

# EMANUEL STRNAD - PŘEDNÍ ZNALEC ČESKÉHO DIDAKTICKÉHO OBRAZU

Jarmila Klímová

Emanuel Strnad zaujímá v české pedagogice nezastupitelné místo jako metodik výtvarné výchovy. Pro jeho teoretickou a praktickou činnost v této oblasti je základem názor, že kreslení není možno učit bez speciální metodiky, bez propojení technické zručnosti a výchovných prvků.

Již na počátku své výzkumné dráhy se Strnad ve spolupráci s Otokarem Chlupem zaměřoval na obor dětské ilustrace. Výsledkem je hodnocení ilustrací v čítankách a jiných učebnicích ve stati **Funkce výtvarné složky učebnic.**/1/ Během zkoumání dějin didaktiky národní školy se zabýval hodnocením kreseb z výtvarného a didaktického hlediska, jejich působením na žáky, poznal mnohé zajímavé okolnosti vzniku školních obrazů. Dílčí práce o nich pak publikoval od čtyřicátých let.

V 69. ročníku Komenského v článku **Umělecká výchova pomocí školních obrazů vlastivědných** uvádí, že využití uměleckých obrázků Alšových, Mánesových, Kašparových, Mařákových, Švabinského a Schwaigerových je sice možné, naráží ale na dvě základní překážky: obrázky nejsou dostatečně velké, aby mohly být prezentovány celé třídě současně, a chápání obrazu brání také nedostatečná psychologická zralost a pozorovací schopnost dětí (autor užívá termín "dostatek osvojovacích tlumů").

E. Strnad připomíná názory metodiků školních obrazů z počátku století, Josefa Peška a Josefa Patočky. Celým Strnadovým dílem o didaktických školních obrazech prolíná myšlenka o nutnosti spojit uměleckost a názornost, tj. práci umělce a pedagoga.

Nesouhlasí s Patočkovým názorem, že k obtížnému vzniku školního obrazu, který vyžaduje umělcovo přizpůsobení se didaktickým požadavkům, se dá zlákat jen výtvarník druhého řádu nebo teprve vyspívající (mladší) výtvarník. Strnad věří, že renomovaní umělci nebudou považovat práci pro školu za něco méněcenného, nebo že se alespoň o něco takového pokusí. /2/

O spolupráci výtvarníka a metodika má Strnad určitou představu: "...Naším oříškem bude tedy každému umělci uložiti jen takový úkol, který je v souhlasu s rázem a obsahem jeho díla ... Podstatnější složkou existence dobré sbírky jest míti zajištěný čilý styk s odběratelem nejenom pro odběr, ale i pro obsah obrazů. Není povolanejších mluvčích nad praktiky. Jedině oni mohou projevití určitá přání, které obrazy jsou žádoucí pro výrobu, aby splňovaly svůj úkol jako pomůcka pro prvouku, citovou výchovu estetickou i pro vlastivědu."

Autor kritizuje výchozí situaci, kdy metodik naplňuje, aby v každé sérii vlastivědných nebo prvoučných obrazů byl určitý počet z daného kraje - to označuje za národopisný, regionálně zeměpisný požadavek. Je lépe vyjít z ročních období, vybrat náměty pro ně typické (např. na podzim: sad, česání ovoce, sklizeň brambor, pastva); teprve umělec je lokalizuje do českého prostředí, které nemusí být ani místopisně přesné. (Jako odstrašující příklad uvádí osud Jiránkova obrazu (1904), který zpodobňuje pražské tržiště na Malé Straně, ale z regionálních důvodů musel být pojmenován **Trh na malém městě**, i když na něm není zachycen ani jeden venkovský typ). Na závěr textu vyzývá Strnad praktiky, aby vystoupili se svým názorem na vlastivědný obraz. /3/

