

DRAMSKA BESEDILA NA MATURI

V prispevku analiziram *Seznam tematskih sklopov in predpisanih besedil od mature 1995 do splošne mature 2015* in ugotavljam, da je bila dramatika zastopana šestkrat, največkrat izbrana dramatika pa Ibsen in Cankar. Ker obravnava literarnih del za maturo omogoča celostno šolsko interpretacijo in integralno doživetje besedila, kamor v primeru dramskega besedila sodi tudi njegova gledališka uprizoritev, v nadaljevanju navajam različna vprašanja in naloge, ki so usmerjeni tako v zaznavanje elementov gledališke uprizoritve in njenega razmerja do dramskega besedila kot tudi v spoznavanje produkcijskih in recepcijskih procesov, ki vzpostavljajo gledališče kot družbeno prakso, s čimer se uresničujejo tudi cilji sistemske didaktike književnosti.

Ključne besede: dramatika, esej na maturi, recepcija dramskih besedil, analiza gledališke uprizoritve

Uvod

Zunanji dejavnik za nastanek pričujoče razprave je v prvi vrsti jubilej profesorice Bože Krakar Vogel, ki je v veliki meri zaznamovala moje prve znanstvene korake tako na dodiplomskem kot tudi podiplomskem študiju. Skozi predavanja in raziskovalno delo je usmerjala moje poglede na branje in razumevanje literarnih besedil, šolsko interpretacijo literarnih besedil in tudi vlogo literarnih besedil pri pouku slovenščine za tujce. Hkrati pa smo zabeležili tudi 20. obletnico mature, ki poteka po novem programu od leta 1995. Esaj na maturi kot krovno obliko preverjanja in ocenjevanja znanja iz književnosti pa je v veliki meri zasnovala in domislila prav profesorica Boža Krakar Vogel. Ker se sama ukvarjam z raziskovanjem slovenske dramatike ter teorijo drame in gledališča, je bila najbolj logična izbira, da preverim, kako je bilo z dramatiko na maturi od njenih začetkov do danes, in skušam prikazati nekatere

didaktično-metodične poudarke, ki vodijo k vzgoji kultiviranega bralca (in v primeru dramatike tudi gledalca), kar je eden od ključnih ciljev tako pouka književnosti v gimnaziji kot tudi priprav na maturitetni esej iz slovenščine.

Tematski sklopi in predpisana besedila od mature leta 1995 do splošne mature leta 2015

Če torej pogledamo *Seznam tematskih sklopov in predpisanih besedil od mature 1995 do splošne mature 2015* Državnega izpitnega centra, ugotovimo, da je bila dramatika zastopana šestkrat, kar pomeni, da delež dramskih besedil predstavlja približno tretjino tematskih sklopov, medtem ko so bila pri vseh preostalih izbrana prozna besedila, najpogosteje roman, poezija nikoli. Dramatika je bila na maturi v letih 1997, 1998, 1999, 2008, 2012 in 2014, pri čemer je bilo leta 1997 določenih šest dramskih besedil, nato pa vedno po štiri. Poleg številskih podatkov nas seveda najbolj zanima izbor besedil, na maturitetnem seznamu so se tako znašla naslednja dramska besedila: Sofokles: *Antigona*, Shakespeare: *Hamlet* (dvakrat), Molière: *Tartuffe* (dvakrat), Ibsen: *Nora*, *Strahovi*, *Stebri družbe*, Gogolj: *Revizor* (dvakrat), Wilde: *Saloma*, Dürrenmatt: *Fiziki* (dvakrat), od slovenskih dramskih besedil pa so dijaki brali naslednja dela: Linhart: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, Cankar: *Hlapci*, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, *Za narodov blagor* (dvakrat), *Kralj na Betajnovi* (dvakrat), Grum: *Dogodek v mestu Gogi*, Smole: *Antigona*, Jančar: *Veliki briljantni valček* (dvakrat), Zupančič: *Vladimir*, Möderndorfer: *Limonada slovenica*. Skupno torej 19 različnih dramskih besedil, ki so bila na maturi zastopana v razmerju dve tuji drami in dve slovenski, dve besedili iz starejših obdobij, dve iz novejših, pri čemer je bil med evropskimi dramatikami največkrat izbran Ibsen (trikrat) in med slovenskimi Cankar (šestkrat).

