

napisali pa so tudi nekaj nepravilnih naslovov. Kaže, da z zapomnitvijo posameznih dejstev učenci osmega razreda nimajo posebnih težav.

Navedeni primeri lahko služijo učiteljem materinščine kot osvežitev ali vzpodbuda, da se podrobneje seznanijo s celotnimi postopki pri šolski interpretaciji umetniških besedil. Zato bi bilo zanimivo prikazati v reviji sistem motivacij, naloge za usmerjeno tiho branje, problemske situacije v pouku književnosti, domače branje ipd.

Jože Lipnik
Pedagoška akademija v Mariboru

LITERARNA VZGOJA V ŠOLI

Pri vseh predmetih čutimo potrebo po uskladitvi šolske vzgoje s težnjami sodobne družbe in tako tudi pri literarni zgodovini ter teoriji.

Po načelih sodobne literarne vede in pedagogike je izhodišče literarne vzgoje in izobrazbe leposlovna umetnina in njen umetnostni, nazorski ter oblikovni ustroj.

Leposlovno delo, ki ga hoče učitelj v šoli razčleniti in umetnostno ovrednotiti, morajo učenci poznati, sicer je vsako razčlenjevanje nesmiselno, saj ne morejo pri njem sodelovati, še manj pa umetnino doživeti in se nanjo notranje odzvati; skratka, ne morejo dobiti z njo globljega stika, kakršen je potreben kot uvod v učiteljevo razlago. Zato naj učenci leposlovno delo pred obravnavo preberejo, s krajšimi besedili pa se naj seznanijo v šoli.

Raziskave so pokazale, da je učinek, ki ga zapusti v mladih ljudeh tuje vzorno branje, mnogo globlji, kakor če preberejo besedilo sami. Učenci, posebno na nižji izobrazbeni stopnji, berejo navadno nevtralnno, brez melodičnih lokov, ki jih nakazuje interpunkcija, dostrikat pa celo smiselno nepravilno. Pri takem branju je vsebina okrnjena ali pa se popolnoma izgubi, zato ne more zbuditi v bralcih nikakršnih čustev in razgibati njihove miselnosti ter domišljije. Zaradi slabega odziva na umetnino pa je onemogočena vključitev učencev v njen doživljajsko miselni svet. V takem primeru učiteljeva prizadevanja ne bodo rodila zadovoljivega uspeha. Prav zato je didaktično posebno pomembna estetska, ustvarjalna interpretacija leposlovnih del.

Zahtevnejša besedila naj torej prebere učitelj sam ali pa kak za to nadarjen učenec; vendar se mora tudi ta s pisno podobo besedila predhodno dobro seznaniti, sicer tudi on, pa naj ima še tak posluš za besedne tančine, za smiselno povezovanje pomenskih enot, za ritem in tempo povedi, ne bo mogel besedila tako podati, da bi s svojim branjem ustvaril v razredu z njim skladno vzdušje in izzval iz njega duhovni odmev.

Rešitev v zadregi so tudi posnetki na gramofonskih ploščah ali magnetofonskih trakovih, vsekakor pa ima živa, neposredna interpretacija veliko prednost pred recitacijo ali umetnostnim pripovedovanjem iz mrtvega aparata.

Pri težje razumljivih besedilih je koristno nepoznane besede in besedne zveze ter metafore pred branjem razložiti.

Po doživetem branju primerno izbranega besedila nastopi v razredu trenutek čustvene vznemirjenosti in napetosti. Ta »svečani trenutek« (Rosandić) mora pustiti učitelj toliko časa živeti, da nenasilno izzveni, zadnje njegove čustvene akorde pa izkoristiti za naraven, neprisiljen prehod k obravnavi. V tem emocionalnem premoru so umestna samo taka učiteljeva razglabljanja in vprašanja, ki neposredno zadevajo učencev čustveni svet.

Dobro se obnese metoda z listki: učenci naj na učiteljeva konkretna, vendar tankočutno zastavljena vprašanja v telegrafskem slogu izrazijo svoja občutja in doživetja. Taki odgovori so tudi dragoceni »signali«, ki omogočajo učitelju njegovo razlago uskladiti z vtisi učencev.

Pri obravnavi odrskih del naj učitelj izkoristi gledališče, kjer je ta možnost. Gledališko igró brati ali videti na odru je dvoje; šele na odrskih deskah zaživi svoje pravo, resnično življenje.

