

slovenskem jeziku, s katerim so bili v preteklosti stiki vsakodnevni.

Előd Dudás,

Univerza Loránd Eötvös v Budimpešti,
dudas.elod@btk.elte.hu

Jožica ČEH STEGER, 2024:
Razgledi po slovenski moderni: nacionalni, večkulturni in medkulturni koncepti, kratka proza in poezija. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. 312 str.

Znanstvena monografija *Razgledi po slovenski moderni* predstavlja izjemen in dragocen prispevek k razvoju slovenske literarne vede. Z jasno metodološko zastavitvijo in terminološko doslednostjo odpira nova raziskovalna obzorja, ki segajo od historične kontekstualizacije do sodobnih literarnoteoretskih pristopov. Monografija je strukturirana v tri tematske sklope: 1) Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter kulturno posredništvo; 2) Kratka proza, literarno-likovna medmedialnost in konstrukti žensko-sti; 3) V spektru poezije.

Uvodni razdelek (str. 7–16) subtilno, a izrazito premišljeno uvaja v razgibano in večdimenzionalno pokrajino literarnovednega raziskovanja slovenske moderne. Avtorica uvoda s pretanjenim občutkom za teoretsko kompleksnost in estetsko artikulacijo nakaže ključne tematske sklope, ki povezujejo

razprave v nadaljevanju. S tem ne le pritegne bralčevo pozornost, temveč ga usmeri k razumevanju moderne kot prostora večglasja, estetskih prelomov in kulturnih presečišč.

Posebej izpostavljen je pomen večkulturnega in večjezičnega ozadja slovenske književnosti, ki se vse od srednjega veka ni oblikovala le v slovenščini, temveč tudi v nemščini, latinščini, italijanščini in drugih jezikih. V tem okviru je poudarjeno tudi kulturno-politično ozadje slovenskega nacionalnega programa, ki ga je v 19. stoletju zastavil Fran Levstik s *Popotovanjem iz Litije do Čateža* (1858), a ni v celoti zajel razpršenosti in raznolikosti večkulturne stvarnosti. Ključen prispevek k razumevanju dvojezičnosti in literarne interakcije med jeziki ponuja Miran Hladnik s temeljno monografijo *Slovenski zgodovinski roman* (2009) in študijo *Vključevanje drugega in drugačnega v slovensko literarno zgodovino* (2016).

Teoretski okvir večkulturnosti in interkulturnih dinamik osvetljujejo pomembna dela Michaela Hofmanna, *Interkulturelle Literaturwissenschaft* (2006), Bernharda Waldenfelsa, *Topographie des Fremden* (2013), Ortfrieda Schäffterja, *Modi des Fremderlebens* (1991), in Claudia Magrisa, *Habsburški mit v moderni avstrijski književnosti* (2001). Ti avtorji analitično razpirajo asimetrične modele kulturnega sobivanja in izpostavljajo kompleksne mehanizme vključevanja ter izključevanja v habsburškem in posthabsburškem kontekstu.

Jožica Čeh Steger s poglobljenim poznavanjem slovenske literarne moderne vključuje tako uveljavljene kot tudi dolga desetletja prezrte avtorje in

avtorice. S tem odločno presega meje nacionalnega in moškosrediščnega kanona ter predlaga redefinicijo literarnega polja kot odprtega, večglasnega in reflektirajočega prostora.

Prvi tematski sklop z naslovom *Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter medkulturno posredništvo* (str. 17–86) ponuja vpogled v temeljne premike sodobne literarne vede, ki se vse bolj osredotoča na vprašanja identitetne večplastnosti, kulturne izmenjave in reprezentacije tujega. Jožica Čeh Steger v šestih poglavjih premišljeno prepleta analize kanoniziranih literarnih besedil in manj znanih diskurzov ter z občutkom za kontekstualne nianse raziskuje, kako se v literaturi moderne obdobja oblikujejo in soočajo ter prevprašujejo razmerja med tujim in lastnim.

Obravnavani primeri – od mitičnega Krpana in Cankarjevih strategij v večjezičnem okolju Dunaja, prek podobe Slovencev v nemškem romanu, do literarno-kulturnih povezovalk, kot sta Gusti (Jirku) Stridsberg in Anna Wambrechtsammer – ustvarjajo strnjeno raziskovalno celoto, ki osvetljuje večkulturnost ne le kot zgodovinsko dejstvo, temveč kot ustvarjalni in hermenevtični izziv slovenske književnosti. V nadaljevanju so predstavljene osrednje ideje in metodološki pristopi posameznih poglavij tega sklopa.

1. Večkulturnost in medkulturnost, tuje in lastno v književnosti

V izhodiščnem poglavju prvega tematskega sklopa Jožica Čeh Steger z jasno konceptualno razmejitvijo med

večkulturnostjo kot sobivanjem kultur in medkulturnostjo kot vzajemnim, enakovrednim dialogom ponudi trdno teoretsko izhodišče za nadaljnjo analizo. Poudari, da je slovenska književnost kljub svoji umeščenosti v večkulturni prostor dolgo ostajala ujeta v nacionalni model, ki je zanemarjal dvokulturnost, jezikovno hibridnost in identitetno ambivalenco.

Ob podpori teorij Michaela Hofmanna (*Interkulturelle Literaturwissenschaft*, 2006), Bernharda Waldenfelsa (*Topographie des Fremden*, 2013) in Ortfrieda Schäffterja (*Modi des Fremderlebens*, 1991) opozori, da književnost ne le odseva, temveč aktivno konstruira modele tujega in lastnega. Medkulturnost obravnava kot ključno hermenevtično orodje, ki omogoča preseganje nacionalnih konstrukcij in odpira prostor za branje literature skozi prizmo kulturnega posredništva, identitetne relacijskosti in ustvarjalne hibridnosti.

Pomembno dopolnilo k tej perspektivi prinaša Ortrud Gutjahr (*Fremde als literarische Inszenierung*, 2002) s prostorskim pojmovanjem tujega, ki ga razvršča v tri oblike: kot oddaljeno in nedosegljivo, kot še neznanu zunaj znanega ter kot navzočo v naši bližini. Takšna tipologija tujosti v literaturi omogoča, da vzpostavi prostor srečanja in umetniške transpozicije drugosti.

Poglavje s tem vzpostavlja ključni teoretski okvir za celoten tematski sklop in obenem nakazuje, da je literatura prostor nenehnega preizpraševanja meje med tujim in lastnim – prostor, v katerem se kulturne razlike ne le zrcalijo, temveč se estetsko artikulirajo in kritično reflektirajo.

