

Strah in groza vojnega časa v delih Zofke Kveder in Ivana Cankarja

DOI: 10.4312/Obdobja.44.25-33

Anna Bodrova, Facoltà di Lettere e Filosofia, »Sapienza« Università di Roma, Rim;
anna.bodrova@uniroma1.it

Izkušnja katastrofe prve svetovne vojne se odraža v delih slovenskih pisateljev Ivana Cankarja in Zofke Kveder. Prispevek je posvečen preučevanju čustev, kot so strah, groza, prestrašenost, bojazen, tesnoba in zaskrbljenost, ki jih povzročajo vojne grozote, v njunih delih, objavljenih istega leta (1917), *Hanka: Vojni spomini* Zofke Kveder in *Podobe iz sanj* Ivana Cankarja. Obravnavane so tudi nekatere strategije soočenja s travmatično izkušnjo, ki so prisotne v analiziranih besedilih.

strah, travma, vojna, Zofka Kveder, Ivan Cankar

The experience of the catastrophe of the First World War is reflected in the works of the Slovenian writers Ivan Cankar and Zofka Kveder. This article focuses on emotions such as fear, horror, fright, anxiety, unease, and worry caused by the horrors of war, as depicted in two of their works, both published in 1917: *Hanka: Vojni spomini* (Hanka: War Memoirs) by Kveder and *Podobe iz sanj* (Images from Dreams) by Cankar. The article also discusses certain strategies for coping with traumatic experience that are present in the texts analyzed.

fear, trauma, war, Zofka Kveder, Ivan Cankar

1 Uvod

Zanimanje za preučevanje čustev je naraščalo v 20. stoletju in ni upadlo vse do danes. Znanstveni pristopi so se na tem področju postopoma spreminjali (Plamper 2010: 20): univerzalizem (1940–1980), socialni konstruktivizem (1980–1995) in sinteza teh dveh pristopov (od sredine devetdesetih let).¹ Ne smemo spregledati niti razlik med družbenima spoloma: čeprav se ženskam pogosto pripisuje večja čustvenost, »strukture čustev večinoma ustvarjajo moški« (Johannisson 2011: 11). Karin Johannisson poudarja spremenljivost² čustev: »Čustvene strukture so razredno in spolno pogojene ter določajo

1 Sintetični pristop je predlagal William Reddy, ki je v znanost uvedel pojem *emotiv* in koncept *čustveni režim*, ki označuje soobstoj različnih čustvenih norm v eni družbi (Reddy 2001: 128–129).

2 Tudi Ute Frevert (2013) je preučevala problem zgodovinskega čustev: kdaj in kako so določena čustva izgubljala aktualnost. Pomenljivo je, da je ta raziskovalka v enem od intervjujev na vprašanje, katero čustvo po njenem mnenju zaznamuje sedanjost, odgovorila, da je to strah, številni strahovi (MPIB 2024).

razredno identiteto, podobno kot moč in kapital. V času družbenih pretresov ali konfliktov se pojavijo nove strukture čustev« (Johannisson 2011: 11).

Po mnenju Paula Ekmana, enega najbolj znanih³ predstavnikov univerzalističnega pristopa, je bilo največ raziskav posvečenih strahu – več kot kateremukoli drugemu čustvu. »Za vse sprožilce strahu ter za njegove teme in različice je značilna nevarnost povzročitve telesne ali duševne škode« (Ekman 2010: 190–191).

2 Strah pred vojno

Vojna s svojimi hudimi travmatičnimi posledicami sproža najrazličnejša čustva. Jan Plamper (2010: 402) trdi, da se o strahu v vojni⁴ ni začelo govoriti prej kot v 20. stoletju. Takrat so se pojavili pojmi *shell shock* v Angliji, *Kriegsneurose* v Nemčiji in Avstro-Ogrski, *voennaja kontuzija* ali *travmatičeskij nevroz* v Rusiji ter *commotion de la guerre* ali *émotion de la guerre* v Franciji (Plamper 2010: 402).