Jak pak rekapituje v monografii o školním obraze /4/, na výzvu prezentoval své názory na stránkách Komenského v roce 1943 Jan Beran, učitel z Nového Města nad Metují. /5/ Emanuel Strnad jej podrobuje nemilosrdné kritice za to, že odděluje prvoučný a vlastivědný obraz a zavléká do jejich zpracování schematismus. Podle Berana má prvoučný obraz působit svou pozorovací funkcí a obsahovat zejména figurální a sezónní složku, vlastivědný obraz má motivační cíle a nepotřebuje lidské motivy ani typicky českou krajinu. Jan Beran byl didaktickým poradcem obrazů Františka Daňka-Sedláčka **Čtyři roční doby**, které označuje Strnad pro jejich globalismus za nejslabší v tehdejší pomůčkové produkci. /6/

V 73. ročníku Komenského ve stati **O posledních školních nástěnných obrazech a tabulích a jak jich používat** zdůrazňuje autor zásluhy Josefa Peška při reformování českého názorného obrazu. /7/ Josef Pešek (1872-1924) byl organizátorem učitelského života v jihočeském regionu, později zemským školním inspektorem. Získal pro tvorbu didaktických školních obrazů malíře Richarda Laudu a později při svém působení na Podkarpatské Rusi dalšího mladého malíře Jozefa Bokšaje. Strnad si cení Peška jako nejlepšího metodika školních obrazů začátku století a přejímá jeho deset požadavků na prvoučný obraz z roku 1903. Dvojici Josef Pešek - Richard Lauda považuje za zakladatele našeho novodobého školního obrazu a Laudu za autora prvních ryze českých nástěnných didaktických obrazů.

V tomto textu z roku 1948 Emanuel Strnad rovněž konstatuje, že s opuštěním myšlenky hromadného vyučování "...poklesl i význam obrazu, který ustupuje před drobnější pomůčkou k samoučení, před náčrtem, schematem, fotografickým snímkem, až diapozitivem a filmem, jež nejsou vždy ústrojnou součástí daného vyučovacího pensa, ale často mimořádným přídavkem a nádavkem ... A tak nejsme nyní tuze daleko učební komisní směrnice let osmdesátých, kdy se doporučovalo používat obrazů toliko v nouzi, není-li věci skutečné, jinak většinou jen jako pomůcky tzv. připamatovací." /8/ Na pomoc učitelům uvádí několik rad a pokynů, jak zacházet se školními obrazy. Jejich platnost je potvrzena tím, že se jen v málo změněné, rozšířené podobě objevují ve

Strnadově monografii o obrazech i v metodické literatuře pozdějších autorů v 60. a 70. letech /9/:

1. Školní obraz se používá jen jako součást vyučovací jednotky, ne k výzdobě třídy (tu mají obstarat vhodná umělecká díla). Dlouho vystavený obraz zevšední a ztratí svůj účinek, zejména je-li učebna těmito obrazy nevkusně zahlcena.
2. V učebně má být pro obraz vyčleněno vhodné místo, ve výšce dveří, naproti přímému světlu, opatřené závěsným zařízením. Střídání obrazů provádíme ve vhodných intervalech (např. po skončení lekce). Je možno týž, již osvojený obraz, použít např. v jazykovém vyučování - záleží na pohotovosti a tvořivosti učitele.
3. Použití a předvádění obrazů se řídí školním stupněm, vyspělostí dětí i povahou speciální metodiky dané látky. Každý obraz vyžaduje, aby učitel vysondoval jeho psychologický střed a na ten zaměřil zájem a pozornost žáků.
4. Existují tabule a náčrtý učebné povahy (např. tabule s nápěvem a textem hymny, mluvnické přehledy), které jsou oporou přímého nácviku. Ty nemají být po výkladu ponechány ve třídě.