2. Martin Krpan – nacionalni junak in njegove variante v slovenski moderni

V drugem poglavju Jožica Čeh Steger prepričljivo razčleni literarnozgodovinsko vlogo Martina Krpana kot arhetipskega slovenskega nacionalnega junaka ter razpre spekter njegovih ideoloških in simbolnih preobrazb v kontekstu moderne. Literarnozgodovinski pristop poveže s teorijo modelov tujega Ortfrieda Schäffterja (*Lernen in der Begegnung mit dem Fremden*, 1991), pri čemer izpostavi model, po katerem je tuje dojeto kot ogrožajoče, a hkrati nujno dopolnilo lastnemu. Krpan tako simbolizira arhetipskega kmečkega junaka, ki z jezikovno trdnostjo in uporniško držo zastopa nacionalne vrednote in se postavlja po robu tuji, predvsem habsburški avtoriteti.

Pomemben razmislek posveti različicama Levstikove pripovedke: prvotni, ostreje politično konotirani, in pozneje objavljeni, mehkejši različici, ki najbrž odraža pritisk cenzure in političnega pragmatizma.

V modernih reinterpretacijah, zlasti v Govekarjevi dramatizaciji (*Martin Krpan*, 1905) in Cankarjevih črticah *Budalo Martinec* (1905) ter *Bebec Martin* (1917), dobi Krpanov lik nov pomen. V času razpada tradicionalnih vrednostnih sistemov in množičnega izseljevanja se njegova junaškost preobrazi v ranljivost. Cankar v črticah *Budalo Martinec* in *Bebec Martin* motiv Martina Krpana preoblikuje v podobi telesno in duševno ranjenih posameznikov, ki s svojim imenom le še spominjata na nekdanjo junaškost. Njuna nemoč, čustvena odtujenost in hrepenenje po domu odsevajo izgubo

skupnostnih vezi ter tesnobo, značilno za moderno dobo. Zaznamovana sta z neozdravljivim hrepenenjem po domu, ki pa ne omogoča več varnosti, in s tujo resničnostjo, ki ostaja nedosegljiva ali sovražna. S tem Cankar, kot poučarja Čeh Steger, prepozna, da narodni junak ni več nosilec moči, temveč ranljivosti, bolečine in eksistencialne razpetosti med lastnim in tujim.

V tej preobrazbi Krpanove podobne se zrcalijo globoke zgodovinske in kulturne premene med 19. in 20. stoletjem – od samozavestne nacionalne afirmacije k moderni eksistencialni fragmentaciji. Krpanova drža, nekoč samozavestna in uporniška, se pri Cankarju razcepi: postane simbol notranjega razkola naroda, ki se bori s svojo lastno ranljivostjo, obenem pa razkriva potrebo po novem literarnem junaku, ki bo znal izraziti kompleksnost slovenske izkušnje v moderni dobi.

3. Ivan Cankar v komunikacijskih prostorih cesarskega Dunaja

V tem poglavju Jožica Čeh Steger s pretanjenim občutkom za prostor, jezik in literarno dinamiko razgrinja, kako je Ivan Cankar kot ustvarjalec vstopal v večkulturni utrip cesarskega Dunaja – mesta, ki je bilo ob prelomu stoletja stičišče umetniških tokov, socialnih napetosti in ideoloških prelomov. V središču njenega razmisleka je vprašanje, kako se je Cankar, zamejen med dunajsko pluralnostjo in slovensko kulturno marginalnostjo, odločil za trdno in zavestno zvestobo slovenščini kot jeziku literarnega ustvarjanja. Njegova odločitve ni bila le estetska, temveč globoko politična

in etična: slovenščina je postala prostor odpora, lastnega glasu sredi dominacije nemščine – jezika uprave, šolstva in simbolne oblasti. Avtorica zapiše: »Njegova zavestna odločitev za literarno enojezičnost, za enojezično literarno ustvarjanje v slovenščini, [...] je izraz pisateljeve narodotvorne drže in razumevanja nacionalne funkcije literature v razmerah vse izrazitejših slovensko-nemških narodnostnih konfliktov ob koncu 19. stoletja.« (Čeh Steger 2024: 11)

Cankarjev Dunaj ni mesto velikih avenij in mitologij cesarske kulture, temveč predmestje Ottakringa – temna kulisa obrobja, revščine, izključenosti in tihih hrepenenj. Njegov literarni pogled ne sledi mitom idealiziranega večnacionalnega sobivanja, temveč razkriva nevidno napetost pod površjem imperija: bolečo razpoko med centrom in periferijo, med elito in tistimi, ki so ostali brez glasu.

Poglavje posebno pozornost posveča tudi vlogi dunajskih kavarn kot prostorov srečevanja različnih družbenih slojev, jezikov in kultur. Čeprav je bil Cankar del tega kulturnega utripa, je s socialno senzibilnostjo in svojo lastno izkušnjo neenakosti ostal na robu elite. Njegova dela tematizirajo obrobje – ne le geografsko, temveč tudi socialno in simbolno – kot prostor, iz katerega se rojeva drugačna literarna govoriča: ranljiva, a čista v svoji zavezanosti slovenstvu.

V predmestju Ottakringa je Cankar tematiziral obrobje kot prostor trpljenja, marginalizacije in hrepenenja, s čimer se njegova poetika navezuje na socialno imaginacijo, ki jo literarno razvijata Max Winter in Felix Salten (*Wurstelprater*, 1901). Cankarjeva

vizija Dunaja kot »kaznilnice narodov« (kot jo je že leta 1890 poimenoval ukrajinski pisatelj Ivan Franko v sonetu *Die Kerkervölker*) odzvanja v sodobnih branjih, kot jih ponujata Wolfgang Maderthaler in Lutz Musner v *Anarchie der Vorstadt* (1999). Toda tam, kjer drugi vidijo propad, Cankar išče novo govorico: govorico ranljivosti, dostojanstva in tihe vztrajnosti, ki iz obrobja preobraža pojmovanje literature, naroda in kulture.