2.1 »Leta strahote«

Ivan Cankar se je na izbruh vojne odzval tako, da je 1. avgusta 1914 objavil črtico Pogled iz škatlice, kjer zapiše, da so nastopili »časi strahote«, in postavi vprašanje: »[k]od in kam in kako zoper to vesoljno krivico, zoper to vesoljno smrt?« (Cankar 1975), na katerega poskuša odgovoriti v svojem znamenitem ciklu ekspresionističnih črtic *Podobe iz sanj* (1917). V tem delu Cankar med drugim obravnava eksistencialne teme, kot sta smrt in nesmiselnost vojne.

Drugačno mesto v kanonu slovenske književnosti zavzema manj znani feministični roman v pismih *Hanka* (1917), ki ga je Zofka Kveder napisala v hrvaščini. Besedilo je prežeto s čustvi prvoosebne pripovedovalke in glavne literarne osebe, ženske poljskega rodu, ki piše svojemu ljubemu prijatelju⁵ Kazimiru Staszyńskemu,⁶ ki je odšel na fronto. Hanka je zaskrbljena zaradi usode svoje »nesrečne domovine pod grozo vojnega vrvenja«⁷ (Kveder 1938) in se dotika različnih tem: od osebnih (npr. odnosi s sorodniki, vojne tegobe, izkušnja begunstva, smrtne rane brata) do javnih (tragična usoda Poljakov, politika, gospodarstvo, vera, žensko vprašanje itn.).

3 Diferenciacija strahu

Različne vrste strahu (strah pred neznanim, pred smrtjo, pred trpljenjem, strah tako

3 Služil je celo kot prototip za glavni lik v ameriški televizijski seriji *Lie to Me*.

4 Gl. članek Joanne Bourke (2001) o strahu britanskih in ameriških vojakov med prvo in drugo svetovno vojno. O kulturni zgodovini strahu in spreminjanju objektov strahu gl. Bourke (2006).

5 Te medsebojne odnose je precej težko opredeliti. Hanka je poročena z Nemcem, ki v marsičem ovira uresničevanje njenih intelektualnih in raziskovalnih ambicij, kot poudarja Silviya Borovnik (2007: 57), si pa »naskrivaj dopisuje z drugim moškim, s katerim je očitno ne povezuje le zanimanje za bivše predvojno poklicno, zgodovinsko delo«.

6 Prototip tega lika (ki prav tako umre v vojni) se omenja v več virih: gre za socialnega demokrata in intelektualca Dimitrija Tucovića (1881–1914). »Seveda je v Kazimirju upodobila Tucovića, ki mu je pridala še nekaj potez idealnega moškega iz svoje domišljije« (Mihurko Ponž 2019: 33).

7 Tukaj in v nadaljevanju navajam citate iz *Hanke* v slovenskem prevodu Marje Boršnik in Eleonore Kernc iz leta 1938.

za posameznika kot za ves narod itn.) zavzemajo pomembno mesto v obeh delih. Kot je znano, je že Sigmund Freud, za njim pa tudi drugi misleci, diferenciral strahove: *Schreck* (groza/nenaden strah/šok), *Angst* (strah/tesnoba) in *Furcht* (strah pred nečim/bojazen).⁸ Kot je zapisal v delu *Jenseits des Lustprinzips* (Onstran načela ugodja, 1920), se te besede pogosto napačno uporabljajo kot sopomenke. Glede na njihov odnos do nevarnosti jih je mogoče jasno razlikovati. Strah (*Angst*) označuje stanje pričakovanja nevarnosti in pripravljenosti nanjo, tudi kadar ostaja ta neznana; bojazen (*Furcht*) zahteva določen objekt, ki se ga človek boji; groza (*Schreck*) pa označuje stanje, ki nastopi ob nenadni nevarnosti, ko subjekt ni pripravljen nanjo – poudarja trenutek presenečenja. Freud (1967: 10) meni, da strah težko povzroči travmatično nevrozo – v strahu je celo nekaj zaščitnega, kar ščiti pred grozo in s tem tudi pred nevrozo, ki jo sproži groza.