Izbior pokaže, da so se člani maturitetne komisije odločali za kanonska besedila, tako prevladujejo vrhovi slovenske in svetovne dramatike, predvsem dramatika na prehodu iz 19. v 20. stoletje, ki je po svoji strukturi tradicionalna. Izbor maturitetne komisije sugerira preizkušena, dijakom večinoma že znana besedila, saj so praktično vsa vključena v učni načrt in učbeniško gradivo za gimnazije, bodisi z odlomki in analizo bodisi s krajšimi informacijami znotraj opusa določenega dramatika (pri tem je izjema le *Limonada slovenica*). Vsekakor pri izboru dramskih del opazimo večjo previdnost, priseganje na preizkušeno in že znano v primerjavi s proznimi deli, kjer so izbori, zlasti romanov, bolj drzni, inovativni, poleg kanonskih besedil pa vsebujejo tudi izrazito sodobna dela in znotraj šolskega kurikulumu povsem neznane avtorje.

»Izhodišče za pisanje maturitetnega eseja je pri naši maturi sklop literarnih besedil, ki jih povezuje enaka tema ali literarna zvrst oziroma problem« (Krakar Vogel 2007: 11). Izbrana dramska besedila, poleg tega, da vsa pripadajo eni od treh temeljnih zvrsti, to je dramatik, najpogosteje povezuje skupna tematika oziroma problem (razmerje med posameznikom in družbo, obrazi nasilja, kriza vrednot, človek v svetu), enkrat

je tematski sklop povezovala literarna vrsta, in sicer komedija, ambiciozno zastavljen pa je bil tematski sklop *Od tradicionalne do moderne dramatike*, ki nakazuje tudi opazovanje razvoja oziroma rahljanja dramske forme in drugih elementov drame.

Besedila morajo npr. biti taka, da umetniško prepričljivo, odprto in za bralca zanimivo obravnavajo temeljna vprašanja človekovega bivanja. Biti morajo tudi medsebojno primerljiva po tematiki, slogu in zgradbi, zajemati morajo iz reprezentativne oz. uveljavljene sodobne književnosti in književnosti prejšnjih obdobj, iz slovenske in prevodne književnosti. (Prav tam.)

Izbor dramskih besedil ustreza naštetim kriterijem, le pri besedni zvezi *sodobna književnost* se zatakne, saj je najsodobnejše delo svetovne dramatike drama *Fiziki* iz leta 1962, izbor slovenskih dramskih del pa je po letnicah mlajši, poleg *Antigone* (1960) in *Velikega briljantnega valčka* (1985) sta bili vključeni tudi dve deli iz poosamosvojitvenega časa, *Vladimir* (1998) in *Limonada slovenica* (1999). Popolna odsotnost del iz sodobne svetovne dramatike je po vsej verjetnosti odraz širšega problema, na katerega sem že večkrat opozorila, in sicer, da je sodobna svetovna/evropska dramatika znotraj *Učnega načrta za gimnazije (UN 2008)* povsem spregledana oziroma zanemarjena, saj se tovrstni pregled konča z avtorji, kot so Williams, Beckett, Sartre, Ionesco, razvojno pregled seže do eksistencialistične dramatike in drame absurda in se torej v glavnem zaključi okoli leta 1950, nadaljnjih šestdeset let svetovne oziroma evropske dramatike pa je v *Učnem načrtu za gimnazije* in posledično učbenikih¹ povsem nerefektiranih, kar zagotovo pomeni določen manko znanja pri dijakih.

Če torej sklenemo razmišljanja ob izboru dramskih besedil za maturo v zadnjih 20 letih, lahko ugotovimo, da je izbor reprezentativen, v skladu s kriteriji stroke, da pa je seveda še ogromno prostora za nove kombinacije dramskih avtorjev, med katerimi bi si želeli zagotovo še katero Shakespearjevo dramo (do sedaj je bil izbran le *Hamlet*), presenetljivo še nikoli ni bil v izbor vključen Čehov, pa katero od dramskih besedil, ki so jih napisale dramatičarke, in seveda več del iz sodobne slovenske in zlasti svetovne dramatike.

