



DESIGN 4.0 MEZIČAS 1

Současnost je výsledkem minulosti a základem budoucnosti. Zrychlený tep společnosti na to snadno zapomíná. Při letmém pohledu do historie se jeví, že teorie a pedagogika designu se průběžně snažily reagovat na vědecký a technologický rozvoj, který byl pro navrhování rozhodující, až ale nakonec ztratily dech. V českých zemích toho odrazem byla periodika věnovaná designu. V časopise Průmyslový design koncem 80. let klesala odborná komplexnost textů a navazující Design Trend ještě více směřoval jen k estetice mírně doplňované sociologií a dobovou módou podnikatelských dovedností, laicky pak ekologií. To, co propojuje design s realitou – praktická funkčnost a human factors zcela chybí. Nyní v době nástupu Průmyslu 4.0 se podstatě z něho vyplývajícího Designu 4.0 věnuje v tuzemsku minimum textů nejen v tištěných médiích, ale i na webu. Vnímáme to jako mezičas, který jednoho dne musí skončit vytvořením dostatečně komplexního časopisu nebo webu. Do té doby se budeme snažit vydávat tento občasník. Při tom je dobré si uvědomit, že pod pojmem Design 4.0 si nezbytně musíme představovat nejen technické výrobky, ale veškerou produkci, neboť vše je součástí soudobé complexity.

Neformálně navazujeme na odborné sdružení a think-tank Institut informačního designu, coby pobočku International Institute for Information Design a na laboratoř designu Muzea umění a designu Benešov (fungující v létech 1990-2016), které se zabývaly praktickou funkčností a ergonomií designu v kontextu všech dalších faktorů.

Do prvního vydání se nám sešlo hodně materiálu včetně anotací a recenzí zajímavé literatury nebo historiografických dokumentů. Nakonec jsme dali přednost dvěma delším textům, připravovaným k vydání v samostatných publikacích, neboť představují zajímavý podnět pro směřování myšlení o designu.

Bohuslava Nekolná

Institut inteligentního designu
Praha 2017
Náklad 100 výtisků. Zdarma
institut.id@atlas.cz

Věříme, že budoucí české periodikum o designu bude ukázkově graficky upraveno, nejlépe střídavě, aby neodvádělo pozornost od obsahu. Tato dočasná ediční aktivita nemá na grafické řešení finanční prostředky. Rádi tím však upozorníme na běžnou chybnou toleranci nekvalitního obsahu, funkce nebo ergonomie špičkově esteticky provedených produktů designu včetně grafického.

Pro další vydání připravujeme:

Dvě muzea designu – Průzkum hodnotové orientace českých studentů designu a architektury – Dvě specializované knihovny – Tři budovy pro česká muzea designu – Cyklus výstav k výročí Bauhausu – Český institut informačního designu 1990-2016 – Nejlepší knihy o designu jsou knihy, které nejsou o designu – Největší český design-e-shop – Postdigitální pedagogika pro muzea designu a architektury

Následující skupina rozhovorů, vedená převážně s pedagogy, byla iniciována diskusí o vzdělávání profesionálních (zakázkových) fotografů na stránkách bulletinu Slezské univerzity v Opavě¹, kde počátkem 90. let 20. století pomáhali zakládat studium zkušených pražských pedagogů mj. prorektor AMU Prof. Miroslav Vojtěchovský, Prof. Vladimír Birgus, Mgr. Tomáš Fassati a následně i Prof. Ján Šmok, který se zabýval obecnou teorií tvorby, distribuce a konzumu a byl zkušeným metodikem vysokoškolské výuky autorů zakázkové tvorby. Šmok také patřil k prvním významným osobnostem působícím po roce 1990 v rámci Institutu informačního/inteligentního designu. Zde se začaly diskuse o fungování a výuce designu dotýkat aktuálních celospolečenských souvislostí a byla formulována první témata následujícího rozhovoru. Z té doby pocházejí odpovědi profesora Jána Šmoka. Později se tento think tank částečně přenesl z Institutu na půdu vědecké společnosti pro ergonomii, která představuje diskusní platformu pro otázky interakcí člověka s technologiemi a prostředím. Ergonom PhDr. Ing. František Podšubka, dlouhá léta pedagogicky působící při výuce designérů ve Zlíně formuloval společně s kolegy zbývající okruh témat rozhovorů, které do konkrétních otázek rozvedl Mgr. Tomáš Fassati. Podšubkovy odpovědi byly zaznamenány v roce 2010. Po roce 2014 pak následovaly rozhovory s historikem umění Doc. PhDr. Jiřím Šetlíkem, historikem designu Mgr. Jiřím Hulákem, designérem, publicistou a pedagogem Doc. akad. arch. Jaroslavem Kadlecem a designérem a pedagogem Prof. Janem Němečkem.

Názory uvedených pedagogů tvoří východisko, které staví na přesvědčení, že běžné soudobé úhly pohledu na design nejsou dostatečně komplexní a absence tématu interakce designu/architektury s lidským tělem není zanedbatelným problémem. Rozhovor je členěn na části: Teorie, Hodnocení, Společnost, Profesionální etika, Vzdělávání, Muzea, Média.

-bn-

■ TEORIE

● Když srovnáme teorii designu s teorií architektury, jeví se, že architektura je schopna a ochotna pojímat svou teorii komplexněji. **Co vše by mělo patřit do oblasti teorie designu?**

Ján Šmok: Je užitečné, když teorie jednotlivých oborů tvorby vycházejí ze stejného obecného základu, protože pak spolu snadněji komunikují. Je to důležité zejména v době, kdy se jednotlivé obory tvorby více navzájem prolínají. Design je na tom podobně jako fotografie. Využívá mnohé nové technologie a má mnoho různých sociálních funkcí. V tom se musí teoretici designu dobře vyznat, aby jejich soudy nebyly povrchní dojmologií. Tak jako součástí teorie architektury je konstruování, znalost lidského organismu a materiálů nebo ekologie a sociologie, tak to musí být i v teorii designu. Ke znalosti člověka přirozeně patří důsledné studium psychologie. Katedry teorie umění už nebudou moci do budoucna vystačit s filosofií a estetikou. Je také zajímavé, že tato učiliště považují za své znalost klasických technik umění, ale v soudobých se nevyznají.

František Podšubka: Já se nebudu zdráhat být osobní. Léta jsem učil designéry, výuku jsem zahájil na výzvu designéra, kterého lze považovat za průkopníka ergonomie. Proto si dovoluji tvrdit, že předměty seznamující s tím, komu je designéřská tvorba určena, patří k těm nejdůležitějším. Říkám, že propojují design s realitou. Realitou je uživatel. Tedy fyziologie, ergonomie a pro toho, kdo vnímá ergonomii postaru, dodám – také psychologie. Tyto vědy musí být integrovanou součástí teorie designu, nemohou být užívány samostatně, protože jejich spojením s estetikou designu vzniká nová kvalita myšlení.

Jiří Šetlík: Nejen teorii technologií designu, ale i sociologii, psychologii a další je třeba vnímat ne jako vnější návazné obory, ale jako vnitřní prvky teorie designu a podle toho s nimi zacházet.

Jaroslav Kadlec: Myšlení o designu se podle mého názoru u nás hned od počátku zvrhlo jen nebo převážně do estetické roviny a to nás v podstatě beze změny provází dodnes. Nikoho nezajímá, že okruh oborů zabývajících se teoreticky designem musí být mnohočetný a ucelený. Základem je znalost fungování samotného produktu a jeho vztahu k člověku, hodnotící tedy musí ovládat technologii a ergonomii. V mém nábytkářském oboru je třeba

¹ Acta Photographica Universitatis Silesianae Opaviensis 2, Opava, 1998

zajímavé, jaký má vliv technika a materiál čalounění na sedícího člověka – silové, tepelné, hygienické – kdo se v tom teoreticky orientuje? No a pak je k hodnocení nezbytná psychologie a sociologie.

Jan Němeček: Já mám často důvod se zamýšlet nad tím, jak vnímat práci teoretika nebo historika designu. K jejich poslání jistě patří schopnost hodnotit kvalitu a to nemá smysl dělat nekomplexně. Proto jejich kvalifikace musí být nejen kunsthistorická, ale i technická, ergonomická nebo sociologická.

Jiří Hulák: Obsah teorie designu je poměrně složitou otázkou. Jednou z odpovědí by bylo, že by obsah teorie mělo tvořit vše, co tvoří vztah konstrukce a estetiky výrobků, celá škála všech rovin spolupráce. No, a kdybych měl odpovědět formou konkrétního příkladu, tak bych řekl, že do teorie designu by mělo patřit třeba vše, co se učilo na známé škole v německém Ulmu. Příkladem také může být teorie architektury, kde jsou jednotlivé obory poctivě rozděleny a jsou schopny více spolupracovat.

● Jaký je předpoklad spolupráce jednotlivých částí teorie designu, když by nebyly zvládnutelné kvalifikací jedné osoby? Mají podle vás teoretici designu přijatelné **předpoklady k interdisciplinární spolupráci**? Měl by zástupce jednotlivých disciplín koordinovat vedoucí týmu?

Jiří Šetlík: Schopnost interdisciplinární spolupráce je pro teoretiky designu nepochybně velmi důležitá. Její hodnocení by si však vyžádalo podrobné soustředění, takto v krátkosti bych se k tomu nerad vyjadřoval.

František Podškubka: Z dlouhodobé zkušenosti mám pocit, že teoretici či historici designu předpoklady k interdisciplinární spolupráci nemají. Větší snahu vidím u teoretiků architektury. V designu naopak z praktických důvodů se zajímají o spolupráci s různými dalšími obory praktici, a když je to nutné, jsou ochotni studovat i jejich teoretické principy. V oblasti teorie mi z toho zatím nevyplývá, kdo by byl ideálním vedoucím interdisciplinárního týmu. V praxi by to mělo vyplývat z postavení v procesu navrhování. Buď může šéfovat designér nebo jindy u složitějších technologií nějaký inženýr.

Ján Šmok: Problém vidím v odlišných osobnostních nárocích na humanitní a přírodovědné disciplíny. To může bránit u nedostatečně univerzální osobnosti nejen přímému zvládnutí obou typů oborů, ale i komunikaci mezi těmito typy specialistů. Rozvoj věd si však interdisciplinární spolupráci nezbytně žádá, proto schopnost interdisciplinární komunikace bude stále více patřit k profesním požadavkům. Největší nároky pak budou kladeny na vedoucí nebo koordinátory multidisciplinárních týmů.

Jaroslav Kadlec: Předpoklady k potřebné interdisciplinární spolupráci moc nevidím. Mohou se najít výjimky, ale většina teoretiků si v tradičním, estetiku upřednostňujícím prostředí říká proč?, k čemu to? Občas ještě někoho zaujme nějaká nová technologie, protože jde o atraktivní inovaci, ale to skutečný zájem o interdisciplinaritu.

Jan Němeček: Interdisciplinární spolupráce by byla nepochybně přínosná. Ale myslím, že ti, co se zabývají psaním o designu, nemají moc důvodů a motivací vykročit ze zavedeného kunsthistorického klišé.

Jiří Hulák: Já se cítím být především historikem designu. Říkám si, že na teorii designu mám ještě dost času. Teprve v posledních letech, když se mnou studenti konzultují rozpracované úkoly, si uvědomuji, co všechno teorie designu vyžaduje. Celkově mám dojem, že v českém prostředí se lidé, kteří si říkají teoretici designu, více zabývají analýzami myšlení, než konkrétními vazbami k praxi. Přitom právě v sousedním Německu díky bauhausovské a ulmské tradici mají vztahy k realitě mnohem více rozpracované.

● K interdisciplinární spolupráci patří rozvinuté kontakty všeho druhu. V minulosti bylo např. zvykem, že nejen přírodovědci si zasílali vzájemně tzv. „separáty“, tedy své články z odborného tisku. Dnes je díky technice tato možnost mnohem jednodušší. Setkáváte se s ní ve svém okolí?

František Podškubka: Tato kolegalita je velmi důležitá, pozitivně podporuje profesní vztahy. S rozvojem e-mailu se mi ale zdá, že se tato komunikace neposílila, spíše naopak. Internet sice umožňuje snadno vyhledávat, ale tady jde o něco jiného – vlastní aktivní nabídku kolegům.

Jaroslav Kadlec: Mezi tvůrci vzájemné informování o své práci probíhal trochu jinak například posíláním pozvánek na vlastní výstavy, ale je rozhodně důležité, je znakem komunikativnosti příslušníků dané profese.

Jiří Hulák: Bohužel se se vzájemnou výměnou publikovaných textů nesetkávám. Vnímám, že to není ke škodě nás všech zvykem. Vínou toho o práci svých kolegů vím méně, než bych si přál.

● Na jedné z besed v pražském DOXu, která byla věnována metodice **hodnocení vědeckých prací**, padl návrh, že by humanitní vědci měli být zásadně hodnoceni také podle své popularizační činnosti, tedy za aplikace poznatků výzkumu v praxi. Výsledky výzkumu přírodních věd dostávají do běžného užití výrobci, ale u společenských věd se o tento proces „nemá příliš kdo starat“. Je známo, že proces hodnocení společenských věd mechanicky převzatý z přírodních, není optimální a je snaha hledat lepší metodiku. Jaké je podle vás nejlepší řešení?

František Podškubka: Můj přístup je možná hodně zkeslen tím, že jsem nikdy nebudoval svou profesní kariéru, a proto jsem se mohl více věnovat osvětě a propagaci oboru. Ergonomie to velmi potřebuje, je málo známa i uznávána.

Jiří Šetlík: Jsou vědci, kteří dokážou nádherně popularizovat, v přírodních vědách třeba astronom Grygar, a vedle nich jiní, kterým popularizační práce nic neříká. Popularizační práce je podle mne závislá nejen na schopnostech teoretika, ale i jeho osobním přesvědčení.

Jaroslav Kadlec: Je to i zodpovědnost redakcí, jak orientují obsah populárně naučných médií. Nebo členů redakčních rad, já dělal léta předsedu rady časopisu Domov.

Jan Němeček: Popularizace je velmi potřebná, ale asi stačí, když ji dělají publicisté. Z různých důvodů mám pocit, že by ji teoretici dělat neměli.

Jiří Hulák: Popularizace je jistě důležitá. Sám v ní vidím velký smysl, a snad se to i v mé práci projevuje. Na druhou stranu by bylo neblahé „překlopit“ hodnocení odborných prací (slovo „vědecký“ raději používám střídmě) podle pravidla „největší vědec se pozná podle toho, že dokáže výsledky své práce vysvětlit pětiletému dítěti. Ne! Z toho, že vědec dokáže srozumitelně seznámit se svou prací pětileté dítěte, může napovídat hůavně tomu, že totéž by asi dokázal i s dítětem šestiletým.

Ján Šmok: Některé obory se popularizují samy, ale někde je to opravdu povinnost vědců. Mnozí se však za takovou práci stydí, jiné nebaví. Příklad Jiřího Grygara ukazuje, že není za co se stydět. Já sám s popularizací „ztrácím“ hodně času, ale nepovažuji ho za ztracený, neboť to společensky posiluje obor. Není dobré nechávat popularizaci na novinářích, většinou je jejich práce povrchní a málo přínosná. Asi bude nezbytné zvýšit atraktivnost popularizace zahrnutím do hodnocení vědců. Odborná kritika směřovaná k široké veřejnosti je nezbytným pilířem trhu s designem i další tvorbou, neboť jinak je laik jen pod vlivem intenzivní reklamy. Na **vzdělávání veřejnosti proto zásadně závisí poptávka po kvalitě**. Většinu teoretiků, ale i běžných publicistů ale netěší psát o běžné produkci, která tvoří obsah trhu, natož o nedostatečích nekvalitní tvorby. Tento sociální pilíř je zejména v naší společnosti, velmi slabý.

● Jaké **osobnosti teorie designu** vás zaujaly v historii tohoto oboru?

František Podškubka: Už na Bauhausu předznamenávali někteří pedagogové, např. Oskar Schlemmer svým zájmem o člověka zatím neexistující ergonomii. V poslední době mne zaujal Donald A. Norman, který velmi dobře analyzuje nekvalitu digitální techniky.

Jiří Šetlík: Je jich celá řada, jak ji nabízejí dějiny umění. Nevidím účelné, je vyjmenovávat, vše začíná u G. Sempera a na něj navázali další.

Jaroslav Kadlec: Já mám rád Dr. Karasovou, Lamarovou, z Tvaru pana Rabana, nebo Dlabala z ÚBOKU, v Institutu průmyslového designu dokázal v článcích časopisu Průmyslový design dobře sladit problémy estetiky a techniky dr. Klivar.

Jan Němeček: Ze současných našich osobností mne zaujala nejvíce Lada Hubatová-Vacková. Před ní Milena Lamarová.

Jiří Hulák: Mě zaujaly osobnosti, které zvládaly současně teorii i praxi. Z „designérů-teoretiků“ například Dieter Rams z „teoretiků-designérů“ Tomás Maldonado, ještě přinejmenším po sedmdesátce byl schopen přinášet provokativní podněty.

● Jaké **současné teoretické poznatky** v designu považujete za inspirativní dnes?

Jiří Šetlík: Takové, které se zabývají teoretickými rozbory i předpoklady vývoje podle hodnocení dosažených výsledků.

Jaroslav Kadlec: Mnoho jich existuje právě v oné opomíjené ergonomii.

František Podšubka: Zdá se mi, že ekologie se integrovala do myšlení o designu mnohem silněji, než vědy o člověku – uživateli produktů. To je disharmonie, kterou je třeba vyrovnat.

Jiří Hulák: Současnou teorii moc nesleduji, zabývám se především historií. Ale co se týká soudobé naší medializace designu, to nevidím dobře. To je pro mne varovné až alarmující. Příliš se vynechává sériová produkce, která je základem designu, chybí kritičnost. Kolem přehlídky Czech grand design se v podstatě vůbec nevyskytují kritické texty, jen obdivné.

● Jaké neaktuálnější výzvy staví před teorii designu současný vývoj společnosti, nebo vývoj tvorby?

František Podšubka: Technika příliš vzdaluje civilizované prostředí od kvalit, na které je lidský organismus nastaven. Mnozí se naivně domnívají, že lidské tělo se technice přizpůsobí. Dokáže to ale jen částečně a s nepříjemnými důsledky. Je třeba přizpůsobovat techniku člověku. Je vidět, že sama praxe k tomu nemá dost předpokladů. Musí ji silně podpořit teorie.

Jaroslav Kadlec: Za výzvu považuji potřebu řešit problémy nových technologií včetně materiálů ne nezávisle, ale ve vazbě na ergonomii, tedy potřeby lidského organismu.

Jiří Hulák: Všechny věci existují v mnoha souvislostech. Proto by se např. i kvalitní věci neměly prezentovat vytržené z kontextu, např. jako „ikony“, ale opravdu interdisciplinárně analyzovat. Minimálně vztah designér – konstrukce – výroba. Nejlépe ale jako komplikovaný společenský fenomén. V žádném případě ne jako tvorba atributů exkluzivního životního stylu.

Ján Šmok: Je to problematika vztahu techniky a člověka, samozřejmě především v rovině psychiky. Technologie se velmi vzdalují lidské přirozenosti a bude to působit stále větší problémy.

■ HODNOCENÍ

● Užitečných **diskursů** vztahujících se k **hodnocení designu** by mohlo být více, ale zdá se, že dominuje, nebo dokonce osamoceneně funguje jediný – kunsthistorický. Ten jakoby vedle sebe nerad připouštěl alternativy. Vnímají lidé pro to začínají používat termín „artdesign“. Nebo se vám jeví, že se v současné teorii používá více diskursů? A jaké výrazně chybí?

Jiří Šetlík: Estetické i praktické hledisko při hodnocení designu je stejně významné, proto při kvalitním hodnocení musí být obě vyvážená. Bohužel ale většinou dominuje estetické kritérium, a proto se dochází k málo objektivním závěrům.

František Podšubka: Zjednodušený převažující přístup má své kořeny v minulosti. Uměleckořemeslné produkty také byly hodnoceny především z hlediska estetického působení a řemeslné náročnosti tvorby. Nejvýše byla ještě analyzována jejich sociální funkce, praktická méně a ergonomie už vůbec.

Ján Šmok: Kunsthistorici jsou bohužel zakletí ve své tradici. Je to vidět i na tom, jaké problémy mají s novějšími technickými sdělovacími systémy. Podstata problému spočívá v tom, že existuje málo osobností, které mají současně předpoklady pro humanitní i přírodní vědy. Nejvíce chybí kunsthistorii dobrá znalost psychologie, která by propojovala jejich myšlení s uměleckým dílem. No a pak samozřejmě znalost technologií novějších sdělovacích

systémů. To jsou obory, které zásadně souvisí s kvalitami designu i architektury a bez jejich znalosti těžko tvorbu hodnotit.

Jaroslav Kadlec: Prošel jsem mnoha hodnotícími komisemi, ale ve všech dominovalo jen „výtvarno“. Byla tu dobrá snaha Institutu průmyslového designu překládat stěžejní teoretické texty o designu do češtiny, ale na hodnotící praxi to bohužel nemělo žádný vliv. Stále převažovalo povrchní estétství, které se mi chce až nazvat „měšťácké“. I dnes vidím v mnoha textech mladé generace teoretiků, že se nezabývají tím, s čím je praxe designu opravdu spojena. V mém oboru nábytku je to třeba znalost ergonomie, která je u mnoha hodnotitelů stále slabá.

Jan Němeček: Vedle kunsthistorického přístupu se zájmem o estetiku a vývoj společnosti jiný diskurs bohužel nevidím. Komplexně si další hlediska včetně funkčního, ekonomického ad. uvědomují mnohdy spíše sami designéři. Přijde mi, že problematika komplexnosti je u designu bohatší než v architektuře, protože v menším měřítku je aktuální více faktorů. Vše zvládnout hodnotit tak, aby to šlo opravdu do hloubky, to aby člověk už byl profesorem se dvěma školami.

Jiří Hulák: Je to i absencí výrazné, širě přijímané diskusní platformy. Internetové blogy ji nenahradí. Třeba v 80. letech do českého časopisu „Průmyslový design“ psali i lékaři, hygienici. Dnes nemá kam psát o podrobnějších problémech ani kunsthistorik.

● Jak vnímáte **komplexní koncept hodnocení nazvaný „inteligentní design“**, který pracuje s analýzou uplatnění jednotlivých typů lidské inteligence při tvorbě za účelem komplexního uspokojení budoucího uživatele? (prostorové, logické, kinestetické, intrapersonální-ergonomické, interpersonální-sociální, ekologické a etické inteligence)

František Podškubka: Podle mne jde o velmi důsledné užití psychologických poznatků při hodnocení kvalit designu a architektury.

Jiří Šetlík: Ten koncept je určitě dobrý. Vyžaduje však systematickou práci.

Ján Šmok: Je to dobré komplexní východisko k hodnocení. Východiska hodnocení je především třeba deklarovat, zejména ta nekomplexní.

Jaroslav Kadlec: Popularizaci konceptu inteligentního designu bude třeba věnovat ještě mnoho energie. Lidé zatím většinou mají tendenci užívat toto slovní spojení zjednodušeně pro digitálně fungující produkty.

Jan Němeček: Toto pojetí inteligentního designu by mělo být samozřejmostí. Je to dobrý postup k ohlédání komplexnosti. Bohužel se zatím o to snaží málokdo. Čím komplexnější produkt je, tím je lepší. Jde také o promyšlení vzájemných vztahů jednotlivých faktorů vůči sobě. Nějaký produkt třeba může být maximálně funkční i ergonomický, ale je ekonomicky tak náročný, že to ztrácí smysl.

Jiří Hulák: Napadá mne srovnání s deseti pravidly dobrého designu Dietera Ramse. Dobrý design má dlouhou životnost, dobrý design neobtěžuje atd. Trochu si nejsem jistý efektem spolupráce odlišně nadaných tvůrců v týmu, spíše věřím na tvůrčí sílu jedné osobnosti, která oblastí mimo svou kvalifikaci dožene dobrou intuicí.

● Jaké by mělo být **optimální profesní složení hodnotících týmů**?

František Podškubka: Takové, aby důsledně postihovalo všechny kvalifikace, které jsou při hodnocení důležité. Působení produktu na člověka, což patří k nejdůležitějším otázkám, musí hodnotit ergonom, nebo specializovaný lékař. Jde o všeobecné hodnocení, v němž hraje důležitou roli psychologie, takže to nemůže být jakýkoliv lékař, tedy ani běžný všeobecný praktický. Nejvíce se k tomu blíží obor tzv. pracovního lékařství. Ergonom zase má větší znalosti komplexních souvislostí, procesů a techniky. Pokud by lékař nebo ergonom neměl dostatečnou kvalifikaci v psychologii, neměl by chybět samotný psycholog. Ovšem i psychologie je poměrně široký a velmi náročný obor, nemůže jít tedy o psychologa jakéhokoliv, ale takového, který je dostatečně zaměřen na kognitivní problematiku. Ekologické kvality by měl hodnotit ekolog, sociální sociolog, někdo musí mít zásadní zkušenosti s etikou. Technologii a praktické funkce by měli hodnotit inženýři, hospodárnost ekonomové, ale také dostatečně specializovaní. Estetiku, případně vývojové souvislosti historici umění. Jejich specializace na architekturu má

svou tradici, specializace na design je zatím stále vzácná. Nerad bych ale působil dojmem, že hodnocení musí být velká věda. Nesmí to být především povrchnost. A k tomu je mnohdy nutný nějaký test, všechno důležité očima nepozná ani nejzkušenější odborník.

