

Jan D. BLÁHA

HODNOCENÍ KARTOGRAFICKÝCH DĚL Z HLEDISKA ESTETIKY A UŽIVATELSKÉ VSTRÍCNOSTI

Bláha, J. D.: Assessment of cartographic works from the point of view of their aesthetics and user-friendliness. Kartografické listy 2005, 13, 2 figs., 11 refs.

Abstract: Our modern society seems to be less and less able to overcome the one-sidedness arising from the man's focus on purpose and specialisation. Creators – cartographers in general repeatedly neglect values that may be among the vital needs of the users and cartography is no exception. Cartographic products often lose their responsiveness to user, i.e. human needs, and their overall human dimension. This user-friendliness of cartographic products is influenced to a great extent by aesthetics, which despite their supporting function within the work are a factor contributing to the motivation of human behaviour. Aesthetics are frequently reduced to person's taste, evaluation of phenomena from the point of view of their beauty or unattractiveness – whether they evoke pleasure or displeasure in people. Could lack of knowledge of aesthetics and their methods be the reason behind perceiving aesthetics as a vague subjective discipline? This thesis aims to point out the role of aesthetic function of products in connection with their users, as well as their creators, i.e. cartographers. It searches for the connection between aesthetics and cartography as two scientific disciplines, analyses aesthetic evaluation as an independent process, attempts to explain the difference between user-friendliness and aesthetic ideal, and suggests paths for evaluation applying findings of aesthetics in practice. Furthermore, the author strives to point out versatile and vast possibilities of the man's relationship to the world and open a debate on education of the so-called cartographic taste.

Keywords: assessment of cartographic works, aesthetics, function of cartographic works, cartographic errors, user-friendliness, relationship between the work and its user, cartographic education

Úvod

Hodnotí-li se v dnešní době kartografická díla, přihlíží se logicky zejména k jejich primárním uživatelským funkcím. Má-li totiž dílo sloužit svému účelu, musí jeho reflexe probíhat především na bázi utilitárních vlastností a funkcí. Poněkud odlišné poměry by však měly panovat v rámci samotné kartografické tvorby. Cílem tvůrců – tedy v této souvislosti např. kartografů (a dalších specialistů z různých oblastí činnosti, které budeme uvažovat pod společným názvem „kartograf“) by mělo být kromě naplnění základních uživatelských funkcí rovněž dodat dílu lidskost, lidský rozměr, přiměřenost lidským potřebám. Tato funkce kartografických děl je často opomíjena.

V kartografii se v této souvislosti zmiňují estetické kvality díla, čitelnost, názornost a podobné vlastnosti. Přitom právě estetika je kartografie a nejen jimi vnímána jako poměrně vážná vědní disciplína, bývá redukována na krásu a ošklivost, libost a nelibost, vkus a je považována za značně subjektivní, ačkoliv i ona využívá vědeckých metod. Navíc právě ona hraje důležitou roli v motivaci lidského jednání například při volbě mezi dvěma jinak rovnocennými produkty.

Osvětlením některých pojmů z estetiky a estetického procesu se přitom může podařit vysvětlit některé z uvedených „omylů“ kartografů týkající se estetiky, dále pak je možno díky tomu najít souvislosti mezi uživatelskou vstřícností a estetikou. V neposlední řadě tím lze naznačit i cestu k objektivizaci a kvantifikaci hodnotících kritérií uživatelské vstřícnosti a estetiky, resp. co kvantifikovat lze a co nikoliv.

Estetika a estetický proces

Estetika nemůže být redukována pouze na vkus, popř. na nauku o krásné či libosti. V. Zuska (Zuska 2001) uvádí jako předmět estetiky **estetickou situaci**. Touto definicí je zajištěna lokalizace předmětu estetiky v čase i v prostoru (tzn. tady a teď), v estetické situaci lze spatřit i vzájemné propojení vnímání, představivosti a dalších činností vědomí, k nimž dochází právě v konkrétní situaci. „*Nejobecnějším vztahem v každé estetické situaci je relace estetický objekt (kartografické dílo) – recipient (uživatel kartografického díla)*“ (Zuska 2001, s. 21), přičemž předmětná stránka tohoto vztahu je obsažena v estetickém objektu (vysvětlení viz níže) a nositel estetické situace (podmět) je obsažen v estetickém subjektu – recipientovi (vysvětlení viz níže) (Jůzl a Prokop 1989). Už při absenci jednoho z uvedených pólů relace nemůže estetická situace nastat.

„*Estetický objekt představuje propojení objektu a vědomí recipienta estetického objektu, který se k příslušnému předmětu vztahuje specifickým způsobem, t. j. estetickým postojem*“ (Zuska 2001, s. 30) „*Objektový a subjektový pól celku estetické situace se spoluvytvářejí*“ (Zuska 2001, s. 61) a estetický objekt sám o sobě tedy nemůže existovat, je závislý na existenci estetického subjektu. I mapa se kupříkladu přece stane kartografickým dílem teprve při svém užití (potřebuje svého uživatele) – podobně ale zároveň poněkud odlišné je to při jejím estetickém recipování (viz dále). Jak uvádí Jůzl (Jůzl a Prokop 1989, s. 221), „*estetickým objektem není socha či kresba (mapa), ale to, co nám ‚zůstane na mysli‘ při jejich vnímání.*“

Estetický subjekt (recipient) je druhým pólem estetického vztahu. Jednotlivé subjekty se liší věkem, vzděláním, zkušenostmi, znalostmi, schopnostmi, návyky, postoji nebo aktivitou. Mají dvě skupiny dispozic: primární (vrozené) a sekundární (získané).

Jiným termínem, s nímž se lze setkat, je **estetično**. Jak uvádí D. Prokop (Jůzl a Prokop 1989, s. 211), *estetičnem lze nazvat „prostor všech estetických jevů, předmětů, dějů i činností, jež mohou být kladné i záporné“* a estetično má „*důležité výchozí místo pro svou obecnost a šíří*“. Estetično lze rozdělit na **umělecké** a **mimoumělecké** podle míry aktivního projevu estetické funkce. U mimouměleckých objektů převažují utilitární cíle a patří mezi ně i kartografická díla.