Podle autora by učitelům pomohlo, kdyby Komenium opět vydávalo instruktivní štítky k obrazu, s komentářem a heslovitou směrnicí k metodice použití. /10/

Po nástupu do Výzkumného ústavu pedagogického v roce 1945 bylo úkolem Emanuela Strnada soustřeďovat materiál k dějinám vývoje didaktiky na českých národních školách. Za svého přechodného učitelského působení v Bezně v polovině 30. let získal kolekci Amerlingových obrazů k názornému vyučování /11/, a když pak našel v bývalém učitelském domě na Vyšehradě na půdě trosky Amerlingovy pozůstalosti /12/, objevil v ní německé nástěnné tabulky ze Schreiber-Englertovy sbírky (1836-1838), jež byla Amerlingovi předlohou /13/. To dalo Strnadovi podnět ke srovnávací práci, kterou uplatnil v knize **Školní obraz, jeho význam a užití**, ve spolupráci s Jaromírem Uždilem a Oskarem Švecem (Praha, SPN 1954). Strnad a Uždil v ní sledují vývoj školního obrazu a jeho výtvarnou problematiku, Švec metodickou stránku a výsledky průzkumů.

Strnadův rozbor a hodnocení prvních českých školních obrazů od Karla Slavoje Amerlinga a litografa Františka Liebische z poloviny 19. století (vročení se pohybuje od r. 1851 do r. 1865) jsou dostatečně známy a bývají často citovány, i v četných publikacích našeho muzea o didaktických pomůckách. /14/

Historie školních obrazů se podle Strnada počíná od Komenského, jehož je K. S. Amerling pokračovatelem. V prvním dílu **Didaktiky školy národní** uvádí jako jednu ze tří hlavních zásluh Amerlingovy pedagogické činnosti ve prospěch školy a učitelstva: "...Pod vlivem empirismu Komenského Světa v obrazech adaptoval podle německé edice z Esslingenu sbírku Obrazů k názornému vyučování, v níž byl dán základ školní domovědě a vlastivědě cyklem Dvanáct měsíců ve třiceti obrazech." /15/

Proč je zrovna tento 4. díl Amerlingových obrazů vyzdvižen nad ostatní?

Amerling ve zmiňovaných 30 z celkových 150 obrazů prokazatelně čerpal z německých vzorů, přesto není jeho dílo kopií cizího materiálu. Náměty jsou umístěny do různých krajů české země v určité roční době a na některých obrazech je vyznačeno souhvězdí zvěrokruhu (např. listopad: lovení ryb pod zámkem Hluboká - souhvězdí Střelce). Slučují přírodovědné a zeměpisné učivo, časové a prostorové prvky. Amerling se jimi stal jedním ze zakladatelů vlastivědného vyučování na našich školách.

Byly užívány až do začátku 20. století, kdy se nakladatelé ujali myšlenky podpořit vznik nových obrazů z českého prostředí. Strnad podrobně osvětlil plány nakladatele Bedřicha Kočího s metodikem Josefem Peškem a malířem Richardem Laudou a nakladatelství Dědictví Komenského s Josefem Tůmou a Josefem Patočkou.

Nekorektní konkurenční boj způsobil, že oba plány skončily neúspěchem a z celkového počtu více než 70 obrazů jich bylo vydáno 6, z toho 5 obrazů od výtvarníka Richarda Laudy.

K hodnocení Laudovy práce se autor vrátil v roce 1959, v časopise **Estetická výchova**. Oceňuje silný sociální důraz jeho prací (zachycují postavy při práci - setí, sklizeň), tklivost Laudova umění a zejména to, že dokáže vhodně sladit požadavek uměleckosti a didaktičnosti. Dobová kritika namítala, že Lauda je v detailech málo realistický (výraz dětí). Shodla se však na tom, že na všech obrazech je dobře vystižen ráz krajiny (jižní a východní Čechy). /16/

Z dalších uznávaných umělců připomíná Strnad malíře Mikoláše Alše. Podotýká, že Alšův způsob jemné kresby nesnese typografické zvětšení (to prospívá např. kresbám Ladovým), i když by jeho dílo vyhovovalo škole svou uměleckostí a českostí. /17/

Strnadova kniha o školním obrazu je také nezastupitelnou studijní literaturou pro všechny, kdo se chtějí dozvědět o vývoji školních obrazů od 20. do 50. let. Hodnotí v ní, i když méně přehledně než v historické části, vydávání tří řad školních obrazů ve 20. až 40. letech v Učitelském nakladatelství: pro prvouku a vlastivědu (redakce Josef Tůma), přírodopis (red. Jiří Landa) a historii (red. J. V. Šimák). Všechna díla rozebírají autoři knihy z hlediska uměleckého a didaktického. Za nejlepší školní obrazy této doby jsou označena díla Adolfa Kašpara (Salaš na Beskydech, Poprava českých pánů) a Ludvíka Kuby (slovenské motivy). Padesátá léta jsou ve znamení technologických obrazů, kterým je zde rovněž věnována pozornost.