Tudi film je lahko koristno dopolnilo literarne vzgoje. Pri pouku ne bi smeli prezreti filmanih dram in priredb klasičnih del svetovne književnosti za filmske scenarije, ki so na sporedu. Vendar pa moramo biti pri tem previdni in kritični. Filmana drama ali komedija je lahko na platnu skoraj enakovredna odrski izvedbi; v prikazu prostora in časa ter zunanje razgibanih prizorov daje filmska tehnika še veliko večje možnosti kot oder. Živa filmska slika res ni enakovredna živim gledališkim interpretom, toda dober filmski igralec lahko zadovolji tudi razvajenega gledalca.

Bolj tvegano je priporočiti dijakom filman roman ali povest, saj smo navadno razočarani nad takimi poskusi. Filmski producenti kaj radi potvarjajo zgodovinska dejstva, iz velikih literarnih umetnin pa pričarajo na platno osladne storije, ki sicer ljudi s slabim okusom pritegnejo, a jih estetsko in ideološko ne morejo vzgajati. Toda v množici tako imenovanih komercialnih filmov naletimo večkrat tudi na dobre in odlične, v katerih sledi ekranizacija zvesto leposlovni predlogi, njeni umetnostni izpovedi in rasti ter skuša ohraniti njene bistvene izpovedne in estetske prvine, pri čemer pa filmska upodobitev ni le barvita slikanica brez svojega izpovednega in oblikovnega deleža, temveč je obogatena s prvinami, ki jih narekujejo specifične estetske filmske zakonitosti. Zato kljub slabim izkušnjam filmskih priredb literarnih umetnin ne gre prezreti. Morda je ravno film tisti, ki bo mladega človeka spodbudil, da bo segel tudi po knjigi; to ga bo pa privedlo do koristnega spoznanja, da še tako dober film ni enakovreden leposlovnemu delu. Tako tudi učitelju ne bo težko prepričati mladine o trajni vrednosti knjige in o sugestivni moči jezika v njej, pa o površnem dojemanju dialogov na filmskem platnu.

Ker pa učenci ne razumejo vsega, kar so videli v gledališču ali na filmskem platnu, jim je treba pred razlago približati vsebino odrskega dela oziroma filmsko izvedbo gledališke igre ali proznega dela in jo na kratko obnoviti. Obnova naj daje strnjeno zunanjo fabulo, vendar tako, da poudari predvsem tisto, kar osvetljuje literarno rekonstrukcijo družbenega dogajanja, zgodovinske resničnosti, politične konstelacije in človeških odnosov, ki jih manifestira umetnina.

Obnavljamo pa lahko samo epske stvaritve, medtem ko izrazito lirskih ne moremo, saj je v njih težko ali celo nemogoče govoriti o tisti običajni vsebini z ostrimi, izrazitimi zunanji dogodki, otipljivo fabulo, vidnimi idejnimi in moralnimi konflikti, ki izzivajo medsebojne spopade. Teža dogajanja v takih sporočilih je prenesena z zunanjih prvin na notranje, psihološke. Na taka dela naletimo pogosto pri Cankarju. Teh ne bomo obnavljali, temveč bomo skušali v razredu ustvariti čustveno in duševno razpoloženje, primerno za obravnavo določenega leposlovnega besedila.

Intimnejši stik z leposlovnim delom pa bodo učenci našli le tedaj, če bo to izbrano v skladu z njihovo izkustveno in interesno ravno — torej dostopno njihovem duševnemu razvoju. Učence osemletke — tudi višjih razredov — pritegne predvsem razgibana fabula in konkretni svet. Za dojetje abstraktnega in za razumevanje globljih družbenih ter etičnih problemov morajo šele postopoma dozoreti. Prehod od ene do druge vrste literature mora biti neopazen in nenasilen.

Pri izbiri leposlovnih del je treba paziti tudi na to, da ne bodo preveč izrazito tendenčna; literatura, ki preočitno kaže svoje družbeno-vzgojne težnje, izražene pogosto s publicističnimi frazami in političnimi krilaticami, učenca odbija. Vsaka prava umetnina nosi v sebi določeno napredno idejo. Kjer ni ideje, gre za šund, za kič, skratka za nekaj slabega in površnega. Dostikrat pa slišimo na račun kakega umetnostnega dela, da ne zajema družbene problematike in da nima nič skupnega z našo stvarnostjo. Napačno je mišljenje, da je idejno samo tisto delo, ki vsiljivo izraža družbeno napredne misli, uporablja le črno-bela nasprotja, ne da bi upoštevalo medsebojne pozitivne in negativne vplive družbenih plasti in človeških odnosov.

Taka šablonska literatura ne more prikazati resnične slike življenja. Idejnost je treba pojmovati široko: kot izraz gledanja na svet, izraz vrednotenja človeka, dela in živ-

ljenja, kot izraz časa, njegove estetike in etike. Le taka umetnostna dela bodo pomagala mladim ljudem doumeti zakonitosti boja za nove, humanejše medčloveške odnose.