„*Každý jev má plnit více funkcí. Záleží pak na povaze a účelu objektu, ale ovšem i na vztahu subjektu k němu, jakou podobu, místo a roli v jeho působení má estetická funkce: okrajovou, doprovodnou, základní, resp. dominantní*“ (Jůzl a Prokop 1989, s. 361). Estetická funkce (v některých pramenech také **estetická stránka**) je tedy ve všem přítomna potenciálně, nikoli aktivně! Začne-li estetická funkce fungovat, projeví-li se, říkáme též, že se **aktualizuje**. „*Téměř jakýkoli objekt se může stát objektem estetickým, t. j. předmětem, který je vnímán esteticky*“ (Zuska 2001, s. 30). Jak uvádí J. Mukařovský (in Zuska 2003), je estetická funkce všudypřítomná. Některé estetické objekty pak jsou *předurčeny* k aktualizaci estetické funkce – jinak řečeno – estetické recepci (např. umělecké objekty), jiné nikoliv (již zmíněné mimoumělecké estetično a v rámci něj i kartografická díla). Role **estetické funkce** v rámci všech funkcí kartografického produktu je poměrně nízká, z toho důvodu se při hodnocení kartografických děl jako opodstatněné jeví používání obecnějšího termínu „z hlediska estetiky“ (*aesthetically*). Tím je umožněna i větší otevřenost vůči estetice jako vědě.

Aby se předešlo některým nepřesnostem, je nutné rozlišovat pojmy **krásný** a **estetický**. Krása je pouze jednou – připustíme, že klíčovou – ze základních estetických kategorií, obdobně jako ošklivost – negativní estetický soud zůstává estetickým soudem o estetickém objektu (Zuska 2001). Ošklivost může být dokonce za určitých okolností kladně hodnocenou vlastností objektu či jevu. Pojem *estetický* navozuje zpravidla „*něco příjemného, vizuálně zajímavého, z pohledu estetiky jde o výsledek estetického soudu, a to výsledek kladně hodnotící*“ (Zuska 2001, s. 16). V případě kartografického produktu (ovšem i jiných praktických předmětů) tak mohou nastat čtyři základní situace: dílo se nám líbí, ale je nepraktické; dílo se nám líbí a je dokonce i praktické; dílo se nám nelíbí, ale je alespoň použitelné v praxi; dílo se nám nelíbí a není ani prakticky využitelné. V každé z uvedených situací však dílo dostalo možnost stát se estetickým objektem. Použije-li se pojmu **neestetický**, nemyslí se tím ošklivý či šeredný, nýbrž spíše mimoestetický, tedy postrádající estetický vztah (Jůzl a Prokop 1989), tzn. dílo nedostalo možnost stát se estetickým objektem. Stejně tak nelze pojem *estetický* spojovat pouze se vzhledem či designem, neboť ty jsou jen dílčí, i když nutno říci, že podstatnou složkou estetického vnímání.

Pokud bylo výše použito termínu **recipient** a nikoliv termínu **vnímatel**, má to své důvody – pojmy **vnímání** a **recepce** je totiž třeba rovněž rozlišovat. Ačkoliv pojem estetiky vychází z řeckého *aisthēsis*, čili *vnímání*, pojem **estetické vnímání** je nedostatečný, jelikož redukuje **estetický prožitek** pouze na smyslovou vrstvu (t. j. smyslové orgány). Již A. G. Baumgarten, který termín estetiky použil poprvé (v roce 1735), pod ní zahrnuje i emoce (in Zuska 2003).

Estetická recepce je tedy upřednostňovaným termínem, který se v zásadě kryje s estetickým prožitkem, respektive je jeho popisem (Zuska 2001). Občas se recepce zaměňuje s **percepcí**, kterou se ovšem označuje zase jen smyslový stupeň přijímání estetického objektu (Jůzl a Prokop 1989). Do recepce není tedy zahrnut pouze vzhled a výraz kartografického díla, ale celkové emoce, které prožíváme při jeho recipování.

Aby mohlo vůbec dojít ke vzniku **estetického procesu**, musí být objekt či jev primárně percepčně přitažlivý, musí tedy dojít k tzv. **zaujetí kvalitou**. „*Nevnímá-li nikdo příslušný estetický objekt v modu (způsobem) estetické recepce, existuje tento estetický objekt pouze potenciálně*“ (Zuska 2001, s. 33). U některých kartografických produktů to může být žádoucí – např. u mapy dopravní objížďky. Zaujetí kvalitou by mohlo omezit pozornost řidiče a ohrozit tak dokonce jeho život.

Pro vznik **estetického postoje** (tedy i estetického objektu) je klíčová ztráta zájmu o praktickou, užitnou, popř. ekonomickou hodnotu objektu, která se nazývá **relativní nezainteresovanost**. Na základě toho se zvyšuje zájem o jeho estetické hodnoty (Zuska 2001). S tím souvisí i nástup **estetické distance** (viz dále). V této fázi dochází de facto k vytváření estetického objektu, vstupu do vztahu s dílem – nezávislým opozitem. V další fázi již estetický objekt existuje a následně dochází k re-cepce – vzniku estetické situace.

V praxi je ovšem celý proces dílem okamžiku – jakéhosi ‘přepnutí’ z jedné polohy (praktické) do polohy druhé (estetické). Stejně tak snadno však může dojít k procesu v druhém směru – časté je brzké přerušení estetického postoje – vypadnutí z něj (Zuska 2001). Záleží na míře **estetické distance** – odstupu či vzdálenosti, tedy distancovaného postoje. Mechanismus distance má přitom dva aspekty – negativní (odloučení od praktické stránky) a pozitivní (prohloubení zkušenosti na nové bázi) (Bullough a Zuska 1998). „*Při estetické recepci i při tvorbě je nejvíce žádoucí nejvyšší možné snížení distance bez její ztráty*“ (Bullough a Zuska 1998, s. 16). Distance se i v průběhu samotné recepce proměňuje. Větší estetickou distancí vyžadují objekty, které nejsou primárně určeny k estetické recepci (Bullough a Zuska 1998), to se týká i kartografických děl. Příliš *velké zvýšení distance* vede ke ztrátě estetického zájmu a k onomu vypadnutí z estetického postoje. Pro estetické hodnocení je klíčové, že *ztrátou estetické distance* dochází ke ztrátě schopnosti estetického porozumění a hodnocení (Bullough a Zuska 1998).

Estetický prožitek je konkrétním a individuálním prožitkem estetického objektu (Zuska 2001) a není realizovatelný bez sebereflexe. Při estetické recepci tedy dochází k rozštěpení estetického subjektu na vědomí reflektující a reflektované, předmětem reflektujícího vědomí je vztah reflektovaného vědomí k jeho objektovému pólu relace **estetický objekt – recipient** (Zuska 2001). S tím už souvisí samotné **estetické hodnocení** a tvorba **estetické hodnoty**.