Za jeden z největších nedostatků v tvorbě školních obrazů v 50. letech považují autoři nedůslednost v plánování obrazových cyklů (vycházejí pak torza původních záměrů) a neschopnost pedagogů formulovat obsahovou část obrazů, jak ji požaduje praxe. Také proto uvádějí Emanuel Strnad a Jaromír Uždil v závěrech kapitol své vlastní návrhy cyklů obrazů pro mateřskou a národní školu, pro dějepis a zeměpis na středních školách. /18/

Kniha **Školní obraz, jeho význam a užití** byla v roce 1955 v recenzi Učitelských novin přivítána. /19/ Je vyzdvíženo zpracování málo probádané problematiky, široké určení učitelům, výtvarníkům, psychologům a výrobcům obrazů. Kladně je hodnocena poutavost textu, objektivnost, přínos nových historických poznatků o školních obrazech. Je jí vytýkáno, že závěrečné kapitoly o soudobých obrazech jsou přetížené detaily. Redakce vyzývá praktiky, aby se vyjádřili k autorským návrhům cyklů, protože pochybuje o jejich vztahu k osnovám a skutečnosti.

Ohlas na výzvu redakce Učitelských novin se zřejmě nekonal. Podnik Učební pomůcky (přejmenovaný od roku 1971 na Komenium) se sice snažil zvýšit kvalitu i kvantitu vydávaných učebních pomůcek, ale situace školních obrazů v době, která již není ve Strnadově knize zahrnuta, se nezměnila k lepšímu. Školní didaktický obraz zůstal zmiňován v teoretických spisech o názorných pomůčkách, byly stanovovány požadavky, podle kterých měl být tvořen (celkově je jich přes deset - pravdivost, uměleckost, zřetelnost, jednoduchost, typičnost, přiměřenost, přesvědčivost, regionální charakter, působivost, finanční dostupnost a odpovídající provedení). /20/

Požadavky vyslovené Emanuelem Strnadem - uměleckost a názornost - nebyly u žádného autora opomenuty nebo zpochybněny.

Když se blíže seznámíme s postupem výroby školních obrazů na začátku 80. let v monopolním n. p. Komenium a srovnáme jej s minulostí, nezbyvá než konstatovat, že okolnosti nebyly pro vydávání této pomůcky nijak příznivé. Kvalitnímu rozvoji školních obrazů bránily zejména tyto příčiny:

- často nahodilý výběr výtvarníků: probíhal bez konkurzů, na základě dohody či vkusu odpovědného pracovníka podniku;

- malá kvalita tisku a materiálu při výrobě ve srovnání se schváleným obrazem (chybějící konkurence tiskáren);
- schvalování pouhého návrhu obrazu před vydáním (schválení obrazů po vydání, jak se praktikovalo do přelomu století, je sice riskantnější - pokud nebyl obraz schválen, znamenalo to velkou finanční ztrátu, ale praxe Komenia způsobovala, že trvalo 2-4 roky, než byl obraz vytištěn);
- neověřování návrhů ve škole, nezjištění potřeby obrazu;
- nabídkové katalogy - srovnání jejich kvality a komplexnosti s katalogy počátku 20. století vyznívá výrazně v neprospěch Komenia;
- celková atmosféra vztahu ke školním obrazům, která je řadila mezi přežívající se, příliš jednoduchý typ učebních pomůcek, nahraditelný moderními typy./21/

V současnosti tyto výtky již zcela neplatí. Na trhu s didaktickými pomůckami vládne podnikatelský chaos, školní obrazy (přece jen vycházejí, zejména pro mateřský jazyk, prvouku a přírodovědu) mohou získat ministerskou schvalovací doložku až po vydání (pokud mají vydavatelé zájem), učitelé nejsou striktně vázáni odběrem předepsaných pomůcek a trhu prospívá konkurence.