4. Podoba Slovencev v Bartschevem romanu *Das deutsche Leid*

V poglavju o romanu *Das deutsche Leid* (1912) avstrijskega pisatelja in stotnika Rudolfa Hansa Bartscha (1873–1952) Jožica Čeh Steger s subtilno literarno-zgodovinsko občutljivostjo in izjemno teoretsko podkovanostjo osvetli mehanizme kulturnega kolonializma na Spodnjem Štajerskem pred prvo svetovno vojno. Analiza se opira na model kulture kot simbolnega reda, ki v literaturi reflektira asimetrične odnose med nemško in slovensko skupnostjo. Skladno z uvidi iz interkulturene hermenevtike Bernharda Waldenfelsa (*Topografie des Fremden*, 1997), teorije tujega Andreasa Hofmanna (*Das Eigene und das Fremde*, 2006) ter sociološko-antropološkega modela Otfrieda Schaffterja (*Modi des Fremderlebens*, 2006), avtorica pokaže, kako Bartsch konstruira Slovence kot kulturno drugost, barbarski kontrapunkt nemški visoki kulturi. V duhu kritične kulturne analize (Reinhard Müller-Funk, *Kultur und Identität*, 2002) roman deluje kot diskurzivni aparat imperialističnega spomina, ki z estetskimi sredstvi

legitimira nemško hegemonijo. Slovenci so prikazani skozi stereotipe folklorne eksotike, jezikovne zaostalosti in etnične inferiornosti, kar se izraža tudi v rabi popačene slovenščine. Poglavje je še posebej dragoceno, ker razgrinja, kako literarni tekst ni nevtralen, temveč sodeluje v boju za pomene in utrjuje zgodovinske hierarhije. Roman *Das deutsche Leid* tako ni zgolj ideološki dokument nemškega nacionalizma, temveč tudi ključen primer literarne konstrukcije drugega v večkulturni Avstro-Ogrski.

5. *Gusti (Jirku) Stridsberg – prva knjižna prevajalka Cankarja v nemščino – in njene podobe Slovencev*

V poglavju o Augustine (Gusti) Jirku Stridsberg (1892–1978), prvi knjižni prevajalki Ivana Cankarja v nemščino, avtorica izpostavi pomen kulturnih posrednikov in prevajanja kot bistvenega segmenta medkulturnosti. Stridsbergova, izhajajoča iz visoke dunajske aristokracije, je v novem slovenskem okolju simbolno prestopila stanovske meje in se s prevajanjem Cankarja vključila v slovensko kulturno krajino. Avtorica o njej pove: »Slovenstvo je spoznavala ob branju Cankarjevih črtic in v stiku s svojimi podložniki. Prikazovalo se ji je kot tuje, neznano, vendar po svoje privlačno. O Slovencih je pisala kot o revnem, slabotnem in sanjavem narodu brez junaške zgodovine, ki gradi svojo identiteto na jeziku in se oklepa mitov ter legend, Cankarjeve črtice so jo tako prevzele, da jih je ob pomoči domačega učitelja Franca Kavčiča začela prevajati v nemščino.« (Čeh Steger 2024: 74)

Prevod Cankarjeve črtice o *Petru Klepcu* velja kot njen prvi prevod; o liku Petra Klepca je zapisala, da simbolično uteleša slovensko ljudstvo. Avtorica precizno pokaže, kako je Jirkujeva v njegovem liku videla Slovence kot sanjave in pobožne, ne pa kot kritično reflektirajoč narod, kot jih je prikazoval Ivan Cankar. S kombinacijo zgodovinskega uvida in sodobne literarne teorije osvetli, kako je Gusti Jirku Stridsberg s svojim prevajalskim in pisateljskim delom soustvarjala podobo slovenskega naroda v nemškem kulturnem prostoru – s posebnim poudarkom na medkulturni izmenjavi, stereotipizaciji in afektivni identifikaciji s »tujim«.

6. *Anna Wambrechtsammer kot povezovalka dveh kultur*

Poglavje o Ani Wambrechtsamer obravnava avtorico kot izjemno medkulturno posrednico med slovensko in nemško literarno tradicijo. Wambrechtsamerjeva, rojena v dvojezični družini na Planini pri Sevnici, se je literarno oblikovala v nemškem jeziku, v katerem je ustvarjala zgodovinske pripovedi in domačijsko prozo. Njen roman *Heut Grafen von Cilly und nimmermehr* (1933), katerega izdaje ni več dočakala, velja za temeljno delo, ki je bilo kmalu prevedeno v slovenščino (*Danes grofje Celjski in nikdar več*, 1940). Po izselitvi v Avstrijo se je vedno bolj oklepala svojega rojstnega kraja, svoje domovine, in se po letu 1924 začela intenzivno učiti slovenščine – ob zgledu Ivana Cankarja in Josipa Jurčiča – z željo po dvojezičnem literarnem izrazu in s ciljem, »da bi

literarno ustvarjala tudi v slovenščini in skrbela za slovensko-nemško literarno posredništvo» (Čeh Steger 2024: 12). V nemški jezik je mdr. prevedla tudi Župančičevo *Veroniko Deseniško* in Novačanovo dramo *Herman Celj-ski*. Avtorica, ki v duhu *afektivne geografije* osvetli avtoričino navezanost na Planino, domovino spomina, ki se v njenih delih uteleša kot mitski in čustveni topos. Wambrechtsamerjeva je s prevajanjem, dopisovanjem in idealizmom o literarnem dialogu med jeziki udejanjila model medkulturne pripovedovalke. Njeno življenje in delo ostajata pričevanje o silovitem trudu, da bi presegla jezikovne, kulturne in nacionalne razpoke – v duhu dialoga, ki ostaja neprecenljiv za razumevanje slovensko-nemških literarnih stikov.

Drugi tematski sklop z naslovom *Kratka proza, literarno-likovna med-medialnost in konstrukti ženskosti* (str. 87–170) bralca vabi v večplastno raziskovalno pokrajino, kjer se prepletajo poetika kratke proze, likovna občutljivost in raznolike literarne podobe ženskosti v obdobju prehoda iz 19. v 20. stoletje.

Jožica Čeh Steger tudi v tem sklopu pokaže izjemno analitično ostrino in občutek za kulturni kontekst. Skozi sedem premišljeno strukturiranih poglavij razgrinja, kako se v kratki prozi moderne dobe ženskost razpenja med družbenimi pričakovanji in ustvarjalno svobodo, med normo in subverzijo, središčem in robom.

V sedmih poglavjih razgrne širok spekter literarnozgodovinskih uvidov: od inovativne interpretacije Cankarjeve zgodnje kratke proze in Finžgarjevih lirskih črtic do subtilnih analiz

Meškovih introspektivnih črtic, ob tem pa v ospredje postavi tudi manj znane avtorje in prezrte teme. Njen pristop razširja literarni kanon in ponuja nova izhodišča za razmislek o vlogi spola, pripovednih postopkih in medmedialnih stikih v slovenski moderni. Monografija na tem mestu postane kritično orodje za vnovično prevrednotenje kanona in razumevanja literarne moderne v luči večplastnosti spola, izraza in kulturnega spomina.

V nadaljevanju predstavljam vsebinske poudarke posameznih poglavij, s posebnim ozirom na njihove estetske, narativne in ideološke povezave.

