

PETRA ČERNE OVEN

Vizualni vidiki opismenjevanja v analognem kontekstu. Pregled izbranih gradiv s področja opismenjevanja v preteklosti

Članek je rezultat raziskovalnega programa P5-0452, Vizualna pismenost na Univerzi v Ljubljani, Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, ki ga sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

TRJE NEPOVEZANI SPROŽILCI TEME RAZISKOVANJA

Raziskovanje na tem področju se je začelo zaradi treh sicer nepovezanih uvidov, ki so pritegnili mojo pozornost: prvo opažanje je bilo, da se rokopis v starejšem življenjskem obdobju začenja izgubljati oz. da ljudje v svoji visoki starosti začenjajo izgubljati sposobnost negovanja svojega rokopisa (govorimo o starosti nad 80 let), in to ne glede na sistem, v katerem so se učili pisati in razvili svojo lastno pisavo; pisava je skratka povezana s kognitivnimi sposobnostmi in motoriko.

Drugi sklop opažanj je bil vezan na dejstvo, da ima trenutni sistem opismenjevanja – sploh v času korone na osnovnošolski stopnji – številne težave in je neučinkovit, sploh pri poučevanju tistih otrok, ki imajo težave s koncentracijo, motoriko ali samodejnim ponavljanjem vaj.¹ Nekateri otroci pisane pisave v prvi triadi sploh ne usvojijo do zadostne mere, da bi jo funkcionalno uporabljali. S tem je povezan problem, da šolski sistem še vedno ni prilagojen novim generacijam otrok, ki med seboj primarno komunicirajo z elektronskimi napravami. Če pisave ne usvojijo v okviru šolskega kurikuluma, je posledično ne uporabljajo niti v vsakodnevem življenju.

Moje opažanje ni bilo osamljeno: izkazalo se, da imajo nekateri otroci resne težave s tekočim pisanjem na roko, slabša sposobnost pisanja pa je povezana s slabšimi rezultati pri pisanju in oblikovanju besedil ne le na nižji stopnji, temveč tudi pozneje. Podatki študij kažejo, da 10 % učencev petih, šestih in sedmih razredov izkazuje tekoče pisanje z roko, ki je podobno povprečnemu dosežku učencev v tretjem razredu. (Limpo, 2018; Alves, 2015) Dejansko je v dobi, ko so digitalne naprave vse bolj razširjene (govorimo o zadnjih 15 letih, ko so pametni telefoni za branje in pisanje sporočil že začeli nadomeščati prenosnike in stacionarne računalnike), vprašanje o pisanju z roko postalo predmet razprav tako v izobraževalnih in pedagoških kot tudi tipografskih strokovnih krogih.

Na tem mestu pridemo do tretjega razloga za področje raziskovanja, ki pa je strokovne narave: sodelovanja avtorice v mednarodnem raziskovalnem projektu *Primarium*². Inicirala in vodila ga je neodvisna založniška hiša za črkovne vrste TypeTogether, finančno ga je podprlo podjetje Google. Pri projektu je šlo za sodelovanje več kot 70 raziskovalcev iz različnih strok, iz več kot 40 držav na petih celinah. Namen študije je bil zbrati, urediti in ponuditi ključne informacije o poučevanju pisanja z roko v osnovnih šolah. Projekt je vključeval analize prisotnosti tematike pisanja na roko v šolskih učnih načrtih, analize konkretnih modelov pisanja z roko, ki so formalno predpisani kot del šolskega programa, in tudi gradiv, orodij in metod, ki jih lahko najdemo izven

1 Opažanje je neformalno, omejeno na manjše število generacije otrok, rojenih leta 2011, ki so vključeni v redno osnovnošolsko izobraževanje na različnih šolah v Ljubljani.

2 Več informacij je na voljo: Primarium, <https://primarium.info> (6. 9. 2023).

formalnih dokumentov, pa se vseeno dejansko uporabljajo v vrtcih in šolah. Projekt je ob koncu prve faze pokrival 33 držav in 58 modelov, ki so v uporabi v osnovnih šolah, a se podatke še pridobiva.

Eden od rezultatov projekta je prosto dostopen vir, namenjen tipografski in izobraževalni skupnosti. Projekt *Primarium* ponuja edinstven in celovit pogled, ki omogoča poglobljeno kontekstualno analizo kompleksnih dejavnikov, ki vplivajo na to, kako se otroci učijo brati in pisati – od prednosti učenja pisanja z roko do najučinkovitejših trenutnih modelov pisanja z roko in učnih metod. Izčrpní podatki, zbrani in predstavljeni v *Primariumu*, so bili pozneje uporabljeni za razvoj inovativnega odprtokodnega variabilnega tipografskega sistema, poimenovanega *Playpen*. Slednji v končni različici omogoča ustvarjanje pisav, značilnih za posamezne države, z mešanjem in usklajevanjem strukturnih različic črk ter njihovo zbiranje v eni sami pisavi, ponuja pa tudi možnost prilagajanja parametrov, kot so hitrost poteze, velikost podaljška navzgor in navzdol (*ascender/descender*), kontrast reza in naklon. S tem je izobraževalni sektor pridobil odlično orodje za ustvarjanje prijaznejših didaktičnih gradiv.

Ker sem za ta mednarodni projekt začela raziskovati osnovne dokumente s področja Slovenije, ki so mi bili na voljo v omejenem času, sem se odločila, da to področje za ta članek tudi bolj poglobljeno raziščem.

ŠIRŠI KONTEKST RAZISKOVANJA: PISAVA

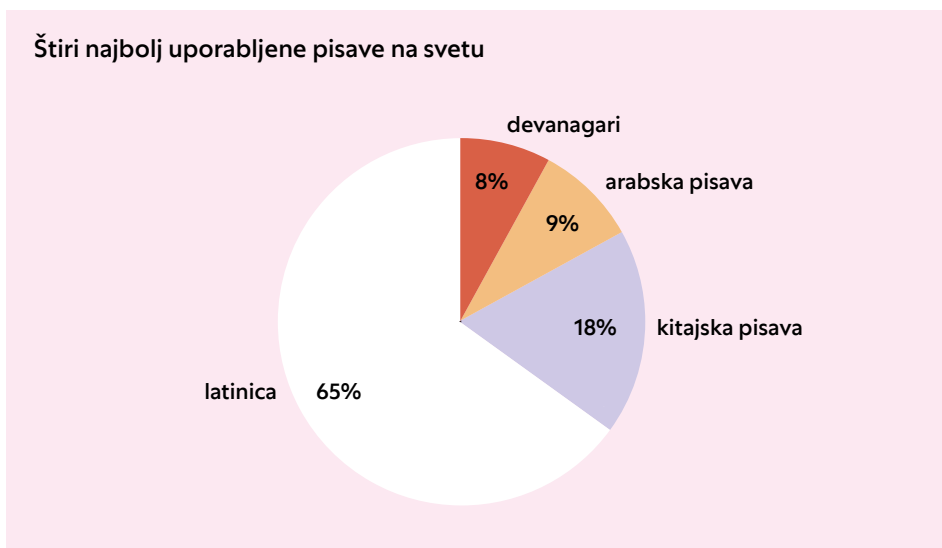
Pod pisavo pojmem v tem kontekstu »organiziran sistem znakov ali simbolov, s katerim lahko njegovi uporabniki jasno zapišejo vse, kar mislijo in čutijo«. (Jean, 1994, 12) Pogled v zgodovino nam jasno pokaže, da je pisava služila predvsem prenašanju sporočil, a to ne pomeni, da ni bil velik del razmislekov o njej posvečenih vizualnemu delu. Pri tem je bil vizualni vidik v veliki meri odvisen od tehnologije in orodij, ki so jih uporabljali. To se lepo odraža na številnih pisavah, ki sicer ne bodo v središču mojega raziskovanja, a so vredne omembe, saj so jih tehnologije, ki so bile takrat na voljo, zelo zaznamovale.

Prve pisave³ je mogoče zaslediti že v prvih pisnih dokumentih iz leta 3150 pr. n. št. z vtisnjenimi glinenimi tablicami Sumercev in Akadcev, kjer se lepo vidi, da je vtis v glino z ostro zašiljenim trstom določal obliko piktogramov, ki so vsebovali najprej računovodske in trgovske informacije, pozneje pa tudi književnost. V Egiptu je bilo podobno, razširila pa se je tudi

3 To so seveda samo nekateri primeri zgodnjih in protopisav, ki so zanimive za razvoj latinice. Po svetu so se v podobnih obdobjih vzporedno razvijali mnogi drugi sistemi pisav: v 2. tisočletju pr. n. št. so nastale kitajske pismenke, v predkolumbijski Ameriki so bili razviti zapisi, že od 3. stoletja pr. n. št. so na indijskem polotoku uporabljali pisave, ki so se pozneje razvile v devanagari. Sploh za devanagari je možno, da je ravno tako nastajala pod vplivom feničanske abecede.

uporaba materiala, saj so uporabljali tako glino kot tudi klesanje v kamen in pisanje na papirus. Oblika hieroglifov je estetsko gledano manj geometrična in manj stroga, ti pa se razlikujejo tudi vsebinsko, saj je za razliko od sumerske pisave sistem hieroglifov že od samega začetka upošteval govorni jezik (koptščino) in je bil veliko bolj kompleksno zgrajen sistem na več ravneh, zato je dovoljeval veliko natančnejše izražanje na več področjih.

Naslednji ključni premik je bil feničanski črkopis (pisava, ki ne zapisuje besed ali zlogov, temveč posamezne črke), ki je v 9. st. pr. n. št. dal osnovo za razvoj sodobnih črkopisov. Iz njega izhajajo tako arabska in hebrejska kot grška pisava. Okrog 5. stoletja pr. n. št. je že začel podpirati bogato antično književnost, nato pa se je po vsej verjetnosti prek Etruščanov razširil do bodočih Rimljanov, ki so črkopis prilagodili svojemu jeziku: latinščini. (Jean, 1994) Tako pridemo do ožjega področja, ki nas zanima, in sicer do alfabetičnega zapisa, ki ga uporablja latinica. To poudarjam, ker veliko opažanj velja samo za to vrsto pisave, ne pa za arabsko, hebrejsko, afriške ali katere koli druge svetovne pisave.



SLIKA 1: Diagram štirih najpogostejših pisav na svetu (osebni arhiv Petre Černe Oven).

Zgodovinski razvoj pisave je fascinantly ogledalo človeštva, njegove kulture in tudi njegove narave. Znanje je bilo dostopno aristokratskim slojem, pisati in brati je pomenilo imeti moč in je ostajalo privilegij skozi skoraj vso zgodovino. V zgodovini pisave se skrivajo nešteti detajli kulture, v kateri je nastajala, oz. kot razloži Barthes – pisava je zgodovinsko gledano neprestano protislovna dejavnost, ki se izraža kot dvojna postulatija: po eni strani je povsem tržni objekt, instrument moči in segregacije v goli družbeni realnosti, po drugi strani pa je praksa, povezana z nagonskimi globinami telesa ter

najsubtilnejšimi in najboljšimi umetniškimi izdelki. (Barthes, 2013 [1973]) Čeprav so vprašanja imperializma, segregacije in trženja, ki jih omenja Barthes – se pravi razvoj pisav zaradi političnih tokov v zgodovini, razvoj pisav zaradi trgovanja itd. – izredno zanimiva, se jih v tem prispevku ne bomo dotaknili. Prav tako nas v tem prispevku ne zanimajo kaligrafija, rokopisi skriptorijev in umetniške prakse, temveč se bomo poskušali osredotočiti na pisavo v njeni funkcionalni vlogi prenašanja sporočil.

Ker znanje zapisovanja in branja ni bilo dostopno vsem, je pisava v zgodovini služila tudi skrivanju tistega, kar ji je bilo zaupano: maloštevilni ljudje, ki so bili vanjo iniciirani, izobraženi, se niso samo zanimali za hermetizem, temveč so ga tudi izkoriščali. Pisava je bila del profesionalne razprave. Različne pisave so se razvijale zaradi pisanja pisarjev, tajnikov, ki so bili uslužbenci bogatih, in mnogi pisci so razvijali tudi učbenike za opismenjevanje drugih. Ostanimo zaenkrat pri dejstvu, da so se z razvojem šolstva zadeve demokratizirale in ljudje so z izobraževanjem dobili možnost branja in pisanja. To je bilo za procese mišljenja zagotovo zelo pozitivno — vsaj v obdobju od poznega 19. stoletja, ko je postal šolski sistem dostopen širšemu krogu ljudi, pa do sedanjosti, ko pisanje na roko usiha.

Ko je pisanje postalo samo po sebi umevno in dostopno, je pisava na nek način postala – predvsem v očeh jezikoslovcev – zgolj kod, orodje za govorni jezik. To je lahko problematično iz več razlogov. Pogled skozi zgodovinski vidik ponuja uvid, da pisave pogosto niso vezane samo na en jezik, in obratno – da se jezik ne beleži nujno samo v eni pisavi⁴. Prav zato moramo upoštevati dejstvo, da pisava in jezik nista nujno povezana. Drugi vidik se nanaša na eno od raziskovalnih vprašanj, ki bi ga rada izpostavila v projektu vizualne pismenosti, in sicer na povezanost pisanja na roko in aktivnosti s kognitivnimi procesi. Pisava je lahko namreč tudi rezultat toka misli, pisanja in beleženja, miselnih vzorcev, sprememb, ki so nastajale med pisanjem; pisava je lahko proces in beleži razvoj misli, je interval, zapis in premor med zapisom. Pisava ima vedno vizualni vidik, ki ni nujno vezan samo na funkcionalnost, temveč tudi na estetiko, vzorce, modele opismenjevanja ali vplive kulture, tehnologije, orodij in likovnega jezika.