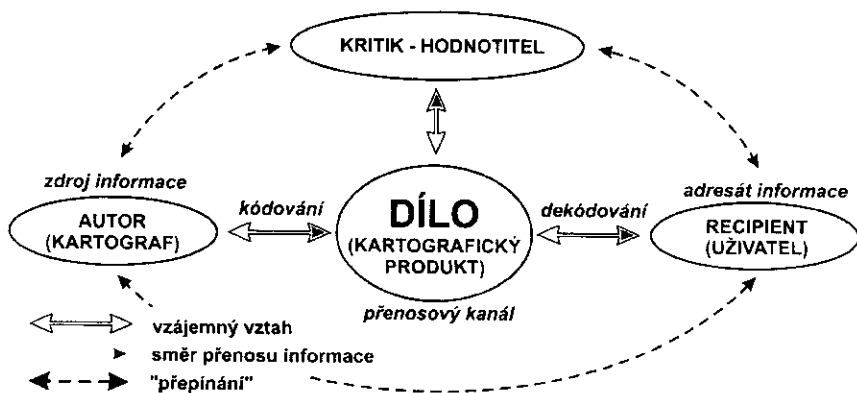
Bude-li se na estetickou recepci pohlížet jako na **proces komunikace** (přenos informace), vycházející z komunikační koncepce kartografie, bude mít mnoho společného právě s kartografickou komunikací. Na obr. 1 je vyobrazen estetický proces jako komunikační proces. Pokud se sleduje pouze vodorovná linie od zdroje informace k adresátovi informace, je na jedné straně *autor* (blíže kartograf) a jeho estetický prožitek při tvorbě – vč. kódování, na straně druhé *recipient* (blíže uživatel kartografického díla) a jeho estetický prožitek vč. dekódování informace (srov. Hojovec a kol. 1987, s. 256).

Proces je ukončen fází **dozívání** – estetický subjekt uzavírá estetický prožitek, ukládá jej do své zkušenosti (Jůzl a Prokop 1989), mění se osobnostní struktura recipienta (Zuska 2001). V této souvislosti se hovoří i o **estetické responsi** – jakémsi „*zpracování smyslu díla, integraci hodnoty do hodnotových schémat jedince, o ‘docházení’ díla*“ (Zuska 2001, s. 73). Opět lze podobnost hledat v procesu komunikace, jak je podána u V. Hojovce (Hojovec a kol. 1987).

Estetické hodnocení – hodnocení z hlediska estetiky

Estetice je hodnocení vlastní, ačkoliv toto hodnocení není přímo opřeno o důkaz. U mimo-měleckého estetična je navíc propojeno s **estetickou preferencí**. Hodnocení je třeba odlišovat od prožívání, jelikož hodnocení má větší tendenci k **objektivizaci** (Jůzl a Prokop 1989). Co se týče estetické distance, je třeba vyvarovat se její ztráty během hodnocení.

Kvality vynořující se během estetického prožitku lze nazvat kvalitami estetického objektu. **Estetické kvality** jsou závislé na mimoestetických kvalitách nosiče. Estetická kvalita je klíčem k nástupu a udržení estetického postoje. **Estetická hodnota** je syntézou estetických kvalit. Hodnota je výsledkem hodnotícího aktu, soudy o estetickém objektu jako celku a je jí to, co uspokojuje potřebu, obrací se na vyšší úroveň vývoje psychiky jedince (Zuska 2001).



Obr. 1 Estetický proces jako proces komunikační včetně tří rolí estetického subjektu

O hodnotě estetického jevu se lze v zásadě vyjádřit dvěma způsoby:

- A) recipovaný jev se nám líbí (nelíbí)
- B) recipovaný jev je (není) krásný (ošklivý).

Zatímco A se týká stavu estetického subjektu (uživatele kartografického díla), B se týká estetického objektu (samotného kartografického díla), tzn. výroky mají různý vztah ke skutečnosti (Jůzl a Prokop 1989).

Obecně při každém hodnocení je důležité rozlišovat, **co** se hodnotí (estetický objekt, blíže kartografické dílo), **kdy** se to hodnotí (v průběhu estetické recepce, případně response) a **z jakého hlediska** (v rámci estetického postoje). Nelze pochopitelně opomenout ani **kdo** hodnotí (estetický subjekt, blíže uživatel kartografického díla). Pak jistě nepřekvapí, že „opakovaná recepce 'téhož' díla vytváří jiný estetický objekt“ (Zuska 2001, s. 113) a může vést k odlišným výsledkům. „Recipient je už totiž 'někdo jiný'“ (Zuska 2001, s. 113).

Navíc k tomu přistupuje fakt, že estetická situace se odehrává v určitém prostoru a čase, s čímž neodmyslitelně souvisí různá úroveň estetické zkušenosti (individuální i společenské) a z ní vyplývající jakýsi „časoprostorový vkus“ – **móda**.

S tím mají spojitost také *formy estetické zkušenosti*. Jsou jimi **estetické názory, estetické normy** a **vkus**. Obecně vzato normy, vzory a vzorce, přijatá řešení usnadňují **estetický soud**, dochází k jejich automatizaci (Zuska 2001), což je ovšem mnohdy ke škodě věci. V minulosti hrála pevná měřítká či dokonce kritéria krásy velkou roli, dnes se naopak setkáváme se stále větším odporem k normativnosti estetiky a rovněž s jakousi podezíravostí vedoucí ke zpochybňování objektivitě estetického hodnocení. *Estetické názory* se více opírají o rozum a myšlení, filozofii, vědu, jsou obecnější a mají pojmově formulovanou podobu. Poskytují kritéria a prostředky k hodnocení estetické činnosti.

Estetické normy jsou určité požadavky či předpisy konkrétnější povahy týkající se nějakého předmětu nebo činnosti. Formulují co má být a jak to má být. Z výše uvedeného „časoprostorového“ charakteru estetické situace vyplývá **relativní platnost** estetických norem. Využívají a měnily

se vždy rychleji než ostatní společenské normy, jsou zjevně i méně závazné, přitom jsou více svobodné a otevřené. Smyslem totiž není jejich opakování a udržování, naopak neustálé obohacování naší zkušenosti vedoucí k vytváření nových norem. Estetická norma je často považována za **měřítko** či **kritérium** estetické hodnoty (Jůzl a Prokop 1989). „*Povahu předpisů mají normy často v mimoumělecké estetické sféře*“ (příkladem mohou být i kartografické předpisy a normy) a právě v ní jde o to, že „*spojení účelových funkcí s normou estetickou má být organické, vyvážené, odpovídající funkci a poslání, významu a smyslu daného jevu*“ (Jůzl a Prokop 1989, s. 342-343). Zvláštním typem estetické normy je **estetický ideál** formulovaný jako „*maximální optimální požadavek týkající se estetického objektu*“ (Jůzl a Prokop 1989, s. 345), který je z hlediska estetiky cílem.

