

'Zá:liko so s'lüge ót'pelalij f-póz'lačeno
'kočijó, 'Gustj pa je 'sá:n 'o:ustó na p'rá:šnój
'pó:utj Pó'tüvo je ót kri'žišča do kri'žišča, ód
'vė:sj do 'vė:sj, ód 'vá:rašá do 'vá:rašá tak,
kak je 'odo sa 'tá: 'le:íta, 'samo ka je z'daj
'bi:ila 'ńegva 'pęšen 'žalostna. Pó'pę:ivó je
o s'vojoj brez'mejnoj bole'či:inj, tak, ka
só 'tistj, ka so pos'lü:jšalj, p'rišle skóze:
v-ó'či:ij. Pri sər'cáj pa jix je stis'ká:való,
samo pó'má:gatj 'ńemj je 'ńe:ij 'mógo 'nišče.
No, tak so 'tá: šla 'le:íta.

Navedeni primeri razlik med jezikoma knjižnoslovenske in prekmurske različice pravljic *Mislíce*, ki se pojavljajo na vseh jezikovnih ravninah, potrjujejo dejstvo, da prekmurska različica ni le priredba knjižnojezikovne, pač pa popolna prestavitev besedila iz knjižnega v narečni kod z upoštevanjem sistemskih značilnosti prekmurskega narečja, to pa jeziku daje avtentičnost, melodičnost in prožnost, ki še posebej prihajajo do izraza v govorjeni, tj. zvočni obliki, ki je nepogrešljiva obogatitev vsakega narečnega besedila.

Mojca Horvat

*Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša,
ZRC SAZU, mojca.horvat@zrc-sazu.si*

**SLOVENSKI FILM V SLIKI,
GLASBI IN BESEDI.** Ur. Marko
Jesenšek. Ljutomer: Gimnazija Franca
Miklošiča Ljutomer, 2015. 334 str.

Letos mineva 110 let, odkar se je dr. Karol Grossmann v Ljutomeru z nastankom prvih ohranjenih filmskih zapisov v slovenskem prostoru vpisal med utemeljitelje slovenskega filma. Dr. Karol Grossmann – pionir slovenskega

filma – je bil razgledan in izobražen človek; med drugim se je ukvarjal z literaturo, gledališčem, prevajanjem, fotografijo in filmom. In tako je leta 1905 posnel prve slovenske filme (trajali so sicer le nekaj trenutkov in so v bistvu kratki dokumentarni posnetki): *Odhod od maše v Ljutomeru*, *Sejem v Ljutomeru* in *Na domačem vrtu*. Gre za prikaz najpomembnejših področij prenekaterega takratnega (in tudi sedanjega) Ljutomerčana.

Ljutomer, zibelka slovenskega filma oziroma slovenske kinematografije, se svojega pomena v zvezi s filmom še kako zaveda. Letos so že enajstič pripravili festival *Grossmannov festival fantastičnega filma in vina*, v katerem združujejo svojo ljubezen do filma in Prlekome ene ljubših dobrin, vina.

Ob 110-letnici začetka slovenskega filma je Občina Ljutomer leto 2015 razglasila za Leto filma in skoraj nujno je bilo ob tem jubileju prirediti tudi znanstveni simpozij. Priredili so ga Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer (GFML), pod vodstvom neumornega ravnatelja Zvonka Kusteca, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, Grossmannov festival in Občina Ljutomer. Simpozij z naslovom *Slovenski film v sliki, glasbi in besedi* je potekal 14. in 15. julija v Domu kulture Ljutomer in na Golarjevi domačiji v Ljutomeru. Rezultat razpravljanja na simpoziju je znanstvena monografija z istim naslovom: *Slovenski film v sliki, glasbi in besedi*. Monografijo je uredil dr. Marko Jesenšek, izdala in založila jo je Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer.