Ján Šmok: Takové, aby dosáhlo komplexnosti pohledu. Dosáhnout toho v praxi ale může být někdy problém. Vždy se totiž najdou „znalci“, kteří jsou přesvědčeni, že rozumějí všemu a ti mezi sebou pak nesnášejí některé dílčí specialisty.

Jiří Šetlík: Měly by být zastoupeny všechny kvalifikace, jak uměnovědné, tak vztahující se k praktickým funkcím designu a rovněž k působení designu na lidské tělo, tedy problematika ergonomie.

Jaroslav Kadlec: V týmech by především měli být lidé, kteří mají schopnost širšího, komplexnějšího pohledu na design nebo architekturu. Potřeba vyvážené komplexnosti by měla patřit k jejich osobnímu přesvědčení ovlivňující i jejich průběžné vzdělávání. Dával bych přednost menšímu množství lidí univerzálnějšího vzdělání před větším množstvím úzce zaměřených specialistů. Jejich vzájemná diskuse by nemusela být dost funkční.

Jan Němeček: Složení by mělo odpovídat požadavkům komplexnosti pohledu. V týmu by měli být teoretici, kunsthistorici, designéři, inženýři technologové, ekonomové, ergonomové, nějaký sociální ekolog a tak. Ale zatím je to asi idealistická, dnes nereálná představa.

Jiří Hulák: Do jisté míry by to mohlo kopírovat složení týmů fungujících při vývoji výrobku. To znamená designér, konstruktér, psycholog, odborník na marketing - plus historik designu. Při současné kvalifikační jednostrannosti kunsthistorici sami hodnotit nemohou. Mohli by se ale více zúčastňovat při vývoji výrobků, aby upozornili třeba na již zapomenuté skutečnosti historie.

● Jak optimálně **vyvážit společný hodnotící tým teoretiků a praktiků?**

František Podškubka: Podstata vyvažování nemůže být „kdo s koho“, jak se v praxi bohužel mnohdy děje. Je třeba v každé situaci citlivě vnímat, které specializace nemohou řešit praktici a ke kterým nemají naopak předpoklady vědci, teoretici.

Ján Šmok: Z otázky je cítit známý spor „kdo z koho“, ale ten má smysl jen pro ambice a řevnivost. Především by se měl tým vyvážit za účelem zastoupení všech potřebných kvalifikací. Problém vztahu teoretiků a praktiků je starý jako sama kunsthistorie. Bylo by zajímavé, ale i atraktivní a přínosné mu věnovat samostatnou historickou studii. Především by ale bylo přínosné pro pedagogiku, kdyby teoretici a praktici měli chuť častěji spolu diskutovat před studenty.

Jiří Šetlík: Zastoupení teoretiků i praktiků by mělo být rovnoměrně vyvážené.

Jaroslav Kadlec: Praktici mohou být užitečnými nositeli některých technologických ad. znalostí, které teorie stále opomíjí. Jsou však velmi subjektivně zatíženi svým osobním stylovým pojetím, z něhož většina z nich nedokáže vykročit. Ve stylové rodině hodnocení mohou být teoretici objektivnější.

Jan Němeček: V týmu by mělo být více praktiků, protože designéři mají mnohem komplexnější zkušenost, než teoretici. Takže teoretiků třetina, možná jen čtvrtina.

Jiří Hulák: Především podle jejich specializací, aby bylo dosaženo co největší komplexnosti.

● Je vhodné přiznat teoretikům, že **hodnocení designu je jejich kvalifikací** a nechat je hodnotit bez spolupráce s praktiky?

František Podškubka: Bylo by to vhodné, kdyby byli skutečně kvalifikovaní teoretici vždy k dispozici. Ke kvalifikaci patří i dostatečné obeznámení s praxí.

Jiří Šetlík: Přesto, že analýza a hodnocení je profesním posláním teoretiků, nevyučoval bych z hodnotících týmů praktiky. Dnes jsou teoretiky převážně historici a kritici umění a těm někdy chybí schopnost posoudit praktické funkce. Nezastupitelnost teoretika při hodnocení spočívá v jeho povinnosti většího odstupů, přehledu, ke kterým

jej vede jeho vzdělání. Teoretik by měl být nezaujatý, u praktika by nezaujatost mohla oslabovat svébytnost jeho tvorby.

Ján Šmok: Bylo by to správné, protože hodnocení je skutečně podstatou kvalifikace teoretiků. Problém je v tom, že kunsthistorikům chybí komplexní kvalifikace a je-li třeba doplnit komisi směrem k praktickému fungování ať už fotografie, designu nebo architektury, mohou být užiteční vybraní praktici.

Jaroslav Kadlec: Posláním teoretiků je hodnotit, měli by se na to ale více připravovat doplňkovým studiem, které by jejich kvalifikaci učinilo komplexnější.

Jan Němeček: Kdyby byli teoretici komplexně kvalifikovaní, tak by mohli hodnotit i sami. Ale v podstatě si myslím, že nemohou být komplexní, protože tak praktická zkušenost je asi nezastupitelná.

Jiří Hulák: Proč ne, když se budou snažit být hodně komplexně kvalifikovaní.

● **Česká akademie designu** měla zpočátku ambici zabránit střetu zájmů a jejími členy nebyli praktičtí designéři. Praxe postupně ukázala na problém, kdy teoretici se vzhledem ke svému profesním zaměřením nezajímají o široký přehled po současné scéně, který přinášel nominacím dostatečné spektrum návrhů. Padl návrh, že optimálním řešením je přenechat prvé kolo nominací publicistům z lifestyleových periodik a k závěrečnému výběru přizvat teoretiky designu. Nakonec bylo těžiště členů akademie posunuto k publicistům a bylo přizváno také několik osobností designérů. Jaké je optimální řešení pro složení akademie? V jiných oborech jsou jejich členy jen praktici a teoretici mají svou nezávislou cenu kritiky.

Jiří Šetlík: Jak vidíte, považuji za optimální vyvážené spojení praktiků a teoretiků. Organizování samostatných cen kritiky může být jistě ale užitečným srovnáním.

Jan Němeček: Diskutuje se o problému velkého zastoupení publicistů v Akademii. Mají výhodu velkého přehledu po oboru, většího než historici umění, kteří se specializují na dílčí výzkum, ale jejich pohled může být dost povrchní. V Akademii jde o dvě rozdílné věci. Jednak tipovat nominace, jednak je dobře hodnotit. A tyto práce by ani nemuseli dělat stejní lidé. V nominacích, kde by mohl nastat problém střetu zájmů, by mohli být jen odborní publicisté, v hodnocení by pak mohlo být už vedle kunsthistoriků i dost designérů, neboť by mohli být vybráni tak, aby nedošlo ke střetu zjmů. Samozřejmě že pohled designéra může přinášet subjektivní podmínění, ale při vhodném výběru různých praktiků by se to mohlo statisticky vyrovnat.

Jiří Hulák: Problémem CGD jsou novináři, kteří se nezabývají oborem do hloubky a praktici, u kterých může docházet ke střetu zájmů. Teoretiků a kurátorů však u nás není dostatek a mnozí z nich se ani nechtěli angažovat. Dobré řešení se organizátorům nehledá snadno.

● Odborná kritika je nezbytným pilířem trhu s designem, neboť jinak je laická veřejnost jen pod vlivem intenzivní reklamy. Na **vzdělávání veřejnosti proto zásadně závisí poptávka po kvalitě** designu. Většinu teoretiků, ale i běžných publicistů ale netěší psát o běžné produkci designu, která tvoří obsah trhu, natož o nedostatcích nekvalitního designu. Tento sociální pilíř je zejména v naší společnosti, velmi slabý. Co si o tom myslíte?

František Podškubka: Pro mne je popularizátor úctyhodnější osoba, než odborníky uznávaný kunshistorik. U národa s pokaženým vkusem je potřebná i osvěta v otázkách stylu, estetiky. Ale zcela všude je zcela nezbytná osvěta v otázkách ergonomie a funkčnosti, kterou klamavá reklama zakrývá, jak může. O něco lépe jsou na tom ekologie, která je podřízena přísným předpisům a ekonomika, na kterou se lidé rádi soustřeďují.

Jiří Hulák: S tím vším souhlasím. Už na začátku jsem řekl, že považuji popularizační texty za společensky nesmírně důležité, a i proto se jim rád věnuji.

Jiří Šetlík: V tomto má totálně devastující funkci reklama, která naprosto mate veřejnost.

Jan Němeček: Zdá se mi, že samotná publicistika o kvalitním designu dokázala silně ovlivnit český trh s kvalitním designem, který se za posledních deset let velmi výrazně rozšířil.

● Velmi silnou motivací je u designérů **soutěživost**, neboť sláva má příznivý vliv na existenční podmínky. Co ale s tím, když mezi běžnými hodnotovými kritérii hlubší kvalitativní roviny nehrají vážnou roli – s ekologií se velmi často jen slovně formálně žongluje, ergonomie zůstává stranou pozornosti reálného testování a praktickou funkčnost soutěže ani zvláštní ceny nehodnotí? Příkladem toho jsou ceny Red Dot, které samy sebe chválí důsledným hodnocením, ale členové komisí přiznávají, jak jednání probíhají a mnohé nedostatky oceněných produktů jsou odborníkům zřejmé už jen z fotografií.

Jiří Šetlík: Jakmile uvažujeme o seriózním až vědeckém přístupu k hodnocení, nesmíme vynechat praktická funkce. Pokud vědecký přístup sklouzne k povrchnosti, je konec.

Jaroslav Kadlec: Soutěžení může vést k velkým nedorozuměním. Zejména, když v hodnocení dominuje estetika nebo dobová stylová aktuálnost.

Jan Němeček: Nekomplexní hodnocení s převažujícím estetickým kritériem je bohužel stále běžné. Problém vidím v tom, že estetiku při potřebném cit a zkušenosti lze hodnotit jednoduchým, ne příliš dlouhým pohledem. Ostatní funkce vyžadují mnohem více času, případně analýzy, na které tzv. „není čas“.

Jiří Hulák: Souhlasím, že hodnocení bývají povrchní. Mně také hodně chybí, že u nás nemohou přihlásit své produkty do soutěže sami výrobci.

● Jste přesvědčen/-a o opravdové **důslednosti dostatečně komplexního hodnocení** produktů pro ocenění **Red Dot**? Organizátoři sami sebe chválí důsledným hodnocením, ale členové komisí přiznávají, jak jednání probíhají a mnohé nedostatky oceněných produktů jsou odborníkům zřejmé už jen z fotografií.

Jiří Hulák: Moc ne. Práci jejich porot sice podrobně nesleduji, ale stoupající počet oceněných produktů v posledním období může napovídat zplanění a komercializaci akce.

Jan Němeček: U Red Dot probíhá první fáze obsahující velké množství produktů velmi povrchně. Nejde ale jen o estetiku, zkušení porotci se snaží integrovat do rychlého vjemu i funkčnost. Teprve v další fázi se nad produkty hodnotí více zamýšlejí. Určitým kladem Red Dot je, že se produkty dělí do více specializovaných skupin a hodnotí je teoretici a praktici na ně více zaměřeni. Od organizátorů však nemají k dispozici žádné testy ověřující ergonomii nebo ekologii.

● Jak vidíte funkční **současný vztah designérů a teoretiků**? Je diskuse probíhající publikační formou (příp. na Síti) dostatečně přínosná? Nechybí diskusní fóra umožňující přímý osobní kontakt? (Takový kontakt, jaký funguje mezi osobnostmi designu a dalšími tvůrci vč. studentů?)

František Podškubka: Pokud bych vzal teoretiky technologií nebo ergonomie, tak ti nemají problém s praktiky diskutovat, protože je praxe spojuje. Nechuť ke vzájemné komunikaci funguje mezi mnohými kunsthistoriky a designéry. Má asi více příčin. Patří k nim citlivost designérů na kritiku jejich práce, zájem kunsthistoriků jen o úzké autorské skupiny, relativnost estetického hodnocení stylu. Na nedostatek společných diskusních fór doplácí veřejnost, která od každé profesní skupiny slyší něco jiného a hlavně studenti, pro něž by výměna názorů kunsthistoriků a tvůrců byla velmi užitečnou zkušeností.

Jiří Šetlík: Vztah teoretiků a praktiků není často dobrý. Živá diskusní fóra umožňující výměnu názorů teoretiků a praktiků chybí a je to v neprospěch designu.

Jaroslav Kadlec: My praktici jsme přirozeně citliví na neporozumění teoretiků naší práci. I s dr. Lamarovu, které jsem si vážil, jsem si někdy v konkrétních případech neporozuměl. Kritiku je třeba umět snést, ale měla by existovat v rámci vzájemného porozumění. A k tomu je zapotřebí mnohem častější a hlubší diskuse. Pokud diskutují někdo šetří, brání důležitému nástroji vzájemného porozumění.

Jan Němeček: Živá diskusní fóra mezi teoretiky a praktiky u nás určitě chybí. Na škole pro výuku studentů by to byla úplně ideální forma, ale obávám se, že by se nenašli teoretici.

Jiří Hulák: Diskusní fóra chybí, jak osobní, tak písemná, a nejen v designu. Většina designérů nemají čas na setkání s teoretiky, protože prostě potřebují vydělávat peníze. Maximálně občas, když jde třeba o text do katalogu. Jenže ona chybí také jakákoli mezioborová diskuse. Dovedete si představit, že existuje klub či kavárna, kde se sejdou studenti filosofie, architektury, designu atd.?

● Za reálného socialismu byla dlouho tolerována jen tzv. **kritika pozitivním příkladem**. Vyzkoušeli jsme si, jak sama o sobě je bezzubá a může tvořit jen doplněk jiných aktivit. Pro vzdělávání je nezbytné **srovnání kvalitních a nekvalitních příkladů**. Stále se jí bojí nejen pořadatelé výstav, soutěží, ale i publicisté. Co si myslíte o nejsilnějším projevu tohoto typu – **udělování anticen**, které úspěšně fungují třeba v oblasti filmu aj.?

František Podškubka: Když to vezmu z pedagogického hlediska, tak kontrastní příklad kvality a nekvality položené vedle sebe je jednou z mála účinných metod vzdělávání veřejnosti. Pozitivní příklady fungují pouze tak, že si lidé vizuálně zapamatují, co je odborníky kladně hodnoceno a mechanicky se podle toho řídí. Skutečná schopnost rozeznat kvalitu od nekvality musí být založena na hlubším poznání, které se bez srovnávání neobejde. Různých cen je dnes v mnoha oborech udělována stále více a pro veřejnost to může být už nudné. Anticeny jsou příležitostí ke vzrušení a mnohdy i užitečnému humoru.

Ján Šmok: Anticeny jsou samozřejmě velmi názorným vzdělávacím podnětem. Jen je třeba při práci s nimi vynechávat amatérskou tvorbu, ta vzniká pro potěšení lidových tvůrců bez ambicí na další společenské funkce.

Jiří Šetlík: Je chyba nevyužívat názorné srovnání pozitivních a negativních příkladů ať už na výstavách nebo v běžné publicistice. I anticeny by byly v designu přínosné.

Jaroslav Kadlec: Je nezpochybnitelné, že jen pomocí pozitivních příkladů se těžko dokládají laické veřejnosti kvality. A je divné, skoro až směšné, jak se publicisté negativních příkladů bojí.

Jan Němeček: Po anticenách volám už pětadvacet let. Navrhoval jsem je jako protiváhu cen Designcentra. Myslím, že anticeny jsou velmi důležité. Ale všichni se jich hrozně bojí. Aby se prý někomu neublížilo, že je to všechno relativní a složité.... Problém je také v tom, že pochválit můžete bez rizika téměř každého, ale zodpovědně kritizovat je náročné, to už člověk musí opravdu dojít k poctivé argumentaci.

Jiří Hulák: Chybí nám odvaha k radikálnější kritice, která v jiných oborech opravdu existuje. Anticeny by jistě byly jejím dobrým projevem.

● V čem by se v současné publicistické praxi mělo projevat **inspirativní kritické myšlení**?

Jaroslav Kadlec: Například srovnáváním přínosů a škodlivosti konkrétních produktů pro lidské tělo.

Ján Šmok: Nepovrchním myšlením vztaženým k civilizačnímu vývoji a solidní analýzou sociálních funkcí tvorby.

František Podškubka: Kritické myšlení musí inspirovat k tomu, zda mlčky akceptovat civilizační vývoj, odmítnout jej, nebo si proti němu vytvářet potřebnou ochranu. Mění se toho opravdu hodně, lidský organismus na to není přizpůsoben a velmi záleží na každém, zda pochopí fungování dnešních technologií a jeho tělo na ně bude doplácet více či méně.

Jiří Šetlík: Kritické myšlení musí obsahovat především seriózní analýzu a přirozeně i komparaci, aby je bylo možné podložit argumentací. A veškerá kritická činnost vyžaduje vždy trochu odvahy. Moc jí u nás pro otevřenou kritičnost není.

Jiří Hulák: Třeba konkrétně systémovou analýzou komplexních kvalit již oceněných produktů designu. Zejména objektivním testováním vlastností vztahujících se k lidskému organismu.

■ SPOLEČNOST

● V počátcích sériové tovární výroby dominovala myšlenka dosažení **cenové přístupnosti kvalitního designu**. Dnes však design tíhne spíše k luxusu. Je snaha prodávat i výrobně levné produkty draze. Není ale ten odklon způsoben spíše tendencí širokých vrstev k vizuální nestřídmosti, nevyvážené dekorativnosti, povrchní líbivosti, případně až kýči?

František Podškubka: Široké vrstvy, zejména v postkomunistických zemích opravdu potřebují kultivovat, ale jen cenová dostupnost k tomu nestačí. Je zásadně třeba větší aktivita kritiků a publicistů, kteří by se neměli štítit psát i o nekvalitních produktech.

Ján Šmok: Slovanská poetičnost spojená s komunistickou degradací vkusu vede k přehnané dekorativnosti až kýči. Problém posiluje celková degradace lidové tvorby, která přišla o své přirozené kořeny a možnost pozvolného vývoje.

Jiří Šetlík: Je velká chyba, že se zapomnělo na původní ideje cenově dostupného designu pro široké vrstvy. Luxus patří k rychle se střídajícím neřestem naší doby, který se dotýká vkusu širokých vrstev. Je mi líto, že orientace na luxus někdy převažuje.

Jaroslav Kadlec: Je to nedobrý vývoj, ale těžko se bude měnit. Nicméně u mnoha luxusních produktů se už ani o designu nedá mluvit, to jsou řemeslnické dekorativní exhibice, kde nejde o estetické kvality ale o zvláštní ekonomické mechanismy. Cenová dostupnost designu byla původně dobrá tendence, která mohla kultivovat veřejnost. Nebylo by špatné, kdyby se vrátila.

Jan Němeček: Myslím, že většina designérů dnes ráda vyvine výrobek, který bude obchod levně nabízet ve velkém množství a dostane se tak do všech koutů světa. K luxusu směřují spíše různé tržní a sociální deformace. Je také pravda, že navrhnout cenově dostupný výrobek je mnohem náročnější, protože je třeba respektovat mnoho omezení včetně ekonomických. Dělat luxus je pohodlné.

Jiří Hulák: Je škoda, že původní myšlenka byla opuštěna, někdy dokonce i zrazena – například některé typy sedacího nábytku vznikaly od počátku jako cenově dostupné předměty pro „normálního“ uživatele. Dnes jsou tytéž výrobky, jejichž autoři se stali pojmy ve světovém designu, prodávány jako exkluzivní zboží s mnohonásobně vyšší cenou. To také ilustruje rozdíl mezi dnešní a meziválečnou intelektuální scénou.

● Plní **luxus** nějakou užitečnou společenskou úlohu, nebo jen povrchní, negativní?

Ján Šmok: Luxus může plnit pozitivní úlohu jen když reprezentuje větší subjekty, velké podniky nebo státy prostřednictvím úzké elity. Větším rozšířením ztrácí svou reprezentační podstatu a zplahuje. Na celém problému je příznačné, jak velké množství lidí ho nevnímá.

František Podškubka: Užitečnou úlohu by plnil, kdyby byl omezen jen na mocenskou a finanční elitu. Když ta reprezentuje své postavení majetkem, je to přirozené a může tak být reprezentována i daná komunita. Jakmile se luxus šíří do středních vrstev, je to směšné hraní si na něco, co nejsem. Problém známe už z dob vzestupu buržoazie v 19. století, která se pokoušela osvojit zvyky šlechty a byla k smíchu.

Jiří Šetlík: Spíše jsem přesvědčen, že úloha luxusu je jen povrchní, a tím neplodná.

Jan Němeček: Nic pozitivního mne nenapadá. Za negativní považuji i relativní dostupnost luxusu pro vrstvy, které nepatří k vládnoucí elitě národa a tudíž jej nereprezentují. Výstižný příklad je třeba Ivo Rittig v košili Versace.

Jiří Hulák: Pokud je luxus spojen se špičkovým designem, může plnit dobrou úlohu stylového vzoru. Pokud se ale začne šířit z elitních vrstev do vrstev středních, stává se konzumním pseudoluxusem, který kazí nejen vkus, ale i etiku.

● Luxusní značková produkce většinou není spojena se známými jmény špičkových designérů, stylově se často vyvíjí odlišně od designu a historici designu se jí příliš nezabývají. Jak se k tomu postavit? Nestojí celkově za pozornost, nebo má svůj svět, který je třeba hodnotit odděleně?

František Podškubka: Já, neodborník na stylové otázky se divím, že ti boháči nerozeznají nevkus mnohého luxusu.

Ján Šmok: Sociální estetické normy jsou sice do značné míry subjektivní, ale vždy je mají určovat lidé s vyšší vnímavostí a zkušeností. Jakmile ale do estetiky luxusu vstupuje potřeba okázalosti, je velmi náročné vkus produktů ohlídat, protože mnohdy je okázalost pro málo vnímavého uživatele důležitější, než vizuální harmonie.

Jan Němeček: Luxus má opravdu velmi často nízkou estetickou úroveň, výrazným příkladem je většina značkových hodinek nebo třeba kabelky Luis Vuiton. Jsem přesvědčen, že za to ale může nízká úroveň kvality poptávky.

Jaroslav Kadlec: Luxus je možné vnímat jako úpadek designu. Mnohdy nejde přímo o kýč, protože někdy luxusní produkce určité estetické kvality vykazuje, ale spíše o komplexní úpadek životního stylu.

Jiří Hulák: Například drahé náramkové hodinky nebo šperky značek s dlouhou historií mají zvláštní tradici, na níž jakoby neměl vývoj designu příliš vliv, zdůrazňuje se tam řemeslo, ruční práce, ale spíš než do designu to patří do kabinetů kuriozit. Je to dnes skoro až relikv. Značky bývaly zárukou kvality, dnes jsou už jen reklamní strategií a tak není divu, že jsou nejen padělány, ale především napodobovány. Záruku kvality totiž často potřebují ti, co ji sami nerozeznají, což je otevírá vítaný prostor pro mnohé marketingové aktivity.

● Design je výrazným prvkem rozvoje konzumní společnosti. Je bohužel schopen se podílet na mnoha negativních procesech. Které civilizační produkty považujete za **nejčastěji/nejvíce zneužívané**?

František Podškubka: U nás nastala bohužel po roce 1990 hypertrofie osobní autodopravy, která souvisí s post-komunistickým mindrákem z dopravy hromadné. Za velké zneužití designu je třeba považovat zkracování životnosti mnoha produktů za účelem zisku výrobců, kdy jsou vytvářeny rádobly inovace jen proto, aby si lidé koupili nový produkt dříve, než je třeba. Stylová inovace designu ten pochybný proces velmi podporuje.

Ján Šmok: Už déle se jeví, že to jsou osobní automobily, které jsou na jedné straně cílem vizuálních snů mnoha lidí, na druhé v konečném důsledku neekonomickou formou dopravy, která velmi matoucím způsobem vstupuje do moderní diskuse o svobodě jedince a podílí se na neúnosném zhoršování fyzické kondice širokých vrstev.

Jan Němeček: Asi se shodnu s mnoha dalšími, že je to osobní auto. Já ho tedy taky mám, ale používám ho opravdu jen z nutnosti jednou dva týdny.

Jiří Šetlík: Nejhorší je, když produkty designu více podporují povrchní konzum, než uspokojení skutečných praktických potřeb člověka. Do jisté míry tuto tendenci podporuje fiktivní dominance estetické formy, která rychle vyjde z módy a zbytečně tak zkracuje životnost věcí. Co dříve vydrželo více než deset let, dnes se plánuje na tři. K čemu pak nadčasový design. Ale naštěstí se dnes stále daří produkovat i trvanlivé věci, pro něž je nadčasový design skutečnou kvalitou.