Književnost je dostikrat prepesnitev suhoparne teorije (politične ekonomije, filozofije itd.) in najvernejši prikaz življenja z vsemi družbenimi in gospodarskimi pojavi. Engels je trdil, da je iz del francoskega pisatelja Balzaca spoznal ekonomske in družbene razmere Francije mnogo bolje kot iz vseh znanstvenih in statističnih razprav. In podobno lahko trdimo za vse velike umetnine. Tako so na primer Gogoljeve Mrtve duše obtožba carizma in gnilih razmer v carski Rusiji; v romanu so jasno prikazani zemljiški odnosi in zaostalost ruske družbe v začetku 19. stoletja. Tolstojeva Ana Karenina ni ljubezenski roman; pisatelj v delu opisuje rusko aristokracijo, propad ruske fevdalne družbe in razvoj kapitalizma, hkrati pa slika položaj žene v takratni družbi in družini.

Toda ko beremo ta dela, redkokdaj naletimo, da bi bile programske teze velikega umetnika vsiljivo podane in da bi nas preveč aktualistična poanta odbijala, čeprav navadno ni težko odkriti pisateljeve ali pesnikove idejne usmeritve, če se le količaj poglobimo v njegovo sporočilo.

Včasih pa je idejnost globoko skrita v zgodbi; zaslutimo ali odkrijemo jo lahko le tedaj, če dobro poznamo zgodovino ter družbene silnice dobe in dežele, ki jo umetnik prikazuje v svojem delu. V Tolstojevem romanu Vojna in mir je na primer čudovito prikazan lov, kakor ga je mogel naslikati samo velik umetnik. Na prvi pogled se nam zdi, da nima ta poetični lovski prizor nič skupnega s Tolstojevimi družbenimi idejami; toda tema lova ni le slučajno zašla v rusko literaturo 19. stoletja; prišla je vanjo hkrati s preobratom k naravi in kmečkemu življenju. V davnnini je bil lov družbeno opravilo ljudi. Ko pa se je družba razdelila na razrede, je to postal privilegij gospode. Zato ta Tolstojeva pesniška podoba ni zunaj vseh socialnih preso, saj je bil lov znamenje pripadnosti h gosposkemu stanu.

Tako torej moramo pojmovati idejnost v umetnosti. In takih prizorov najdemo vse polno v svetovni in nič manj v naši domači književnosti; v učencih bodo zbudili zanimanje, hkrati pa oblikovali v njih napredni svetovni nazor.

Razlaga vsakega leposlovnega dela mora biti tako pripravljena, da zadosti trem osnovnim načelom učno-vzgojnega procesa: izobrazbenemu, vzgojnemu in funkcionalnemu (razvijanje raznih učenčevih sposobnosti, kot na primer: sposobnost opazovanja, vzporejanja, sklepanja, vrednotenja življenjskih pojavov itd.).

Ob razčlembi vsakega umetnostnega besedila je treba uveljaviti tiste prvine učno-vzgojnega procesa, ki bodo učence silile v ustvarjalno delo in dale čimboljše učno-vzgojne učinke. Učence je treba izzvati za izvirno vznemirjenje in doživljajsko sprejemanje besedne umetnine brez tujega posredništva in sugestije strokovne literature. To bomo najlaže dosegli s provokativnimi vprašanji, ki porajajo misli in čustva, hkrati pa odkrivajo značilnosti učenčevega osebnega doživljanja določenih življenjskih pojavov, pa tudi stopnjo njegove čustvene in etične zrelosti.

S čustvenim odzivom je treba pripraviti pot za razumsko dojetje umetnine. K miselnemu sodelovanju bomo pritegnili razred s konkretnimi vprašanji, ki navajajo k samostojnemu razmišljanju, spodbujajo zanimanje učencev za literarne osebe, odkrivajo njihovo poznavanje literarnih pojavov, pa tudi njihov kritični odnos do leposlovnega dela in širino njihovega duhovnega obzorja.

Nadalje je treba zbuditi v učencih intelektualno dejavnost in jih usmeriti h globljemu spoznavanju posamezne umetnine in primerjanju njegovih osebnih doživetij ter spoznanj s sodbami in spoznanji literarne zgodovine, teorije in kritike. Pri tem nam bodo najbolj pomagala konkretna vprašanja ob posameznih idejno-vsebinskih in oblikovno-izraznih sestavinah leposlovnega dela, ki zbujejo učenčevo duhovno aktivnost, razvijajo njegovo mišljenje in estetski čut ter ga tako pripravljajo za samostojno sprejemanje in vrednotenje leposlovnih umetnin.