V monografiji je zbranih 24 razprav, ki so razdeljene v tri poglavja: Slika, Glasba in Jezik. Gre za tri področja, ki nam jih film omogoča oziroma ponuja. Morda namenoma, morda le naključno je največ prispevkov (deset) s področja

slike, nekaj manj (šest) s področja jezika in najmanj (tri) s področja glasbe. Število prispevkov v posamezni tematiki je lahko odraz stopenj (intenzivnosti) doživljanja, ki ga ponuja film. Vzpostavljeno postavljam na podlagi svojega doživljanja filma (film najintenzivneje doživljam na ravni slike, to je pri vizualnem mediju verjetno tudi najobičajnejše; jezik oziroma beseda ima nekoliko manjši vpliv, še najmanj se me dotakne filmska glasba) – pri nekom drugem je zaporedje lahko drugačno. Poleg treh glavnih poglavij ima monografija tudi Dodatek, v njem so prispevki, ki jih niso uvrstili v nobeno od treh izbranih tematik.

V prvem delu – SLIKA – se prispevki dotikajo:

1. oseb, ki so povezane s filmom: o (ne)razlikovanju med gledališkimi in filmskimi igralci, o sodelovanju dramaturgov pri slovenskem filmu, o prvem slovenskem filmskem amaterju Karolu Grossmannu in o osebnem srečanju s švedskim gledališkim in filmskim igralcem Erlandom Josephsom;
2. posameznih filmskih žanrov: dokumentarnega filma, amaterskega filma, igrano-dokumentarne TV-drame ter filmske grozljivke;
3. slovenskega filma v Slovenskem filmskem arhivu in na Poljskem.

GORAN VOJNOVIĆ s prispevkom *Igralec, zaveznik in sovražnik slovenskega filma* poskuša dokazati krivičnost predsodka, da so igralci v slovenskem filmu gledališki in ne filmski, torej o odrskosti slovenskega filma. Sam že dolgo ne verjame v razlikovanje med filmskimi in gledališkimi igralci. Vsak dober igralec je lahko tudi dober filmski igralec, če le ima zagotovljene ustrezne

pogoje. Delu gledaliških in filmskih igralcev je namreč skupno: »Čustvo je čustvo, umetnost igre pa je umetnost ustvarjanja s čustvi.« (16)

BLAŽ LUKAN v prispevku *Dramaturgi v slovenskem filmu* predstavlja prisotnost oziroma delovanje slovenskih dramaturgov pri slovenskem filmu. Sodelovanje se kaže v dveh fazah: 1. sodelovanje dramaturgov Triglav filma, produkcijske hiše z dramaturškim oddelkom, ustanovljene leta 1946; v njeni produkciji je bilo posnetih 21 celovečernih igranih filmov; 2. sodelovanje od leta 1977 naprej, z ustanovitvijo dramaturškega oddelka na podjetju Viba film. Podobno kot igralcem (v prispevku G. Vojnoviča) je tudi sodelovanju dramaturgov pri filmu neupravičeno pripet očitek o »gledališkosti«; dejstvo pa je, da se zaradi skromne slovenske filmske proizvodnje ni mogla izoblikovati praktična filmska dramaturgija.

ANDREJ NATERER se v prispevku *Dokumentarni film kot raziskovalna metoda: analiza primerov uporabe dokumentarnih elementov na področju cestnih otrok* dotika značilnosti dokumentarnega filma. Osredotoči se na filme, ki se ukvarjajo s problematiko otrok na cesti in brezdomne mladine, posebej pa izpostavi lasten film s to tematiko *Bomži: cestni otroci v Makejevki*. Gre za prvi slovenski dokumentarni film, ki se ukvarja s tematiko otrok na cesti (bomži – slengovsko slabšalni izraz za brezdomca). Gradivo je bilo zbirano v letih 2000–2012 v ukrajinskem mestu Makejevka.

JAKA POLUTNIK se je dotaknil amaterskega filma. V prispevku *Umeščenost amaterskega filma v lokalno okolje* ugotavlja, da ima amaterski film v Sloveniji »dolgo tradicijo, povezano z zanesenjaštvom in neodvisno produkcijo« (55), dokaz je med drugim tudi edini

festival amaterskega filma v Sloveniji *Student Cuts filmski festival*.

