

„Naštěstí všichni zahyneme dne 13. listopadu 2026 smrtí zadušením“: K rané práci Mileny Lamarové v souvislostech české poválečné teorie designu

(habilitační přednáška, VŠUP, 20. 3. 2015)

Mgr. Martina Pachmanová, Ph.D.

I. Teorie designu a má knižní setkání s Milenou Lamarovou

Na pozadí mé habilitační práce *Zrození umělkyně z pěny limonády: Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky* (vydané VŠUP v roce 2013) se může zdát má volba tématu habilitační přednášky překvapující. Ačkoli je ale pro mou badatelskou a publikační práci klíčová problematika genderu a vizuální kultury, zabývám se i jinými oblastmi, které akademická uměnověda do nedávné doby ignorovala: především designem. Pro svou sériovost, reprodukovatelnost a spotřební a užitkovou funkci byl totiž design dlouhou dobu vykazován mimo svět „vysokého umění“ (a byl tak stigmatizovaný podobně jako ženské umění – i to bylo v moderní době často odsuzováno jako nepůvodní a imitativní a tvůrčí role žen spatřována v užitém a dekorativním, tedy „nízkém“ umění).

Můj zájem o design byl logicky umocněn v okamžiku, kdy jsem začala učit na této škole – její historie i současnost jsou přeci se světem užitkových předmětů neoddelitelně spjaty. Spíše než k historii tohoto oboru jsem ale od počátku tíhla k jeho teorii. Zajímaly mě nové, interdisciplinární přístupy, které se vzpírají jak formalistickému pojetí designu v intencích „tvarování“ a čisté estetiky, tak zjednodušujícím výkladu jako pragmatické a ekonomicky motivované odpovědi na požadavky trhu.

Pro můj „dialog“ s designem dodnes považuji za iniciační antologii *Design: Aktualita, nebo věčnost?* [obr: *Design: Aktualita, nebo věčnost?*], kterou v roce 2005 vydala VŠUP. Do této knihy jsem zařadila teoretické stati předních světových poválečných a současných historiků a teoretiků umění a designu, filosofů i samotných designérů, kteří zabývají předmětným světem – užitkovými předměty, nábytkem, interiéry, průmyslovými výrobky, módou, reklamou či uměleckým řemeslem. Je v ní zastoupen rovněž jediný text české provenience: stať „Řemeslo a kybernetika“ (1965) z pera Mileny Lamarové, přední české historičky umění a designu, která se více než kdo jiný zasadila o to, že design byl v tuzemsku již od konce šedesátých let alespoň v úzkém okruhu odborníků chápán jako obor hodný vystavování, sbírání a akademického výzkumu a jejíž názory přitom nebyly zatíženy ani lokálním patriotismem, ani provincionalismem a ani – což je v souvislosti s dobou reálsocialismu neméně důležité – nánosy režimu poplatné ideologie. Mileně Lamarové jsem tuto knihu také věnovala. Bohužel již in memoriam.

Milena Lamarová byla zastoupena také v knize *Artemis a dr. Faust: Ženy v českých a slovenských dějinách umění* [obr: *Artemis a dr. Faust*], kterou jsem editovala společně s Milenou Bartlovou a již v roce 2008 vydalo nakladatelství Academia. Byla jednou z dvanácti českých a slovenských historiček umění, kurátorek a uměleckých kritiček, jimž jsou v knize věnovány samostatné studie, případně rozhovory. Autorem textu „Milena Lamarová, aneb židle a izolátor hledají signaturu“ byl Jan Rous, který jako dlouholetý pracovník Uměleckoprůmyslového musea Lamarovou dobře znal. Ve svém zasvěceném textu mimo jiné právem konstatoval, že „tato žena byla na poli tuzemské uměnovědy první, kdo se designem začal zabývat jako autonomním (...) oborem a od počátků své profesní činnosti se

snažila vymezit jej vůči jeho ‚starším sourozencům‘, uměleckému řemeslu a uměleckému průmyslu.“ Lamarová dle jeho slov, „v mnoha ohledech předběhla vývoj bádání na poli designu i na západ od našich hranic“.