Analiza dramskega besedila in gledališke uprizoritve

Branje besedil maturitetnega sklopa je daljši proces, ki ob reševanju novih problemov na novo in na zahtevnejši ravni povezuje že pridobljeno književno znanje ter zmožnosti branja in ubesedovanja (Krakar Vogel 2007: 43). Literarno branje in literarna interpretacija sta ključna procesa pri opomenjanju literarnih besedil, ki sta v

¹ V *Učnem načrtu za gimnazije (2008)* pod rubriko *Svetovna književnost v drugi polovici 20. stoletja* poleg dramskih besedil Sartra, Becketta, Ionesca in Williama najdemo tudi Barnesova *Prerekanja*, ki pa so izvorno romaneskno besedilo in nikakor ne morejo biti reprezentativen primer za sodobno svetovno dramatiko, res pa je, da smo jih videli prirejene tudi na odru. Učbenik *Branja* v svoj izbor analiziranih besedil sicer dodaja še Dürrenmattove *Fizike* in Mametovo *Oleanno*, a kar ne gre za predpisana besedila, jih učitelji v glavnem ne realizirajo.

nadaljevanju osredotočena na ideje predpisanega tematskega sklopa v primerjalnem kontekstu izbranih besedil in usmerjena v pisanje eseja kot krovne metode preverjanja znanja na maturi. Literarno branje je namreč od vseh branj najbolj poglobljeno branje, ki zahteva poznavalsko branje, ker je vedno poglobljanje v besedilo, samo prvo branje ne zadošča – priporočeno je drugo ali nadaljnja branja, pri upoštevanju stopenj pa obe stopnji, prvostopenjsko, ki je doživljajska, namenjeno zasledovanju zgodbe, in drugostopenjsko, ki se posveti različnim ravnam besedila, vrednotenju in primerjanju, to je reflektivno in analitično branje (Zupan Sosič 2014: 53–56). Čeprav je bil pouk književnosti v četrtem letniku večkrat deležen očitka, da se dijaki učijo samo za maturo, pa je ravno matura priložnost, da posamezna znanja, ki so jih dijaki pridobivali skozi več let šolanja, sistematizirajo in sintetizirajo. Obravnava literarnih besedil za maturo namreč omogoča celotno šolsko interpretacijo, saj je v središču pozornosti celotno besedilo na vseh spoznavno-sprejemnih stopnjah (Krakar Vogel 2004: 58), kar omogoča integralno doživetje besedila, kamor v primeru dramskega besedila sodi tudi njegova gledališka uprizoritev, saj je drama »literarni tekst, ki poleg branja omogoča ali celo zahteva tudi uprizoritev« (Kralj 1998: 5).

Ker sem o literarnem branju dramskih besedil že pisala tako v monografiji *Najdeni pomeni* (2010) kot v razpravah *Specifičnost branja dramskih besedil* (2008), *Branje dramskega besedila: primer empirične raziskave* (2011), model obravnave dramskega besedila za maturo in primerjavo dramskih besedil pa predstavila v priročnikih *Esej na maturi 2008* (2007) in *Esej na maturi 2012* (2011), tokrat v prispevku več pozornosti namenjam didaktičnim pristopom pri analizi gledališke uprizoritve in njenemu razmerju do dramskega besedila.

Kot smo ugotovili, so bila izbrana dramska besedila za maturo večinoma kanonska, zato je bilo vsaj katero od štirih predpisanih možno v času priprav na maturo videti tudi na gledališkem odru, leta 2014 pa smo bili prvič priča pojavi, da so bila vsa izbrana dramska besedila tudi uprizorjena, in sicer *Veliki briljantni valček* (režiser Diego de Brea, SNG Drama Ljubljana in SNG Drama Maribor, 2012), *Hamlet* (režiser Eduard Miler, SNG Drama Ljubljana, 2013), *Fiziki* (režiser Boris Kobal, MGL, 2014), *Kralj na Betajnovi* (režiser Eduard Miler, SNG Drama Ljubljana in SNG Drama Maribor, 2014). Odločitve gledališč za uprizarjanje maturitetnih dram niso didaktično-metodične narave, temveč v določeni meri naključne in v določeni meri tudi pragmatične oziroma komercialno naravnane, saj morajo tudi gledališča znotraj neoliberalne politike in varčevalnih ukrepov najti nove oblike trženja svojih produktov, pri čemer pa so dijaki množična in zanesljiva publika. Če so uprizoritve dramskih besedil za maturo umetniško dovršene in je njihov namen estetska izkušnja,² lahko v tem vidimo predvsem prednost, saj imajo tako dijaki možnost primerjati lastno branje z branjem gledališke ekipe ter spoznavati različna razmerja med besedilom in uprizoritvijo tudi v praksi na konkretnem primeru pa tudi spoznavati in analizirati elemente uprizoritve in delo celotne gledališke ekipe.