ANTON RATIZNOJNIK v prispevku *Karol Grossmann – prvi slovenski filmski amater* piše o prvem Slovincu, ki je snemal s filmsko kamero. »Karol Grossmann je bil prvi in hkrati edini Slovenec, ki je do leta 1918 snemal pri nas s filmsko kamero.« (72) Vsi trije Grossmannovi ohranjeni filmi so animirani fotografski posnetki, kot je to bilo v takratni filmski proizvodnji sploh. Avtor opozori tudi na Grossmannovo literarno ustvarjanje. »Pisal je pesmi, spise, krajša dramska dela (ki jih ni objavljajal) in kritiko.« (71)

TATJANA REZEC STIBILJ in ALOJZ TRŠAN v prispevku *Od Grossmanna do Grossmanna – arhiviranja in ohranjanje slovenskega filma v Slovenskem filmskem arhivu pri Arhivu Republike Slovenije* predstavita institucijo Slovenski filmski arhiv (SFA), katerega glavna dejavnost je »evidentiranje, materialno varstvo, strokovna obdelava ter čim širša dostopnost slovenskega filmskega arhivskega gradiva« (77). Hranjeno filmsko arhivsko gradivo je raznoliko. Najstarejši filmi v SFA so povezani z Ljutomerom, saj gre za filmske posnetke Karola Grossmanna iz let 1905 (*Odhod od maše v Ljutomeru in Sejem v Ljutomeru*) ter 1906 (*Na domačem vrtu*). Avtorja naštevata tudi filme o Štajerski, Koroški in Prekmurju, ki jih hrani SFA.

STANETA KOCUTARJA zanimajo *Odzivi zadnjih pričevalcev na igrano-dokumentarno TV dramo Maistrova najdaljša mariborska noč*. Najprej predstavi realno dogajanje zgodnjega jutra 23. novembra 1918, ključnega za osvoboditev slovenske severne meje, nato še filmsko pripoved – odigrano rekonstrukcijo – istega dogajanja izpred skoraj 70 let: TV-drama *Maistrova najdaljša mariborska noč* (1989), sce-

narista Saše Vuge in režiserja Andreja Stojana.

BOŽENA in EMIL TOKARZ v prispevku *Słoweński film w Polsce* (v poljskem jeziku) ugotavljata, da se slovenskemu filmu na Poljskem kljub prizadevanjem *Slovenskega filmskega centra* za večjo prepoznavnost slovenskih filmov zaradi komercialnih razlogov ne uspe prebiti v večje javne kinodvorane. Opažata pa, da so aktivnosti slovenskih organizacij, ki promovirajo slovensko kulturo na Poljskem, sprejete z naklonjenostjo in zanimanjem.

TOMAŽ HORVAT se v prispevku *Nelagodna privlačnost groze* sprašuje o razlogih za nenavadno privlačnost občutka strahu, ki se najizraziteje kaže v filmski grozljivki. Privlačnost grozljivke pojasnjuje s kognitivnega in psihološkega vidika. Grozljivi žanr (prvi pravi slovenski grozljivi film je *Idila*) je po avtorjevem mnenju pri nas še vedno hudo marginaliziran.

IGOR KORŠIČ prikaže osebno srečanje z Erlandom Josephsonom, švedskim gledališkim in filmskim igralcem, pisateljem, scenaristom, režiserjem ... (*Erland Josephson (je bil) v Tivoliju*). Avtor se ob vesti o Josephsonovi smrti spominja drobcev srečanj s slavnim igralcem ter s citati iz igralčevih avtobiografskih del poskuša skicirati njegov portret. Zelo osebno doživeto je opisana izkušnja, ko se je Josephson odzval avtorjevemu povabilu v Slovenijo.

V drugem poglavju – GLASBA – so trije prispevki. Avtorji v njih razpravljajo o filmski glasbi v slovenskem filmu sploh, podrobno o vlogi glasbe v treh izbranih novejših slovenskih filmih in o slovenskih maloštevilnih glasbenih dokumentarcih.

