

dúet (kamor, od koder veter piha), išči vétra v póle (zaman iščeš, ne boš našel), deržat' nos po vétru (obračati plašč po ve-tru)...

Slovenski del slovarja je naglašen, ravna se po Slovenskem pravopisu iz leta 1962, prednost daje prvi varianti.

Rusko-slovenski učni slovar ima kulturno-zgodovinsko vrednost, potreben je tistim, ki se začno učiti ruščino, sodi na knjižno polico predavateljev ruskega jezika in tistih, ki se zanimajo za lepo rusko besedo.

Jurij Rojs

Pedagoška akademija v Mariboru

Zapiski

Kaj pa filmska in televizijska vzgoja v šoli?

Slovenska dramska ustvarjalnost se večidel povojnih let kaže v vseh štirih medijih: v gledališkem, radijskem, filmskem in televizijskem. Razen o gledališču, o katerem sliši učenec bolj mimogrede pri literarni vzgoji, pa o teh medijih v šolah ni veliko slišati. Naša klasična estetska vzgoja se še vedno giblje v mejah literature, delno likovne umetnosti in glasbe, medtem ko o filmu in televiziji pogosto absolutno srednje šole, ki je v splošnoizobraževalnih pogledih zaključna, ne izve veliko ali pa sploh nič. Čeprav bi morali biti filmska in televizijska vzgoja del obče vzgoje in kulture, saj smo s filmom (v kinu, TV) in televizijo (TV drama) čedalje bolj v stiku, pa o obeh medijih v šolah malo ali neustrezno razpravljamo. Učiteljev ni za ta pouk nihče posebej pripravil niti jim ni dal privlačne in za pedagoške namene uporabne literature, tako da je pouk — vsaj v srednjih šolah — še vedno odvisen od večje ali manjše pripravljenosti posameznikov, ki se sami zavedajo, da ne moremo vsa kulturna obzorja današnji mladini širiti le z literarno zgodovino — in še ta se običajno konča z obdobjem NOB. Ni jih tudi malo, ki filma in televizije ne jemljejo resno in njun vpliv podcenjujejo, ali pa menijo, da zadostuje znanje o literaturi, glasbi in likovni umetnosti tudi za presojo filma in televizijske drame.

Ko zapustimo šolske klopi, smo s knjižnim jezikom nekako seznanjeni, s filmskim in televizijskim pa bore malo. Zaradi te pomanjkljivosti nastanejo številni nespoznanosti v vrednotenju filma in televizijske

drame. Če gledalec npr. ne ve, da je za filmski jezik najpomembnejši slikovni posnetek, ne govor, ki ima sekundarno vlogo, in da je govoreči človek bistveni element televizijskega jezika itd., potem mu nikakor ne bodo jasne razlike med odrsko dramo, radijsko dramo, filmom, posnetim za predvajanje v kino dvorani, TV filmom in TV dramo (posamična-enkratna, nanižanka, nadaljevanka). Vsaka dramska oblika ima svojo slovnico, ki jo je moral upoštevati že literarni avtor, če je hotel napisati takšno besedilo, da bo uprizorljivo v mediju, za katerega je namenjeno. Dober filmski dialog npr. sliko dopolnjuje, pogloblja, nikoli ne opisuje, kar se da pokazati. Bližnji posnetek, ki je pri filmu v manjšini, je pri TV drami v večini, ker se mora večina televizijskega dramskega dogajanja »izraziti v intimnih dialogih in bližnjih in srednjih posnetkih, pri katerih je miniatura obrazna mimika in igra drobnih detajlov rok, nog in podrobnosti ambienta izredno pomembna« (B. Grabnar). Značilnosti in posebnosti je seveda še več.

V zvezi s filmom in TV dramo se srečujemo tudi s prenosom literarnih del v ta dva medija. To zelo zanimivo vprašanje pa ni pomembno samo za svetovni film in tuje, predvsem ameriške TV drame, ki jih naši gledalci najbolj poznajo, ampak tudi za domačo filmsko in televizijsko ustvarjalnost: Aleksander Petrovič je npr. posnel film *Tri*, od 28 slovenskih filmov, posnetih po literarnih delih, je nekaj takih, da smo nanje lahko ponosni (Štigličeva Na svoji zemlji ter Balada o trobenti in oblaku, Galetov Kekec, Babičeva Veselica, Hladnikov Ples v dežju, Klopčičeva Sed-

mina in Vdovstvo Karoline Žašler, Pretnarjeva Samorastniki in Idealist), od slovenskih TV dram pa je občinstvo najlepše sprejelo Klopčičevo Cvetje v jeseni.

