

Ker je treba za konec še enkrat poudariti, da veljajo v drugem delu članka postavljene trditve samo v zvezi z obravnavanimi teksti in da je tudi frekvenčna lista zgolj ilustrativna, terjata začasnost in rezerviranost v zaključkih čimprejšnjo izdelavo frekvenčnega slovarja sodobnega slovenskega jezika, ki bo zbral gradivo ne le iz večjega števila pripovednih tekstov, ampak tudi iz pesmi, dram, otroškega in mladinskega slovstva, poljudnih in znanstvenih tekstov ter iz dnevnega oz. periodičnega tiska. Z njim bi si namreč olajšali sestavljanje slovenskega slovarja in opisne slovnice, ker bi dobili znanstveno zanesljive podatke o frekvenčno močnih leksemih, s pridom bi ga lahko uporabljali pisci dvojezičnih slovarjev in učbenikov slovenščine, ker bi imeli pri roki seznam najpogostejše rabljenih slovenskih besed, koristen bi bil šolnikom, prevajavcem in časnikarjem, saj bi jim nadomeščal jezikovne priročnike s tem, da bi opozarjal: kdaj, kje, kolikokrat in kdo je posamezno besedo uporabljal, nepogrešljiv bi bil za literarne kritike in stiliste, ker bi evidencialno ključne in frekvenčno redke lekseme.

Literatura: O. S. Ahmanova, Očerki po obščej i ruskoj leksikologii, Moskva 1957. L. Apostel, B. Mandelbrot & A. Morf, Logique, langage et théorie de l'information, Paris 1957. A. Belić, O lingvistici prof. A. Belića, Južnoslovenski filolog 1949/50, 1. A. Breznik, Jezik naših pripovednikov, Dom in svet 1934, 84. R. A. Budagov, Vvedenie v nauku o jazyke, Moskva 1958. J. Casares, Vvedenie v sovremennuju leksikologiju, Moskva 1958. H. A. Gleason, Vvedenie v diskriptivnuju lingvistiku, Moskva 1959. P. Guiraud, Les caractères statistiques du vocabulaire, Paris 1954. G. Herdan, Language as choice and chance, Groningen 1956. S. Krešič, Riječ o rječnicima, Jezik 1957/8, 113. A. Ocvirk, Vpliv družbe na razvoj slovenskega knjižnega jezika, Naša sodobnost 1955, 385. M. Pei, Histoire du langage, Paris 1954. J. Perrot, La linguistique, Paris 1957. Prežihov zbornik, Maribor 1957. F. de Saussure, Cours de linguistique générale, Lausanne 1916. H. Seidler, Sprache und Gemüt, Wien 1952. V. N. Toporov, O vvedenii verojatnosti v jazykoznanie, Voprosy jazykoznanija 1959, št. 6, 28, J. Vendryès, Le langage, Paris 1921. J. Vidmar, Literarne kritike, Ljubljana 1951. K. Vossler, Sprache als Schöpfung und Entwicklung, Heidelberg 1905. V. A. Zvingincev, Semasiologija, Moskva 1957.

Jovita Podgornik

FILMSKA VZGOJA V NAŠIH SREDNJIH ŠOLAH

Gradivo za sestavo predmetnika in učnih načrtov za reformirano gimnazijo navaja kot novost tudi predlog za obvezno obravnavanje filmske vzgoje. Resda je videti na prvi pogled, kakor da prihaja nad slavista — že tako z delom obloženega — nova obremenitev, zakaj predlogi za uvajanje filmske, gledališke ter radijske in televizijske estetike so bili po mnenju komisij, ki so sestavljale celotno gradivo, še najbolj povezani s predmetom »slovenski jezik s književnostjo«, zato so jih za začetek dodali temu predmetnemu področju.

Tako stališče se zdi mnogim slavistom-šolnikom nepravilno, pa ne tolikanj zaradi dozdevnega pomanjkanja posluha za potrebnost širše estetske oziroma širše kulturne razgledanosti naših mladih ljudi, temveč zaradi dolgotrajnega pritiska na ure slovenščine, tako skopo odmerjene v predmetniku, hkrati pa zaradi širjenja poglavitj svetovne književnosti v obseg danih ur.

