

rarnozgodovinske in literarnoteoretične odgovore ali pa celo nekaj, kar presega okvir znanja osnovne ali srednje šole. Morda bi mnogo slavistov težko zadovoljivo obdelalo temo: »Motiv Prešernovih pesmi«. Če izpustimo, da so nekatere naloge snovno preobsežne, so pa tudi strokovno povsem netočno zastavljene. Takšne so na primer naslednje naloge: »Ob jubileju dveh ustvarjavcev (Prešerna in Finžgarja)«, »Prešeren in Finžgar — dva stebra naše književnosti«, »Preko Prešerna in Finžgarja« itd. ... Ne bi si želel s tem nakopati očitka, da ne cenim odličnega prozaista Finžgarja in da ne spoštujem njegovih del, a sem vendarle strokovno in osebno prizadet, če vidim, da so dijaki prisiljeni vrednotiti našo književnost z vidika komparacije dveh stebrov: Prešerna in Finžgarja. Ko pa je še kakšen »steber« pred Finžgarjem in po njem?

Naslovi šolskih nalog s kulturnega področja v veliki meri razodevajo preskromno iznajdljivost učiteljev. Ta se razodeva v učiteljevi splošni kulturni razgledanosti. Omenil sem že, da naslovi zajemajo vsa kulturna področja. Nekatere vrste umetnosti pa so skorajda povsem zanemarjene. Recimo — arhitektura, plesna umetnost itd. Le redkokateri naslov s teh področij je zastavljen sveže, konkretno, jasno in — oprostite zahtevi — enkratno. Tudi na področju kulture je opaziti brezosebnost, bolje zahtevano brezbarvnost v odnosu pisca do snovi. Večjo subjektivno prizadetost moramo zahtevati zlasti na področju umetnosti, kajti ta je in ostaja v osebnih odnosih, ki jih predvsem mlad človek doživlja ob prvih srečanjih z umetnostjo. Oblikovna raznolikost bi pospeševala ta odnos mladega človeka do bistvenih sestavin umetnosti (v tem primeru besedne), če bi se tudi sam poizkušal, seveda na ljubiteljski osnovi, v različnih oblikah.

Še eno pripombo: Knjiga »Ideološko-politična vzgoja in izobraževanje na šolah« objavlja teme govornih vaj. Nekatere so že zajete v tej obravnavi, mnoge pa bi zaslužile posebno pozornost. Kar se tiče literarne zgodovine, naj omenim, da je tu iznajdljivost predavateljev v veliki meri povsem odpovedala. Naravnost mučno je prebirati naslove takšnih govornih vaj, kar ponazarjajo dolge kolone naslovov: Prešeren: Krst pri Savici; Levstik: Martin Krpan; Gorki: Mati; Tolstoj: Vstajenje itd. ... Ali res ne gre drugače?

Franeček Bohanec

DENAR SKOZI OKNO ALI DIAFILMI ZA POUK SLOVENSKE LITERARNE ZGODOVINE

*Res nam ni vseeno, za kakšne kvazi-diafilme
mečemo denar skozi okno.*

(J. Svolišak, JiS, VII, 3)

Minilo je že precej časa, kar se je pri nas začela široka akcija za reformo pouka. Uvajati naj bi začeli različna avdiovizualna pomagala, kot so radio, magnetofon, film, diafilm, televizija in verjetno še kaj. Novosti so bile spričo novih zahtev in metod nujne, stvari pa so se ustavile ob vprašanju, kako vse te novotarije v smotrni obliki pripraviti in jih tudi uporabljati v vsej naši šolski mreži. Kratka doba nastajanja in uporabljanja teh pripomočkov je pokazala, da sta oba problema do zdaj še nerešena in da zlasti šepa poraba, ker je materialna zmogljivost šol v pretežni večini premajhna, da bi mogla v celoti in v zadovoljivih pogojih izkoristiti že razpoložljiva pomagala. Prednost ima radio, zelo poraben je magnetofon, film je redkost, diafilm pa utegne biti najmanj praktičen, se pravi najbolj zahteven za predavatelja, ker je najbolj statičen in je živi del treba še prispevati. Torej: diafilm na zadnjem mestu.

