

usmerja svoj pogled tja, kjer so široke ljudske plasti družbeno in moralno najbolj prizadete. V zaporednih slikah prikazuje množične skupine, ki hrepeneče iz bede in trpljenja žele ter si iščejo sprostitev in odrešitve, vendar na zgrešen, neučinkovit način: v omami plesa in vina ter v razbrzdanem veseljačenju, v umiku od stvarnosti v obliki verskega romanja in paničnega izseljevanja. Cankar zagovarja požrtvovalno in ljubečo navezanost na domačo grudo, proslavlja hrepenenje k lepoti kot vsebinsko dragocenost človeškega obstajanja. Delo izzveni s poudarkom, da prerojevalna moč trpljenja premaga rušilne sile in se — podobno nekaterim drugim Cankarjevim spisom — optimistično končuje z vizijo zarje svetlejše prihodnosti.

Z označitvijo idejnega jedra smo se približali pravemu postopku interpretacije in res se nam sedaj kompozicijska in stilna vprašanja kar na polno usipajo: kako da je Cankar prav v Kurenta vpletel svoje najznamenitejše stavke o slovenski zemlji, slovenskem jeziku in slovenski zgodovini, na kak način je avtor prepletel vizije s kruto resnico zunanjega sveta, kakšno mesto pripada erotični lirski senzaciji dekleta — ljubice, ki se kot varirani spremni motiv povrača ob različnih menjavah skupinske situacije, kako sta porazdeljena oziroma vsklajena himnični zanos in trpka ironija idr.

Kompozicijska analiza Kurenta bi končno lahko prispevala kakšno misel k razlagi, zakaj je bila Cankarju tako pri srcu tehnika nizanja lirskih impresij ter čustveno obarvanih razpoloženskih podob. Analiza jezikovno-stilnih sredstev pa bi lahko dala slutiti zakonitosti, ki obvladujejo umetnikovo prelivanje vizij in opazanj, njegovo spletnje simbolov s spoznanji ter njegovo značilno menjavanje tonov in občutij.

Toliko, vendar to še ni vse. Malo bi zvedeli o avtorjevem imaginativnem svetu in o njegovi emotivni sferi, če bi se zadovoljili s samo logično, racionalno aparaturjo. Prodiranje v tej smeri bo ostalo še nadalje pretežno podoživljajsko, zato bo treba nemalokdaj tankočutne analize povezovati še s sposobnostjo in močjo emocionalnega vživljanja in doživljanja.

Naša interpretacija bo po vsem tem zanesljivejša in tem uspešnejša:

1. čim bolj bomo razvili metodološke in analitične prijeme ter postopke,
2. čim bolj bomo hkrati z analitičnim ustvarili tudi doživljajski stik z besedno umetnino in
3. čim bogatejšo izrazno skalo miselnih in čustvenih odtenkov si bomo izdelali.

Marija Jamar

DIAFILM IN FILM PRI POUKU SLOVENŠČINE

V zadnjem času je film eno izmed najuspešnejših učnih pripomočkov tudi za pouk materinščine. Z njim najhitreje in tudi najuspešneje prestopimo stene razreda, preskočimo časovna razdobja in se preselimo v sredo življenja in dogajanja. Pri pouku literarne zgodovine, pri literarnem branju in ob spoznavanju literarnih osebnosti ter obdobji s pridom uporabljamo biografske filme ali filme, ki prikazujejo okolje, v katerem je umetnik živel ali ustvarjal oz. kjer se je dejanje literarnega dela dogajalo.

Diafilmi in filmi, ki so posneti po literarnem delu, pa lahko brez načrtnega učiteljevega vodstva odvrtaajo gledalce od branja in vodijo do površnega vrednotenja literarnih del.

