

Kubeczková, Olga

Současná uměleckonaučná tvorba pro děti a mládež o umění

Bohemica litteraria. 2024, vol. 27, iss. 1, pp. 92-115

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2024-1-6>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80197>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20240723

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Současná uměleckonaučná tvorba pro děti a mládež o umění

Olga Kubeczková

studies

ABSTRACT

The Contemporary Non-fiction Books of Art for Children and Youth

The current book production aimed at children and youth provides an expansive territory for non-fiction titles. Besides the extent of art methods, there is an extraordinarily immense topic spectrum approached from an original perspective presented by the titles. The study pays attention to the art topic, which is mediated by non-fiction books in a different intensity. The study focuses on various perspectives which make the art accessible for the youth, and on the creative approach based on the cooperation of words, images, graphics, and book type. Non-fiction books of art can be a good example of today's book media, which invites readers of different generations to share and encourages an inexperienced reader to enter the dialogue with the experienced one. The books encourage the interest in the creative process and inspiring activities of others by fostering a learning path and showing that the art is open to a reader for discovery and experience, even without his or her previous education.

KEYWORDS

Non-fiction book; children's literature; young reader; art.

KLÍČOVÁ SLOVA

Uměleckonaučná kniha; literatura pro děti a mládež; mladý čtenář; umění.

Vysvětlujme jim, že umění není rébus k pracovnímu luštění, ale nabídka zážitku.
(Michael Třeštík: *Umění vnímat umění pro děti a rodiče*)

1. Uměleckonaučná literatura, literatura faktu, non-fiction pro mládež: terminologická nejistota

Tvůrčí oblast, která se v této studii stává předmětem zkoumání, neměla u nás v nedávné době příliš štěstí na odbornou pozornost. Nejenže by si ji jako každá jiná část umění pro děti zasloužila, ale snad o to víc, že v posledních dvou desetiletích zažívá nebyvalý ediční nárůst, ale i umělecký rozkvět, jak ve světové, tak zvláště v české produkci.¹ Nedostatek odborné reflexe v domácím prostoru způsobuje určitou nesnáz vůbec s tím, jak ji označit. Setkáváme se s pojmy jako uměleckonaučná literatura, populárně-naučná literatura, literatura faktu pro mládež, non-fiction pro mládež. V otázce, jak se v nich orientovat a k jakému z nich se přiklonit, přitom musíme brát do úvahy nejméně tři faktory: ohled k literární tradici, ohled k faktografické tvůrčí oblasti vůbec a určitě ohled k soudobé produkci, která obsah pojmu významně modifikuje. Ani tak není snadné rozhodnout se pro jedno označení, resp. možná, že konkrétní označení není dnes ani účelné. Podstatnější se zdá být spíše vědomí definiční nevyhraněnosti dané samotnou tvorbou, která s představou jisté normovosti zachází volně.

Tato práce nemá ambice učinit ve věci jasno, jen drobně poukazuje na terminologickou nejistotu a pokusí se pojmenovat alespoň určitou teoretickou základnu, na níž následně bude stavět úvahy o konkrétním tematickém zaměření této tvorby. Literární kritika předlistopadové éry ji označovala jako uměleckonaučnou literaturu. Tímto pojmem chtěla poukázat na faktor intencionality, resp. faktor věkovosti, který determinuje podobu tvorby. Na jedné straně kritika vnímala uměleckonaučnou literaturu jako intencionální žánr literatury pro děti a mládež, na straně druhé si uvědomovala sounáležitost i s recepčně širší tvůrčí oblastí literatury faktu (CHALOUPEK 1981). U tohoto pojetí setrvává i později (TOMAN 1992, 2003; REISSNER 2006). Čím je uměleckonaučná literatura specifická a proč je možné ji nahlížet v ohledu k jejímu specifickému adresátovi pojmenovává Jaroslav

1) Konkrétní čísla dokládající nárůst vydávaných titulů tohoto typu v rozmezí let 1991–2021 prezentují autorky Kamila Homolková, Anežka Kuzmičová (2022).

Provazník: kvalitní uměleckonaučná tvorba otevírá nové obzory, ale nevytváří definitivní hranice, informuje, ale nepoučuje, inspiruje, provokuje, ale nefixuje (oproti učebnici); chce působit na čtenáře komplexně jako na celou osobnost, nejen na racionální složky jeho osobnosti (oproti věcné literatuře) (PROVAZNÍK 1981). Z toho vyplývá, že tato tvorba vědomě reaguje na nezkušenost, nezasevenost, omezený rozhled čtenáře, kterému v určitém poměru složek umělecké a naučné umožňuje oblast poznávání objevovat. V pojmu „uměleckonaučná“ se tedy odráží skutečnost poměru dvou podstatných rovin výpovědi: umělecká je ve specifické roli zprostředkovatele faktu. Specifické jednak proto, že nesmí působit samoúčelně a strhávat pozornost k sobě, jednak proto, že usnadňuje cestu k poznatku, aktivizuje vnímatele emocionálně a v neposlední řadě na něj působí formativně skrytou intencí přínosu poznatku. Právě touto poslední funkcí se zdá odlišovat od literatury faktu jako zastřešujícího označení. Zvláštní nároky jsou kladeny i na naučnou rovinu, která musí rozsahem, výběrem a interpretací faktů respektovat svého adresáta. Takové pojetí lze reflektovat i u současné produkce a zároveň je možno vnímat je jako jeden z nástrojů kritické perspektivy.

Umělecká rovina uměleckonaučné tvorby je naplňována jak rozmanitými uměleckými prostředky, vyplývajícími ze znalosti širokého spektra žánrových oblastí a jejich postupů,² tak těmi publicistickými, neboť, má-li být mladý čtenář pro takové čtení získán, musí autoři pracovat s okruhem prostředků publicistických, které stojí za implicitní/explicitní persvazi díla přinášejícího recipientovi něco, co mu bude užitečné či prospěšné. V nejširším slova smyslu mu vnucuje myšlenku, že poznávání je aktivitou zajímavou i důležitou.

Slovenský badatel Milan Jurčo užívá jak termín uměleckonaučná, tak zvláště termín literatura faktu. V jeho hledisku se představa tvůrčí oblasti slučuje v jeden celek, který jako literatura faktu nese určité společné znaky: „[...] literatura faktu má to zvláště poslání, že musí dokázat vzbudit z poznávací aktivity radost, nadšení, zážitok. A stimuly k nim musí vydolovat zvnútra poznávacích procesov tak, aby dokázala nakaziť narkotizujúcim kúzлом kognitívnej aktivity nielen dospelého, ale i detského konzumenta“ (JURČO 2000: 78). Jurčo zkrátka staví do popředí záměr literatury faktu dopřát adresátovi (bez ohledu na věk) zážitek pramenící z poznání, a to s jeho vědomím i bez jeho předchozího vědomí, co mu kontakt s touto tvorbou umožňuje. Obdobně by bylo možno nahlížet zejména na takovou soudobou tvorbu, pro niž věk adresáta není tolik relevantní.

2) Pro předního slovenského badatele v této tvůrčí oblasti M. Jurča je ostatně literatura faktu „súhrnný názov pre viaceré literárne žánre, ktoré v úsilí o bezprostredné zachytenie skutočnosti tendujú k čoraz výraznejšej emancipácii“ (JURČO 2000: 54–55).

Setrváme-li přeci jen u pojmu uměleckonaučná literatura, který se nám v kontextu tvorby pro děti a mládež jeví přílehavější, pak z uvedeného vyplývá variabilita čtenářských funkcí. Předpokládaná funkce poznávací, která by měla dominovat, je provázená důležitou rolí estetické, zábavné, zážitkové funkce, stejně jako funkcí motivační, stimulační, aktivizační, přičemž by měly fungovat v určitém poměru a kooperaci tak, aby práce skutečně působily na adresátovu osobnost komplexně, jak jsme naznačili výše. Ani samotný efekt poznání nelze zjednodušit jen na určitý rozsah předávaných poznatků. Je třeba v něm spatřovat různé racionální operace, které zážitek takové četby vyvolává, jako např. vsazení nových poznatků do kontextu předchozí zkušenosti, třídění faktů, jejich vlastní interpretace, komparace poznatků. V reakci na dnešní knihy si můžeme všimnout dokonce většího důrazu na vztah k poznatku, na vztahy mezi předkládanými poznatky v různých možných perspektivách než důrazu kladeného na samotný rozsah poznávací roviny.

