

Příloha k protokolu o SZZ č.

Jméno: **Michal Tejmar**

Vysoká škola: **FF JU v Č. Budějovicích,
Ústav estetiky**

Obor: **Estetika**

Datum odevzdání posudku: 23. 8. 2013

Oponent práce: **Mgr. Ondřej Dadejík, Ph. D.**

POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

MŮŽE BÝT GRAFICKÝ DESIGN UMĚNÍ?

(téma)

Bakalářská práce Michala Tejmara nazvaná *Může být grafický design umění?* má jasně vymezené a nutno hned zkraje přiznat, že poučeně a zdařile zpracované téma. Autor se zabývá, „*příbuzností artefaktů grafického designu a (vizuálního) umění*“ a „*hledá paralely mezi oběma typy tvorby*“. Autor po svém, přesto důsledně a v logicky navazujících krocích vymezuje (z jeho pohledu) co nejadekvátnější definici pojmu grafického designu a porovnává posuzování tohoto druhu tvorby a hodnocení s tím, jak se běžně přistupuje k uměleckým dílům. Z tohoto hlediska bakalářská práce neobsahuje žádný zásadní přehmat, nýbrž obsahuje mnoho zajímavých vhladů, komparací a analogií, k nimž se ještě zčásti vrátím.

V podstatě jediné, co mi vadí, je přítomné již v samotném názvu práce. Autor si klade otázku, zda může být grafický design umění. Není tak obtížné prokázat, že principiálně *může*, je-li pojem umění „otevřenější“ (viz příslušné diskuse o definici tohoto pojmu) než pojmy jiné. Michal Tejmar se však nespokojuje pouze s tímto spíše banálním cílem, ale zdůvodněně *ukazuje a dokládá*, že grafický design ve svých estetických účinech může být za jistých podmínek obdobně úspěšný – může *de facto* skýtat obdobnou příležitost k estetické zkušenosti – jako umění, aniž by se touto sférou produkce nutně *de iure* stával. Autor prozíravě poznamenává, „*že nehodlá tímto způsobem soutěžit mezi díly grafického designu a umění. Nechce předvádět ten či onen plakát, hudební či knižní přebal a dokazovat, že jeho estetická hodnota je vyšší než u určitého uznaného uměleckého díla*“ (s. 21). Chce poukázat na to, že „*jsou momenty, kdy nám grafický design nabízí zajímavou interpretaci světa, ve kterém žijeme, podobně jako to dělá umění*“ (s. 21).

Ptám se tedy, lze-li prokázat tento účín, je v takovém případě ještě nutné „tlačit“ příslušný typ produkce do „světa umění“, což deklaruje – mám za to, že zbytečně – autor v anotaci své práce: „*[student hodlá naznačit] že se grafický design může stát uměleckým dílem, a pokusí se určit podmínky, kdy k tomu dochází?*“ Autor dokonce věří, že se díla grafických designérů „*vymaní z područí svých praktických poslání a začnou být posuzována jako díla umělecká*.“ (s. 7).

Neodejmulo by to ve svém důsledku a paradoxně této tvorbě cosi, co je jí vlastní? Umění nepochybně a právem získalo v rámci naší západní kultury (odhlédneme-li od její expanze) výsadní postavení v celkové struktuře hodnot, řečeno s Janem Mukařovským. Tento historický (a tedy v určitém smyslu kontingentní) fakt však způsobil i určitou (zejména teoretickou) slepotu vůči mnoha jiným esteticky hodnotným fenoménům a prokázat jejich význam a hodnotu přece ještě nutně neznamená dělat z nich „umění“, alespoň v tom smyslu, jak je pojímáno z hlediska estetických teorií. Lze se setkat s řadou obdobně (dobře) míněných snah, které se snaží ukazovat, že zahrady, komiksy atd. mají, ačkoli se jedná o nové či deklasované formy tvoření, nárok na to „býti uměním“. Umění ale není jedinou (byť nejkompexnější a nejrozvinutější) sférou v níž může estetická hodnota dominovat či spoluurčovat celkovou specifčnost hodnotové struktury a v důsledku svého působení vyvolávat rekonfiguraci celkové struktury hodnot (tj. překračování stávajících estetických norem). Domnívám se, že tyto snahy jsou nejen zbytečné a založené na nereflektovaných, chybných předpokladech, ale

mohou být – jak by bylo možné ukázat na osudech vztahu uměleckého a přírodního krásna, či nověji estetických hodnot obyčejného, životního prostředí – předmětu své obhajoby i nebezpečné.

