Estetická výchova ve výuce psaní

Květoslava Santlerová

Estetická výchova je jednou z nejvíce diskutovaných složek výchovy. V minulosti byl formálně nadřízenými orgány určen rok, ve kterém se bude věnovat zvýšená pozornost té či oné složce výchovy. Učitelé ve školách tedy absolvovali rok, kdy „intenzivně" rozvíjeli tělesnou výchovu a v dalším roce zaměřili své úsilí například na rozvoj estetické výchovy. I když se objevovalo mnoho formalismu, nelze říci, že by se na estetickou výchovu zapomínalo. Měla pevně vymezené místo v osnovách a záleželo především na učiteli, jakými cestami bude rozvíjet vkus a estetické cítění žáků.

I v současné době záleží opět na učiteli, jestli si uvědomuje význam estetické výchovy pro budoucí život dětí nebo podlehne „racionálním" trendům, které odsouvají estetickou výchovu do pozadí jako něco druhotného.

„Estetická výchova bývá chápána úzce 'školsky' jako trojice estetickovýchovných předmětů (výchova hudební, výtvarná a literární) a zařazována jako jedna ze složek do systému výchovy vůbec." (Kučerová 1990, 6).

Estetická výchova může být realizována ve všech výchovně vzdělávacích činnostech ve škole i mimo školu.

Jestliže pojímáme estetickou výchovu komplexně, nelze opomenout její významné místo ve výuce psaní. Písmo přes veškerý pokrok zůstává nástrojem získávání a přenášení informací a jeho význam pro kultivaci osobnosti i celých národů je nesporný.

Písmo je v knize Začiatočné vyučovanie definováno jako:

- ukládání pohybových stop pomocí nástroje
- estetické utváření plochy prostřednictvím znaků
- umění vyjadřovat se pohybovými stopami
- řečová činnost, při které se řečová výpověď ukládá v podobě symbolů (Wenzel 1993, s. 48).

Mnoho autorů chápe písmo jako výtvarný projev. Václav Penc, jeden z tvůrců didaktiky psaní, uvádí:

„Svou formou náleží psaní mezi výtvarné projevy. Každé písmeno, které píšeme nebo jej pozorujeme či čteme, vyvolává v nás citový přízvuk a snahu po estetickém hodnocení. Písmo a psaní je jedním z prostředků estetické výchovy. Učíme žáky dodržovat hlavní požadavky na písmo, na jednotu a vkusnou úpravu písemností, na čistotu a pořádek v sešitech i na volných listech a na celkovou úhlednost písma. Tím probouzíme a rozvíjíme estetické cítění. Učíme je srovnávat a posuzovat jejich vlastní písmo s písmem

ostatních žáků, zvláště po stránce kvality písma, a tím je vedeme k estetickému prožitku, který vyplývá z uspokojení nebo neuspokojení nad výsledky psaní. Tyto emocionální vzruchy podmiňují vznik i trvání volního úsilí — snahy — zlepšit nepěkné a udržet pěkné písmo." (Penc 1958, 7).

I když je Pencova metodika v mnoha bodech překonaná, nelze nesouhlasit s jeho požadavky, které vedou k rozvoji estetického cítění. Vytváření estetického cítění provází výuku psaní hned od počátku. Dítě mladšího školního věku velmi silně chápe krásu. Tvořivou činnost neprožívá lhostejně, ale s živým zaujetím. Jestliže nenaučíme dítě psát, neumožníme mu v některých oblastech tvořit, nebude si moci zaznamenat své pocit, poznatky, zabráníme mu vyjádřit se, uchovat si své myšlenky.

Výuka psaní může velmi výrazně ovlivňovat rozvoj estetického vnímání dítěte. K tomu, aby mohla být estetická výchova úspěšná, musí využívat všech základních prostředků.