Jiří Hulák: Určitě auta, která zmučovala až do společenské zrůdnosti. Na tom bohužel mají obzvláštní podíl designéři, přesněji řečeno stylisté. Konkrétně třeba první a dlouholetý šéfdesignér General Motors Harley Earl který automobilku v konkurenčním boji s Fordem vyzbrojil pro konkurenci vůči Fordovi pracoval se strategií individualizace řešení osobního vozu. Pro výrobu aut je také typická problematika životnosti, která souvisí se zbytečnou zátěží životního prostředí. Původně při různých typech oprav byla životnost aut v podstatě nekonečná. Američtí výrobci postupně vytvářeli umělý tlak na rychlejší obměnu osobních vozů, což pak se zpožděním přijaly i evropské a další firmy.

● Jak obecně vnímáte **společenský přínos národních designcenter**?

František Podškubka: Národní designcentra jsou přirozeným prvkem systému podpory kvalitního designu. Dalšími prvky jsou vzdělávání širokých vrstev, když ne na ZŠ, tak aspoň na všech ZUŠ, pestrá vzdělávací činnost v regionálních muzeích umění a široká popularizační aktivita historiků designu.

Ján Šmok: Přesto, že nejsem v designu specialista, dokážu vnímat, že státní podpora rozvoje designu je zásadním přínosem estetickým i ekonomickým.

Jiří Šetlík: Nevidím valný smysl designcenter, protože z mé zkušenosti mnohá nepoužívají dostatečně přínosné metody práce.

Jaroslav Kadlec: Kdyby designcentra nebyla přínosná, vlády schopných ekonomik by do nich neinvestovaly. Rád dávám za příklad mnohaletou příkladnou existenci londýnského designcentra. Jen my jsme designcentrum museli zrušit, i Slováci si ho ponechali. My Češi musíme mít vždy nějakou zvláštnost.

Jan Němeček: Obecně jsou designcentra určitě potřebná.

Jiří Hulák: V zásadě věřím v kultivační povahu těchto institucí, ať už s platností pro výrobce nebo spotřebitele.

● Byla podle vás přínosnější profesní struktura a náplň činnosti **Institutu prům. designu** do roku 1990 nebo **Designcentra** po roce 1990?

František Podškubka: Do roku 1990 šlo o skutečný odborný institut, potom spíše jen o agenturu pro výstavy a udělování cen. Velmi to charakterizují i periodika, které obě instituce vydávaly. V prvním případě šlo o nezastupitelný odborný časopis, ve druhém o běžnou revue zaměřující se spíše jen na estetiku, kterou mohlo úspěšně vydávat nějaké komerční nakladatelství.

Jiří Šetlík: Předchůdce měl podle mne Designcentra vyváženější fungování.

Jaroslav Kadlec: Do IPD jsem nastoupil 1974 poté, co jsem musel odejít z UMPRUM. Byl personálně dost bohatě zajištěn. V IPD byli specialisté, např. ve výzkumném oddělení byli mnozí znalci technologií, ergonomie a sociologie. Zajímavým příkladem činnosti byla spolupráce se státní zkušebnou nábytku v Bratislavě. Testovali trvanlivost, bezpečnost, antropometrii a my jim k tomu dodávali hodnocení designu. Každé pololetí měla jednotlivá oddělení výzkumné výstupy, které se dostávaly i do časopisu Průmyslový design, vydávaného v IPD. IPD také vytvářel fond, ve kterém se shromáždilo množství soudobého designu, mj. sklo. Je zajímavé, že totalitní vláda se o práci IPD zajímala a mnohé výsledky použila v praxi. Měli jsme také určitou výhodu kompetencí vůči státním podnikům, které si mnohdy u nás museli nechávat schvalovat produkty do výroby. Byla to jedna z mála oblastí totalitní regulace, která přinášela opravdu užitečné výsledky. Pro zajímavost přestěhování designcentra do Brna po sametové revoluci způsobili moravští členové vlády, kteří se znali s designérem Kobosilem, čím bylo do značné míry dáno zaměření Designcentra do dalšího období.

Jan Němeček: IPD jsem neměl vůbec možnost blíže poznat. Designcentrum nefungovalo, jak mělo i jak mohlo. Ale určitě je dobře, že existovalo. My jsme s Michalem Froňkem se nikdy netajili jeho velkou kritikou, a proto nás někteří lidé spojují s jeho zrušením. Říkali jsme, že DC funguje na 20%, ale když s námi ministerstvo konzultovalo jeho činnost, přesvědčovali jsme je, zlepšete ho, ale nerušte ho.

Jiří Hulák: Nelze to jednoduše srovnávat, neboť oba ústavy působily v odlišných politických a ekonomických systémech. V Design centru jistě některé odbornosti chyběly. Nicméně viditelný společenský přínos byl u obou forem existence, spíše nyní je citelně znát absence takového zařízení u nás.

● Je od vlády zodpovědné, že se zbavila povinnosti podpory rozvoje designové kvality výroby formou státního designcentra?

František Podšubka: Jestliže ostatní prvky plošné podpory designu u nás moc nefungují, bylo naopak třeba designcentrum posílit. Bylo zrušeno za vlády ODS, která se tvářila, že chce co nejmenší zásahy státu do ekonomiky. Ve skutečnosti jsme ale viděli, že jí šlo spíše o vlastní pohodlí.

Jiří Šetlík: Přes mé výhrady považuji zrušení českého Designcentra po roce 2000 za chybu.

Jan Němeček: Je to samozřejmě nezodpovědné, tehdy se ministři předháněli, kde kdo ušetří jaké peníze.

Jiří Hulák: Není asi možné v kontextu naší politické reality posledních let mluvit o vládě v jednotném čísle, a v případě zrušení DC ČR v přítomném čase. Nejsem si jistý, jestli v podpoře či toleranci činnosti DC ČR v letech jeho existence 1991 – 2007) šlo o pocit nějaké povinnosti či setrvačnost. Obecně je zřejmé, že u politických garnitur upřednostňujících tržní liberalismus není velká pravděpodobnost podpory centrálních institucí, jejichž činnost proniká i do oblasti obchodu.

● Jak vnímáte přínos pro praxi **Institutu informačního designu** (resp. International Institute for Information Design)?

František Podšubka: Český Institut má výhodu návaznosti na mezinárodní IIID i blízkosti jeho centra ve Vídni. Na to, že funguje ve velmi skromných podmínkách vlastně jako občanské sdružení vědců, má velmi zajímavé výsledky. Je třeba si uvědomit, že supluje neexistující ústav pro vizuální komunikaci, který by dnes velmi oprávněně měl existovat pod Akademií věd.

Ján Šmok: Taková instituce je velmi zapotřebí, když ne ve formě ústavu akademie věd, tak alespoň jako vědeckého sdružení. V tomto stavu ovšem nezvládne všechno to, co by měla, vždyť vizuální komunikace je fenoménem doby a kdo se jí kde u nás specializovaně zabývá? Považoval jsem proto za potřebné Institut osobně podpořit, naštěstí mám na to v důchodu čas. Za velký přínos Institutu považuji tvorbu slovníku a učebnice vizuální komunikace. Přicházejí právě ve vhodnou dobu a mohou podpořit důležité vzdělávání v oblasti druhé gramotnosti.

Jiří Šetlík: Každý o tomto Institutu neví, ale podle mých informací dělá užitečnou práci, ať již ve vydávání slovníků a učebnic, nebo v kritické publicistice či školení pedagogů vizuální gramotnosti.

Jaroslav Kadlec: Práce IID je dost ojedinělá a rozhodně užitečná. Bylo by třeba tuto práci dále rozvíjet.

Jiří Hulák: Vím, že česká pobočka IIID slouží veřejnosti od začátku 90. let jako výzkumné, konzultační, popularizační a dokumentační centrum praktické vizuální komunikace. Je jistě přínosné, pokud má taková nebo podobné aktivity kontinuitu, tedy něco, co u nás v posledních letech zoufale chybí.

● Jaký vidíte **společenský přínos cen Czech grand Design**?

Jiří Šetlík: Mám pocit, že nevelký. Sklouzlo to především do show, která tomu ubrala na serióznosti.

Jaroslav Kadlec: Pravidelně se na Czech Grand Design dívám v televizi, je to velká show, ale musím říci, subjektivně mi neseďí. Podle mne se to hodí tak pro prezentaci oděvní tvorby.

Jan Němeček: Mohu mít k cenám připomínky, ale nemohu upřít jejich velký propagační přínos pro design v České republice, který se za poslední období i díky Czech Grand Design velmi rozvinul.

Jiří Hulák: V dané situaci, kdy je toto ocenění u nás jediným, jde o přínos problematický. Při velké medializaci cen dochází ke zkreslení pohledu na design jako na něco příliš výlučného. Jako by design ležel především mezi užitou a volnou tvorbou a ne mezi užitým uměním a průmyslem..

■ PROFESNÍ ETIKA

● Profesní etika je důležitá všude, ale v naší společnosti je nerovnoměrně akceptovaná, někde hodně, někde mizivě. Jak to vidíte v oblasti designérské tvorby? Měl byste nějaký výrazný nebo naopak nenápadný, ale důležitý příklad z praxe, negativní, nebo i pozitivní?

Ján Šmok: Design prolíná celou společností, a proto se příklady profesní etiky dají hledat téměř všude. Problematická situace je např. v oblasti potravinářských obalů, které se už bez klamavosti ani neobejdou. Za komunistů jsme měli problém, že obaly neudržely obsah, otevíraly se, jídlo se v nich kazilo a tak si dnes mnozí myslí, že je vše už v pořádku. Jsme však nuceni kupovat „zajíce v pytli“. Žádný jiný výrobek než potraviny nemůže prodejce zabránit zákazníkovi před nákupem reálně vidět. Spěje to k tomu, že bude i ovoce a zelenina zabalena neprůhlednou klamavou fotografií. Na druhé straně důležité informace na obalu jsou psány tak nečitelně, že lze u soudu prokázat, že tam de facto nejsou. Pozitivní přístup k zákazníkovi vyzařují ty obaly, které se dají prakticky snadno otevřít, dá se z nich potravina hygienicky konzumovat a dají se třeba zase zavřít. To by dnes nemuselo být problémem pro žádný obal, ale jsou takové jen některé. Obaly ale také na veřejnost ve velkém procentu negativně působí nevkusnou grafikou. To je mnohem silnější vliv, než jakákoliv hodina estetiky ve škole.

František Podškubka: Je charakteristické, že architekti pracují s profesními kodexy mnohem více než designéři. Přitom v designu je etika stejně aktuální a významná. Neetický je např. podíl designérů na výrobcích, jejich kvality podporují trend zkracování životnosti, na výrobcích, které veškerou ergonomii řeší formou klamavé reklamy, na výrobcích, které namísto přínosného skutečného komfortu pro lidské tělo nabízejí škodlivý povrchní komfort atd. Jednu z nejkřiklavějších forem podvodu, kterou otupělá společnost mnohdy nevnímá, představují klamavé formy potravinářských obalů. To už se dotýká grafického designu a reklamy. V mezinárodním měřítku měli grafičtí designéři s profesní etikou velmi zajímavé aktivity jako First think First, ale v postkomunistickém prostoru přirozeně nenašly velkou odezvu, přesto, že byly prezentovány i na Bienále v Brně.

Jan Němeček: Za aktuální příklad chabé etiky považuji shodné návrhy různých designérů. Může k nim dojít zcela náhodně. Nebo i tak, že někde něco zahlédneš, nezapamatuješ si to, ale zůstane to uloženo v tvarové paměti a z ní to vypluje, když se snažíš něco sám navrhnout. To jsou přirozené věci, s tím se nedá nic dělat. Bořek Šípek třeba říkal – můžeš si vzít z někoho příklad, ale musíš to přiznat a udělat líp než on. Ale pak jsou případy vědomého zneužívání cizího návrhu a to už je eticky špatně. Etika má spoustu důležitých rovin. Třeba prostituce výrobcům nebo klientům, to bývají nepříjemné věci. A pak jde také o funkce samotného produktu. Svého času jsme třeba s Michalem odmítli dělat design rychlopalného děla. A to při tom s Michalem zbraně milujeme pro jejich utilitární estetiku. Ale nechceme být součástí světa, který na zbraních vydělává. To raději nebudu jezdit autem, a budu jezdit tramvají.

Jaroslav Kadlec: Mne jako designéra nejvíce zajímá neetičnost kopírování autorských návrhů jiných tvůrců. A tady by měla fungovat právě odborná kritika, která to bude odhalovat a prezentovat formou srovnání.

Jiří Hulák: Ve výrobních odvětvích, kterými konkrétně sleduji, vidím spíše pozitivní dopady, např. městský mobiliář MM-Cité zvyšuje pohostinnost veřejného prostoru, výrobky Tescomy přinášejí nejen do stolování, ale i do vaření podstatný harmonizační faktor. Je ale pravda, že třeba potravinářský obal má dnes především klamavou funkci. A zhruba od poloviny 90. let začíná v Evropě móda agresivního designu vnějšího vzhledu osobních automobilů. včetně obliby v užívání temných „mafíánských“ okenních skel.

● A co profesní etika u pedagogů nebo kritiků designu?

Ján Šmok: To je velmi důležité téma. Nemám o situaci u nás takový přehled, ale je jisté, že etika musí být viditelným nosným pilířem pedagogiky a k profesní etice kritiků jednoznačně patří, že mají psát především popularizační texty do běžných periodik, což tedy není moc vidět.

František Podškubka: To je velmi svébytné téma týkající se zejména zemí, které zkazil komunismus. Jak vychází ve srovnání třeba naši pedagogové se západními, kteří se svým studentům věnují mnohem více? Nedá se to omlouvat jen nižšími platy. U kritiků by měla etika vést ke snaze o větší společenské využití jejich práce, mj. účastí na popularizačních projektech. Je typické, že umělecké školy nemají své etické kodexy. Viděl jsem jen profesní kodex teoretiků designu, ale protože ti nemají své profesní sdružení, nefunguje jeho aplikace v praxi.

Jiří Šetlík: To vše se týká profesní etiky v celém životě, nejen v oblasti designu. Teorie umění, zabývající se designem nebo jeho historií, by měla být přítomná v pedagogické praxi i veřejném hodnocení výsledků designu.

Jaroslav Kadlec: Tak například výsledky hlasování Akademie designu na mne dělají dojem, jako by se její členové jednostranně zaměřovali jen na určitý výsek české tvorby.

Jiří Hulák: Tady mne napadá zejména poslední vývoj kolem cen Czech Grand Design, která má etické nedostatky. Je to ale podrobnější problém, který tu nelze dostatečně rozebrat.

■ VZDĚLÁVÁNÍ

● **Užité umění**, pokud nebereme v úvahu dekorativní keramiku, v podstatě chybí ve výuce **základních uměleckých škol**. Design je přitom základní tvůrčí oblastí soudobé neprofesionální tvorby, každý i zcela neškolený člověk má během života mnohé ambice sám tvořit, nebo rozhodovat o produktech užité tvorby. Co by se s tím mělo dělat?

František Podškubka: Ona absence výuky designu na Základních uměleckých školách vychází z konzervativní tradice. Snad ZUŠky vezmou brzy na vědomí dnešní vývoj společnosti. Možná by se někdo divil, jaký pozitivní vliv by to mohlo mít na vzhled veřejného prostředí.

Jiří Šetlík: Je nezbytné učinit design integrální součástí výuky už na základních školách umění.

Jaroslav Kadlec: Výuka užité tvorby na Základních uměleckých školách nemá zatím žádný „šmrnc“ a tím pádem ani dopad do života.

Ján Šmok: Já jsem zažil podobnou situaci s výukou fotografie na lidových školách umění. Nezbylo, než se do toho sám dát a jako docent učit na lidušce. To samé očekávám od špičkových pedagogů designu.

Jan Němeček: Základní vzdělání v designu je důležité pro každého, aby se orientoval ve světě hmotné kultury. Proto by na ZUŠ nemělo chybět. Ale co se týče středního vzdělávání, tak pro nás na UMPRUM jsou zajímavější absolventi gymnázií, kteří se naučili trochu analyticky myslet, což se potom při navrhování velmi hodí. Střední výtvarné školy bohužel neučí studenty moc přemýšlet.

Jiří Hulák: Základními uměleckými školami jsem se nikdy nezabýval, ale jestliže mají dávat základ výtvarné kultury široké populaci, pak tam jistě musí být informovanost o designu samozřejmostí.

● Orientace ve vzdělávání především na technologie vede k tzv. chladnému (nebo **inženýrskému**) **pojetí designu**, kde lidské potřeby nehrají podstatnou roli, důraz na estetickou stránku to nedokáže vyvážit a směřuje celek spíše k formálnosti. Jak je možné klást ve výuce důraz na poznání potřeb člověka?

František Podškubka: Samozřejmě důslednou výukou vedoucí k poznávání člověka. Ta chybí nejen na uměleckých školách. Odborníci z ostatních profesí tak trochu tápou. Má to učit lékař, psycholog, antropolog nebo sociolog? To proto, že ergonomie je postaru vnímána jen jako antropometrie. Když se řekne psychická ergonomie, tak si spousta lidí nedovede představit, co to znamená. Přitom není až tak těžké kdekoliv nalézt definici, že ergonomie se zabývá komplexní interakcí člověka a prostředí.

Ján Šmok: Otázka si přímo říká o jednoduchou odpověď, kterou každý zná – k poznání potřeb člověka přirozeně přispějí vědy jako psychologie, antropologie a především ergonomie. Nevím ale, kdo zná odpověď na otázku, proč se tyto podle mne neopomenutelné základy navrhování a hodnocení produktů na většině škol neučí.

Jiří Šetlík: Hledat soulad kvalit designu včetně uživatelské kvality patří k základním požadavkům tvorby i teorie. O vztahu jedinec a společnost se učí studenti spíše jen v rovině poznání obchodních vztahů, je tu však důležitější sociální problematika dotýkající se designu a s ní související nároky ekologie.

Jaroslav Kadlec: O potřebách člověka jako uživatele tvorby designérů a architektů učí jen ergonomie a často v nedostatečném rozsahu. Je to chyba, stále to opakují.

Jan Němeček: Ergonomie, protože učí o člověku jako celku včetně psychiky, by měla být velmi posílená. Měla by se učit třeba i tři roky. Chápu, že to může být někdy i nezáživné, jako třeba výuka technologií, ale je to potřebné.

● Co si myslíte o **absenci výuky psychologie, profesní etiky, případně také sociologie nebo filosofie** na většině škol pro designéry?

Ján Šmok: Jejich absenci způsobuje buď konzervativní tradice nebo i strach z těchto oborů.

František Podškubka: Psychologie se mnozí lidé bojí ze dvou důvodů. První je obecný – je to věda, která se dotýká citlivých stránek člověka. Na uměleckých školách, kde v teorii převažují společenskovední přístupy, pak je psychologie tak trochu vetřelcem přírodních věd, kterého nelze odstrčit do pomocné škatulky doplňkových technických disciplín. Absence výuky profesní etiky souvisí se stavem české společnosti. Kdo ji nemusí, ten se s ní nezdržuje. Filosofie má v umění místo v tradiční výuce estetiky a dějin, ale ta je příliš tradiční. Bylo by třeba se více zabývat podstatnými prvky soudobého myšlení, otázkami vývoje civilizace a tady by právě návaznost na etiku byla velmi aktuální.

Jiří Šetlík: Nejen sociologie, ale i další obory včetně obecné filosofie by měly být zcela přirozenou součástí výuky designéra, samozřejmě v lapidárnějším podání a ve vztahu k praktickým příkladům.

Jaroslav Kadlec: Jsem rád, že na UMPRUM začala konečně výuka teorie více soustředěné na design, když Filozofická fakulta se k tomu neměla. Musím říci, že nám taková výuka na UMPRUM citelně chyběla už od roku 1945. Teď jde ještě o to, aby do teorie byly více pojaty chybějící obory.

Jan Němeček: Absence je chyba, každého předmětu se by se měli studenti povinně dotknout aspoň během jednoho semestru a pak mít možnost volitelně to prohlubovat. Pro někoho může být filosofie otrava, ale někoho zaujme, bude ho to orientovat v tvorbě a měl by mít možnost to prohlubovat třeba v diskusním semináři.

Jiří Hulák: Celkově si myslím, že výuka humanitních oborů je na školách pro designéry málo komplexní.

● **Složení vědeckých nebo uměleckých rad** svým způsobem charakterizuje zaměření UP škol. Mělo by složení těchto rad spíše odrážet „poměr sil“ v dané škole, nebo by mělo být důsledně multidisciplinární? Případně jaké specializace by v něm měly dominovat?

František Podškubka: Já bych v takové radě nechtěl sedět, protože ergonom bych to měl moc těžké, ale právě profese související se znalostí člověka a obecnou filosofií by měly dominovat. Ale právě stávající „poměr sil“ to asi jen tak neumožní. Leda, že by vedení nějaké školy se chtělo stát příkladně progresivním.

Ján Šmok: Poměr sil v uměleckých školách asi multidisciplinaritu rozhodování ve vrcholných otázkách nepřipustí. Snad to někdy někdo spojí s touhou pro progresivitu, která dnes uměleckým školám sluší. Při současné nevyváženosti by se člověku chtělo říci, že by měly dominovat obory zaměřené na poznání člověka – tvůrce i uživatele návrhů, ale správně by neměl dominovat žádný, mělo by jít o funkční vyvážení všeho potřebného.

Jiří Šetlík: Já jsem určitě pro komplexnější vyvážení všech zúčastněných oborů.

Jaroslav Kadlec: UMPRUM by se měla od Akademie lišit právě zastoupením inženýrských profesí v této radě. Jsou tam přeci i teoretici, takže nejde čistě o uměleckou radu.

Jan Němeček: Je to pro mne zvláštní otázka. Já vnímám uměleckou radu především jako diskusní fórum umělců.

Jiří Hulák: Jistě by mělo být multidisciplinární, a v případě, že některé obory nejsou v dané škole některé zastoupeny interními pedagogy, měli by je v radě zastupovat externisté.

● Hovoří se o **vysokých školách univerzitního typu**, které by měly mít vyšší postavení díky výzkumné aktivitě. Pro veřejnost takové školy představují autoritu, obracejí se na ně proto často publicisté s podněty k vyjádření zásadním odborným problémům. Co si představovat pod školou univerzitního typu konkrétně u uměleckoprůmyslové školy?

Ján Šmok: Taková škola by měla stavět na multidisciplinárním výzkumu. Nabízí se zajímavé spojení výzkumu prostřednictvím tvorby umělců s výzkumem prostřednictvím vědy teoretiků.

František Podškubka: Myslím, že se na VŠUP zbytečně bojíme jiných typů výzkumu než kunsthistorických. Jejich zavedením by škola získala odborné vyvážení a mohla by i přesvědčivěji fungovat vůči veřejnosti, nejen jako studio krásného designu.

Jiří Šetlík: Mám konservativní obavu, že vysokých uměleckých škol je na tak malou republiku u nás příliš mnoho. Jejich absolventi podle mne těžko najdou uplatnění. Také nejsem přesvědčen, že na tolika školách lze zajistit opravdu kvalitní vzdělávání. Dlouho se mi zdálo, že by k výchově univerzitní stačily tři, dvě v Praze a jedna v Brně. Mnohé další z dnešních vysokých uměleckých škol by měly být jen středními školami s případnou vyšší formou doplňkového studia. Tyto mé názory vyvrátilo poznání činnosti některých ze stávajících vysokých uměleckých škol. Mám na mysli některé, jež jsem mohl lépe poznat. Týká se ocenění činnosti Fakulty umění a designu University J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, jež stojí blízko výrobě skla, keramiky, porcelánu a dalších průmyslových odvětví lokality (však mne ke spolupráci s fakultou vyzývali Jan Kotík i Stanislav Libenský). Podobně jsem poznal práci Fakulty umění a designu L. Sutnara University v Plzni, jejíž práce se studenty i vědomí perspektiv mně připadá skvělé. Také proto, že obě jmenované fakulty jsou součástí zájmu o výzkum nejen společenských, ale i přírodních a technických věd.

Jaroslav Kadlec: Všechny obory UMPRUM, které mají průmyslový přívlastek, mají své speciální dílny – sklo, keramika, dřevo – ale další dílny nebo laboratoře by měly průběžně s vývojem školy vznikat, aby se neztratil kontakt s duchem doby. No a v těchto laboratořích může probíhat také výzkum, který posílí univerzitní status školy.

Jan Němeček: Škola univerzitního typu určitě souvisí s výrazným výzkumem. UMPRUM se o to v poslední době snaží, hledáme formy rozšíření výzkumu, nejde to ale rychle, někdy se jeví problém nalézt aktuální témata k výzkumu.

Jiří Hulák: Na uměleckých a školách uměleckoprůmyslových školách probíhá výzkum většinou jen v oborech dějin a teorie umění. Pokud se ale studium na těchto školách které se dotýká výroby a průmyslu, bude podle mého názoru nutné výzkumné aktivity podstatně rozvinout.

● Ke vzdělání všech designérů by měla patřit **typografie a vizuální gramatika**, protože písmo je základem kultury a vizuální gramatika nezbytnou součástí praktické globální komunikace. Kromě grafických designérů ale typografii ostatní stále přijatelně nezvládají a umělci žijí pocitem, že respektování vizuální gramatiky je nepříjemně omezuje.