² Ob tem se spomnimo primerov, ko so ustvarjalci dramatizirali maturitetno čtivo, in sicer so uprizorjali združeno po dva predpisana romana, namen in cilj takšnega početja pa je zagotovo vprašljiv.

Ker je bilo teoretičnim razglabljanjem o razmerju med besedilom in uprizoritvijo namenjene že ogromno znanstvene pozornosti, na drugi strani pa praktično nimamo modelov obravnave gledališke uprizoritve v razredu, v nadaljevanju navajam niz vprašanj, ki lahko služijo kot izhodišča za analizo in diskusijo v razredu po literarnem branju in interpretiranju dramskega besedila ter ogledu gledališke uprizoritve. Ta vprašanja je možno preoblikovati v vprašalnik ali delovni list z nalogami, ki jih dijaki rešujejo samostojno ali v skupinah, v razredu ali kot domačo nalogo, lahko so oblikovana kot iztočnice za pogovor ali pa kot krajše pisne naloge. Učitelj vprašanja izbere in prilagodi glede na značilnosti izbrane uprizoritve in njenega razmerja do dramskega besedila.

Kakšna so bila vaša pričakovanja pred ogledom uprizoritve? Katere informacije ste dobili v šoli, katere pa ste izvedeli iz medijev (časopisi, televizija, splet, cestni panoji, drugo promocijsko gradivo)?

Napišite imena in priimke ustvarjalcev, ki so sodelovali pri ustvarjanju te uprizoritve: avtor dramskega besedila, prevajalec, režiser, igralci, dramaturg, lektor, kostumograf, scenograf, avtor glasbe, oblikovalec luči, avtor videa ...).

Napišite čas nastanka dramskega besedila, čas nastanka uprizoritve in datum ogleda uprizoritve.

Ali ste si dramsko besedilo pri branju predstavljali v takšni podobi, kot ste ga videli uprizorjenega na odru? Navedite, v čem so bile vaše predstave drugačne.

Ali ta uprizoritev sledi besedilu drame? Utemeljite s primeri.

V čem vidite interpretacijske poudarke te uprizoritve v primerjavi z dramskim besedilom?

Naštejte nekaj elementov, v katerih opazite aktualizacijo dramskega besedila.

Na katerih prizoriščih se odvija igra? Kako poteka menjavanje prizorišč? Kateri elementi oblikujejo gledališki prostor?

Naštejte predmete, rekvizite, elemente scene, ki ste jih opazili v uprizoritvi:

- predmeti, ki imajo praktično, funkcionalno rabo;
- predmeti, ki kažejo družbeno razsežnost, socialni status;
- predmeti, ki vzbujajo določeno atmosfero;
- predmeti, ki imajo simbolne pomene.

Ali vam je kakšen predmet, rekvizit še posebej ostal v spominu? Kateri in zakaj?

Kateri materiali in barve prevladujejo na sceni? Kakšna je njihova funkcija?

Kdaj se igra dogaja (obdobje, leto, letni čas, del dneva ...)?

Kateri elementi uprizoritve izražajo čas dogajanja in minevanje časa?

Ali je v uprizoritev vpisan čas nastanka dramskega besedila?

Ali je režija besedilo približala današnjemu gledalcu? Kje se kažejo podobe današnjega časa?

Izberite si eno osebo in jo na kratko označite. Razložite, zakaj ste izbrali ravno to osebo. Pojasnite njeno motivacijo in karakterizacijo. V kakšna razmerja vstopa z ostalimi osebami? Ali je glavna ali stranska oseba? So njena ravnanja pomembna za celotno dramsko dogajanje?

Ali ste opazili kakšne posebne kretnje, mimiko, geste, ki jih uporablja kateri od nastopajočih? Katere? Kaj nam sporočajo?

Izberite si eno od nastopajočih oseb in opišite njen kostum. Kaj nam kostum pove o tej osebi? Kako je ta kostum povezan s celotno kostumografijo uprizoritve?

Izberite si eno od dramskih oseb in napišite, katere jezikovne značilnosti zaznamujejo njen dramski govor. Ali je tudi katera druga oseba označena z načinom govora?