V preseku raziskovanja me je v poznejših fazah tako tudi zanimalo, ali s spremenjenimi razmerami pri uporabi orodij za pisanje (digitalizacija) v sodobnem času potencialno govorimo o izgubi pomembnega procesa, orodij in veščin, ki lahko pozitivno vplivajo na naše kognitivne procese. Ta tematika je na mikroravni povezana z opismenjevanjem v šolskem sistemu in na makroravni z digitalnimi okolji na splošno. Zlasti v zadnjih desetletjih, ko v izobraževanju prevladujejo generacije milenijcev in generacije Z, se v

4 Eden od sodobnejših primerov je država Kazahstan, ki za pisanje uporablja cirilico, latinico in arabsko pisavo. Leta 2017 je država z dekretom predpisala fazni prehod v uporabo latinice do leta 2030. (Chen, 2018)

izobraževalnih krogih pojavljajo pomisleki glede uporabe digitalnih orodij (namesto analognega pisanja z roko) in njihovega vpliva na koncentracijo, možgane in kognitivne sposobnosti. Obstajajo posamezne pobude, ki skušajo spodbujati večšine pisanja z roko, in sicer z organizacijo delavnic, tekmovanj ali dodatnih dejavnosti v šolah. Žal pa so le-te s stališča tipografije in kaligrafije na amaterski ravni.

Človeška pisava – ne glede na tehnologijo – je bila večji del svojega obstoja povezana s človeško potezo in gibom roke. Šele v 19. stoletju, pravzaprav šele s širšo uporabo pisalnega stroja Hansen Writing Ball, ki je bil prvi komercialni in prodajani pisalni stroj v Evropi (Mares, 1909, 230), in z razvojem šolstva, je začela pridobivati drugačno vlogo.⁵ Prvi del te razprave bo zato zajemal kontekstualne informacije, ki bodo osvetlile položaj opismenjevanja na slovensko govorečih območjih, sploh v času, ko je bilo opismenjevanje eden od treh glavnih stebrov osnovnošolskega izobraževanja.

ZGODOVINSKI KONTEKST IZOBRAŽEVANJA IN OPISMENJEVANJA NA SLOVENSKEM

Reforma šolstva pod Marijo Terezijo

Reforme Marije Terezije in Jožefa II. v Habsburškem cesarstvu so leta 1774 v slovensko govorečih deželah prvič uvedle obvezno šolanje za vse otroke od šestega do dvanajstega leta starosti ne glede na spol. S preučevanjem gradiva od 19. stoletja dalje je postalo jasno, da so bile pisne metode vedno del širšega kulturnega okolja; tako lahko zasledimo vplive nemških, italijanskih, čeških in različnih jugoslovanskih učnih metod. Šolski zgodovinarji poročajo o številnih pisalnih vajah (*Probeschriften*), ki dokazujejo, da je bila estetika črk pomemben element v osnovnih šolah.

Opismenjevanje v 19. stoletju

Devetnajsto stoletje je v veliki meri za »šolsko pisavo« uporabljalo obliko pisave kurent ali kurenta, ki je bila predominantno v uporabi v nemško govorečih okoljih in je temeljila na poznosrednjeveški kurzivni pisavi. Znana je tudi pod imenom *Kurrentschrift* («kurzivna pisava»), *deutsche Schrift* («nemška pisava») in nemška kurzivna pisava. Do prve polovice 20. stoletja je veliko posameznih črk dobilo različne oblike. Glede na politično-kulturne vplive je logično, da se je uporabljala tudi v nekaterih naših šolah. Primer takih publikacij je kratka, 24 strani dolga knjižica *Anleitung zum Schönschreiben*

⁵ Leta 1865 je Danec Rasmus Malling-Hansen izumil pisalni stroj, poimenovan Hansen Writing Ball, ki so ga začeli tržno proizvajati leta 1870 in je bil prvi komercialno prodajani pisalni stroj. V Evropi je bil zelo uspešen, uporabljali pa so ga še v začetku 20. stoletja. Kot poroča Hiršel, je bil pri nas pisalni stroj redno v uporabi šele nekaj let pred drugo svetovno vojno (Hiršel 2014, 521).

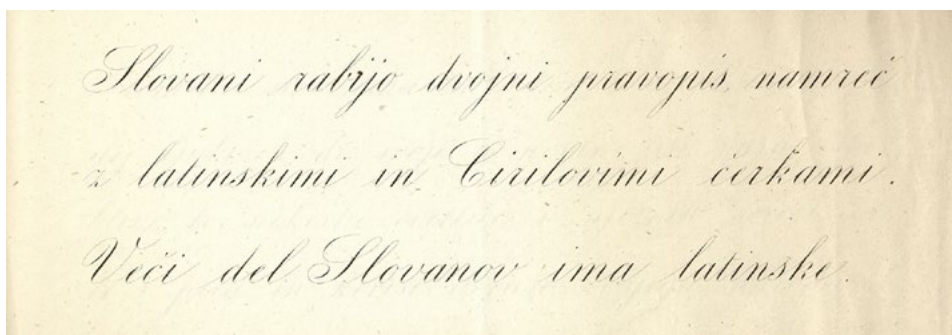
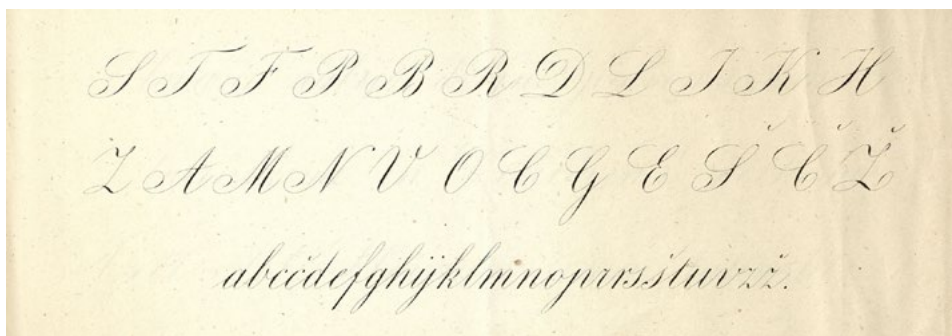
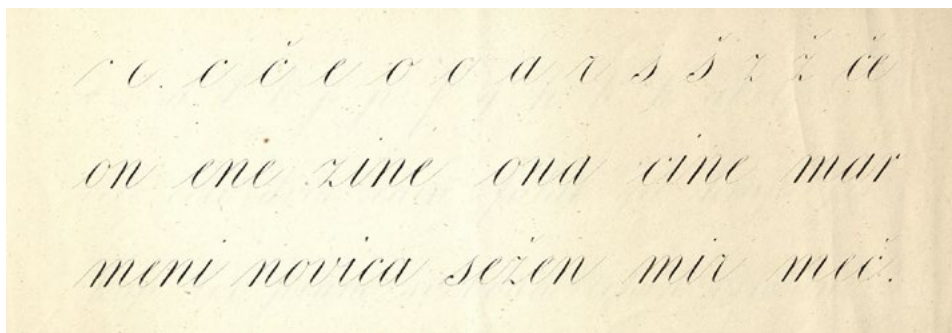
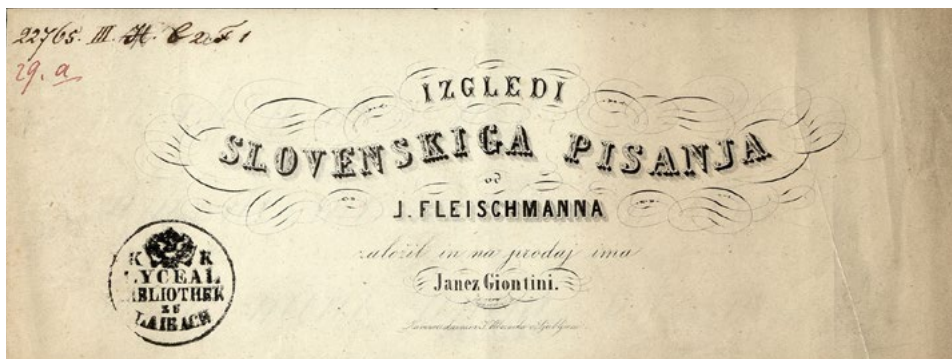
(Retzer, 1805), kjer najdemo poleg podrobnih podatkov, ki zadevajo tehnične specifikke pisanja (položaj roke, pravila za držanja peresa), tudi opise in primere pisanih črk.

Prve ohranjene tiskane šolske učbenike ali berila, ki so vsebovala primere tiskanih velikih in malih črk (za branje), a tudi vzorčnike črk za pisanje na roko, najdemo v sredini 19. stoletja. Kot primer lahko navedemo *Abecédnik za šóle po méstih* (1846), ki na strani 41 vsebuje pisavo, ki pa odstopa od nemške. Še najlažje bi jo opisali kot prilagojeno humanistično kurzivo – *lettera cancellaresca* – za pisanje v vsakodnevnih situacijah, na katero so vplivali italijanski vzori. V tem času se pojavijo že tudi pravi priročniki, ki vsebujejo samo vzorce črk, kot na primer *Izgleđi slovenskiga pisanja od J. Fleischmanna* (Fleischmann, 1848) ali pa *Slovenski lepomisni izgledi* (Centrih, 1849), ki sta bila oba litografsko natisnjena v Blaznikovi tiskarni. Oba kažeta pisavo, ki gre v smeri sloga kaligrafskega pisanja *copperplate*; ta se pogosto uporablja kot krovni izraz za različne oblike kaligrafije s koničastim peresom. Drugače pa se *copperplate* natančneje nanaša na sloge pisave, ki so predstavljeni v kopirnih knjigah, ustvarjenih z metodo globokega tiska (na primer s tiskanjem z bakrenimi ploščami). Zanje je značilen velik kontrast na linijah, ki izhaja iz menjav pritiska peresa.

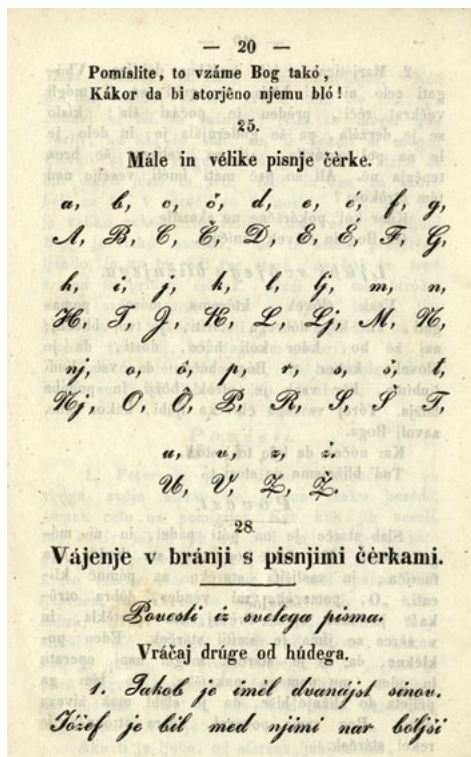
Berila, ki so bila natisnjena s knjigotiskom, navadno uporabljajo raznolike kurzivne pisave glede na font, ki je bil v tiskarski stavnici na voljo, saj je bilo treba v njem postaviti tudi primere besed in daljših besedil za vajo v branju in prepisovanju (*Abecednik*, 1850; Rožman, 1854; *Abecednik*, 1862). Ti seveda niso bili kakor koli prilagojeni enostavnosti pisanja, modeli pisav pa so bili izrazito kaligrafskega porekla.

Študija Janeza Levca in strokovna periodika

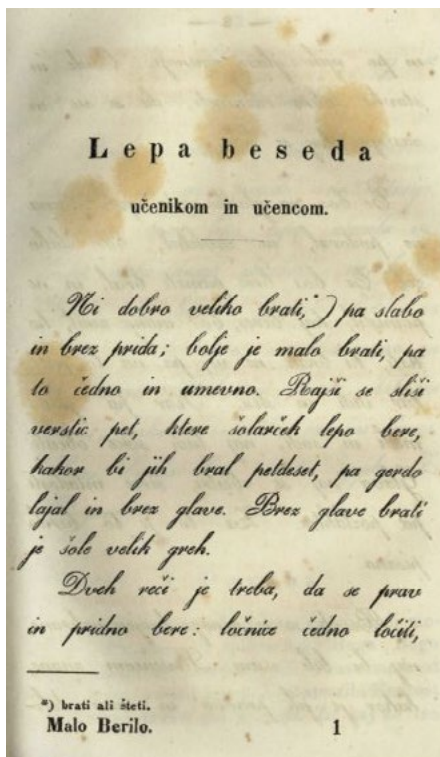
Iz sredine 19. stoletja izhaja tudi obsežna študija Janez Levca, učitelja iz Trsta, ki je bila litografsko natisnjena na Dunaju (Levc, 1849). Nanjo se sklicujejo tudi nekateri drugi avtorji v stanovskih pedagoških revijah in je imela potencialno velik vpliv (Belar, 1870; Stegnar, 1868). Levc je bil pri nasvetih, ki jih najdemo v prvem delu publikacije, zelo natančen. Govoril je o pomembnosti gibčnosti roke, izpostavljal pomembnost drže telesa in peresa. Učiteljem je svetoval, da naj učenci najprej vadijo risati vodoravne črte na večjem formatu, po treh do štirih tednih pa lahko prestopijo na delo v zvezkih. Učitelj naj vsako potezo (in pozneje vsako črko) za vajo pokaže na tabli, nato pa naj otroci to posnemajo v zvezkih. Poudarjal je, da mora učitelj gledati vsakega posameznega učenca, da ugotovi napredovanje celotnega razreda. Skupne napake naj učitelj izpostavlja in popravlja na tabli, da jih vsi vidijo. Avtor je poudarjal pomembnost ponavljanja – tudi v vsakem nadaljnjem razredu se je treba vračati nazaj, da je osnova pisave trdna in dobro pripravljena in da lahko učenec gradi na tej trdni osnovi.