Nicméně v bakalářské práci je nezbytné hodnotit zejména to, co se od každé práce toho žánru čeká. Tedy: Autor dokáže víceméně bez zásadních zkreslení výchozích zdrojů reflektovat grafický design a jeho podoby z hlediska vhodně zvolených teorií. Postup je promyšlený a svědčí o pochopení a ovládnutí těchto teoretických „nástrojů“. Obzvlášť bych chtěl poukázat na autorovu – bohužel příliš letmou a spíše boční – poznámku ohledně Goodmanova a Mukařovského pojetí estetické zkušenosti: „Nabízí se, že oním rozdílem mezi uměním a poznávacími zdroji jako je filozofie či věda je právě ono „poznání pro sebe samo“. Že tedy na rozdíl od vědy nesleduje umění přímo další praktické účely. Vědění získané na základě umění samozřejmě může být pro náš život užitečné. Uměním však nepoznáváme primárně proto, abychom získali praktické znalosti. V návaznosti na Jana Mukařovského by se dalo říci, že nám estetická funkce umění přináší určité poznání, které nám na rozdíl od poznání získaného na základě funkce teoretické nepřináší bezprostřední praktický užitek.“ (s. 21) Není zde bohužel prostoru, v němž by bylo možné ukázat význam tohoto postřehu nejen z hlediska estetické teorie obecně, ale i pro autorovo vlastní téma. Omezím se tedy již jen na tři kritické a spíše okrajové poznámky.

(1) V úvodní části práce autor poukazuje na teoretické potíže s definicí pojmu umění. Prohlašuje, že „jsme zřejmě dosud nedokázali poskytnout takovou definici, která by byla uplatnitelná (jak historicky, tak systematicky) na všechny artefakty, kterým říkáme umělecká díla, jednak možná proto, jak tvrdí například Weitz, že je umění pojem ze své podstaty dynamický a proměnlivý (z hlediska své struktury otevřený) a nelze dopředu definovat nutné a postačující podmínky tak, aby poskytly umělcům dostatečný kreativní prostor“. (8) Pojem umění je jistě komplikovaný, autor však na tuto komplikovanost poukazuje značně zavádějícím způsobem. (Neupozorňoval bych na to, kdyby nebyl tento náhled natolik obecně rozšířen, že v rozhovoru o stavu současného přijímání umění zazní od představitelky Ceny Jindřicha Chaloupeckého, že „dnes se to všechno hrozně zamotalo a vůbec není jednoduché říct, co to vlastně umění je. Netroufají si na to ani filozofové (sic!)“ *Orientace LN*, 10–11. 8. 2013, s. 26.).

Zpět k tvrzením Michala Tejmara: „Soubornou definici, která by zahrnovala všechny možné aspekty uměleckých předmětů **ve všech svých možných formách** a přitom vyloučila objekty, které uměním nejsou, skutečně nemáme.“ (s. 9; zdůraznil OD) Domnívá se autor bakalářské práce, že u některých pojmů jsme „dokázali vytvořit takovou definici, která by byla uplatnitelná (jak historicky, tak systematicky) na všechny artefakty“ spadající pod definovaný pojem? Mohl by uvést příklad pojmu, který není v určité míře dynamický a proměnlivý? Pokud jsou i *pojmy*, stejně jako umělecká díla, lidskými výtvoři, tedy výtvoři bytostí, jejichž perspektiva či rozhled jsou „historicky i systematicky“ fatálně omezeny, implikuje autorovo vyjádření perspektivu, která taková není. U obhajoby by o ní mohl autor komisi sdělit více. Představa lidí počátku dvacátého století o tom, co je (či co ještě může být) uměleckým dílem a co nikoli, se jistě liší od představy naší a obě perspektivy jsou těžko slučitelné s představou člověka počátku století devatenáctého atd. Obdobně je tomu tak ale i s pojmy „věda“, „spravedlnost“, „dobré mravy“ či „občanská práva“. Zde přece rovněž můžeme sledovat určitý kumulativní efekt, jisté poznatky či zvyky se jeví jako konstantní a nerozporné, jiné by však byly těžko přijatelné a *představitelné* tehdy, či dnes. Přesto se nad dynamičností a otevřeností těchto pojmů málokdo podivuje a takřka nikdo netvrdí, že by si s nimi filozofové nevěděli rady. Jsou jednoduše lepší a horší definice, resp. neustálý proces rekonstrukce zastarávajících definic a vzdání se nároku na finální odhalení toho, jak se věci mají, ještě neznamená absenci funkčních nástrojů porozumění (definic), jak ostatně ve zbytku práce autor sám místy demonstruje. K tomuto bodu dodávám jen své neporozumění autorovu předpokladu, podle něhož by teoretické definice měly „poskytovat umělcům dostatečný kreativní prostor“. U obhajoby by mohl autor osvětlit, jak jsou podle něj umělci ve své kreativitě závislí na teoretických definicích.