Ali ste zaznali glasbo v uprizoritvi? Za kakšen tip, zvrst glasbe je šlo? Kakšna je njena funkcija, v katerih trenutkih uprizoritve se pojavlja? Ali ste zaznali še katere druge zvoke?

Ali ste v uprizoritvi zaznali svetlobne učinke? V čem je njihova funkcija?

Ali se vam zdi uprizoritev zahtevna za razumevanje? Katera mesta, prizori, dialogi so vam bili manj razumljivi?

Ali vam je kakšno nerazumljivo mesto iz besedila zdaj, po ogledu uprizoritve, bolj razumljivo?

Ste ob uprizoritvi opazili kakšen detajl, ki ste ga pri branju spregledali?

Kaj je po vašem mnenju glavno sporočilo, ideja uprizoritve? Ali sovпада s sporočilom dramskega besedila?

Kakšen je vaš odnos do vulgarnega besedišča/seksualnih prizorov/nasilja v uprizoritvi? Kakšno funkcijo imajo ti elementi v uprizoritvi?

Ali se vam zdi uprizoritev smešna, komična, zabavna? Čemu ste se v uprizoritvi smejali? Naštejte nekaj takih mest. Za kakšen tip komike gre?

Ali vam je kateri od prizorov še posebno ostal v spominu? Kateri in zakaj?

Kateri deli, trenutki uprizoritve so se vam zdeli dolgočasni, dramaturško šibki?

Kateri prizor se vam je zdel estetski in zakaj?

Ali so v uprizoritvi poetični elementi? Kakšna je njihova vloga? Kaj pa metaforika in simbolika?

Ali vam je bila uprizoritev všeč? Utemeljite. Katere elemente bi še posebej izpostavili (igralci, kostumi, glasba, scena, zgodba, jezik, režija ...)?

Se vam zdi uprizoritev aktualna za mladega gledalca? Katere osebe, ideje, sporočilo, replike ... so vam še posebej blizu?

Ali bi uprizoritev priporočili v ogled vrstniku/staršem/babici/učitelju ...

Oglejte si gledališki list te uprizoritve. Katere rubrike vsebuje in katere informacije prinaša?

Poiščite odmeve in kritike videne uprizoritve v medijih ter jih analizirajte. Do česa so bili kritiki odklonilni, katere elemente so pohvalili, ali se strinjate z njihovimi argumenti?

Kakšen je bil odziv publike: je publika odhajala, zehala, se pogovarjala, je publiko predstava pritegnila, jo je zbrano spremljala? Je predstava ob koncu požela aplavz? Kako ste se počutili med predstavo?

Kaj pomeni za vas iti v gledališče?

S pomočjo takšnih vprašanj in pogovorov v razredu ter z razlagami učitelja dijaki spoznavajo, da bralec bere dramsko besedilo, ki ga je napisal dramatik, medtem ko gledalec gleda uprizoritev, katere sestavni del je dramsko besedilo, a prebrano skozi oči režiserja in gledališke ekipe ter aktualizirano glede na pričakovanja in navade gledalca, iz česar sledi, da je sprejemnik drame trojen: sestavljajo ga bralci drame, režiser in igralci (oziroma celotna gledališka ekipa) ter gledalci uprizoritve (Pezdirc Bartol 2008: 152). Dramsko besedilo je fiksno, medtem ko je uprizoritev vsakič drugačna in je le ena od možnih branj, njeno razmerje do dramskega besedila pa je ves čas fluidno, včasih je vloga besedila dominantna, spet drugič omejena na izhodiščne impulze, kar omogoča široko paletu uprizoritvenih praks.

Hkrati pa vprašanja dijakom pomagajo ubesediti lastna doživetja ob ogledu uprizoritve in tudi njihovo estetsko izkušnjo in zaznavanje različnih gledaliških elementov, medtem ko učitelj dobi povratno informacijo o spontanem odzivu dijakov, kar mu omogoča opazovati, s katere perspektive dijaki pristopajo k besedilu/uprizoritvi, kakšni so njihovi vrednostni kriteriji, kaj jim je všeč, kaj jim povzroča težave pri razumevanju, zaznavanje katerih elementov je šibkejše ..., kar vse omogoča tudi kvalitetnejše načrtovanje učnega procesa (Pezdirc Bartol 2008: 156). Ob takšnih vprašanjih in nalogah lahko učitelj oblikuje problemsko-ustvarjalni pouk (Žbogar 2013: 93–108), pri čemer ves čas izhaja iz konkretnega besedila in uprizoritve, zato lahko dijaki znanje aplicirajo in svoja stališča argumentirajo s konkretnimi primeri. Primerjava lastnih predstav, nastalih na podlagi branja besedila, z branjem režije in nastalo konkretno realizacijo odrskih ustvarjalcev pa je tudi eden temeljnih virov užitka. Če beremo dramo po ogledu uprizoritve, se ta dimenzija zmanjša, saj so naše predstave ob branju usmerjane z videnim na odru. Zato se nagibamo k branju