1. *Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi*

V poglavju o literarno-likovni med-medialnosti v Cankarjevi zgodnji kratki prozi Jožica Čeh Steger izriše tankočutno podobo Ivana Cankarja kot umetnika na presečišču dveh medijev – literarnega in likovnega. S pomočjo konceptov Irine O. Rajewsky (*Intermedialität*, 2002) in Franziske Mosthaf (*Metaphorische Intermedialität*, 2000) analizira prehajanja likovnih prvin v književnost – ornament, konturo, valovnico, kontrast – ter njihovo metaforično transformacijo v Cankarjevih *Vinjetah* (1899). Jožica Čeh Steger poudari avtorjevo likovno izurjenost in njegovo občutljivost za vizualne učinke jezika. Osrednji analitični prispevek poglavja je razkrivanje hibridnih slikovnih metafor, ki izhajajo iz vizualnih podob (npr. favn kot karikatura kritika), pri čemer se opira tudi na tipologijo Charlesa Forcevilla (*Visual Metaphor in Advertising*, 1996).

Vinjeta kot naslov in forma zbira v sebi secesijsko estetikó gibanja, dekorativnosti in čustvene sinestezije. V literarno-likovni simbiozi se razpira subtilna napetost med tekstom in podobo, med ironijo in liriko, med modernostjo in narodnim izročilom. S svojo precizno analizo Jožica Čeh Steger odkriva, kako Cankarjevo delo ni le tekst, temveč tudi vizualna izkušnja.

2. Cankarjevi in Schnitzlerjevi dekliški liki iz predmestja Dunaja

V poglavju *Cankarjevi in Schnitzlerjevi dekliški liki iz predmestja Dunaja* Jožica Čeh Steger s precizno literarno-analitično ostrino razgrne kontrasten lik deklice v opusu Ivana Cankarja in Arthurja Schnitzlerja. Pri tem pokaže, da Cankarjeva deklica – pogosto šivilja, prodajalka vžigalic ali pastirica – ne predstavlja erotično svobodne in vesele »süßes Mädel« dunajske operetne tradicije, ki jo Schnitzler zgradi znotraj moškega, meščanskega pogleda kot idealno, neobremenjujočo ljubico. Opereta, s katero je ta deklica povezana, simbolizira lahkotni svet mestne zabave, kamor imajo deklice iz nižjih slojev le kratkotrajen in socialno kodiran dostop. Nasprotno je Cankarjeva deklica zamejena v sivino dunajskega predmestja, zaznamovana s telesno izčrpanostjo, socialno izključenostjo in etično sublimacijo – ni deklica ljubezenskih avantur, temveč otrok, ki že nosi sledi trpljenja.

Obe deklici, Mimi in Marie – prva iz Cankarjeve novele *Mimi* (1900), druga iz Schnitzlerjeve novele *Das neue Lied* (1905) – prihajata iz iste družbenega prostora: predmestja

Dunaja. Toda vsakdanje življenje tam pri Cankarju dobi podobo duhovne kaznilnice, pri Schnitzlerju pa je še vedno prostor možne lahkotnosti in erotične igre. S pomočjo filozofskih uvidov Ernsta Macha (senzualistični subjektivizem, razcepljenost jaza) ter ob navezavi na roman Leopolda Andriana *Der Garten der Erkenntnis* (1895), avtorica prepozna skupno duhovno krajino dunajske moderne kot prostor melanholične estetike in razpadajoče lepote. Poglavje sklene njeno spoznanje: »Schnitzlerjeva sladka deklica in Cankarjeva deklica prihajata iz dunajskega predmestja in sta pogosto šivilji, toda njuna literarna upodobitev je pri obeh avtorjih zelo različna. Podobnost med Cankarjevo Mimi in Schnitzlerjevo Marie se pokaže šele, ko Marie izgubi svojo prvotno identiteto sladke deklice. Deklici vsaka na svoj način doživita krizo lastne identitete, obe poznata svet umetnosti, a ko spoznata, da jima je vstop vanj za zmeraj zaprt, v življenju ne vzdržita več in se na zelo podoben način ubijeta.« (Čeh Steger 2024: 111)

3. *Femme fragile* v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje

V poglavju *Femme fragile* v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje avtorica poglobljeno analizira pojav krhke ženske v slovenskih literarnih delih moderne, pri čemer opozori na vpliv estetskih smeri fin-de-sièclove umetnosti (dekadenca, simbolizem, jugendstil) ter na konstrukcijo ženskosti izključno z moške perspektive. Z oslonitvijo na razprave Ariane Thomalla (*Femme fragile*,

1972), Daniela Catanija (*Frauenkörper – Männerblicke*, 2005) in medicinsko-psihoanalitične koncepte Richarda von Krafft - Ebinga (*Psychopathia sexualis*, 1886) osvetli povezavo med erotiko, boleznijo (zlasti tuberkulozo) in telesno estetiko ženskih likov. Avtorica mdr. ugotavlja: »V luči dekadentne estetike je lepota krhke ženske v celoti prežeta z boleznijo. Priljubljena bolezen dekadence, za katero najpogosteje boleha krhka ženska, je pljučna tuberkuloza, ki ne poruši vtisa elegance in poduhovljenosti, ampak oboje celo povečuje. Bolezen jetike počasi napreduje, proces umiranja je počasen, bolnica izgublja težo, postane vitkejša in še bolj eterična. Opisi jetike so olepšani, nanjo opozarjajo zgolj rdečica, modre žilice, izguba teže, povečana vitkost telesa ipd. Tudi smrt krhke ženske je v skladu z dekadentno estetiko estetizirana, zgodi se običajno v odsotnosti njenega oboževalca, praviloma v mondenem okolju, sanatorijih, zdraviliščih ali letoviščih. Krhka ženska se sprehaja po vrtovih, cvetličnih parkih, počasi ugaša in oveni kot roža, je utrujena, bolehnna, vzvišena in cvetoča lepota smrti in kot takšna lepotni ideal dekadence.« (Čeh Steger 2024: 114) *Femme fragile*, stilizirana z atributi bledice, vitkosti, zasanjanega pogleda in cvetličnih metafor, v slovenskih različicah dobi edinstvene oblike – ni več aristokratinja, temveč meščanka ali podeželsko dekle, ki je pogosto celo socialno marginalizirano (npr. Cankarjeva Pavla, Kraigherjeva Tilika in druge). Avtorica *femme fragile* bere ne le kot estetski konstrukt, temveč kot simptom širših družbenih in spolnih napetosti na prelomu stoletja ter kot izjemno prefinjeno artikulirano estetsko kategorijo slovenske moderne.