MITJA REICHENBERG nas v prispevku *O poslušanju glasbe slovenskega*

filma podučiti, da se slovenska filmska glasba ni rodila skupaj s filmom. Začetki slovenske filmske glasbe segajo šele v leto 1948, k prvemu slovenskemu zvočnemu filmu (vojna drama *Na svoji zemlji*). Glasbo zanj je napisal slovenski skladatelj Marjan Kozina. Tako se je začela pisati glasbena pot zgodovine slovenskega filma. Avtor podrobno predstavi zgodovinsko pot slovenske filmske glasbe.

MARIJO ŠVAJNCER zanimata *Pomen in vloga glasbe v treh slovenskih filmih*. Izbrala je tri novejšje slovenske filme: *Panika*, *Vaje v objemu* in *Razredni sovražnik*. Najprej predstavi spoznanja o glasbi v filmu različnih filmskih teoretikov, nato pa se posveti glasbi v izbranih filmih. S predstavitevijo glasbe nas ponese skozi film, komično dramo, *Panika* (2013); v njem se najde delo avtorja glasbe, hrvaškega skladatelja Davorja Hercega, pa tudi znane slovenske popevke, ki »z glasbenega vidika učinkujejo s posebno izpovednostjo in energijo« (170). V filmu, ljubezenski drami, *Vaje v objemu* (2012) prevladuje instrumentalna glasba, lepa, nežna, čutna, glavni igralci pa plešejo tudi tango, »glasba je čutna in strastna« (175). »(N)ajbolj delikatno in paradoksalno vlogo« igra glasba v filmu *Razredni sovražnik* (2013). Slišati jo je le tu in tam, v prelomnih trenutkih. V ospredju je »ponavljanje Chopinovega preludija, druga glasba se pojavlja na hitro in pogosto neopazno« (180).

DUŠAN HEDL se s prispevkom *Domači glasbeni dokumentarec (rock and roll film v Sloveniji)* dotakne razvoja glasbenega dokumentarca v Sloveniji. Začetek glasbenega dokumentarca predstavlja oddaja *Mladi mladim* na TV Slovenija, vseh skupaj pa je zelo malo. »V Sloveniji lahko glasbene dokumentarce razdelimo na umetniške,

družbeno politično angažirane in balne.« (187).

Tretje poglavje – JEZIK – prinaša razprave o jeziku v slovenskem filmu.

ZINKA ZORKO predstavi *Koroško narečje v filmu (Prežihov Voranc: Boj na požiralniku, Pot na klop)*. Izbrana filma *Boj na požiralniku* (po istoimenski povesti) ter *Svetneči Gašper* (po črtici *Pot na klop*) sta posneta v koroškem mežiškem narečju. Avtorica predstavi glasoslovno (samoglasniški in soglasniški sistem), oblikoslovno (spol, število, sklanjatev ...) in skladenjsko ravnino mežiškega narečja. Teoretične zakonitosti podkrepi z gradivom iz obravnavanih filmov. Zanimiva je primerjava upovedovanja v filmu in v izvirnem Prežihovem besedilu, izhodišče in jedro Prežihove povedi sta večkrat zamenjana.

MIHAELA KOLETNIK z jezikovnega vidika predstavlja *Film Oča Vlada Škafarja* (2010), ki je posnet v prekmurškem narečju. Glavni namen prispevka je presoditi govorno realizacijo dialoškega dela scenarija, to je njeno odstopanje/ujemanje s prekmurščino zunaj filma, v resničnem življenju. Za to je potrebna najprej teoretična predstavitev prekmurskega narečja; avtorica nazorno predstavi značilnosti samoglasnikov in soglasnikov v prekmurščini, nato pa na podlagi gradiva dokaže ujemanja oziroma odstopanja od govornjene prekmurščine. Za vse filmske osebe je značilno, da »dosledno govorijo tisto zvrst jezika, za katero je bilo sklenjeno, da bo v filmu igrana, torej prekmursko narečje, in to na vseh jezikovnih ravninah. Redka rahla odstopanja od narečnega sistema so opazna le na glasoslovni in besedni ravnini.« (222)