Podobně se v čase vyvíjí a mění i **vkus**. Je získanou dispozicí estetického subjektu a je podmíněn více činiteli – výchovou, vzděláním, společenskými podmínkami, životními zkušenostmi. Svou roli má u vkusu i **intuice**. Nenahraditelný je vkus zejména v recepci mimouměleckých estetických objektů, jak už bylo zmíněno, často funguje často jako prostředek jejich výběru. Vkus je důležitý jak pro tvůrce (kartografa) tak pro recipienta (uživatele kartografického díla). S tím souvisí i potřeba výchovy kartografického vkusu.

Často je zpochybňován estetický soud z důvodu údajně *nízké objektivity*. Do značné míry je to způsobeno právě společenskými podmínkami, kdy humanitní (měkké) vědy jsou vnímány jako méně objektivní než vědy přírodní a technické (tvrdé), což vede i k tendenci matematizovat estetická kritéria. Nelze však zapomenout na to, že lidský faktor se projevuje ve všech vědách. Důkazem, proč není estetický soud čistě subjektivní, je např. existence shody názorů v obsahu estetických kvalit estetického objektu – výsledný estetický soud bývá podobný. V případě čisté subjektivity by ke shodě nemohlo dojít a vše by bylo otázkou náhody (in Zuska 2003). To dokládá také i G. Le Bon, když ve své studii *Psychologie davu* uvádí, že člověk je součástí davu, společnosti a musí se nutně přizpůsobit a že čistá subjektivita je mýtem (in Zuska 2003, Le Bon 1997).

Jak už bylo uvedeno, k estetické hodnotě se lze vyjádřit dvojím způsobem. Estetický soud lze do jisté míry objektivizovat, vztahuje-li se k objektu – přímo ke kartografickému produktu (výrok B). Estetická hodnota ukotvená v objektu je totiž *hodnotou nadindividuální*. Tím není řečeno, že jde o názor většinový (Zuska 2001). „*Dokladem objektivity estetického soudu je i možnost polemiky a dalšího překonávání předchozích kriticko-estetických soudů*“ (Jůzl a Prokop 1989, s. 322).

Jak navíc uvádí E. Bullough (Bullough a Zuska 1998) ve stati o psychické distanci, termíny **subjektivní** a **objektivní** byly vynalezeny pro jiné účely než pro estetické úvahy (hodnocení).

Existují různé *druhy estetického postoje*. Ve zmlínce o estetickém prožitku jako o procesu komunikace byly uvedeny dvě role estetického subjektu (jeho estetického postoje) – **role autorská** a **role uživatelská**. Estetika je kromě toho úzce propojena i s kritikou, které je teoretickou oporou. „*Kritika není v podstatě nic jiného než aplikovaná estetika*“ (Jůzl a Prokop 1989, s. 50). „*Estetiku však nelze s kritikou ztotožňovat*“ (Jůzl a Prokop 1989, s. 52). K roli autorské a uživatelské se tedy přidává ještě **role kritika** (hodnotitele). Tím je během estetického postoje v menší či větší míře každý subjekt. A tak lze estetickou situaci znázornit schématem z obr. 1 včetně role kritika. *Estetická distance* hraje důležitou roli právě v rámci kritického estetického soudu. Být dobrým kritikem vyžaduje schopnost neustálého přepínání z praktického do distancovaného postoje – snad proto je kritika považována za umění. Navíc to vyžaduje schopnost jiného druhu přepínání, a to mezi jednotlivými výše uvedenými rolemi: **autor – uživatel – hodnotitel**. I tak je známo z praxe, že odborník (autor) nebo profesionální kritik nejsou „ideálním“ uživatelem. Lze se setkat i se střetem zájmu v případech autorství a hodnocení zároveň. V případě přechodu z *autora na uživatele* je však umění přepínat naprosto žádoucí. Na odlišnost hodnocení mapy uživatelem od hodnocení mapy kartografem (chápaný jako autor či tvůrce) upozorňuje F. Miklošik (2002). Uvádí rovněž, že hodnocení kartografické tvorby uživateli není dosud v literatuře důkladněji zpracováno.

Metody používané v rámci hodnocení (nejen) z hlediska estetiky

Je obtížné hledat nějakou *specifickou estetickou metodu*. Estetika využívá **komparace, indukce, dedukce a abdukce, modelování, analýzu, syntézu, vyvozování** či **experimentování** (Zuska 2001, Jůzl a Prokop 1989). Jak je tedy patrné, mnohé jsou společné s kartografií. Je zjevné, že

estetika „*respektuje výsledky metod empirických, experimentálních i metody logické*“ (Jůzl a Prokop 1989, s. 61).

Při hledání adekvátních metod je nutné brát v potaz také skutečnost, že vybraná metoda do jisté míry určuje i předmět bádání. Uplatněním netradiční metody lze zase řešit problematiku zcela neočekávaným způsobem v kladném slova smyslu. F. Miklošík (2002) předkládá výklad užití metod při hodnocení kartografických děl s následujícím postupem: definice uživatelských funkcí – definice hodnotících kritérií a jejich váhy pro celkový výsledek – transformace dílčích výsledků na jednotnou posuzovací stupnici – celkové hodnocení díla. Autor se zmiňuje o **verbálním způsobu** hodnocení, **metodách prostého součtu**, metodách exaktních či odhadech. Jako další metody uvádí metody **bodovací**, **klasifikační** a **expertní odhady** (Miklošík 2002). Autor se také zmiňuje v rámci průzkumu uživatelských potřeb o **anketním šetření**.

Kromě již zmíněných lze v estetice využít metody **psychologického výzkumu** T. Munro (in Jůzl a Prokop 1989), v rámci experimentální estetiky G. T. Fechnera (in Jůzl a Prokop 1989) metody **volby** (též **dojmu**), metody **tvoření** a metody **upotřebení**; dále metody **tendenčního výběru**, metody **částečné variace objektu** a metody **opakování** aplikovaných O. Zichem (in Jůzl a Prokop 1989) ve studii *Estetické vnímání hudby*. Metody matematicko-statistické, empirické a experimentální jsou založeny na různých druzích **srovnávání – komparace** (Jůzl a Prokop 1989).