Základní faktory ovlivňující rozvoj estetického cítění dítěte ve výuce psaní můžeme stručně rozdělit do těchto bodů:

prostředí (celková úprava třídy; celková klidná, příjemná atmosféra ve třídě, vhodná výška lavice a židle; použité materiály; čistota; pořádek; respektování hygienických norem a zásad aj.)

učitel (celkový estetický vzhled; vlastní příklad; vlastní písemný projev; předepisování; písmo na tabuli; opravy písemností; hodnocení; vhodné užití metod; respektování didaktických zásad a individuálních rozdílů žáků; kladná motivace aj.)

pomůcky (vhodné psací látky a nástroje; péče o pomůcky — naplněné pero, ořezané tužky, obalené sešity, čistá kvalitní tabule, dobrá křída; využívání estetických demonstračních obrazů např. při vyvozování jednotlivých písmen; motivační ukázky historického písma; výstavky s ukázkami dětského rukopisu aj.)

učivo (dodržování kvalitativních znaků písma — tvar, velikost, sklon, úměrnost, hustota a rytmizace, celková úprava písemnosti; vhodný výběr text aj.)

Učitel je povinen nejen zabezpečit dítěti vnější i vnitřní podmínky k výuce psaní, ale musí naučit dítě písmo pozorovat, vnímat, srovnávat a hodnotit. Jedině tak lze získat uspokojivého výsledku, vybudovat kladný vztah k psaní a podílet se na dalším rozvoji estetického cítění.

V posledních letech došlo k významným strukturálním i obsahovým změnám v našem školství. Pedagogové získali větší volnost, mohou uplatňovat svou invenci, tvořivost a hledat nové přístupy. Toto značné uvolnění přines-

lo i mnohé problémy. Jedním z nich je i značně *zhoršená úroveň písemného projevu u dětí.*

Příčiny jsou velmi různorodé — přibývá dětí s vývojovými poruchami, neurotických dětí, nedostatečná spolupráce rodiny a školy, spěch, nedokonalá připravenost učitelů aj.

Jednou ze závažných příčin je výuka ve škole.

V současné výuce psaní na prvním stupni můžeme sledovat tři základní přístupy:

1. Přístup autoritativní
   Učitel striktně dbá na přesné dodržování všech kvalitativních znaků. Většinou pracuje podle metodiky V. Pence, neuplatňuje vlastní tvořivost žáků ve výuce psaní. Písmo většinou klasifikuje. Nedbá příliš na individuální zvláštnosti žáků. Kvalita písemného projevu, zejména v předmětu psaní, je na dobré úrovni. Přehnaná snaha o dosažení pěkného písma za cenu přepisování sešitů, úmorného opisování vede žáky k odporu k psaní nebo i celkové neurotizaci.
2. Přístup liberální
   Učitel nepovažuje kvalitu písma za podstatnou. „Vždyť budou psát děti na počítačích, proč se tedy zabývat něčím tak malicherným. Ať si píše každý jak chce." Tato ignorace kvalitativní i kvantitativní hodnoty písma žáků mladšího školního věku může být nejen příčinou neúspěchu ve vyšších ročnících, ale celkově ovlivnit estetické cítění dětí. Písmo se většinou nehodnotí a pan učitel občas konstatuje, že on píše také ošklivě. Celková úroveň třídy bývá rozdílná, někdy velmi špatná. Je nepochopitelné, že se s tímto přístupem setkáváme i u výtvarníků.
3. Přístup demokratický
   Děti jsou vedeni pedagogem, který si uvědomuje význam rozvoje psacího pohybu pro celkovou kultivaci osobnosti. Působí na děti vlastním příkladem, ovládá výborně metodiku, zná základní problematiku psychologie dětského písma a respektuje individuální rozdíly. Výuku psaní chápe tvořivě, vkládá do ní relaxační a rehabilitační prvky. Děti se podílejí na tvorbě vlastních projektů, které se zaměřují na celkovou kulturu písemného projevu. Učitel využívá převážně kladného hodnocení (nezapomíná na slovní hodnocení) a vede děti k sebehodnocení. Motivace není používána jen formálně na počátku vyučovací hodiny. Celková úroveň písemného projevu žáků je velmi dobrá, děti i učitel mají pocit vlastního uspokojení, je navozen estetický prožitek.