Referat želi osvetliti oziroma zagovarjati uvedbo filmske vzgoje v gimnazije in v druge srednje šole, ne da bi posegal v predlog učnega načrta z nadrobnejšo razlago.

I

Šola se upravičeno brani novih in novih nalog, ki jih naš čas ne le pri nas, temveč vsepovsod po svetu nalaga na njena ramena. Občutimo nemir v šoli, govo-

rimo o nemiru in tudi pišemo o njem, češ da ovira kontinuiteto vzgojno-izobraževalnega procesa. Ni še prav presojeno, kaj od tega nemira ne sodi v šolo in kaj si mora utreti pot vanjo. Mnogi šolniki vidijo tudi v filmski vzgoji enega izmed povzročiteljev porušenega miru, in to nemir v dveh smereh: izvajanje predmetnega učnega načrta v razredu z dodatki film, televizija itd. ob skopem številu ur, drugič pa vprašanje, kako reševati vprašanja individualne razgledanosti in izobraženosti predavateljev za interpretacijo novega. Vemo, da nam je prosti čas mačehovsko odmerjen in da smo pri širjenju znanja navezani predvsem nase!

Slavist ne more biti v sodobni šoli polihistor, slišimo.

Da, to drži, vendar pa tudi ozek strokovnjak ne more biti več, če stopi v učilnico pred svoje dijake, ki se, priznajmo, po zvedavosti in mimo učnih načrtov pridobljenem znanju krepko razlikujejo od nekdanjih mladih generacij. Če so se slednje odlikovale npr. s sposobnostjo temeljitega poglobljanja v literarne, glasbene in druge umetnine klasike, so današnji mladi rodovi razpeti med antiko in eksistencializem, med Bacha in Duka Ellingtona, med ohranjeno vraževernost babic s podeželja in ne več prideve vesoljskih izletov. (Primeri so videti ekstremni, a so vendarle preprosta ilustracija resnice!)

Kakor je nemogoče zadovoljiti dijake, ki si želijo obrazložitve paralel med Sofoklejevo in Smoletovo Antigono, z odgovorom: »Tega vam ne morem povedati, ker se ne utegnem zanimati za sodobne drame« — tako je nemogoče ostati indifereenten do vprašanj, ki nam jih današnji dijak postavlja ali pa tudi ne ob branju različnih nerazumljivih mu sestavkov v mladinskem revialnem in drugem tisku, ob televizijskih dramah, ob radijskih slušnih igrah ali ob filmih, ki izzovejo deljena mnenja, posebne čustvene pretrese ali sploh nadpovprečno zanimanje.

Včasih je potrebno, da vprašanja izzovemo sami! Dovolite mi majhno ilustracijo s filmom.

Ne Hladnikov »Ples v dežju« ne Štigličeva »Balada o trobenti in oblaku« mladine ni množično pritegnila kot recimo kak Hitchcockov ali Langov film ali kot mnogi filmski spektakli, revije ali utopije.

Ni naš namen, da bi razpravljali o umetniški potenci obeh naših filmov, toda vprašajmo se, kako naj recimo prav ta filma naš srednješolec vsaj približno razume, če mu ni znano: ob *Plesu v dežju* prav nič o ekspresionizmu nasploh in o ekspresionistični metafori v poeziji in v filmu; o liku umetnika-bohema, o idejni smeri Smoletovega pisanja, in ob *Baladi* prav nič o procesih prelamljanja s tradicionalno moralno in etično vzgojo krščanstva, kakor se je le-te oprijemal skozi stoletja preprost in pošten slovenski mali človek. Prav ta človek se je šele v revoluciji uspel množično vključiti v akcije, za katere notranje pogosto ni bil pripravljen. Zlasti ljudje Temnikarjevega značaja ne. Čemu krščanska alegorika v Štigličevem filmu in kaj pomeni? Čemu prepletanje realnosti in irealnosti? Kaj so samogovori zavesti in podzavesti? Odkod vprašanja: Ali naj tak film poveleča jubilej ljudske vstaje?

Priznajmo, to niso preproste stvari za mladostnika, ki je že tako poln protislovij in neke zbezanosti v idejno estetski orientaciji in v primerjavi svojega izbora knjig, filmov z izborom, ki mu ga ponujamo mi.