Ukázalo se, že pokusy matematizovat estetická kritéria nevedou k uspokojivým a přesvědčivým výsledkům (Bense 1967) a bude třeba najít *jinou kategorii hodnocení* než je samotné estetické hledisko (viz dále).

Při **stanovování kritérií** hodnocení kartografické tvorby jde zejména o jejich **výběr** (*specifikaci*), **definici** a **váhu** (*význam*) (zde se totiž projevuje právě ona determinace předmětu vlivem použité metody a její aplikace) s ohledem na určitý specifický účel díla. Využití lze především zmíněné **metody bodovací** či **známkovací** s ohledem na metody využívané v estetice. V rámci estetického hodnocení je možno aplikovat zejména metody empirické (empirický výzkum), komparaci, metodu volby a další dle konkrétní potřeby.

Uživatelská vstřícnost

V další části lze využít poznatků F. Miklošíka (2002) – jde o *definování a charakteristiku uživatelských funkcí kartografických děl*. Stanovování kritérií a nastavení jejich vah je třeba **přízpusobit účelu díla a uživateli** (bez *podmínek užití* může být dílo hodnoceno kladně, při aplikaci do prostředí například naopak – záporně) a **povaze díla** (např. na digitální díla s možností přiblížení/oddálení je třeba nastavit jiný metr čitelnosti než u děl klasických bez této možnosti). Stejně tak i hodnocení děl na základě stanovených kritérií je třeba **přízpusobit konkrétní užité hodnotě**.

Podle F. Miklošíka (2002) lze rozlišit tyto **primární uživatelské funkce** kartografických děl, tzn. co je základním úkolem či cílem kartografických děl: „*poskytuje informaci (informační)*, *umožňuje studovat vztahy zejména v prostoru – topologie (modelování)*, *umožňuje projektovat a plánovat (projektování a plánování)*, *umožňuje (usnadňuje) řízení (nástroj řízení)*, *je ilustračním podkladem (ilustrace) a je kartografickým podkladem*“ – v tom je zahrnuta orientace v prostoru, hledání prostorových souvislostí, aktuální informace o krajině.

Při pokusech najít nějaký zastřešující termín, pod nímž by bylo možno si *stupeň splnění výše uvedených funkcí* představit celistvě, lze dojít k termínu **uživatelská vstřícnost**. Je zřejmé, že tento termín zohledňuje jak onoho uživatele, resp. užití díla, tak jakési přiblížení či snížení vzdálenosti díla ve vztahu k uživateli (transparentnost díla ve výše uvedených funkcích). Nabízely se i termíny *přízpusobení uživateli*, *uživatelské přiblížení* či *uživatelská přívětivost* vycházející přímo z anglického „*user friendly*“.

Představa ideální uživatelské vstřícnosti pak spočívá v takových vlastnostech díla jako *optimální čitelnost, přehlednost, uspořádání, struktura, grafické znázornění, úprava, generalizace – cit* pro podstatné a podružné, umožnění uživateli dílo *sledovat* a zároveň mu *rozumět*, maximální *usnadnění práce, snadnost* chápání ap. Jejich exaktní vymezení je sice takřka nemožné, přesto se lze s využitím některých výše uvedených metod přiblížit ideální míře jejich splnění. Právě v těchto vlastnostech spočívá ona lidskost, lidský rozměr a přiměřenost lidským potřebám. Dílo je kromě toho tím více „*uživatelsky vstřícnější*“, čím vyšší stupeň splnění figuruje u jednotlivých výše uvedených primárních funkcí.

Pokud vyjdeme z poznatků F. Miklošika (2002) a z výše uvedeného, je zřejmé, že je uživatelská vstřícnost propojena i s ostatními kritérii jako *obsah mapy, přesnost zobrazení, aktuálnost obsahu, význam území a technické zpracování*. Optimální uživatelská vstřícnost se pak blíží **ideálu kartografického díla**, k němuž se snaží kartografové pochopitelně dospět. Je zřejmé, že ideál se obdobně jako normy a vkus (jako v estetice) vyvíjí a společensky liší.

Mezi další **hodnotové systémy** patří podle F. Miklošika (1999) např. funkce *sběratelská, propagační, dekorační, historická, vědecká či estetická*. Mezi těmito funkcemi pak lze sledovat závislosti (překrývají se/nepřekrývají se) – např. mezi sběratelskou a historickou spíše přímou závislost (čím starší je dílo, tím je historicky hodnotnější a sběratelsky atraktivnější), u závislosti mezi ilustrační a dekorační funkcí to již není jednoznačné, naopak mezi historickou a aktuální funkcí existuje závislost nepřímá (čím je dílo starší, tím je méně hodnotné po stránce aktuálnosti). Odvozenými funkcemi pak mohou být např. funkce *obchodní, kulturní, dokumentační či podnikatelská, přičemž* postavení estetické funkce je výjimečné (viz výše).

Vztah uživatelské vstřícnosti s estetikou

Nyní však hledejme důvody, proč od sebe odlišit estetickou a užitnou rovinu – uživatelskou vstřícnost u hodnocení kartografických děl.

V pojednání o *estetickém procesu* již bylo řečeno, že je estetická funkce v díle přítomna potenciálně a je úzce spojena s relativní nezainteresovaností vůči primárním uživatelským funkcím a s nástupem distance, estetický objekt je třeba vyjmout z praktických souvislostí (Zuska 2001). S tím souvisí již zmíněná schopnost přepínání mezi praktickým a distancovaným postojem – jde o změnu do estetického postoje a nástup estetické distance. Recipient si konstituuje zcela „jiný“ objekt, přičemž opuštění primárního objektu (v našem případě praktického) může být i chybou.