SLIKE 2-5: Fleischmann, J., *Izglede slovenskega pisanja* od J. Fleischmanna, Ljubljana: Janez Giontini [1848], NP (dLib).



SLIKA 6: Abecednik za šole na kmétih, Dunaj: L. Grund, 1850, str. 20, (dLib).



SLIKA 7: Rožman, Jože, Malo berilo za prvošolce. Dunaj: Ces. kralj. bukvarnica za šolo, 1854, str. 1, (dLib).

Levc je opozarjal tudi na koncentracijo in motivacijo otrok ter poudarjal, da je potrebna pravilna odmera novosti oziroma znanja: nove primere naj se posreduje v majhnih korakih, da jih lahko učenci usvojijo. Po drugi strani mora biti gradivo ves čas dovolj sveže, da se otroci ne dolgočasijo: »Otroke le nove reči obudujejo; zato je naj se jim le malo na enkrat daja, pa večkrat spreminja. Posamezne čerke, besede in poslednjič kratki sestavki so našimu namenu in poterpežljivosti otrok bolj pristojne vadbe, kot prepisovanje celih pisolistov in sestavkov. Tako prepisovanje je le za ponovljenje vsiga skupej in za pridobitev splošne enakošnosti dobro.« (Levc, 1849, 20).

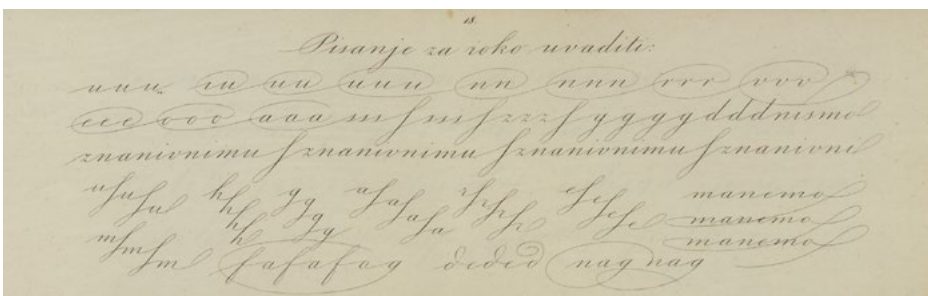
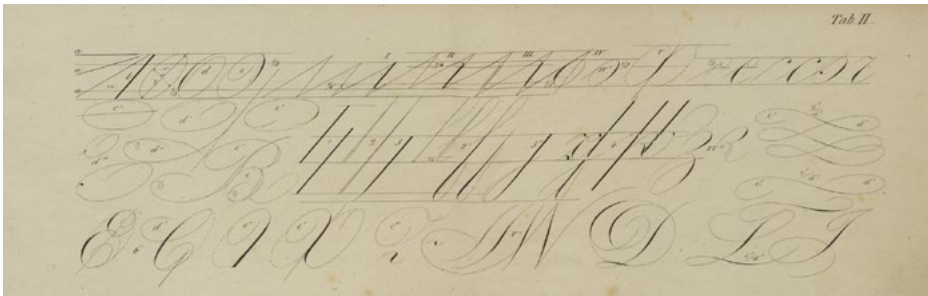
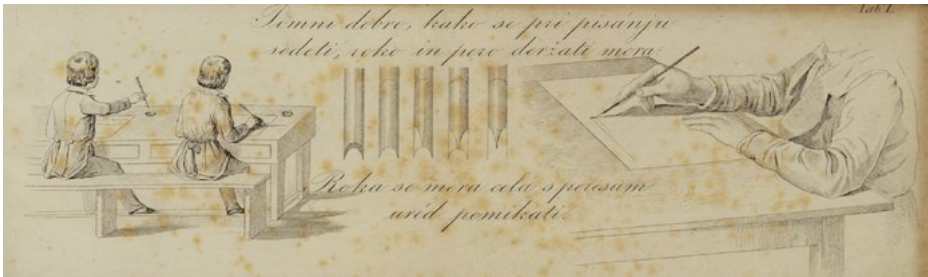
Njegovi nasveti glede pedagoških pristopov ne odslikavajo našega splošnega razumevanja »stare šole«, ki naj bi učila predvsem s palico: ves čas je poudarjal, da je pomembno pridobiti ljubezen do pisanja, zato je predlagal, da je treba otroke, še posebej manj uspešne, pohvaliti tudi za najmanjši uspeh, saj se s tem dvigujeta njihova motivacija in optimizem, da ne obupajo. Vzporedno s tem pa je treba od dobrih učencev pričakovati več, da jim ne postane dolgčas.

Od strani 25 dalje vsebuje priročnik obširno vizualno gradivo za vaje, ki se stopnjujejo do pravih virtuoznih kaligrafskih vadnic. Slog pisave je še

najbližji pisavi *copperplate* (v angleško govorečih državah *roundhand*), ki zahteva občutljivo prilagodljivo kovinsko pero, saj lahko to pod pritiskom ustvarja različne debeline linije. Na koncu avtor predstavi tudi gotico, cirilico in ornamentirane črke.

Fascinantno je torej, kako je Levc obdelal pravzaprav vse pomembne teme, ki so bile potrebne, da je lahko učitelj v razredu učence res naučil pisati z roko. Izpustil ni niti tehnologije oziroma orodja tistega časa, saj je komentiral tudi pisala: »jeklena peresa«, kot jih je imenoval, »so gotovo ena nar lepših znajbd našiga stoletja, in lepopisarjem in drugim takim možem silno koristne; v rokah učencov pa, posebno dokler je še treba roko v prosti gibčnosti urediti, jih ne morem hvaliti, temuč naravnost povem, de so škodljive.« (Levc, 1849, 20) Levc jih je v začetnih razredih celo odsvetoval, v višjih razredih pa naj se jih uporablja tam, kjer je že potreben poudarek na lepoti, enakomernosti in estetskosti pisave in kjer se učenci ne ukvarjajo več s samimi oblikami črk in branjem.

V drugi polovici 19. stoletja so se že tudi v strokovni periodiki pojavili članki o tem, kako bi bilo pravilno pristopiti k poučevanju opismenjevanja. Feliks Stegnar je objavil kar dva zanimiva članka. Iz njegovih besed vidimo, da je bila tema zelo pomembna, saj je zapisal: »Pri vsakem nauku je treba skerbeti, da se ga povzdigne do popolnosti« in dodal: »Akoravno gradivo lepopisnega nauka obsega le malo in véliko abecedo, je ta nauk v oziru na njegovo estetično in praktično stran tako obširen, da se na tem prostorčku ne more vsestransko pretresovati.« (Stegnar, 1868, 276) Iz tega članka v *Učiteljskem tovarišu* izvemo, da so učitelji uporabljali črne, po možnosti kavčukove table, na katere so pisali s kredo. Table so morale imeti za prva dva razreda vnaprej narisane tanke ravne črte, po možnosti z rdečo oljnato barvo, da je lahko učitelj pisal enakomerno, učenci pa so črke kopirali v svoje zvezke. Pozneje, v tretjem in četrtem razredu, se črte na tabli niso več uporabljale, saj se je od učencev pričakovalo, da bodo že napredovali. Zdi se, da so še največ težav imeli učitelji, saj so bile dobre krede, s katerimi bi se dalo lepo estetsko pisati dvodebelinske in okroglin polne črke, težko dobavljive. Stegnar nam je ponudil tudi vpogled v orodje učencev. Ti so pisali z jeklenimi peresi, ki so učencem povzročala prenekatero tegobo, »težke in negibljive roke«, in predstavljamo si lahko, kakšni so bili izdelki. Drugi problem, ki ga je izpostavil, sta bili kakovost in cena zvezkov, ki so jih učenci uporabljali, pri čemer se je avtor kritično odzval na dobičke knjigarjarjev, ki so prodajali slabo robo. Zavzemal se je za kakovosten, gladek papir, na katerem se pero ne zatika; ki je zadosti debel, da črke ne presevajajo z ene strani na drugo; zvezki naj bi imeli najmanj dve celi poli (16 strani), da bi lahko učenec vanje napisal vsaj 10 vaj. Avtor se je obregnil tudi ob neučinkovite marketinške pristope, v katerih so tiskarji dodajali nerelevantne slike, ki so jih pobirali iz časopisja, namesto da bi bili ovitki zvezkov barvno kodirani za razlikovanje in vsebovali logični naslov »Lepopisne vaje«.



SLIKE 8-12: Janez Levč, Slovenski lepopisni izgledi, Dunaj: Kamnotiskarnica Eduarda Sieger, 1849, NP (dLib).

Velik del napotkov za izboljšave se je nanašal na črte, ki naj bi jih vsebovali zvezki. Te je predpisal glede na potek opismenjevanja: prvi zvezek mora imeti »redke vrste po dve čerti za toliko časa, dokler se ne začne dolgih čerk pisati«, nato se spremenijo v štiri vrste, ki so bolj razmaknjene, da se hitreje opazijo napake. Metodo je imel razdelano do pol leta natančno; v tretjem zvezku se črte zgostijo, v četrtem pa ostane samo še ena. Pri tem je opozoril, da je napredovanje učenca tisto, ki narekuje obliko didaktičnega gradiva, ki naj ga uporablja. Učenci naj si pri tem prehajanju na zvezke brez črt (peta oblika zvezka) pomagajo tudi s podlagami s črtami (*Lagelinien*), ki so služile tudi pravilnemu kotu kurzivne pisave, ki so se je otroci učili, in so spodbujale enakomernost v naklonu. S tem sistemom so učenci do četrtega razreda usvojili toliko veščine, da so pisali v brezčrtne zvezke. Za pomoč je predlagal tudi dodatno črto na levem in desnem robu zvezka po vertikali, saj se je s tem, kot pravi avtor, povečala pazljivost.

V isti reviji se je avtor v drugem delu posvetil lastnostim lepega pisanja in ta del je za nas v tej fazi še posebej zanimiv, zato ga posredujem v celoti:

- »1. **Pisanje naj se vjema s pravili naravnosti. Naravno je pisanje, če so pismenke, ki segajo čez tri ali štiri čerte, na verhu tanke, spodaj pa nekoliko krepkeje postajajo, kakor je n. p. smreka, kakor so štiri glavne hišne stene, ročnik vozaškega biča i. d. Posebno veljá to za nemško pisanje. Naravno je dalje pisanje, če so poteze tanke tam, kjer so naj bolj na okroglo zavite; le tanke stvarice se dajo upogovati.**
2. **Ravnornost je v tem, da se posamesni deli čerk vjemajo v dolgosti, širokosti in sploh v velikosti. Posebno naj bodo zgornje lopotične zanke pri veliki abecedi slovenskega pisanja na levo in desno ravnornostno iz dveh polovic. Spodnje poteze, ki nosijo zgornje, naj bodo nekoliko večje, drugače tiščé na spodnje dele pismenk.**
3. **Kinč slovenskih, posebno vélikih pismenk je krogovitost. Zarad te lastnosti je slovensko ali latinsko pisanje toliko težji od nemškega. Krogovitost je tudi prvi pogoj pri ornamentalnem risanju. Preden se deček ne privadi s prosto roko krogov risati tako, da se izurjeno oko, ogledovaje popolni mir, ne zadovoljuje, ne opravi mali risar nič z ornamentom. Slovensko pisanje je tudi nekako ornamentalno risanje. Vsi potegljaji, kateri so zarad lepšega, naj bodo v resnici lepi, mirno in lahko zaviti. Primerjaje nalomnjeno verbokvo, desko ali kaj takega z lepo zvitem jeklenim peresom od ure, ali s krogovito ribjo kostjo naj dá učenik otrokom napake preiskovati v voglatih, slabo krogovitih potegljajih, in sicer že v prvem razredu. Dobro je, mladino že v zgodnjih letih vaditi dobrega ukusa.**

4. **Tesno zvezana s krogovitostjo je lahkost. Vsi potegljaji naj se lahko razliva v eden v drugega brez silovitega okrajšanja ter skupostne tesnobe. Slednjič tudi [sic]**
5. **Stanovitna lega pisanje izverstno dela. Oblika posamesnih čerk je mnogokrat dobra, a v skupščini se vidi silni nemir. Ako podaljšamo neenako ležeče čerte, našli bodemo, da se križajo. To jako kazí lepoto pisanja. Stanovitna lega se naj hitreji doseže s podloženimi ležečimi čertami, in če kotiček med levim papirjevim krajcem in spodnjim robom klopí, na kterege se otroci tako radi a napačno naslanjajo, vedno enak ostane, ako nikakor ni moč si osvojiti g. Levčevega načina.» (Stegnar, 1868³, 315–316)**

Če v prvem delu, ko je govora o gradivu in metodah, njegovi opisi zvenijo z današnjega vidika bodisi romantični bodisi celo nostalgčni, je zanimivost tega članka ravno v tem, kako natančno je tematika obravnavana v drugem delu. Avtor je zaznal razlike v metodah in modelih pisave, po katerih naj bi se otroci učili glede na izvor jezika (razlikovanje med nemškimi in italijanskimi vzori), zavedal se je in poudaril sposobnost motorike otrok, tudi to, kako jo je treba razvijati, in istočasno govoril o okusu oz. vzgoji otrok glede estetike. V nadaljevanju je razkril tudi metodo sestavnih delov črk oz. potez, ki se v nekaterih črkah ponavljajo in jih lahko učenci za vajo pišejo najprej posamezno, preden jih uporabljajo v celotnih črkah. Ker otroci že obvladajo posamezne poteze, je potek poteze enostavnejši, bolj tekoč, nove oblike črk pa lahko sestavljajo hitreje.