V črtici Strah Cankar raziskuje značilnosti tega čustva. Vsem trem likom (grbcu, šepavcu in bebcu) je strah dobro znan. Pri interpretaciji tega dela je smiselno razlikovati med pojmom *strah* (*Angst*) in *groza oz. nenaden strah* (*Schreck*). Bebec Mihec izgubi razum zaradi otroške travme – prestraši ga stric z neumno potegavščino, ko se preobleče v strahca. Tako nevrozo (in celo blaznost) pri liku povzroči prav močna groza iz otroštva, ki ga nato »ščiti«⁹ pred strahom (*Angst*). Druga dva lika pa doživljata predvsem *strah* (*Angst*) *pred neznanim* v vojnem času in v določeni meri celo zavidata bebcovo brezskrbnost. Cankar v črtici navaja dve ljudski pesmi: Kaj nam pa morejo, ki jo v krčmi popeva bebec, in Oj ta soldaški boben, ki odmeva od zunaj in nenehno opominja na nevarnost, kar poudarja občutek ogroženosti in negotovosti, ki ga prinaša vojna.

Tudi v Cankarjevi črtici Obnemelost gre za strah (*Angst*) pred neznanim: »Oči, ki so gledale nemirno, so se širile čeznaravno, so kazale golo belino; tenke ustnice so bledele; to je bil strah, pričakovanja temni sin.«⁹ (Cankar 1917: 46) Kveder strah pred neznanim upodobi z metaforo megle: »Gosta bela megla se je zgrnila k mojim oknom. Skrivnostno me gleda s svojimi slepimi, neprijetnimi očmi. [...] Morala sem gledati vanjo. [...] Potuhnjena je bila in hudobna. Brez glasu, mrtva in sovražna. Hudobno čaka in molči. Kaj se skriva v njej? Pritisnila sem čelo na steklo in gledala vanjo. In postalo me je strah.« (Kveder 1938).

Po mnenju Ekmana (2010: 192) sta se v procesu evolucije kot učinkoviti strategiji izoblikovala dva povsem različna tipa reakcije: skritje pred nevarnostjo (otrpnitev) in pobeg kot odgovor na grožnjo. Na začetku romana je Hanka primorana slediti prvi strategiji: ostaja pasivna in v napetem pričakovanju čaka na konec vojne: »Saj nič ne delam odkar je vojna. Samo čakam, čakam. [...] Ponoči se zbudim, strmim v temo, poslušam tišino in čakam. Čakam, da se nekaj zbudi in zgodi. Čakam, da preneha vojna.« (Kveder 1938)

V črtici Obnemelost Cankar pri opisu obnemelosti (strategija *otrpniti* po Ekmanu), ki jo povzroči kolektivni strah in pričakovanje, pogosto prehaja z individualne ravni na kolektivno in obratno: »to brezštevilo množico je prešnil trepet in šlo je od srca do

8 Tukaj je težko najti samo eno ustreznico. Prevajanje konceptov iz enega jezika v drugega je posebna tema raziskav.

9 Podčrtala A. B. Tudi v nadaljevanju so podčrtave v dobrednih navedkih moje.

srca: bodi zaklet v pričakovanju, v strahu zaklet in večni obnemelosti! Uteči boš hotel, pa ne boš vedel kam, tudi nog ne boš ganil!» (Cankar 1917: 47)

Ekman *grozo* označuje kot skrajno obliko izražanja strahu in meni, da je verjetnost doživetja neizmerne strahu največja takrat, ko ne moremo storiti ničesar za svojo rešitev – ne pa takrat, ko ukrepamo, da bi se zaščitili pred nevarnostjo (Ekman 2010: 194–195).