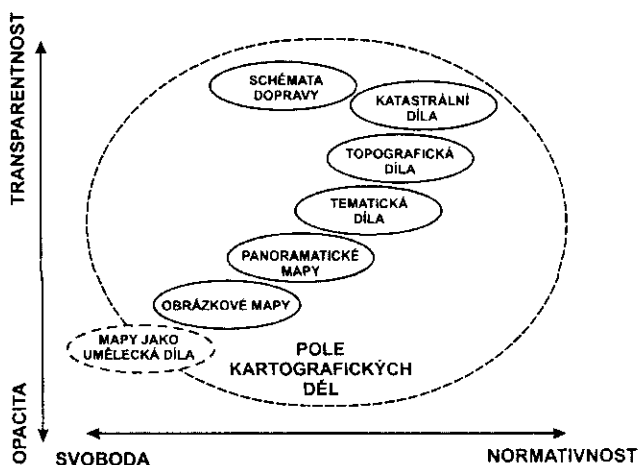
Obdobně je tomu i u dalších vedlejších funkcí – např. *dekorační*. Pokud přestaneme např. kartografické dílo vnímat jako znakovou soustavu – tento obecný pojem pro díla, od nichž lze očekávat poskytnutí informace, souvisí se sémiotikou a uvádí ho M. Bense (1967) – a začneme ji vnímat jako kus papíru podivuhodně pokreslený vhodný pro dekoraci, přestává tato znaková soustava existovat. Rozdíl je ovšem v tom, že u těchto funkcí stojí v pozadí určitá užitná hodnota díla (vyzdobit si interiér) – estetická funkce se projevuje samočinně, jejím smyslem je spíše „posun“ recipienta než užitek v klasickém slova smyslu, vždyť jde leckdy o pouhé okamžiky. Tím *dochází ke střetu* estetické funkce s funkcí praktickou, resp. užitnou.

Daleko podstatnější je ovšem to, co by se dalo nazvat tzv. **rozporem ideálů** – rozdíl mezi tím, co lze nazvat *estetickým ideálem* a tím, co lze nazvat ideálem kartografického díla – t. j. *optimálně uživatelsky vstřícného*. Zatímco optimálně uživatelsky vstřícné dílo by mělo být především **transparentním znakem** – t. j. mělo by usnadňovat uživateli práci, umožnit co nejrychlejší pochopení významu kartografického díla jako znakové soustavy (v případě kartografického díla např. propojit znak s realitou – uvědomění si znakového klíče), *estetický ideál* by měl **klást** určitý mírný **odpor** recipientovi, vzpírat se mu, mělo by u něj dojít ke vzniku kontrastu a rozporu (např. zaujetí samotnou barevnou kompozicí mapy může být sice estetickou kvalitou, avšak z hlediska uživatelské vstřícnosti již lze o této kvalitě pochybovat; jiným příkladem může být přehnané stínování, které k sobě upoutává pozornost svým vzhledem – vidíme krásně tvarovaný kopec, ale již nejsme schopni určit topologii a topografii). Neklade-li dílo alespoň mírný odpor svému recipientovi (je příliš transparentní), tzn. mimo jiné že je „předpokládatelné“ (viz např. mexické telenovely), jedná se z pohledu estetiky spíše o *estetický kýč* než o esteticky hodnotné dílo. Při recepci takového díla totiž dochází k minimálnímu „posunu“ recipienta.

Dalším důvodem oddělení hodnocení estetického od uživatelsky vstřícného je **rozdílná svoboda a normativnost**, která se uplatňuje v rámci tvorby. Už byla řeč o rychlosti změn estetických norem v čase a jejich značné rozdílnosti co se místa týče. Často je řeč o **móde** či **vkusu**. Estetické soudy zpravidla spíše oscilují kolem dobových estetických norem. I tomu musí být přizpůsobeno estetické hodnocení (tzn. mělo by být zacíleno kromě účelu a povahy díla i na umístění v čase a prostoru)! Naproti tomu kartografické **normy** či **zásady** zpravidla mají utilitární a doktrinární charakter s pevnějšími obrysy vycházející z vědeckých poznatků, což vede k tomu, že jejich vývoj je pozvolný. Kartografické zásady mívají navíc většinou globální rozsah, není tedy bezprostředně nutné je ve výše uvedeném smyslu přesně zacílit. Oba typy norem však pochopitelně reflektují vývoj společnosti.

Neméně podstatná je různá míra **svobody při tvorbě** na základě estetických a kartografických norem. Souvisí jak s počtem tak s otevřeností norem. Umění má pro svou tvorbu více prostoru a méně norem, naopak vědní disciplíny mají prostor menší a více norem (Miklošík 1999, Zuska 2001, Jůzl a Prokop 1989). Tím lze vysvětlit i estetickou kvalitu starých map (i když si plně odmyslíme jejich historickou a sběratelskou hodnotu) – vládla v nich větší svoboda (fantazie) tvorby. Kartografická tvorba měla blízko k výtvarnému umění. Fantazie postupně z kartografických děl ustoupila (i vlivem zvýšení množství znalostí o zemském povrchu), nejprve méně (mimo mapový obraz ve formě parerg ap.), posléze ještě více. Dnes lze svobodu hledat spíše v netradičním řešení kartografického díla, v míře ozvláštnění, což by mohlo být ostatně jedno z hodnoticích kritérií. Možnostmi tvořivosti v kartografii se zabývá M. Mášik (1997). Vidí ho především v možnosti abstrakce a generalizace. Čím méně norem je tedy v kartografii a čím více svobody je tedy v její tvorbě, tím větší šance se naskytne kartografickým dílům stát se estetickými objekty, potažmo estetickým ideálem a tím větší je šance, aby uživatelsky vstřícné dílo bylo zároveň esteticky ideálním dílem.

Na obr. 2 jsou vybrané typy kartografických děl klasifikované podle *stupně transparentnosti a normativnosti*. Z obrázku lze vyčíst i závislost transparentnosti a normativnosti. Na základě stanovených vah hodnoticích kritérií, která uvádí F. Miklošík (2002) lze rovněž tvrdit, že vliv na estetiku má i použité měřítko kartografického díla. Větší projev *estetického* lze zaznamenat v díle s menším měřítkem.



Obr. 2 Vybrané typy kartografických děl podle stupně transparentnosti a normativnosti

Všechny tyto poznatky naznačují, že **estetický ideál není a ve své podstatě ani nemůže být totožný s ideálem díla optimálně** (úmyslně neuvádím „maximálně“) **uživatelsky vstřícného**. Přehnaná (až maximální) uživatelská vstřícnost může mít totiž souvislost s kýčem – t. j. upoutat uživatele za každou cenu (podbízivost). V tomto momentě lze vysledovat podobnost právě s estetickým kýčem, jde ovšem stále o poněkud odlišné hodnoty díla. Je nutno od sebe odlišit **primární percepční přitažlivost** od samotné estetické recepce. Percepčně zajímavější ještě není estetické! Takové dílo má pouze větší šanci stát se i estetickým objektem, jedná se o stádium tzv. „*protoestetické*“ (Zuska 2003). Navíc něco percepčně zajímavějšího můžeme posléze shledat jak esteticky tak uživatelsky nekvalitním, něco uživatelsky percepčně nezajímavého můžeme posléze shledat esteticky kvalitním ap.