Význam Mileny Lamarové pro poválečnou teorii designu byl připomenut rovněž v knize *Zlínská umprumka (1959–2011): Od průmyslového výtvarnictví po design* (2013) [obr: Zlínská umprumka] bilancující historii detašovaného pracoviště VŠUP. V části věnované teoretickým diskusím na téma průmyslového výtvarnictví a tvarování nástrojů ve vztahu k tzv. Kovářově škole, kterou jsem zpracovávala, byl přetištěn text Mileny Lamarové „Osobnost designéra“ z katalogu *Zdeněk Kovář a jeho žáci* (NG, 1987).

Milena Lamarová konečně – do čtvrtice – nechybí ani v komentované antologii *Věci a slova: Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice, 1870–1970* [obr: Věci a slova], již v loňském roce vydala VŠUP a k níž se vázala stejnojmenná výstava v galerii UM [obr: Věci a slova]. V této obsáhlé publikaci jsou přetištěny dva rané texty Mileny Lamarové: jeden z roku 1965 (jde o kapitolu z první zásadní autorčiny knihy *Menschen und Dinge*, která vyšla péčí nakladatelství Artia v německé a paralelně i v anglické mutaci – *Modern Design in the Home*) [obr: Menschen und Dinge; Modern Design in the Home] a druhý, jímž se antologie uzavírá, je již výše zmiňovaná stať „Design – aktualita nebo věčnost?“ z roku 1970.

Není tedy náhoda, že svou habilitační přednášku věnuji právě Mileně Lamarové. Její práce skvěle zapadá do pozoruhodné mozaiky poválečného myšlení o designu a já doufám, že i její další dílčí zhodnocení v podobě mého dnešního vystoupení může přispět k zájmu jiných o tuto vynikající teoretičku a kurátorku, jež psala stejně bravurně o průmyslovém designu jako o módě, ale i o volném umění, a která se výrazně zasadila o to, že design a svět věcí vůbec přestal být konečně českou uměnovědou ignorován. V roce 2006 byla v rámci ocenění Czech Grand Design Milena Lamarová symbolicky uvedena do Síně slávy „za celoživotní podporu českého designu a za teoretickou práci a důslednou akvizici na poli designu“. Její práce však dosud nebyla zevrubně zpracována.

II. Život v budoucnosti a lidská svoboda

Pro svou přednášku jsem si vybrala ranou fází teoretické a publikační činnosti Mileny Lamarové, tedy období od roku 1965 do roku 1970; jednak je nejméně známá a jednak ji považuji za nejpozoruhodnější. Během času, který je mi vyhrazen, pochopitelně nemohu vyčerpat všechna témata, kterými se Lamarová v této době zabývala. Spíše bych se chtěla pokusit zachytit ty aspekty jejího myšlení, které byly ve své době v našem prostředí inovátorské a které jsou i dnes – téměř půlstoletí poté – inspirativní a hodné následování.

V roce 1968 publikovala Milena Lamarová v časopise *Výtvarná práce* stať nazvanou „Naštěstí všichni zahyneme dne 13. listopadu 2026 smrtí zadušením“ [obr: Naštěstí všichni zahyneme...]. Ačkoli nejde o rozsáhlou akademickou studii, je pro autorčino uvažování v mnoha ohledech příznačná. Lamarová si v ní kladla otázku, kolik prostoru potřebuje jednotlivec pro život. Navázala tak na diskuse, které v meziválečné době rozpoutala avantgarda a zároveň reagovala na dobové rozpravy týkající bydlení a provozu a techniky domácnosti, které již na konci padesátých let spustil plán československé vlády na výstavbu 1.200.000 nových bytů. Na rozdíl od adorovaného vzorce hromadné velkoměstské výstavby, schematizujícího lidskou existenci a vycházejícího z kolektivního bydlení, však ve své úvaze Lamarová akcentovala individualitu člověka, jemuž nelze předepisovat existenční limity a

jehož nelze vměstnat do univerzálního vzorce. „Nejde (...) jen o střetávání hmot – lidská těla, zdi, nábytek,“ psala, „nejde jen o střetávání provozních akcí – jídlo, spaní, odpočinek, učení, zábava – ale jde o boj představ, pocitů a vztahů.“