František Podškubka: Nechtěl bych se vyjadřovat k typografii, kde nejsem odborníkem, ale vizuální gramatika stavící na poznacích psychologie komunikace se nedá ignorovat, jak by si někteří grafici přáli tak, jako se při designérském navrhování nedají ignorovat jiné vlastnosti lidského organismu.

Ján Šmok: To jsou dva problémy. Základní vizuální citlivost a procvičenou zkušenost v práci s písmem by měl mít každý absolvent takové proslulé školy, jako je VSUP. Je to zvládnutelné i pro laiky, tak proč by to neměli umět architekti nebo skláři. Vizuální gramatika by se však měla učit běžně už na základních školách a pak by nikomu nepřišlo, že není potřebná. Je to stejná gramatika, jako pro psaný text.

Jiří Šetlík: Typografie a vizuální gramatika patří jistě k základům výtvarných studií. Gramatika by se neměla vynechávat přesto, že někteří designéři mají nepříjemný pocit, že je omezuje ve svobodě vyjádření. Nemělo by se ale také zapomínat na manuální dovednost – tradiční základy kresby a modelování, které z některých škol mizí.

Jaroslav Kadlec: Výuka vizuální gramatiky by už dávno měla být samozřejmostí, vždyť žijeme v epoše vizuální komunikace.

Jan Němeček: Typografii by opravdu všichni studenti UMPRUM měli rozumět, proto všichni absolvují výuku o písmu. Zda má dostatečný efekt, těžko posoudit, asi to může být také dost závislé na vrozené osobní vnímavosti. Obecná vizuální gramatika součástí té výuky není, což je škoda.

Jiří Hulák: U typografie je otázka, zda by krátký kurs dokázal překonat osobní necitlivost vůči písmu. Přímá zkušenost s typografií by snad aspoň mohla studenty dalších oborů vést k poznání, že pokud na to nemají, raději by to neměli zkoušet. A upozornění na vizuální gramatiku je důležité už jen proto, že mnozí lidé vůbec netuší, že něco takového existuje.

● V průběhu 20. století se objevovaly smysluplné pokusy definovat čím se má lišit škola **umělecko průmyslová** od školy **umělecké**. Některé argumentace z této diskuse bohužel mezitím zeslábly, přesto, že praxe by žádala opak. V čem má spočívat podle Vás hlavní rozdíl?

František Podškubka: Měl jsem příležitost o tom diskutovat s mnoha kolegy. Uměleckoprůmyslová škola by neměla být jen nějakou variantou umělecké školy, ale měla by to být vzhledem k „průmyslovému“ pojmenování škola propojující umělecké a vědecké vzdělání, možná s trochu větším důrazem na to vědecké. V historii máme konkrétní příklad designérské školy v německém Ulmu. V našich současných podmínkách je skoro těžké si představit, že v designérské škole měla takovou pozici věda. Ale já věřím, že při vysoké výběrovosti VŠUP se oboustranně nadaní studenti najít dají. Uměleckoprůmyslová škola si samozřejmě žádá větší množství různých laboratoří, vlastní výzkum a plnohodnotné zastoupení „nehumanitních“ vědců i ve vyšších školních orgánech atd.

Jiří Šetlík: Dnes se obory volného umění a uměleckého průmyslu více prolínají, takže by výuka obou typů mohla nést více společných rysů. Při tom se mohou s poznatky užitečnými pro design seznamovat i studenti oborů volné tvorby a naopak.

Ján Šmok: Vzdělávání v oblasti volné tvorby na uměleckých akademiích může mít sporný smysl. Naproti tomu uměleckoprůmyslový tvůrce je především zakázkový profesionál, který bezpochyby potřebuje studiem získat univerzální kvalifikaci. Musí znát technologie, společenské procesy a psychologii vnímání. Zjednodušeně by se dalo říci, že designér na VŠUP by měl být do značné míry inženýr. Systém ateliérů vedených osobnostmi se na uměleckoprůmyslové školy moc nehodí. Vyzkoušeli jsme to na FAMU s fotografy, kteří měli být podobně jako filmaři především univerzálními profesionály, nejlepší z nich se pak mohou stát i umělci. Svobodný prostor k tomu poskytovala již i škola, ale hlavní je, jak se pak porovná s praxí života. Nešlo o to, aby někdo fotografoval jako Saudek nebo Štreit, ale aby uměl zvládnout všechny typy zakázek a technologií. Důraz na řemeslo přitom nesnižoval význam umění. Fotografové měli nejen dějiny výtvarné tvorby a architektury, ale i literatury nebo hudby.

Jaroslav Kadlec: V praktické výuce se zřejmě technologie aq ergonomie prolínají s uměním na UMPRUM již dostatečně, nyní by se to mělo projevit i v teorii.

Jan Němeček: UMPRUM měla původně obory malby a plastiky jen v užití rovině. Ke změně došlo počátkem 90. let za rektora Hlaváčka, kdy byly ustanoveny ateliéry čistě volné tvorby. Jejich přínos je dnes především v tom, že souběžně vlévají do školního prostředí společnou tvůrčí energii.

Jiří Hulák: Myslím, že už kolem poloviny minulého století, ba dříve, od 40. let bylo mnohým zřejmé to, co dnes právě zřejmě není. Když se podíváme na složení přednášek na Bauhausu nebo pak v Ulmu, je tam více vědy a techniky, či zájmu o uživatele výrobků než dnes.

● Jedním z možných rozdílů mezi pojetím výuky umělecké a uměleckoprůmyslové školy je ten, že prvé staví více na **osobnostech pedagogů umělců vedoucích ateliéry**, v nichž lze strávit celou školu a druhé na **komplexním výcviku pro zakázkovou všestrannost** – tedy profesionalitu. Té lze ovšem dosáhnout i v ateliérovém systému, pokud je ale povinná cirkulace studentů během celé docházky. Nebo vidíte jinou, lepší koncepci pro dosažení univerzální profesionality?

František Podškubka: Náhrada ateliérů běžným režimem by asi byla moc bolestivá, takže bych doporučoval spíše povinnou cirkulaci mezi podobně zaměřenými uměleckými ateliéry doplněnými o vědecké laboratoře. Designéři jsou přeci jen víc zakázkovými profesionály než umělci. Pro veřejnost by nebylo špatné, kdyby diplomy obsahovaly výčet absolvovaných předmětů, aby bylo zřejmé, v čem má tvůrce větší kvalifikaci.

Jiří Šetlík: Větší prolínání oborů designu při studiu je pro profesionalitu absolventů užitečnější.

Jaroslav Kadlec: Jistá snaha upravit ateliérový systém k větší univerzalitě existuje už od do mého působení ve škole, ale výsledky nejsou zatím dostatečné. Ateliérový systém způsobuje problém také tím, že vedoucí ateliérů se postupně mnohdy poměrně rychle mění, pedagogický sbor a tím i umělecká rada mají nestabilní kvality a to nevytváří předpoklady k zavádění promyšlených změn.

Jan Němeček: Postupy a výstupy na akademii mohou zůstat u emocí a zcela postrádat racionalitu, zatímco na UMPRUM ne. Co se týká ateliérového systému, tak není nutné jen na UMPRUM považovat za přežitek, pokud jsou místa vedoucích obsazena dostatečně pedagogicky všestrannými osobnostmi. Je také třeba umožnit studentům

v průběhu studia co největší pohyb mezi ateliéry. Na existenci ateliérů je dobré, že mohou během studia udržet souvislou linii výuky a pro studenty jde o garanci určitého přístupu k tvorbě vázaného k dané osobnosti, která ateliér vede. Existence ateliérů sama o sobě vede k určité profesní specializaci, proti níž může být stavěna potřeba univerzality. Specializace ale nesmí být tak velká, aby příliš bránila uplatnění absolventa v praxi. Jinak může být i výhodou.

Jiří Hulák: Nakonec si myslím, že komplexnější vzdělání je užitečné i pro volného umělce. Ale pro designéra je samozřejmě nezbytné. Designér – stejně jako architekt – ovlivňuje charakter našeho předmětného prostředí, a už proto je těžko představitelné, že by neměl všeobecný rozhled, který poskytuje např. humanitní vzdělání. Pro činnost designéra navíc je navíc nutná spolupráce s dalšími obory a odborníky. Už proto vidím hluboký smysl ve všestrannosti už při samotném studiu. Ale stejně jako ve většině ostatních případů platí, že vlastní iniciativu a zájem nenahradí sebekomplexnější studijní systémy.

● Pro integraci poznatků studia by pro studenty byly na školách velmi přínosné **seminární diskuse mezi praktiky a teoretiky**. Myslíte, že se na školách vyskytují v dostatečném množství, nebo tomu něco brání?

František Podškubka: Takové diskuse by byly velmi přínosné, ale vedení VŠUP by muselo dokázat motivovat pedagogy k větší školní angažovanosti, jaká je např. na Západě, k větší interní komunikaci a třeba finančně motivovat významné odborníky z řad externích přednášejících, aby vzali školu více za svou.

Ján Šmok: Takové semináře se bohužel, pokud vím, moc nevyskytují. Přemýšlím, kdo tomu více brání. Asi nejspíše my, teoretici.

Jiří Šetlík: Takové diskuse jsou opravdu užitečné, a pokud na některých školách chybí, není to dobré.

Jaroslav Kadlec: Poslouchat diskusi praktika a teoretika na semináři je pro studenty jednoznačně přínosné. Ale osobní zkušenost mne vede k velké skepsi, to se jen tak nepodaří zajistit. Myslím, že chybí motivace pedagogů.

Jan Němeček: Určitě by to bylo velmi užitečné, podle mne to má velký potenciál. Nicméně v naší praxi by to asi bylo dost těžké zorganizovat.

Jiří Hulák: Bohužel o takovém užitečném semináři nevím. Navíc by i pedagogové měli alespoň občas chodit navzájem na své přednášky.

● Do každé výuky nelze z časových důvodů vměstnat vše, co se jeví z různých úhlů potřebné. Pak někdy vítězí „**hrubý praktikismus**“, studenti se učí především to, co budou hned v běžné praxi po absolutoriu potřebovat. Doplácejí na to ale mnohé podstatné vědomosti (studium skutečných potřeb lidského organismu, profesní etika ad.), které praxe přímo nežádá, ale tím pádem se k nim designér už nikdy nedostane. Proti tomu uvážliví lidé hájí opačný princip: Co praxe opravdu potřebuje, to sama donutí designéra se rychle samotného naučit. Proto je naopak nutné učit především to, co si praxe sama už nevynutí. Jaký je Váš názor?

Ján Šmok: To, co praxe sama naučí, opravdu není nutné moc přednášet. Nehledě k tomu, že dnes se mnohé věci mění poměrně rychle, takže se opravdu spíše spoléhá na učenlivost během života. Škola má vytvořit základní profesní zkušenost, pomoci ke znalosti lidského organismu, naučit profesně uvažovat a vztahu k hodnotám všeho typu.

František Podškubka: Znalosti se dnes velmi rychle mění, je třeba učit studenta spíše myslet a navazovat souvislosti včetně hodnotových.

Jiří Šetlík: Co praxe vyžaduje, to se na školách vždy do jisté míry učí, o to bych se neobával, praxe to skutečně rychle srovná. Jsou ale důležité věci, které praxe nenaučí, a těm je třeba věnovat na školách pozornost.

Jaroslav Kadlec: Co praxe nenaučí, by měla škola samozřejmě garantovat. Celkový přehled nejen po historii, ale i po příbuzných oborech.

Jan Němeček: Jednou z možností je odlišná profilace různých škol. Některé mohou být hodně kreativně zaměřené, jiné zase technologicky.

Jiří Hulák: Rozhodně je třeba dát přednost tomu, co si praxe sama nevynutí.

● Pro **vzdělávání v profesní etice** je účinná forma diskusního semináře, nebo existují lepší možnosti?

František Podškubka: Diskuse je ve výuce eticky jistě nenahraditelnou metodou, ale doplnil bych ji seminárními pracemi tvořenými výzkumem konkrétních aktuálních témat.

Ján Šmok: Diskusní seminář je dobrou formou, ale nesmí vynechat konkrétní praktické příklady. Ale po pravdě řečeno, zatím musíme být vděční za jakoukoliv výuku profesní etiky, mnohé školy k ní dosud vůbec nedospěly.

Jiří Šetlík: Diskusní seminář je určitě nejlepší možností, protože umožní porovnávání různých hledisek, což je v etice důležité. A studenti se učí vyslovovat nahlas své názoru a tříbit si svá stanoviska.

Jaroslav Kadlec: Etiku mohou studentům vštěpovat i vedoucí ateliérů, nebo další pedagogové, ale záleží samozřejmě, zda pro to mají předpoklady. Regulérní seminář toho může být zárukou.

Jan Němeček: Určitě je lepší seminární systém, kde se mohou diskutovat konkrétní příklady ze života.

Jiří Hulák: Monolog přednášky by tolik nepřesvědčil o správných přístupech k méně jasným, nebo až sporným problémům etiky, jako diskuse, kde se k výsledku, třeba nejednoznačnému, dospěje po zvážení mnoha různých názorů.

● Jaké **školy designu považujete za příkladné** v historii a současnosti (a proč)?

František Podškubka: Již jsem zmínil německou školu v Ulmu, do jisté míry byl odborně podobně náročný poválečný institut designu v americkém Chicagu. Pak je také dobré se zamyslet, v jakých výukových metodách předběhl Bauhaus svou dobu, a proč jej většina dnešních škol stále nedohnala. Nebo nechce dohnat?

Ján Šmok: Přesto, že mám přehled spíše po vysokých školách fotografie a filmu, tak mám pocit, že některé metody Bauhausu nebyly dodnes většinou škol překonány. Ne, že by to muselo být tak těžké, spíše z nějakých příčin jakoby nebyl zájem. Může za to asi trend k jakési „artistnosti“ designu a sebestřednosti tvůrců.

Jiří Šetlík: Samozřejmě Bauhaus a jeho chicagské pokračování. Nakonec za jisté pokračování lze považovat i německý Ulm. O současných u nás jsem se zmínil výše.

Jaroslav Kadlec: Pražská UMPRUM byla založena podle vídeňského vzoru, ve svých počátcích, právě i ve vazbě na muzeum fungovala užitečně, ale pak se tam dlouho, v podstatě až do dob mého studia nic moc neměnilo. Oproti tomu Bauhaus vypadal zázračně, ale i to byl jeden z důvodů, proč nepřežil politické změny. Když jsem učil na UMPRUM, tak jsme udělali pro studenty zájezd do západního Německa a navštívili jsme také školu v Ulmu, která byla obdivuhodná. Zaujalo nás i to, kolik tam působilo vědecky orientovaných pedagogů. To se s námi vůbec nedalo srovnávat, to byla skutečná „průmyslová“ výuka. Je sympatické, že tam pedagogicky působil také náš designér Tučný.

Jan Němeček: Samozřejmě Bauhaus. Ve své době neuvěřitelně předběhl dobu o padesát, osmdesát let... Royal College of Art představovala díky své vysoké náročnosti automatickou vstupenku do světa designu. Dnes ale i vinou bohatých studentů, kteří platí vysoké školné, její úroveň klesla.

Jiří Hulák: V minulosti nepochybně Bauhaus a Ulm. Ale i v současné výuce na tuzemských školách lze vyzdvihnout příkladné kvality. Třeba v Plzni se teď pracuje v týmech složených ze studentů designu, strojařů a ekonomů. Pavel Škarka na UTB ve Zlíně dokázal studentům dobře podat, jak se prezentovat v konkurenčním prostředí, Ivan Dlačbač mívá velmi promyšlená zadání klauzurních prací, na kterých se studenti opravdu dostanou k podstatě věci. A jistě by se dalo uvést více příkladů...

● Dnešní **hodnocení osobních předpokladů** má k dispozici řadu poměrně spolehlivých metod, některé využívají nejen zaměstnavatelé při náročných výběrových řízeních, ale i školy při přijímacích pohovorech. Jak vidíte pro umělecké školy užitečné testování prostorové představivosti, barevné citlivosti, jemné motoriky, sociální, ekologické a duchovní vnímavosti?

František Podškubka: To je problematika mého oboru psychologie. Je pro ni typické, že obory, které chtějí opravdu poznat člověka, ji využívají, jak mohou, pro jiné je zbytečným luxusem nebo se jí dokonce odborně či lidsky bojí.

Ján Šmok: Já jsem byl vždy známý systematickostí a snahou o exaktnější metody, což se v uměleckém, nebo kunsthistorickém prostředí nepadně prosazuje. Ale zase – volně tvůrce bych tak netestoval, uměleckoprůmyslové profesionály ano.

Jiří Šetlík: Určitě bychom se neměli vyhýbat zkoušet při přijímačkách tyto psychologické metody.

Jaroslav Kadlec: Přijímačky by se dnes určitě měly přizpůsobit potřebám i možnostem doby. Jen přemýšlím, jaká energie by pomohla ty léta zavedené zvyklosti změnit. Některé ty testy by byly úplnou revolucí, ale chce někdo revoluci? Spíše to zkoušet zavádět pomalu, postupně.

Jan Němeček: Zamýšlím se nad využitím testování jednotlivých typů inteligence uchazečů při přijímačkách. Mohla by to být objektivizující metoda, ale já považuji za dostatečnou tu klasickou, kdy propojeně hodnotíme celkový talent prostřednictvím konkrétní práce, kresby, modelování a dalších. Z práce poznáme, jak uchazeč reaguje na podnět, jak přemýšlí, jak se vyrovnává se stresem atd. Možná je objektivizující metoda užitečná u škol, kde se přijímá více lidí, kteří mají splňovat vyrovnaná kritéria, my se při nízkém počtu přijímaných zaměřujeme na jednotlivé osobnosti.

Jiří Hulák: Určitě by bylo dobré důslednější testování vzít v úvahu. Ale důležité je nechat vyvážené vyhodnocení na úvaze hlavních pedagogů, kteří musí s citem posoudit jednotlivé prvky talentu uchazečů.

■ MUZEA

● Jaká **klišé při vystavování designu** vám připadají přínosná a jaká škodlivá?

František Podškubka: Asi se nikdo nebude divit, když před muzei umění dám přednost technickým muzeím, kde se řádně odhaluje funkčnost produktů běžného života. Ale je pravda, že málokteré technické muzeum zvládá ergonomické analýzy.

Ján Šmok: Příliš se na to nesoustřeďuji, tak odpovím jen tak náhodně. Když někdo vystavuje soudobou židli a dá ji na podstavec do nepřírozené výšky, tak vlastně neupokojí vhodně ani vizuální vjem. A hlavní „umělecký“ zážitek z židle je přece přes naše pozadí!

Jan Němeček: Vadí mi, zejména u soudobého designu, když se věci, které jsou určeny nějaké aktivitě, či alespoň pohybu, vystavují mrtvé, bez života. Ale jinak nemám důvod se k výstavám designu stavět příliš kriticky.

Jaroslav Kadlec: Když se nad tím pořádně zamyslím, tak způsoby vystavování designu jsou převážně opravdu dost konzervativní. Ale jak změny prosadit? Kolik historiků umění, kteří výstavy připravují, má chuť myslet jinak?

Jiří Hulák: Myslím, že výstavní (i publikační) praxe by měly vycházet vždy z povahy vystavovaného autora, nikoli z osobních ambic kurátorů. To druhé je také jedno z nejškodlivějších klišé. A „pozitivní“ klišé? Snad důraz na chronologii „staré muzejní školy“, ale to už se dnes příliš nevidí...

● Jaké přínosné **alternativy** byste viděl k současné výstavní praxi designu?

František Podškubka: Určitě bych prezentoval design interaktivně s divákem v plném fungování, že se k tomu dají nalézt metody, dokazuje např. Muzeum umění a designu v Benešově u Prahy.

Jiří Šetlík: Soudobé klišé je dost omylem. Design by měl být přístupný nejen zraku, ale i hmatu, prostě všem smyslům, kterým je určen.

Jaroslav Kadlec: Je třeba prezentovat design, jak funguje a snažit se vytvořit i podmínky pro přímý kontakt diváků s vybranými vystavenými předměty.

Jan Němeček: Pokud bych vzal příklad z vlastní tvorby výstav designu, tak se snažím aktuálně reagovat na předměty i dobu, aniž bych si k tomu potřeboval vytvářet koncepční analýzu.

● I ve **sbírkových koncepcích** existují klišé, jak bylo řečeno v úvodu. Především by vedle současného mainstreamu bylo užitečné oživit původní koncepce UP-muzeí, ale pak také ty, které se zaměří na uživatelskou kvalitu produktů (ergonomie). Na technologii designu jsou zaměřeny sbírky technických muzeí, vlastivědná muzea uplatňují koncepci sociologického mapování designu. Co nejvíce chybí dnešní akvizici designu? Koordinace, aby ne vznikala nezmapované oblasti? Informatika pro lepší zhodnocení sbírek?

František Podškubka: Jako návštěvník nacházím design nejen ve specializovaných muzeích, ale i v běžných vlastivědných. Tam je více předmětů charakterizujících všední život. Někdy i esteticky velmi podřadných. A uvědomuji si, že kdyby byly vystaveny vedle těch špičkových, bylo by to velmi názorné. To by ale vlastivědná muzea musela sbírat design více promyšleně, nebo by muzea designu měla zahrnout do sbírek i předměty běžné a průměrné kvality.

Ján Šmok: Napadá mne, že by veřejná muzea neměla vytvářet „sběratelské“ kolekce, ale vzdělávací kolekce designu.

Jiří Šetlík: Je užitečné vedle sebe akceptovat velmi odlišné sbírkové koncepce, aby se navzájem doplňovaly, ovšem jejich koordinaci by měl alespoň metodicky zvládat nějaký centrální ústav. U UP-muzeí bych podpořil návrat k původnímu širšímu, sociálně univerzálnějšímu záběru.

Jaroslav Kadlec: Ze sbírkotvorných koncepcí je dnes evidentně nejlepší ta, která věnuje pozornost nejen špičkovému, ale i běžnému designu v malém množství doplněnému i nekvalitními ukázkami. To je pro vzdělávání nesmírně potřebné. A samozřejmě by při tvorbě sbírky měla hrát úlohu nejen estetická kritéria, ale i další.

Jan Němeček: Já bych návrat k původní koncepci UP-muzeí vítal. Nepovažuji to ale za příliš reálné, neboť ochrana sbírkových předmětů je dnes tak přísná, že manipulaci s předměty neumožňuje, byť by se jednalo jen o malou skupinu studentů.

Jiří Hulák: Myslím si, že například kolem poloviny 20. století byla i v „tradičních“ uměleckoprůmyslových muzeích poměrně dobrá povědomost o uživatelské kvalitě výrobků. Souviselo to nepochybně s osvětovou činností, jak ji rozvíjel německý (resp. rakouský či švýcarský) Werkbund stejně jako u nás Svaz českého díla. Poválečné UPM už směřovalo k vytvoření de facto sbírky současného designu. Nejsem si jist, jestli dnes existuje nějaký hlavní proud ve sbírkotvorné činnosti ve vztahu k designu. U nás by se, myslím, našly rozdíly v koncepcích sbírek (resp. přístupech kurátorů) třeba i v tak „kompatibilních“ institucích jako je Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Uměleckoprůmyslové muzeum Moravské galerie v Brně nebo např. Severočeské muzeum v Liberci. Stejně tak je např. strategie sbírky designu MUD odlišná od přístupu Národního technického muzea, přestože základní uchopení designu a „víra“ v jeho postavení ve světě je prakticky stejná. Onen mainstream vytváří spíše nesbírkové a mediální subjekty, publikace, výstavy a další prezentační aktivity nezávislých kurátorů nebo výtvarníků či designérů s kurátorskými ambicemi.

● Co nejvíce chybí dnešní akvizici designu?

František Podškubka: Nemám po sbírkách dostatečný přehled. Ale sbírka, to je přeci výzkum předcházející akvizici, ale i poté. Ve výzkumu designu by bylo velmi užitečné srovnávat na historických a současných předmětech křivolaké cesty vývoje. On totiž nejde vždy jen dopředu, k vyšší kvalitě. A vedou k tomu často velmi zajímavé důvody, ekonomické, ekologické, etické, sociální, psychologické...

Jiří Hulák: Koordinace rozhodně, a to se netýká jen designu, nebo jen jednotlivých muzeí. Místo koordinace často vidíme konkurenci, místo vědomí zaplnit mezery ve sbírkách mnohdy příliš úzké, osobním pohledem kurátorů a dalších pracovníků motivované zájmy. Na druhou stranu je osobní vklad každého kurátora pro akviziční činnost zcela logickým jevem, ba nezbytností.

● **Která česká a zahraniční muzea vás ohledně práce s designem zaujala?**

František Podškubka: To víte, já dám spíše za příklad technická muzea, která se zabývají funkčností produktů a mnohdy ji interaktivně umožňují zkoušet i návštěvníkům. U nás to ale, jak známo, dokáže i Muzeum umění a designu v Benešově. Rád bych dal také za příklad dvě muzea umění blízko našich hranic. Ars electronica centrum se začalo postupně dost zabývat biologií a kognitivními procesy člověka, podobně Museum Hygiene v Drážďanech, které přes svou specializaci umí zajímavě pracovat s uměním.

