorky ohrazovaly vůči častému oslovení architektek na pracovišti „miláčku“. Vysloužil si za to kritiku za zlehčování situace, které není namístě. „Diskriminace v profesi nepřestane, dokud většina mužů nenabude přesvědčení, že sexismus je spíš krutý, než zábavný“, napsali Andrew May a Jill Copland. Český překlad názorové výměny z pera Petra Kellnera byl ovšem v časopise *Architekt* uveden pobaveným perexem ve znění: „Feminismus a sexismus – jež se přes všechno zapojily do češtiny půvabně a všerfákajčně ‚sexuálním harašením‘ – pronikají i do architektury!“

89 Ještě explicitnější propojení architektury a nahého (převážně ženského) těla najdeme ve výstavě brněnské skupiny Obecní dům v Galerii architektury, která byla dosti kriticky recenzována v časopise *Architekt*, roč. 49, 2003, č. 1, s. 33–34, Karlem Doležalem. Leží sice už mimo náš výzkumný záběr, ukazuje ale trefně to, na co ve svém textu poukazuje Marianna Placáková: erotiku a sexismus jako domněle subverzivní aspekt – v tomto případě při prezentaci architektonických děl.

90 Paul FINCH, „Jak tomu onomu říkat?“, *Architekt*, roč. 39, 1993, č. 25–26, s. 14. Andrew MAY – Jill COPLANDOVÁ, „The ‚love‘ affair“, *Architekt*, roč. 39, 1993, č. 25–26, s. 14. Gall WALDMAN, „Neblázní, miláčku!“, *Architekt*, roč. 39, 1993, č. 25–26, s. 14.

Jak dokládáme výše, při analýze vybraných architektonických časopisů osmdesátých a devadesátých let nelze přehlédnout, že ženské osobnosti a autorky jsou v nich přítomné velmi málo. V časopise *Architektura ČSR* se během osmdesátých let objevují občas jako autorky článků (často specializovaných), (spolu)autorky projektů nebo jako architektky-studentky v rubrice „Debut“, zřídka je jim věnováno blahopřání k narozeninám, do biografických článků věnovaných velkým architektům (nebo jinak zajímavým osobnostem) nejsou vybrány v zásadě nikdy. V časopise *Architekt* v devadesátých letech se pak opět objevují coby architektky-spoluautorky (často jako součást spolupracujících párů), téměř nikdy nejsou zvány do diskuzí a zřídka do anket a k rozhovorům týkajícím se jejich vlastní tvorby. Co se této (ne)přítomnosti žen na stránkách časopisů týče, můžeme podle našeho názoru vypořádat určité principy, z nichž některé se v průběhu zkoumaných dekád či se zlomovým rokem 1989 proměňují.

Obecně lze říci, že nejčastěji byl dáván hlas ženám, které se vyprofilovaly jako odbornice na konkrétní témata. V osmdesátých letech to bylo patrné na stránkách časopisu *Architektura ČSR* v rubrice VÚVA. Tvůrčí architektky velmi často působily jako spoluautorky a řadové členky kolektivů, jejichž jména nebyla v osmdesátých ani devadesátých letech v mnoha případech na stránkách časopisů vůbec uváděna. Přestože některé konkrétní ateliéry udávaly u svých projektů důsledně celý kolektiv, do mediálního prostoru se kvůli redakčním úpravám nebo opomíjení ze strany kritiků a kritiček architektury jména spolupracovníků a spolupracovnic mnohdy vůbec nedostala. Zveřejňována byla zpravidla pouze notoricky známá jména hlavních autorů.

Podobná praxe byla přítomna při prezentaci výsledků architektonických soutěží, kdy se jména architektek (stejně jako ostatních spoluvůrců) nezřídka vůbec nedostala do výčtu oceněných. Pokud byly ženy oceňovány přímo, šlo

Kde jsou architektky?

častěji o kurátorky, socioložky nebo jiné expertky, zabývající se specifickými tématy nebo architektonickým odkazem. Jistou anomálií představovala také rubrika „Debut“ v časopise *Architektura ČSR* osmdesátých let, v níž byly publikovány absolventské a studentské práce a kde se míra zastoupení tvůrčích žen blížila procentuálnímu poměru studentů a studentek oboru architektura v té době.⁽⁹¹⁾ Po studiích již bylo pro ženy evidentně složitější se na zkoumaných mediálních platformách prosadit, a z některých rozhovorů mimo jiné vyplývá, že jednou z překážek bylo větší zatížení péčí o děti a domácnost než v případě mužů.

Zvláště na stránkách časopisu *Architekt* z devadesátých let je patrné, že toto médium sloužilo jako názorová platforma a formativní terén české architektonické scény. V této době se ženy na stránkách vyskytovaly ještě méně než před rokem 1989, a to na všech úrovních. Výraznou výjimku i ve srovnání s osmdesátými lety představovaly Eva Jiřičná a Alena Šrámková, jež figurovaly v pozici etablovaných renomovaných tvůrkyň kvalitní architektury, a jejich názory dostávaly takový prostor, že často zastíňovaly i mnohé známé mužské tvůrce. O to intenzivněji pak nicméně vyniká absence jiných architektek. Markantně také přibývají objektivizovaná ženská těla v reklamách, která ve spojení s fotkami aktivních debatujících mužů vytváří výraznou vizuální genderovou disparitaci.

Pokud budeme analyzovanou mediální prezentaci žen chápat jako pole (spolu)formující veřejný diskurz a diskurz české architektonické scény (jak jsme již rozvedly výše), můžeme konstatovat, že zkoumané architektonické časopisy se podílely nejen na upevňování genderových stereotypů spojených se (sebe)vnímáním žen v architektonické profesi,

91 Klára BRŮHOVÁ, „Architektura a emancipace. Situace žen na poli architektury v socialistickém Československu“, in: Veronika ROLLOVÁ – Karolina JIRKALOVÁ, *Budoucnost je skryta v přítomnosti. Architektura a česká politika 1945–1989*, Praha: Vysoká škola uměleckopřmyslová v Praze 2021, s. 285–287.

ale také na vytváření skrytých symbolických překážek,⁽⁹²⁾ nebo naopak příležitostí, v rámci architektonického oboru. Vnímáme-li totiž architektonické časopisy jako jedno z míst distribuce symbolického a sociálního kapitálu – to znamená jako místo získávání prestiže a kontaktů, které vedou k příležitostem a potažmo k ekonomickému zisku nebo politické moci, musíme konstatovat, že nepřítomnost žen na těchto stránkách měla zásadní vliv na jejich profesní uplatnění.

92 Výraz „symbolické překážky“ zde používáme ve smyslu „symbolického násilí“, jak o něm uvažuje Pierre Bourdieu, to znamená jako o skrytých (a často nevědomých a internalizovaných) jevech kulturní a sociální dominance: „Symbolická moc jako moc konstituovat dané vyslovením, přimět vidět a přimět věřit, potvrdit nebo proměnit vidění světa, a tedy i působení na svět, a tak svět, kvazimagická moc, která umožňuje získat ekvivalent toho, co se získává silou (fyzickou nebo ekonomickou), díky specifickému účinku mobilizace, působí pouze tehdy, je-li uznána, tj. není-li brána v potaz jako libovolná. [...] Symbolická moc, podřízená moc, je transformovanou, tj. nerozpoznatelnou, přetvořenou a legitimizovanou formou jiných forem moci [...]“ Pierre BOURDIEU, „Sur le pouvoir symbolique“, *Annales*, 32–33/1977, s. 410–411.

Klára Brůhová, Petra Hlaváčková,
Sárka Malošíková