Učitelj mora pripraviti načrt za svoje delo, prodreti mora v bistvo literarnega dela in spoznati, kakšna zamisel je vodila avtorja, režiserja, igralce. Z dijaki mora najprej osvojiti tekst, idejno vsebino, obdobje dogajanja in motivacijo dejanj pri posameznih likih in šele nato preiti k primerjanju, kako je avtor izrazil idejo dela, kako režiser, kako so liki prikazani v delu, kako v filmu, kako igralci z mimiko, kretnjami, intonacijo izražajo notranje življenje, kako je podal avtor z besedami in kako je režiser uporabil literarni tekst, katere epizode je izpustil, kaj podčrtal, kakšna je razporeditev gradiva v tekstu, kakšna v filmu. Ob taki nadrobni primerjavi bomo prodrli v bistvo literarnega dela, spoznali pa tudi zakone filmskega ustvarjanja in cenili napore, ki so jih avtor, režiser, igralci in stotine nevidnih sodelavcev vložili v delo.

Na učiteljskiču v Ljubljani smo pri poglobljenem študiju slovenščine pripravili obravnavo Seliškarjeve zgodbe Liščki z diafilmom, ki ga je naslikal Jakob Bazelj, scenarij pa pripravil Emil Weis.

Berilo smo prebrali in razčlenili, analizirali Tinčkov značaj, poiskali iz dejanj otroške poteze kakor tudi v preživetem trpljenju pogojene poteze pre-zgodnje zrelosti. Pomenili smo se, kako pisatelj riše partizane, kako iz njihovega odnosa do Tinčka odseva skrita misel na dom in družino, kako jih pisatelj prikaže ob vsakdanjem delu in v boju ter nam jih človeško približa.

Poiskali smo glavno misel, ki jo je pisatelj izrazil s celotno zgodbo: svoboda je največja vrednota, ki je ne smemo nikomur kratiti.

Ob opisu Kolpe v cvetoči pomladi pa smo se poglobili v pisateljev slog, ki prehaja iz treznega realizma v hudomušne subjektivne pripombe in rahlo romantično pobarvane opise.

Šele ko so dijaki berilo resnično dojeli, smo si ogledali diafilm. Dijaki so si delo razdelili po skupinah:

1. Primerjava likov v berilu in filmu.
2. Kako je slikarju uspelo upodobiti glavno misel. Prispodobe.
3. Narava v filmu in v berilu.
4. Slog v filmu in v berilu.
5. Glasba in vsebina.

Dijaki so ob slikah na diafilmu ugotavljali, kako se v Tinčkovih potezah kaže otroškost, hudomušnost pa tudi odločnost in junaštvo, kako prav te zadnje poteze postajajo hkrati z dogajanjem vse bolj jasne.

Glavno misel, ki jo pisatelj prikaže v dejanju, je slikar upodobil s prispodobo staršev za rešetkami ječe. Podoba se ponavlja in tvori nasprotje z idealiziranim prikazom svobodne cvetoče narave. Dijaki so ob tem dojeli pomen metafore v besedi in podobi.

Ob primerjavi sloga v berilu in diafilmu smo ugotovili, da sta pisatelj in slikar med realistično prikazovanje s hudomušnimi odenki vnašala rahlo idealizirano hrepenenje po svobodi in miru.

Diafilm spremlja dobesedno besedilo iz berila. Izpuščeni so zgolj popisi in pisateljeve subjektivne pripombe, ki niso bistvene za razvoj glavnega dejanja. Popise duševnega razpoloženja pa je slikar upodobil z barvami in nakazal s slogom.

Skupina, ki je analizirala glasbeno spremljavo, je ugotavljala, da partizanske pesmi in odmevi streljanja pa spet mirne melodije s ptičjim petjem podčrtavajo vsebino in sugestivno vplivajo na razpoloženje gledalcev.

Končna ugotovitev je bila, da tekst, podoba in glasbena spremljava tvorijo harmonično celoto in se med seboj dopolnjujejo.

