

Omenjam še nekaj momentov iz Šenoovih stikov s Slovenci. Jože Gregorič je za časa študija v Zagrebu našel pismo Vatroslava Holza na naslov hrvatskega pisatelja (obj. DS 1939), v katerem naš publicist poziva naslovnika, naj bi skupaj pripravili odkritje spominske plošče na rojstni hiši S. Vraza. Do tega je res prišlo leta 1880 in je bil na njem navzoč tudi Šenoa, za to slovesnost je pripravil pesem za recitacijo, ki je znamenita po poanti, da je Stanko »i vaš i naš.« Ob Šenoovi zgodnji smrti je Narod objavil 4 članke in Slovenec enega: v Narodu je posebej zanimiv prvi, Levčev spominski zapis 15. dec., v katerem urednik Zvona omenja, kako so sedeli takrat, ob Bleiweisovih svečanostih leta 1878, skupaj s hrvatskim gostom in z Jurčičem v čitalnici ob vinski kaplji in kako je poslušal oba pisatelja, ki sta se menila o svojih bodočih spisih in kako da takrat ni mogel pomisliti, da bo obema tako kmalu pisal nekrolog. Dva članka je napisal Tavčar, ki je skupaj s Hribarjem in drugimi na pogrebu zastopal Slovence, in je v zboru s hrvatskimi kulturniki v imenu slovensko-hrvatske solidarnosti tudi spregovoril (podobno kot Hribar pri Sokolih). V Zvonu 1882 se je Šenoe in njegovega dela v širšem članku spomnil njegov praški tovariš, takrat gimnazijski ravnatelj v Bjelovaru, hrvatskoslovenski literarni informator in posrednik Josip Stare. Članek je precej na hitro napisan, zato je ostalo v njem nekaj napak, pomembni so predvsem Staretovi podatki o osebnih zvezah s hrvatskim pisateljem.

Za na konec dve misli, ki v budniški retoriki tistih časov ponazarjata Šenoovo živo zavest o jugoslovanski solidarnosti. Članek iz leta 1861 se končuje takole: »Slovenci dobro shvatiše svojo zadačo, krepko se drže i brane ... jer znadu da će kulturu slavensku zajedno sa Hrvat i Srbi nositi u istok, pa će Triglav kao straža proti intervenciji germanskoj dovijeka vikati: Stante!« Podobno izzveni še članek iz leta 1866: »Mi (Hrvati) znademo da je sreća naše braće i naša sreća; zato i podvikujemo na raskršću nove dobe: Na noge Slovenci!«

Tone Pretnar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O DEVOVEM DRAMSKEM VERZU

Ob 250. obletnici spevorečnikovega rojstva

1. *Uvodna pojasnila in omejitve.* Slovenska književna (Cenda, 1968: 327–40; Paternu, 1969: 237–42; Pogačnik, 1969: 149–50; Koruza, 1977: 100 in naprej; Legiša, 1977: 405–14), gledališka (Škerlj, 1973: 209, 224, 427, 437, 440, 441; Kreft, 1980: 1; 1980: 6–15) in glasbena (Cvetko, 1964: 125–6; Höfler, 1972: 123) veda je Devovo gledališko-glasbeno alegorijo že ustrezno klasificirala, osvetlila njeno notranjo organiziranost in zunanje spodbude; ugotovila je njeno programsko naravnost in ji glede nanjo določila mesto v pisaniškem leposlovnem ustvarjanju in Devovem pesniškem opusu: tu je zlasti pomembno razmerje med *Opereto* in pesmima *Kraynskeh modric žalovanje* in *Vesele kraynskeh modric* (Paternu, 1969: 237; Koruza, 1977: 82–99). Posebno pozornost je posvetila metričnemu ustroju besedila (Koruza, 1977: 137–58; Legiša, 1977: 411, 431): razmejila je verzno-kitične kompozicije arij od stihičnega dialoga v recitativu, oboje natančno analizirala (Koruza, 1977: 137–158) ter ob posameznih primerih opozorila na ljudsko genezo verza in njegovo umetniško funkcijo v novem zvrstnem položaju.