Zahraniční kritika označuje tuto tvorbu nejčastěji termínem non-fiction. Giorgia Grilli v reflexi tvorby posledních dvaceti let tento termín zpřesňuje (a současně trochu svůj úhel pohledu zužuje) na „non-fiction obrázkové knihy nové generace“. Věnuje jim pozornost právě s ohledem na nárůst počtu takových knih v posledních dvou dekadách. Z jejich charakteristiky vyplývá řada shod s obsahem našeho „starého“ pojmu: umělecký přístup, subjektivita umělceva přístupu k vědě, příznak krásy, který vstupuje jako důležitý faktor poznávání, emocionalita, zvědavost, zaujetí jako podmínky přijetí faktu, resp. poznatku o světě, který se tak stává „naším“, smysluplným právě pro nás. Oproti tradičním českým názorům, vysvětluje účelnost takové koncepce knih novějšími postřehy psychologie o vnímání pravou a levou hemisférou mozku, které jsou v recepci zaměstnány souběžně, a proto je účinek výpovědi znásoben (GRILLI 2020).

Zahraniční kritika klade rovněž důraz na diferenci mezi fikcí a nonfikcí ve smyslu rozdílných čtenářských nároků a možných přístupů. V tomto smyslu věnuje řada studií pozornost didaktickým možnostem práce s nonfikčními texty, které by zdůraznily přínos této tvůrčí oblasti, a zejména jejímu pojetí v komunikaci s mladou generací, či přímo v procesu jejího vzdělávání (např. HARVEY 1998; SANDERS 2018).

České badatelky Kamila Homolková a Anežka Kuzmičová pod vlivem zahraniční kritiky užívají počestný termín „nová nonfikce“. Jeho naznačená definice je přitom vyvozena z nejnovější tvorby a zejména v kontextu domácí produkce poněkud přehlíží existenci starší uměleckonaučné tvorby či v širším pojetí literatury faktu pro děti a mládež vůbec, která tu byla a na kterou zvláště čeští

tvůrci navazují. Na druhou stranu lze souhlasit s postřehy o uměleckých prostředcích této tvůrčí oblasti v aktuální perspektivě, která zahrnuje významně kreativitu autorských dílen, stejně jako recepční posun směrem ke knihám pro věkově širší publikum (HOMOLKOVÁ – KUZMIČOVÁ 2022).

S odkazem na název této studie se nabízí v rámci ujasnění pojmů týkajících se dané tvůrčí domény operovat raději s širší představou. Již dříve uměleckonaučná literatura kooperovala významně s dalšími složkami knihy, zejména s ilustracemi (naučnou i uměleckou), nyní je tato skutečnost ještě více zřejmá, a tak má smysl uvažovat o uměleckonaučné tvorbě, nikoliv jen literatuře, ale vůbec tvorbě, která promýšlí záměrně volbu knižního formátu, podobu knižního média vůbec, včetně formální, grafické a typografické roviny, nespolehá se jen na literární prostředky, ale médiem poznatku se stejně, nebo výhradně stává obraz, obrazové album či komiksově ztvárnění. Tak tedy můžeme uměleckonaučnou tvůrčí oblast považovat za synkretické médium, které dosahuje svého cíle otevírat svět poznání různými uměleckými cestami. Výsledkem je nejen objev poznatků, ale i estetický účinek údivu, překvapení, nečekanosti. Zvýšená emocionální participace v estetické komunikaci posiluje následně racionální zaujetí recipienta.

2. Trendy současné uměleckonaučné literatury

Uměleckonaučné práce dnešní doby naplňují obecnější trend širšího recepčního dosahu, částečně to sice pramení z komerční výhodnosti postupu, ale je jisté, že se tu vědomě realizuje sblížování velké a dětské literatury, resp. knihy pro dospělé a knihy pro děti. Jejich společným jmenovatelem se stává potřeba vědění, orientace, obeznámenosti, povědomosti, která by měla patřit k elementárním potřebám intelektuální aktivity každého jedince bez ohledu na věk. Uměleckonaučné práce zaměřené primárně na děti této myšlenky vycházejí stále častěji vstříc i svými tématy, která se vcelku často vymezují antropocentricky, reflektují celospolečenskou problematiku, zdůrazňují roli člověka v tématu a obráceně tématu pro člověka.

Recepční potenciál současné uměleckonaučné knihy může tedy značit dvojí cíl: „1. u mladé generace popíráním nějakých tematických limitů podporovat sebevědomí, podněcovat u ní touhu po informovanosti, 2. oslovovat s úspěchem recipienta bez ohledu na jeho věk díky snaze po jednoduchosti, přehlednosti, vstřícnosti a atraktivitě tvůrčích prostředků“ (KUBECZKOVÁ 2019: 46).

Současná knižní produkce uměleckonaučné literatury je v nejlepším slova smyslu reprezentantem moderních trendů v dětské knize a literatuře vůbec.

Rozvolňuje kategorii věkovosti i tematickou šíří. Dnešní knihy tohoto zaměření překvapují volbou témat z nejrůznějších oborů lidského poznání, ale také jejich zvláštním kombinováním a kompilováním. Některé práce zkrátka nacházejí společného jmenovatele ve zdánlivě nesourodých oblastech poznání, propojují účelně kupříkladu téma přírody, historie, umění, přičemž hlavní intencí není ani tak míra naučnosti, jako sama příležitost ke konfrontování, nalézání shod i specifik (např. *Tajemství starého dubu* M. Hruškové, *Bydlíme!* J. Dvořáka či *Řez kočkou* T. Vostradovské, Š. Svobodové a R. Krále). Sloučit je uvnitř jediné knihy působí dojmem překvapení, nečekanosti, ale potenciálně dosahuje i o to silnějšího porozumění tématu. Setkání různých oborů nad jediným tématem koresponduje s jeho možnými interpretacemi. Zjednodušeně je možno říci, že podstatnější než samotná volba tématu je jeho možný výklad, který třeba právě v případě umění může mít charakter provokace, nekonvenčnosti, údivu. Z takových poměrů k tématu vyplývá dvojí: nejenže tituly postupují v duchu záměru adresáta zaujmout, upřít jeho zájem k novému tématu, ale současně hned toto nové či méně ohmatané téma ukazují ve světle, které obecněji znamená vnímat jevy v různých, třeba i velmi zvláštních perspektivách.³

Tak má uměleckonaučná literatura potenciál budovat postupně zdravé sebevědomí se záměrem uchopit i bez předchozí erudice jakoukoli oblast poznání a současně budovat schopnost vnímat jevy v souvislostech. Jen tak může vznikat i potřeba rozšiřovat svůj rozhled, jen tak může vnímat dítě svět poznání jako svět bez hranic, bez bariér, bez omezení a současně otevřený možnostem i zdánlivě velmi kontroverzních pojetí a výkladů, které však v minulosti stály za novými objevy ve vědě a poznání. K této ideové rovině přispívá zásada výběrovosti a nesoustavnosti. Jistě je dána autorským postojem k dílu, faktem, že jde převážně o neodborníka, laika, který dílo zprostředkovává dětem, ale je rovněž výrazem vyvolání zaujetí a možnosti „neodborného“ přístupu, který by snaha o obraz vědy či kultury jako systému neumožňovala. Je ovšem potřeba říci, že existuje tenká hranice mezi promyšlenou selekcí poznatků a nahodilostí. Myšlenková koncepce nesmí z autorského záměru vypadnout a zúžit se jen na relaxační, zábavní, či aktivizační pojetí. Tím by se práce z mantinelů uměleckonaučné literatury jednoznačně vyvázala a v některých případech se to opravdu děje.⁴

3) Podobně o současných knihách přemýšlí Sylvia Vardell. Podle ní reflektují u mladých čtenářů možnost „jak myslet“ spíše, než „co si myslet“ (VARDELL podle SANDERS 2018: 25).

4) Takto uvažuje nad přemírou aktivizační a zábavní složky některých současných uměleckonaučných knih Lucie Dvořáková (DVOŘÁKOVÁ 2021).