4. Podoba ženske v meščanski prozi Iva Šorlija

Poglavje o podobi ženske v meščanski prozi Iva Šorlija ponuja temeljito literarnovedno analizo ženskih likov, umeščenih v diskurz meščanske erotike, ki se razpleta v okviru realistično-naturalistične poetike. Avtorjevi liki – lahkožive, spogledljive, nezveste, histerične ženske – odsevajo vpliv patriarhalnih moralnih norm in filozofsko-psiholoških diskurzov o ženski, zlasti Otta Weiningerja (*Geschlecht und Charakter*, 1903), Arthurja Schopenhauerja (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1818–1819 (zv.1), 1844 (zv. 2)) ter Friedricha Nietzscheja (*Also sprach Zarathustra*, 1883–1985 (prva izdaja v 4 delih), 1892 (prva integralna izdaja)). Posebna dragocenost poglavja je opozorilo Jožice Čeh Steger na Šorlijevo poznavanje in prevajanje Maupassanta, čigar mizogine prvine so našle izraz tudi v Šorlijevih likih. V ospredje stopa moška pripovedna perspektiva, ki reproducira predstavo ženske kot estetskega, a intelektualno inferiornega bitja. Literarni slog Šorlija razkriva patriarhalni imaginarij, v katerem ženska ostaja simbol telesne privlačnosti, duševne praznine in erotične nevarnosti. Poglavje subtilno pokaže, da se Šorli ni zmožen izviti iz kolesja stereotipov, čeprav v povesti *Lepa Silvija* (1935) nakazuje željo po oblikovanju idealizirane »slovanske soproge«. Avtorica v tem poglavju z analitično občutljivostjo razpre razmerja med literarno reprezentacijo, spolno ideologijo in kulturno zgodovino ženskega vprašanja v zgodnjem 20. stoletju.

5. Ivan Cankar in pravljice

Poglavje o Ivanu Cankarju in pravljicah prepričljivo razčleni pisateljevo dojemanje pravljice kot prostora subjektivne resnice, domišljije in hrepenjenja, ki presega mimetično stvarnost. Pravljica pri Cankarju ni zgolj otroška literarna vrsta ali zvrst, temveč estetsko in etično utemeljen svet, zgrajen iz sanj, bolečine in duhovne lepote, ki se uresničuje v nasprotju z »zlagano in grdo vsakdanjostjo« (Čeh Steger 2024: 143). Izraz *pravljica* je Cankar večkrat uporabil kot motivni okvir, naslov ali podnaslov svojih del, denimo v črtici *Pravljica* (1914), romanu *Milan in Milena* (1913) s podnaslovom *Ljubzenska pravljica* in v začetno zamišljeni zbirki *Pravljice za lahkomišelnje ljudi*. V korespondenci in načrtih je roman *Kralj Malhus* imenoval *sentimentalna pravljica*, prav tako je bil izraz *pravljica* mišljen kot del naslova zbirke *Onkraj življenja*, pri kateri naj bi se novela *V daljni deželi* prvotno imenovala *Pravljica iz daljnih krajev*.

Pomembno vlogo imajo pravljlični motivi tudi v satirični prozi, kjer pravljica postane orodje ironije in družbene kritike – zlasti v *Kralju Malhusu* in *Pravljici*, v katerih pravljlična forma zakriva ostro kritiko oblasti in družbene neenakosti. Avtor pravljico pogosto uporablja kot strukturno, simbolno in slogovno sredstvo, ki mu omogoča prehod v svet onstran resničnosti – svet sanj, lepote in raja. Avtorica o tem mdr. zapiše: »Pravljica mu pomeni, kakor piše npr. v *Kralju Malhusu*, prostor ustvarjalne svobode in neusahljive domišljije, zato je resničnejša kot življenje od jutra do večera. Pravljico je povezal še z ontološko pojmovanim

hrepenenjem in sanjami, ki vznikajo iz trpljenja [...]« (Čeh Steger 2024: 13–14) Temu ustreza simbolistična predstava pravljice kot oblike, v kateri se globlja resnica razkriva skozi umetniško izmišljijo. Alenka Goljevšček je v delu *Pravljice, kaj ste?* (1991) osvetlila pravljico kot posebno obliko budnih sanj – tako za otroka kot odraslega – v katerih človek, razočaran nad stvarnostjo, išče uteho v hrepenenju po lepšem, pravičnejšem svetu. V tem iskanju ne gre le za beg, temveč za verovanje v možnosti lepote, mladosti in čistosti, ki jo posameznik nosi v sebi. Pravljica se tako kaže kot notranji prostor upanja in presežnega smisla. Poglavje Cankarjevo uporabo pravljice dosledno razume kot etično in estetsko formo upora – proti banalnosti in surovosti resničnosti ter v prid duhovni svobodi, ustvarjalnosti in veri v možnost drugačnega sveta.

6. Finžgarjeva lirska črtica v prvem desetletju 20. stoletja

V prvem desetletju 20. stoletja se Fran Saleški Finžgar le prehodno preizkusil v lirski črtici, ki pomeni krajši, a pomenljiv odmik od njegove sicer trdno realistično-narativne drže. V ciklu osmih črtic *Moja duša vasuje* (1903) ubesedi razpoložensko zgoščene pripovedi, v katerih spomini in melanholija ponekod nežno prežemajo celotno dogajanje, a redko oblikujejo njegovo osrednjo os. Kljub impresionističnim opisom narave, simboliki ljubezni ter zgodbam o osebnih odpovedih in čustvenem nemiru ostaja zvest realistično grajeni pripovedni strukturi. Vzporedno z vplivi Ivana Cankarja in

Franca Ksaverja Meška se Finžgarjeva poetika lirske črtice oblikuje kot zadržan, premišljen odziv na moderne tokove. Avtorica Jožica Čeh Steger s subtilno natančnostjo pokaže, kako ta lirska občutljivost razkriva notranjo razklanost med Finžgarjevo duhovniško poklicanostjo in tihim zavedanjem izgubljene ljubezenske bližine.

Finžgar je umetnik kontrastov – realist, ki zna čutiti z razbolelimi posamezniki, in duhovnik, ki skozi literarno besedo izpoveduje osebne napetosti. Njegove črtice niso zgolj estetski odklon, temveč prizorišča tihih hrepenenj in etičnih dilem. Na njegovo literarno misel so vplivali Luis Coloma (*Srebrne jaslice*, 1892), Guy de Maupassant, Anton Pavlovič Čehov, Émile Zola in William Shakespeare, katerih slogovne in tematske raznovrstnosti se zrcalijo v Finžgarjevem uravnoteževanju fabularne jedrnatosti in lirične introspekcije. Črtice, kot sta *Zvonček s tihih Poljan* in *Video meliora proboque*, niso le spomini, temveč oglekala duhovnega in kulturnega časa, v katerem se notranji svet posameznika srečuje z zahtevami naroda. Finžgarjeva lirika je zato mnogo več kot le mimobežni poskus – je tenkočuten izraz notranjega iskanja, ki se vselej vrača k pripovedi kot življenjski resnici.