Jan Němeček: Zaujala mne expozice designu v Neue Pisonakotek v Mnichově, tu jsem si vyloženě užíval. Ve Vitra-design muzeu obdivuji depozitář židli, který je velmi obsažný.

Jaroslav Kadlec: Muzeí designu je už dnes po světě hodně, mezi nimi určitě vyniká londýnské Victoria Alberts Museum, dobře svou práci dělají i některá méně známá německá muzea. Naše UPM má kvalitní sbírky tradičních kolekcí designu, docela dobrý trend nabralo v oboru Národní technické muzeum, ale bylo by chyba zapomenout na Benešov, který přišel s novými metodami prezentace v laboratoři ergonomie. Benešovské Muzeum umění a designu by si atraktivní novostavbu výstavní budovy, jakou pro něj nechal vyprojektovat starosta Hlavníčka, opravdu zasloužilo.

Jiří Hulák: Myslím, že nebudu nijak originální, když uvedu Pinakothek der Moderne. A příklad z domova? Velmi dobře teď funguje jako autor výstav a spoluautor publikací Vít Jakubíček v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně. Jeho reinstalace podstatně zkvalitnila část stálé expozice zaměřené na design; zásadní měrou také přispěl mj. ke kvalitám stěžejní výstavy o Škole umění. A „z půli cesty mezi domovem a zahraničím“ bych chtěl připomenout dalšího mladého kurátora, taktó konkrétně v roli publicisty: Maroše Schmidta z bratislavského Múzea dizajnu.

■ **MÉDIA**

● **Které z českých klasických nebo elektronických médií (Design Cabinet, Design Mag, Czech Design...) podle Vás kvalitně informuje o designu?**

František Podškubka: Já si dovolím nejprve jednu psychologickou poznámku. Vědci už zjišťují, že lidský mozek nevnímá sdělení na displeji tak pozorně jako na papíře, což má vliv i na zapamatování obsahu. Různé vyhledávače nám z internetových zdrojů dokážou do jisté míry shromáždit požadovaná data, ale s nimi je poměrně komplikovaná a časově náročná práce. K jinému výsledku vede seriózní redigování. To se na internetu může dít u kvalitních webů. Hůře se na internetu však ověřuje hodnověrnost a další kvalita dat, což má u papírových tisků poměrně spolehlivě zavedené metody. Soudobá česká webová nabídka o designu je spíše popularizačního než odborného charakteru, takový byl nakonec i Designtrend českého Designcentra. Skutečně odborné periodikum o designu u nás po skončení časopisu Průmyslový design nemáme. V oblasti grafického designu je to trochu lepší, nebyl špatný Deleatur nebo Typo, komplexní odbornost měl ale jen Bulletin Institutu informačního designu. Ten však z finančních důvodů vycházel jen krátce a v malém rozsahu. Mnohem lépe je na tom obor architektury.

Jaroslav Kadlec: Je důležité, aby vedle internetu bylo k dispozici alespoň jedno klasické tištěné periodikum pro design. Papírové časopisy dokládají mj. postavení oboru ve společnosti. Vycházejí i v menších zemích, než je Česká republika.

Jiří Hulák: Asi bychom si museli nejprve definovat „kvalitní informaci o designu“. Nebo kvalitní informaci jako takovou. Řekl bych, že každý z uvedených serverů podává relevantní informace o určitém výseku naší či zahraniční designérské scéně. Srovnat se je ale netroufám, už proto, že nestíhám číst všechny informace. Myslím, že největší problém dnešní doby v daných souvislostech není míra kvality informací, ale neobyčejná hypertrofie (nejen publicistické) tvorby.

● Dokáže některé z českých médií akceptovat kvality designu **mimo zažitá (byť kvalitní) klišé**? Například A2 to dokáže v lecjakém oboru, ale v designu ne.

František Podšubka: Médium nikoliv, to jsou jen na různých místech ojedinělé články ojedinělých autorů, kteří dokážou myslet komplexně. Optimální by bylo, kdyby vědecké instituce jako VŠUP, UPM, NTM, Muzeum umění a designu Benešov, MG Brno, MU Olomouc, Institut informačního designu a Česká ergonomická společnost vytvořily společný web, který by prezentoval texty jejich odborníků. Mohl by mít i recenzovanou část a nebylo by to drahé ani editorsky náročné.

Jan Němeček: Mimo klišé dokáže jít ERA, která se vedle architektury také věnuje designu.

Jiří Šetlík: Celkově úroveň naší kulturní publicistiky není příliš vysoká.

Jiří Hulák: Nedávno jsem se probíral ročníky časopisu Průmyslový design z osmdesátých let. V jednom ročníku např. vycházel na pokračování článek lékaře (jehož jméno jsem zapomněl), který se zabýval zdravotními kvalitami tehdy vyráběných vysavačů – na aktuálních tuzemských i zahraničních příkladech. Dnešní redaktor (většinou zvaný *editor*) by takový článek možná vůbec na stránky nepustil s tím, že je dlouhý a nedokáže zaujmout. Nechci být nespravedlivý, ale lepší reakce mě nenapadá...

Prof. Mgr. Ján Šmok (★ 1921 - † 1997) se věnoval obecné teorii komunikace a speciální teorii fotografie a kinematografie. Byl také odborníkem na tradiční a nové technologie těchto oborů včetně televize a videa. Patřil k zakládající generaci pražské FAMU, od počátku 50. let vedl katedru filmové a televizní kamery, v 60. letech založil samostatnou katedru fotografie jako jedno z prvních míst vysokoškolského studia tohoto oboru v Evropě. Intenzivně se věnoval koncepci a metodice výuky vedoucí k univerzální profesionalitě. Prosadil společnou výuku teorie komunikace pro všechny studijní obory FAMU. Za nezbytnou součást své práce považoval popularizaci oboru mezi širokou veřejností i přípravu uchazečů o vysokoškolské studium fotografie a kamery. V 90. letech spolupracoval jako teoretik komunikace s českou pobočkou International Institute for Information Design. Je autorem řady skript a populárních publikací z teorie, zejména z oblastí technologie, teorie skladby i vnímání obrazu a také sociálního fungování fotografie i televize. Jeho učebnice byly přeloženy do angličtiny a francouzštiny a používány na některých školách v zahraničí.

PhDr. Ing. František Podšubka (★ 1936 - † 2013), strojař a psycholog. Od roku 1976 začal učit na podnět Zdeňka Kováře na katedře designu VŠUP ve Zlíně systémovou ergonomii. V roce 1999 zde vytvořil výukový kabinet s příruční knihovnou. Byl aktivním členem vědecké společnosti pro ergonomii. Jeho přínos spočíval v propojení inženýrského myšlení se znalostí zejména psychických potřeb člověka.

Doc. PhDr. Jiří Šetlík (★ 1929), historik umění zaměřený vedle volné tvorby také na užitou. Byl ředitelem Uměleckoprůmyslového muzea v Praze v závěru svobodnějšího období 60. let 20. století. V 90. letech pak byl prorektorem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze a poté dlouholetým členem její umělecké a vědecké rady. Od 90. let odborně spolupracuje zejména v oborech volné tvorby a grafického designu s Muzeem umění a designu v Benešově u Prahy.

Mgr. Jiří Hulák (★ 1970), historik designu, vedoucí oddělení designu Národního technického muzea v Praze. Zaměřuje se na design v dopravě a design technických produktů. Věnuje se také popularizaci oboru. Je členem České akademie designu. Pedagogicky působí na pražské UMPRUM a plzeňské Fakultě umění a designu Západočeské univerzity. Je členem odborné rady Muzea umění a designu v Benešově u Prahy.

Doc. akad. arch. Jaroslav Kadlec (★ 1926) architekt interiérů a designér. V 60. letech pedagogicky působil na pražské UMPRUM. V 70. a 80. letech byl pracovníkem Institutu průmyslového designu v Praze. Od 90. let je členem odborné rady Muzea umění a designu v Benešově u Prahy a spolupracovníkem IID. Od české Obce architektů obdržel prestižní cenu za celoživotní dílo.

Prof. MgA. Jan Němeček (★ 1963), designér, člen uznávaného uskupení Olgoj Chorchoj, nositele Grand Czech Design a dalších významných ocenění. Se svým kolegou Michalem Froňkem vedou ateliér na pražské UMPRUM. Je členem umělecké rady této školy.

Tomáš Fassati

Jednou z možností, jak vymezit prostor myšlení, je vytvoření souboru pojmů. Sestavil jsem proto výkladový slovník, jehož hesla považuji za aktuální pro soudobý design, resp. architekturu. Protože pracuji s konceptem kvality postaveném na maximálním využití všech typů lidské inteligence při navrhování a produkci designu, resp. architektury, jsou u jednotlivých pojmů učiněny poznámky, ke kterým typům inteligence se vztahují. Výklad níže uvedených termínů je přirozeně dostupný v běžných slovnících. Ne ve všech je ale proveden shodně a optimálně srozumitelně, proto jsem některá hesla přiměřeně redigoval. Soubor přirozeně nepovažuji za bezchybný, bude užitečné jej podle potřeby upravovat. Nezbytné úpravy si vynutí samozřejmě také další vývoj. Slovník může být velmi užitečný mj. při výuce designérů a architektů.

Přehled jednotlivých typů inteligence, ke kterým jsou uvedeny odkazy.
(Typy inteligence jsou podle teorie vícečetné inteligence popsány ve slovníku.)

POMOCNÁ

- ❶ logická (matematická) inteligence – součást IQ
- ❷ jazyková inteligence – součást IQ
- ❸ prostorová (vizuální) inteligence – součást IQ
- ❹ pohybová (kinestetická) inteligence
- ❺ hudební inteligence

VYŠŠÍ

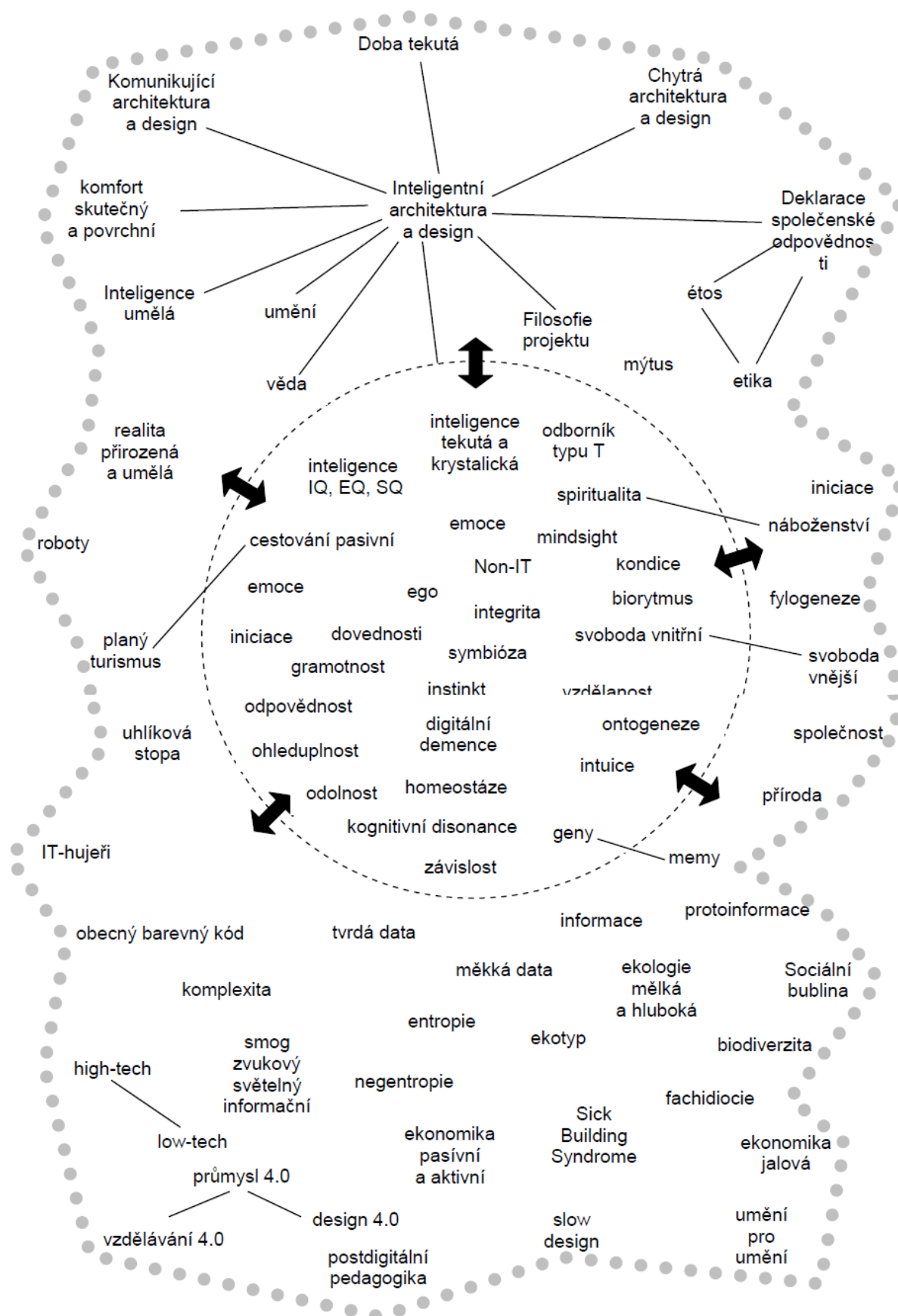
- ❻ intrapersonální inteligence – součást EQ
- ❼ interpersonální inteligence – součást EQ
- ❸ přírodovědná (ekosystémová) inteligence

ŘÍDÍCÍ

- ❹ existenciální (hodnotová, duchovní) inteligence – SQ

Na slovech záleží. Úvodem malá rozcvička:

gramotnost není vzdělanost ● psychologický není psychický ● povědomí není podvědomí ● mýtus není představa ani pověra ● chytrý není inteligentní ● originálový není originální ● mobilní není mobilový ● anatomický nemusí být ergonomický ● reprezentační není reprezentativní ● replika není jakákoliv kopie ● grafický symbol není logotyp ● sociální zařízení není hygienické zařízení ● komfort není totéž co luxus ● ateismus nepředstavuje neznalost a nezájem o duchovní principy života ● sdílení není předání



Jedna z forem vizualizace vztahů popisovaných jevů. Kružnice přibližně vymezuje pole lidského organismu, mnohoúhelník hranice myšlení. U některých jevů lze sledovat vzájemnou polaritu, u většiny je nezbytné vnímat vztahy se všemi ostatními, jak je naznačeno u hesla „Inteligentní architektura a design“ (vztahy lze zobrazit jako komplexní síť). Názornější by byla přirozeně 3D vizualizace.

- **Adaptace.** Přizpůsobení. V ergonomii a ekologii jde o základní jev umožňující harmonickou existenci organismu v prostředí včetně sociálního. Adaptivní schopnosti člověka jsou dány jednotlivými typy inteligence. 6 7 8 9
- **AI.** (Jedna z mála mezinárodních zkratk, které mají předpoklady k zapamatování.) Artificial intelligence – viz inteligence umělá. 1 2 3 4 5 6 7 8 9
- **Algoritmus.** Postup řešení úlohy konečným počtem úkonů, např. výpočty, programy pro počítač apod. 1 4 7
- **Analogické.** Obdobné. 1 5
- **Analogové.** Používající plynule proměnné hodnoty. Např. původní televizní obrazovky, fotochemická fotografie, rtuťový teploměr, hodinový ciferník s ručičkami apod. 1 6
- **Anatomie.** Nauka o stavbě živého organismu. (Viz dále fyziologie.) 1 4 6
- **Antropocén.** Nedávno započatá epocha vývoje Země, kdy její kvality začal výrazně ovlivňovat člověk. 7 8 9
- **Antropocentrismus.** Sebestřednost lidského druhu. Pokud je provozována inteligentně, netrpí jí životní prostředí a návazně pak ani samotný člověk. Pokud je provozována krátkozrace, přináší člověku dočasné výhody na úkor budoucnosti lidí i přírody. 6 7 8 9
- **Antropologie.** Soubor věd o člověku zahrnující i filosofické učení. Souvisí a částečně se může překrývat s kulturologií, sociologií, etnografií, méně pak s ergonomií. 6 7 9
- **Antropometrie.** Soustava technik k měření lidského těla, která může nověji pojímat i psychickou rovinu. Slouží především ergonomii. 4 6
- **Antropomorfizace.** Personifikace, přenášení lidských vlastností na mimolidskou skutečnost. Lidé, kteří nemají větší představivost si tak např. pomáhají ke snadnější představě jevů, které přesahují jejich poznání nebo smyslové vnímání. Antropomorfizace také užitečně podporuje emoční vazby. Přeneseně ji lze vnímat jako polidšťování. 9
- **Archetyp.** V tradici zakotvený pravzor představ, myšlenek a příkladů, který se v průběhu historie opakovaně vrací a v kolektivním vědomí působí s nezmenšenou emocionální intenzitou. 7 8 9
- **Artdesign.** Design, u kterého převažuje estetická, dekorativní funkce. 6
- **Asociace.** V psychologii jde o spojení představ. 1
- **Autoregulace.** Schopnost organismu směřovat k homeostázi. 6
- **Bezbariérová řešení** architektury a designu se snaží o odstranění překážek pro uživatele různého typu. Je užitečné rozlišovat základní bezbariérovost, která spočívá v odstranění překážek a druhotnou bezbariérovost, která spočívá v technické, často ekonomicky a obsluhou náročné podpoře pro překonání neodstraněných překážek. Příkladem je položení pásů pro kočárky a vozíčkáře na schodiště nebo instalace schodišťového výtahu. 6
- **Biodigitální.** Způsob fungování nervové soustavy živočichů založený na digitálním principu propojeném se svěbytnými biologickými mechanismy. 6
- **Biodiverzita.** Druhová rozmanitost života. 6
- **Biofeedback.** Biologická zpětná vazba. Je využívána měřicí nebo iniciační technikou ve spojení s lidským tělem. Měření osobních fyziologických veličin jako [krevní tlak](#), [tep](#), teplota, pocení, svalové napětí (EMG) v reálném čase je ve vhodné formě prezentováno pacientovi. Člověk je do jisté míry schopen tyto hodnoty ovlivnit vůli a pomocí techniky se tak může postupně učit je alespoň částečně ovládat. 6
- **Biologické rytmy.** Pravidelné střídání fyziologických a biochemických hodnot v organismu. 6 8
- **Biotechnologie.** Technologie využívající mikroorganismů, např. kvašení, výroba antibiotik, hormonů, genetická manipulace, úprava odpadu. 6
- **Biotop.** Živé i neživé prostředí (půda, podnebí) organismu, populace nebo biologického společenstva. 6
- **Biosféra.** Tenká, v rámci známého vesmíru výjimečná část povrchu Země osídlená živými organismy. 7 8 9
- **Bublina sociální.** Hovorové označení pro sociální skupiny, které vlivem různých mechanismů nedostatečně komunikují s celkem společnosti nebo s jinými většinovými sociálními skupinami. Dnes jde zejména o různé skupiny vytvořené na Sítí, ale např. i mimo internet o různé profesní skupiny, včetně nedostatečně kvalitních vědeckých komunit. 7 9
- **Celostní.** Vše zahrnující přístup vnímání nebo modelování skutečnosti. Podmínka harmonické činnosti. 6 8 9
- **Celostnost** představuje integraci a komplexnost uvnitř systému, jež vedou k vypořádání nových vlastností, které nejsou v izolovaných komponentách obsaženy. 6 7 8
- **Cestování pasivní** se řídí heslem „Nechte svět přijít za vámi!“. Staví na procítěné pohostinnosti vůči návštěvníkům zdaleka, od kterých se může dozvědět o cizí zemi více než z komerčních cestovatelů. Je vnímavou reakcí na přehnaný, převážně planý turismus. 7 9
- **Customizace produktu.** Přizpůsobitelnost produktu, resp. jeho ovládání individuálním potřebám uživatele. Důležitá součást uživatelské přívětivosti. Někdy mívá paradoxně složitý postup, což se mívá smyslem. Customizace neznamená, že základní nastavení produktu může být jakékoliv, nebo dokonce špatné, nerespektující kogni-

tivní psychologii, normy a zvyklosti. Protože termín nerozlišuje mezi přizpůsobitelností výrobcem a uživatelem, je lepší jej nahrazovat českým konkrétním opisem. ⑥

■ **Deklarace společenské odpovědnosti.** Komplexní dokument dokládající odpovědný přístup činnosti instituce k činnosti ve všech reálných rovinách. Pokud deklaráce není konkrétní a průkazná, je jen povrchní reklamou.

⑦ ⑧ ⑨

■ **Degenerace.** Zeslabení schopnosti, výkonnosti nebo funkce živého systému. Užívá se zejména pro nevratné procesy. ⑥

■ **Demence.** Zeslabení rozumových schopností vinou degenerace mozkové tkáně. ⑥

■ **Demence digitální.** Předčasné zeslabení rozumových schopností vlivem opakované, jednostranné nepřirozené zátěže při vnímání náhražkové reality zejména na displejích AV techniky. ⑥

■ **Design** může mít různé definice, ale jde primárně o komplexní (estetickou i funkční) vlastnost povrchové úpravy drobných předmětů, kterou lze ovšem vnímat i v celku, detailech či interiérech architektury. Používáme-li termín „design“ pro celek produktu, stojí jeho kvalita i na souvislostech vnitřní konstrukce a funkcí. Design je označení spojované s 20. stoletím a současností. Jeho užívání podnítila situace navrhování pro hromadnou výrobu, kterou bylo vhodné estetizovat, čím byl vytvořen předpoklad, aby se původně drahé originálové nebo malosériové produkty uměleckého řemesla staly dostupnými pro široké vrstvy. Tomu ale svébytné sociální a ekonomické procesy mnohdy úspěšně brání. V cenově méně dostupné sféře přirozeně stále funguje originálová a malosériová produkce, které je nezbytné (i přes domnělou neaktuálnost slovního spojení) říkat stejně jako v minulosti „**umělecké řemeslo**“, aby se funkčně odlišila „nesériová“ podstata. Podobně se dospělo k potřebě slovem „**art-design**“ vyčlenit z oblasti designu produkty s dominantní estetickou funkcí na pomezí volné a užité tvorby, kterým se dříve říkalo „dekorativní umění“.

■ **Design zaměřený na uživatele** (User-centered design – UCD, Equal design nebo User experience design – UXD) je jedním z termínů, kterým se ve světě označuje inteligentní (= inteligentně řešený) design. Jde o přístup k designu, který důsledně staví na znalosti lidského těla vč. psychiky a jeho předpokládané interakce s navrhovaným produktem (viz také komunikující architektura a design). Vědecký základ UCD je tvořen ergonomií (fyzickou, psychickou a organizační) a z ní stanovených požadavků na ekologii. Některá vymezení zbytečně rozlišují „design zaměřený na uživatele“ a „design pro všechny“ typy lidí vč. postižených (Design for all, univerzální design), což je pro ergonomii spojitě téma. Zejména ergonomickou výuku a testování mnoho pracovišť i médií zatím bohužel neovládá. Užívání termínů UCD, UXD nebo Equal není jednotné, a proto zbytečně komplikuje komunikaci. V tuzemském prostředí, kde takovým termínům stejně většina veřejnosti nerozumí, je funkčnější užití popisného českého označení. ⑥ ⑧

■ **Determinismus.** Představa, že všechno dění ve světě má svou nevyhnutelnou, pevně danou příčinu. ⑦ ⑧

■ **Digitální.** Pracující s nespojitými daty ve tvaru čísel. Např. digitální (číslíkové) sdělovače na pokladnách, váhách, rychloměrech apod. Přeneseně pak výpočetní technika pracující s daty ve formě jedniček a nul. ①

■ **Diverzita.** Rozmanitost, rozčlenění, rozložení jevů, tedy předmětů a činností je významná pro stabilitu a kvalitativní rozvoj přírody i společnosti. Ničení přírodních druhů člověkem vede k nestabilitě ekosystému, zahlazování kulturních odlišností zbytečným ustupováním globalizaci vede k nestabilitě společnosti. Diverzita neznamená automatické rychlé nepřipravené promíchávání odlišných jevů (multikulturní komunity). ⑦ ⑧ ⑨

■ **Diverzita pohlaví** má rovinu fyzickou a psychickou. Vnímání fyzického pohlaví jiných jedinců patří k základním kognitivním potřebám člověka. Jeho maskování vytváří u druhých stress. Psychické odlišnosti patří naopak k soukromí člověka, které má právo nesdělovat, s čím je přirozeně vázána i povinnost druhé tímto neobtěžovat, pokud neprojeví zájem nebo souhlas. ⑦ ⑨

■ **Doba tekutá** je obrazným sociologickým pojmenováním² soudobé společnosti, která je proměnlivá, silně individualizovaná, konzumní a globalizovaná, mj. proto, že postrádá či zapomíná pevné základy dřívějších epoch. Lidská psychika však vyžaduje částečně pevný rámec pro svou existenci, proto přehnanou tekutostí trpí jak jedinec³, tak společnost. ⑦ ⑨

■ **Dovednost je učením a praxí získaná dispozice** ke správnému, kvalitnímu, rychlému a úspornému vykonávání určité činnosti vhodnou metodou. Při dovednosti jsou prakticky využity inteligence a znalosti. Laiky bývá někdy zaměňována s gramotností (= schopnost kódovat), z čehož plynou známá nesmyslná slovní spojení jako počítačová gramotnost (již méně používaná), finanční gramotnost apod. Dovednosti rozlišujeme mentální, senzomotorické nebo motorické, případně přeneseně i sociální. ④ ⑥

■ **Dovednosti měkké** jsou souborem požadavků, potřebných např. pro kvalitní pracovní výkon, které nejsou závislé na konkrétní odbornosti, ale na komplexních schopnostech člověka. Mají průřezový charakter a jsou napříč obory

² Bauman, Zygmunt: Tekutá modernita, Praha, 2002.