Rozvolňovat představu adresáta, resp. jeho věku znamená rovněž vědomý koncept knihy pro děti i rodiče. Takové knihy, která dnes slouží generačnímu sdílení a intenzifikaci estetického zážitku (podobně HOMOLKOVÁ – KUZMIČOVÁ 2022). Na druhou stranu z tvrzení vyplývá obtíž, jak je to s funkcí ve čtenářství. Jestliže v úvodu formulujeme, že uměleckonaučná literatura je tu proto, aby objevovala dítěti svět poznání, aby jej získávala a motivovala k chuti poznávat a objevovat, pak se nabízí otázka, jak na ni reaguje starší, zkušenější adresát. Pokud s ním kniha počítá, pak jakým způsobem? Nabízí mu jen jistou míru potenciálně méně známých poznatků, nebo známých, ale prezentovaných invenčně nebo nečekaně? Představuje pak kniha spíše sumář určitého dílu vědění dospělých? Nebo je objevná právě pro svou perspektivu, s níž na téma pohlíží? K možným odpovědím se druží i představa populárně-naučné literatury. Její pojetí znamená návaznost na uměleckonaučnou literaturu. Zatímco ta získává zájem, populárně-naučná už jej posiluje, upevňuje. V tomto smyslu tedy některé práce mohou díky nevyhraněnému věkovému určení působit nevyhraněně i z hlediska označení uměleckonaučná a populárně-naučná literatura. Někdy tento problém vyřeší kompozice knihy, která nabízí jakési jádro uměleckonaučné a dodatek pro potenciálně zvidavější či právě zkušenější, nebo jinak řečeno kompozičně vytváří vrstvy naučných rovin od elementární k nadstavbové.

Současná uměleckonaučná literatura je zajímavá pro své synkretické pojetí. Tento příznak není sám o sobě novum: „Díla literatury faktu jsou texty synkretického charakteru, neboť vznikají kombinací vědeckého a uměleckého zpracování faktu“ (ADLT 2000: 92; podobně JURČO 1996). A jak říká spisovatel Jozef Leikert: „Dobry autor literatury faktu má čosi zo zručného novinára, zo zdatného vedca a z originálneho literáta“ (LEIKERT 2018: 26). Synkreticky působí takový typ dnešní publikace, který promyšleně pracuje s různými tvůrčími postupy, souběžně ke svému záměru využívá literatury, komiksu, ilustrace, obrazu a v neposlední řadě specifického charakteru samotného knižního média, včetně formální, grafické a typografické roviny. Z této pestré směsice vyplývá schopnost uměleckonaučné literatury (resp. knihy) získat si zájem a udržovat pozornost adresáta kombinací forem, žánrů, stylů, způsobů vyjádření. Současně je možné tyto postupy reflektovat v několika pomyslných rovinách: jedna z nich je motivována záměrem naučným, druhá záměrem aktivizujícím a ověřujícím, třetí je spojena s potřebou udržet pozornost a zaujetí. Naučný záměr práce realizují kombinací literárních žánrů a forem (např. kombinací prózy a poezie), komiksu a kombinací umělecké i naučné ilustrace, nebo obrazu. Aktivizační prvky v podobě úkolů, hádanek, pokynů, her v publikaci vhodně doplňují

literární a vizuální výpověď a vytvářejí další dimenzi knižní publikace též jako aktivizační příručky. Grafické značky, typy a velikosti užitého písma usnadňují orientaci, napomáhají přehlednosti, ale dávají rovněž svobodu, čeho a kdy si všímat. Stejně tak tyto prvky specificky fungují v poměru koherentního textu, hesel, popisků, komiksových komentářů či stripů, popisků k obrázkům, již zmíněných aktivizačních forem apod.

Jinou možnou perspektivou synkretičnosti uměleckonaučné knihy je prostě poměr textové roviny s vizuální a formální. Konfrontačně (z hlediska specifických prostředků vyjádření) pak vnímáme text umělecký, naučný, popisek i souvislou výpověď s vizuálními prvky, které reprezentují ilustrace umělecká a naučná, obraz (má dominantní výpovědní funkci oproti ilustraci), komiksové panely. To vše může (nemusí) být navíc konfrontováno s pojetím knižní formy, která invenčně užívá prostorovosti a často relativizuje tradiční zacházení s knihou.

Tím vším naplňuje současná uměleckonaučná tvorba tradiční vnímání literatury jako média souběžně a ve specifickém poměru disponujícího funkcemi estetickou, informativní a formativní v rovině umělecké, faktografické a publicistické a současně jej novými možnostmi knižního média přesahuje. Ve výsledku je dnešní uměleckonaučná publikace vlastně syntetickým výtvozem, který demonstruje souhru různorodých uměleckých postupů, uměleckých performancí, souhru umění a vědy, souhru emocionálního i racionálního prvku v našem přijímání světa, syntézu pasivního a aktivního postoje, vpravdě vyžadující i syntenticky pojímanou recepci, při níž zapojujeme různé způsoby přijetí výpovědi: čtení, vidění, pozorování, srovnávání, dotváření, domýšlení, kritický náhled. S nadázkou lze dnešní uměleckonaučnou knihu považovat za svého druhu objekt zkoumání, protože vnímatel musí pochopit, jak funguje, aby se dobral toho, co mu nabízí, musí zjistit, jak s ním kniha komunikuje, jakou spolupráci po něm chce. Ne náhodou označuje Joe Sutliff Sanders v titulu své knihy nonfiction pro děti jako „literaturu otázek“, jeho příměr je přiléhavý právě v této širší perspektivě (SANDERS 2018).

Byla zmíněna svoboda vnímatele ve způsobu, jakým výpověď takových knih uchopit. Specifický způsob čtení uměleckonaučné literatury můžeme počítat za další z významných příznaků, jimiž se tento typ publikací liší od jiných, zejména v rámci literatury pro děti a mládež. Je pro něj typická výběrovost, nesoustavnost, možnost, nikoliv závaznost poznatku a jeho vlivu na čtenáře. Do povahy recepce vstupuje jako faktor již uvedená synkretičnost postupů, ale někdy také nevyhraněnost recepčního dosahu, tj. zda jde o adresáta nezkušeného či s jistou mírou zkušenosti. Totéž platí o rozdílné zkušenosti/vyspělosti čtenářské techniky.

Ať už stojí v pozadí to či ono, faktem zůstává velká míra volnosti v tom, jak číst tyto knihy, od výrazně klipovitěho způsobu recepce, který se ovšem může opakovaným čtením proměňovat, či skládat dohromady, po pečlivé, ale stále jaksi libovolné přijetí čtenáře, který si sám rozhoduje, v jakém sledu a intenzitě bude knihu objevovat. Mluvíme-li o recepci, nemůžeme obejít skutečnost, že v případě těchto knih nejsme jen čtenáři, ale můžeme se jen dívat, či kombinovat čtení a dívání, stejně jako hraní, uplatňování a ověřování uvedených skutečností. Tak publikace tohoto typu utvářejí specifického adresáta, který není jen v roli čtenáře, diváka, čtenáře jak zážitkového, tak nasávajícího poznatky ve smyslu instrumentální funkce četby (VÁŠOVÁ – ČERNÁ 1986), ale také hráče, ověřovatele poznatků, spolutvůrce, aktivizovaného adresáta. Zvláště poslední uvedené role implicitně podněcují představu boření bariér mezi vědou, věděním a mladým člověkem. I tímto příznakem vlastně sdělují, že svět lidského poznání je i nezkušenému dosažitelný, že se mu nezavírá, že mu neklade překážky k odhalení, naopak, že jej vyzývá, byť k laickému ověřování předkládaných faktů.

3. Téma umění v umění pro děti a mládež

Téma umění patří v kontextu uměleckonaučné tvorby k těm novějším, ačkoli není pro umění věnované dětem zcela neznámé. V minulosti se okrajově autoři zaměřili na některou uměleckou oblast, aby ji zpřístupnili dětem, většinou k tomu však volili jinou žánrovou platformu než právě uměleckonaučnou literaturu. Souhrnně by se mohlo říci, že jim šlo o jisté zaujetí různými uměleckými projevy s převažující intencí beletrizační, estetickou, zážitkovou. Poznávací potenciál stál spíše na okraji pozornosti. Umění bylo pro umění pro děti inspirací, zajímavým námětem vlastní autorské tvorby, která stála v centru pozornosti, nestavěla se do role „pouhého“ zprostředkovatele umění jako oblasti poznání.