Nelze spolehlivě říci, který z přístupů převažuje. Samozřejmě bychom si přáli, aby naše děti učil psát učitel, který rozumí dětskému písmu, dětské

duši a má estetické cítění. takového učitele musí vychovávat pedagogické fakulty. Didaktikové psaní dnes hledají nové cesty, jak zkvalitnit výuku psaní, jak ulehčit dětem tuto obtížnou činnost. Nemohou nereagovat na připomínky z praxe, ale současně by se měli zapojit do nového seriózního výzkumu, který by se zabýval dětským písmem.

V hledání cest, které by mohly přesvědčit učitele o významu písma na estetickou výchovu dětí se obraťme do historie, kde najdeme mnoho dokladů nejen o významu písma pro člověka, ale i o jeho kráse, o jeho celkovém vlivu na rozvoj osobnosti.

Podnětem pro vznik písma byla potřeba něco sdělit, říci, vypovědět. V psaní však můžeme vidět nejen praktickou, ale i estetickou hodnotu. Je to práv písmo, jemuž vděčíme za všestranné vzdělání a pokrok, jehož lidstvo ve svém vývoji dosáhlo. Prostřednictvím skvostů písařského umění předcházejících věků se seznamujeme s dávnými kulturami, s poselstvím předků budoucím generacím.

Již první obrázková písma nás upoutají svou ladností a dokonalostí. Mnohdy je nepochopitelné, jak mohl člověk vytvořit tehdejšími psacími nástroji a psacími látkami dílo, kterému se obdivujeme i dnes.

Starověké národy hleděly na písmo s posvátnou úctou a často mu přikládaly božský původ. Schopnost psát se považovala za privilegium. Písaři, kněží, učenci a úředníci, kteří ovládali tuto dovednost, tvořili nadřazenou vrstvu. Výuce psaní se věnovala náležitá pozornost.

První písařské dílny pravděpodobně patřily asyrskému králi Ašurbanipalovi, ale skutečné písárny vznikly až ve starém Egyptě. V Egyptě byli písaři vychováváni v chrámových školách, kde během dlouhých let studovali prameny egyptského písemnictví. Úctu k tomuto písmu vyjádřili řečtí spisovatelé, současníci Římské říše, kteří nazvali egyptské znaky hieroglyfy, což je odvozeno od řeckého slova „hieros“ (posvátný) a „glypho“ (vyřezávám, vysekávám).

V Číně byli umělečtí kaligrafové, vynálezci nových způsobů psaní stejně slavní jako velcí umělci, spisovatelé a básníci. Na jejich umění byly skládány dokonce poémy, které oslavovaly umění kaligrafii.

U Židů se považovalo opisování Tóry za výsadu. Bylo povoláním tzv. soferů a přecházelo z generace na generaci. Vlastní psaní mělo ráz náboženského obřadu, protože když písař psal, modlil se a odříkával požehnání.

Písaři byli ve starověku i středověku velmi vážení, jejich odměna byla často dosti vysoká, a to už proto, že práce na knize trvala někdy i léta. Opisování bible bylo prováděno velmi pečlivě a zabralo písaři asi půldruhého roku.

Krásu rukopisů dotvářeli iluminátoři (z lat. iluminare — osvětlovat, vy-

světlovat), jejichž úkolem bylo zdobit knihy písmeny uměleckého tvaru. Dokonce již ve 4. st. př. Kr. najdeme iluminace v některých řeckých a koptských knihách. Antické iniciály byly převážně geometrických tvarů, ale vyskytovaly se i rostlinné prvky. Teprve ve středověku dochází k významnému rozvoji iluminačního umění. Vrcholné úrovně dosáhla iluminace v 15. století v dílnách Arabů, Peršanů, Turků a Indů vyznávajících islám. Jejich barevné (převážně modře a zlatě) bohaté ornamenty patří k nejkrásnějším na světě.