Ker je model pisanja takrat temeljil na dvodebelinski potezi, ki je za začetnike zelo kompleksna (praktično kaligrafska v današnjem pogledu pisanja), je bil velik del članka posvečen natančno opisanim vajam, kako lahko učitelji učencem razlagajo in namenjajo manj obsežne vaje, da bodo vzporedno usvojili tako orodje kot oblike posameznih delov črk. Pri tem je uporabljal zanimive metode, kot je na primer tista, pri kateri otroci obračajo zvezke za določene poteze ali črke na glavo, kar omogoča neobremenjeno učenje poteze, ki jo nato pogledajo s pravega konca, in druge metode, ki so omogočale raznovrstne lažje načine izpopolnjevanja veščine pisanja. Avtor je izpostavil tudi najzahtevnejše črke, sploh s stališča dvodebelinskosti poteze, in nato predstavil načrt vrstnega reda nizanja učenja malih kurzivnih črk glede na posamezne poteze, ki se jih lahko učenci učijo, da bi lahko nato sestavljali vedno zahtevnejše črke. Nato je prešel tudi na vrstni red učenja velikih pisanih črk. Zanimivo bi bilo vedeti, kakšen vpliv je lahko imelo takšno besedilo, objavljeno v stanovskem časopisu za učitelje, a tudi brez tega predstavlja fascinanten dokument o tem, kako pomembno je bilo lepomisje in kakšen je bil način razmišljanja o tej temi v tem času.

V isti reviji L. Belar dve leti pozneje objavi članek z naslovom *O lepopisju*. V njem je jasno poudaril, da so eden od pogojev za napredek pri učenju didaktični pripomočki. Zanimiva je razlika, ki jo je poudaril med nekom, ki »lepopisari« (v današnjem času bi mu lahko rekli kaligraf, saj poklicnih pisarjev nimamo), in med učiteljem lepopisa. To je povezal s pomembnostjo metod pri poučevanju pisanja. Belar je omenil Levčeva gradiva in razložil, da je prav on vpeljal »amerikansko metodo« lepopisja, a žal ni razložil, v čem naj bi bila metoda ameriška. Zelo jasno je, da je Belar Levca zelo cenil, saj je njegovo metodo zelo hvalil. Iz lastne izkušnje je dodal, da bi tej metodi koristilo, da bi v zvezkih oziroma na gradivu za vaje za učence dodali *polegne čerte*⁶, pri čemer je imel v mislih vnaprej natisnjene poševne pomožne črte, s katerimi bi učenci lažje enakomerno zapisovali kurzivne pisane črke. (Belar, 1870)

Šolska reforma ob koncu 19. stoletja in ukinitvev predmeta »Lepopisje«

Šolska reforma po osnovnošolskem zakonu iz leta 1869 je pomenila, da so odprli veliko novih šol, saj je zakon med drugim uvedel obvezno šolanje tudi za dekleta. Prispevek v *Učiteljskem tovarišu* nam razkrije, da je bil v letu 1874 v učnih načrtih predmet »Lepopisje« preimenovan v »Pisanje«, kar že kaže na ločevanje fokusa predmeta: poudarek se je premikal v smeri pravopisa in vsebin napisanih dokumentov, ne pa v smeri estetike in veščine »lepega« ali celo umetelnega pisanja. (L. I., 1883) Avtor je v prispevku poskušal vplivati na konceptualno zasnovu in oblikovanje zvezkov, ki so bili otrokom na voljo, in argumentiral pomembnost ločevanja zvezkov na različne stopnje, predvsem v povezavi s tem, kako naj bodo v zvezkih pripravljena črtovja, ki so bila učencem vodilo v posameznih fazah opismenjevanja. Po njegovih navedbah tudi otroci v 5. razredu še vedno potrebujejo bodisi podlago bodisi vnaprej natisnjene črte, saj drugače ne zmorejo pisanja v ravnih vrstah. Vidimo tudi, da so v šolah modele pisav spreminjali: očitno so začeli z enostavnimi pisanimi črkami, ki so jih nato stopnjevali do bolj umetelnih in kompleksnih kaligrafskih modelov. V tem članku je namreč avtor omenil, da lahko v 4. ali 5. razredu, če ni v razredu prevelikega števila učencev, učitelji poskusijo tudi s »francosko okroglo pisavo«. Vzorcev ni priloženih, po vsej verjetnosti pa je šlo za pisavo v slogu pisav *bâtarde coulée*, ki so bile zelo tekoče, a lahko tudi zelo dekorativne. Avtor je nadaljeval, da je sicer ta pisava predpisana šele za 6. razred, »toda učitelj, ki je sam tega pisanja dobro zmožen, lahko odmeri 1–2 meseca tem lepim črkam, ki se dandanes tako zelo rabijo, zlasti pri trgovini.« (L. I., 1883, 53)

Med članki o lepopisju najdemo tudi članek v treh delih z naslovom »Lepopisje v narodni šoli« Franja Gabrška (1883), ki vsebuje neposredne

⁶ Lucijanu Bratušu se zahvaljujem za svetovanje pri pravilnem razumevanju izrazov v Belarjevem članku.

pozive k temu, da se mora vse začeti z izobrazbo učitelja, za katerega ni zadosti, da je tehnično izurjen, temveč mora dobro poznati tudi metode, s katerimi lahko učence nauči lepopisja. Prepričan je bil, da bo uspeh dosegel le tisti učitelj, ki bo teorijo in prakso povezal v celoto. (Gabršek, 1883, 311) Poleg tega bi moral učitelj imeti tudi širši pogled na pisavo in estetiko in bi se moral zavedati pomembnosti lepe pisave – le tako bo lahko učence pripeljal do zelenega cilja. Gabršek pomembnost pisave za tisti čas opiše z besedami:

»Lepa pisava se vsakemu prikupi. Lepo pisan list se sam priporoča. Važno je torej, da se užé otroci priučé lepej in razločnej pisavi, kakeršna se v poznejšem življenji potrebuje. Pa ne samo praktično življenje zahteva lepe pisave vedno in vedno, tudi šola sama za-se téra te izurjenosti, kajti kako li bi mogli učenci razne pismene naloge lepo, snažno in pravilno izdelovati, ako ne bi se tega popolnem privadili? S prav urejenim lepopisjem uri se roka in okó, bistri se vzmožnost zaznavanja, obrazuje se čut za snažnost, za red in za lepoto, pouspešuje se pravstvenost, krepi in utrjuje se volja.« (Gabršek, 1883, 309)

V tem prispevku ne bomo vrednotili estetskih parametrov, ki so v 21. stoletju seveda precej drugačni, kot so bili pred dvema stoletjema, a določeni uvidi avtorja so še vedno zelo pomembni tudi za sodobni čas: jasno je, da je bila pisava takrat eno od orodij za spodbujanje likovnosti, prva možnost za razvijanje sposobnosti opazovanja vizualnega sveta (torej na nek način razvijanje vizualne pismenosti), poleg tega pa je proces pridobivanja veščin pisanja zaradi svoje narave omogočal tudi razvijanje discipline, krepitev estetskih občutkov, reda in delovnih navad na začetnih stopnjah akademskega uspeha. Za pisanje je bila potrebna disciplina, pa tudi vztrajnost, natančnost in koncentracija; skratka lastnosti, ki tudi v sodobnem digitalnem času vse bolj postajajo predmet razprave.

V drugem in tretjem delu prispevka Gabršek zelo natančno opiše, kakšna naj bi bila uspešna metoda opismenjevanja. (Gabršek, 1883²) (Gabršek, 1883³) Otroci si morajo oblike najprej ogledati, po možnosti na tabli, kamor jih zapisuje učitelj. Ker učenci učitelje v vsem posnemajo, je nujno, da učitelj vedno – ne samo pri lepopisju – piše z lepo pisavo. Ko otroci razumejo skelet in obliko črke, mora učitelj razložiti posamezne dele črke, velikost posameznih delov, razmerja med njimi, debelino poteze in kako se zaključki vežejo z drugimi črkami. Nato poučevanje preide na primere v besedah, da se zajame čim več kombinacij, otrok pa mora oblike ponotranjiti, te mu morajo postati mehanske, da jih bo lahko pozneje intuitivno zapisoval sam. Vedeti moramo, da se je vse to dogajalo v večini na majhnih tablicah, na katere so otroci pisali s kredo. (Hojan, 2014) Opisovanju in razlagam je sledilo pisanje v zvezke, a pred tem je bilo treba nujno opraviti »pripravljalne vaje«, ki so obsegale vse od vaj

za podlahet do vaj za sklepe roke, sklepe prstov; vse to se je izvajalo za mizo, kjer je učenec pisal. Lahko bi celo rekli, da je bila prisotna neke vrste fizična telovadba, skozi katero so otroci osmislili uporabo telesa in se prek motoričnih vaj pripravili na pisanje.

Avtor lucidno razlaga tudi, da sta pisanje na ploščice s kredo in pisanje s peresom na papir dve zelo različni dejavnosti in da je zato treba skrbno vključevati načine, kako podpreti prehod z ene na drugo. Eden od načinov je bil pisanje v zvezke s suhim peresom – da se roka učencev privadi na poteze – in šele nato s črnilom, ki je otrokom povzročalo velike težave. Kar nekaj pozornosti je bilo zato posvečene učenju držanja peresa, gibu njegovega pomakanja v črnilo, pa tudi pokončnemu sedenju brez dotikanja mize, z nogami ravno postavljenimi na tla. Avtor daje konkretne napotke: desna podlahet od sredine naprej počiva na klopi, leva podlahet je vzporedna mizi in drži zvezek. Pero se ne sme držati krčevito, roka mora biti mehka. Pero držita palec in sredinec, kazalec pa na njem leži; prsti so rahlo upognjeni, ne togi; vsakemu detajlu je bila skratka posvečena posebna pozornost. »Vse to mora učitelj vedno in strogo nadzorovati in se napačnemu držanju telesa in peresa z vso močjo upirati, kajti slabo sedenje škoduje zdravju, slabo držanje peresa pa prikupnemu in gladkotekočemu pisanju.« (Gabršek, 1883², 328) Ne morem soditi, ali bi sodobna stroka podpirala vse navedene informacije, zagotovo pa bo lahko vsak, ki se ukvarja z ergonomijo, potrdil, da je to zelo pomemben del napotkov za dobro delo.

Avtor v povezavi z lepo in enakomerno pisavo omenja metodo, ki se v šolah pogosto uporablja, in sicer pisanje »po taktu«:

»Ta metoda olajšuje pisanje, je zakonito urejuje in stori, da se morajo rabiti le proste in določne pisne oblike. Ta metoda je tudi vzgojevalna, kajti nagle učence opovira v prehitrem pisanji, počasne vzpodbuja, da pišejo hitreje, sploh pa obvaruje otroke samohotnosti. Vsi otroci morajo jedno in isto v jednom in istem času delati, torej se ne pripušča nikako osobno razvijanje otroškega rokopisa. (...) Nobeden učenec ne sme šepetati, nobeden nima svoje volje, vsi se morajo podrediti zapovedujočej volji učiteljevej, kateri jih vodi po taktu; tudi najsvojeglavnejši učenec se mora udati in z drugimi vred pisati; vsaka zamuda in vsaka napaka se takoj razvidi in vsem ob jednom lahko dokaže in popravi. In posledek tega je, da je vsa pisava jednakolična kakor iz jednega peresa.« (Gabršek, 1883², 328)

Ta del nam kaže tudi drugo plat pedagoškega pristopa, ki je spodbujal disciplino, palico in po potrebi prisilo. Metodo so zagotovo uporabljali, saj se je povečevalo število učencev v šoli in se učitelji niso mogli več ves čas ukvarjati s posameznimi učenci. Vse je začelo iti po tekočem traku, po ritmu,

z uravnalovko. Gabršek poudarja, da metoda deluje, če so bili prej opravljeni vsi drugi koraki (razlage, pravila, posnemanje, vaje), in da je zelo uspešna. Uporabljali so jo zlasti v začetnih razredih, po potrebi pa tudi v višjih. Kljub vsemu je imela mogoče metoda tudi pozitivne elemente: otroci so pri tej metodi posamezne črke najprej orisali »s prsti po zraku« ali s praznim peresom po klopi, nato so pisali v zvezke brez taktiranja, nato pa še z njim.

Gabršek poroča o različnih uporabah te metode: nekateri učitelji so taktirali tako, da so šteli le debele, drugi debele in tanke črte; nekateri so zaznamovali črte s števkami, drugi z besedama »gor, dol« itd. Spet drugje so šteli in taktirali vsi učenci ali posamezne klopi, posamezne vrste ali posamezni učenci, a vedno je bil pred tem na vrsti najprej uvajalni prvi del, se pravi razlaga in vaja. Takt se je pogosto zaznamoval tudi zvočno, glavni pogoj je bil, da se je metoda ves čas spreminjala, da ni postala dolgočasna in da so učenci z njo aktivneje sodelovali v procesu. S tem se je tudi uspešno vplivalo na to, da pouk ni postal enoličen, suhoparen in dolgočasen.