Po tej nadrobni analizi je imela naša dijakinja nastop v VI. razredu osnovne šole. Uporabila je vse elemente, na katere smo jo opozorili, mi pa smo ugotavljali, kako so učenci dojeli samo berilo, kako so bile po branju skope njihove obnove in zunanji opisi likov, kako malo so prodrli v bistvo značajev in kako se je po ogledu filma obogatil njihov besedni zaklad. Bistvo berila — spoštovanje svobode in boj zanjo — je izstopilo tako jasno, da opisi Tinčka, partizanov, Nemcev niso bili več zgolj fraze, ampak so prodirali v bistvo duševnih analiz. Učenci so sami ugotavljali, da je nujno, da slog in oblika odgovarjata vsebini in tvorita celoto. Kandidatinja ni dosegla zgolj učnega smotra, učenci so tudi dojeli etični pomen partizanskega boja za svobodo.

Filmska sekcija na zavodu pa je organizirala obisk filma Balada o trobenti in oblaku ter razgovor z režiserjem Štiglicem in prof. Judito Podgornikovo.

Še pred ogledom filma smo slavisti pripravili dijake na literarno vrednotenje filma in izkoristili splošno zanimanje za literarno obravnavo Kosmačeve novele. Po analizi vsebine in svojevrstnega sloga, ki se preliva iz sedanosti v preteklost in prihodnost, smo napravili logično zgradbo novele.

Osnovo zgodbe tvori prikaz pisateljevega umetniškega ustvarjanja, ob katerem se pred nami razvijeta dve zgodbi: Temnikarjeva in Črnilogarjeva.

Oba kmeta stojita pred podobno nalogo: Temnikar zve, da bodo belogardisti pobili ranjene partizane, skripte v votlini za Čarnijevo skalo, Črnilogar pa, da bodo zažgali Blažičevo domačijo s sinovi vred. Oba stojita pred življenjsko odločitvijo.

Temnikar se odloči za junaško pot. Ve, da bo propadel, vendar zmaga v njem odgovornost za človeška življenja. Ko po uspelem boju umira v dolini, kamor se je zagnal z belogardistom v železnem objemu, je miren in zadovoljen, zaveda se, da je delo pošteno in pravično opravil.

Črnilogar pa si je z molkom rešil življenje, ki pa mu postaja vsak dan bolj nadležno ob srečavanju z ljudmi, ki ga spominjajo na njegovo strahopetnost pa tudi na posredno odgovornost za zločin, ki so ga napravili okupatorji njegovemu sosedu. Višek doseže njegov duševni razkroj, ko zve za Temnikarjevo pot in spozna, da je njegov izhod zgolj v samomoru.

Iz analize značajev smo spoznali pisateljev namen, ob obeh likih prikazati naše ljudi v odločilnem obdobju narodnoosvobodilnega boja: rast pozitivnih borcev, ki so vstajali iz vrst preprostih ljudi, pa tudi psihološko iskanje vzrokov za dejanja izdajalcev, ki so nastajala v veliki večini iz bojazni za življenje in pohlepa po lastnini.

Po ogledu filma smo se lotili primerjave.

Režiser Štiglic je za film vzel zgolj Temnikarjevo zgodbo, ki jo je zgostil s tem, da je izpustil idilo s Tilčko. Ob Temnikarjevi poti spoznamo junakovo življenje, njegov strah in končno njegovo zmago. Dejanje je zgoščeno, število oseb je zmanjšano, simbolika je poudarjena.

Z božičnim razpoloženjem v Temnikarjevi hiši, ki ga porušijo trije kralji — belogardisti — po ljudskem izročilu napovedovalci smrti — je poudarjena dvojna morala belogardistov.

Trobotenta, ki je v noveli realistično prikazana z Blažičevim igranjem v vinogradu, kjer Črnilogarja neprestano spominja na njegovo krivdo, je v filmu postala klic k revoluciji, ki Temnikarja neprestano vzpodbuja in opominja, ko omahuje na poti. Oblak nad jaslicami in v mirni, idilični pokrajini Temnikarjevega privida je simbol družinske sreče, mirnega življenja.

Režiser je ohranil pisateljevo tehniko prikazovanja — pretrgano pripovedovanje — ki pa ga je zgostil ob enem samem baladno klenem dogodku. Zaplet raste ob Temnikarjevi poti, spominskih in prividih do vrha ob boju in do naglega razpleta ob Temnikarjevem padcu v globino.