Sava film, zavod za šolski in poučni film, Ljubljana, prej Prosvetni film, menda edini uradni slovenski producent šolskih diafilmov, nam je doslej postregel z deseterico diafilmov iz slovenske književnosti: Prešeren, Jenko, Tugomer, Cankar, Župančič, Finžgar, Gradnik, Kosovel, Prežih in Kajuh. Prvi datira z majem 1960, vendar je zavod začel z delom nekaj let poprej. Preteklo leto (1961) je prišlo na trg že precej kvalitetnih diafilmov, kar dokazuje, da je led prebit in da bo odslej delo potekalo dobro. Očitno je, da doslej ni bilo tako. Kljub temu optimizmu pa so mnoga vprašanja še odprta ali celo zelo zapletena.

Za izhodišče bi postavil dejstvo, da so bili producenti ob pripravah za prvi diafilm začetniki in da je vse do sedaj opravljeno delo pionirsko. Še pred začetkom je bilo treba rešiti vprašanje, kaj naj diafilm bo, se pravi, kakšen naj bo. Javnosti ni znano, da je nekaj napisanih scenarijev obležalo v arhivu, tako prvi poskus Prešerna, ki je bil zelo zanimiv, napisan v prvi osebi, prav tako Tavčar v dveh delih, čeravno je bilo

tudi slikovno gradivo že posneto, nekaj celo v barvah. Vzrok: recenzenti ali ustanova niso bili zadovoljni s scenaristovo zamisljo ne z realizacijo slikovnega materiala. Treba se je bilo dokopati do jasnega osnovnega koncepta, ki pa sta ga mogla prinesiti le čas in izkušnja.

Zamisel scenarija o nekem slovenskem književniku je avtorja postavljala pred naslednjo dilemo: ali je diafilm s svojo slikovno fakturo le ilustracija predavanja ali pa je diafilm samostojno komponirana enota, ki naj sama s svojo sugestivno močjo posreduje izbrano temo, določeno osebnost.

Prvi tip diafilma je predvsem pozitivistična dokumentacija teme, skuša gledavcu posredovati pomembne dokumente iz pisateljevega dela in življenja. Posamezne slike komentira predavatelj glede na obsežnost svojega koncepta. Tu je pač treba poiskati najpomembnejše slikovno gradivo in ga razporediti kronološko ali logično. Pri tem ostaja spremno besedilo precej ob strani in naj morda predavatelja le opozarja na zvezo med sliko in snovjo. Tak tip diafilma utegne biti porabnejši, ker ni vezan na učno stopnjo, doseže pa svoj namen s tem, da pokaže nekaj izbranih slik in tako popestri učno uro ali predavanje ter v gledavcu pusti močnejši vtis, trdnejše spominke opore.

Drugi tip diafilma naj bi bil samostojna, v sebi zaključena enota, ki ji avtor natančno določi režijo. V tej verziji je spremno besedilo važno kot sestavni del diafilma, pa naj bo zato res vsebinsko in stilno izdelano ter končno tudi kvalitetno reproducirano. Ob to besedilo mora avtor ustrezno nanizati slike, ki naj v živem zaporedju in s svojo impresivnostjo ali ekspresivnostjo sugerirajo gledavcu in poslušavcu kar najbolj popolno podobo predstavljene osebnosti. Besedilo je vezano na posnetek, posnetek pa zaživi ob besedilu. Zaradi tega bi morala biti vsaka slika umetniška, ne zgolj slučajna, posebno še, ker v tem diafilmu često skušamo s sliko interpretirati tudi ustvarjalni moment te ali one stvaritve, denimo pesmi ali stilizma. Iz teh razlogov je ta diafilm zelo zahteven in terja od vseh sodelavcev prizadevnost in umetniški čut.