³ Tuto problematiku je možné užitečně vztahovat k problematice tzv. tekuté inteligence.

přenositelné a uplatnitelné. V managementu sem spadá dovednost řízení lidí, ovládnání svých emocí, ale i kolektivní sporty apod. Jejich úroveň nelze jednoznačně objektivně změřit. 6 7 9

■ **Dovednosti tvrdé** jsou souborem odborných požadavků (teoretických znalostí, praktických dovedností) potřebných např. pro výkon povolání. Patří sem většina individuálních sportů, práce s nástrojem, obsluha strojů atd. Jejich úroveň je jednoznačně měřitelná (dá se ověřit testem nebo praktickou zkouškou), respektive lze definovat jejich složky a měřit proměnné jako třeba četnost, množství či počet chyb. 6

■ **Dualita**. Dvojnost. Základní kategorie párově přiřazeného. Má předvídatelnou povahu. Je zdrojem lineární informace. 1 2

■ **Duchovní**. Duševní činnost vztahující se k hlubším hodnotám lidského života a celé reality. V umění je proto jen malá část duchovní činností. 6 7 9

■ **Duševní**. Veškerá vědomá i podvědomá aktivita. 6 9

■ **Ego**. Jeden ze tří základních psychických činitelů osobnosti (id-ego-superego), vědomě vnímající, myslící a jednající, který potlačuje nebo prosazuje pudové síly. **Id** je nejstarší a nejhlubší vrstva obsahující základní pudy z nichž pramení iracionální chování. **Superego** nad egem je kulturní vrstva formovaná sociálně. 6 9

■ **Ekonomika cirkulární** je koncept, který je integrální součástí udržitelného rozvoje. Zabývá se způsoby, jak zvyšovat kvalitu životního prostředí a lidského života pomocí zvyšování efektivity produkce. Klíčové je, aby používané materiály byly navzájem odděleny do dvou nezávisle cirkulujících okruhů, jež se řídí rozdílnou logikou. První operuje s látkami organického původu, které jsou snadno odbouratelné a není u nich proto problém navrátit je zpět do biosféry. Druhý operuje se syntetickými látkami, jež by měly být do produktů vkládány tak, aby bylo možné je z nich následně extrahovat a opět použít, a nebylo tak nikdy nutné je do biosféry navracet. Kritici však namítají, že z energetického hlediska by to znamenalo porušit druhý termodynamický zákon. Žádný cyklus nemůže být stoprocentně účinný, takže každá cirkulární ekonomika je i trochu lineární ekonomikou. 7 8 9

■ **Ekonomika jalová**. Slovní spojení se užívá pro výrobu, obchod a užívání drahých luxusních produktů bez odpovídající mimořádné funkčnosti a designového řešení. 7 9

■ **Ekonomika pasivní a aktivní**. Prvá se snaží o hospodárnost převážně jen formou úspor, druhá především formou promyšlených investic, materiálních i personálních. 7 9

■ **Ekologie**. Věda zabývající se fungováním života v komplexním systému vesmíru. 7 8 9

■ **Ekologie hluboká**. Věda zabývající se potřebou změn životního stylu člověka návazně na jeho hodnotový systém v komplexním systému vesmíru. 7 8 9

■ **Ekologie mělká**. Věda zabývající se šetrnějšími technologiemi v komplexním systému vesmíru. Mělká ekologie nemá sama o sobě dostatečné předpoklady ekologické problémy řešit. 7 8 9

■ **Ekosystém**. Dynamicky vyvážený přírodní systém, v němž mezi organismy a jejich prostředím probíhá ustálený tok látek, energie a informace. Skládá se především z biotopu, producentů, konzumentů a destruentů. 8

■ **Ekotyp**. Populace jedinců stejného druhu, která má na daném stanovišti společné, od jiných variet či forem druhu odchylné fyziologické nebo morfologické vlastnosti, vzniklé adaptací na místní podmínky. 8

■ **Elektrický**. Využívající elektřinu. 1

■ **Elektronický**. Využívající polovodičové elektrické procesy. 1

■ **Emoce**. Tělesné děje, neurochemické reakce, které nastavují organismus k akci. Jejich působení funguje na třech osách: nabuzení-útlum, přiblížení-oddálení, spolupráce-soupeření. Emoce mají adaptivní funkci a výrazně ovlivňují naši percepci, uvažování a chování. Emoce vstupují do našeho vědomí jako převážně libé nebo nelibé pocity: radost→štěstí, strach→starost, hněv→nepřítelství, smutek→deprese, údiv→překvapení, odpor→nechuť. 6

■ **Entropie** je jedním ze základních a nejdůležitějších pojmů ve fyzice, teorii pravděpodobnosti, teorii informace a matematice a mnoha dalších oblastech vědy, teoretické i aplikované. Setkáváme se s ní všude tam, kde hovoříme o pravděpodobnosti možných stavů daného systému. Entropie je aktuální např. při úvahách vývoje vesmíru, nebo o aplikaci zákonů termodynamiky. V populárním výkladu je nejvhodnější intuitivní představa entropie, jako míry neurčitosti, neuspořádanosti (chaosu) systému. 1 8

■ **Ergonom**. Odborný manažer koordinující komplexní využívání poznatků různých vědních disciplín k dokumentování, hodnocení i navrhování systémů interakce člověka, produktů a celého prostředí za účelem dosažení nepovrchního komfortu lidského organismu. Jeho nejdůležitější kvalifikací je schopnost vyváženého systémového myšlení a výkonná intrapersonální, interpersonální i přírodovědná inteligence. 6 7 8 9

■ **Ergonomie** je vědecká disciplína, která se zabývá vztahy mezi člověkem, jeho činnostmi a ostatními prvky systému. Celostně využívá poznatků, údajů a metod řešení mnoha oborů, aby se dosáhlo optimálního komfortu pro člověka a výkonnosti systému. (Komfort se projevuje optimální dlouhodobou pohodou.) 4 6 7 8 9

■ **Etika profesní**. Soustava morálních zásad vztahujících se k dané oblasti profesionální činnosti. Profesní kodexy vždy obsahují zásady ve všech rovinách (horizontálních i vertikálních) sociálních vztahů, jak uvnitř profesní skupiny, tak vně k neprofesionálům i jiným profesním skupinám. 7 8 9

- **Étos.** Mravní základ jedince nebo sociální skupiny. 7 8 9
- **Fachidiocie.** Slangový výraz pro odborníka – specialistu, který má nedostatečnou znalost souvislostí svého oboru s obory příbuznými a celkem poznání (Viz profesionál typu I). 7 9
- **Fenotyp** je soubor jedinečných vlastností konkrétního organismu jako výsledek interakce zděděné genetické výbavy a vlivu prostředí. 8
- **Filosofie projektu.** Při navrhování vychází profesionální autor vědomě, neprofesionální mnohdy podvědomě ze souboru vlastních či přejatých, nebo zadaných názorů, kterým projekt přizpůsobuje. 7 8 9
- **Fraktál.** Geometrický útvar, který při pozorování v jakémkoliv zmenšení nebo zvětšení, vykazuje stále se opakující charakteristické vzory. Fraktály patří mezi nejsložitější geometrické tvary, ale často mají překvapivě jednoduchou matematickou strukturu. 1 6
- **Fuzzy logika (mlhavá logika).** Neklasická, vícehodnotová logika rozostřených pojmů, vágní výroky mají více než dvě hodnoty pravdivosti. Je vyvíjena jako nástroj k modelování neostrosti, neurčitosti. 1
- **Fylogeneze.** Kmenový vývoj druhů. Cesty a proměny vývojových linií; vznik štěpení a vymírání druhů. 8
- **Fyziologie.** Nauka o funkcích živých organismů. (Viz také anatomie.) 4 6 8
- **Gen.** Aktivní struktura řídící dědičnost vlastností živého organismu. 6 8
- **Gramatika praktická vizuální.** Kódování neverbální vizuální mimoumělecké komunikace. 5 7
- **Gramotnost.** Znalost kódování (gramatiky) při převodu vlastních myšlenek do sdělení, převodu jednoho typu sdělení do jiného typu, nebo při vnímání sdělení jiných jedinců. Protože první gramotnost (grafický záznam řeči) ovlivňovala možnost vzdělání, je termín někdy mylně používán také pro vzdělanost. 2 3 6 7
- **Gramotnost čtenářská.** Znalost náročnější roviny verbálního kódování využívající společenskou konvenci, kontexty ad. principy ke sdělování náročnějšího typu myšlenek. Má obdobu v náročnějším typu vizuální komunikace 8 používané mj. ve výtvarném umění. Oba náročnější typy gramotnosti se navzájem doplňují a podporují, jak v samotné komunikaci, tak při její výuce. 2 6 7 9
- **Gramotnost počítačová.** Znalost počítačových jazyků určená především pro informatiky. Používají je při tvorbě nových programů. Jde například o Basic, HTML, XHTML nebo Java. Běžní uživatelé ovládají počítač již formou běžné slovní nebo obrázkové komunikace. Ovládání computeru proto nepředstavuje počítačovou gramotnost, ale o dovednost.
- **Hermeneutika.** Nauka o výkladu textu, o porozumění textu. 2
- **Hierarchizace.** Vytváření organizační struktury na vertikálním principu: vyšší – nižší, nadřizený – podřizený. 1 7 8
- **Holismus.** Teorie zdůrazňující význam celku před jeho částmi; celek nelze vysvětlit z částí a nelze jej na části redukovat. 1 6 7 8
- **Homeostáze.** Schopnost organismu, ale i lidské populace nebo jiného živého společenstva udržet relativně stálé vnitřní prostředí za podmínek, kdy vnější prostředí se mění. Dynamická funkční rovnováha systému udržovaná mechanismy zpětných vazeb. 6 8
- **Human factors** (nebo human engineering). Alternativní označení pro ergonomii, které výstižněji naznačuje předmět její činnosti – zájem o interakci lidského těla, přírody a společnosti i její harmonické navrhování. 4 6 8 9
- **Hygiena.** Soubor opatření zabezpečujících ochranu zdraví. 6 7 8
- **Hygiena psychická.** Soubor opatření chránících nejen psychické zdraví, ale i aktuální psychickou pohodu. 6 7 8 9
- **Hygiena digitální.** Soubor speciálních technických a organizačních opatření (případně přirozených vyvažujících opatření) omezujících sílu vlivu nepřirozeného působení digitální techniky, zejména obrazovek a na zobrazovaných programů na kognitivní systém člověka. 6
- **Chytré město** je koncept, který využívá informační technologie pro zvýšení základní kvality života ve městě. Zaměřuje se na efektivní využívání zdrojů, snižování spotřeby energií, snižování zátěže životního prostředí, optimalizaci dopravy a sdílení dat pro veřejné účely. **Inteligentním městem** však lze nazvat jen takové, kde je vše podřízeno ke zvyšování náročnějších rovin kvalit života, zejména kvality sociální a duchovní. Chytré město, které není také inteligentní, je karikaturou technické civilizace. V inteligentních městech jsou proto vytvořeny podmínky např. pro přímé, osobní technikou nezprostředkované setkávání lidí, jak u kvalitního typu umění, tak k diskusi o věcech veřejných. Také podmínky pro průběžné všestranné celoživotní vzdělávání a duchovní růst. Fungující sociální služby pro potřebné jsou samozřejmostí. 7 8 9
- **Chytré technologie** mohou tvořit součást inteligentního produktu, pokud jsou navrženy s využitím všech (ale zejména náročnějších) typů lidské inteligence. Pokud tomu tak není, produkt zůstává pouze **chytrý (smart)**, nikoliv **inteligentní**. 1 2 3 4 5 6 7 8 9
- **Informace.** Obsah sdělení; volba z více možností, odstranění neurčitosti, přírůstek určitosti; posun od neuspořádanosti k uspořádanosti. 1 2 6 7 8

■ **Informační teorie.** Interdisciplinární studium procesů, jimiž se na všech systémových úrovních (od fyzikálních až po sociální) mění entropie v negentropii, chaos v uspořádanost. 6 7 8

■ **Informační tok.** Spád volně plynoucí informace mezi dvěma rozdílnými úrovněmi znalostí, mezi autorem a adresátem. 2 7

■ **Iniciace.** Sociálně-psychologická aktivita funkčně podporující vstup jedince do nové životní etapy, zejména dospělosti. Její vynechání se může v dalším životě více či méně výrazně negativně projevit. Pro ženy je přirozenou iniciací narození dítěte, pro muže to byly v některých společnostech různé typy zkoušek spojených s obřady, kterými může být i např. dobře zorganizovaný náročný typ veřejné služby. 6 7 9

■ **Instantní postup.** Hovorové označení zjednodušených, povrchních, zejména uživatelských postupů, které nevyžadují znalost podstaty, a proto ani neumožňují hodnotové posuzování. 6 7 8 9

■ **Instinkt.** Ucelený, vzájemně spojený a koordinovaný řetěz geneticky naprogramovaných nepodmíněných reflexů. Přirozený pud směřující k obraně a zachování života. Nedává jedinci žádnou volbu. 4 6

■ **Integrita.** Celistvost. Ochrana identity systému před rozkladnými vlivy zvenčí. 6 8

■ **Intelligence.** Operační schopnost mozku. Obecně podmiňuje jednotlivé možnosti adaptace na prostředí. Intelligenci je možné posuzovat z různých hledisek (viz např. tekutá – krystalická), nebo ji různými způsoby třídít na specializované operační schopnosti částí mozku (resp. centrální nervové soustavy). Nejběžnější třídění představuje soubor následujících deseti hesel, která jsou řazena hierarchicky, nikoliv abecedně. 6 9

■ **Intelligence logická.** Logickou inteligenci člověk používá k numerickým výpočtům, v aritmetice a v logickém uvažování. Zahrnuje schopnost operovat s množstvím, schopnost analýzy a logické formulace. Operační centra najdeme v levé mozkové hemisféře. Logická intelligence je v designu potřebná pro splnění zásadního požadavku, který stanovuje, že vnější vzhled produktu má vypovídat o jeho funkcích a usnadňovat jejich ovládání. To samozřejmě souvisí i s textovými, graficky provedenými informacemi na produktu.

■ **Intelligence jazyková. Lingvistická (jazyková) intelligence** je schopností používat řeč v jejích základních funkcích, tedy operovat s převodem myšlenek do slov a naopak. Lingvistická intelligence přirozeně souvisí s první gramotností, tedy kódováním hlásek do psané vizuální podoby. Příkladem tvůrčího užití této intelligence je psaní prózy nebo poezie, které se vztahuje k vyššímu typu první gramotnosti – tzv. čtenářské. Operační centra této intelligence jsou umístěna (platné pro praváky) v levé mozkové hemisféře (Brocovo motorické centrum řeči – gramatika, artikulace, Wernickeovo sensorické centrum řeči – porozumění smyslu řeči). Jazyková intelligence je v námi zkoumané oblasti důležitá zejména v grafickém designu při práci s textovými informacemi, mj. na ovladačích a sdělovačích. Grafičtí designéři ji mnohdy nemívají nadprůměrně funkční, a proto je vhodné, když na znění a strukturování textových informací spolupracují s dalšími členy týmu.

■ **Intelligence prostorově-vizuální.** Vizuálně-prostorová intelligence v sobě zahrnuje schopnost vnímat prostorové tvary a jejich relativní umístění v prostoru. Bývá k ní přiřazována i schopnost vnímání světelných tónů, což představuje samostatnou, nezávisle testovatelnou problematiku. Využívá se pro orientaci při pohybu v prostoru, je potřebná pro konstruování včetně stavebního a samozřejmě v mnoha oblastech vizuálního umění. Prvotní fáze zpracování vizuálních počítků, jež zpočátku probíhá v symetrických párových systémech, pak směřuje do primární zrakové kůry v zadní části mozku. K finální operaci dotýkající komplexního vizuálního zpracování spojeného s prostorem pak dochází v pravé hemisféře. V designu je prostorová intelligence potřebná ve spojení s logickou inteligencí pro uživatelsky přístupné vnější tvarování produktu. V architektuře je nesmírně potřebná pro celou řadu kvalit, zejména však pro odhad funkcí a působení interiéru na uživatele.

■ **Intelligence pohybová.** Tělesně-pohybová (kinestetická) intelligence je schopnost těla vytvářet co nejučelnější pohyby především za pomoci jemného řízení svalů rukou, ale také koordinace pohybů celého těla. Proto jde rovněž o schopnost vyjadřovat pohybem city a emoce. Je potřebná při sportu, tanci, klasické výtvarné tvorbě, chirurgii, jemné mechanice apod. K testování pohybových schopností slouží řada běžných metod. Pro designéra, či teoretika designu je kinestetická intelligence potřebná k posouzení náročnosti fyzického kontaktu těla s produktem, a z toho vyvozené snahy přizpůsobit tvarové řešení uživatelům s nižší kinestetickou inteligencí.

■ **Intelligence hudební.** Zvukově-hudební intelligence umožňuje komponování a interpretování hudby, její vnímání i ocenění. Komponování vyžaduje vlastní typ postupů, jež jsou zcela odlišné od postupu verbální skladby. Protože hudba představuje kombinovaný – tonálně rytmický systém, najdeme pro ni aktivní operační centra jak v levé hemisféře mozku (načasování, sled, rytmus), tak v jeho pravé hemisféře (mimočasové rozměry hudebního tónu – intenzita, výška, barva – a kombinace tónů). S posuzováním hudební intelligence má bohaté zkušenosti hudební pedagogika. V designu nebo architektuře lze tento typ intelligence uplatnit při tvorbě a posuzování některých akustických funkcí samostatných produktů či interiérů. Jde např. o řešení zvukových sdělovačů z hlediska rytmu či tonality signálů, ale také o kombinace slovních a hudebních sdělení, návazně případně také o zvukový smog.

■ **Intelligence emoční** je v některých přístupech využívaným propojením inteligence intra- a interpersonální. Obě totiž obsahují významnou potřebu operování s emocemi ve vztahu k nimi vyvozeným pocitům a citům. Autoři, kteří nemají v úmyslu se zabývat existenciální inteligencí, vkládají mezi schopnosti emoční inteligence i hodnotové operace. Ty však mohou být za těchto okolností příliš podřízeny emočním vazbám. S emocemi v mozku pracuje zejména centrum septum pellucidum a párová centra amygdala, kde se rovněž zpracovávají počítky doteku, chuti, čichu a částečně zraku. K posuzování emoční inteligence slouží řada testů, které se orientují na její specifické části, ale vzhledem ke své komplexní povaze nevedou k číselně srovnávatelnému standardu jako IQ.

■ **Intelligence intrapersonální.** Intrapersonální inteligence představuje schopnost porozumět sobě samému. Je základem pochopení, kdo jsme fyzicky i duševně, co nás motivuje, jak se měníme ve vztahu k existujícím mezím svých schopností a zájmů. Tato inteligence spočívá především v dostatečně prožívaném, komplexním a vyváženém uvědomování si sebe sama, jde zejména o orientaci ve vlastním prožitkovém světě, což vytváří základ pro ovládání svých nálad a pocitů tak, aby si člověk nevytvářel napětí a včas uměl zpracovat negativní pocity. Důležitá je schopnost sebemotivace umožňující vytrvalost a přizpůsobivost. Porozumění sobě samému pro designéra i teoretika představuje náročnější typ základu k posuzování vztahu provázaných systémů lidského organismu k produktu.

■ **Intelligence interpersonální.** Sociální inteligence (interpersonální). Používáme ji při styku s ostatními lidmi. Jde o schopnost vžívat se do psychiky jiných lidí a to i tehdy, když nám nejsou sympatičtí, chápat jejich motivace, umět s nimi různými způsoby komunikovat i spoluprožívat jejich problémy a být ochotný jim pomáhat. Návazně na předchozí typ inteligence umožňuje sociální inteligence v designu aplikaci zkušeností s vlastním tělem na odlišné možnosti těl dalších jedinců a dále pak na sociální souvislosti funkcí designu i architektury.

■ **Intelligence přírodovědná.** Přírodovědná (ekologická) inteligence je potřebná pro pochopení, jak je uspořádáno přirozené prostředí, ve kterém žijeme. Jde o schopnost pronikání do přírodních struktur a funkcí reagujících s tělem jednotlivce a prolínající také lidskou společností. Pro design i architekturu je tato inteligence přirozeně velmi důležitá z hlediska kvalit funkcí produktů vztahených k přírodnímu prostředí, jehož součástí je i lidská společnost, k níž se samostatně vztahoval předchozí typ inteligence.

■ **Intelligence duchovní/existenciální/hodnotová.** Duchovní inteligence umožňuje hluboce si uvědomit omezené hranice našeho lidství, a vyvodit postoj k tomu, co je před těmito hranicemi i k tomu, co je překračuje. Duchovnost chápeme jako cestu a vztah k hledání životních hodnot, pravdy, etiky, smyslu a cíle života, vedoucí k osobní moudrosti a humanitě v souladu s určitými vyššími (vesmírnými) zákonitostmi. Proto také bývá tato inteligence někdy nazývána „hodnotová“ nebo „existenciální“. Vědci už také zjistili, které dvě části mozku spirituální inteligenci zajišťují. Jedná se o spodní část levého temenního laloku a korovou oblast označovanou jako pravý angulární závit. Již dříve bylo známo, že tyto části mozku pomáhají člověku vnímat jeho tělesnou schránku ve vztahu k okolnímu světu. Doplňující pozorování potvrdila, že uvedená část temenního laloku se specificky projevuje během meditace.⁴ Možná někoho překvapí, že i duchovní inteligenci lze poměrně snadno testovat, nejde však o objektivní číselné srovnávání různých osobností, ale o subjektivní dotazník, který pomůže v sebehodnocení jednotlivci, nebo může být částečně objektivizován při vyplňování ve spolupráci s psychologem. V designu představuje duchovní inteligence předpoklad pro hodnotovou koordinaci posuzování kvalit, jak při projektování, tak při nezávislém testování. Zde se tedy propojuje hodnocení designu s filosofií tvorby, která je tradiční doménou teorie umění.

■ **Intelligence tekutá.** Dělení inteligence na tekutou a krystalickou je jedním z komplexnějších přístupů. Tekutá (fluidní) inteligence je charakteristická zejména pro mladší jedince, dokáže rychle zpracovávat mentální podněty. Souvisí především s kvociemem IQ, jde o prostou logiku a rychlost manipulace se slovy, abstraktními i prostorovými informacemi. Všeobecně se ví, že se postupně s věkem snižuje, mj. proto, že počet buněk nervového systému stárnutím klesá. 4 6 7

■ **Intelligence krystalická** je typická spíše pro starší jedince, je podmíněna zkušenostmi a znalostmi, které jsou do operací zapojovány, a bez ohledu na rychlost zpracování může vést k obecně kvalitnějším efektům, než umožňuje inteligence tekutá. Tady je vhodné zmínit vývoj výzkumu měření IQ, který ve svých počátcích nedospíval k přesvědčivým závěrům, protože zahrnoval do testů prvky související se znalostmi a zkušenostmi. 6 7 8 9

■ **Intelligence umělá** (dle Wikipedie, doplněno) je obor informatiky zabývající se tvorbou strojů vykazujících známky inteligentního chování. Definice pojmu „inteligentní chování“ je stále předmětem diskuse, nejčastěji se jako etalon inteligence užívá lidský rozum. Důležitou otázkou je, při jakém stupni přiblížení se ke komplexním schopnostem lidského mozku již má smysl pojem „umělá inteligence“ používat. (viz dále „inteligentní design a architektura“) S pojmem „umělá inteligence“ poprvé přišel John McCarthy již v roce 1955. Výzkum umělé inteligence je vysoce odborný a specializovaný, navíc je rozdělen do několika polí, které často nelze názorově spojit. Celý

⁴ Hníková, Eva: Už víme, kde v mozku sídlí spiritualita, In: Lidové noviny 23. 02. 2010 – Věda a výzkum Urgensi, Cosino: Neuron č. 2, Roma 2010

výzkum se rovněž dělí na několik technických problémů; některá podpole se zabývají řešením konkrétních problémů, některá zase například na použití konkrétních nástrojů či dosažení konkrétních aplikací. Otázka, je-li možné sestavit umělou inteligenci je také úzce spjata s problémem vědomí, s otázkou výpočtů, které provádí lidský mozek sám nebo s otázkou evoluce kognitivních schopností. Podobnými dilematy se zabývá filosofie umělé inteligence. Mezi hlavní problémy v rámci výzkumu umělé inteligence patří uvažování, znalosti, plánování, učení, zpracovávání přirozeného jazyka (komunikace), vnímání a schopnost se pohybovat či manipulovat s předměty. Dosažení obecné inteligence je stále jedním z hlavních cílů výzkumu v tomto oboru. Z psychosociálního hlediska je umělá inteligence jednou z forem ne-lidské inteligence. 1 2 3 4 5 6 7 8 9

■ **Inteligentní design a architektura.** Původně byla tato slovní spojení vztahována k digitálním, více či méně samočinným systémům. Nověji je těmto systémům připojován spíše přívlastek „chytrý“ (smart)⁵ a za inteligenci je považována jen schopnost člověka. Má to své dobré důvody a umožňuje to přesněji komunikovat. Pojem „inteligentní“ je pak používán pro návrhy a produkty, které byly připraveny s vyváženým poměrem všech typů rozvinuté lidské inteligence (většinou v potřebné týmové spolupráci). Jiným slovním spojením označujícím ID je „design zaměřený na člověka (User-centered design – UCD). I v civilizovaných zemích se ale přirozeně najdou ledabyly komunikující lidé, a proto je vhodné vždy ověřit, co mají skutečně na mysli. 1 2 3 4 5 6 7 8 9

■ **Interakce sociální.** Pro ergonomii, jako vědu o interakci člověka s prostředím, jsou důležité i sociální interakce. K nejdůležitějším patří soutěž a spolupráce, silně podložené emočním mechanismem. U soutěže je nezbytné rozlišovat formy nelegální a legální, mezi legálními etické a neetické. Pro zdravý vývoj jedince a společnosti je důležité jejich vzájemné vyvážení tak, aby převažovala spolupráce. K sociálním interakcím patří i na první pohled pasivní pozorování, které je významnou aktivitou umožňující optimální vyvážení soutěže a spolupráce. 6 7 8 9

■ **Intuice** je definována jako schopnost rychlého poznání bez použití racionality, ale zapomíná se uvádět, že nefunguje nejen bez určitých vrozených a rozvíjených předpokladů, ale také nefunguje bez dostatečné osobní zkušenosti v dané oblasti. To má na mysli i výstižné lidové pořekadlo „Lepší dobrý rozum než špatná intuice“, které „špatnou intuici“ nemyslí jen nedostatek osobních předpokladů v rovině tekuté inteligence. 1 2 3 4 5 6 7 8 9

■ **IT.** Informační technologie, zejména digitální.