Če se zavzemamo za filmsko vzgojo, se s tem ne zavzemamo za filmski entuziazem, ki ne pozna meja. Zavzemamo se za poglobljanje splošne kulture posameznika in družbe.

Filmu pa priznavamo (in bolj in bolj tudi televiziji) vlogo, ki si jo je v dobrih šestdesetih letih svojega obstoja priboril:

Igrani film postaja sestavni del življenja mladine in odraslih.

Kot tak ima dragocene vzgojne in izobraževalne možnosti, zaradi katerih pomeni nenavadno pomembno vlogo pri oblikovanju mlade osebnosti.

Filmska in televizijska vzgoja ni nikaka nova disciplina, ki bi zahtevala v predmetniku posebno ime. (Čeravno obstaja kot poseben predmet v številnih privatnih licejih na Zahodu, v gimnazijah, na pedagoških šolah!) Svoj utrip in svoje naloge dobiva kratko malo iz prisotnosti in obstoja filma. Film pa je sinteza vseh drugih starejših umetnosti in ima neomejene možnosti, da se približuje zdaj zgodovini zdaj svetu nad vodo ali pod njo; v tem hipu ga zanima zgodba o Kleopatri, v naslednjem hipu usoda nesmrtnih pisateljev, pesnikov, skladateljev.

Zdaj resen zdaj neresen je odnos filma do interpretacije izbrane snovi in prav tako je zdaj resen zdaj neresen njegov odnos do gledavca, zaradi katerega stečejo milijoni kilometrov filmskega traku skozi kamere in projektorje.

Potrebno je vedeti, kdaj je film umetnost in kdaj ne!

V mnogih državah različnih družbenih ureditev so že zdavnaj prisluhnili prisotnosti filma. Ustanovili so znanstveno raziskovalne inštitute, ki izdajajo dobre strokovne publikacije; uvedli predavanja o filmu na univerze, pedagoške višoke in pedagoške srednje šole. Bibliografija del, ki obravnavajo filmsko vzgojo z metodične in didaktične plati, pa vrsta študij o vplivih filma na mladino, o zvrsteh filma itd. nakazuje obsežno literaturo, ki jo pri nas, žal, komajda poznamo.

Kjer filma še ne spoznavajo v šolah, prevzemajo iniciativo za filmsko vzgojo različne družbene, društvene, še posebej cerkvene organizacije. Njihova prizadevanja so občutna tako v izdaji različne literature kot v intervencijah pri izboru mladini primernih filmov.

Pri nas smo hudo zaostali v prizadevanjih, da bi filmska kultura pomenila vsaj pri slehernem izobražencu sestavni del splošne človekove kulture.

Zakaj tako?

Predvsem zaradi tega, ker smo se za oblikovanje filmske kulture premalo zanimali, ker o poslanstvu filma — zaviralni moment je morda razvoj domačega filma in repertoarna politika odkupnih podjetij tujih filmov — nimamo enotnih stališč.

Še vedno je med nami premalo ljudi, ki verujejo v to, da je film nad povprečjem svojega industrijskega cenenega blaga tudi umetnost, in sicer velika umetnost, »ki se je rodila«, naj citiram Sadoula, »pred našimi očmi. Zato, ker ni zrasla iz neobdelane deviške zemlje: naglo je osvojila prvine človeškega znanja in ustvarjalnosti. Velicina filma je prav v tem, da je vsota mnogih drugih umetnosti.«

»Toda,« tako pravi dalje Georges Sadoul, »film je tudi industrija. Nujnost znatnih gmotnih naložb določa filmskim ustvarjalcem natančne pogoje, pod katerimi lahko izdelajo svoje filme ... Industrija je neločljivo povezana z družbo, njenim gospodarstvom, njeno tehniko ...«

Industrija se je polastila nezahtevnosti filmskega občinstva zlasti zadnja desetletja. Vedeti moramo, da je film kmalu zatem, ko se je izmotal iz otroškega veselja nad velikim tehničnim uspehom — SLIKA JE OŽIVELA — dokazal, da postaja, da je umetnost. Prav odvisnost od industrije je bila usodna zaviravka umetniške razvojne poti filma od velikih začetnikov zlate dobe nemega filma (Chaplina, Griffitha, Eisensteina, Dreyera) dalje. Ko je film spregovoril, se je kot industrijski izdelek začel prilagajati okusu nezahtevnega in kulturno nevzgojenega občinstva. Imel je ogromno prednost: naglo je osvajal množico.