Právě **percepční přitažlivost** (též výše uvedené *zaujetí kvalitou*) jsou klíčové při volbě mezi dvěma jinak srovnatelnými produkty a souvisí se vzhledem (viz např. časté obměňování grafiky u časopisů s cílem zaujmout esteticky – z hlediska užítosti jde však spíše o matení uživatele a upíná pozornost uživatele k formě nežli k obsahu). Snad z tohoto faktu pramení četné omyly kartografů, kteří pojem *estetický* zaměňují nebo ztotožňují s pojmy *vzhledový* a *grafický*. Jiným omylem je již zmíněná záměna pojmů *krásný* a *estetický*.

A tak se lze domnívat, že kartografové mají oním estetickým hlediskem na mysli spíše hledisko uživatelské vstřícnosti či přívětivosti. Na druhou stranu, jak dokládá příklad s podbíživostí a výběrem díla, případně kritérium *míra ozvláštnění*, nelze tyto dvě roviny od sebe zcela oddělovat a je třeba díla hodnotit v rámci jejich součinnosti.

Hodnocení v praxi – naznačení cesty

Z výše uvedeného je třeba vycházet i při samotném hodnocení kartografických děl. V první řadě pokud možno jasně říci, co lze považovat za estetické „kritérium“ a co nikoliv – např. F. Miklošík (2002) uvádí šest hodnotících kritérií – *názornost, rozlišitelnost, přehlednost, čitelnost, vyváženost grafického zaplnění, celkové estetické působení (vzhled)*. Na základě uvedených poznatků a konzultací s estetiky lze tvrdit, že první čtyři z uvedených kritérií jsou de facto kritérii uživatelské vstřícnosti (mají utilitární charakter), páté kritérium s estetickým hodnocením souvisí a šesté kritérium je zcela jistě součástí estetického hodnocení, přijmeme-li ovšem fakt, že se zohlední i jiná než vzhledová stránka.

Při stanovování kritérií je nutné **neopomenout žádný z prvků** kartografického, ale nejen kartografického **obsahu**, pamatovat na propojení s technickými parametry (u klasických produktů např. s technologií tisku – barevný šátec \times čtyřbarvotisk CMYK, i digitálních produktů např. s rozlišovací schopností) ap. Jako zvláštní oblast je třeba uvést barvu a její působení (od psychologického po estetické) – u ní se totiž hodnotí především *optimálnost volby a soulad*.

V další fázi sledujeme již **vlastnosti obsahových složek**, které mají několik úrovní. Mezi primární vlastnosti patří např. *vyváženost, přehlednost, čitelnost, názornost, rozlišitelnost, (dis)harmonie, uspořádání*, k sekundárním např. *míra kontrastu, umístění ve vztahu k ostatním složkám obsahu, míra napětí, (ne)pravidelnost a (a)symetričnost, grafické zatížení, míra dimenzovanosti, rytmus, protiklady, přítomnost rušivých elementů, hierarchizace* ap., což naznačuje, že některé vlastnosti lze přejímat z hodnocení výtvarných děl.

U rozsáhlejších kartografických děl navíc sledujeme *jednotnost koncepce a provedení, sladění, přijatelnost některých řešení* (např. vazba knižního atlasu, struktura digitálních dat...).

Zvláštním kritériem je *optimální míra ozvláštnění*. Sledujeme „novost“, příp. atraktivnost vyjádření – to ovšem pochopitelně předpokládá znalosti a zkušenosti toho, kdo se pohybuje v roli kritika. Na druhou stranu upozorňujeme na přehnané vyjadřovací prostředky (odvádějící pozornost), na nevhodná řešení. Jiným podstatným kritériem je *asociativnost* (t. j. schopnost vytváření vazby znaku s popisem, znaku s legendou), je třeba určit, zda je optimální, aby asociativnost způsobila zmíněný vznik „jiného“ objektu (např. vsugerovat uživateli, že se pohybuje přímo v zobrazené krajině, nikoliv ve znakové soustavě, což je žádoucí kupř. ve virtuální realitě).

Uveďme si příklad: z díla vyjmete popisnou složku, u ní pak sledujeme např. druh a vhodnost použitého písma (volba – podobně jako u barvy, čitelnost a další vlastnosti), umístění popisu a jeho propojení s dalším obsahem (vč. propojení se znakem, který popisuje), harmonii, volbu hierarchizace v rámci písma, barvu písma. V této fázi nás nezajímá kartografická správnost umístění popisu, upřednostňovaná volba barvy – např. modré písmo pro vodstvo. Tyto hodnoty díla by totiž měly být hodnoceny zvlášť např. v rámci obsahové správnosti. Písmo opět zasadíme do kontextu celého díla a pokračujeme obdobně v jeho hodnocení. Přesto je patrné, že je v průběhu soudu nutno opět přepínat z písma jako osamocené prvku do kontextu s ostatními prvky a zpět.

Pro hodnocení z hlediska uživatelské vstřícnosti a estetiky jsou ideální *metody komparace, výběru* a další, o nichž byla řeč výše. Máme-li tedy k dispozici dva a více produktů určených pro stejný účel a stejné povahy, lze v hodnocení pokračovat a hodnocení se tím může ještě více zpřesnit a objektivizovat.

Způsoby kvantifikace byly naznačeny v metodách, následně dochází k sjednocení a vyřknutí komplexního soudu, který však nemá doktrinární charakter. Ideálním doplňkem může být empirický výzkum provedený mezi příslušnými uživateli.

Závěr

Chce-li kartograf vytvářet produkty, které osloví své uživatele, pak je žádoucí, aby se zabýval estetikou. Některé „mýty“ o estetice tím lze odstranit, naopak je zřejmé, že se objevují další a další otázky. Odpovědi lze najít i v dalších humanitních vědních disciplínách – např. v psychologii –

pochopení motivace jednání a působení díla. Univerzálního vědce, jakým byl Leonardo da Vinci, dnes na světě už jen díky rozsahu současných vědeckých poznatků těžko najdeme, přesto by mělo být naší snahou překonávat jednostrannost, která plyne ze specializace člověka a neuzavřít se tzv. měkkým vědám.