■ **IT-hujeři.** České humorné slovní spojení pro lidi, kteří neznají nebo nerespektují negativní dopady IT na lidský organismus a společnost. Do protikladu k nim jsou kladeni IT-skeptici, což jsou lidé, kteří IT používají přiměřeně a se schopností bránit se negativním účinkům.

■ **Izolovaný systém.** Soustava, která si se svým okolím nemůže vyměňovat energii, látku ani informaci. Většinou jde o virtuální model. 9

■ **Jin a jang.** V čínské filosofii dvě protichůdné síly, které vytvářejí pohyb a změnu. Např. ženský a mužský princip, voda a oheň. 6 7 8

■ **Jóga.** Indický systém tělesných poloh, očistných, dechových a mentálních cvičení, pomocí kterých trénujeme vyvážení psychofyzické kondice těla a posilujeme nepovrchní zkušenost se svým organismem. 4 6 7 9

■ **Kauzalita.** Příčinnost. Vztah mezi příčinou a jejím následkem. 1 2 6 7 8 9

■ **Kód barevný.** Praktická vizuální komunikace používá mj. řadu různých barevných kódů. Hlavní – obecný barevný kód – vychází z psychologie základních účinků barev. Další kódy jsou označovány jako doplňkové. 6 7

■ **Kód tvarový.** Praktická vizuální komunikace používá řadu tvarových kódů, které fungují jak na základě podobnosti s realitou, tak na základě společenské dohody. Běžné jsou např. hláskové kódy (abecedy), důležitým je tvarový kód tabulek, do kterých se umísťují grafické symboly a znaky (lidově piktogramy). 6 7

■ **Kognitivní psychologie.** Psychologie vnímání a poznávání. Teorie zaměřená na zpracování informací, získávání obecných poznatků a procesů chápání. 6 7 8 9

■ **Kognitivní disonance.** Nesoulad při vnímání. Může jít o nesoulad přímých prvků působících jen emočně (tonální, barevný, strukturní ad.), ale i o nesoulad obsahový. 6 7 8 9

■ **Komfort** představuje v ergonomii vyladění všech podmínek optimálních pro fungování lidského organismu. Výsledkem komfortu je mj. psychická pohoda. Opakem je diskomfort. 4 6 7 8 9

■ **Komfort povrchní** na rozdíl od skutečného představuje vytvoření podmínek jen s krátkodobým pozitivním efektem, který může být lákadlem různých komerčních nabídek. Dlouhodobý efekt povrchního komfortu je spíše negativní, v lepším případě neutrální. Motivace k vytváření povrchního komfortu spočívá nejen v komerční atraktivnosti, ale zejména v tom, že je levnější než komfort skutečný. Přesto má povrchní komfort často mnoho společného s luxusem (viz jalová ekonomika). Důvodem vytváření povrchního komfortu ovšem může být i prostá neinformovanost, neprofesionalita. 6 7 9

⁵ Je dobré si uvědomit, že i anglické slovo „smart“ má mezi množstvím variant překladu do češtiny termín „inteligentní“, ale má to původ ve vztahu k inteligentnímu člověku.

- **Komplementarita.** Dvojice vzájemně se podmiňujících, doplňujících, ale současně vylučujících jevů, např. vztah zámku a klíče. ① ③
- **Komplexita** je dosud ve výkladových slovnících ztotožňována s komplexností. V odborné publicistice je však stále častěji používána pro odlišení hlubšího provázání vlastností a prvků systému od běžné komplexnosti, která je vnímána spíše jen jako mechanický kompletní souhrn částí celku. Miroslav Veverka je definuje jako míru složitosti a celostnosti uspořádaného systému, která není redukovatelná na souhrn komponent. Při zvyšující se náročnosti specializovaného poznání a současně vývojem vzrůstající složitosti přírodních, sociálních a technologických systémů je komplexita velmi důležitým pojmem pro schopnost kvalitního navrhování a hodnocení. ⑦ ⑧ ⑨
- **Komplexnost** je vlastností souhrnně, souborně, všestranně vytvořeného celku. Termín je funkční mj. v matematice a chemii. ⑤
- **Komunikující architektura a design.** Stavby a drobné produkty navržené tak, aby co nejvíce vypovídaly o svých kvalitách včetně funkcí. Komunikace probíhá ve všech navzájem se prolínajících a doplňujících se rovinách – v řešení struktury, vnějšího tvaru a barevnosti, textové (typografické) podpoře a řešení funkce a tvaru všech sdělovačů a ovladačů. ⑦
- **Kondice.** Soubory fyzických nebo mentálních předpokladů lidského těla (silová, termoregulační, emoční, intelektuální ad. kondice). Kondice je závislá na udržování nebo posilování, ale také na vnějších vlivcích a stáří. ④ ⑥
- **Kosmogonie.** Nauka o vzniku a vývoji kosmických těles, hvězdných soustav, celého vesmíru. ⑧ ⑨
- **Kosmologie.** Nauka o vesmíru jako celku. ③ ⑨
- **Kultura.** Soubor činností, vzorců chování, významů a smyslu, jak plně uvědomovaný, tak nevědomý, který si člověk osvojuje jako člen konkrétního společenství. (Úřednické rezortní vymezení pojmu kultura není příliš smysluplné a je v praxi často škodlivě zavádějící.) ⑦ ⑨
- **Kulturologie.** Společenskovědní obor zabývající se lidskou kulturou. Navazuje na antropologii a sociologii.
- **Kvalita.** Jakost (odpověď na otázku Jaký?). Jedna ze základních kategorií myšlení, je ústřední otázkou teorie poznání. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨
- **Kvantita.** Množství (odpověď na otázku Kolik?). Měřením vznikají kvantify celočíselné (spojité), počítáním nespojitě. ①
- **Kybernetika.** Teorie regulace a přenosu informace ve strojích, v živých systémech a mezi nimi. ① ② ⑤ ⑦ ⑧
- **Linearita.** Přímocharost, jednoznačnost příznačná pro pojmové modely (logika, matematika, informatika) a pro stabilizované a předvídatelné úseky jinak nelineární dynamiky reálného světa. ①
- **Lineární systém.** Člověkem vytvořená jednoduchá, přímočará a předvídatelná soustava (logická, matematická, počítačová, technická) jejímž cílem je modelovat a prakticky zvládat reálné soustavy nelineární povahy, v nichž se naopak projevuje náhoda a nepředvídatelnost. ① ⑥ ⑦ ⑧
- **Low-Tech.** Pojem vnímaný jako protiklad vysoce technologicky rozvinutých produktů – High-tech. Byl vytvořen kvůli zdůraznění protívahy negativních projevů high-tech, k nimž patří např. závislost na globálních výrobních centrech, závislost na nespolehlivých energiích, nízká morální životnost, zbytečná dominance rychlosti, komplikovaná ekologičnost, kulturní uniformita, nepřirozená emotivita apod. Low-tech má blízko k slow-designu i architektuře. ⑥ ⑧ ⑨
- **Makrodimenze, mikrodimenze.** Při vnímání, zejména zrakovém, je psychika ovlivněna perspektivou a rozlišením, které mají k dispozici smyslové orgány. Tím je mj. vytvářeno tzv. „lidské měřítko“ vnímání reality. Vše, co jej překračuje do menších nebo větších rozměrů představuje mikro- nebo makrodimenze, které mají na vnímání specifický vliv vč. emočního. Schopnost vnímat existenci a funkčnost systémů mimo lidské měřítko představuje základní pilíř existenciální inteligence („to co nás přesahuje“). ⑤ ⑦ ⑨
- **Marginalizace.** Proces, při němž je zřetelně odlišená menšinová skupina vytlačována na okraj většinové společnosti. ⑦
- **Mem.** Kulturní obdoba genu. Nositel kulturní dědičnosti. Jednotka kulturního přenosu. Prvek kultury předávaný negenetickými cestami, zejména napodobováním. Kopírující se (a mutující) informace přechováváná v nervové soustavě člověka a v kulturních produktech. ⑥ ⑦ ⑨
- **Mentální.** Termín je někdy vykládán stejně jako psychický – duševní. Smysluplnější je jeho užití pro duševní činnost s dominující racionalitou. ⑥
- **Měřítko lidské** je ovlivněno nejen citlivostí, perspektivou a rozlišením, které mají k dispozici smyslové orgány, ale i způsobem emoční reakce a racionálního zpracování vjemů, které má k dispozici. Vše, co toto měřítko přesahuje, činí člověku problém racionální i emoční. Proto člověk vyhodnocuje jevy subjektivně, podle svých možností a potřeb lidského organismu (viz komfort). Odtud pochází idea „Člověk je měřítkem všeho.“ Nesmí však být zneužívána (viz antropocentrismus). K optimální reakci na to, co přesahuje lidské měřítko, může člověk využít nejvyšší typ inteligence. Tu však nemá každý dostatečně rozvinutou. ⑥ ⑦ ⑧ ⑨

■ **Metoda pokus-omyl** představuje základní možnost interakce organismu a prostředí. Přirozeně vede k nárůstu znalostí, které pak v dané situaci ji umožňují znovu neuzívat. Je užitečná v oblasti vícesmyslového kontaktu s realitou, při němž funguje emoční odezva. Značně nevhodná je při učení se ovládnání složitých technologií, kde je nezbytné nejdříve získat teoretické znalosti.

■ **Mindsight.** Způsob soustředění naší pozornosti na podstatu, na charakter našeho vnitřního světa. Vhled do sebe a empatie k ostatním. Je to více než pouhé porozumění. Dává nám to nástroje svůj vnitřní svět jasněji a do větší hloubky a úspěšněji i výrazněji ho modifikovat. Je to konstrukt o něco širší než vhled (insight). Je to více než bdělá všímavost (mindfulness), protože se nezaměřuje jen na přítomné bytí v každou chvíli, ale umožňuje vnímat i to, co bude pokračovat a tím také usměrňovat budoucí dění.⁶ 6 7 9

■ **Modelování.** Vytvoření zjednodušené napodobeniny reálného systému ve snaze na modelu pochopit jeho dynamiku, simulovat ji a hledat cesty k ovlivnění chování systému originálního. 6 7 8

■ **Morálka.** Soubor pravidel sloužících k tomu, aby přirozeně sobečtí jedinci mohli všichni profitovat ze společné aktivity. 7 9 9

■ **Motýlí efekt.** Citlivá závislost dynamiky systému na počátečních podmínkách, kdy dochází k velkým výkyvům z nepatrných podnětů. 6 7 8

■ **Mýtus.** Forma výkladu náročných základních principů světa, která užívá symbolických obsahů. Činí tak nejen proto, že náročné principy jsou primárními obsahy často (slovně nebo vizuálně) nezprostředkovatelné, ale i proto, aby primitivními formulacemi zamezila chybným interpretacím. Mýty užívající alegorický názorný jazyk měly schopnost funkčně promlouvat i k intelektuálně méně rozvinutým jedincům. Dlouhodobá existence mýtů je funkčně provázána s archetypy a lidským podvědomím i společenským vědomím. Novodobá racionální pedagogika ani andragogika za ně zatím nenašly plnohodnotnou náhradu. Běžní publicisté, kteří nechápu význam mýtů si je pletou s pověrami nebo dokonce s běžnými věcnými omyly. 2 7 9

■ **Náboženství.** Aplikace duchovní nauky do praktických kulturních projevů. Mnohdy logicky nabývá až folklórního charakteru. 2 7 9

■ **Nadčasovost designu.** Oblíbené a pro atraktivnost publicisty často zneužívané slovní spojení, o jehož jasnější významové vymezení se málokdo snaží. Může jít o čistě estetický faktor produktu, kdy je dosaženo stylu mimo módní vývoj, který je schopen si udržet působivost po delší, případně i neomezené období (ideální, hůře odhadnutelný případ). Takové stylové řešení většinou využívá tvarovou jednoduchost a střídmost povrchových struktur. Estetická nadčasovost spojená ovšem s dnes (povrchními ekonomy) oblíbenou krátkou životností produktu je nesmyslná. Proto celková nadčasovost musí souviset s dlouhodobou životností, která nespočívá na módní recyklovatelnosti, ale spíše na „nemódní“ opakované opravitelnosti. Toho lze snadno dosáhnout např. u nábytku, hůře v architektuře, a nejméně snadno u elektronických produktů, kde tato cesta čeká (pokud si to kvalitní uživatelé prosadí) teprve na potřebné inovativní postupy. Nadčasový design má smysl propojovat s problematikou tzv. slow-designu. 6 9

■ **Nauka duchovní.** Specifická filosofie hlubšího pojetí života. 2 6 7 9

■ **Negentropie (negativní entropie).** Míra organizovanosti, uspořádanosti systému. 6 7 8

■ **Nelineární systém.** Soustava existující na hraně mezi chaosem a řádem, mezi nimiž kolísá. 8

■ **Nemocná budova,** dopravní prostředek, design jsou produkty soudobých technologií, u kterých byly ignorovány přirozené fyzické a psychické potřeby lidského organismu. Negativní faktory se projevují zejména v kvalitě mikroklimatu (chemikálie ve vzduchu, prach a mikročástice z nanomateriálů, roztoči, bakterie z klimatizace, nevhodné proudění chladného vzduchu, suchost vzduchu), smogu působícím na kognitivní systém (přístrojový šum a brum, elektromagnetické záření, nevhodné spektrální složení umělých zdrojů, informační smog ad.) a celkově nedostatečném kontaktu s přírodním prostředím (nemožnost otevření oken, vystoupení na balkon, pohledu na zeleň, nedostatek denního světla ad.). Uvedené faktory způsobují u člověka syndrom nemocných budov (SBS – **Sick Building Syndrome**), který má vliv na pracovní výkonnost, popracovní únavu a celkově na zdravotní stav. Zatímco roku 1984 trpělo syndromem 30% obyvatel civilizovaných zemí, po roce 2000 již 60%. 6 8

■ **Nocebo.** Psychologické, psychofyzilogické, komunikační, sociální a kulturní postupy, rituály, či tradice poškozující zdravotní stav člověka. 6 7 9

■ **Non-IT.** Důležité označení zvýrazňující postavení laického uživatele informačních technologií. Jemu musí být přizpůsobeny ovladače a sdělovače hardware a software, což je proces často nad síly profesionálů IT, nejen vinou jejich profesionálních deformací, ale také často osobnostního vybavení jinými typy inteligence. Ovladače a sdělovače proto musí být řešeny ve spolupráci s psychology nebo ergonomy. 6 7

■ **Odolnost** (imunita) představuje důležitou schopnost živých organismů vzdorovat negativním faktorům ohrožujícím pohodu, zdraví i život. Celková odolnost představuje komplex dílčích vlastností v rovinách fyzických, psy-

⁶ Honzák, Radkin: Psychosomatická prvouka, Praha, 2017, s. 328.

chických, biologických apod. Pro jedince odolného v dané rovině není třeba vytvářet tak komfortní produkty, jako pro jedince málo odolného. V obecné rovině lze imunitu charakterizovat jako ochranu identity systému před rozkladnými vlivy. ⑥ ⑦ ⑧

■ **Odpadový tok.** Součást složitých dynamických systémů; vrací degradované látky a znehodnocenou energii zpět do prostředí. ⑥

■ **Odpovědnost.** Nezbytný faktor svobodného rozhodování. Svoboda bez odpovědnosti je naivní karikaturou svobody. Svoboda bez odpovědnosti je zkázonosná. ⑨

■ **Ohleduplnost.** Základní pojem etiky interakce člověka, společnosti a prostředí. Součást odpovědnosti. Nezbytná vazba zejména silnějšího subjektu ke slabšímu. ⑨

■ **Ontogeneze.** Individuální vývoj organismu. ⑥ ⑧

■ **Ontologie.** Nauka o jsovcu a bytí. ⑥ ⑨

■ **Otevřený systém.** Soustava, která je v trvalé interakci se svým okolím, s nimž si vyměňuje látkové, energetické a informační toky. V sociálních soustavách navíc toky lidské a kapitálové. ⑥ ⑦ ⑧

■ **Ovládání intuitivní** není závislé jen na intuici a zkušenosti uživatele, ale hodně také na schopnostech designéra systémově vnímat a pracovat s funkcemi prvků produktu. ③ ④ ⑥

■ **Paleolit.** Doba kamenná (2 500 000 až 10 000 let před naším letopočtem), nazvaná podle kamenných nástrojů člověka, představuje první a nejdelší (99 %) vývojovou etapu lidského druhu. Tehdejší přírodní a sociální podmínky, které dlouhodobým působením formovaly lidské tělo včetně psychiky, dávají dobrý základ pro pochopení interakce lidského organismu a prostředí v současnosti. Aktuální snaha vracet se dnes např. ke složení tehdejší stravy respektuje skutečnost velmi pomalé možnosti přizpůsobování lidského těla všem novodobým změnám. ⑥ ⑦ ⑧

■ **Paradigma.** Soubor předpokladů, na kterých je vybudována teorie. Způsob pohledu na realitu z pozic ucelené teorie. ① ② ⑦ ⑨

■ **Paralogické.** Většinou nevědomé logické chyby, vznikající z neznalosti věci nebo z nesprávného uvažování. ① ②

■ **Partikularismus.** Upřednostňování části před celkem. ⑥ ⑦ ⑧ ⑨

■ **Pedagogika postdigitální (též hybridní)** se poučila z chyb zjednodušené aplikace technologií při výuce. Kognitivně nepřírozené technologie využívá promyšleně jen tam, kde jsou skutečným přínosem a to přiměřeně, aby se jejich negativní vliv příliš neprojevil. Jako vyvážení k nim používá klasické metody předvádění a osobního experimentování, kde se uplatňuje komplexní smyslový vjem podporující pochopení a zapamatování problémů. Dobrá postdigitální pedagogika také upouští od seznamování s jednotlivými vědami a dalšími obory činnosti, ale využívá je jako prostředek k poznání světa a života. Staví na dovednosti, méně na oborových znalostech, více na komplexních znalostech a nejvíce na hodnotových systémech, které regulují vhodné využití dovedností a dílčích znalostí. ② ③ ⑦ ⑧ ⑨

■ **Pluralita.** Mnohost. Základní kategorie jevů prostoupených chaotickými prvky. Projevuje se v ní nahodilost, neočekávanost a nelinearita. ⑥ ⑦ ⑧

■ **Plynulost jízdy** (plynulost rozjezdu, brzdění a vjíždění do zatáček) patří k nejpodstatnějším, a přitom u nás zapomínaným faktorům komfortu dopravy, který je závislý jednak na možnostech ovládání vozidla, jednak na schopnostech a vnímání řidiče. Také na sociální atmosféře daného regionu. Ve vyspělých zemích, které nezažily komunistický úpadek, je této kvality mnohem snadněji dosahováno. ③ ⑤ ⑥ ⑨

■ **Pocit.** Obraz emoce ve vědomí. ⑥

■ **Pohostinnost vnímavá a povrchní** je základním komplexním hodnocením nejen jedinců a národních kultur, ale také kvalit veřejného prostoru vytvářeného architekty. Vnímvavá pohostinnost se projevuje mnoha faktory, které kvalitní tvůrci rozlišují. Jde zejména o odhad skutečných potřeb sociálních skupin, kterým je určena a také o **uživatelskou přívětivost** jednotlivých produktů, které v prostoru slouží. Povrchní pohostinnost je buď formální, nebo komerční, nebo doslova vnucuje návštěvníkům to, co považuje za příjemné pro sebe hostitel. Pohostinnost patří k důležitým sociálním interakcím člověka a má mnohé společné s ohleduplností. ⑤ ⑥ ⑨

■ **Postmoderní.** Myšlenkový směr v euroatlantické civilizaci v poslední třetině 20. století reagoval na nadhodnocování racionality, na univerzalizmus jediné pravdy a kulturní nadřazenost. Zdůrazňuje alternativní cesty, pluralitu přístupů, eklekticismus a práva menšin. ⑦ ⑨

■ **Poznání.** Vědci se dnes se svými kolegy shodnou na tom, že k vyváženému poznávání světa a života je nezbytné prolínání tří složek – vědy, umění a duchovního vnímání. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨

■ **Practicismus hrubý.** Povrchní metodika neznalá podstaty činnosti upřednostňující zjednodušené, většinou materiální efekty. Má blízko ke zjednodušené, zrychlené necelostní výuce nebo k jednostranné komerční činnosti s rychlým ziskem. ⑦ ⑨