Tale zapis* ohranja opozicijo: *Belin v Devovi dramski – Belin v Devovi lirski upodobitvi*, se pravi: pétemu dramskemu verzu zoperstavlja književni lirski verz, v mejah dramskega pa na osnovi delitve na verz arij in verz recitativa želi v Devovih izvirnih ali iz ljudskega in cerkvenega pétega izročila sprejetih modifikacijah ljudskega kitičnega pravzora odkriti signale zavestne rabe ljudskega verza in njegove tvornosti v slovenski razsvetljenski dramatiki.

2. *Verz Devove dramske upodobitve Belina*. Verz je v Devovem dramskem besedilu gibalo stiliziranega dogajanja: ne ustvarja zgolj potrebne minimalne dramske napetosti, ki v večji meri temelji na kontrastu kot na konfliktu, temveč predvsem gradi sistem pesniških in življenjskih vrednot tako v arijah kot v recitativu in na ta način zbližuje obe glasbeno-besedni podvrsti.

2.1. *Arijo* je mogoče definirati kot lirsko besedilo, ki je odziv na dramski položaj ali dogodek; je torej del večjega nelirskega besedila in se zato v njej lirski subjekt podreja dramskemu liku in dogajanju, vendar ne enoumno: nekatere arije iz svetovne operne literature smo se navadili sprejemati in doživljati kot pesmi, kar nam dovoljuje govoriti o hkratni absolutnosti in relativnosti arioznega lirskega subjekta pri oblikovanju sporočila in umetniškega sveta. Od njegovega stališča do sveta (dramskega dogodka) in sporočila (oblikovanja tega dogodka) je v enaki meri kot od dramske kompozicije, katere del kot dramski lik lirski subjekt je, odvisen izbor verzne vzorca za posamezne arije.

2.1.1. *Amfibraško dvostišje 5/6*, ki v posebni kitični kompoziciji oblikuje prvo, uvodno arijo, je nedvomno sprejeto neposredno iz domače poskočnice: ohranja sklenjeni, varni, ne-problematični svet, s kakršnim je tematsko in oblikovno povezan ljudski pravzor, vendar pa kolektivni lirski subjekt alpske poskočnice, če jo razumemo kot štirivrstično (Merhar, 1964/65) tipa:

Bod' moja, bod' moja,
t' bom lešnikov dal,
k' boš tiste potolkla,
t'bom drugih nabral

ne le ponavlja v uvodnem delu vsake kitice, npr.:

O, glejmo, sestrice,
valovi bejže,
kipe že gorice,
na kvišku svite,

temveč jo v jedrnem in sklepem delu kitice modificira s temale metrično-kompozicijski-ma posegoma:

a) s slovnično-zvočno figuro, ki kot stalna notranja rima simestrično deli amfibraški šesterec in grafično osamosvaja polstišji (o tem: Zois, 1859: 52): *gonimo/trudimo; gojzdi-či;/boršitiči; mahnimo,/pahnimo;*

b) s trivrstičnim koncem: 6–6–5

Nam jevke šupeče,
nam smreke bodeče
nasproti lete.

Z njima razbija lirski subjekt arije monotonost alpske poskočnice, hkrati pa v sklenjeni in varni svet vpisuje afirmativni program: uvodna arija ne napoveduje dramske akcije,

* Besedilo je sklenjen odlomek iz predavanja *Občutenje tega srca nad pesmijo ali o Devovem verzem snovanju*, ki sem ga 14. januarja 1982 prebral na proslavi 250. obletnice Devovega rojstva v Tržiški knjižnici.

temveč akcijo nasploh: delo bo poplačalo zlitje z božanstvom in nič ne kaže, da bi ga kaj utegnilo ogroziti.

Kitični modifikaciji sta tvorni tako v Devovem dramskem pesništvu kot v verzni partiji Linhartovega *Veselega dneva*: v Devovih arijah modificira slovnično-zvočna figura s simetričnim razpadom verza iz ljudskega pesništva sprejete trohejske in naglasne kitice, pri Linhartu pa je trivrstični konec Devove kitice postal važno stilistično sredstvo pri individualizaciji dramskega lika, amfibriah:

Le ena je v stano
zacetit to rano,
to čutim, to vejm,
al gori pogledat
in to ji povedat
jest revež ne smem.

izrazito ločijo Tončkovo petje tako od stiliziranega trohejskega petega dialoga v 4. prizoru 2. dejanja kot od navedbe izvirne poskočnice v 10. prizoru 4. dejanja:

Matiček: Je cvetla 'na rož'ca med trnjem lepo,
al' zbudil se j' eden, k' je segal po njo.