Razpravljanje o filmu in televiziji prinaša nekatere težave, zaradi katerih se verjetno marsikateri učitelj izogiblje temu pouku. Če govorimo o filmu in televiziji, moramo seveda spremljati filmski in televizijski program; to opravilo zahteva precej časa, razen tega pa se moramo pretežno opreti na lastno mnenje in okus, kar ni vedno nujno pri obravnavi književnih del. O filmih in TV dramah, ki jih gledamo v rednem programu, ne izvemo iz knjig ničesar; o njih ni obširnih analiz in avtoritativnih sodb. Ko pa ta dela preidejo v zgodovino, za pouk niso niti dostopna niti zanimiva. Druga težava, ki se je mogoče niti toliko ne zavedamo, kot jo občutimo, pa je ta, da smo prisiljeni govoriti tudi o zelo spodrsljivem področju, ki se ponaša z več imeni: kič, plaža, šund. Pri pouku književnosti smo pred to nevarnostjo nekako zavarovani, saj so literarni kritiki in zgodovinarji opravili selekcijo avtorjev in njihovih del in izrekli sodbe. Zato praviloma govorimo le o vrhunskih delih, kar se mi zdi zgrešeno, posebno če vemo, da ljudje množično kupujejo in bero pogrošno literaturo. V filmskem in televizijskem programu pa je namešano vse: zato mora imeti gledalec izoblikovan okus in trdno teoretično znanje, da prehitro ne vrže puške v koruzo in se prepusti sugestivnemu mediju.

Torej le ne bo odveč vzgojiti aktivnega gledalca, ki bo lahko spremljal filmski in televizijski program: o filmskem v kino dvoranah smo površno obveščeni ali sploh nismo, zato naša odločitve za obisk kino predstave ne more biti vedno pretehtana; glede televizijskega programa pa tudi vemo, kako je; zanj se običajno sploh ne odločamo, iz družinskih, lenobnih, nikakor ne iz družabnih razlogov se usedom pred televizor in se prepustimo užitek, često pa mučenju ali spanju, in to ne le zaradi utrujenosti, ampak tudi zaradi tega, ker v nas ni toliko kritičnosti, da bi ugasnili televizor. Tipično obnašanje za televizijska otroška leta! Če hočemo na vseh ravneh družbenega življenja imeti aktivnega, kritičnega človeka, je neodgovorno, da ga v njegovem »zasebnem« življenju prepustimo stihiji. Tu se obnašamo kot družba v razvoju. Strašno radi govorimo in pišemo referate, medtem ko smo za otipljivo delo često počasni, zanikrni in tudi nespo-

sobni. Trideset let je že minilo po osvoboditvi, pa še nimamo npr. uradno predpisanega učbenika za slovensko književnost. To zares žalostno dejstvo pa nikakor ne opravičuje, da ne smemo imeti učbenika o filmu in televiziji.

Stanko Šimenc
Tekstilni in obutveni
center v Kranju

Partenija Zografski

(1818—1876)

Pertenija Zografski zavzema eno od najpomembnejših mest v zgodovini makedonske kulture prejšnjega stoletja. Pomemben je predvsem kot učitelj in duhovni vodja tistih, ki so upoštevali njegov jezikovni vzorec. Partenija je v praksi pokazal, kako naj se pišejo učbeniki za makedonske šole in cerkve. Pri tem je izhajal iz teze, da naj bi bil jezik Makedoncev kombinacija makedonskih in bolgarskih jezikovnih elementov. S to tezo je ta makedonski škof prvi teoretično utemeljil potrebo po enotnem knjižnem jeziku za vse Makedonce.

Makedonsko slovstvo od 9. stoletja pa do konca 18. in začetka 19. ima predvsem cerkveni značaj. Razlika je samo v tem, da so prvi ustvarjalci pisane ali prepisane besede bili anonimni menihi in duhovniki, potem pa so se pojavljale tiskane avtorizirane knjige. Leta 1794 je izšla prva makedonska knjiga Daniilov štirijezičnik. Makedonski del je napisal ohridski duhovnik Štefan. Verska avtorja Joakim Krčovski in Kiril Pejčinović sta natisnila več knjig, prvi je v letih 1814—1819 objavil pet knjig, drugi pa v obdobju 1816—1840 dve knjigi. Vsa ta dela so pisana v makedonskem narečnem jeziku, v dialektu, ki ga je govoril ta ali oni avtor. Tudi prvi makedonski tiskar Hadži Teodosija Sinaitski, ki je osnoval makedonsko tiskarno v Solunu, je bil duhovnik. Pravzaprav so bili duhovniki med tistimi nacionalno najbolj osveščenimi javnimi delavci, ki so odigrali zelo pomembno kulturnozgodovinsko vlogo v makedonskem prebujanju. Zato je tudi njihova vloga pri formiranju makedonskega knjižnega jezika izredna.

Partenija Zografski je živel v zelo nemirnem času. To je bila druga polovica prejšnjega stoletja. Nekatere sosednje slovanske in neslovanske balkanske države so bile svobodne, Makedonija in Bolgarija pa sta bili v političnem in ekonomskem po-