- **Pravděpodobnost.** Číselné vyjádření naděje či obavy, že určitý jev nastane. Poměr řádu a chaosu v daném systému. 6 7 8
- **Profesionál typu T** je označení v současnosti nejpožadovanějšího typu odborníka, který má hluboké znalosti v rámci své specializace (to značí svíslá linie znaku T) a současně široké znalosti komplexních souvislostí (vodorovná linie znaku T), na kterých je jeho specializace závislá. 1 7 8 9
- **Profesionál typu I** je specialista bez dostatečné znalosti souvislostí svého oboru. V oblasti přírodních věd je humorně nazýván „fachidiotem“, v oblasti humanitních věd není příliš reflektován. 1 7 8
- **Protoinformace.** Informační struktury a toky typické pro neživý svět, které jsou nerozlučně spojeny se svým nosným médiem. Informace neoddělitelná od svého nosiče.
- **Průmysl 4.0** je označení pro současný způsob práce, resp. výroby, pro kterou je charakteristická digitalizace, s ní související propojení (internet), automatizace výroby, změn na trhu práce a přizpůsobení ekonomických struktur (digitální ekonomika). Číslo 4 vypovídá o tom, že jde o čtvrtou průmyslovou revoluci. První spočívala v rozvoji mechanizace, vodní a parní energie, druhá v masové produkci (montážní linky) a využití elektrické energie, třetí v nástupu elektroniky (počítačů). Průmyslu 4.0 se adekvátně (nikoliv však otrocky) přizpůsobuje systém Vzdělávání 4.0. 1 3 6 7 8
- **Psychologie** je věda zabývající se celkovým jednáním člověka prostřednictvím jeho duševní aktivity. Psychologie pracuje v široce vymezeném prostoru od přírodních věd, přes sociální a humanitní až po filosofii. 6 7 8
- **Psychologie behaviorální** představuje jeden z šesti hlavních vědeckých přístupů k člověku (přístupy se navzájem vhodně doplňují), který používá metodu objektivního pozorování vnějších projevů člověka. 6
- **Psychologie kognitivní** věnuje značnou pozornost mentálním, zejména poznávacím procesům, a myšlení celkově. Lidskou psychiku chápe jako systém zpracování informací a část terminologie si vypůjčuje například z počítačové kybernetiky. Vytváří tzv. kognitivní mapy chování a je vedle například lingvistiky, informatiky, kybernetiky, kulturní antropologie jedním ze zdrojů současných multidisciplinárních kognitivních věd. 6
- **Psychologický a psychický.** Odlišnost těchto slov umožňuje užitečně rozlišovat vědecké aktivity psychologie od běžné duševní činnosti. 6 7
- **Psychosomatika.** Bio-psycho-sociální celostní přístup k člověku ve zdraví a nemoci.⁷ 6 7 9 8
- **Psychowalkman.** Lidový název pro domácí audiovizuální stimulátor, který pomocí zvukových a světelných frekvencí ovlivňuje frekvenční naladění mozku v rámci známých kmitočtových rozsahů alfa, beta ad. 5 6
- **Realita přirozená.** Pro potřeby komunikace je užitečné popsat rozdíly mezi různými typy vnímané reality. Za přirozenou realitu považujeme veškerou nevytvořenou člověkem. 3 7 8
- **Realita sdělovaná** je umělá, člověkem za účelem sdělování vytvořená realita. 2 3 7
- **Realita umělá** je realita vytvořená, resp. spíše upravená člověkem. 2 3 7
- **Realita virtuální** je umělá, člověkem vytvořená realita, která má za úkol vytvořit zdání skutečnosti pomocí omezeného komplexu smyslových vjemů. Základ tvoří většinou vizuální zobrazení prostorového typu doplněné zvukem, umožňující různé úhly pohledu a pohybu. Protože lidské vnímání je schopno se soustředit i na jednodušší podněty, neboť spolupracuje dotvářením i přidanou fantazií, je nutné za potenciální virtuální realitu považovat i statické neprostorové obrázky, nebo sugestivní slovní popisy prostředí a dějů. Zajímavé je také propojení vjemů přirozené a umělé reality (tzv. rozšířená nebo smíšená realita)⁸. Déle trvající opakovaná odtržení od přirozené reality, ale i její kombinování s umělými prvky poškozují lidskou psychiku. Na různé typy umělé reality si člověk někdy snadno vytváří závislost, jejímž projevem je, že nedokáže žít v přirozeném kontaktu s prostředím, nebo jinými slovy „nedokáže být sám se sebou“. 3 7 8
- **Regrese.** Zpětný vývoj vedoucí ke zjednodušení tvaru či funkce. 7 8
- **Replika vizuálního díla.** Kopie ve stejném materiálu a technice, která byla vytvořena autorem nebo jeho dílnou (školou). Laici se mylně domnívají, že jde o jakoukoliv kopii. 3
- **Reprezentační** je aktivita nebo produkt budící svou okázalostí respekt veřejnosti. 3 7
- **Reprezentativní** je jev, který svými vlastnostmi charakteristicky zastupuje skupinu příbuzných jevů. 2 3 7
- **Reprodukce vizuálního díla.** Věrná kopie pořízená v jiné technice a materiálu (převážně moderními technologiemi fotografie, polygrafie, digitalizace). 3
- **Rozvoj trvale udržitelný** je slovním spojením reagujícím na naivní požadavky jednostranného ekonomického rozvoje, který je postaven na finančně podceněném využití neobnovitelných zdrojů energie a výpůjčkách ze systémového celku Země, které budou nuceny splácet další generace. Rozvoj trvale udržitelný se pokouší co nejvíce tyto zdroje eliminovat a současně poukazovat na zbytnost neustálého zvyšování spotřeby různého typu. Udržitel-

⁷ Honzák, Radkin: Psychosomatická prvouka, Praha, 2017, s. 331

⁸ Přesné definice a logicky vhodnou terminologii může vytvořit jen odborník na systémovou teorii komunikace, nikoliv informační technik nebo nadšený publicista (viz např. <https://computerworld.cz/technologie/virtualni-rozsirena-nebo-smisena-reality-54079>), přičemž ani přímé překlady z angličtiny nedávají záruku správnosti. Lepší je danou technologii slovy konkrétně popsat.

ný rozvoj je takový způsob rozvoje lidské společnosti, který uvádí v soulad hospodářský a společenský pokrok s plnohodnotným zachováním [životního prostředí](#). Mezi hlavní cíle [udržitelného](#) rozvoje patří zachování životního prostředí budoucím generacím v co nejméně pozměněné podobě. Je postavený na sociálním, ekonomickém a environmentálním pilíři. ⑥⑦⑧⑨

■ **Rytmus.** Pravidelní střídání. **Biorytmus.** Opakované změny funkcí živých organismů. **Rytmus cirkadiánní** je vztažen ke 24-hodinové periodě, **rytmus infradiánní** k delší periodě (např. ovulační cyklus), **rytmus ultradiánní** ke kratší periodě (např. tepová frekvence). ①②③⑤

■ **Selský rozum** představuje hovorové slovní spojení, pod nímž si lidé představují hledání řešení bez velké znalosti teorie s použitím logiky. Tato metoda má přirozené kořeny v historii, kdy ještě nebyly technologie a ekologie tak komplikované. Dnes už lze selský rozum použít jen na řešení některých klasických problémů. ①②

■ **Singularita** (latinsky singularis — ojedinelý, jedinečný) je nejjednodušeji překládána jako jedinnost. Základní kategorie nepřirazeného a neporovnaného. Může nést emoční náboj, ale nenese kognitivní informaci; zůstává na jevové, pocitové a neartikulované úrovni. Není tak důležité se zabývat jazykovědnými nebo matematickými aplikacemi tohoto termínu, jako si pro posílení existenciální inteligence přečíst, co znamená singularita z hlediska vývoje vesmíru nebo ve vztahu ke vnímání duální vazby subjekt – objekt. ⑨

■ **Skladebný princip role.** Vedle všeobecně známých skladebných principů symetrie, rytmu, stupňování či kontrastu existuje ještě velmi důležitý skladebný princip role (úlohy), který umožňuje funkčně analyzovat sdělení vč. vizuálních. Jejich prvky podporující autorem zamýšlený obsah se nazývají nosné (hlavní a podpůrné), prvky nepodporující autorem zamýšlený obsah jsou prázdné (rušivé a zmatečné). Zatímco ve volné umělecké tvorbě je použití takové (byť jinak užitečné) analýzy relativní, v užité (vč. zakázkové) tvorbě, např. v designu či komunikačním designu je velmi přínosné. ②③⑦

■ **Slow-design** je součástí hodnotového systému životního stylu vyvažujícího zejména povrchní honbu za rychlými efekty věcnými i finančními, samoučelnými inovacemi, zkracováním morální životnosti produktů, vnímání potřeby ekonomického růstu jako jediného možného přístupu k hospodaření apod. Je pro něj charakteristický příklon k pomalé křivce vývoje lidského těla a upřednostňování jeho přirozených potřeb. Naopak odklon od pro člověka nepřirozeného zvyšování rychlosti technologického vývoje. Má společné hodnoty s Low-tech. ③④⑦⑧⑨

■ **Smog.** Z původního označení pro znečištění vzduchu škodlivými chemikáliemi a jemnými fyzickými částicemi se termín rozvinul do významu obecného znečištění biosféry Země obývané živými organismy. V zásadě je užitečné smog dělit na vnímatelný a nevnímatelný lidskými smysly (případně kombinovaný), neboť tak odlišně působí na člověka a ten jej dokáže či nedokáže přímo identifikovat. Pro nevnímatelné typy smogu jsou charakteristická i různá nepřirozená zařízení, u kterých není podstatné, zda sama rychleji či pomaleji škodí. Vše, co v přirozeném prostředí, na které je lidské tělo tisíce let navykklé, vybočuje z normy (komfortu), představuje logické potenciální riziko, zejména v hůře postižitelných systémových interakcích. Výrazným příkladem je tzv. Syndrom nemocných budov. ⑥⑧

■ **Smog kognitivní** je jednak auditivní (přístrojové brumy, šumy ad.) a vizuální nepříjemná či rozptylující světla, barvy, struktury), ale také čichový a vibrační, jednak informační (zbytečná, přemnožená či jinak nepříjemná řeč či obrazová sdělení). Jde mj. o různá zobrazení, která nás odvádějí z přítomné reality (reklamy, zábavní média druhých lidí, „výzdoba“ atd.). ②③⑤⑥⑦

■ **Soubor.** Množina prvků sdílejících společnou vlastnost nebo vlastnosti, které umožňují nahlížet na shromážděné znaky nebo data jako na jeden celek. ⑥⑦⑧

■ **Společenská poptávka,** jejíž částí je tržní poptávka, bývá vnímána nevyváženě bez důležité znalosti **společenské potřeby**. Pokud se výjimečně poptávka s potřebou nekryjí, je profesionálně důležité společenskou potřebu znát a podle ní odpovědně reagovat na požadavky poptávky. Tento vztah tvoří jeden ze základů profesní etiky a u seriózních institucí je poctivě popsán v Deklaraci společenské odpovědnosti. Jiné instituce jej obcházejí, a tváří se, že neexistuje. ⑦⑨

■ **Spontánní organizace.** Proces, v němž se systém a jeho uspořádání vynořují bez vnější „inteligentní“ síly, bez centrálního plánu a řízení, ale pouze z provázané dynamiky a souhry jeho komponent a subsystémů. ⑥⑦⑧

■ **Stres.** Stav organismu reagujícího na zvýšenou až nepřiměřenou zátěž, a to jak v oblasti biologické, tak psychosociální. ⑥

■ **Struktura.** Síť komponent v souboru či systému provázaných vzájemnými vztahy a pozicemi. ⑥⑦⑧

■ **Strukturalismus.** Směr v jazykovědě i dalších humanitních oborech, který oproti analytickému přístupu klade důraz na celkové uspořádání struktur a jejich vnitřní vztahy. ①②⑦

■ **Světlo.** V primárním významu jde o elektromagnetické záření v úseku, na který je citlivá sítnice lidského oka. Bez světla by neexistovalo vizuální umění včetně designu a architektury. Zajímavá je duální definice světla, jednak jako vlnění, jednak jako toku částic (fotonů), která nás upozorňuje, že i v přírodních vědách, nejen

v sociálních, je pro optimální pochopení užitečné definovat tytéž jevy podle různých modelů. V sekundárním významu může světlo symbolizovat kvalitu myšlení.

■ **Svoboda** je opakem závislosti. Pro člověka existuje vždy v konkrétní vazbě k realitě. U těchto vazeb samozřejmě nejde o svobodu bez hranic, ale o svobodu v rámci lidských možností. Je užitečné rozlišit mezi „svobodou od něčeho“ – například nějakého omezení – a „svobodou k něčemu“, tj. odvahou pro něco se rozhodnout a něco učinit. První z nich znamená jen příležitost pro svobodné jednání, kdežto teprve vlastními rozhodnutími a činy ji člověk uskutečňuje. ⑥ ⑦ ⑨

■ **Svoboda svědomí** je postavena na veřejném, společenském a **právním** uznání, že v určitých věcech se jednotliví lidé mohou řídit zásadami, které jsou ve sporu se zásadami většiny. Porušení vlastních zásad by pro ně znamenalo vážný zásah do jejich lidské **identity** a integrity. Společnost, která se řídí principem svobody svědomí, si proto u těchto lidí nevynucuje přizpůsobení většině, ve zvláštních případech dokonce ani právnímu řádu, a uznává tak zvanou **výhradu svědomí**. Příkladem mohou být odpírači zbraní „z důvodů svědomí“. ⑥ ⑦ ⑨

■ **Svoboda vnitřní** je svoboda člověka, který dokáže rozumem nejen krotit své choutky a ovládat vášně, ale i vymezovat si své potřeby jednodušeji, skromněji, realisticky ke svým podmínkám a ohleduplně ke svému okolí. Svoboda vnitřní je důležitější než **svoboda vnější** (vztahující se k vnějším podmínkám). ⑥ ⑦ ⑨

■ **Symbióza**. Vzájemně výhodné soužití živých organismů. ⑥ ⑧

■ **Synergie**. Spolupráce komponent v systému, z níž se vynořuje přídatný (synergický) efekt. ⑥ ⑦ ⑧

■ **Systém**. Soustava. Komplexní celek s vlastní vnitřní dynamikou, jehož souhrnné vlastnosti nelze odvodit z vlastností komponent. ⑥ ⑦ ⑧

■ **Systémovost** v myšlení znamená akceptování všech prvků a jejich vazeb v daném systému, v případě potřeby i vně systému. Nesystémovost představuje vždy zjednodušení, které je příčinou málo funkčních závěrů. Systémovost myšlení zejména v sociální rovině nebo v ekologii vyžaduje rozvinuté vyšší typy inteligence. ① ⑥ ⑦ ⑧

■ **Šum**. Chaos produkovaný disipační složkou informačního toku. Nahodilé poruchy a rušivé vlivy, které snižují rozlišitelnost signálu a zvyšují entropii ve zprávě. ② ⑥ ⑦ ⑧

■ **Teoretik umění**. Teoretikem je každý, kdo se zabývá myšlením a na něj navazující komunikací o nějaké části skutečnosti. Teoretikem je proto i kritik umění. Myšlení často vyžaduje jiné osobní předpoklady (jiné typy inteligence) než praktická činnost v daném oboru, proto se praxe a teorie navzájem vhodně doplňují. Názory, že pokud někdo něco sám prakticky nedělá, nemůže tomu rozumět, jsou zcela naivní. Když teoretická práce respektuje uznávaná pravidla vědy, je vědeckou činností. Teorie umění je zastřešující pojmenování pro mnohé dílčí disciplíny. Nejčastěji z nich je provozována historiografie různých vývojových etap a kulturních oblastí volného a užitého umění, méně častěji estetika (filosofie krásy), taxonomie (nauka o vymezení druhů umění) nebo tzv. obecná teorie umění, jejíž nezbytnou součástí je psychologie umění vč. teorie komunikace (mohou být také vědy zabývající se interpretací obsahu umění – sémiotika, hermeneutika a fenomenologie) a sociologie umění. Pro teorii umění (které není specifickým uměním pro umění) je potřebná interdisciplinární kvalifikace a komplexní myšlení. V optimálním případě by hodnocení umění mělo být týmovou prací různě zaměřených specialistů, kterou koordinuje filosof. Podstatnou součástí teorie zejména užitého umění je také nauka o materiálech, konstrukcích a nauka o odezvě lidského těla, jejíž součástí je také ekologie. To však bývá respektováno jen částečně v oboru architektury, mnohem méně pak v teorii designu, která trpí velkým odtržením od reality života člověka. ⑥ ⑦ ⑧ ② ③ ④ ⑤ ⑨

■ **Teorie chaosu**. Teorie komplexních nelineárních systémů, v nichž se vedle stabilních a předvídatelných fází objevuje nepředvídatelné chování. ⑦ ⑧

■ **Teorie inteligentního designu**. Tuto teorii nazývanou někdy též výstižněji Teorie inteligentního plánu zastává část vědců, kteří jsou v rámci vnímání přenosu informací mezi různými systémy přesvědčeni, že vývoj vesmíru není náhodný, ale podléhá inteligentnímu kódu. Tato teorie, jejíž vznik odpovídá rozvoji informační společnosti, a kterou zatím není možné vyvrátit ani potvrdit, vychází z poznatku informačních vazeb různého typu existujících ve veškeré realitě. ⑥ ⑦ ⑧

■ **Teorie komunikace** představují vědecké modely toho, jak spolu dva subjekty obdařené vědomím komunikují. Současná znalost více teorií (různých modelů), podobně jako u jiných jevů, umožňuje lépe pochopit reálnou aktivitu. ② ③ ⑥ ⑦

■ **Teorie komunikace „angelmatica“**. Některé moderní teorie popírají rozlišení teorie znaku na označující a označované a hledají význam ne v jednotlivých znacích, nýbrž v kontextu a zarámování. Patří k nim i angelmatica, rozpracovaná v 60. letech 20. století v českém prostředí. Třídí komunikační prvky na struktury, figury, znaky a symboly. ② ③ ⑥ ⑦

■ **Teorie spolehlivosti**. Disciplína matematické statistiky, která řeší problematiku odolnosti technických i jiných systémů proti poruchám. ①

■ **Teorie systémů**. Interdisciplinární studium komplexních struktur a funkcí aplikované na všechny typy systémů, od fyzikálních až po sociální. ⑥ ⑦ ⑧

■ **Teorie znaku** představuje jednu z klasických vědních disciplín oblasti lidské komunikace. Je zaměřena především na vlastnosti prvků zvaných znaky, které slouží komunikaci. Znaky rozděluje podle intenzity vazby mezi znakem a zastupovanou věcí na [ikony](#), [indexy](#) a [symboly](#). ②③⑥⑦

■ **Turismus planý.** Cestování bez efektu skutečného poznání, bez efektu rozvoje osobnosti. V epoše levné automobilové a letecké dopravy velmi rozšířené. Má blízko k rekreaci ve vzdálených místech přinášejících stejný efekt jako rekreace domácí, nebo k rekreacím narušujícím přirozený rytmus ročních období. (Viz též cestování pasivní) ⑥⑦⑧⑨

■ **Uhlíková stopa** je z hlediska nakládání s neobnovitelným typem energií nesmírně důležitá charakteristika každého člověka, případně výrobku nebo nějaké aktivity. Neznalost osobní US představuje zásadní nevzdělanost nebo sobeckou sebestřednost (k jednoduchému výpočtu osobní US slouží pomůcky umístěné na webu). Je to suma vypuštěných [skleníkových plynů](#). Jedná se o ukazatel zatížení [životního prostředí](#), který je odvozen od celkového ekologického otisku. Obvykle bývá vyjadřován v ekvivalentech [CO₂](#). Nejužitečnější je používání ve spojitosti s výrobky (všechny skleníkové plyny, které byly vypuštěny při výrobě daného výrobku). Výpočet US výrobku je ovšem mnohem komplikovanější a hůře ověřitelný. Je-li US uváděna na zboží nebo službách, může motivovat kvalitu výběru. Uhlíkovou stopu je možné rozdělit na přímou a nepřímou. Přímá (primární) stopa – množství skleníkových plynů vypuštěných bezprostředně při dané aktivitě (při výrobě elektřiny, vytápění, spalování pohonných hmot, atd.). Nepřímá (sekundární) stopa – množství skleníkových plynů vypuštěných během celého životního cyklu výrobku – od výroby až po případnou likvidaci. ③⑨

■ **Umění.** Sociálně vymezený jev (společenská vztahová kategorie), jde o ocenění dané činnosti. Vzhledem k tomu, že různé sociální skupiny mají odlišně náročná hodnotová měřítká, používá se nepřilíš vhodné dělení umění na vysoké a populární, kde je u „vysokého umění“ chybně předpokládána spíše (zbytečná) složitost a domnělé odtržení od života než obecná hodnotová náročnost obsahu. To, co umělecké projevy spojuje, je schopnost vyvolávat emoce, některé sociální skupiny si však váží emocí jemných svébytně strukturovaných, jež jiné sociální skupiny, které upřednostňují emoce silné, vůbec nevyčítí. Smysluplným kritériem uměleckosti též bývá vyváženost kvality racionální a emocionální složky sdělení, kde u racionální se oceňuje hlubší myšlení. Na vyváženost se zapomíná také u užité tvorby, která bývá jednostranně hodnocena po stránce estetické, mj. proto, že teoretici umění nemají ze studií potřebnou kvalifikaci pro analýzu praktických a ergonomických funkcí produktů. ③④⑤⑥⑦⑨

■ **Umění pro umění.** Z pohledu dnešních potřeb komplexního rozvoje jedince a společnosti je optimální využívat jednotlivé oblasti lidského poznání k všeobecnému rozvoji. Překonání principu vzdělávání je založen na seznamování se s jednotlivými oblastmi poznání (chemií, zoologií, uměním) bez dostatečného propojení mezi nimi a životem jedince i společnosti. ③⑦⑨

■ **Umění užité** představuje tvorbu s dominantními mimoestetickými funkcemi. Ve vizuální oblasti pokrývá sériový design a originálové umělecké řemeslo.

■ **Uživatelská přívětivost** (z anglického User Friendly nebo User experience – UX) je soubor vlastností produktů designu, které mají vliv na spokojenost uživatele. Jedná se o pocit, který člověk prožívá při interakci s daným výrobkem, přístrojem. U komunikačního designu, např. webu nebo běžného programu to znamená, zda byl na webu takzvaně ztracen nebo zda se naplnila jeho původní očekávání. ①②③⑤

■ **Uživatelská přívětivost softwaru** se sice projevuje v celkovém pocitu, ale analyzuje se podle jednotlivých kvalit: 1. logiky vazeb, 2. užité terminologie, 3. vizuálních kvalit (čitelnosti a srozumitelnosti užitych struktur, figur, znaků a symbolů), 4. minimalizace ovládacích úkonů, 5. kvality odezvy ovládačů, 6. funkčnosti systémových vazeb k dalším programům. Pro hodnocení uživatelské přívětivosti softwaru nemají většinou předpoklady specialisté IT, neboť ti jsou příliš zajati svým odborným myšlením. ①②③⑥

■ **Vědomí.** Stav psychického nabuzení a naladění člověka (také u dalších živočichů a pravděpodobně i u rostlin), v němž jedinec vnímá okolí, je schopen cíleně reagovat na podněty a reflektuje sám sebe. Zbytek psychické aktivity tvoří **nevědomí**. Vědomí v sobě soustřeďuje další potenciality a funkce jako je **pozornost, myšlení, citění, paměť** atd.⁹ ⑥

■ **Vegetativní nervový systém.** Na lidské vůli nezávislý (autonomní) nervový systém zajišťující běžný chod vnitřních orgánů těla. Sestává z aktivujícího pod systému (sympatiku) a tlumícího (parasympatiku). ⑥

■ **Vnímavost** je důležité vymezit vůči citlivosti. Citlivost je obecný pojem, který je při aplikaci na lidské tělo možné použít pro reakční schopnost tkání nebo i smyslových orgánů. Týká se nejen celkového rozsahu, ale i rozlišitelnosti rozdílů. Vnímavost je více než citlivost, představuje schopnost dalšího zpracování informace smyslového receptoru, zejména zpracování systémového na úrovni vyšších typů inteligence. Přeneseně se používá slovní

⁹ Honzák, Radkin: Psychosomatická prvouka, Praha, 2017, s.334

spojení z oblasti citlivosti „rozdlišovací schopnost“ návazně v oblasti vnímavosti. Typickým hovorovým obratem pak je věta: Je to mimo jeho rozlišovací schopnost. 6 7 8 9

■ **Vzdělanost** je souborem dílčích znalostí. Jen při užití v dovednosti přináší do života skutečný efekt. Mylně bývá zaměňována s gramotností (schopností kódovat a dekódovat), neboť byla v minulosti závislá na verbální gramotnosti. 2 6 7 8 9

■ **Vzdělávání 4.0** je systémem soudobých požadavků na vzdělávací proces, reagujících na digitalizaci a příchod robotiky. Označení vychází z názvu etapy rozvoje průmyslu (Průmysl 4.0). Charakterizují jej všechny zásadní soudobé poznatky – větší důležitost rozvoje osobnosti než znalostí včetně čtenářské gramotnosti a vyššího typu vizuální gramotnosti), z toho vyvozená schopnost hodnotově dobře třídit informace, podpora tvůrčích přístupů a znalost i z nich vyvozená odolnost vůči záporům civilizačního rozvoje. 2 6 6 7 8 9

■ **Závislost** má roviny přirozenou a nepřirozenou. První představuje neměnnou vazbu na kvality prostředí, v nichž došlo velmi postupným vývojem k formování soudobého lidského organismu. Zde jde o závislost na kvalitách tzv. skutečného komfortu. Ve druhé rovině jde o závislosti individuálně získané k různým činnostem, stravě či chemikáliím (nikotin, kokain, alkohol, heroin), které představují hlavní (často už nezrušitelný) faktor omezení lidské svobody. 3 6 6

■ **Život** definujeme jako systém, který má metabolismus, autoreprodukci, je složen z nukleových kyselin a proteinů, má schopnost evoluce, schopnost realizace přirozených sklonů, princip hmotné hierarchie své struktury, dráždivost, autoregulaci a homeostázu, je disipativní strukturou (když do něj vložíme energii, komplexita se zvýší) a má nižší entropii než jeho okolí. 7 8 9

Vymezení pojmů antropomorfizace, archetyp, asociace, autoregulace, biodiverzita, biologické rytmy, biotechnologie, biotop, celostnost, determinismus, dualita, ekosystém, ekotyp, fenotyp, fraktál, fuzzy logika, fylogeneze, hermeneutika, hierarchizace, informace, informační tok, integrita, izolovaný systém, jin a jang, komplementarita, komplexita, kvalita, kvantita, kybernetika, linearita, lineární systém, marginalizace, modelování, motýlí efekt, negentropie, nelineární systém, odpadový tok, ontogeneze, ontologie, otevřený systém, paralogické, partikularismus, pluralita, postmoderní, pravděpodobnost, protoinformace, regrese, singularita, soubor, spontánní organizace, struktura, strukturalismus, synergie, systém, šum, teorie chaosu, teorie informace, teorie spolehlivosti, teorie systémů je převzato z publikace Veverka, Miroslav: Evoluce svým vlastním tvůrcem, Praha, 2014.



omylů moderní společnosti

bohatství bez práce
věda bez lidskosti
zábava bez odpovědnosti
náboženství bez obětí
vzdělání bez charakteru
politika bez principů
obchod bez morálky
práva bez povinností

Mahatmá Gándhí



smrtných rizik civilizace

přelidnění
devastace prostředí
běh o závod se sebou samým
vyhasnutí citů
genetický úpadek
rozchod s tradicí
nekritická poddajnost
jaderné zbraně

Konrad Lorenz