TONE PARTLIČ razmišlja *O jeziku v filmu Moj ata, socialistični kulak*. Poleg obravnave koroškega in prekmurskega

narečja (avtoric Z. Zorko in M. Koletnik) monografija prinaša tudi prispevek doživljanja štajerskega pogovornega jezika v filmu *Moj ata, socialistični kulak*. Avtor prispevka, ki je hkrati tudi avtor filma, pojasnjuje, da se jezik v obravnavanem filmu ponudi oziroma pojavi sam in da ni rezultat nekega večjega teoretičnega pristopa. V filmu je iz avtorja spregovoril avtobiografski »otrok« z jezikom in besednim zakladom iz tistega časa (*ata, ateja, Tinčeka*). (Tudi) zaradi povedanega avtor ne more sprejeti pogosto spremenjenega naslova njegovega filma (*Moj oče, socialistični kulak*), kot ga rade napovejo »sicer naklonjene gospe slavistke /.../. Ne le, da ni točno, zdi se mi, da ne razumejo, zakaj je lahko samo *ata*.« (228)

MARKO JESENŠEK v prispevku z jedrnatim naslovom *Zakaj podnapisi?* kritično razpravlja o neupravičenem podnaslavljanju slovenskih filmov, posnetih predvsem v narečjih iz panonske narečne skupine, medtem ko se osrednjeslovenska narečja v filmih ne prevajajo in ne podnaslavlajo. Avtor je upravičeno nezadovoljen s »prekmurskim« govorom glavnih igralcev v filmu *Traktor, ljubezen in rock'n'roll*, saj v bistvu »ne moremo govoriti o prekmurškem narečju v tem filmu, ampak o poskusu, kako se mu približati iz hrvaške in osrednjeslovenske strani. /.../ (T)o je le še fikcija prekmurščine /.../« (239) Nikakor se tudi ne strinja s podnapisi v slovenskem knjižnem jeziku (obravnavata tudi film *Petelinji zajtrk*); razmišlja v smislu enakopravnosti med narečji in meni, da je narečna raznolikost slovenskega prostora naša prepoznavna jezikovna značilnost in da razlike med narečji niso tako velike, da »jih z malo dobre volje in pripravljenosti po medsebojnem razumevanju ne bi usvojili. Narečja v slovenskem filmu niso več

nič nenavadnega, nič posebnega, nič nesprejemljivega.« (240–241)

MILAN VINCETIČ v prispevku *Stapisatelj in režiser na različnih/istih bregovih glede upodobitve literarnih oseb?* podaja subjektivni pogled literarnega ustvarjalca, v katerem ugotavlja, da »obstaja bolj ali manj velik prepad med podobama literarne osebe v literarnem tekstu (pisateljevi fikciji) in vizualizacijo le-te na filmskem platnu« (249). Z bralci deli svoja doživljanja izbranih filmov v primerjavi z njihovimi literarnimi predlogami.

MARKO RADMILOVIČ predstavlja štiri primere, iz katerih je razvidna *Povezava filma in lokacije*. Z izbranimi primeri dokazuje, da se izmed množice dogodkov, ki se odvijajo v nekem kraju, vaščani najbolj spominjajo snemanja filma. »Ne politike, ne ujm, ne rojstev pomembnih mož, temveč snemanja filma.« (257) Tako je bilo na primer pri prebivalcih Vidma pri Ptujju ob snemanju filma *Svet na Kajžarju* (1952); še danes se ga spominjajo in ob petdesetletnici snemanja (2002) so pripravili celo enkratni dogodek. To doživljanje filma dokazuje, da film ni samo končni izdelek, ampak neko celovito in pomembno dogajanje. Zanimiva je avtorjeva izkušnja *Doline Winetue* v Sloveniji (na Štajerskem), »s postrvmi namesto kač in z bujnim zelenjem namesto novomehiške puščave« (263), z gospodom Janezom namesto apaškega poglavarja in ob brunarici s teraso nad ribnikom. Avtorjevega živega opisa doživljanja *Kekčeve dežele* in dogajanj v zvezi s pristankom stratosferskega balona na Ženavlje na Goričkem (*Dan, ko nam je Evropa padla na glavo*) ne morem in ne smem komentirati. To preprosto morate prebrati! Samo zahvalim se lahko avtorju za doživeto pripoved, ki te kar posrka ...