Z výjimečných pokusů jmenujme stále inspirativní básnickou tvorbu Josefa Bruknera. Zvláště jeho *Obrazárna* (1985), ale i *Pojďte s námi za obrazy aneb Malování zvířat* (1995) patří k mimořádným počínům, které souzní se současnými uměleckonaučnými pokusy přinejmenším ve dvou podstatných bodech: v myšlence otevřenosti umění dětem, v obraze rozmanitosti tvůrčího přístupu. Médiem, které ukazuje na svět výtvarného projevu, se stala především poezie. Bruknerovy verše se pestře zaměřují tu na námět, tu na umělcův poměr k němu, na techniku, práci s barvou, perspektivou apod. Básně se pro něj stávají

poetickými komentáři, reflexemi, genezemi děl, vždy bez nároku na pravdivost, úplnost či přesnost. Podstatnější je implicitní instrukce, jak a že vůbec je možno se dívat a obrazy vnímat bez nějaké erudice.

Výtvarné umění, konkrétně antické sochařství, zase inspirovalo Miroslava Šaška k vytvoření netradičního titulu *Toto není kámen* (2016). Jeho perspektiva zdánlivě vyznívá jen jako kreslená glosa, vtip, karikatura, ale ve své podstatě boří konvenční představu starého umění a jeho nedostupnosti, odtažitosti, nerosozumitelnosti. Persvazivně má působit už titul, který je ostatně v originále ještě přiléhavější, když tvrdí: *Stone is not cold*. Tím, že fragment antické sochy vsadí Šašek do kontextu moderní perokresby a tematicky soudobého milieu, vytváří nový pohled na staré, vytváří nový kontext sbližující staré s novým. Na jednu skulpturu působí moderně, jsou jaksi životné, protože jsou zachyceny v situacích dnešním divákům blízkých. Tímto vztahem k umění Šašek předběhl svou dobu, resp. v českém prostředí se jeví aktuálně a směle se staví po bok současných uměleckonaučných prací o umění, protože u nás vychází poprvé teprve nedávno.

Rovněž současná tvorba se inspiraci uměním nebrání a realizuje ji v různých žánrových oblastech i v knižních formách, které podobně jako uvedené starší tituly preferují beletrii před naučným zřetelem. To ovšem neznamená, že by jej tituly obcházely, naopak, drobné naučné prvky v nich najít můžeme, ostatně pokud práce reagují na autentické umění, pak je v nich poznávací potenciál přítomen vždy implicitně. Tak se dětským adresátům nabízí setkání s hudbou v obrázkových knihách Martiny Skaly, s výtvarným uměním v historické detektivní próze Daniely Klorupperové (*Zločin na Starém Městě pražském*, 2014), s literaturou a dramatem v parodiích Marka Tomana (např. *Cukrárna u Šilhavého Jima*, 2018) s významným umělcem v obrazovém albu Renáty Fučíkové (*Antonín Dvořák*, 2012), s umělcem a jeho dílem v obrazovém albu Petra Síse (*Pilot a Malý princ*, 2014). Zvláštní vztah k umění prezentují experimentální práce Petra Nikla (např. *Hudebníček*, 2020). Setkávat se s umělecky promyšlenou koncepcí, a tedy odhalovat umění samo o sobě umožňují v úhrnu svou reprezentativností dnešní obrazová alba i uměleckonaučné obrazové publikace, které propojují fakticitu s jedinečnou výtvarnou interpretací (např. *Jak zvířata spí* Jiřího Dvořáka a Marie Šumpfové, *Dobrych 100* Renáty Fučíkové a kolektivu). Přirozenou cestou knižního artefaktu nabízejí mladé generaci setkání s uměním, nenápadně formují její vkus, podílejí se na utváření vztahu k umění.

4. Téma umění a jeho aktuální interpretace

Umění je především uměním dospělých, projevem dospělých, jejich pohledu na svět, výrazem jejich zkušenosti a zralosti. Proč tedy vůbec považuje uměleckonaučná kniha umění za nosné téma pro děti? Co jim chce o umění sdělit? Jakou část umělecké tvorby činí svým tématem? S jakým záměrem nezkušeného adresáta oslovuje? Na jaký jeho věk se zaměřuje?

Pokusme se nejprve najít odpověď na důvod, proč se v dnešní uměleckonaučné literatuře setkáváme s tématem umění a v jaké interpretaci. Současná knižní produkce tohoto zaměření dává hned několik možných odpovědí.⁵ Jestliže se od sebe autorská pojetí různě liší, v jednom se volbou tématu shodují: umění není elitářské, není koncentrované na zkušenost a dospělost, umožňuje estetický zážitek každému vnímavému adresátovi. V případě knihy *Proč obrazy nepotřebují názvy* (2014) zvolil Ondřej Horák přímo antipříznivce umění, dítě-sportovce, které je návštěvou galerie vtahováno do světa obrazů a přesvědčováno o tom, že si k nim může najít cestu.⁶ Provokativní přístup prezentuje v *Hysterii umění* (2019) Martina Scholleová, která podobně jako před ní Václav Šašek vystavuje umění konfrontaci: umění a života, starého umění a pohledu moderního člověka, který při jeho vnímání může docela dobře nechávat průchod nečekaným konotacím. Z nich pak vyplývá konfrontace vážnosti umění a nadsázky, humorné aktualizace. Scholleová záměrně stírá patinu jisté nedotknutelnosti, kterou dílům daly dějiny umění, umělecká hodnota. Tím se jí daří bořit případné recepční zábrany.

Za titulní otázkou knihy Susie Hodgeové *Proč je v umění tolik nahých lidí?* (2017) se vlastně skrývá koncepce publikace, která přibližuje umění formou dotazů. Mohou se zdát dětsky všetečné či naivní, ale autorka je takto neprezentuje, spíše jako by říká: není hloupých otázek. Autorka je klade za děti, bere je vážně, kdo je zvědavý a klade si je, ten o věcech přemýšlí. Každá v počátku sebenaivnější či zvláštní otázka může posunout k zajímavé odpovědi a poznání.

Knihy Michaela Třeštíka *Umění vnímat umění pro děti a rodiče* (2019) povzbuzuje dětské vnímatele ke kontaktu s uměním jinak. Obavy z nepochopení, nedostupnosti umění boří sám dospělý aktér, který se v dialogu s dítětem otevřeně přiznává, že při své zralosti a znalosti umění v něm něčemu nerozumí, že si s něčím neví rady.

5) V následujícím textu se budeme v příkladech odkazovat na tvorbu domácí a tvorbu přeloženou do češtiny, i když jsme si vědomi existence širší základny titulů, které obdobně fungují v zahraniční a rovněž potvrzují naznačené trendy.

6) Podobně si sportovce jako jednoho ze zasvěcovaných dětských aktérů volí titul V. Chmelařové *Od Venuše po atomy* (2022).

Ukazuje zkrátka umění také ve světle tajemství, které může být výzvou k odhalení i zůstat nedobyto. Zároveň narušuje představu dospělého jako autority, která zná odpověď na vše, což v dialogu o umění rozhodně může znamenat otevřenost, a to jak ve smyslu dialogu mezi dítětem a dospělým nad obrazy, tak ve smyslu nejednoznačnosti a neuzavřenosti možného výkladu umění. Ostatně: „Obrazy nejsou od toho, aby jim člověk rozuměl, ale aby je vnímal“ (TŘEŠTÍK 2019: 103).

S tezí o dosažitelnosti umění úzce koresponduje již naznačená další myšlenka. Narušit vnímání jeho nedotknutelnosti a serióznosti se daří mimo jiné uplatněním humoru a hravosti. Dětský adresát je ve svých potřebách i životní fázi zohledněn, když tato knižní tvorba rovněž říká: umění je hravé, probouzí inspiraci, herní potenciál a ukazuje svět kolem nás v nových, neobvyklých perspektivách. Snad nejvýrazněji se tímto způsobem projevuje již zmíněná kniha *Hysterie umění*. V ní se tohoto pojetí dosahuje například užitím půvabných slovních hříček (espresso – expreso, Joga – Goja, bar_Oko ad.) a vtipných kreslených glos, koláží, nonsensových postupů. Nepřímo je k obdobnému, autority bořícímu přístupu veden i adresát. Taktéž *Galerie aneb Arturovo dobrodružství* (2015) Marcely Konárkové se neobává vstoupit svými prostorovými aktualizacemi do obrazu a hravě jej pozměnit, či přímo deformovat, aby ve výsledku vynikla jedinečnost a adekvátnost umělcova řešení.