To so v glavnem argumenti, na katere se opira, kdor filmu odreka umetniško moč.

Res je: film se mora povezovati z industrijo, ker je specifičnost njegove komunikacije in njegovih izraznih sredstev (slika, ton, montaža, barva) dediščina tehničnih izumov.

Toda: veliki filmski ustvarjanci večje podreajo tehniko ideji, namenu in filmskim izraznim slogom svojih stvaritev ter s tem utrujejo vero v sedmo umetnost.

Razponi med obrtniško industrijskimi ter enkratnimi filmskimi umetninami so ogromni. Mnogo večji in mnogo bolj vznemirljivi kot razponi med razgrabljenimi romani črno-bele serije, romani X-100 pa med dobro knjigo ali še celo klasičnim delom besedne umetnosti.

Mlad človek, zlasti naš, pa gleda po vrsti vse filme. Kako se naj znajde sam, brez našega usmerjevanja?

Napredna družba ne more biti indiferentna do medijev množice, zato naj še enkrat poudarimo, kako zaostajamo za mnogimi zahodnimi in vzhodnimi državami, ki nepoštenim trgovskim mrežam filmske industrije ne dajo podpore (Vzhod), oziroma ne dovoljujejo, da bi se mladi ljudje brez slehernih omejitev naslajali in zabavali ob vsem, kar potrpežljivo filmsko platno prenese (Vzhod in Zahod).

Mnogo dela nas čaka, preden bomo lahko rekli, da je uvajanje filmske vzgoje v šolo lahka naloga.

V Sloveniji bo nekoliko lažje začeti, zlasti po zaslugi Sosveta za film in televizijo pri Zvezi Svobod Slovenije.

Ta svetovet je v zadnjih letih pokazal veliko aktivnost tako v organizaciji predavanj kot v pripravi daljših počitniških seminarjev, v skrbi za ustrezno literaturo itd. Marsikdo se je na seminarjih za filmsko vzgojo že toliko usposobil, da pozna poti do obstoječe literature, da ve za metode dela in da se ne plaši splošne situacije ob naših kinematografih, ob njihovih sporedih, pri odnosih kino — šola, ob vprašanjih kulture filmske predstave in kulture propagandnih sredstev, zlasti plakata. (Če bi tekmovali na kakem svetovnem festivalu najslabših filmskih plakatov, bi bili med prvimi!)

Priznati moramo, da se počuti posameznik, ki se s filmsko vzgojo še ni ukvarjal, dokaj osamljen in nemočen zaradi nepoučenosti in sredi neresne literature o filmih, sredi begajočih, pogosto kontradiktornih filmskih kritik v dnevnem tisku in sploh v situaciji, ki jo je v 5. št. Naše sodobnosti 1962 označil Beno Zupančič takole:

»... v najrazličnejših filmskih kottičih za najširši krog bralstva najdemo poneumljajoče sestavke o vsebinah in idejah filmov, popise vsakršnih ljubezenskih ali zakonskih pustolovščin filmskih ljudi (opremljene s ponarejenim 'moralnim ogorčenjem'), zavistno naslajanje ob filmskih razkošnostih, paradah, honorarjih« itd.

Niso pa »najhujše posameznosti, ampak splošno ozračje, napolnjeno med drugim z najbolj naivnimi iluzijami, modnim oboževanjem, artistično zaljubljenostjo oziroma zaslepljenostjo, avstroogrsko romantičnostjo in najcenejšo zabavnostjo za manj nadarjene prebivalce naše dežele...

Kako naj bo potem boljše z vsem tistim, kar sodi pod pojem čiste filmske reklame in propagande?»