Znalost školního obrazu v širším historickém pohledu by přispěla ke zkvalitnění soudobé tvorby obrazů ke všem učebním předmětům.

Při zpracovávání vývoje a při hodnocení školních obrazů narážejí badatelé na okolnosti, které studium znesnadňují. Na toto téma nebylo napsáno mnoho odborných prací a pokud je chceme objevit, znamená to hledat informace rozptýlené v mnohačetné pedagogické literatuře. Značnou nevýhodou pro zkoumání konkrétních obrazů je roztržité umístění sbírek. Kromě našeho muzea /22/ vlastní již roztržitou sbírku asi čtyř tisíc exemplářů Pedagogické muzeum J. A. Komenského v Praze a asi 50 regionálních muzeí v Čechách a na Moravě udává ve svém fondu nějaké školní obrazy./23/ Svě obrazové sbírky prezentovalo na tematických výstavách s katalogy Muzeum Komenského v Přerově v r. 1980 a Muzeum východních Čech v Hradci Králové v r. 1992.

Emanuel Strnad položil svým dílem základy ke zkoumání této problematiky a pracovníci oddělení dějin českého školství našeho muzea v něm zamýšlejí pokračovat. V první fázi jsme si stanovili úkol soustředit se při získávání sbírkových fondů mj. na shromažďování školních didaktických obrazů a zpracovat je pomocí počítačového programu tak, abychom vytvořili kvalitní soubor badatelsky využitelných informací. Naším dalším úkolem bude doplnit bílá místa v historii obrazů, zhodnotit období od 50. let a připravovat odborný materiál o školních obrazech, a tím také o dějinách českého školství.

A rovněž za to je třeba Emanuelu Strnadovi poděkovat - že nás svým dílem k této práci inspiroval a ulehčil nám první kroky.

#### POZNÁMKY:

- 1/ Pedagogika, 19, 1969, č. 3, s. 441 - 450.
- 2/ Na tvorbě školních obrazů se už před válkou podíleli např. Adolf Kašpar, Josef Lada a Stanislav Lolek, později zaujal svými obrazy Zdeněk Burian.
- 3/ Komenský, 69, 1941-1942, č. 10, s. 458-461.
- 4/ Strnad, E. - Uždil, J. - Švec, O.: Školní obraz, jeho význam a užití. Praha 1954. 188 s.
- 5/ Beran, J.: Vlastivědné pomůcky. In: Komenský, 70, 1942 - 1943, č. 9, s. 401 - 404.
- 6/ Strnad, E. - Uždil, J. - Švec, O.: op. cit.: s. 181 - 182.
- 7/ Komenský, 73, 1948, č. 1, s. 68 - 69; č. 2, s. 122 - 126.
- 8/ Tamtéž, s. 123.