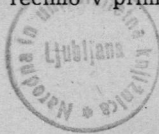
Ta dva tipa sta lahko dve izmed skrajnosti, verjetno pa ima vsak scenarist nekaj svojega in skuša uveljaviti svojo noto, prav tako pa tudi posamezne teme narekujejo specifičen prijem. Za zdaj je tak odmik diafilm Tugomer.

Od zamisli do realizacije scenarija je precejšnja pot. Iz zgornjega izvajanja sledi, da mora pisec besedila skrbeti tudi za slikovno gradivo, ker brez njega diafilma ni in ker ustanova ne sprejme nobenega besedila, ki nima natančno določenega slikovnega materiala. Iskanje tega dokumentarnega gradiva pa je v mnogih primerih pravo težaško delo, ker kdo ve, kaj vse bi moral obhoditi in obrniti. Pri vsem tem pa je pisec spremnega besedila odvisen od nabranega gradiva, to se pravi, da v trenutnih pogojih pisec ne more ustvarjati čisto po svoji zamisli in da je v končni fazi njegov izbor odvisen še od tehnične izvedbe. Ta pa je doslej še vedno na prenizki stopnji in pušča scenarista na cedilu.

Hočem reči, da stvari kljub navidezni preprostosti niso preproste in da bi bilo najbolje, ko bi bil scenarist hkrati dober snemavec, ki bi sistematično zbiral posnetke in bi mogel pri tem tudi poljubno eksperimentirati. Sploh se mi zdi, da bi moral zavod zlasti v tej začetni dobi več eksperimentirati, ker bomo le tako našli najboljši izraz na platnu. Zavod verjetno ne razpolaga z zadostnimi sredstvi. Tudi tehnični kader je zvečine nespecializiran in svojo nalogo izvršuje mehanično, tako da so nekateri posnetki čisto slučajni, v diafilmu zato, da ima besedilo pod to in to zaporedno številko tudi svoj slikovni del. Do takih anomalij pride tudi zategadelj, ker scenarist ne sodeluje pri končni redakciji diafilma, pač pa je vedno postavljen pred nepreklicno dejstvo: takole se nam je naredilo. Diafilm je že posnet na delovno kopijo in ga ni mogoče več spreminjati.

Brez avtorjeve kontrole gre v javnost tudi spremno besedilo. Iz dosedanjih zvezkov je razvidno, da vrsta napak nastaja na pisalnem stroju, ni pa nobene možnosti, da bi to popravljali. Zgodi se, da neprisebnost tipkarice spreminja obliko in pomen besed ter smisel stavkov. Na videz so to malenkosti, toda čemu ta malomarnost.

Sicer pa: diafilm je imel lahko tudi srečnejšo pot, kljub temu pa ga bodo nekateri odklonili s pripombo: to ni za našo stopnjo. Res je, vseh deset ali morda že več diafilmov iz slovenske književnosti je zavod postavil na neko nedoločljivo učno stopnjo. Pri tem mislim na število in značaj slik ter zahtevnost besedila. Sava film je za začetek hotel izdelati diafilme za široko splošno rabo. Temu namenu se je do neke mere podredil tudi scenarist. Zato bi bilo za zdaj odveč razpravljati o nesorazmerju dolžin posameznih diafilmov, čeprav je to nesorazmerje očitno recimo v primerjavi Cankar in Kajuh.



Mnoge pomanjkljivosti bi verjetno rešila že zamenjava diafilma z diapozitivi. Tako bi bile mogoče posamezne korekture v slikovnem gradivu, različne kombinacije glede na trenutno potrebo z izborom slik, prišla bi v poštev menjava črnbelih slik z barvnimi, največja prednost diapozitiva pa je neprimerno daljša življenjska doba, ki se pri diafilmu očitno krajša z vsakim predvajanjem v sicer tudi nekvalitetnih domačih diaskopih. Žal Sava film s to prakso še ni začel in izdeluje celo barvne diafilme, kar ni smotno, ker so tam stvari še bolj delikatne.