Naučit se posuzovat produkty i z hlediska uživatelské vstřícnosti a estetiky je pouze prvním krokem. Důležité je, aby tyto poznatky přejali tvůrci kartografických produktů. A tak doufám, že se alespoň některé z uvedených poznatků podaří uplatnit při výchově tzv. kartografického vkusu s cílem vychovat takové kartografy, kteří by byli schopni kromě svých odborných znalostí nabídnout vytříbené estetické cítění a tím i díla, která budou vycházet vstřícně uživatelům.

V rámci kartografické tvorby jde o organické spojení estetické funkce s primárními funkcemi díla. Jde především o hledání optimální vyvážení mezi estetickým a uživatelsky vstřícným, aby dílo odpovídalo co nejlépe své funkci a poslání, přitom však bylo přitažlivé i jako potenciální estetický objekt. Úmyslně se nezmiňuji o kategorii krásy, neboť ta v této situaci není prioritou.

Tento příspěvek je upravenou částí diplomové práce, v níž je cílem na základě stanovených kritérií zhodnotit dva české školní atlasy z roku 2004.

Literatura

- BENSE, M. (1967). *Teorie textů*. Praha (Odeon).
- BLÁHA, J. (2003). *Estetika kartografické tvorby*. Ročníková práce. Praha (Univerzita Karlova).
- BULLOUGH, E., ZUSKA, V. (1998). *Estetická distance včera a postvčera*. Praha (Česká společnost pro estetiku).
- HOJOVEC, V., DANIŠ, M., HÁJEK, M., VEVERKA, B. (1987). *Kartografie*. Praha (Geodetický a kartografický podnik).
- JŮZL, M., PROKOP, D. (1989). *Úvod do estetiky (Předmět a metody, dějiny, systém estetických kategorií a pojmů)*. Praha (Panorama).
- LE BON, G. (1997). *Psychologie davu*. Praha (Kra).
- MÁŠIK, M. (1997). *Estetika kartografie*. Diplomová práce. Nitra (Univerzita Konštantína Filosofova).
- MIKLOŠÍK, F. (1999). *Základy užití map*. Brno (Vojenská akademie).
- MIKLOŠÍK, F. (2002). *Objektivizace hodnocení map a mapových děl*. Brno (Vojenská akademie).
- ZUSKA, V. (2001). *Estetika – úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha (Triton).
- ZUSKA, V. (2003). *Úvod do estetiky (přednášky)*. Zápisky Jana Bláhy z přednášek na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

S u m m a r y

Assessment of cartographic works from the point of view of their aesthetics and user-friendliness

Apart from ensuring their primary functions, a human dimension should be added to cartographic works during their creation. Aesthetics are often mentioned in this context but are commonly perceived by cartographers as a subjective and vague discipline. This perception may be countered by explaining certain aesthetic knowledge.

Aesthetic situation (relationship between the aesthetic object and recipient or subject) is the subject of aesthetics. Aesthetics are divided into artistic and non-artistic, cartographic works being a part of the latter. Every work has multiple functions – the aesthetic function is potentially present in all works and its role in cartography is minor. It is necessary to discern between the terms “attractive” and “aesthetic”, “perceiver” and “recipient” (the preferred term).

The aesthetic process as such starts in “captivation by the quality”. The loss of interest in practical values of the work (relative objectiveness) is vital for an aesthetic standpoint, as is the optimal degree of aesthetic detachment upon creation of a detached attitude. The process is completed in the “after-effect” stage (aesthetic response). Aesthetic process can also be seen as a communication process.

Aesthetic experience evokes aesthetic qualities as the key to maintaining an aesthetic standpoint. The aesthetic value is a synthesis of aesthetic qualities. It can be expressed in two ways (I like/do not like the work or the work is/is not attractive), one of which relates to the aesthetic subject, while the other focuses on the object. The space-time aspect of aesthetic judgement must also be considered.

An aesthetic judgement is facilitated by aesthetic opinions (more general, formulation of concepts), aesthetic standards (more specific, definition of what and how should be) and taste. The aesthetic ideal is a spe-

cial type of an aesthetic standard. The taste of the aesthetic subject is influenced by a number of factors including education and experience. Aesthetic judgement is commonly mistrusted due to its alleged subjectivity. However, consensus on the contents of aesthetic qualities of works is among arguments that counter its pure subjectivity. Three basic types of an aesthetic standpoint (author, user and evaluator) exist.

Aesthetics do not employ any specific methods – this discipline uses comparison, induction, deduction, analysis, modelling and other methods shared with cartography. Methods of psychological research, choice and tendentious selection are among other methods useful in aesthetics. Selection of criteria, their definition and weights are vital in the process of determining the criteria. Classification or scoring methods can be used for the purposes of quantification.

Determined criteria and evaluation must be adjusted to the purpose of the work, its users and character. Cartographic works incorporate primary user functions, whose optimal performance can be referred to as “user-friendliness” (comprising legibility, transparency, arrangement, etc.) culminating in the “cartographic ideal”. Other value systems include collector, decorative, scientific or aesthetic functions of works.

The aesthetic function has a unique position. The aesthetic and the utility functions are in conflict. An optimally user-friendly work should be transparent, while the aesthetic ideal should slightly resist the user. If this is not the case, the work is more of “aesthetic kitsch”. If we examine a larger number of aesthetic standards, the rate of their change (in both, time and space), and their greater openness (freedom of creation), their inconsistency with cartographic standards and principles becomes apparent yet again. Naturally, certain differences in transparency and freedom between various types of cartographic works exist. This is why it is necessary to distinguish between the ideal user-friendliness and the aesthetic ideal, and to discern the primary perceptible attractiveness of the work from the aesthetic reception. Failure to do so may lead to numerous cartographic errors.

The evaluation as such must not neglect any of the aspects of the work’s contents and must observe all of its major characteristics. Special criteria include the “level of distinctiveness” (reflecting the fantasy in the modern cartography) and “associativity” (creation of a relationship between the symbol and description...). The use of comparison or selection method is ideal where more comparable works are available.

Combination of cartography with certain humanities is suitable for the purposes of understanding certain aspects of cartographic works and their evaluation. This knowledge can be used, for example, in education of “cartographic taste”. An organic bond between the aesthetic and primary functions of the work is thus created.

Fig. 1 Aesthetical process as a communication process including three roles of an aesthetic subject

Fig. 2 Selected types of cartographic works according to the degree of their transparency and normativeness

Lektoroval:

**Ing. Ján PRAVDA, DrSc.,
Geografický ústav SAV, Bratislava**