V nadaljevanju izvemo, da so se učenci učili zlogov, besed, stavkov v pisanih črkah nujno šele potem, ko so usvojili posamezne oblike črk in jih tudi zvadili do te mere, da je postalo izvajanje samodejno. Pri tem je bilo pomembno, da so jim dajali enostavne in smiselne stavke ter povedi. Zanimivo je, da so s taktiranjem pisali tudi pri vezavi črk, saj je po avtorjevih besedah ravno tu bilo treba učence navaditi, da se niso ustavili za vsako črko ali vsakim zlogom in da niso peresa pomočili v črnilo prej, kot je to bilo nujno potrebno. Ob pomoči te metode je pisava postajala bolj tekoča in s tem estetsko podobna modelom pisav, ki so jih vadili, predvsem pa je metoda očitno pomagala pri razbijanju monotonije in povečala pozornost učencev, saj je temeljila na nenehnih spremembah izvajanja pisanja.

Da ni bilo vse tako uniformirano, kot se sliši, vidimo iz tretjega dela prispevka, kjer avtor izpostavlja pomembnost lastne, avtorske pisave, saj le-to učenec usvoji in razvije »za ves čas življenja«. (Gabršek, 1883³, 340) Zanimivo je, da je zelo kritičen do pomanjkanja privzgajanja estetike, saj se po njegovem vse premalo vlaga v »lepo pisavo«. Pri tem je učitelj odgovoren in merodajen za vse vidike opismenjevanja – od pravil do estetike – in mora biti sam vzor učencem. Skupne napake naj kaže na tabli, posamezne, ki so lastne učencem, pa naj navede, da jih poskušajo sami videti, analizirati in popraviti. Pri tem svetuje učiteljem redno pregledovanje in ocenjevanje zvezkov (z rdečim črnilom), da lahko učenci in starši vidijo možnost izboljšav. Napredek se je beležil tudi s tem, da so učenci vaje vedno imeli označene z datumom.

V članku se odpirajo tudi vprašanja, kdaj naj začnejo otroci pisati v zvezke⁷ in kdaj naj začnejo uporabljati pero, in zdi se, da je imela vsaka šola svoje poglede na to. Avtor pravi, da je tako tudi prav, in se zavzema za avtonomijo

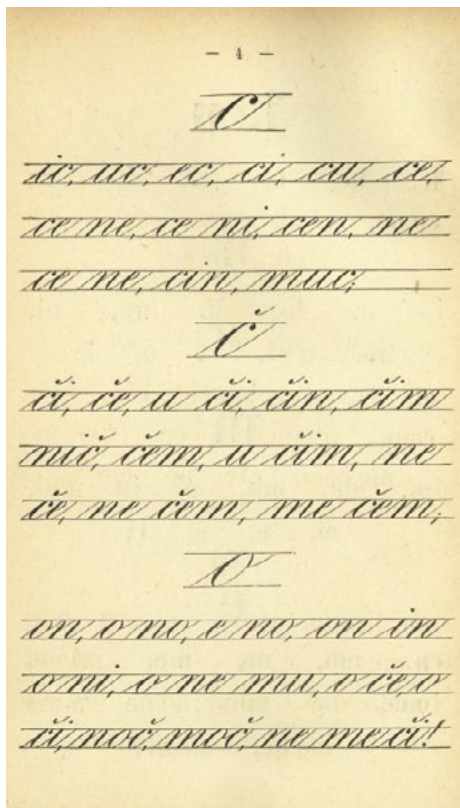
7 Ob začetku so učenci pisali na šolske tablice s kreda in uporabljali tudi kovinski »štílček« ali »klinček«.

pedagoga, ki najboljše pozna učence in je odgovoren za njihov napredek. Splošno gledano so obstajali trije pristopi: nekateri učenci so začeli s pisanjem v zvezke že takoj ob vstopu v šolo, drugi v zadnjem četrletju prvega razreda, tretji pristop pa je zagovarjal, da naj začnejo z zvezki šele v drugem razredu. To je bilo po avtorjevem navajanju tudi najbolj pedagoško podprto mnenje. Za razliko od različnih metod poučevanja pisanja pa avtor misli, da bi morali na ravni deželne učiteljske konference določiti enotne oblike modelov, ki se jih piše, in to v enotnem obsegu. Težava, ki se je pojavljala, je bila vezana predvsem na raznolike abecednike in začetnice, ki so jih učitelji uporabljali. Ti so imeli različne modele pisav, ki bi jih bilo po njegovem mnenju dobro poenotiti. (Gabršek, 1883³, 342) To je vsekakor zanimiv uvid, saj se podobni problemi in dileme vlečejo prav do sodobnega časa.

Na pozitiven učinek enotnega modela pisave opozarja v svojem članku tudi J. Okorn (1884), ki je v nadaljevanju odprto podpiral model, ki je bil v uporabi v t. i. »Greinerjevih zvezkih«. Greiner, dunajska trgovina s pripomočki za pisanje in risanje ter zvezki, je namreč na podlagi naročila deželnega sveta v Ljubljani poskrbela za prilagajanje avstrijskih zvezkov za slovenski jezik. Kot pravi Okorn, je bila pisava glede na zahteve »v teh zvezkih točno izpeljana.« (Okorn, 1884, 299) Kakovost je videl v sklopu 10 zvezkov, ki je na podlagi metode nadgrajevanja znanja predstavljal poteze črk v naravnih oblikah ter od najlažjih do najbolj kompleksnih. Dodatni razlog poleg kakovosti same vidi Okorn tudi v tem, da v šolah veliko učencev ne vidi na tablo, svetloba v nekaterih razredih je slaba, učenci ne spremljajo razlage ali pa s tablicami ne morejo doseči želenega uspeha. Tako bi bili obvezni zvezki rešitev, saj bi vsak otrok imel enake modele, kot jih je učitelj pisal na tablo, istočasno pred seboj v zvezku na mizi in bi lažje spremljal razlago. Zvezke je avtor videl kot neprecenljivo pomoč učencem, da se iz njih navadijo pisati enakomerno in skladno, še posebej v šolah, kjer je učencev v razredu veliko. Ravno tako kot v sodobnosti pa so bila didaktična gradiva stvar državne zakonodaje, zato je Okorn okrajnim učiteljskim skupščinam predlagal, da naj se Greinerjevi zvezki uvedejo v vse šole okraja. V članku je navedel tudi argumente pedagoga Kehra in ideje dveh nemških kaligrafov: Manna in Mühlbauerja, ki sta leta 1884 napisala knjigo *Der Schreibunterricht in Volks- und Bürgerschulen sowie in Lehrerbildungsanstalten*. (Mann, 1884). Iz tega lahko sklepamo, da ni šlo za promocijsko podporo izdelkom podjetja Greiner, temveč za strokovno mnenje.

Začetek 20. stoletja in razmišljanja o odločitvi za pokončno ali kurzivno pisavo

Že deset let pozneje, tik pred koncem 19. stoletja, je bil objavljen zanimiv članek v treh delih, v katerem je avtor odprl podobne tematike, kot smo jih omenjali zgoraj, a je imel v določenih pogledih drugačno mnenje. (Stiasny, 1895) Trdil je, da je včasih imelo lepopisje boljši položaj, a da so ljudje v



SLIKA 13: Primer zelo poševnega kota pisave. Ivan Miklošič, *Začetnica in prvo berilo za občne ljudske šole*, 1893, str. 6., (dLib).

vsakdanjem življenju opustili lepo pisavo, ker je bila nefunkcionalna in jim ni služila. Problem je videl v prehodu s črtastih zvezkov na brezčrtne papirje v vsakdanjem življenju in trdil, da ljudje pisavo, če je ne uporabljajo redno, popolnoma pozabijo – za to je krivil napačno metodo poučevanja. Kot predlog je ponudil nekaj svojih praktičnih rešitev, med drugim to, da naj bi se lepopisje gojilo pri vseh urah pouka, da učencem lepopisne vaje ne bi postale dolgočasne in da bi videli njihovo pomembnost v vsakdanjem kontekstu nabiranja znanja (Stiasny, 1895³). Imel je tudi popolnoma praktične namige za pedagoge: razložil je, da kot učitelj sam vedno popravlja obliko črke z modro tinto,

vsebine nalog pa z rdečo; napake, ki se ponavljajo (napačna oblika črk), je zapisal na vrh strani v večji velikosti, da so služile učencu za referenco; učence, ki so imeli lepe zvezke, je redno izpostavljaj in s tem vzpodbudil nekoliko tekmovalnosti in stimulacije med vsemi učenci.

Nova tema, ki se je pojavila v tem času, je pokončna pisava oziroma potencialno uradno ukinjanje pokončne pisave v prid kurzivne, ki pa leta 1895 še ni imela epiloga. Vemo samo, da je bil ob koncu 19. stoletja še vedno učitelj tisti, ki je odločal o načinu, metodah in modelih, po katerih so se otroci učili pisati. Tematika pokončne pisave se je nadaljevala tudi v tretjem delu prispevka (Stiasny, 1895³), kot enega od razlogov za prepoved pokončne pisave pa je navedel, da je pokončna pisava (po mnenju njenih nasprotnikov) počasnejša. Nasprotno je Stiasny pokončno pisavo zagovarjal zaradi »naravnega poučevanja« in navedel celo vire zdravnikov in »drugih učenjakov« iz dunajske periodike, ki so pravili, da je pokončna pisava »zdravstvena zahteva« (Stiasny, 1895³, 204). Tema pokončne pisave je po vsej verjetnosti prišla v ospredje, ker so bili v uporabi tudi modeli (Miklošič, 1893), ki so imeli izredno poudarjen poševen kot pisave, kar je bilo za učence zahtevno. Kot izvemo iz abecednika za šole iz poznejšega obdobja, je bila vsaj v letu 1926 v šolah dejansko že predpisana pokončna pisava (Kleinmayr, 1926, 44).

V gradivih 20. stoletja je vidnih tudi več vplivov iz tujine. Leta 1913 je Ivan Krulec izdal knjigo *Moja prva čitanka* (1913) in v posebni knjižici *Navodilo k »Moji prvi čitanki«* (1915) omenil *analitično-sintetično pisalno-čitalno metodo normalnih besed*⁸, ki jo je prakticiral direktor meščanske šole K. Vogel »na Lipskem« (Krulec, 1915, 1). V knjižici je natančno razložil metode poučevanja opismenjevanja in razložil, kako *Mojo prvo čitanko* dejansko uporabljati v razredu. Na prvih straneh je bila snov za pripravljalni pouk v glasovanju in vaje za oči in roke – za pisanje. Te vaje so vsebovale tudi razstavljanje besed na zloge, ki so bili izvirno vizualno ponazorjeni v čitanki: zlogi so bili ponazorjeni z vodoravno črto, njihovo število je odvisno od zlogov v besedi; soglasnik s piko, samoglasnik pa s krožcem. Zanimivo, da je v povezavi s pisanjem avtor že izpostavil orientacijo v prostoru: razlagal je, da je treba učencem razložiti informacije in pojme o posameznih črkah (zgoraj, spodaj, desno, levo, v sredi). To najlažje naredimo s pomočjo odnosov do njihovega telesa in prostora. Ko odnose usvojijo, se morajo vsi pojmi (zgoraj, spodaj, levo, desno) ponovno usvojiti tudi v kontekstu šolske table in nato tudi v kontekstu površine šolskega zvezka. (Krulec, 1915, 6). Tovrstni pogledi so bili za to obdobje v našem prostoru redki.

Ko so bili učenci seznanjeni s pravili sedenja in drže pisala, so v zvezke najprej pisali različne kombinacije pik na črtovje, šele nato prešli k črti, in sicer v vrstnem redu: vodoravna, navpična, poševna, in nato po načelu »debel potegljaj navzdol, tanek navzgor« k dejanskim vajam za poteze črk. Iz gradiv lahko razberemo, da se je v tem času še vedno dajala prednost kurzivni pisavi.

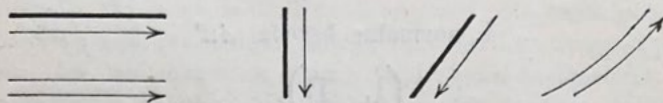
Prehod iz zapletenih kurzivnih kaligrafskih pisav v nekoliko enostavnejši model pisave, ki je bil primernejši za otroško roko (a še vedno kurziven), lahko vidimo nekaj let pozneje v Widerjevem berilu iz leta 1919. (Wider, 1919) Tudi v njem se vidi metoda systemskega pristopa, ki začenja z zlogi in torej upošteva že tudi glasovne elemente branja. Pisava je še vedno dvodebelinska in so jo ravno tako predvidoma učili po načelu potez »tanka gor, debela dol«, berilo pa je za izboljšanje motivacije uporabljalo številne ilustracije. Učbenik je bil leta 1920 že v sedmem ponatisu. V tem času, takoj po 1. svetovni vojni, je bila z učnim načrtom v državi SHS še vedno določena ena ura lepopisa na teden za vse prve štiri razrede osnovne šole. (Hiršel, 2014, 521)

V *Učiteljskem tovarišu* najdemo tudi informacijo, da je Učiteljska tiskarna prvič izdala zvezke za »okroglo pisavo«. (Juvanec, 1922) Ne da se razbrati, kaj je pod tem točno mišljeno, gre pa za zvezke, ki jih je oblikoval avtor prispevka Ferdo Juvanec in so na začetku vsebovali uvod ter pojasnilo glede posameznih potez in držanja peresa. Zvezki naj bi bili tudi ilustrirani in so bili v bistvu kombinacija berila (v katerega se ni pisalo) in zvezkov za vajo.

8 Ta je izhajala iz francoske metode, ki jo je vzpostavil profesor francoskega jezika in literature Jean-Joseph Jacotot. Njegov pristop k pridobivanju veščine branja je bil glasno ponavljanje – »stavček za stavkom, besedo za besedo, zlog za zlogom, glas za glasom« za nekom drugim. (Krulec 1915, 1)

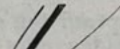
— 7 —


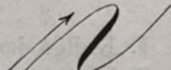
(— = + 1, 4 i. dr.), se pokažejo najprej te in sicer: ležeča (vodoravna), stoječa (navpična, pokončna) in na desno poševna črta.