Lidské měřítko pro Lamarovou daleko přesahovalo hranice ergonomie: člověka chápala nejen jako tělo v anatomickém smyslu, ale jako multisensorický a produhovnělý organismus. „Vrátíme-li se k lidským měřítkům,“ poznamenala v uváděném textu, „začneme nejraději u tělesné fyziognomie. Šířka pánve a délka těla jsou v bezprostředním dotyku rozhodující. Ale cožpak nehrají svou roli hmatové a optické nebo akustické vjemy? A ty jsou stále zpracovávány novými a novými zkušenostmi.“

Lamarovou sice fascinoval technický a technologický pokrok, avšak byla si rovněž dobře vědoma rizika ovládnutí člověka strojem a také zahlcení věcmi. Její stať „Naštěstí všichni zahyneme dne 13. listopadu 2026 smrtí zadušením“ tak lze chápat jako manifest myšlenek humanismu a ekologického myšlení zároveň. V jejích úvahách o dalším směřování společnosti a budoucím vztahu člověka k předmětnému světu a k rychle se vyvíjející civilizaci nepochybně sehrála roli její „vedlejší“ kariéra spisovatelky science fiction. O její občasně literární tvorbě otištěné v dobových časopisech a literárních soutěžích se dnes příliš neví. Domnívám se ale, že pro komplexní porozumění jejích názorů na design a předmětný svět vůbec jsou její vědecko-fantastické povídky nezastupitelné. Zabývala se v nich totiž právě tím, jak technologické inovace a zdokonalující se výroba zajišťují lidstvu přísun stále nových, důmyslnějších a samozřejmě i krásnějších předmětů a jak v tomto světě člověk zároveň přichází o své přirozené city a nakonec i o svou svobodu. Její líčení nového věku je navíc mrazivou metaforou člověka ovládaného důmyslným systémem kybernetických strojů a měnícího se v polo-automat, v němž nelze nevidět obraz života v totalitě.

Zajímavou paralelu k tematizaci lidské práce v Lamarové povídkových „fantastikách“ přitom můžeme najít i v jejích teoretických pojednáních o designu. V jedné z kapitol knihy *Menschen und Dinge* ukazuje, že klasický vztah člověk–svět–práce v současné společnosti již neexistuje a že lidská neschopnost pojímat svět jako celek ve všech souvislostech nevyhnutelně vede k odcizení. „Člověk“, jak uvádí, „byl odříznut od práce ve vlastním slova smyslu. (...) Lidská práce se stala fetišem. Lidé (...) vykonávají různé odosobněné, vysoce specializované úkony (často administrativního nebo organizačního charakteru), které teprve ve velkém celku dávají konkrétní obraz lidského výkonu.“

Člověk a jeho svoboda se pro Lamarové přístup k designu stal určujícím. I z hlediska její pozdější práce, v níž se snažila překonávat umělé hranice mezi designem a uměním (exemplárním příkladem byla dnes již legendární výstava *Signum Design. Český design 1980–1999* v UPM v roce 1999 – [obr: *Signum Design*]), bylo příznačné, že za nejvhodnějšího prostředníka mezi člověkem a věcmi nepovažovala výrobu, průmysl či technologii, ale umění: „Humanistická deviza budoucnosti žádá, aby umění pronikalo celým životem, včetně jeho nejobyčejnějších a nejvšednějších forem. Nikoli ve smyslu nějakého zkrášlování věcí coby kulis a rekvizit života, nýbrž s ohledem na jeho harmonické začleňování do životního prostředí...“ (O citech a tradicích, in: *Menschen und Dinge*, 1965)