Tonček: Imam eno lub'co, me lubi, to vem
na tihem zdihuje, povedat ne smem,

ki nima individualno-stilizacijske funkcije, temveč je zgolj odrsko-ornamentalni namig na razplet dejanja.

Take, individualizatorske funkcije verzni vzorec v Devovem besedilu že zaradi zvrstnega in tematskega značaja igre ne more imeti, pomembno pa je le, da amfibraški verz v duhu ljudske pesmi, po kateri se zgleduje in jo modificira, uvaja v idilični svet in afirmativno ravnanje, ki v njiju ni videti nikakršnega dramskega nasprotja.

2.1.2. *Trohejsko dvostišje 8/7* je z rabo v ljudski – tako lirski kot epski – pesmi izoblikovalo bolj zapleteno sekundarno semantiko: ni vezano zgolj na obvladljivi svet, temveč sega tudi na področje, ki je zunaj dosega moči in vedenja lirskega subjekta (ali pripovedovalca in junaka v epiki). Korespondenca s tem svetom je v ljudski pesmi lahko afirmativna, lahko negativna. V Devovem libretu so tri arije pisane v tem vzorcu: dve afirmativni in ena negativna.

2.1.2.1. Najbolj konzervativna in prazgledu najbolj približana je konfliktna arija, ki jo Nimfe v drugem prizoru naslavljajo Burji. Osemvrstičnica ohranja ljudsko zaporedje verzov (lihi so osmerci, sodi sedmerci) in ljudsko prestopno rimanje:

Tigram, levam be kadili
se sami oltarji vsi:
za Boga be se molili
gadi, kače, premogi,
le medvedam be svetila
sveta iskra se samu,
ke b' oltarjov vredna bila
moč neumna le samu.

Kitice se povezujejo v takole tematsko zaporedje: upor zoper nasilje, utemeljitev nesmielnosti nasilja, ljubezen kot vir modrosti in božanstva. Preprosto ljudsko zaporedje verzov enot torej spremlja razsvetljensko razsodno urejena snov.

2.1.2.2. Belinova trohejska arija iz tretjega prizora modificira z že v 2.1.1. omenjeno zvočno-slovnično figuro trohejsko ljudsko štirivrstičnico tako, da vsak osmerek dosledno razpada v rimana četverca. Od slovničnega paralelizma odstopa samo rima osamosvojenih polstišij:

zakaj k sreči
uno k veči,

vendar uvaža nov, navidezno skladijski paralelizem, ki ga dosega s ponovitvijo predloga *k* pred postopozicijskim prilastkom. Obrnjeni besedni red in z njim povezana stilistična privzdignjenost prizivata ton cerkvene pesmi prejšnjih obdobij (Koruza, 1977: 158), posvetna tematika pa preko Linhartovega *Matička*, kjer je postopek v službi nadosebno-erotične izpovedi, vodi k Prešernovi osebno-erotični pesmi Pod oknom.

2.1.2.3. Poseg v zaporedje osem- in sedemzložnih vrstic ljudske kitice približuje drugo arijo Nimf iz prvega prizora obrednemu govoru: sosledje moških in ženskih trohejskih verzov je podvojitve trivrstičnega sklepa kitice v amfibraški ariji. Intimna obrednost prvih dveh kitic (lirski subjekt je v prvi osebi ednine):

Vse serce se v meni vname,
ko moj aldov gorivzame
moj Bellin, moj Buh vesel,

se v tretji zaobrne v afirmativni program:

O, Bellin, le te lubiti,
lublene od tebe biti
nam je lubše ked zlatu,
k tebi bo serce veselu
tudi še naprej gorelu,
tebi večnu bo zvestu,

ki korespondira z amfibraško arijo, kar spet potrjuje tezo o pesniški in izpovedni (ter drugotno semantični) enoumnosti amfibraškega verza ter zvrstni (in drugotno semantični) polifunkcionalnosti trohejskega.