Jiné uměleckonaučné práce na dané téma přeci jen preferují soustavnější přístup a větší důraz na fakta. Toto pojetí naznačuje ideu: umění jsou dějiny možných ztvárnění, vidění, obrazů života. Nadmíru obsažný titul Michaela Birda *Van Goghova hvězdná noc s přílehlavým podtitulem Dějiny umění v příbězích pro děti* (2017) sice chronologicky mapuje historii výtvarného umění od počátku do současnosti, přesto v jeho selekci tvůrců a děl nejde o systematické předávání poznatků, ale o to vzbudit zájem o umění a nacházet cesty, jak se na obrazy dívat. Vybraní umělci jsou přiblíženi na základě jednoho konkrétního díla a jeho beletristicky pojaté legendy. Tak se v publikaci podařilo shromáždit nejen pestrou paletu stylů, technik, přístupů k tvorbě vůbec, ale rovněž námětů, s nimiž čtenář v obecnějších rysech má nějakou zkušenost, protože patří do života. Tím způsobem se má čtenář možnost konfrontovat s širokou paletou vidění věcí a jevů a uvědomuje si tuto mnohost.

Český autor Michael Třeštík vnímá možný dětský přístup k umění podobně. V obsáhlé knize *Umění vnímat umění pro děti a rodiče* se přidrží časového hlediska, když se zaměřuje na české výtvarné umění, mnohem podstatnější je pro něj však zjištění, že umění obohacuje náš pohled na svět a že samo o sobě je zápasem o svébytné zachycení toho, jak svět umělec vnímá. Proto je častým ná-

mětem Třeštíkových úvah jak hypotéza vzniku díla, tak možnosti, jak se na dílo dívat, potažmo jak jinak se dívat na to, co bylo jeho předlohou.

Seznamovat se s rozmanitostí uměleckých podání tedy znamená i obrat k vlastnímu vidění. Třeštík dává prostor reakcím svého fiktivního dětského partnera v dialogu nad uměním, uvažuje nad nimi, reaguje na ně a porovnává s vlastním názorem, aniž by je ve výsledku potlačil z pozice autority dospělého:

„Chtěl bych vědět, jak to myslel malíř. To už asi nikdo neví. Ale proč bychom to potřebovali vědět? Malíř namaloval obraz, my se na něj díváme, vidíme ho sice každý jinak, ale ty i já v něm vidíme nějaký příběh. Ten příběh tobě říká něco o bolesti a lidské smůle, mně zas o tom, jací jsou muži bolestíni a že měl Čapek smysl pro humor. Proč by jeden ten příběh měl být správnější než druhý? Prohlédli jsme si jeden obraz a oba jsme bohatší o nějaký pocit. To je přece dost!“ (TŘEŠTÍK 2019: 132).

Publikace tohoto zaměření tedy směřují adresáta k perspektivě: umění učí dívat se, vnímat i vnímat sebe sama. Individualita vnímatele, který je kupříkladu v Třeštíkově knize zastoupen dětským partnerem v dialogu, je zhodnocena, dostává prostor. Zároveň je nezávazně instruována nejen ve smyslu tradičního vnímání celku díla, ale i jeho částí, např. pokynem něco v obraze zakrýt a vnímat jej bez určité jeho části a pak znovu komplexně, aby vynikl specifický účinek celku, a tak potvrdil originalitu autorského řešení. Tím vlastně vede k nekonvenční recepci, která v jistém smyslu imituje nekonvenční vidění jevů samotnými umělci. Obrat k sobě samému se také děje instrukcí, jak si počínat v galerii, na výstavě, myšlenkou selektivního zaměření na část expozice, nebo myšlenkou opakované recepce v jiném čase (TŘEŠTÍK 2019).

Bariéru mezi uměním a dítětem, mezi zkušeným tvůrcem a nezkušeným adresátem dále úspěšně narušuje trochu jiná ideová rovina, kterou lze vyjádřit jako tezi: umění je výsledkem lidské tvůrčí činnosti, umožňuje poznávat člověka, tvůrce. Umění je lidským příběhem. Dává jí hojně prostor M. Bird, M. Třeštík nebo O. Horák v objemném svazku *Průvodce neklidným územím* (2016). Životní osudy se protínají s tvůrčími projevy, ovlivňují je, a tak umění mladému publiku zlidšťují a činí srozumitelnějším právě na základě jisté biografické zajímavosti. Ono „neklidné území“ však přeci jen svádí autora k jisté nesoustředěnosti. Někdy se více zaměří na analýzu díla, jindy věnuje větší pozornost právě životu tvůrce. Ve výsledku je jeho práce cenným, publicisticky přitažlivým zasvěcením do problematiky, ovšem s vědomím výrazné a trochu nahodilé selektivnosti faktů.

Že je umění nejen výsledkem, ale především zápasem a procesem, dokládá svého druhu mimořádná práce autorky Toy_Box. Její *Komiksová učebnice komiksu*

(2019) překračuje hranice literatury faktu, bez ohledu na označení „učebnice“ je primárně vědomým a autenticky přesvědčivým průhledem do tvůrčího procesu, při němž se stává čtenáři průvodcem samotný umělec. A ten se zároveň staví do role mentora každému, kdo by se o umění chtěl aktivně pokoušet. Přesvědčivá na autorčině pojetí je i komplexnost jejího přístupu k tvůrčí činnosti, která zahrnuje nejen předpokládané obtíže adekvátního vyjádření záměru, ale i praktické rady a postřehy týkající se procesu zveřejňování umělecké tvorby, v jejím případě vydávání komiksů. V její perspektivě stoprocentně platí již uváděná teze o tom, že umění není nedostupné. Silněji a povzbudivěji než právě uměleckým hlasem ji už asi vyjádřit nelze.

Současné uměleckonaučné práce, a nejen ty o umění, spojuje i snaha ujmout se tématu jako výzvy k bádání, zkoumání, jako dobrodružství objevování. Tak i tituly otevírající dítěti svět uměleckých projevů demonstrují myšlenku: umění lze vnímat i jako platformu pro analýzu, bádání, v širším slova smyslu jako cestu k porozumění smyslu, jako výzvu k objevování neznámého. Tímto způsobem kupříkladu ukazuje na umění kniha *Jak se dělá galerie* (2016) autorské trojice Martina Vaňka, Ondřeje Chrobáka a Rostislava Koryčánka. Představuje dětskému adresátovi prostor galerie, obrazárny (systematicky a analyticky zvnějšku i zevnitř), aktivně jej zapojuje do hledání uměleckých objektů. Nejpodstatnější z názvu je však sloveso „dělá“, které naznačuje záměr odhalit dítěti téma v procesu, v tomto případě, jak vzniká výstava v galerijním prostoru. Mírou faktografie a zaměřením na vznik uměleckých performancí se této blíží i kniha Oldřicha Růžičky a Alexandry Májové *Jak se dělá umění* (2022). Zajímavé je, že právě v této jakési výzkumné perspektivě se častěji umění prezentuje dětem mladšího školního věku.

Široké spektrum možných pohledů na umění a přístupů k němu může být vlastně také potvrzením toho, jak se v prostoru uměleckonaučné literatury odehrává již zmiňované sblížování velké a dětské literatury. Nejen volbou tématu, ale ještě podstatněji rozsahem jeho interpretací.

5. Jak na umění?

Tak trochu méně logicky jsme nejprve dospěli k závěrům, v jakém zorném úhlu dávají dnešní uměleckonaučné knihy možnost umění nahlížet, v jaké ideové perspektivě jej samy vidí. Otázkou, která je neméně podstatná a při vzniku knih hrála významnou roli, je, jakými uměleckými cestami téma umění

zpřístupnit a učinit přitažlivým. A rovněž podstatné je se ptát, jak tyto prostředky zohledňují mladé publikum.