Ker so stvari take, bi bilo prav, ko bi o njih več razpravljali. Glede članka Nekaj pripomb k tekstom naših diafilmov tovariša Janeza Svoljšaka menim, da je njegova glosa k Cesarjevemu diafilmu o Kajuhu zelo ostra, vendar naj jo sodelavci Sava filma vzamejo kot prvi prispevek k njihovemu pionirskemu delu, ki so ga opravili ob svoji vsakdanji prosvetni službi. Upam pa, da bo omenjeni tovariš omilil svojo (ob)sodbo, brž ko bo stvari ogledal pobliže in tudi sam kaj prispeval.

A. Aleš

UBOJ IN UMOR ALI UBOJSTVO

V našem tisku beremo včasih besedo *ubojstvo*. Kdor ni doma v pravni terminologiji, lahko misli, da naj bi z *ubojstvom* nadomestili stari *uboj*. Pleteršnik (II 706) se pri *ubojstvu* sklicuje na Janežiča, Čafa in Krelja. Kot izpeljanko iz *uboja* pozna besedo *ubojstvo* tudi SP 1950, 527.

Od prve strokovne terminologije (1853) dalje sta bila dosledno v rabi dva termina, in sicer *umor* (nem. der Mord) — naklepna usmrtitev človeka, in *uboj* (nem. der Totschlag) — usmrtitev človeka brez usmrtilnega naklepa. To jasno ločevanje obeh terminov, ki je temeljilo na nemški pravni terminologiji, pa se ni skladalo s srbohrvatsko terminologijo, ki pozna, podobno kot italijanščina (uccisione), le en termin *ubistvo* za *umor* in za *uboj*. Ta srbohrvatska posebnost se je uveljavila v sh. izvirniku in potem seveda tudi v slovenskem prevodu kazenskega zakonika (čl. 135—138). Naslov člena 135, ki obravnava umor, je *Uboj*, naslov nadaljnjih dveh členov, ki pa obravnavata pravi uboj, pa je *Uboj na mah* in *Uboj iz malomarnosti*. Iz tega torej sledi, da pomeni *uboj* brez vsakega določila umor, *uboj* z določilom pa *uboj*. Zadnji člen naš z naslovom *Detomur* spominja na umor; zanimivo pa je tudi, da dobiva sh. *detoubistvo* dvojnico *čedumorstvo*.

Iz kazenskega zakonika je torej izpadla beseda *umor*, ki je tudi v prečiščenem besedilu iz l. 1960 nadomeščena z *ubojem*. Nikjer v zakoniku pa nimamo *ubojstva*. Če stremljivo kdo za tem, da bi zakonski termin *uboj* nadomestil z *ubojstvom*, ki naj bi pojmovno obseglo *uboj* in *umor*, za to nima nobene opore, kajti *ubojstvo* bi bilo v tem primeru nekako prilagojeno sh. *ubistvu* z znanim širokim pomenom in po vsem tem pravzaprav ne bi šlo za ožvitev starega slovenskega *ubojstva*, slonečega na *uboj*, ki se le deloma krije s sh. *ubistvom*.

Ceprav je termin *umor* izrinjen iz kazenskega zakonika, še vedno živi in je tudi njegova raba v naši jezikovni praksi utemeljena.*

Fr. Goršič

* Po našem mnenju črtanje termina *umor* iz slovenskega pravnega izrazoslovja v več pogledih nasprotuje načelom ustvarjanja strokovnih terminologij: 1. vsakemu pojmu pripada poseben termin; 2. terminov, ki jih jezik že ima — v našem primeru že celih sto let — in ki poleg tega popolnoma ustrezajo ter jih tudi vsak količnik izobražen Slovenec pozna in loči, ni mogoče kratkomalo ukinjati; 3. termini brez določil so primernejši kakor termini z določili (*uboj* na mah, *uboj* iz malomarnosti); 4. živemu terminu ni mogoče spreminjati vsebine. — Uredništvo.

NAROČNIKOM SPOROČAMO,

da tudi sedmi letnik revije Jezik in slovstvo lahko pošljejo v vezavo. Pošljite broširane številke revije na naslov ČP »Celjski tisk« Celje. Originalna vezava v platno stane približno 700 dinarjev.