- 9/ Tamtéž, s. 124 - 125 (volná citace).
- 10/ Tento požadavek prošel ostatně složitějším vývojem. Již v minulém století bylo běžné, že zejména k prvoučným obrazům byl zároveň vydán metodický spisek v podobě sešitů či knihy, jakási inspirace, návod k použití, který měl usnadnit učitelů práci s obrazy (např. Amerlingovy obrazy - autor Čeněk Kotal, Laudovy obrazy - autor Josef Pešek), praktičtí učitelé publikovali své zkušenosti z práce s obrazy v pedagogickém tisku. Ve 2. polovině 20. století se alespoň stalo zvykem opatřovat školní obrazy obsáhlou tiráží s průvodním textem. Jinou pomocí pro učitele bylo souběžně příruční vydání obrazů v malém formátu A4 pro žáky, které dětem umožnilo postřehnout detaily obrazu. To bylo použito u prvoučných německých Hölzelových obrazů v roce 1887 a téměř o sto let později také u obrazů pro slohové vyučování na 2. stupni základní školy.
- 11/ Strnad, E.: Retrospektiva literárně pedagogické činnosti od let dvacátých. In: *Pedagogika*, 20, 1970, č. 3, s. 423.
- 12/ Po stopách pedagogické orientace učitele základní školy Emanuela Strnada, CSc., 1917-1974. - Archiv ODŠ Muzea Komenského Přerov, autorský strojopis, s. 7.
- 13/ Strnad, E. - Uždil, J. - Švec, O.: op. cit.: s. 174 - 175. V roce 1974 získalo tuto sbírku 328 Amerlingových a 45 Schreiber-Englertových obrazů od E. Strnada přerovské muzeum.
- 14/ Viz např.: Hýbl, F.: Z historie českého školního obrazu. Katalog výstavy. Přerov 1980. 27 s. Srovnej: Žižková, J.: Didaktické zřetelky školního obrazu. [Diplomová práce.] Olomouc 1983. 91 s. - Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.
- 15/ Strnad, E.: Didaktika školy národní v 19. století. Praha 1975. S. 222.
- 16/ Strnad, E.: Richard Lauda - tvůrce novodobého školního obrazu. In: *Estetická výchova*, 1, 1959, s. 305.  
Školní obrazy, které vytvořil Lauda v době první republiky pro Učitelství v Praze, jsou již školsky názornější, radostněji pojaté.
- 17/ Strnad, E.: Obrazová pomůcka z ruky Alšovy. In: *Výtvarná výchova*, 7, 1951-1952, č. 12, s. 278-279.  
Alšova malba Jiří z Poděbrad a Matyáš Korvín u Vilémova se stala školním obrazem č. 20 v cyklu České historické obrazy ve třicátých letech.
- 18/ Emanuel Strnad je spoluautorem Živé abecedy, schválené ministerstvem v roce 1959. V 60. letech podpořil Strnad svým článkem návrh na nové obrazy Živé abecedy, které vytvořil prof. Antonín Strnadel se svými žáky na VŠUP v Praze. Návrhy nebyly realizovány, jejich originály jsou uloženy ve sbírkách oddělení dějin školství Muzea Komenského v Přerově. Viz: Strnad, E.: Živá abeceda. In: *Estetická výchova*, 7, 1964-1965, č. 2, s. 40 - 42.
- 19/ Školní obraz, jeho význam a užití. In: *Učitelství noviny*, 5, 1955, č. 2, s. 6.
- 20/ Žižková, J.: op. cit.: s. 20-21.
- 21/ Fojtíková, L.: Odras proměn obsahu vyučování ve vývoji školního obrazu. [Diplomová práce.] Olomouc 1983. S. 91-95. - Univerzita Palackého. Filozofická fakulta.
- 22/ V době konání semináře vlastnilo oddělení dějin školství Muzea Komenského v Přerově sbírku asi 3300 ks. V roce 1996 se podařilo získat ze zrušeného n.p. Komenium Praha 3800 školních obrazů, z toho je 830 originálů, často od renomovaných autorů. Fond zahrnuje v roce 1997 na 7500 školních didaktických obrazů.
- 23/ Podle údajů ve sborníku, vydaného přerovským muzeem: Didaktická technika ve sbírkách muzeí České republiky. Přerov 1992. 75 s.

## EMANUEL STRNAD A JAN AMOS KOMENSKÝ

Dana Večeřová

Připojuji se k zástupu odborníků v pedagogických vědách poněkud nepatřičně: nejsem pedagog ani historik pedagogiky. Ovšem sté narozeniny Emanuela Strnada pominout nelze.

Od r. 1975 jsem ho takřka každoročně potkávala na uherskobrodských komeniologických kolokviích, jichž se aktivně účastnil. Od 7.1.1985 se nemohu těšit na sehnutou postavu s bystrými, trochu ironickými očima. Řediteli Muzea Komenského