Východím bodem těchto úvah je zkonkrétnění představy adresáta. V případě knih o umění to ovšem není snadné. V kontextu knižní tvorby pro děti a mládež převážně publikace oslovují čtenáře staršího školního věku. Vůbec nejčastější řešení, k němuž se tvůrci knih uchylují, by se dalo označit termínem all age books, formují tedy své knihy jako recepčně otevřené, méně věkově vyhraněné. Díky zvolenému tématu jsou tyto knihy zajímavé pro vnímatele napříč generacemi. Představa širšího publika souzní rovněž s obecnějšími trendy v dnešní dětské knize, nebo v pojetí knih s velkoryse pojatou vizuální složkou a non-fiction zaměřením. Ke komu se autor knihy obrací, dává najevo někdy explicitě a zároveň napovídá i možný způsob recepce. Již v titulech svých prací napovídá dvojí publikum Michael Třeštík (*Umění vnímat umění pro děti a rodiče*, 2019, *Umění vnímat architekturu pro děti a rodiče*, 2020). Naznačuje, jak může být pro dítě prospěšné nebýt na cestě k umění sám, mít partnera, toho nejbližšího, rodiče, s nímž bude umění objevovat. V závěrečné kapitole první knihy dává v tomto smyslu Třeštík jasné instrukce dospělým tak, aby mladého člověka od snahy najít si k němu cestu neodradili. Ani vnucováním, ani přílišným „démonizováním“ velikosti a vážnosti tvorby (TŘEŠTÍK 2019).

Martina Scholleová zase podává úvodní instrukce jedním dechem se zamýšlelým záměrem publikace a připravuje publikum na nečekaně svérázný autorský přístup:

„Návod k použití: Ideální pro poučení, pobavení, uklidnění nervů a zopakování látky před zkouškou. Jste-li učitel, použijte knihu v rámci popularizace dějin umění. Mnemotechnické pomůcky pomohou utkvění látky v paměti. Otevřete na libovolné stránce. Listujte zpět do minulosti či vpřed do současnosti. Kniha respektuje logickou a tematickou posloupnost dějin umění (občas však umělci starší navštěvují v knize umělce mladší a naopak)“ (SCHOLLEOVÁ 2019).

Přestože jsou to rady, jak na dílo, cítíme z nich primárně libovolnost v pojetí adresáta.

Jak už naznačily výše zmíněné tituly, nejčastěji se obraz umění soustřeďuje na téma výtvarného umění (světového, českého, klasického i moderního), méně též architektury (např. *Umění vnímat architekturu pro děti a rodiče* M. Třeštíka, *K čemu jsou architekti* K. Jirkalové a O. Duška, *D.O.M.E.K.* manželů Mizie-liňských), hudby (např. *Skladatelník* A. Novotné a J. Votruby), performativního umění (např. *Jak se dělá umění* O. Růžičky a A. Májové), v biografické perspek-

tivě literatury (*Franz Kafka – Člověk své i naší doby* R. Malého a R. Fučíkové, Čapek&Čapek K. Vrátné Militké a M. Švec Sybolové). I když lze v publikacích vysledovat náznaky chronologického postupu, snahu poukázat na vývoj, proměny v tvůrčích postupech, snahu nabídnout téma v přehledech, většina z nich je založena na autorské selekci, resp. interpretaci umění. Mísí se povědomé s neznámým, zásadní se (zdánlivě) marginálním. Například knihy o výtvarném umění neupozorňují pouze na nejznámější díla, ale i na méně proslulá díla známých tvůrců, nebo vůbec na méně známé tvůrce a jejich roli v dějinách umění. I v knihách věnovaných jiným druhům umění, než je výtvarné, se zprostředkujícím prvkem stává do značné míry obraz. Vedle toho, že jde o obecnější trend v soudobé knižní praxi, zdá se být pozice diváka pro tvůrce adekvátní cestou k umění, ukazuje se být dominantnější oproti pozici čtenáře. Tak i nejvíce preferovaná volba tématu z oblasti vizuálního umění se v autorské perspektivě jeví být dobrým iniciačním východiskem, jak vůbec umění pro sebe objevit, vnímat a jak na něj reagovat.

Postupy, které autoři volí, bývají i v jediné publikaci pestré. Jejich pestrost vychází jednak z promyšlené spolupráce výtvarné a literární složky, graficky a typograficky zajímavě kompozičně ukotvené, jednak z bohatství samotných literárních postupů.

Tradičním prostředkem je dialog, dialogická povaha výpovědi, koncipovaná nejčastěji jako střídání pásma řeči dítěte a pásma řeči dospělého zasvětitelce (např. HORÁK 2014; TŘEŠTÍK 2019, 2020), výjimečně jako dialog několika dětí (CHMELAROVÁ 2022), nebo jako fiktivní rozhovor mladých lidí a samotného umělce (ŠEBOROVÁ 2020). Umění je zprostředkováno též formou výrazně beletrizační: povídkou, příběhem (BIRD 2017; KONÁRKOVÁ 2015; HORÁK 2014; ŠEBOROVÁ 2020). Tutéž povahu má užitý komiks, tj. komiksový příběh, ať už beletrizovaný nebo non-fiction (HORÁK 2014, 2016; KOVÁŘ A KOL. 2016; TOY_BOX 2019). Můžeme jej v případě umění vnímat jako prostředek vytvářející u náročného tématu atmosféru vstřícnosti, přívětivosti vůči mladému čtenáři. Vedle toho právě koncepce střídání literární výpovědi, komiksové výpovědi a vnímání obrazu znamená změnu, vytváří specifický rytmus recepce, které takto nehrozí monotónnost či ztráta pozornosti.

Za mimořádně promyšlený lze z hlediska dialogické povahy textu považovat postup Michaela Třeštíka. Na první pohled by se zdála výpověď členěná do kapitol, jejichž obsahem jsou právě dialogické pasáže, případně další drobné, graficky odlišené vysvětlující texty, jednotvárná. Autor však v rámci dialogu mezi dospělým a dětským pozorovatelem rozvíjí dialog mezi vnímatelem a uměleckým

objektem, nebo prostě objektem pozorování a během něho se uchyluje k různým postupům, díky nimž rozhovor poučeného a zasvěcovaného nesklouzává k očekávané stereotypnímu schématu otázka – odpověď. Pestrost tvoření dává jeho úvahám stejně pestré impulsy, a proto můžeme rozlišovat postup okamžité recepce (jakési emocionální reakce, která je následně zpřesňována, doplňována, korigována, nebo zůstává i otevřená), postup difference pohledů (jak dospělého a dítěte, tak dvou různých diváků vůbec), postup problematizace (autorovi nejde o jednoznačné definování, pojmenování, ale často o otevření úvah), postup jakési konfese, intimní zkušenosti dospělého diváka (svěřuje se se svým viděním, úvahami, ale nevnucuje je dítěti), postup výkladu s metaforou (dospělý mluvčí přibližuje dění v umění na základě nějaké dítěti blízké skutečnosti, např. role hráčů ve fotbale slouží k přiblížení rolí různých umělců v umění), postup komparace a kontinuity (tj. souběžného vnímání např. „tehdy“ a „nyní“, umění a vědy). Pro Třeštika je dialog jako základní kompoziční princip pestře proměnlivý, impulzivní. Není jen platformou sdílení poznatků, ale snad více východiskem fascinace, zaujetí, záhady, která v kontaktu s uměním vždy zůstává jako jakési unikavé poznání.⁷

Autoři rovněž dokáží kombinovat postupy různých žánrů a stylů. Vypůjčují si postupy detektivního příběhu (HORÁK 2014) nebo postupy esejistické, úvahové či postupy psychologické povídky (BIRD 2017), dokonce postupy moderní e-komunikace (SCHOLLEOVÁ 2019), pracovního postupu (TŘEŠTÍK 2020) nebo dotazníku (HOŠKOVÁ, HOŠEK 2021; NOVOTNÁ, VOTRUBA 2021). S tím ovšem koresponduje rozmanitá slovní zásoba. „Čím dál častěji autoři pracují s kombinacemi zdánlivě nesourodých jazykových prostředků, a přispívají tak k hybridizaci a zároveň věkové prostupnosti žánru, [...] kdy kniha na ohraničených místech promlouvá, např. odbornějším či vysloveně technickým jazykem, a oslovuje tak dospělejšího čtenáře“ (HOMOLKOVÁ, KUZMIČOVÁ 2022: 53).