III. Psychický obsah věcí a společenská syntéza

Ačkoli se Lamarová samozřejmě v souvislosti s navrhováním a užíváním předmětů nemohla vyhnout otázkám stylu a tvaru, ve sledovaném období ji daleko spíše zajímal „psychický

obsah věcí“. Neměla jím na mysli nějaký abstraktní a spekulativní vnitřní život předmětů, nýbrž jejich potenciál vstupovat do dialogu s člověkem: zlepšovat jeho životní prostředí, zjednodušovat jeho práci, ale také poskytovat nové smyslové i intelektuální zážitky a proměňovat – a také aktivizovat – jeho poměr k okolnímu světu. Namísto předmětů s anonymním a kolektivním „otcovstvím“ podtrhávala potřebu předmětů, které budou nositeli osobní výpovědi tvůrce a nebudou spotřebitelem a jejich vkus uniformizovat, nýbrž diferencovat. Proto také nahlížela například na řemeslo jako na potřebnou součást moderní civilizace, jež svou rukodělnou a individuální povahou vytváří důležitou protiváhu průmyslové a nevyhnutelně kolektivní a odosobněné výroby.

Jak již však bylo řečeno, Lamarová nebyla nostalgická či romantička volající po návratu k rukodělnosti. Kritizovala-li průmyslovou výrobu vedoucí k produkci nekonečných sérií totožných předmětů, nechtěla se jí zbavit, nýbrž varovala před nadvládou jejích univerzálních zákonitostí, tvarů a způsobů užití, které mají v důsledky dopad na uniformitu celé společnosti: na zlahčšaltizovaný vkus, vzezření i chování jejích příslušníků; právě univerzálnost, na níž vystavěl svou ideologii funkcionalismus, totiž dle jejího soudu redukuje onen „psychický obsah“ předmětů na minimum.

Do jejích názorů se evidentně promítly myšlenky nového humanismu šedesátých let. Na jedné straně víra ve schopnost umění (v kterékoli formě, žánru, disciplíně) proměňovat život, včetně jeho nejvšednějších podob, a na druhé straně víra v technologii, jejímž úkolem může být jak zkvalitnění lidské existence, tak estetická a stylová inovace: dosažení maximálně proměnlivých tvarů v nekonečných sériích. V souvislosti s potřebou vynalézání variability standardizovaných součástí předmětů hovořila o „elasticitě“ designu jako jeho nejcenější devize; jak uvádí právě v knize *Menschen und Dinge*, tato elasticita je „okamžitým přizpůsobením možnosti stroje novým lidským požadavkům“. [obr: Joe Colombo a jeho polyfunkční nábytek] Z těchto předpokladů rovněž odvozovala funkci designéra. „Vysoce vyvinutý vkus není sám o sobě dostačující výzbrojí, ba je spíše zátěží,“ tvrdila. „(...) průmyslový návrhář by měl být obdařen natolik silnou syntetickou představivostí, aby při zohlednění všech estetických, morálních, funkčních, provozních, materiálních, technických a ekonomických souvislostí dovedl konkrétně uvažovat a tvořit (...) a byl s to chápat široké souvislosti života“.

Na pozadí této komplexní výbavy designéra pak uvažovala i o tom, co je design nebo čím by být měl: nikoli jen sumou vlastností, které uspokojují lidské potřeby funkčního uzpůsobení, estetického dojmu, trvanlivosti, účelnosti, příjemného působení na zrakové a hmatové ústrojí, ale rovněž nositelem hodnot morálních a společenských. K nim řadila i odpovědnost k životnímu prostředí a k přírodě, tedy ty aspekty designérské práce, jíž se její předchůdci v českém prostředí důsledně vyhýbali.