2.1.3. Verz arije Burje iz drugega prizora in sklepnega vzporednega arioznega speva Belina in Nimf, ki se po nekaterih znamenjih oddaljuje od strogega silabotonizma, lahko za rabo tega besedila, izhajajoč iz Pohlinove zahteve, da bodi pesem pisana v enotnem metru (1768: 179; 1783: 221), poimenujemo *naglasni*, čeprav ga od amfibraha loči le izmenjavane šibkega in krepkega vzglasa in manj konsekvantna dolžina jedrnega šibkega položaja. K takemu poimenovanju navaja tudi stališče lirskega subjekta do sveta in njegovega pesniškega oblikovanja. Gre namreč za pomenljivo distanco subjekta do samega sebe (česar v amfibraškem verzu ni bilo): v obeh arijah jo uresničuje zamenjava subjektovega *jaz* z imenom dramskega lika, ki ga subjekt izpoveduje:

<i>Burja</i>	<i>Belin</i>
Ha, <i>Burja</i> je mož,	Čestite
<i>Burja</i> vel'vati,	<i>Bellina</i> tedej.
<i>Burja</i> vkazvati,	Nej bo vaš
.....	<i>Bellin</i> vaš,
<i>Burja</i> to noče, <i>Burja</i> ne zna.	vam Buh on vselej.

Zamenjava pa ni dosledna: v ariji *Burje* prihaja preko združitve subjekta *jaz* z likom *Burja* v verzu *Jest Burja tu samu le znam* do prevladovanja neposrednega govora subjekta o samem sebi: Koker le piskati/ke *moji* viharji začno/se hrast perklon'vati,/smreke per-

pog'vati/berž *meni* pohlevnu začno. Vendar izpoved ni harmonična, prividna harmonija je šele posledica vsiljenega konflikta. V sospevu Belina in Nimf pa je položaj obrnjen: neposredno izpoved: je *moja* lestnust, /.../ je *moja* sladkust šele na koncu zamenja objektivno poimenovanje. Distanco subjekta od lika krepi trpnik *ter ljubljen od vas biti*, dejstvo, da *jaz* ni nikdar v imenovalniku, predvsem pa vzporedni spev Nimf, ki izpoved sprotно prevaja v nagovor. V tej ariji se najbolj očitno družijo lirsko (izpoved) z dramskim (nagovor), vendar je lirski arioznost besedila podkrepljena z razpadom osnovnega verza v zvočno, slovnično in pomensko simetrični polstižji (lubite,/čestite).

2.2. *Recitativ*. V problematiko Devovega recitativa uvedimo z recitativnim sospevom Burje in Nimf, ker se navezuje na dramsko dvoznačnost arioznega sospeva. Glede na predstavljeni svet je edini recitativni sospev opozicija edinemu arioznemu, kar širi recitativ od splošno dialoške funkcije na področje pesemske oblikovanosti (Koruza, 1977: 150). Konfliktnega položaja ne izražata samo oponentni slovar in skladnja vzporednih besedil, temveč tudi organizacija verzov:

Burja		Nimfe	
1. Poklekните	2-1	Me ne poklekne	0-2-2
2. Ter molite	2-1	Me te ne molimo	0-2-2
3. Per ti priči Burija	2-1-2	Po nobeni ceni	2-1-1
4. Brž oltar mi zidajte	0-1-2-1	Me na izzidamo	0-2-2
5. Per ti priči aldouvajte	2-3-1	Me na aldujemo	0-2-2
6. Tok vam vkaže Burija	0-1-1-2	Po nobeni ceni	2-1-1
7. Ter jeza ter jeza rezpočil bom se	1-3-4	Razpoči se	1-2
8. Ter jeza ter jeza pofental bom se	1-3-4	Pofentaj se	1-2

Opazna je večja verzna pravilnost v spevu Nimf, kar na metrični ravni krepi njihovo pozitivno akcijo. Vzporedni besedili se verzno ujameta šele, ko zmaga afirmativni imperativ. Taka, dramatična funkcija zvočne organizacije nearioznega besedila opozarja, da recitativ ni zgolj nosilec dialoga, temveč sooblikuje vzdušje in razvršča vrednote; zdaj pri tem sega po opisu, zdaj veriga skladenjskih paralelizmov priziva litanije:

Nizke fijolece,
blede berkončice
so tebi, moj Bellin,
moje podložnoste,
moje ponižnoste
za en spomin.
Tu moje sadovje.
Tu moje klasovje.
Ti moji veršiči.
Ti moji grozdiči
so naše hvaležnoste
so naše podložnoste
spomlivi dary,
Bellinu sveti.