Četrto poglavje – DODATEK – vsebuje pet prispevkov.

METOD PEVEC v prispevku (po tematici bi lahko spadal v poglavje o jeziku) *Kateri jezik govori slovenski film?* razmišlja o filmu – pri filmu gre za življenje. »Film v resnici ljubi realizem« (276), toda slovenskega jezika, ki bi deloval realistično za vse slovensko občinstvo, ni. »Govorjene slovenščine, ki bi vsem Slovincem zvenela domače in realistično preprosto (še) ni. Vsem skupna slovenščina obstaja samo v negovorjeni obliki, na papirju.« (277) V nasprotju z M. Jesenškom M. Pevec meni, da je prekmurščina v filmu skrajni primer, »ki jo je treba – če je uporabljena v radikalni avtohtoni obliki – včasih celo prevajati oziroma podnaslavljeni« (278). S povedanim se vsekakor niti kot slovenistka niti kot Prlekinja, živeča med Prekmurci, ne morem strinjati.

VLADO NOVAK se z žalostjo, morda tudi z jezo sprašuje: *Zakaj se ne morem imenovati »slovenski filmski igralec«?* Avtor je (upravičeno) kritičen do odnosa države do slovenskega filma. Zaradi zmanjšanja sredstev se v današnjem času žal zelo malo snema. »Zato pa se ne morem več, kljub kar nekaj filmskim vlogam, imenovati slovenski filmski igralec.« (288) Na pogosto vprašanje ljudi, ali zdaj kaj snema, ironično odgovarja: »/.../ zavese z oken!« (288) Odgovor me prisili, da nič ne komentiram ... Samo sočustvujem.

IGOR KORŠIČ v prispevku *Analiza psihoanalize Dušan Rutar: Andrej Tarkovski – Psihoanaliza in poetika filma* kritično presoja knjigo Dušana Rutarja z omenjenim naslovom. Avtor meni, da je Rutarjevo navdušenje nad filmi Tarkovskega sicer dragoceno, a obravnava z vidika psihoanalize in poetike vprašljiva.

TEODOR LORENČIČ v prispevku z naslovom *Jagger, Hendrix, Kraftwerk,*

Laibach in Wagner v kadrih sedmega poglavja romana Anonimni predstavi roman Anonimni, ki je »natančno filmsko kadrirana resnična življenjska zgodba, ki v romanu traja sedemdeset let, od 9. maja 1945 do 29. novembra 2014« (299).

ZVONKO KUSTEC, ravnatelj Gimnazije Franca Miklošiča Ljutomer, s ponosom predstavlja dosežke ljutomerske gimnazije: *Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer in začetek filmske smeri umetniške gimnazije*. Ponosna sem, da sem (bila) del uspeha ljutomerske gimnazije. Že v času mojega obiska te gimnazije se je zdelo, da je ena boljših gimnazij v širšem slovenskem prostoru, danes sta njeni prepoznavnost in pomembnost vsekakor še veliko večji. Ob vsej kulturni in drugi bogati dejavnosti ljutomerske gimnazije in Prlekije so ravnateljstva želja in prizadevanja za uvedbo novega izobraževalnega programa filmske smeri povsem pričakovana in utemeljena. Iz srca si želim, da bi se mu (nam) želja uresničila. Ljutomer, zibelka slovenskega filma, si to zagotovo zasluži! Pomemben doprinos k uresnitvi tega cilja vsekakor predstavlja tudi obravnavana znanstvena monografija.