Písmo, kterým píšeme a kterým se u nás tisknou knihy, noviny a časopisy, je výsledkem dlouhého, více než dvou a půltisíciletého vývoje latinky, písma starých Římanů. Písmo vždy velmi citlivě reagovalo na kulturní, hospodářský, politický i církevní vývoj společnosti. Řecká společnost se smyslem pro krásu, střízlivá řecká architektura, založená na přísné geometrii, působí i na tehdejší písemný projev. Tvary písmen jsou geometrické a velmi střízlivé. Římský duch byl expanzivní se sklonem k ovládnutí světa. I písmena jsou „sebevědomá", jako by se rozšiřovala na všechny strany (Šembera 1936, 14).

Výrazným příkladem je krásné gotické písmo. Středem, hlavní pohnutkou a cílem veškerého dění v klášterech a na fakultách rodících se univerzit, tématicky a formálně usměrňovaného malířství a sochařství, a především architektury k nebi tyčících se gotických katedrál, je víra v Boha a v posmrtný život. A právě tento směr vnitřního pohledu, spojnice mezi nebem a zemí, vertikála (jež je základní konstrukční osou gotického stavitelství) — je zdůrazňován i v gotickém písmu, které je nejužívanějším písmem po více než dvě století (13.–14.). Václav Kučera, autor populární knihy Písmo mluví, analyzuje vývoj z hlediska psychologie písma: „V období gotiky latinka zeštíhlela, vzepjala se jako věže chrámů, zpokorněla jako sepjaté ruce, vzdálila se zemi a pozemskému životu: horní délky písma převážily dolní — důkaz zduchovění těch, co uměli psát, ale pro ostatní platilo 'ora et labora' (modli se a pracuj)." (Kučera, 1991, 16).

Také kurent podléhal po dobu čtyř století některým výkyvům slohového vlivu. V 17. a 18. století docházelo k značnému estetickému úpadku písma, které bylo velmi vyumělkované, nevzhledné a těžko čitelné. Velmi škrobeně a nevkusně působila i většina slavnostních obchodnických měšťanských písem. Teprve v 19. století se písmo vrací k jednodušším tvarům.

Kolem roku 1890 se začaly ozývat hlasy, volají po reformě písma. Ze zdravotních a hygienických důvodů se začalo zavrhovat na našich školách tehdy užívané Greinerovo ležaté písmo a doporučovalo se písmo kolmé (stojaté) jak pro latinku, tak i pro německé písmo. Krasopisci, kteří hájili estetické zájmy, dokazovali, že stojaté písmo je nepřirozené. Učitelé se rozdělili na dva tábory: „stojáky" a „ležáky", kteří mezi sebou zápasili. Do sporu nečekaně zasáhl rakouský císař František Josef I., žák vídeňského dvorního

krasopisce Greinera, který byl velmi pyšný na svůj krasopis. Jeho rozhořčenost nad „ohavností" stojatého písma ihned potlačila všechny pádné důvody. Císařské estetické cítění převážilo nad všemi zdravotními argumenty. Tak skončily snahy o reformu písma na konci 19. století.

V tomto století postupoval vývoj kurentu s vývojem ostatních písem západoevropské kulturní oblasti v duchu písmařského klasicismu. Krasopisci a subalterní písařští úředníci i obchodníci seřezávali svá pera do ještě ostřejších hrotů a vývoj se dovršil vynálezem a tovární výrobou ostrého ocelového pera, jež vyžadovalo nepřirozené držení a předurčovalo neživou, ostrou a drátěnou kresbu, pro toto období tak příznačnou.

Někteří autoři (K. Kuhlman, V. Příhoda, V. Kučera) srovnávají základní rysy písma s národní povahou. Ostrému, tvrdému, ukázněnému písmu se učili nejdéle Němci. Kurent se stal normalizovaným školním německým písmem, jaké se museli donedávna (do r. 1941) učit nejen školáci v Německu, ale i jinde, kde byla němčina povinným předmětem.