Milena Lamarová měla štěstí, že vstoupila na scénu právě kolem poloviny šedesátých let, kdy se politická situace v bývalém Československu postupně uvolňovala. (Připomeňme, že na konci této dekády ještě využila poslední možnost vycestovat a mezi lety 1968–1970 studovala dějiny architektury a designu na Royal College of Art v Londýně.) Nejenže nebyla oproti předchozím generacím českých teoretiků průmyslového výtvarnictví zatížená materialistickou ideologií sovětského stříhu, ale ve svých názorech neinklinovala ani k estétství, ani k technicismu, ba ani k vědecké systematickosti. Namísto formalismu ji zajímala řeč věcí (v tomto ohledu byla poučená lingvistikou a poststrukturalismem). Namísto technických a konstrukčních řešení strojů, nástrojů a věcí vůbec považovala za důležité zabývat se jejich dopadem na lidskou společnost i na jednotlivce. A konečně namísto

klasifikace designu se zabývala jeho schopností ustálené principy a kategorie tohoto oboru podvracet.

Jestli byly pro její předchůdce klíčové především otázky vztahu funkce a estetiky, pro Lamarovou bylo ústředním problémem, jak se vyrovnat s výzvami technologického a průmyslového pokroku a neztratit vztah k přírodě i k sobě sama. Zdůrazňovala-li Lamarová psychický obsah věcí, nešlo tedy o žádný psychologismus. Psychické se snažila nahlížet v souvislostech individuálních potřeb stejně jako proměnlivých společenských vazeb spíše než na pozadí univerzálních zákonů o lidském chování. Dobře to formulovala ve stati „Makro i mikrosvět designu“, publikované na stránkách sborníku *Czechoslovak Industrial Design* v březnu 1969 [obr: CID]. Stojíme-li tváří v tvář problému masy, konstatovala, musíme řešit i mikroproblém jedince. Reagovala tak nejen na nové potřeby soudobého, převážně velkoměstského člověka, ale rovněž na proměny na poli soudobého designu vůbec [obr: Archigram] Ten přitom právě v šedesátých letech procházel zásadní proměnou: „(...) pojem design (...) se zvolna přesouvá z kategorie historicky velmi jasně vymezené – prakticky z mikrokategorie tvůrčí jedinečnosti a estetické kritičnosti – do makrokategorie společenské syntézy, psychologické projekce a předvídavosti. Jestliže se pak odtud velice často vytrácejí tradiční estetické soudy, anebo se zdají být popírány, či posouvány do nezvyklých poloh, je to jenom příznak vědomí změněné situace a postavení designu. (...) před deseti lety bylo důležité uvažovat ještě o tvaru vinné sklenky, či o barevnosti potahové látky. (...) dnes je však důležitější uvažovat o milionech situací, v nichž stéká tekutina na lidské rty, stejně jako o milionech situací, v nichž se lidské tělo setkává v jisté poloze s hmotou, určenou k tomu, aby je podepřela.“

IV. Trh s marnostmi

V druhé polovině šedesátých let se Milena Lamarová stále častěji věnovala problematice inflace předmětů, které umocňují závislost člověka na materiálních hodnotách a redukuje zároveň jeho životní prostor. Ve své rubrice *Trh marnosti*, která pravidelně vycházela na stránkách *Výtvarné práce* v druhé polovině šedesátých let, si všímala odvrácených stránek moderního designu a konzumní společnosti vůbec. Namísto glorifikace módních trendů v designu, které v poválečné době začaly opanovat stránky nejrůznějších life-stylových časopisů tištěných na křídovém papíře, naopak akcentovala potřebu osvobodit se od přemíry předmětů jak ve fyzickém, tak v psychickém smyslu. Reagovala na kritické myšlení zvláště anglosaské provenience, které si na jedné straně všímalo hrozby ekologické katastrofy a na straně druhé odhalovalo manipulativní strategie výrobců nejrůznějšího typu předmětů, které v člověku vyvolávají neutuchající touhu po dalších a dalších věcech. (V této souvislosti je třeba zmínit především Vance Packarda a jeho knihu *The Waste Makers*, 1960).