Med preučevanjem »metafor za vojno grozo in smrt« v *Podobah iz sanj* je Jožica Čeh (2006: 579) ugotovila, da v tem delu »[g]roza pogosto napolnjuje ves prostor in nemo strmi«. V črtici Kadet Milavec Cankar prikazuje osupljivo podobo absolutne groze, pred katero se ne moreš skriti niti pobegniti, groze, ki človeka dobesedno paralizira: »Tam zadaj je grozota; in grozota hoče, da jo vidiš, drži te s kremplji za roko in za pas, da ji ne uideš; okreni se kamorkoli, zastrmela ti bo bleda in nema v obraz; ozri se kamorkoli, če proti samim nebesom, ona je vsepovsod, edina je; nema je, ali vse, kar slišiš, je njen glas, tudi tisti glas, ki krikne ponevedoma iz tvojih ust.« (Cankar 1917: 141)

Poudariti je treba, da je pri obeh avtorjih strah pogosto personificiran.

3.1 Strah¹⁰ pred ranami, strah pred smrtjo in strah ostati nepokopan

Hanka je nenehno v strahu za življenja svojih bližnjih (v vojno so odšli ne le njen dopisni prijatelj Kazimir, ampak tudi njena brata). Ta strah – tu je težko potegniti mejo med tesnobo (*Angst*) in konkretno bojaznijo (*Furcht*) – prehaja iz enega pisma v drugo.

Omeniti velja, da niti Kveder niti Cankar neposredno ne opisujeta vojaških bojev (Cankar celo ne uporablja besede *vojna*). Kljub temu pa so v dela vključena nekatera pričevanja iz vojske. V črticah Gospod stotnik, Leda in Tisto vprašanje je Cankar odrazil svoje kratkotrajno vojaško izkušnjo. Kveder pa je v besedilo romana vključila pismo mlajšega Hankinega brata Jana, ki piše s fronte. On pripoveduje sestri, kako je prvič videl ranjence, in ji zaupa svoje strahove – boji se, da bi se znašel na njihovem mestu:

Vsakdo, ki jih [tj. ranjence] prvikrat zagleda, kako se vlečejo opotekajoči iz bojnih črt ali kako jih nosijo na nosilnicah, onemi in otrpne. To je poseben občutek, temen in velik. Ali bom tudi jaz tako stokal? se sprašuje vsakdo. Ali bom tudi jaz tako reven, nesrečen? Zjutraj smo še sedeli skupaj, a glejte, zdaj ga je doletelo ... Lahko tudi mene ... (Kveder 1938)

V romanu *Hanka* najdemo še en odlomek iz bratovega pisma, v katerem pripoveduje, kako je bil prisoten pri pokopu vojakov. Šokiran je bil, ker so jih pokopali brez krst, in prizna, da se vojak najbolj boji, da ga ne bi pokopali in pustili gniti:

Strasno je deloval name prvi pokop mrtvih vojakov. [...] takoj mu prijatelji skopljejo grob in so še srečni, če morejo to napraviti. Ker kdo ve, ali bo jutri čas za to. Srečen tisti, ki je skupaj z dvajsetimi, petdesetimi ali celo sto vojaki položen v hladno zemljo. Vsak se namreč boji, da mu bo truplo ostalo nepokopano [...]. Tega se boji vsak, tudi najtrdnejši od nas, najsvobodumnejši. Ker veš, grozno je, če si strah prijatelju in sovražniku, če razpadaš pred njunimi očmi. Strasna so trupla poleti! In tisti strupeni in pregrozni smrad, ki ga širijo! (Kveder 1938)

10 Zunaj okvira tega prispevka ostaja strah za prihodnost naroda, ki je prisoten v besedilih obeh avtorjev.

Pri Cankarju se večkrat pojavi motiv nepokopanega trupla, npr. v črtici Maj: »Napotil sem se v gozd. Vse je bilo tam, kakor prejšnje čase, prav nikjer ni bilo zname-nja trohnobe, nikjer ni dišalo po nezakopanih truplih« (Cankar 1917: 35). V črtici Edina beseda naletimo na kup trupel:

Sanjalo se mi je zadnjič [...], da grem trudoma po položnem brdu vkreber. [...] Od vznožja pa do vrha je bilo brdo posuto s trupli ljudi [...]; in kolikor je bilo še trave, je bila povaljana in krvava. Na vsakem obrazu [...] je molčala beseda, ki se je bila ustavila na robu usten. [...] Ustnice so ostale neme [...]; le nebesa so slišale njih edino, strašno besedo; človek, ki bi jo slišal, bi ne slišal nikoli nobene več. (Cankar 1917: 58–59)