Otázku národního písma se pokusili řešit již v druhé polovině 19. století Josef Mánes a Mikoláš Aleš, kteří hledali ve starých rukopisech, jež obohacovali dekorativními prvky z národní ornamentiky. Z tohoto Mánesova a Alšova dědictví čerpala generační skupina umělců pražské Umělecko-průmyslové školy v letech první republiky (F. Kysela, V. H. Bruner, J. Benda).

Vznikaly i další podoby písma českých rytců (J. Váchaly, V. Preissinga, S. Tusara nebo K. Svolinského) a zejména pak Oldřicha Menharta.

S výraznými reformními snahami se setkáváme také ve slezských pokynech k normálním osnovám z roku 1884, které neměly předepsané tvary písma, ale již tehdy přikazovaly učiteli, aby „nerušil vývoje svéráznosti rukopisu žákova, ale zabraňoval ledabylosti". Respektovaly požadavek osobitého rukopisu. Vedle dalších pokrokových názorů Jindřicha Haši v knize Moderní písmo ozdobné a reforma psaní z roku 1914 se setkáváme na školách s převažující výukou krasopisu. J. Vlček výstižně hodnotí toto pojetí na stránkách časopisu „Písmo a škola": „Z nesprávného pojetí funkce psaní vyplynul krasopis. V tomto slově je obsažen i cíl, který mělo donedávna psaní jako předmět. Krásné napisování předepsaných tvarů bez zřetele na účelnost a upotřebitelnost naučeného v praktickém životě. Hlavní důraz na psaní byl kladen na umělkovanost a přebujelost tvarů." (Vlček 1933,9). Musíme souhlasit s názorem, že částečně odpovídal tento požadavek i duchu doby předválečných let, kdy vídeňská secese ovlivňovala i písemný projev. Protože nebyl příliš rozšířen psací stroj, byly stále uznáváni písaři-umělci, pro které byl tvar písmene ústředním objektem. Toto období bylo kultem tvaru písmene, na které se soustředilo veškeré metodické úsilí pedagogů.

František Žákavec uveřejnil v roce 1918 zajímavou studii o umělecké

výchově, ve které se snaží konkretizovat úkoly estetické výchovy a nezapomíná ani na psaní: „Náš vychovanec nemá být nabažený estét, vybíravý a pohrdavý, nýbrž všestranný vzdělanec, který má i umělecký vkus a silnou a zdravou radost z krásy ve všech jejích projevech. Má umět pěkně mluvit, byť nebyl přímo krasořečníkem, slušně psát, byť nebyl kaligrafem, rozumně a ušlechtile koncipovat..." (Žákavec, 1918, 55).

V rámci poválečných reformních zásad byl změněn názor na účel a cíl výuky psaní. Krasopis ztratil svůj význam. Důkladnější poznatky o psychologii a fyziologii písma, hojně překládaná zahraniční metodická literatura, zájem uznávaných vědců o tuto oblast (V. Příhoda, J. Šembera, R. Saudek, J. Vlček aj.), konečně vlna purismu a konstruktivismu, které ovládly tehdejší estetiku, byly faktory, o které se mohlo spolehlivě opřít tehdejší reformní hnutí. Cílem výuky se stalo písmo „zřetelné, hbité a úhledné, tj. aby byly v jednotlivostech i psacím celku dochovány estetické zákony". Stále tradovaný názor o paralelismu výtvarné výchovy a psaní měl někdy i nadále neblahý vliv na metody, psací nástroje i tvary písmen.