(Smer debelemu potegljaju navzdol in tankemu navzgor se ponazori s hojo kur po gredi: zjutraj dol, zvečer gor.)



Vse te črte se ponazore z ravnilom, ki ali leži na mizi (ležeče), ali je pokonci postavljeno (stoječe, navpično ali pokončno), ali pa ni ne ležeče ne stoječe, je poševno in sicer na desno poševno. Ravnilo se vedno v istem položaju prenese na tablo in potegne ob njem črta, ki se potem imenuje. Ravnotakò je z lokom, ki se ponazori z otroško igračo (s „fičafajem“). Ob na tablo položenem loku se naredi spodaj

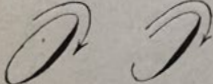
zakrivljeni lok, spodnji lok  ali zgoraj zakrivljeni lok,

zgornji lok . Vijuga ali vijugasta črta  se

pokaže na vijoči se kači, petlja  na resnični petlji, jajčasta

črta z risanjem jajca, desni in levi lok pa kot del dotičnemu

loku primerno izvršene jajčaste črte:   levi lok

 desni lok. Plamenasta črta pa se posname s plamenov (narisavanje goreče hiše) ali kot del takozvane osmice:



Vse te pisne elemente delajo otroci najprej s prstom v zraku, s kredo na tablo in končno s svinčnikom na nečrtan papir, in sicer v kolikormogoče veliki obliki.

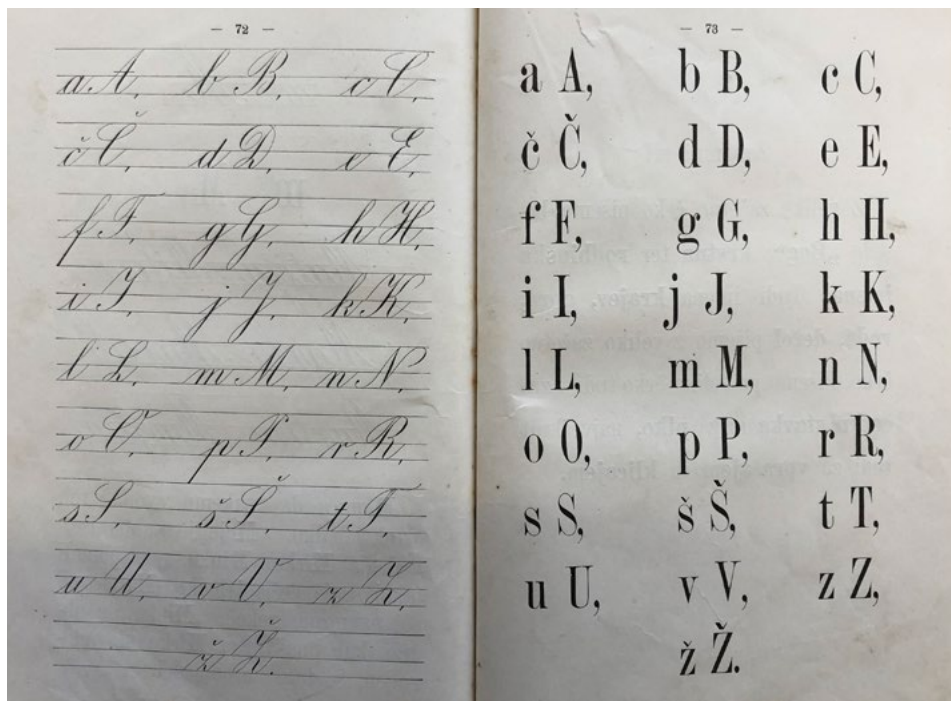
N. B. Omenjene pripravljalne vaje za pisanje naj se vrše vsproredno z vajami v glaskovanju tako, da je vsa pod 1. in 2. imenovana snov pred prestopom k prvi normalni besedi dobro predelana.



SLIKA 15: Vizualna ponazoritev zlogov (vodoravna črta), soglasnik (pika), samoglasnik (krožec). Ivan Krulec, *Moja prva čitanka*, 1913, str. 4–5.



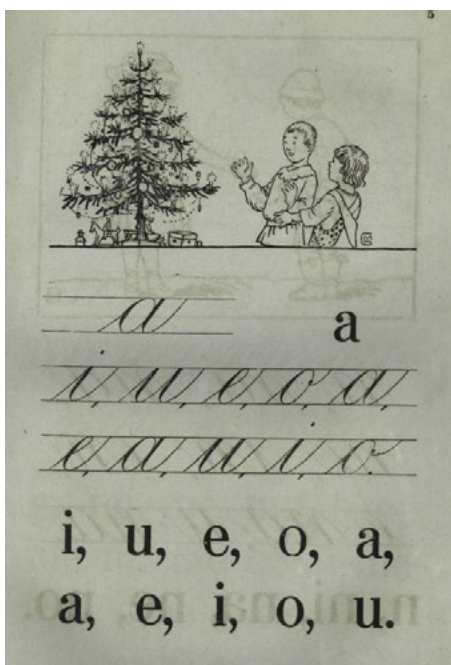
SLIKA 16: »Tanka gor, debela dol«. Ivan Krulec, *Moja prva čitanka*, 1913, str. 6–7.



SLIKA 17: Kurzivni model pisave. Ivan Krulec, *Moja prva čitanka*, 1913, str. 72–73.



SLIKA 18: Primer kurzivnih črk šolske pisave. Karel Wider, *Moje prvo berilo: za obče ljudske šole*, Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1919, str. 4, (dLib).



SLIKA 19: Primer kurzivnih črk šolske pisave. Karel Wider, *Moje prvo berilo: za obče ljudske šole*, Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1919, str. 5, (dLib).

V kompletu so bili trije zvezki po 16 strani: v prvem so bile predstavljene male črke (elementi, cela črka in primeri besed), v drugem velike črke, v tretjem pa številke. Zvezke je odobrila pokrajinska uprava za Slovenijo — oddelek za prosveto in vero z odlokom dne 25. januarja 1922, št. 358., namenjeni pa so bili za uporabo na učiteljiščih, osnovnih, meščanskih in srednjih šolah. (Juvanec, 1922) Podobna uporaba zvezkov je trajala še tudi v obdobju med obema vojnama, ko so učenci uporabljali zvezke, poimenovane »početnica« (v katero so začeli pisati), nato so prešli na »lepopisnice«, in ko so usvojili že pisanje daljših besedil, so le-te zapisovali v »spisovnico«. (Hiršel, 2014, 524)

V tem času so se zopet pojavljali tudi razmisleki, da je lepopisje odveč kot samostojen predmet, ker bi se moralo jasno in čitljivo pisati pri vseh predmetih in s tem privzgjajati red in estetiko na splošno. Problem s predmetom Lepopisje so mnogi videli tudi v tem, da se ga otroci – za razliko od risanja, ki pa je v šoli po avtorjevem mnenju zanemarjeno – naveličajo. Josip Macarol je izpostavil problem risanja in se pri tem opredelil v škodo lepopisja oz. kaligrafije:

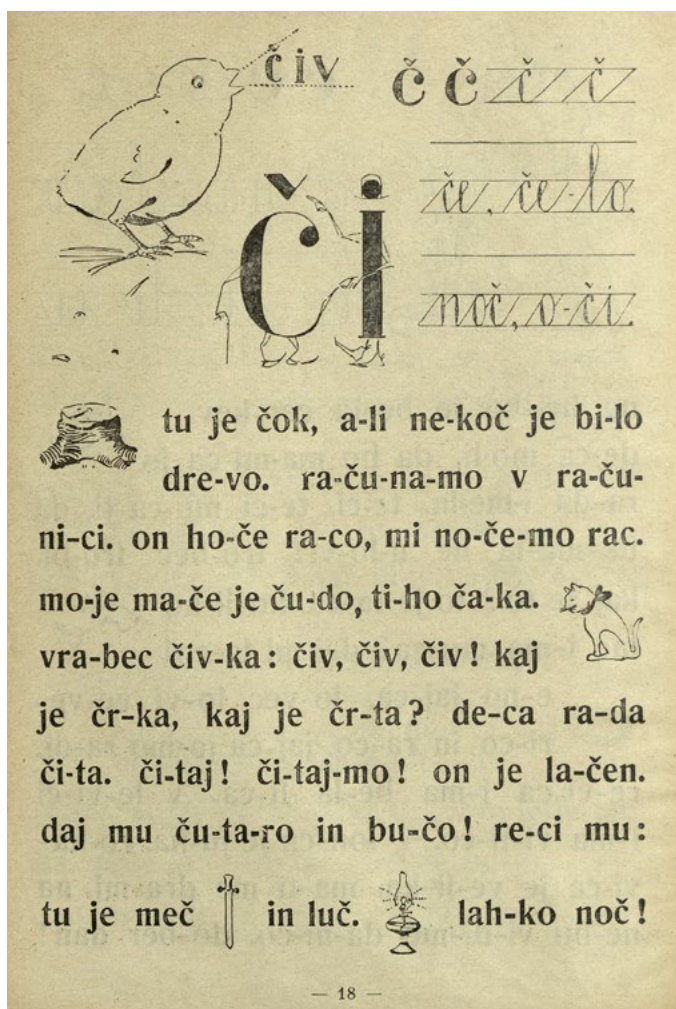
»V naši domovini potrebujemo vseh kategorij dobro izvežbanih obrtnikov in rokodelcev in za pridobitev teh, je v prvi vrsti vpoklicana osnovna šola, da jih že v šolski dobi pripravi do tega, da v njih postavi temelj za nadaljnje delo. In če hočemo to doseči, se moramo v večji meri zainteresirati za risanje, gojiti ga v isti meri, kakor druge glavne predmete. Namesto tistega dolgočasnega čečkanja na višji stopnji, naj se nadomesti risanje, ki bode mnogo več koristilo posameznikom v poznejšem življenju in narod bo bogatejši na inteligentnih in večjih obrtnikih in nič manje prizadet v kaligrafih.« (Macarol, 1922, 2)

Raziskava učbenikov nam ponuja vpogled v nastavke različnih pedagoških področij in razvoj različnih metod. Eden od zanimivih primerov je tudi Kleinmayerjev abecednik *Prvi koraki* iz leta 1926. Ta se začne s samoglasniki in zvoki, pri čemer vzporedno predstavlja male tiskane in male pisane črke, preide na kombinacije črk s soglasniki, dokler ne predela vseh malih črk; šele nato preide na velike črke, ki jih spet razlaga vzporedno: tiskane in pisane.

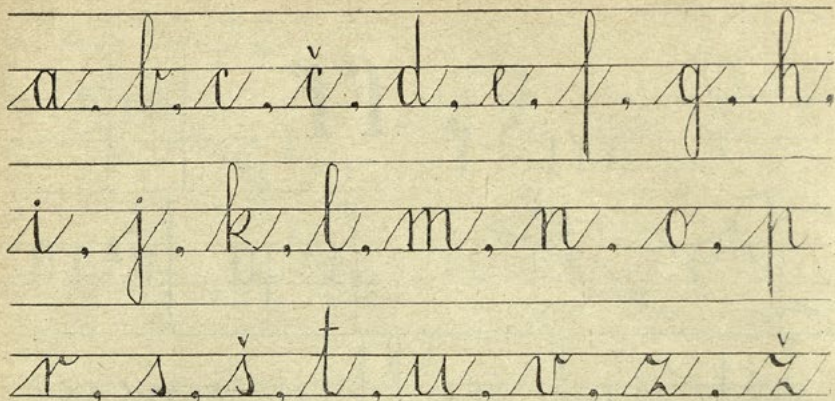
Od strani 43 dalje so v poglavju *Pojasnila* opisane zanimive metode, ki jih avtor sistematično niza po točkah, začne pa z razlago o pomembnosti slušne zaznave: »1.) najprej naj otrok točno dozna dotični glas in naj ga ponovno izreka jasno. To vobče ni težavno. Težavo dela nekaterim otrokom le izreka glasu ‚r‘, ponekod tudi glasu ‚k‘«. (Kleinmayr, 1926, 45) Ostala navodila so precej podobna kot pri prej omenjenih avtorjih, kot splošno pravilo pa avtor izpostavi, da je treba začeti počasi, in šele po tem, ko otroci usvojijo črke, lahko tempo pisanja in obdelovanja novih črk začnemo stopnjevati – če učenci obdelane črke res razumejo, si jih vtisnejo v spomin, izgovarjajo in

gladko berejo, istočasno pa jih tudi znajo (kot jih slišijo) zapisati. Če to vse ne gre, pravi avtor, se je treba vrniti k neusvojeni črki in postopek ponoviti.

Leta 1929 je Pavel Flerè izdal *Našo prvo knjigo*, ki je bila predvsem likovno zasnovana precej drugače, zaradi česar jo je »učiteljstvo pozdravilo, otroci pa so se navdušili nad njo«. (S. L., 1937) Do leta 1939 je dosegla že peto izpopolnjeno izdajo. Flerè v knjigi z navodili k učbeniku (Flerè, 1929) noče podati konkretnih navodil in sistemov, temveč spodbuja učitelje, da sami najdejo svojo individualno pot, kako poučevati. To je bilo seveda za njih marsikdaj težko, saj vemo, da je lažje samo slediti navodilom. V knjigo je vložil veliko razmisleka glede vizualnosti, saj je pri njej sodeloval Maksim Gaspari, pozneje pa so to začeli delati tudi drugi avtorji. V navodilih je Flerè jasno izpostavil razliko med branjem in pisanjem ter predstavil večine in kognitivne sposobnosti, ki so potrebne za eno ali drugo. Pri tem se je skliceval na učne načrte za Avstrijo.