(2) Jak jsem již uvedl, proti autorově práci s jednotlivými teoretickými zdroji nemám větších námitek. Přesto nemohu beze slova přejít následující. Michal Tejmar se pokouší naplnit svůj hlavní záměr tím, že předkládá určitou síť teoretických aspektů, na jejímž pozadí by se měla prokázat platnost jeho výchozích hypotéz. Individuálně se jedná o vhodně zvolené prameny. Rovněž nelze popřít, že pojetí symbolických systémů Nelsona Goodmanova je v důležitých rysech konvergentní se sémiotickým pojetím Jana Mukařovského. Stejně tak je možné říci, že mají mnoho společné kognitivistické náhledy Goodmanovy a Dantovy, platný je také poukaz k roli sociálního či

institucionálního kontextu v případě Mukařovského, Dantově i Dickieho. Na druhé straně je však Dantova a Dickieho teorie *antitezí* Mukařovského pojetí, a to právě v autorem bakalářské práce samozřejmě přijímaném předpokladu o významu (či dokonce existenci) dominance estetické funkce. Tvrdím tedy, že pokud bychom přistoupili blíže k oné vytvořené síti, našli bychom v ní značné mezery, pokud by vůbec držela pohromadě. Pro zvýšení konzistence onoho teoretické pozadí, potřebného k prokázání platnosti nastolených hypotéz, by tedy bylo třeba ještě leccos korigovat.

(3) Poslední okrajová poznámka. Na práci je sympatické autorovo trvale přítomné uvažování o alternativách k tomu, co je v ní tvrzeno. V úvodní části v tomto smyslu uvažuje o pojmu grafického designu a píše: „Zatímco pojem grafický design při svém použití neklade na objekt žádná hodnotící kritéria, pojem umění často ano.“ (s. 9) Toto tvrzení vysvětluje tím, „že termín grafický design je podobný pojům, jako je píseň, obraz, socha, fotografie či film, které rovněž nejsou [narozdíl od umění] hodnotově zatíženy“ (s. 9) Platnost tohoto tvrzení je pak doložena tímto myšlenkovým experimentem: Výroky „toto je špatné umění“ a „toto je špatný grafický design“ nad zjevně špatným uměleckým dílem, resp. špatným případem grafického designu, smysl dávají. Na druhé straně výrok „toto není umění“ ve stejné situaci podle autora smysl dává, zatímco „toto není grafický design“ prý nikoli. Nemám nic proti hodnotově-deskriptivní ambivalenci pojmu umění, napadá mne ale jemná modifikace tohoto příkladu. Pojem „bakalářská práce“ by spadal předpokládám do stejné řady jako „píseň, obraz, socha, fotografie či film“. Představme si nyní její obhajobu. Dodejme, že tato práce je zoufalá natolik, že oponent si ani neví rady s tím, co má napsat do posudku. Třímaje exemplář práce v ruce zvolá: „Pane kolego, toto není bakalářská práce!“, popř. expresivněji: „Pane kolego, tomuto říkáte bakalářská práce?!“. Bude podle Michala Tejmara hypotetický diplomant pokládat výroky oponenta spíše za hodnocení, nebo spíše za náhlé pomatení smyslů, kdy oponent zničehonic přestal mít zcela jasnou představu o tom, co drží v ruce?

Tato hypotetická situace má naštěstí s právě diskutovanou bakalářskou prací souvislost pouze teoretickou, dokonce více, mám-li reagovat na poslední autorovu větu, ano, předložený text bylo zajímavé číst (což se nestává vždy). Na základě výše řečeného bakalářskou práci Michala Tejmara jednoznačně doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit známkou **výborně**.

Návrh hodnocení: **výborně**

.....
podpis oponenta bakalářské práce

V Litoměřicích dne 23. 8. 2013

Stupeň klasifikace:	výborně	velmi dobře	Dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------

*) Nehodící se škrtněte