Litanijsko naštevanje uravnava dvonaglasni verz, v katerem se izmenjujejo šibki vzglasi s krepkimi ter šibki izglasi s krepkimi in tekočimi verznimi konci, kar je vzrok raznolikega rimanja v recitativu. Zdi se, da recitativ najbolj opazno ločita od arije: dialoško členjenje na besedilno-organizacijski ravni, na verzno-kompozicijski pa svobodnejše povezovanje krajših verznih vzorcev z daljšimi. Razlika je tudi v izkoriščanju »sekundarne semantike« slovenskih (predvsem ljudskih) verzni oblik in vzorcev: arije aktualizirajo v

tradíciji preizkušene verzne vzorce in modificirajo kitične, recitativ pa jih svobodno kombinira z novimi, knjižnimi.

3. *Devova lirska upodobitev Belina* je kljub podobnim programskim izhodiščem verzno in kompozicijsko manj zapletena: obe pesmi sta – ne glede na osnovno razliko v izpovednem položaju – pisani v zaporedju jamskih aleksandrijskih dvostišij: 13/13, 12/12... Torej velja Koruzova ugotovitev, da Dev ni ločil junaškega aleksandrinca od elegičnega (1977: 90): reč se da zagovoriti z dejstvom, da je aleksandrinec novost v pisaniškem verznem repertoarju, zato domača raba ni mogla izoblikovati njegove sekundarne semantike, uvažanje oblike v pesniško rabo pa ni bilo pozorno za njeno izvirno sekundarno semantiko. Sosledje dvostišij je porušeno samo enkrat: v *Kraynskeh modric žaluvanju* beremo namesto pričakovanega rastočega padajoče aleksandrinško dvostišje:

Ah, ah, zakaj smo, zakaj smo navmerajoče,
ker vsaka vmret, le vmret od britkuste oče (51–52)

Izneverjeno pričakovanje ima po vsi priliki namen opozoriti na pomembnost sporočila in izpostaviti elegični oksimoron.

Tudi substitucija aleksandrinca s krajšim istoizglasnim verzom je redka, vendar pomenljiva: v *Veselu kraynskeh modric* nadaljuje deseterec v funkciji dvanajsterca v dvostišju:

Bellin je tu! Bellin! – Stoj, hitre voz! O stoj!
O! Pegaz! – Stoj! O! – pravem jest: O! – Stoj! (71–72)

skladenjsko razdrobljenost prvega verza in jo bogati z onomatopoijo (nanjo v opombi pod črto/opozarja Dev sam, najbrž tudi zato, da bi zagovoril rmanje navideznih enakozvočnic).

Z opustom prvega polstišja v sklepnem verzu *Vesela kraynskeh modric*:

----- O lube naš Bellin

dosega dvoje: 1° zgovorni molk kot signal konca dolgega istoverznega in kitično nečlenjenega besedila, 2° vstop v svet dramske upodobitve Belina, pri čemer izrablja zanj značilno besedje in rimo.

Opozoriti bi kazalo, da Devov lirski aleksandrinec ne glede na izglas pogostokrat razpada na več stavčnih ali manjših skladenjsko-intonacijskih enot in da se verzno členjenje ne ujema vedno s skladenjskim. Posledica tega razkoraka je skladenjska raznolikost verzne sporočila, hkrati pa tudi razvezanost pesniške organizacije in sklenjenosti verza kot sporočilne enote besedila.

4. *Sklep*. Opereta s podomačenim mitološkim izrazoslovjem sprejema ljudski verz in modificira ljudsko strofiko; z njima ne sprejema ljudske metaforike in tipično ljudskih izraznih sredstev, pač pa glede na lirski subjekt posamezne arije izbira ljudski verzni vzorec »ustrezne sekundarne semantike«, ki jo je izoblikovala raba v ljudski ustni in cerkveni peti pesmi. Nekatere strofične modifikacije ljudskega pravzora so bile tvorne v Linhartovi komediografiji in preko nje segle v Prešernovo pesem. Obe lirski pesmi pa z adaptacijo mitološkega aparata adaptirata tudi tuj verz in ga metrično členita po principih izvirnika, skladenjsko pa mestoma drugače delita, kar izhaja tako iz potreb lirske izpovedi in zvočnega slikanja kot iz jezikovno-oblikovalne stiske.