SLIKA 20: Primer pokončne pisane pisave. Ferdo Kleinmayr, Milko Bambič, *Prvi koraki: vesel abecednik našim malim v domačo vajo, s kratko razlago*, Edinost, 1926, (dLib), str. 18, 26, 34, 42.

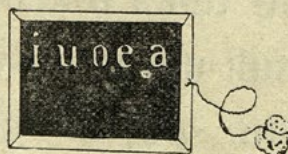


a, b, c, č, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n,
o, p, r, s, š, t, u, v, z, ž.

to je mala abeceda. učili pa se bomo
še velikih črk.

.....

ne plaši znoja se in muke,
nabiraj vedno zlate uke,
saj poln veselja in radosti
je že začetek učenosti!



h H, k K, Hinko, Krilan,

h H, k K, Hema, Karel

Hennik, Helček; Kazimir,



Odmev.

Hinko ni še nič vedel o odmevu. Ko nekega dne skače po travniku, zakliče: „Ho, hop!“ Iz bližnjega gozda zasliši prav tako: „Ho, hop!“ Hinko se temu začudi in zakliče: „He, hej! Kje si?“ Glas se zopet zasliši: „He, hej! Kje si!“ Hinko zakliče: „Glumpec ti!“ Jekne mu iz gozda: „Glumpec ti!“ Kaj jezen plane Hinko v hladni gozd, blodi po njem in išče dečka, ki se tako šali ž njim, pa ne najde nikogar.

Hiti domov in vse potoži materi. „Ej,“ reče mati, „sedaj si se pa sam izdal, Hinko! Ker pregovor pravi:

Kakor kliče človek v gaj,
tak glasi se mu nazaj.“

bl, čl, gl, hl, kl, pl, sl

Mala in velika abeceda.

a A, b B, c C, č Č,
 d D, e E, f F, g G,
 h H, i I, j J, k K,
 l L, m M, n N, o O,
 p P, r R, s S, š Š, t T,
 u U, v V, z Z, ž Ž.

a A, b B, c C, č Č, d D, e E, f F,
 g G, h H, i I, j J, k K, l L, m M,
 n N, o O, p P, r R, s S, š Š, t T,
 u U, v V, z Z, ž Ž

SLIKA 22: Primer pokončne pisane pisave. Ferdo Kleinmayr, Milko Bambič. *Prvi koraki: vesel abecednik našim malim u domačo vajo, s kratko razlago*, Edinost, 1926, (dLib), str. 42.

Flerè je namenil tudi velik poudarek drugim metodam, ki morajo biti uporabljene, preden se otroci sploh lotijo zahtevnega pisanja črk. Med drugim je opisal številne likovne aktivnosti, kot so gnetenje gline, žaganje lesa v obliki črk, izrezovanje oblik iz papirjev, nato izdelovanje črk iz različnih materialov, dokler otroci na pridejo do svoje analogne stavnice, s katero se srečujejo z oblikami črk, ki jih bodo pozneje pisali: »a s temi nekaterimi črkami smo že začeli sestavljati nova imena, besede so dale novih črk, črkovnih (glasovnih) skupin, in glej: čitale so se nove znane besede, fantazija je delovala, zbudilo se je zanimanje, zbudila vedoželjnost« (Flerè, 1929, 28). Izpostavil je smisel za red, ki se s tem oblikuje, pa tudi lepoto, ki postaja učencem bolj in bolj pomembna, pri vsem pa je prisotna igra, ki sicer ni sama sebi namen, ampak služi kot motivacijsko sredstvo za otroško raziskovanje oblik prek prostega gibanja v prostoru in izboljševanje (fino)motorike, ki bo vodila v dejansko pisanje. Pri tem je izpostavil tudi pomembnost izkušnje risanja:

»O otroških risbah ni treba govoriti; dovolj znano in tudi pri nas dovoli opisano je, da otrok hoče risati, risati vse, kar je zbudilo njegovo zanimanje tako zelo, da bi se hotel izraziti tudi grafično. Rišemo, mnogo, mnogo rišemo – rišemo pa tako, da otroško veselje do grafičnega udejstvovanja zadostno izrabimo v svoj namen: 1. da napravimo roko gibko in lahko, 2. da otroško risanje oblikovno usmerimo na vse pripravljanje za pisanje, t. j. da ga vodimo do posnemanja črk.« (Flerè, 1929, 42)

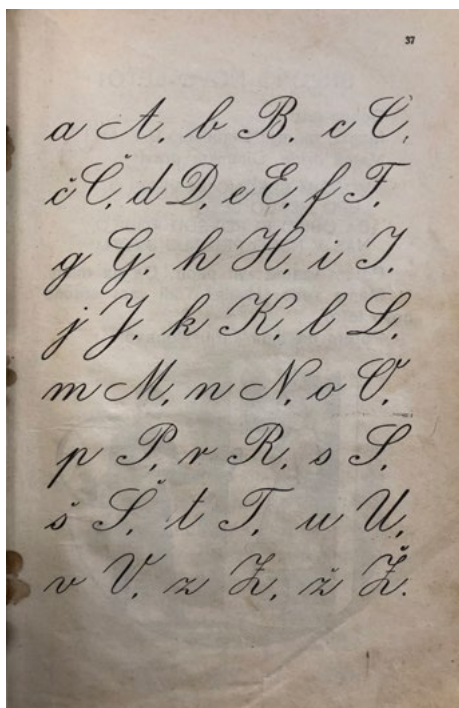
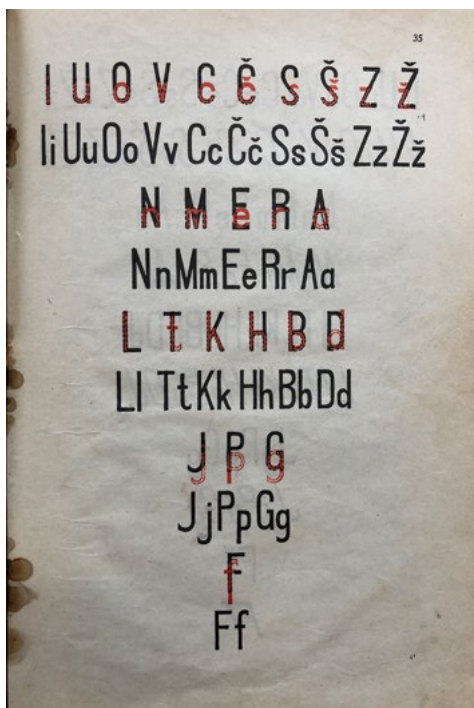
Kot so že drugi avtorji izpostavljali, je pomembno vodilo tudi, da se otroški gibi začenjajo na velikih formatih (na tablah na steni) in da se geste postopoma manjšajo, dokler niso sposobni uporabe vodoravnih formatov na majhnih površinah zvezkov.

Knjiga je zanimiva tudi zaradi vzporedne rabe velikih in malih črk: male tiskane črke naj bi se otroci učili iz velikih tiskanih, kar je vizualno dobro ponazorjeno na strani 35. Na nek način je to metoda, kako najdemo po znani obliki velike tiskane črke neznano obliko male. Avtorju je vseeno, ali se najprej naučijo celotno abecedo velikih črk ali pa se učijo velike in male mešano – pomembno je le, da so pri tem učitelji dosledni. Ideje so bile podprte z razlago zgodovinskega razvoja latinice, kjer je dobro razložil razliko med velikimi (ki izvirajo iz klesane antikve) in malimi črkami (ki izhajajo iz rokopisnih pisav). V celotni knjigi se je naslanjal v glavnem na nemško metodiko, ki jo je dobro poznal prek različnih avtorjev, ki jih v besedilu tudi omenja in citira.

Flerètova knjiga je bila pozitivno sprejeta tudi zaradi same oblike, h kateri je v veliki meri prispeval Maksim Gaspari. Za razliko od tega pa so



SLIKA 24. Pavel Flerè, Maksim Gaspari, *Naša prva knjiga*, Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1939 (peta izdaja), str. 14–15.



SLIKI 25 in 26.: Pavel Flerè, Maksim Gaspari, *Naša prva knjiga*, Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1939 (peta izdaja), str. 35, 37.

nekatero druge knjige, kot na primer *Moje prvo berilo* (1937) Frana Erjavca, ki je vložila veliko v motivacijo z ilustracijo in uporabo barve, dobile v primerjavi z njo prav glede oblikovanja in vključevanja ilustracije negativne kritike:

»Po Fleretovi 'Naši prvi knjigi' smo upravičeno pričakovali, da pojde naša abecedna književnost navzgor, po Erjavčevem 'Mojem prvem berilu' pa se bojimo nazadovanja. In sicer nazadovanja celo v tem pogledu, da bodo naši učbeniki, pri katerih se je do zdaj zmeraj iz vzgojnih momentov gledalo tudi na brezprekorno zunanjo obliko, padli na nivo vsebinskega 'šunda' in umetniškega 'kiča'.« (S. L., 1937, 3)

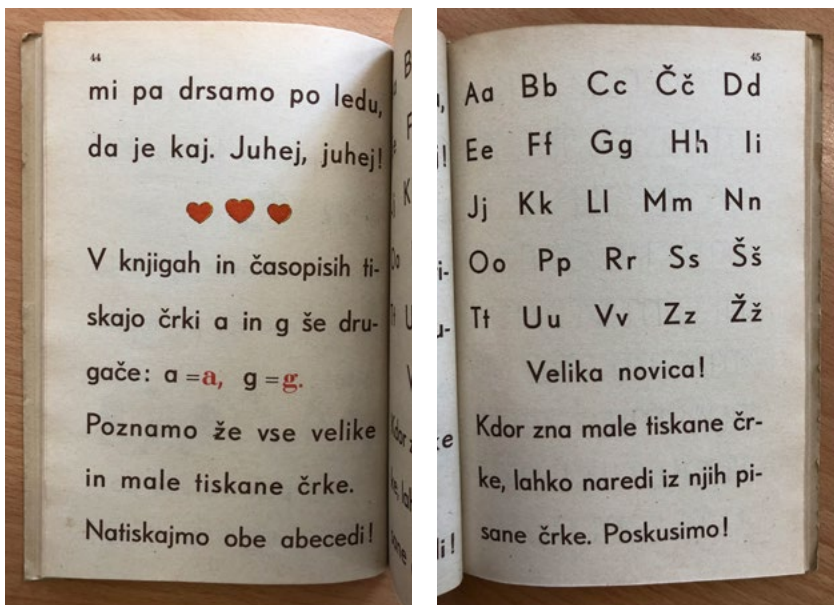
Knjigi so očitali preveč vizualnih vsebin, ob pregledu učbenika pa lahko opazimo, da je bilo navdušenje nad uporabo ilustracij res kar preveč prevladujoče, in to ne v smeri, pri kateri bi ilustracije kaj dodale vsebini ali funkcionalnosti knjige same.

Sredina 20. stoletja: uveljavitev poklicnih oblikovalcev in ilustratorjev ter ukinitvev predmeta »Lepopisje«

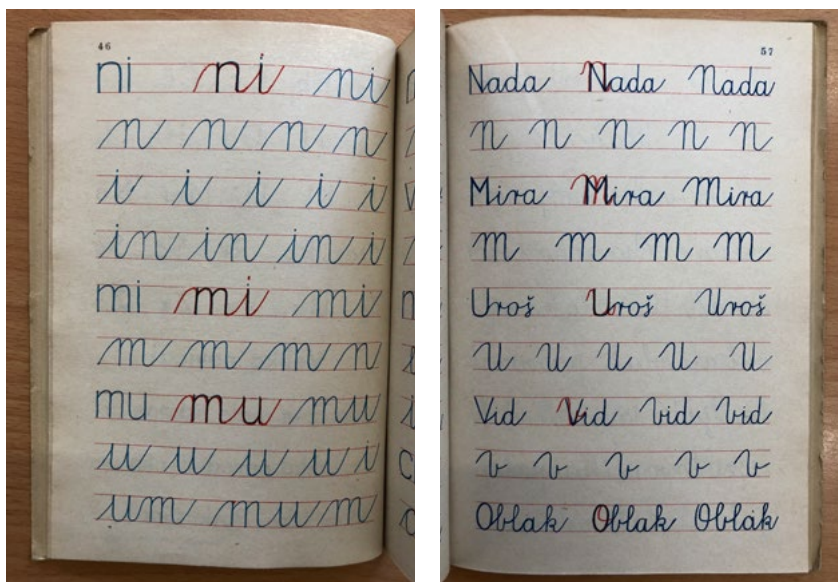
Takoj po drugi svetovni vojni so bile prisotne težnje po modernizaciji družbe, ki so se kazale tudi na področju učbenikov. V *Prvi čitanki* (Završnik, 1948), ki jo je izdala Državna založba Slovenije že leta 1946, se je pojavil nov element v organizaciji dela: sodelovanje oblikovalca. V tem primeru je za vizualno obliko učbenika kot oblikovalec in ilustrator poskrbel slikar Mirko Lebez, ki je tudi pozneje oblikoval številne učbenike za DZS. Učbenik je postal bolj interaktiven in je vabil učenca k sodelovanju. Ilustracije so bile velikokrat uporabljene tudi za ilustriranje oblike črk, da so bile bolj zapomnljive in vizualno atraktivne. Učbenik je uporabljal modernističen neserifni font, kar mu je dalo zeleno čitljivost. Novost je bil prikaz »tiskarskih črk«, ki so bile drugačnega oblika kot tiskane črke, ki so se jih učili otroci, še bolj pa sam pristop k učenju pisanih črk: tiskanim črkam so dodajali povezave, da so iz njih nastajale pokončne pisane črke.