Autoři přemýšlejí o detailech, dokáží se zaměřit i na poměrně nenápadné, ale ve výsledku esteticky účinné a z hlediska zprostředkování tématu účelné prvky. Pracují s metaforou a přirovnáním, aby lépe objasnili myšlenku, přirozeně výrazivo volí z oblasti čtenáři povědomé (TŘEŠTÍK 2019, 2020; SCHOLLEOVÁ 2019), užívají slovní a vizuální hříčky, často v konfrontaci (HORÁK 2016; SCHOLLEOVÁ 2019). Apelují na zvědavost vnímatelů důmyslným členěním textu a jeho nápaditým uvedením, resp. neotřelostí názvů kapitol či podkapitol (HORÁK 2016; TŘEŠTÍK 2019, 2020; SCHOLLEOVÁ 2019). Jejich označení provokují často svou

7) Jeho postup koresponduje s označením *visible author*, jak jej užívá zahraniční kritika a který i zde pestře dokumentuje možný aktivizující účinek na adresáta a jeho kritické myšlení. (Srovnej např. SANDERS 2018.)

nečekaností, vtipem nebo myšlenkovým kontrapunktem. Přitom i v užití a roli tak nepatrného strukturního prvku, jakým se může titul jevit, sledujeme rozdíly: zatímco Ondřej Horák titulem vyjádří koncentrovaně podstatnou myšlenku, jistý úhel pohledu, Michael Třeštík ve svých, s převahou větných názvech vytváří paradox, provokuje zdánlivou nelogičností, nesmyslem. Tvůrci takto dávají najevo svou schopnost zacházet s jazykem, svůj smysl pro jazykovou hru a někteří herní princip rozšiřují směrem ke čtenářům a divákům. Vybízejí je různými způsoby ke hře, k aktivitám, které mají do jisté míry potvrzovat některé z výroků (KONÁRKOVÁ 2015; SCHOLLEOVÁ 2019; VANĚK A KOL. 2016).

Dnešní tituly věnují velkou pozornost vzhledu knihy. Spojují prostředky literární, vizuální, komiksové s těmi formálními a zaměřují se také na volbu knižního formátu, pojetí knihy. Uplatnila se tu prostorová kniha (KONÁRKOVÁ 2015) sloužící k vytvoření specifické perspektivy. Práci s aspektem prostorovosti demonstrují tituly i tím, že se stránky rozkládají na dvojnásobnou velikost (např. RŮŽIČKA – MÁJOVÁ 2022; HORÁK 2016) nebo jsou na ně vlepeny sešity s monotematicky laděnými informacemi (RŮŽIČKA – MÁJOVÁ 2022). Obojím způsobem docilují autoři větší exemplárnosti, lepší orientace ve sdělení, jejich rozlišení a přehlednosti. Velmi účelné je zacházení s obrazovou složkou. V knihách se setkáváme s původními ilustracemi, nebo s vizuálními průvodci, ale přirozeně největší prostor dostávají originální díla. Autoři s nimi přitom pracují několika způsoby, které kombinují i v jediném titulu: je tu dán prostor zdařilé reprodukci originálních děl, pro lepší názornost také detailu v reprodukci či popisku detailů díla, vedle toho vzniká záměrná autorská kopie originálních děl, či záměrná autorská kopie s prvky aktualizací, ale též reprodukce originálu s inovativními zásahy ilustrátora. Na jedné straně tedy publikace zprostředkovávají originální díla za účelem seznámení s nimi, za účelem vyvolání estetického zážitku, na straně druhé navozují estetický zážitek i hrou, prací, dotvářením či přetvářením originálů. Tato hravost je mimo jiné také potvrzením snazší cesty k umění, popíráním jeho velikosti, nebo prostředkem umožňujícím nějakou jeho specifickou perspektivu. Naprosto jedinečným přístupem je vytvoření uměleckého díla cíleně pro potřeby naučné publikace, jak se o to úspěšně pokusila komiksová tvůrkyně Toy_Box. Na jejím pojetí je nejlépe vidět, že nejen umění, ale i nonfikce o umění nezná hranic a může být pro tvůrce výzvou a pro adresáty nečekaným, protože překvapivým zážitkem.

Jednotlivé publikace jsou kombinací různých postupů, které mají účinek estetický, relaxační, naučný i aktivizační v takovém poměru, jaký je pro recepci dnešní uměleckonaučné knihy typický. Dávají čtenáři a divákovi volnost v intenzitě

přijetí, dávají mu svobodu v tempu, které si sám zvolí, a dávají mu také prostor vlastní volby posloupnosti, jakou si pro orientaci v knize zvolí. Je na něm, zda jeho zaujetí bude nárazové, krátkodobé, opakované, soustředěné, nebo těkavé, jen s výběrovými dojmy. Ve vztahu k tématu umění se právě tento dosti volný způsob recepce zdá být optimální. V konfrontaci s ostatními tématy současné uměleckonaučné knihy koresponduje ideově s potřebou vnímat umění individuálně, subjektivně, svobodně, najít si k němu osobitou cestu.

6. Závěr

S jakým záměrem tedy oslovuje dnešní uměleckonaučná literatura o umění mladé publikum? Jistě se jej snaží do světa umění uvést. Seznamuje s určitou částí tvorby, kultury, druhem umění. Zároveň z dílčího zaujetí vyplývá představa umění jako aktu tvořivosti vůbec. Tyto knihy provokují k jinému pohledu, ke hře, k vlastním projevům. Partikulárně poukazují na možnost rozumět umění, poznávat jej v jeho rozmanitosti. Snahou však není zasvěcení do erudovaných pojetí a výkladů, jako se spíše mladému vnímateli otevírají možnosti rozumění, které zároveň naznačují pluralitu přístupů k umění a touto pluralitou se mimo jiné zdůrazňuje individualita vnímatele. V každém případě daná knižní tvorba jasně říká, že i pro dnešní mladou generaci existují způsoby, jak při její dosavadní životní zkušenosti umění uchopit, jak mu rozumět. Měli jsme možnost všimnout si též rozmanitosti jako příznaku, který v uměleckém snažení autoři vyzdvihovali, a konfrontace, kterou k tomu jako vlastní tvůrčí princip často užívali.

Závěrem se vracíme k úvodní úvaze. Trvajícím extenzí tematického spektra uměleckonaučná literatura dává najevo, že oblasti lidského poznání se otevírají každému zvědavému jedinci, že netřeba mít zábrany a ostych. V případě dobývání umění to za všechny své kolegy pěkně vyjádřil Michael Třeštík, když se obrací ke svému dětskému partnerovi s myšlenkou, že „i když toho člověk moc neví, může mít z umění spoustu radosti. Že se nesmíš bát koukat, protože i když víš málo, dobrý obraz nebo socha ti toho hodně řekne sám. Jen mu to musíš dovolit“ (TŘEŠTÍK 2019: 92).

Uměleckonaučná literatura o umění je svým způsobem paradoxem.⁸ Tradičně se tématem poznávání stává v této tvorbě vědní obor, oblast lidského poznání,

8) Podobně se vyjadřuje Giorgia Grilli, když uvažuje o non-fiction obrázkových knihách s touto tematikou: „Art and nonfiction are two fields of human experience and communication based on very different, even opposite, premises, at least according to the most common and widespread understanding“ (GRILLI 2021: 23).

fakta, do jisté míry nezpochybnitelná, praxí ověřená či ověřitelná. Na druhou stranu vývoj tohoto žánru i jeho současný stav ukazuje také spřízněnost s tématy, která si jinak literatura faktu nevybírání, přesto do okruhu uměleckonaučné tvorby přirozeně náleží: dětské encyklopedie jako korpusy hesel orientující dítě v jeho životním prostoru většinou nemají nic společného s vědou či nějakou platformou vybízející k bádání. Jako společenská témata pomáhají dítěti poznávat to, co je pro dospělého jasné, jisté, nezpochybnitelné a akceptované. Vedou dítě k naplnění jeho sociálních rolí. Jejich funkce je tedy jasně daná. Jak je to však s uměním? Knižní tvorba chce přesvědčit, že jde o přitažlivé téma, někdy jej zkoumá z většího, přísněji analytického odstupu vědy a s tendencí k systemizaci. Většinou však zůstává u fascinace a potřeby zainteresovat vnímatele v jeho možném, individuálním, jedinečném přijetí a zájmu. Paradoxem je tedy tento vztah žánru a tématu umění nejen proto, že není tradičním předmětem zkoumání, přinejmenším v perspektivě dítěte, ale že jej takto ani většina této knižní produkce neprezentuje. Mnohem podstatnější je estetický zážitek, který i selektivní zaujetí publikace může v dítěti vyvolat.