7. Meškova kratka proza na prelomu 19. in 20. stoletja

Franc Ksaver Meško se je ob prehodu v 20. stoletje uveljavil kot osrednji predstavnik lirsko-meditativne črtice, ki svojo izrazno moč doseže v zbirkah *Slike in povesti* (1898, 1899), *Ob tihih večerih* (1904) in *Mir božji*

(1906). V tej kratki prozi se prepletajo realistično-naturalistični elementi z impresionistično in simbolistično občutljivostjo, kar ustvarja prostor za poglobljeno izpoved o notranjih stanjih, duhovnih nemirih in tistem trpljenju. Jožica Čeh Steger v Meškovem liričnem modelu prepoznava subtilen, selektiven odziv na moderne tokove, ki ga pisatelj razvija skozi empatijo do ranljivih in pozabljenih likov. Meškovo pisanje prežema občutek notranje napetosti med poklicanostjo in odpovedjo, kar se zlasti izrazi v prikazih ženskih usod – nežnih, izgubljenih in tragično osamljenih. Med tujimi avtorji, ki so vplivali na njegovo občutljivost in duhovno globino, najdemo Shakespeara, Sienkiewicza, Puškina, Lermontova, Dostojevskega in Tolstojja, katerih dela so v njem utrjevala pozornost do notranjih razpok človeškega bivanja. Meškove črtice se razpenjajo med lirično intimnostjo in socialno zavestjo, med čustveno introspekcijo in pripovedno strukturiranostjo. Njegova literarna drža ni sentimentalna, temveč globoko refleksivna: skozi nežne podobe narave, tišine, smrti in izgube izraža iskanje etičnega in duhovnega ravnotežja.

Tretji tematski sklop z naslovom *V spektru poezije* (str. 171–234) se posveča manj znanim, a izjemno pomenljivim pesniškim glasovom slovenske moderne. Avtorica s pretanjeno občutljivostjo za literarnozgodovinske obrobnosti in metodološko razgledanostjo razpira pesniško polje moderne onkraj ustaljenega kanona. Ob kanoniziranih imenih, kot je Oton Župančič, z utemeljenimi in premišljenimi pristopi v sklop vključuje tudi

avtorje in avtorice, ki so iz različnih razlogov ostali na robu literarne zgodovine – bodisi zaradi neizdanih zbirk, ustvarjanja v rokopisih bodisi zaradi zgolj občasne objave v revijah. Med njimi izstopajo Kristina Šuler, Alojzij Remec, Rudolf Maister in drugi, ki s svojo poetiko soustvarjajo slogovno in tematsko raznolikost tega obdobja. Avtorica s tem prispeva k širšemu in bolj vključujočemu razumevanju slovenske moderne kot razplastene, dinamične in vsebinsko večdimenzionalne umetnostne formacije.

V nadaljevanju predstavljam osrednje ideje vsakega izmed petih poglavij tega sklopa ter opozarjam na njihove specifične raziskovalne in interpretativne poudarke.

1. Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne

V poglavju je osvetljen subtilen preplet erotičnih metafor, estetskih strategij in družbenih diskurzov, ki so oblikovali liriko Ivana Cankarja (*Erotika*, 1899), Otona Župančiča (*Čaša opojnosti*, 1899) in Ljudmile Poljanec (*Poezije*, 1906). Na temelju kognitivne teorije metafore (Lakoff/Johnson) analiza razkriva, kako konceptualne metafore, kot so *LJUBEZEN JE TEKOČINA*, *ŽENSKA JE RASTLINA* ali *LJUBEZEN JE DOTIK*, strukturirajo pesniški izraz ljubezenskih in spolnih občutij.

Jožica Čeh Steger v svoji interpretaciji osvetli, kako Cankar z demonično lepoto »grešnice krasne« in Župančič z razkošno metaforiko cvetlic in dragocenih svetlečih predmetov in posod, kot so žrtvenik, kelih, čaša, skledica,

razpirata tenzijo med telesnim in duhovnim. Poljančeva, prva slovenska pesnica s prepoznavno lezbično liriko, svoje občuteno izkustvo ljubezni izraža v simboliki pomladi, rastlin in sinestezij. Njena poezija mehko, a izrazito razpira prostor ženske čustvene subjektivnosti brez demonizacije ali dekadencega razkroja.

Skozi metafore in slogovna sredstva se vzpostavlja prostor erotične želje, ki je enako estetski kot eksistenčni, mehak, a angažiran. Poglavje osvetli, kako literarna moderna ni zgolj povzela metaforičnih obrazcev evropskih zgledov, temveč jih je preoblikovala v jeziku, ki subtilno spregovori o ljubezni, telesu in ženski – iz različnih, tudi marginaliziranih perspektiv.

2. Poezija Kristine Šuler v slovenski moderni

V poglavju je osvetljena pozabljena, a pomembna pesnica Kristina Šuler, ki je na prelomu iz 19. v 20. stoletje s svojo liriko pomembno sooblikovala slovensko moderno. V ljubezenskih pesmih, objavljenih predvsem v *Slovenki* (1897–1902), je pogumno in čutno izpovedala žensko erotično željo, kar je bilo v času strogega moralnega nadzora redkost.

Na temelju strukturalnih metafor – *LJUBEZEN JE OGENJ*, *LJUBEZEN JE TOPLOTA*, *LJUBEZEN JE SVETLOBA* in *LJUBEZEN JE TEKOČINA* – pesnica razvija podobo ženske, ki ljubi z ognjeno silo, a ostaja ranljiva, igriva in čuteča. V njenih pesmih ni idealizacije, temveč izrazita telesnost in notranja iskrenost, ki pesnico umeščajo ob bok Ivanu Cankarju (*Erotika*, 1899) in Otonu

Župančiču (*Čaša opojnosti*, 1899), a z izrazito žensko perspektivo. Avtorica poudarja: »Zgodnje pesmi Kristine Šuler so nastale sočasno s Cankarjevo *Erotiko* (1899) in Župančičevo *Čašo opojnosti* (1899). Ob njuni tematizaciji erotike na ozadju literarnih smeri dekadence in nove romantike ter številnih diskurzov, ki so ženski odrekli erotično strast ali jo demonizirali, je Kristina Šuler ubesedila realnejšo sliko ženske erotike.« (Čeh Steger 2024: 192)

Jožica Čeh Steger v poglavju opozori, kako je ta pesnica s svojo metaforiko žareče ženskosti in erotičnega vitalizma dodala glas, ki je ustvaril prostor, v katerem je lahko ženska spregovorila o ljubezni kot o lastni moči. V njenem pesniškem jeziku se svetloba prepleta z dotikom, ogenj z nasmehom, družbena obsodba z notranjo svobodo.