Temu poskusu je kronološko sledila *Prva čitanka*, ki je prvič izšla leta 1950 in je bila na številnih šolah edina knjiga, ki so jo otroci uporabljali v prvem razredu. Uredili so jo Bogomil Gerlanc, Venceslav Winkler, Rudolf Završnik in tudi Josip Ribičič, ki je vodil tudi ambiciozni projekt ilustrirane revije za otroke *Ciciban*. Bogato jo je ilustriral Tone Kralj, dosegla pa je številne ponatise. V njej sicer ne najdemo novih pedagoških pristopov k opismenjevanju, je pa zaradi likovnih rešitev zagotovo izredno zanimiv zgodovinski dokument. Med drugim že uporablja slikopis, kar sicer ni neposredno vezano na opismenjevanje in oblike črk, kaže pa nove pedagoške pristope k olajšanju učenja branja. Prav tako je evidentno, da so se lahko oblike črk učili po različnih metodah, za vzorce pa še vedno jemali germanske vzorčnike. Pri obliki pisav, predstavljenih v čitanki, je zagotovo aktivno sodeloval slikar/

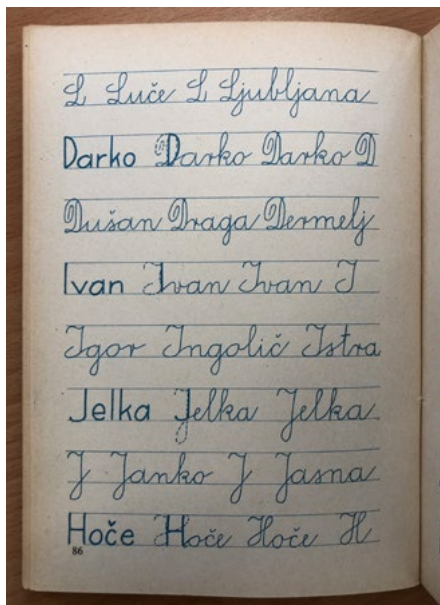
ilustrator, saj je »narisana« in kot taka daje učbeniku ton neformalnosti in organskosti. To je zagotovo pozitivno delovalo na učence in razblinjalo strah pred popolnostjo pri pisanju, ki se je od učencev zahtevala.



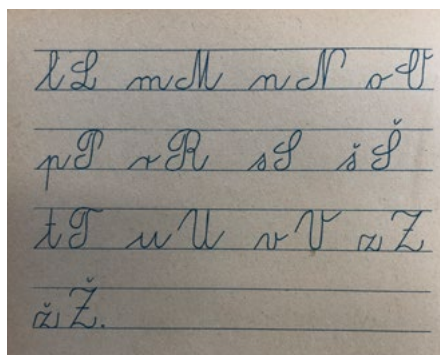
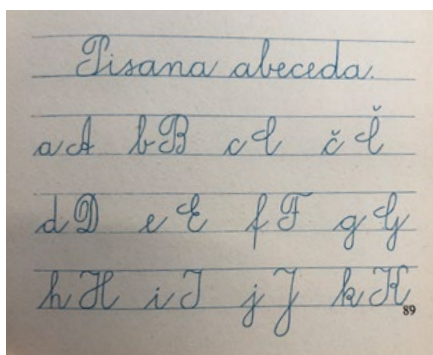
SLIKI 27,28: Završnik, Rudi, Ribičič, Josip, 1948. *Prva čitanka*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, druga izdaja, str. 44, 45.



SLIKI 29,30: Završnik, Rudi, Ribičič, Josip, 1948. *Prva čitanka*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, druga izdaja, str. 46, 57.



SLIKE 31-35:
Prva čitanka, 1957.
Ljubljana: Državna
založba Slovenije.
Naslovnica,
str. 58-59, 86,
89, 90.



Zaključek

Videli smo, da je torej kar 200 let, vse do leta 1957, v vsaki osnovni šoli obstajal poseben predmet, imenovan »Lepopisje« oz. »Pisanje«, njegova primarna vloga pa je bila opismenjevanje. Med letoma 1953 in 1958 je bila v Socialistični republiki Sloveniji v okviru Socialistične federativne republike Jugoslavije izvedena obsežna šolska reforma. (Gabrič, 2006) Ena od sprememb je bila tudi ukinitve tega samostojnega predmeta, ki se je zgodila leta 1959, njegove vsebine pa so bile priključene v pouk slovenskega jezika. Od takrat se je pisanje ocenjevalo le še kot del izdelka pri slovenskem jeziku. Iz kurikulumov lahko tudi razberemo, da se je povečala količina vsebin, vključenih v predmet, skrajšal pa čas, namenjen učenju pisanja.

Po pregledovanju zgodovinskih dokumentov lahko zaključimo, da so številni pedagogi, tiskarji in založniki v zgodovini pisanju na roko in opismenjevanju namenjali veliko več pozornosti, kot se ji namenja v današnjem času. Glede na razvoj tehnologije je to popolnoma razumljivo, saj sta bila vizualna komunikacija in razširjanje informacij v veliki meri omejena na pisanje na roko in tisk, v današnjem času pa so nam na voljo številni drugi mediji. Kljub temu nas ob prebiranju dokumentov preseneti kakovost razmišljanja, strokovnost razprav o pedagoških metodah in tudi to, kako malo se je pravzaprav spremenilo v vsem tem času. Že v 19. stoletju so se zavedali, da moramo pisavo obravnavati v kontekstu časa in da na to, kako opismenjemo otroke v prvih razredih osnovne šole, zagotovo vplivajo metode in modeli, ki so prilagojeni času, v katerem otroci živijo. Ali kot se je izrazil eden od avtorjev člankov: »Vendar si ne smemo prikrivati, da bi bil uspeh lepopisnega pouka lahko še povoljnější in izdatnejši, ko bi se tudi v resnici trudili, lepopisje tako pučevati, kakor zahteva duh časa.« (Gabršek, 1883, 309).

Analiza izbranih zgodovinskih dokumentov (in trenutnega stanja učbenikov) tudi kaže, da se je pedagoška stroka zelo malo ukvarjala z vizualnimi vidiki modelov, čeprav je rokopisna pisava prisotna praktično od začetka izuma pisave na sploh. Še več: v procese zagotavljanja najustreznejših metod in modelov za opismenjevanje v zgodovinskem obdobju, ki sem ga obravnavala, po večini niso bili vključeni predstavniki likovne, vizualne, tipografske ali kaligrafske stroke.

Literatura

- Alves, R. A., Limpo, T. (2015): Progress in written language bursts, pauses, transcription, and written composition across schooling. *Scientific Studies of Reading*, 19, 374–391.
- Hiršel, M. (2014): Kako smo pisali (spominski zapis o opismenjevanju med obema vojnama). *Šolska kronika*, 23/47, 3, 521–524.
- (1846): *Abecédnik za šole po méstih*. V Tersti, I. Papš.
- (1850): *Abecednik za šole na kmétih*. Dunaj, L. Grund.
- (1862): *Abecednik za slovenske šole na Kranjskem*. Dunaj, Ces. kralj. bukvarnica za šole.
- (1862): *Abecednik za slovenske šole*. Dunaj, Ces. kralj. bukvarnica za šole.
- Barthes, R. (2013) [1973]: *Užitek v tekstu; Variacije o pisavi*. Ljubljana, Študentska založba.
- Centrih, F. (1849): *Slovenski lepписni izgledi*. Ljubljana, Janez Giontini.
- Erjavec, F. (1937): *Moje prvo berilo*. Ljubljana, Banovinska zaloga šolskih knjig in učil.
- Fleischmann, J. [1848]: *Izgledi slovenskiga pisanja od J. Fleischmanna*. Ljubljana, Janez Giontini.
- Flerè, P. (1929): *Naša prva knjiga in njena raba: za navodilo učiteljstvu*. Ljubljana, Učiteljska tiskarna.
- Flerè, P., Gaspari, M. (1939): *Naša prva knjiga*. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, peta izdaja.
- Gabrič, A. (2006): *Šolska reforma 1953–1963*, Recognitiones 3. Ljubljana, Inštitut za novejšo zgodovino.
- Gerlanc, B. et al. (1957): *Prva čitanka*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Gerlanc, B., Ribičič, J. (1957): *Prva čitanka*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Jean, G. (1994): *Pisava, spomin človeštva*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Krulec, I. (1913): *Moja prva čitanka: za najnižjo stopnjo občih ljudskih šol: po analitično-sintetični metodi*. Na Dunaju, Cesarska kraljeva zaloga šolskih knjig.
- Krulec, I. (1915): *Navodilo k »Moji prvi čitanki«*. Na Dunaju, Cesarska kraljeva zaloga šolskih knjig.
- Levc, J. (1849): *Slovenski lepписni izgledi*. Dunaj, Kamnotiskarnica Eduarda Sieger.
- Mann, J., Mühlbauer, N. (1884): *Der Schreibunterricht in Volks- und Bürgerschulen sowie in Lehrerbildungsanstalten*. Praga, Tempsky; Leipzig, G. Freytag.
- Miklošič, I. (1893): *Začetnica in prvo berilo za občne ljudske šole*. Dunaj, Cesarska kraljevska zaloga šolskih knjig.
- Retzer, J. (1805): *Anleitung zum Schönschreiben*. Laibach, Johann Retzer.
- Rožman, J. (1854): *Malo berilo za prvošolce*. Dunaj, Ces. kralj. bukvarnica za šolo.
- Wider, K. (1919): *Moje prvo berilo: za občne ljudske šole*. Ljubljana, Učiteljska tiskarna.
- Završnik, R., Ribičič, J. (1948): *Prva čitanka* (druga izdaja). Ljubljana, Državna založba Slovenije.

Spletni viri

- Belar, L. (1870): O lepopisji. *Učiteljski tovariš*, 10, 7, (1. 4. 1870), 106–107, <http://www.dlib.si> (1. 4. 2024).
- Chen, D.-H. (2018): The cost of changing an entire country's alphabet, 25. 4., <https://www.bbc.com/worklife/article/20180424-the-cost-of-changing-an-entire-countrys-alphabet> (20. 9. 2023).
- Gabršek, F. (1883): Lepopisje v narodni šoli. *Učiteljski tovariš*, 23, 20 (15. 10. 1883), 309–311, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-UMGKYKF6> (1. 4. 2024).
- Gabršek, F. (18832): Lepopisje v narodni šoli, *Učiteljski tovariš*, 23, 21 (11. 11. 1883), 327–329, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-4BRSW16O> (1. 4. 2024).
- Gabršek, F. (18833): Lepopisje v narodni šoli. *Učiteljski tovariš*, 23, 22 (15. 11. 1883), 340–342, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-JJUA66UV> (1. 4. 2024).
- Hojan, T. (2014): Kdor lepo pisati zna, veliko velja! Pisala v slovenskih pedagoških glasilih. *Šolska kronika*, 23, 3, 426–437, <http://www.dlib.si> (1. 4. 2024).
- Juvanec, F. (1922): Okrogla pisava. *Učiteljski tovariš*, 62, 45 (9. 11. 1922), 1, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-89ZKFQSC> (1. 4. 2024).
- Kleinmayr, F., Bambič, M. (1926). *Prvi koraki: vesel abecednik našim malim v domačo vajo*. Ljubljana, Edinost, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-EAPV7RTA> (1. 4. 2024).
- L. I. (1883): Lepopisje. *Učiteljski tovariš*, 23, 4 (15. 2. 1883), 52–53, <http://www.dlib.si> (1. 4. 2024).
- Limpo, T., Parente, N., Alves, R. A. (2018): Promoting handwriting fluency in fifth graders with slow handwriting: a single-subject design study. *Reading and Writing*, 31, 1343–1366, <https://doi.org/10.1007/s11145-017-9814-5> (9. 8. 2023).
- Macarol, J. (1922): Lepopis ali risanje. *Učiteljski tovariš*, 62, 19 (11. 5. 1922), 2, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-YPS5GTY3> (1. 4. 2024).
- Mares, G. C. (1909): *The History of the Typewriter*. London, Guilbert Pitman, <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.201721/page/n235/mode/zup> (1. 4. 2024).
- Okorn, J. (1884): Greinerjevi zvezki s predpisi. *Učiteljski tovariš*, 24, 19 (1. 10. 1884), 298–300, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-55CMX7J5> (1. 4. 2024).
- Primarium (2023): Primarium, <https://primarium.info> (2. 10. 2023).
- S. L. (1937): Moje prvo berilo. *Učiteljski tovariš*, 77, 29 (23. 9. 2023), <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-oGPYSQCO> (11. 2. 2023).
- Stegnar, F. (1868): Lepopisje v ljudski šoli, *Učiteljski tovariš*, 8, 18 (15. 9. 2023), 276–279, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-2TX3YR5J> (1. 4. 2024).
- Stegnar, F. (18682): Lepopisje v ljudski šoli, *Učiteljski tovariš*, 8, 20 (15. 10. 2023), 315–318, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-2ZHDR79K> (1. 4. 2024).
- Stiasny, L. (1895): Lepopisje na višji stopinji. *Učiteljski tovariš*, 35, 10 (16. 5. 2024), 173–175, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-YXH9UA5E> (1. 4. 2024).
- Stiasny, L. (18952): Lepopisje na višji stopinji. *Učiteljski tovariš*, 35, 11 (1. 6. 2024), 189–190. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-LJ9PSX32> (1. 4. 2024).
- Stiasny, L. (18953): Lepopisje na višji stopinji. *Učiteljski tovariš*, 35, 12 (16. 6. 2024), 203–205. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-LJ9PSX32> (1. 4. 2024).