Tato dvě témata – ekologie a konzumní společnost – byla pro Lamarovou dvěma stranami téže mince. Byla si dobře vědoma nebezpečí nadprodukce lákavých předmětů přechodné trvanlivosti a jejich akcelerované spotřeby a v podtextu jejich textů věnovaných této problematice je vždy přítomný nejen apel na očistu životního prostředí od nánosů nejrůznějšího druhu „krámů“, ale rovněž apel na očistu těla a mysli člověka.

Skvělým příkladem kritiky nadvlády věcí nad člověkem je Lamarové krátký text „Proti židlím“, který vyšel v rubrice *Trh marnosti* v roce 1966 (*Výtvarná práce* XIV, 14. 4.) [obr: Trh marnosti]. Autorka se v něm soustředila na židli – „nejvýlučnější kastu mezi nábytkem“ a z hlediska designu nepochybně nejnáročnější úkol. Namísto uctívání židle a sedacího nábytku

ale naopak kritizovala bujení sedacího nábytku jakožto usurpátora svobody těla i ducha. „Navrhuji,“ psala s vtipem, ale zároveň s existencionální vážností, „aby jako reprezentační kategorie byly ponechány poctivé židle k jídelnímu stolu a účelové židle pracovní pro školní dítky, spisovatele, pianisty a dálkově studující... Avšak všem ostatním, zvláště konferenčním, televizním a odpočinkovým křeslům a křesílkům je třeba vyhlásit boj (...) za to, že nutí univerzálně konferovat, sledovat televizi nebo zaujímat předem propočtenou odpočinkovou polohu, když ve skutečnosti se přece chce protáhnout, choulit, natahovat, ležet na břiše, lézt po čtyřech nebo se prostě povalovat...“

Volnost těla a přirozený pohyb v prostoru chápala Lamarová jako integrální součást tvorby životního stylu a prostředí; jakožto tělocvikářka (na FF UK vystudovala kombinovaný obor angličtiny s tělesnou výchovou) k nim ostatně měla blízko nejen teoreticky, ale i prakticky, a intenzivně vnímala jejich potřebu jak na poli designu, tak v umění. [Obr: *Happening Zorky Ságlové Kladení plín u Sudoměře, 1970, za účasti Mileny Lamarové*]

V. Volnost těla, aneb mé poslední setkání s Milenou Lamarovou

Na začátku jsem zmínila svá čtyři „knižní“ setkání s prací Mileny Lamarové. Na konci bych ráda přidala ještě setkání páté, osobní [obr. *Milena Lamarová*]. Na rozdíl od jejích kolegů z ÚBOKu jsem sice Milenu nezažila v okamžicích obdivuhodných sportovních výkonů, jimž holdovala ještě ve věku, kdy většina jejích současníků již raději seděla v usurpátorských křeslech; pamatuji si ji ale z řady vernisáží v Uměleckoprůmyslovém muzeu a nejintenzivněji ze schůzí Společnosti pro výstavní činnost tehdy ještě fungujícího Mánesa v druhé polovině devadesátých let. Byla již skoro na prahu sedmdesátky, ale čišela z ní ohromná energie. V krátkém sestřihu působila svěže a mladistvě a cigareta v ruce jí dodávala tak trochu rebelské vzezření. Ve svých úsudcích byla přesná (a přísná) a v těch, kteří byli jako já z generace o čtyřicet let mladší, vyvolávala obdiv i respekt.

Moje poslední setkání s Milenou Lamarovou se odehrálo v roce 2003 v jejím žižkovském bytě. Těžko již hledala slova, ale – jak příznačné – namísto sezení zůstávala v pohybu. Jako by do posledního okamžiku chtěla zůstat volná: jak sama napsala v již citovaném článku z *Výtvarné práce*, osvobodit se od sezení a přebytečných židlí znamená získat prostor a svobodu.