3. Rokopisna pesniška zapuščina Alojzija Remca

V poglavju je občuteno predstavljen pozabljeni sopotnik slovenske moderne Alojzij Remec (1886–1953), rojen v Trstu, ki je za seboj pustil več kot 250 pesmi, danes shranjenih v Knjižnici Ivana Potrča Ptuj. Njegova lirika se razpenja od impresionističnih pokrajinskih motivov prek ekspresionistično obarvanih vizij vojne do izpovedno poglobljenih ljubezenskih pesmi, zlasti v poznejših letih.

Remec je začel pesniti že v gimnaziji, prve pesmi je objavil leta 1903, nato pa je vrsto let objavljaj pod različnimi psevdonimi. Vrh njegove ustvarjalnosti sega v obdobje od 1907 do 1923, a pisal je tudi pozneje, vse do smrti. Osrednji

del njegovega opusa je nastal v estetskem obzorju slovenske moderne, z motivi narave, domotožja, socialne občutljivosti in bivanjske tesnobe. Njegove pesmi iz Vipavske doline, Gorice in pozneje s Ptuja zaznamujejo metafore, ki črpajo iz podob rož, svetlobe, ognja, vode in zvezd, pesnik pa pogosto uporablja tudi elemente ljudske in domačijske poetike.

Slogovno se Remčeva pesem povezuje z Josipom Murnom, ljubezenska čustva in nekateri simbolni elementi pa spominjajo na Otona Župančiča (*Čaša opojnosti*, 1899), a jih Remec preseva skozi melanholičen in pogosto osamljen pogled, brez vitalistične evforije.

Pomemben poudarek poglavja je na pozni ljubezenski liriki, zlasti na ciklu *Pozne rože*, ki je nastal v zadnjih letih pesnikovega življenja. Pesmi iz tega cikla, namenjene skrivnostni Donati, razkrivajo nežno, a hkrati strastno izpoved ljubezni, ki v pesniku vzbudi tako ekstazo kot bolečino izgube. Ljubezen je predstavljena kot dar in rana, kot pozna roža, ki cveti v senci slovesa.

Zasluge za literarnozgodovinsko in interpretativno predstavitev Alojzija Remca gredu Jožici Čeh Steger, ki njegov opus premišljeno umešča v tokove slovenske moderne ter s tem pomembno prispeva k rehabilitaciji pozabljene pesniške zapuščine. Njen metodološko utemeljeni prispevek jasno kaže, da je Remec pesnik, ki zasluži svoje mesto v zgodovini slovenske poezije.

4. Pesništvo Rudolfa Maistra

V slovenski literarni zgodovini je Rudolf Maister (1874–1934) umeščen kot

sopotnik moderne, a njegova poezija kaže na izrazito samosvojo estetsko in idejno usmeritev. Jožica Čeh Steger v svoji razčlembi natančno razgrne kompleksnost njegovega lirskega govora, ki ne sledi zvesto ne modernim ne tradicionalnim poetikam, temveč se vzpostavlja kot vmesni, hibridni diskurz. Posebej opozori na spoj pesniške samorefleksije, narodotvorne naravnosti in vojaške etike, ki v pesmih učinkuje kot avtorska strategija oblikovanja edinstvenega liričnega subjekta.

Zbirka *Poezije* (1904) tematizira erotiko v anakreontskem duhu, z izrazito igrivostjo in estetsko transgresijo, ki seže celo na področje religiozne metaforike, kar vzpostavi napetost med čutnostjo in blasfemijo. V primerjavi z Župančičevo *Čašo opojnosti* (1899) Maister ohranja bolj stabilno lirično identiteto in se ne prepušča dekadencnemu razpadu. Zbirka *Kitica mojih* (1929) pomeni slogovni preobrat k poglobljenim refleksijam o vojni, izgubi, pokrajini in zgodovinski pripadnosti.

Maistrov lirski subjekt se vzpostavlja na presečišču dveh diskurzov: vojaškega in estetskega. V fantovskih in pokrajinskih pesmih se njegova pripadnost ljudski pesemski tradiciji prepleta z izostrenim občutkom za kulturni spomin in narodno simboliko. Cikel *Slovenske gorice* predstavlja vrh njegove pokrajinske lirike, v kateri se pastoralni motivi strukturirajo skozi vojaško metaforiko in nacionalno-emocionalno plastiko.

Pomemben literarnozgodovinski kontekst prinaša Jožica Čeh Steger tudi z umestitvijo Maistrovega odnosa do nemškega pesnika Detleva von Liliencrona (*Adjutantenritte*, 1883). Maister prevzame formalne

in tematske elemente vojaške lirike, vendar jih transformira – od zunanjega patosa k notranji disciplinirani ekspresiji. Avtorica osvetli specifičen način, kako se Maister v svoji poeziji vzpostavlja kot pesnik vmesnosti: med modernostjo in tradicijo, med liriko in akcijo, med čutnostjo in zgodovinsko odgovornostjo.

5. Župančičevi pogledi na slovenstvo in jugoslovanstvo ob nastanku južnoslovanske tvorbe

Poglavje o Otonu Župančiču analizira njegovo literarno in kulturnopolitično vlogo v času razpada Avstro-Ogrske in oblikovanja Kraljevine SHS, pri čemer osvetli pesnikovo identiteto kot Slovenca, ki verjame v jugoslovansko idejo, a vztraja pri ohranitvi slovenskega jezika in kulture. Zbirka *V zarje Vidove* (1920) in izbor esejev razkrivata Župančiča kot pesnika zgodovinskega prehoda: njegov lirski subjekt je razpet med nacionalno zavezanostjo in kozmopolitskim uvidom, med romantično predstavo o domovini in zavestjo o družbenih neenakostih. Pesmi, kot sta *Naše pismo* in *Zemljevid*, združujejo etično zavzetost z estetsko refleksijo, obenem pa beležijo pesnikovo angažiranost v narodnem vprašanju.

Jožica Čeh Steger poglobljeno interpretira Župančičevo delo kot literarno odzivanje na prelomne politične okoliščine. Njena analiza pokaže, da pesnik ni le opazovalec, temveč dejavni oblikovalec kulturne paradigme, v kateri se slovenstvo ne zapira vase, temveč vstopa v dialog z jugoslovansko idejo. Posebej poudari njegovo vlogo v razpravah o kulturni avtonomiji ter

prepozna njegovo poetiko kot prostor med estetsko samoniklostjo in zgodovinsko zavestjo.