Vprašanja morajo biti zasnovana v skladu z duševnim obzorjem učencev. Z njihovim intelektualnim razvojem naj raste njih zahtevnost v širino in globino.

Vsaka razčlemba leposlovnega dela naj teži k zaokroženi sodbi o ideološki in estetski vrednosti umetnostne izpovedi, torej k sintezi. Do nje se bomo dokopali, če bomo ugotovili, v kakšnem sorazmerju so v določenem leposlovnem sporočilu vsebinsko-idejne, čutno-doživljajske in oblikovno-izrazne prvine.

Da se izognemo metodični shematičnosti, razgibamo učnovzgojni proces in poživimo doživljajsko ter spoznavno dejavnost učencev, je priporočljivo pri razčlembi leposlovnih besedil menjavati metodične postopke in oblike dela; vselej pa je treba uporabiti take, ki izzivajo asociacije, čustva, misli in domišljijo učencev ter dajejo doživljajsko spoznavne možnosti; te omogočajo učencem globlje literarnozgodovinsko, literarnoteoretično in estetsko razumevanje leposlovnih del, hkrati pa širijo njihovo literarno kulturo.

Vera Remic-Jager
Ljubljana

OD BLIŽNJEGA K DALJNEMU

Četudi zajema pouk književnosti po nekaterih šolah predvsem obilico biografskih in bibliografskih podatkov, se le uveljavljajo še drugačne potrebe in prijemi. Nekoliko preveč pa je bojzani, da bi snov ostala neobdelana, in nekoliko premalo učiteljeve samoiniciativnosti, da bi začel graditi na tistem, kar bi utegnilo učenca ali dijaka najbolj zanimati. Že po pravilu na vseh stopnjah šol zmanjka časa za spoznavanje sočasnih (sodobnih) literarnih del, ker se učitelju po ustaljeni navadi zdi škoda le na hitro obdelati kake podatke iz preteklosti.

Spoznavanje literarnih dejstev pa je učinkovitejše, če si snov razporedimo tako, da zanesljivo zajema tudi sodobna prizadevanja. Ta so iz različnih vzrokov mladim bližja kot prenekateri časovno odmaknjeni, četudi stilno in idejno pomebni tokovi.

V osnovni šoli gremo dokaj mimo sodobne mladinske književnosti, čeprav so posamezna dela sicer zajeta v bralni krog značkarjev in obveznega čtiva. Knjižni trg postaja z mladinskimi deli čedalje bolj založen, učenci jih tudi bero, v šoli pa se morajo navadno premakniti v čisto drugačen svet, ki jim žal ostane dokaj tuj in neprilvačen. Iz izkušenj vem, da se razdaljo časovnih obdobij da učinkovito premostiti, če je učencem redno omogočeno govoriti o knjigi (a ne v obliki stereotipnih govornih vaj!!!), o priljubljenih pisateljih, o temah, ki učence privlačijo, ter o podobnem. Pri tem je pomembno, da damo strokovni in znanstveni knjigi prav tako pomembno mesto kot leposlovnim in da ne izvzemamo revialnega tiska, s katerim se šolar dnevno srečuje. V ta svet sega tudi film, gledališka predstava, glasbena tvornost in še kaj. S te točke je res do Jurčiča in Trubarja enako daleč kot od njiju do sedanjosti, toda pot je neverjetno lažja. Učenci se bolje vživljajo v že odmaknjeni čas, kot če jih zjasnega postavimo v sredo stvari in zahtevamo od njih zrel, osebni odnos do bistva literarnih pojavov v preteklosti. Tudi dijaka v srednji šoli zanimajo sodobni pojavi na vseh področjih umetnosti, še najmanj pa nemara poskrbimo za učence v gospodarstvu. Navadno jim ponavljamo snov v isti obliki, kot so jo bili prisiljeni spoznavati že v osnovni šoli.

Razgovor o sodobnih pojavih v umetnosti in kulturi seveda ne sme biti zgolj slučajen ali občasen. Učitelj si mora glede na značilnosti razreda zamisliti tak način dela, da bodo o teh pojavih lahko v šoli razpravljali vse leto in se asociativno — naj gre že za podobnosti, razlike ali za živa nasprotja — vračali k njim tudi iz geografsko in časovno najbolj oddaljene literarne klasike.

Berta Golob
RTV v Ljubljani

MEDMET KOT KOMUNIKACIJA Z MLADINSKO KNJIŽEVNOSTJO

Takole je v Osnovah učnih načrtov za srednje šole napisano: Učence je treba prepričati, da jim je tudi teoretično obvladanje slovenske slovnice in pravopisnih norm potrebno za razumevanje strokovne in umetniške literature, kakor tudi drugih občil za