Monografija *Slovenski film v sliki, glasbi in besedi* je kljub enotni glavni temi – film – tematsko zelo različna in bogata. Prepričana sem, da lahko navori zelo širok krog bralcev: podučijo o osnovnih dejstvih o slovenskem filmu, tudi o različnih soustvarjalcih filma; popelje globlje v filmski svet, tudi v povezavi z drugimi področji (npr. psihoanalizo in poetiko); ponuja obogatitev znanja s področja filmske glasbe; seznanja z jezikovnimi značilnostmi narečij v izbranih filmih ter zdrami zavest o nujno enakovrednem obravnavanju različnih narečij v filmih; omogoči živo doživljanje nekaterih avtorjevih

osebnih izkušenj; se dotakne človeka v sočustvovanju zaradi »izgube« poklica filmskega igralca ...

Vsekakor je znanstvena monografija, ki jo je založila in izvedbo simpozija soomogočila Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer, tudi dokaz, da je ljutomerska gimnazija pripravljena na uresničitev svoje velike želje: uvedbo novega gimnazijskega izobraževalnega programa filmske smeri. Naj bo prva v Sloveniji.

Polonca Šek Mertüik

*Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru,
polonca.sek@um.si*

**LEOPOLD VOLKMER. PRVI
POSVETNI PESNIK NA
SLOVENSKEM ŠTAJERSKEM.**

Ur. Marko Jesenšek. Maribor:
Mednarodna založba Oddelka za
slovanske jezike in književnosti,
Filozofska fakulteta, 2015.
(Mednarodna knjižna zbirka Zora,
106). 225 str.

Zanimanje za Štajerca Leopolda Volkmerja (1741–1816) je danes prisotno zlasti med slovenskimi literarnimi zgodovinarji, jezikoslovci in zgodovinarji. Temeljito znanstveno obravnavo njegovega pesništva najdemo pri Majdi Potrata (*Pesništvo Leopolda Volkmerja*, 1994), posvečena sta mu bila tudi dva simpozija (prvi leta 1996 ob 180-letnici njegove smrti in 200-letnici njegovega prihoda v župnijo Svetega Urbana, drugi leta 2008 v spomin 200-letnice tiska prve slovenske posvetne knjige v Mariboru), katerih rezultat sta znanstveni

monografiji (izšli leta 1998 in 2015 v Mariboru).

Najnovejša monografija o štajerskem pesniku Leopoldu Volkmerju je vsebinsko razdeljena na dva sklopa. V prvem sklopu so ponatisnjeni trije Volkmerjevi življenjepisi, napisani izpod peresa tistih osebnosti, ki so si prizadevale za ustrezno ovrednotenje tega štajerskega narodnega buditelja: Antona Janeza Murka (1809–1871), Antona Martina Slomška (1800–1862) in Jožefa Pajka (1843–1901). Drugi sklop prinaša trinajst izvirnih znanstvenih člankov, v katerih je z različnih raziskovalnih vidikov in raziskovalnih področij prikazano ter ovrednoteno Volkmerjevo delo in delovanje na Štajerskem in v širšem prostoru.

Življenjepisni sklop se začne z besedilom slovnika in slovaropisca Antona Janeza Murka na osmih straneh, naslovljenim kot *Kratko shivljenje LEOPOLDA VOLKMERA*. Gre za ponatis v bohoričici iz leta 1836, objavljen v Gradcu kot dodatek izdaji Volkmerjevih *Fabul inu pesmi*. Murko je v besedilu opisal Volkmerjevo življenjsko pot od Ljutomera, Varaždina in Gradca do Ptuja in Svetega Urbana (Destrnika), opozoril na njegovo priljubljenost med učenci in njegovo cerkveno ter posvetno delo.

Nadalje je objavljeno obsežnejše poglavje z naslovom *LEOPOLD VOLKMER, SLAVNI PESNIK SLOVENSKEH GORIC*, ki ga je Slomšek leta 1853 na dvajsetih straneh objavil v zborniku *Drobtinice*. Slomšek že v uvodu omeni Murkovo biografijo in naznani svoj namen – podrobneje predstaviti človeka, ki ga imenuje »stari slavulj veselih slovenskih goric«. Biografija je, kakor je v navadi pri Slomšku, retorično dovršeno besedilo, obenem pa ne skriva naklonjenosti do avtorja. Izpostavi Volkmerjevo