Večina dijakov je gledala film že pred obravnavo literarnega dela, vsi pa so ga gledali še enkrat po obravnavi.

Zanimiva je bila ugotovitev, da jim prvi ogled ni dal tistega dokončnega umetniškega užitka, kot so ga doživeli ob drugem ogledu. Sedaj so zrelo presojali posamezne posege režiserja, umetniško ustvarjalnost glavnih igralcev in zlasti do konca dojeli veliko humano in zgodovinsko poslanstvo filma Balada o trobenti in oblaku.

Ocene, poročila, zapiski

NEKAJ NOVIH KNJIG O SLOVSTVU NOB

II

Knjigo Iz krvi rdeče, antologijo iz del med NOB padlih ali nasilno pomrlih slovenskih književnikov, je sestavil Tone Pavček. Zamišljena je kot spominska počastitev. O tem priča zunanost knjige in govori urednikova uvodna beseda. Naslov je knjiga posnela po naslovu, ki so ga imeli spominski članki o padlih in pobitih kulturnih delavcih v Slovenskem poročevalcu na osvobojenem ozemlju, predstavljajo pa začetne besede iz partizanske pesmi Iz krvi rdeče naših partizanov vzklije roža svobode.

Urednik je razen uvodne besede na čelu knjige prispeval kratek članek, boljše spremno besedo ob vsako izbrano besedilo v prozi ali v verzih, da bi v neki meri prikazal književnikovo delo. Ob spremni besedi je povsod postavljena tudi književnikova podoba. V knjigi so priobčeni primeri iz poezije ter leposlovne in znanstvene proze pesnikov, pisateljev in znanstvenikov, ki so padli v NOB, pomrli po ječah in taboriščih ali kako drugače umrli kot žrtve domačega ali tujega nasilja. Upoštevani so naslednji književniki: Avgust Žigon, Jože Kerenčič, Karel Širok, Tone Šifrer, Ivan Čampa, Tone Čufar, Miran Jarc, Vinko Košak, Ivan Rob, Ivo Brnčič (v knjigi: Brnčič), Avgust Pirjavec, Mara Husova, Ciril Drekonja, Karel Destovnik-Kajuh, Stanko Vuk, Ivo Grahor, Anica Černejeva, Bogo Flander-Klusov Joža, Ivan Korošec, France Kozar, Naci Kranjec-Pajlin in France Mesesnel. Ob takem številu upoštevanih in ob omejenem prostoru, ki ga je dovoljeval obseg knjige, kajpada ni moči zahtevati popolnosti v izbranih tekstih. Vendar so odlomki iz proze in vzgledi poezije izbrani z okusom, tako da izbor posreduje smiselno srečanje z delom prikazanih književnikov. Na srečo je nekaj tudi v Pavčkovih antologiji predstavljenih književnikov dobilo po vojni že posebne antologije ali izbore, ki nam pa seveda posredujejo neprimerno boljše, izrazitejšo podobo njihovega prizadevanja in uspehov. Zlasti to velja za dve knjigi izbranega dela Iva Brnčiča in za eno knjigo Mirana Jarca. S spremnimi besedami, opisom dela, bibliografijami, pojasnili ipd. so opremljene knjige z izbranim delom Toneta Šifrerja (Kmet in stvari, 1947), Kajuha (Kajuhove pesmi, 1949, 1954²), Mare Husove (Po odgonu, 1955), Franceta Mesesnela (Umetnost in kritika, 1953), Stanka Vuka (Zemlja na zahodu, 1959) in Nacija Kranjca (Ker sem človek, 1961). Tudi Toneta Čufarja so, vsaj fragmentarno, v njegovem življenju in delu prikazali različni uvodi in spremne besede k po vojni izdanim novelam in romanu (Pod kladivom, 1950, Tovarna, 1951, in Nova gaz, 1958). Izbrati njegovo delo in ga razložiti in