dramskih besedil pred ogledom uprizoritve, seveda pa je pri tem treba upoštevati tudi sam namen oziroma cilj branja, zato je v določenih primerih smiselno tudi obratno zaporedje (Pezdirc Bartol 2011: 132). Vendar pa ogled uprizoritve nikakor ne more biti nadomestilo za branje predpisanih besedil maturitetnega sklopa, saj gledališka uprizoritev ni ilustracija dramskega besedila, ni reprodukcija dramskega besedila z gledališkimi znaki, ni prevod besedila na gledališki oder, temveč samostojna umetnina, zavezana svojim lastnim uprizoritvenim sredstvom oziroma gledališkemu mediju, pojem zvestobe tekstu pa ne vrednostni kriterij za presojanje o njeni kvaliteti. Še tako kakovostno dramsko besedilo namreč ne daje zagotovila za uspešno uprizoritev.

Sklep

Razvijanje strategij branja dramskih besedil in usvajanje gledaliških pojmov se prične že v osnovni šoli in se nadaljuje skozi štiri leta srednje šole, kadar pa so dramska besedila izbrana za maturitetno čtivo, je to še dodatna priložnost, da te pojme povežemo v celoto ob konkretnem primeru dramskega besedila in gledališke uprizoritve. »Zato se ob pripravah na esej pri književnem pouku kandidat ne usposablja samo za komunikacijo s književnostjo, ampak pridobiva tudi številne druge lastnosti, stališča in zmožnosti« (Krakar Vogel 2007: 11). Dramska besedila na maturi in ogled gledališke uprizoritve so tako priložnost za vzgojo kultiviranega bralca in kultiviranega gledalca, ki obvlada strategije literarnega branja in interpretiranja dramskih besedil, razume produkcijske in recepcijske procese, ki spremljajo obe vrsti umetnosti, ter svojo dejavno vlogo bralca in gledalca, saj je ta sestavni del gledališča kot družbene prakse. Vse to pa so ključni cilj pouka književnosti, ki jih zagovarja tudi sistemska didaktika književnosti (Krakar Vogel 2013: 12–15).

Viri

Koloini, Diana, Samide, Irena, Pezdirc Bartol, Mateja, in Torkar Papež, Katarina, 2007: *Esej na maturi 2008*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pezdirc Bartol, Mateja, in Mihurko Poniž, Katja, 2011: *Esej na maturi 2012*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Seznam tematskih sklopov in predpisanih besedil od mature 1995 do splošne mature 2015. Ljubljana: Državni izpitni center. Tipkopis.

UN 2008 = Poznanovič Jezeršek, Mojca, idr., 2008: *Učni načrt: slovenščina: gimnazija*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport. Zavod RS za šolstvo.

Literatura

Ambrož, Darinka, Krakar Vogel, Boža, in Šimenc, Brane, 2007: *Od spisa do eseja*. Ljubljana: DZS.

Kralj, Lado, 1998: *Teorija drame*. Ljubljana: DZS.

Krakar Vogel, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.

Krakar Vogel, Boža, in Blažič, Milena Mileva, 2013: *Sistemska didaktika književnosti v teoriji in praksi*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Pezdirc Bartol, Mateja, 2008: Specifičnost branja dramskih besedil. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 25). 149–157.

Pezdirc Bartol, Mateja, 2010: *Najdeni pomeni: empirične raziskave recepcije literarnega dela*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 15).

Pezdirc Bartol, Mateja, 2011: Branje dramskega besedila: primer empirične raziskave. *Primerjalna književnost* 34/2. 125–135.

Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Literarno branje. *Jezik in slovstvo* 59/4. 45–65.

Žbogar, Alenka, 2013: *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 18).