Zaključek (str. 235–249)

Monografija s svojo izjemno širino, metodološko prefinjenostjo in slogovno jasnostjo predstavlja dragocen prispevek k sodobnim literarnozgodovinskim in kulturološkim raziskavam slovenske moderne. Avtorica dosledno in prepričljivo razkriva, kako so nemški kulturni diskurzi v habsburški monarhiji oblikovali podobe tujega in drugega ter s tem utrjevali ideološke mehanizme kulturnega kolonializma. V središče svoje pozornosti postavi roman *Das deutsche Leid* Rudolfa Hansa Bartscha kot simptomatičen primer te prakse, pri čemer osvetli Slovence kot simbolno marginaliziran in pogosto demoniziran kolektivni lik.

Z izjemnim občutkom za literarno-zgodovinski kontekst avtorica analizira mit o Martinu Krpanu kot nacionalnem junaku – od Levstika in Cankarja do Milčinskega – ter pokaže, kako ta lik ni le simbol narodnega ponosa, temveč tudi prostor napetosti med lojalnostjo, odporom in oblikovanjem narodne identitete.

Posebno pozornost posveti izjemnemu, a prezrtemu prispevku Gusti Jirku Stridsberg – avstrijski prevajalki Cankarjevih del, ki s svojo predanostjo slovenskemu jeziku in literaturi razpira možnosti za razmislek o medkulturnih presečiščih onkraj binarnega razmerja »našega« in »tujega«.

Natančna analiza literarnega tipa *femme fragile* razkrije, kako so podobe krhke in ranljive ženskosti v slovenski

modernej umeščene v lokalni družbeni in kulturni kontekst. Avtorica pokaže, da slovenska različica tega literarnega tipa ni aristokratska salonska dama, temveč pogosto meščanska ali podeželska ženska, katere lik vsebuje odmeve tako evropskih estetskih tokov kot domače folklorne dediščine.

Z izjemno občutljivostjo za podrobnosti avtorica obravnava tudi prezrte in pozabljene pesniške glasove slovenske moderne – Alojzija Remca, Kristino Šuler in Rudolfa Maistra – ter tako pomembno prispeva k razširitvi in prevrednotenju literarnega kanona. Literarno-likovne povezave, posebej v zgodnji Cankarjevi prozi, so subtilno analizirane kot prostor medmedialnega prepletanja jezika in podob, slogovne linije in estetske vizije.

V poglavju o metaforičnih konceptih ljubezni in ženskosti avtorica spretno združi kognitivne pristope in diskurzivno analizo, pri čemer premišljeno prepleta spolne perspektive z vplivom literarnih slogovnih tokov. Zaključni poudarek na Otonu Župančiču – kot pesniku, esejistu in kulturno-političnem mislecju – zaokroža monografijo z razmislekom o narodnostni zavesti in jugoslovanskem idealu, razumljenem kot kulturno povezovalno, ne pa jezikovno poenoteno gibanje.

Monografija izstopa po znanstveni tehtnosti, zgodovinski občutljivosti in interpretativni večdimenzionalnosti. Je delo, ki presega preglednost in temeljitost: s svojo humanistično širino in analitično močjo vabi k poglobljenemu premisleku o literaturi kot prostoru kulturne, jezikovne in identitetne dinamike ter predstavlja nepogrešljiv prispevek k sodobnemu razumevanju slovenske moderne.

Znanstvena natančnost in mednarodna odprtost: sklepne sestavine monografije

Sklepni del monografije z jasno strukturo in premišljenimi dodatki utrjuje vtis znanstvene dovršenosti, preglednosti ter mednarodne dostopnosti.

Obsežna in skrbno urejena bibliografija (str. 250–274) izpričuje avtoričino raziskovalno temeljitost, metodološko natančnost in široko razgledanost. Ni zgolj popis virov, temveč kartografija intelektualnega ozadja monografije, ki omogoča poglobljeno sledenje temam, konceptom in avtorjem, na katerih slovi študija.

Daljši angleški povzetek (*National, Multicultural and Intercultural Concepts, Short Prose and Poetry*, str. 275–282) tujejezičnim bralcem ponuja jasno in koherentno sintezo ključnih ugotovitev ter omogoča hitro razumevanje tematskih poudarkov in interpretativnih dosežkov celotnega dela. Besedilo je tematsko premišljeno strukturirano in slogovno dodelano, kar bistveno prispeva k mednarodni prepoznavnosti monografije.

Imensko kazalo (str. 283–292), tesno povezano z vsebinskim tkivom dela, omogoča učinkovito orientacijo in hitro iskanje posameznih avtorjev ter s tem pomembno prispeva k uporabnosti in preglednosti.

V delo sta vključeni tudi dve poglobljeni recenziji rednih profesorov s področja slovenske književnosti, prof. dr. Irene Avsenik Nabergoj in prof. dr. Mateje Pezdirc Bartol (str. 293–312), ki s premišljenimi strokovnimi uvidi prispevata k dodatni osvetlitvi vsebine in vrednotenju znanstvene študije.

Na straneh 303–306 sledita še krajši slovenski in angleški povzetek, opremljena s ključnimi besedami. Ta segment zaokroža monografijo z jasno identifikacijo njenega pomena, dosega in temeljnih ugotovitev, pomembnih tako za domačo kot mednarodno raziskovalno skupnost.

Sklepne sestavine monografije tako ne le zaokrožijo celoto, temveč jo tudi obogatijo – kot dragoceno, znanstveno tehtno, estetsko dodelano in mednarodno relevantno delo. Gre za študijo, ki s svojo metodološko natančnostjo, interpretativno globino in občutljivostjo za kulturno-kontekstualne odtenke pomembno prispeva k sodobnemu razumevanju slovenske moderne in ostaja navdihujoče izhodišče za prihodnje raziskave.

Irena Avsenik Nabergoj,

Znanstvenoraziskovalni center SAZU,
Inštitut za kulturno zgodovino,
irena.avsensik-nabergoj@guest.arnes.si

**СЕМИОТИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ
С ДОСТОЕВСКИМ**

К. КРОО, А. ФАУСТОВ, С. САВИНКОВ, 2022: *Перевоспощения смысла в творчестве Достоевского: семиотические заметки*. Воронеж: Издательский дом ВГУ. 394 с.

В конфликтные времена писать о Достоевском бывает трудно. Его творчеством и мировоззрением легко манипулировать и в такие времена