A nabízí se ještě další perspektiva: i umění je oblastí lidského poznání, byť zvláštního, někdy kontroverzního, a možná právě proto dítěti zdánlivě nedotknutelného. Neskládá dítěti jednotu a jistotu obrazu světa, v němž žije a s nímž přirozeně vstupuje v jednotu a souhlas. Spíše mu umění i takto ukazuje mnohost, rozmanitost a vede k nutnosti myšlenkové revize komfortní zóny, kterou naopak tvorba reflektující jiné oblasti poznání ustaluje. V tom možno nacházet jedinečnost této tematické oblasti.

PRAMENY

BIRD, Michael

2017 *Van Goghova hvězdná noc. Dějiny umění v příbězích pro děti* (Brno: Cpress)

BRUKNER, Josef

1985 *Obrazárna* (Praha: Albatros)

1995 *Pojďte s námi za obrazy aneb Malování zvířat* (Praha: Albatros)

DVOŘÁK, Jiří

2018 *Bydlíme!* (Praha: Baobab)

DVOŘÁK, Jiří – ŠTUMPFVOVÁ, Marie

2014 *Jak zvířata spí* (Praha: Baobab)

FUČÍKOVÁ, Renáta

2012 *Antonín Dvořák* (Praha: Práh)

FUČÍKOVÁ, Renáta a kol.

2018 *Dobrych 100* (Praha: Pikola)

⊖
—
O
U
T
S

HODGEOVÁ, Susie

2017 *Proč je v umění tolik nahých lidí?* (Praha: Euromedia Group)

HORÁK, Ondřej

2014 *Proč obrazy nepotřebují názvy* (Praha: Labyrint)

2016 *Průvodce neklidným územím* (Praha: Labyrint)

HOŠKOVÁ, Michaela – HOŠEK, Matěj

2021 *Matěj mapuje výtvarné umění* (Brno: Edika)

HRUŠKOVÁ, Marie

2007 *Tajemství starého dubu* (Praha: Mladá fronta)

CHMELÁŘOVÁ, Veronika

2022 *Od Venuše po atomy* (Brno: Cpress)

JIRKALOVÁ, Karolína – DUŠEK, Ondřej

2019 *K čemu jsou architekti* (Praha: Jana Kostecká – JAKOST)

KONÁRKOVÁ, Marcela

2015 *Galerie aneb Arturovo dobrodružství* (Praha: Meander, Národní galerie v Praze)

KOVÁŘ, Petr a kol.

2016 *To bych zvládl taky: umění moderny v komiksech* (Brno: OFF/Format, Masarykova univerzita)

KROLUPPEROVÁ, Daniela

2014 *Zločin na Starém Městě pražském* (Praha: Albatros)

MIZIELIŃSKI, Daniel – MIZIELIŃSKA MACHOWIAK, Aleksandra

2014 *D.O.M.E.K.* (Praha: Jana Kostecká – JAKOST)

NOVOTNÁ, Anna – VOTRUBA, Jiří

2021 *Skladatelník. 55 hudebních génů a co o nich vědět* (Praha: Práh)

MALÝ, Radek – FUČÍKOVÁ, Renáta

2017 *Franz Kafka – Člověk své i naší doby* (Praha: Práh)

NIKL, Petr

2020 *Hudebníček* (Praha: Meander)

RŮŽIČKA, Oldřich – MÁJOVÁ, Alexandra
2022 *Jak se dělá umění* (Praha: Albatros)

SCHOLLEOVÁ, Martina
2019 *Hysterie umění* (Praha: Labyrint)

SÍŠ, Petr
2014 *Pilot a Malý princ* (Praha: Labyrint/Raketa)

ŠAŠEK, Miroslav
2016 *Toto není kámen* (Praha: Baobab)

ŠEBOROVÁ, Lucie
2020 *Jak namalovat vejce?* (Brno: Moravská galerie v Brně)

TOMAN, Marek
2018 *Cukrárna u Šilhavého Jima* (Praha: Baobab)

TOY_BOX
2019 *Komiksová učebnice komiksu. Od prvních nápadů po komiksovou knihu* (Praha: Paseka)

TŘEŠTÍK, Michael
2019 *Umění vnímat umění pro děti a rodiče* (Praha: Motto)
2020 *Umění vnímat architekturu pro děti a rodiče* (Praha: Motto)

VANĚK, Martin – CHROBÁK, Ondřej – KORYČÁNEK, Rostislav
2016 *Jak se dělá galerie* (Brno: Moravská galerie)

VOSTRADOVSKÁ, Tereza – SVOBODNÁ, Šárka – KRÁL, Robin
2017 *Řez kočkou* (Praha: Běžiliška)

VRÁTNÁ MILITKÁ, Karin – ŠVEC SYBOLOVÁ, Monika
2018 *Čapek&Čapek* (Praha: Verzone)

LITERATURA

ADLT, Jaromír
2000 „Literatura faktu“, in POLÁČEK, Jiří: *Průhledy do české literatury 20. století* (Brno: CERM), s. 89–110

BEAUVAIS, Clementine
2017 *The Edinburgh Companion to Children's Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press)

DVOŘÁKOVÁ, Lucie

2021 *Současná uměleckonaučná literatura a její aktivizační funkce ve čtenářství dětí*. Diplomová práce, vedoucí O. Kubeczková (Ostrava: Ostravská univerzita)

GRILLI, Giorgia

2021 „The New Non-fiction picturebook for Children: Mending the Rift between Science and Art“, *Libri et liberi*, roč. 9, č. 1, s. 75–89

GRILLI, Giorgia

2021 „The artistic nonfiction picturebook“, in GOGA, Nina – IVERSEN, Sarah Hoem – TEIGLAND, Anne-Stefi (eds.): *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks* (Oslo: Scandinavian University Press), s. 22–36

HARVEY, Stephanie

1998 *Nonfiction matters: reading, writing, and research in grades 3–8* (Portland: Stenhouse Publishers)

HOMOLKOVÁ, Kamila – KUZMIČOVÁ, Anežka

2022 „Nová nonfikce v rukou malých a mladých čtenářů“, *O dieťaťi, jazyku, literatúre*, roč. X, č. 2, s. 45–65

CHALOUPKA, Otakar A KOL.

1981 *Uměleckonaučná literatura pro děti. Referáty a diskusní příspěvky z prac. konference Společnosti přátel knihy pro děti, čs. sekce IBBY* (Praha: Společnost přátel knihy pro děti, čs. Sekce IBBY)

JURČO, Milan

1996 „Literatúra faktu – žánrová oblasť synkretickej povahy“, *Literika*, roč. 1, č. 2, s. 137–148

2000a „Literatúra poznania – poznanie literatúry“, *Bibiana*, roč. 7, č. 1, s. 53–55

2000b *Paradoxný svet literatúry faktu* (Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB)

KUBECZKOVÁ, Olga

2019 „Probírka dětských knih k 100. výročí republiky“, *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi*, roč. 9, č. 1, s. 46–52

LEIKERT, Jozef

2018 „Využitie metódy oral history pri tvorbe literatúry faktu“, in HALADA, Jan (ed.): *Žánry a průniky literatury faktu* (Praha: Karolinum), s. 20–27

PROVAZNÍK, Jaroslav

1981 „Uměleckonaučná literatura pro starší děti“, in CHALOUPKA, O. a kol.: *Uměleckonaučná literatura pro děti. Referáty a diskusní příspěvky z prac. konference Společnosti přátel knihy pro děti, čs. sekce IBBY* (Praha: Společnost přátel knihy pro děti, čs. Sekce IBBY), s. 28–31

REISSNER, Martin

2006 „Česká uměleckonaučná literatura“, *Ladění*, roč. 11, č. 1, s. 2–8

SANDERS, Joe Sutliff

2018 *A literature of questions* (Minnesota: University of Minnesota Press)

TOMAN, Jaroslav

2003 „Myšlení o uměleckonaučné literatuře“, *Ladění*, roč. 8, č. 3, s. 2–8

VÁŠOVÁ, Ludmila – ČERNÁ, Milena

1986 *Bibliopedagogika* (Praha: SPN)

Mgr. Olga Kubeczková, Ph.D., olga.kubeczkova@osu.cz, Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou, Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita, Ostrava, Česká republika / Department of Czech Language and Literature with Didactics, Faculty of Education, University of Ostrava, Ostrava, Czech Republic

©
i
D
U
T
S



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.