Če bi na verzne vzorce, po katerih je v *Opereti* in obeh lirskih besedilih segel Dev, pogledali skozi prizmo zvrstne kodifikacije slovenskega verzne repertoarja, ki so jo jasno izoblikovale Prešernove *Poezije 1847*, bi morali ugotoviti, da vse verzne oblike iz *Operete* sodijo izključno v razdelek *Pesmi in Balade in romance*, torej v srednji in nizki stil, adap-

tirani jambski aleksandrinec pa je do Prešerna že prenehal biti tvoren. Zaradi poznejše kodifikacije ugotovljivo nasprotje med stilno visoko temo in stilno nizkim verzom je povzročilo, da *Opereta* nima v slovenski gledališki zgodovini tako vidnega mesta, kot ga imajo Devova pesemska besedila *Občutenje tega serca nad pesemjo od Lenore*, *Amynth na oči svoje Elmire*, *Stanovitnost ali Clytia k Belinu ali soncu* v razvoju slovenskega pesništva, čeprav so – razen *Občutenja* – pisana v isti trohejski meri kot arije iz Belina in čeprav so ariji kot zvrsti zelo blizu (Koruza, 1977: 21).

ODNOSNICE

- CENDA Marija, 1968: »Slovenski razsvetljenci in Metastasio«, *Jezik in slovstvo*, 13.
 CVETKO Dragotin, 1964: *Stoletje slovenske glasbe*.
 HÖFLER Janez, 1972: »Dev, Janez Damascen (Feliks)«, *Gledališki leksikon*, 1, ur. Smiljan Samec.
 KORUZA Jože, 1977: *Značaj pesniškega zbornika Pisanice od lepih umetnost*. Tipkopijs doktorske razprave, ki ga hrani knjižnica PZE za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani.
 1977: »Spremna beseda« k faksimilirani izdaji *Pisanic*.
 KREFT Bratko, 1980: »Ob dvestoletnici slovenske opere«, *Dokumenti Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja*, 34/35.
 1980: »Anton F. Dev in njegov Belin«, *Dokumenti Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja*, 34/35.
 LEGIŠA Lino, 1977: *Pisanice 1779–1782*.
 MERHAR Boris, 1964/65: Predavanja iz starejše slovenske književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani.
 PATERNU Boris, 1969: »Tematska kontinuiteta pri uvajanju novih stilov od baroka do moderne«, *Slavistična revija*, 17/2.
 POGAČNIK Jože, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva*, 2.
 POHLIN Marko, 1768: *Kraynska grammatika*.
 1783: *Kraynska grammatika*.
 ŠKERLJ Stanko, 1973: *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*.
 ZOIS Žiga, 1859: »Briefs des Freih. Sigm. Zoiss an Vodnik«, *Vodnikov spomenik/Vodnik Album*, ur. Etbin Henrik Cos-ta.

Vinko Cuderman

Šolski center v Idriji

POSKUS INTERPRETACIJE LIRSKE PESMI Z METODO MODIFICIRANEGA PROGRAMIRANEGA POUKA

Metodično navodilo. Učencem damo celotno besedilo: z nalogami (vprašanji) in rešitvami (odgovori). Med nalogami in rešitvami mora biti dovolj velik razmik, priporočljivo pa je, da učenci berejo besedilo tako, da ga prekrivajo s kartonom in z njim drsijo od vrstice do vrstice. Rešitev si ogledajo šele, ko so se sami odločili za odgovor. Opozorimo jih: če se ne bodo držali tega pravila, bodo goljufali sami sebe. Kolikor bi kake naloge ne rešili zadovoljivo, naj jo še enkrat pazljivo preberejo in razmislijo, kaj jih je privedlo do napačnega sklepa. Kadar jim naloga ni jasna, naj se obrnejo na učitelja.

Programirani pouk ima – kot vsaka učna metoda – dobre in slabe strani. Naj naštejemo le nekatere dobre: učence navaja k samostojnemu miselnemu delu; delo s programi (vnaprej temeljito pripravljenimi in preverjenimi besedili) zagotavlja strokovno neoporečen pouk; učitelji, ki jih pouk vse preveč izčrpa, so pri urah programiranega pouka močno razbremenjeni.