Ve třicátých letech se objevuje v reformních školách mnoho pokusů o změnu výuky psaní. Zastánci globální metody vycházejí dokonce již v počátcích nácviku plného psacího pohybu, z něhož žáci sami abstrahují tvary jednotlivých písmen. Velmi pokrokové názory, které mají co říci i naší škole, obsahují články V. Vlčka: „V naší novodobé škole usilujeme o to, aby žák byl co nejaktivnější, aby sám horlivě pracoval na svém zdokonalení, aby se projevoval individuálně a měl stálé vědomí o prospěšnosti naučeného pro další život. Chceme konečně, aby se učil správně hodnotit sebe a tím docházel k spravedlivé kritice druhých." (Vlček 1933, s.10).

Současný stav písařské činnosti nás staví do tvrdé reality v tom směru, že každá forma kaligrafie ztrácí jakýkoliv smysl existence. Je nutné se smířit s tím, že moderní běžná kurzíva nebude jiná než jak se sama vyvine z předpokladů moderní civilizace. Prvním požadavkem zůstává, aby se žák naučil psát čitelně a hbitě s minimem fyzické i psychické námahy, aby bylo písmo funkční a stalo se mu prostředkem k zaznamenávání myšlenek i k rozvoji dalšího vzdělání. Metody výuky a vhodná písmová forma moderní kurzívy se stává věcí pedagogů, psychologů a dětských lékařů.

Moderním pedagogům, a ostatně i každému píšícímu člověku, nejlépe vyhovuje základní norma, tzv. normální duktus, ke kterému došlo s celkem malými odchylkami pouhým zjednodušením písmové kresby klasického skriptu. Byly odstraněny zbytečné krasopisecké oblouky, a především kontrast mezi slabými a silnými tahy. Takto zjednodušená a neformální kurzíva se nemůže ovšem ve své základní podobě ani zdaleka rovnat po estetické

stránce krásným kurzivním písmům dob, kdy na psaní bylo nepoměrně více času, ale lze jí zato psát rychleji a s nesrovnatelně menší námahou.

Ztráta univerzální, obecně platné estetické formy kaligrafického typu je v soudobé kurzívě vyvážena ziskem v podobě větší volnosti individuálního výrazu každého jednotlivce. Dnes však každá změna, zlepšení či modifikace písmové kresby musí být promyšlené a funkční. Záležitost nové formy či reformy písma není již věcí výhradně malého okruhu zasvěcenců, jako v dobách dávno minulých, kdy vzdělání bylo výsadou určité společenské vrstvy.

Písmo je magický svět znaků, které urychlily civilizační proces, neodmyslitelných znaků dnešního života, které si přes všechny převratné vynálezy zachovaly přízeň člověka a mají svou estetickou hodnotu.

Literatura

- Čapka, F., Santlerová, K.: Vývoj písma v kostce. Brno 1994.
- Kučerová, S.: Obecné základy estetické výchovy. Brno 1990.
- Kučerová, S.: Úvod do pedagogické antropologie a axiologie. Brno 1994.
- Kučera, V.: Písmo mluví. Praha 1991.
- Penc, V.: Metodika psaní. Praha 1958.
- Příhoda, V.: Struktura českého písma. In: Písmo a škola. 7/1941, č. 3, s. 1–7.
- Vlček, J.: Podstata reformy psaní na školách národních. In: Písmo a škola I/1933, č. 2, s. 9–12.
- Wenzel, A.: Začiatočné vyučovanie. Bratislava 1993, s. 48
- Žákavec, F.: O umělecké výchově. Věstník českých profesorů 25/1918, s. 55–67.

K postavení rodiny mezi výchovnými činiteli

Stanislav Střelec

Názory na rodinnou výchovu, na její význam, zaměření a prostředky jejího působení, se vyvíjely spolu se společností a vždy do značné míry souvisely také s celkovou orientací výchovně vzdělávacího systému v tom kterém období života společnosti. Srovnáme-li například některé pohledy na rodinnou výchovu u nás v 50. letech tohoto století a v současnosti, objevíme i v tomto poměrně krátkém časovém odstupu významné rozdíly. Na počátku druhé poloviny 20. století byla, jako jeden ze záměrů socialistického životního způsobu, prosazována zaměstnanost obou rodičů a zároveň s tím myšlenka, že