*

Gornje razmišljanje se mi je zdelo potrebno za osvetlitev zahteve po odtegotvanju mladih ljudi neobzdranim vplivom kakršnega koli filma in po vsaj skromnih začetkih množičnega, obveznega oblikovanja filmske kulture, ki bo s tem, ko bo približevala mladini dober film, približevala tudi dobro knjigo, dobro glasbo, skratka: vračala nam bo mladega človeka od hlastanja po vabljenih in vsiljenih atributih modernega razvedrila k razmišljajočemu duhu, ki se ob delih, kakršna so na primer

filmi Dvanajst porotnikov, Zakon nasilja, Cesta, Aleksander Nevski, Sinovi in ljubimci, Nazarin itd., ne bodo dolgočasili, marveč bodo vsaj zaslutili, če že ne doumeli velike resnice in velike obtožbe, kdaj pa kdaj pa tudi velike slavonspeve o človeku v družbi in času.

II

Filmska vzgoja se ne sme pojaviti v naši šoli zaradi filma kot filma — prav tako kot ne more obstajati noben predmet zaradi predmeta kot takega — zato je odveč bojazen, da je edinole slavist njen najprimernejši posrednik. Film se naj občasno vključi v različna področja: zdaj k zgodovini, zemljepisu, zdaj k družbenim vedam. In vendar je za skopi oris filmske umetnosti, sledeč načrtu, katerega osnutek bomo zagotovo še spremenili, slavist najprimernejši. Vsaj za zdaj, ko nam AIU še ne obeta dovolj gotovo in dovolj hitro profesorja filmsko-teleizijske in gledališke ter radijske estetike, kakor bodo takega pedagoga imenovali glede na njegov poklic. Ob filmu se oblikuje humanistična, družbeno politična in idejna, estetska in moralna vzgoja razuma in srca in vsega tega pač ne moremo naprtiti slavistom ali bore desetim uram v šolskem letu, ki jih začasni predlogi zahtevajo.

Slavist naj bi predvsem motiviral in vpeljal v svojem delovnem kolektivu pravilno pojmovanje o potrebnosti filmske vzgoje, nato bi skupaj z nekaj kolegi, ki bi bili pripravljeni obdelati to ali ono temo, naredil načrt za svojo šolo in mislil pri tem na najprimernejšo porazdelitev snovi. Marsikaj bo rad izkoristil za svoj predmet sam! Pri tem pa naj bi ne bil togo omejen na 10 ur, temveč bi skladno z zanimanjem dijakov ali tudi s kako seminarsko temo in ne navsezadnje s pomočjo mladinskih ur še nekoliko razširil program, namreč na ožje, konkretne teme. (Analiza kakega posebno zanimivega filma glede na adaptacijo literarnega dela v filmski inačici ali kaj podobnega.) Slavist se zdi najpripravnejši tudi za to, da predlaga nabavo za filmsko izobraževanje potrebne literature, saj navadno vodi dijaško in profesorsko knjižnico.

Ni torej upravičena bojazen, da utegne uvajanje filmske vzgoje slavistovo glavno nalogo — posredovati znanje o jeziku in književnosti — kakorkoli ali celo bistveno okrniti!

S primernim posluhom za širjenje svojega učnega programa bo slavist kvečjemu obogatil svoj predmet. S tem pa, da bo povabil k sodelovanju kolege drugih strok, bo opravil nalogo, za katero ima gotovo kar največ posluha.

Ocene, poročila, zapiski

SLODNJAKOVA KNJIGA O PREŠERNU

Prof. Anton Slodnjak je že pred vojno napisal obširen roman o pesniku Neiztrohnjeno srce, po osvoboditvi pa pripravil več skrbno komentiranih izdaj Poezij (ki so zelo zaslužne za popularizacijo Prešerna), v Slavistični reviji objavil številne razprave iz prešernoslovja (z novimi dognanji in osvetlitvami), tudi za Slovenski biografski leksikon izčrpno obdelal pesnikovo življenje in delo ter se tako uvrstil med naše najvidnejše prešernoslovce. Letos v poletnih mesecih je izšla, žal le v srbskem prevodu in v cirilici, še njegova dokaj obsežna monografija o poetu, za Žigonovo in Kidričevo tretja po časovnem nastanku.*

* Anton Slodnjak, France Prešern. (Sa slovenačkog prevela Jelena Križaj — Stefanović.) Nolit, Biblioteka Portreti (urednik Mihailo Lalić). Beograd MCMLXII (10 podob, 428 strani).