V črtici Pobratimi pripovedovalec poudarja, da se ta motiv večkrat ponavlja:

Mnogokdaj se mi je sanjalo, da vidim brezštevilna mrtva trupla, nakopičena na poljani, ki se razprostira brez konca. Ta trupla so okrvavljena in oblatena [...]. Vselej, kadar se mi je tako sanjalo, se mi je zdelo, da so ti blede obrazi, ki več ne gledajo in več ne dihaajo, čisto enaki drug drugemu, kakor da je bila v zadnjem trenutku ena sama misel okamnena na vseh (Cankar 1917: 132).

V zadnjih dveh primerih je očiten namen, da se celotna groza skrči na *edino besedo* in *eno samo misel*. Ti pa nista poimenovani, morda zato, ker nista namenjeni človeškim ušesom, saj presegata človekovo zmožnost dojemanja groze, kar je očitno povezano s travmatično izkušnjo.

4 Generalizacija strahu

Obstajajo teoretična dela, ki ne le diferencirajo strah, temveč ga tudi posplošujejo, poskušajo ga dati na skupni imenovallec. Posebno pozornost si zasluži raziskava Karin Johannisson (2011: 22), posvečena melanholiji: »Melanholija je lahko smrtonosno črna, depresivno siva, opustošeno bela ali skoncentrirano modra. Lahko se kaže kot strah, otožnost, žalost, utrujenost, praznina, nemirnost ali potreba po uživanju. Vendar pa je vedno prisoten skupni trenutek – pomanjkanje ali izguba nečesa ali nekoga«.

4.1 Travma in molčeča groza

Vojna je prinesla izgubo, povzročila je travmo. »Travma je prelom med izkušnjo in njenim razumevanjem. Zato so zgodbe o travmi običajno zgodbe o molku, zgodbe o potisnjeni, neizrečeni, brezbesedni grozi« (Ušakin 2009: 35).

Za Hanko se izkušnja bratove smrtne rane izkaže za travmatično, ob njegovi postelji preživlja neprespane noči in je priča njegovi nečloveški agoniji. Tako opisuje to obdobje v pismu Kazimirju: »Priatelj moj, nikoli, nikoli ne pozabim teh noči. Človeški jezik nima besed, da bi opisal vso njihovo strahoto« (Kveder 1938).

V Cankarjevih *Podobah* se pogosto ponavlja motiv neizrekljivega oz. nemogočnosti, da bi z besedami opisali strahote, ki jim »ni podobe, ne imena«: »Vse, kar odeva

meglena beseda trpljenje, se je vzbudilo, je zaživel devetkratno življenje. Greh, kesanje, strah¹¹ ... nič več besed; ali je treba vseh, ali nobene« (Cankar 1917: 66).

Neznosno težko je izraziti travmatične izkušnje, tako lastne kot kolektivne.¹² »Na vseh obrazih pa [...] je bilo s trdim jeklom zapisano nekaj skupnega, čisto enakega: neugasljiv, neizbrisljiv spomin [...] na trpljenje in bolečino brez primere, na grozoto, ki ji ni imena«, zapiše Cankar v črtici Velika maša (Cankar 1917: 158). Domnevam, da se za grozo brez imena skriva *vojna*. Ta beseda je v *Podobah iz sanj* tabuizirana in se ne pojavi niti enkrat (ne kot samostalni, ne kot pridevnik *vojni*), medtem ko je beseda *vojska* uporabljena precej pogosto.¹³

Branje črtice Ranjenci lahko vzbudi občutek, da gre za posttravmatsko stresno motnjo. Kot vemo, lik-pripovedovalec v bolnišnici dobi neke vrste nadnaravno sposobnost videti srca vseh ranjenih: »Tedad sem videl, da nobeno teh src ni bilo zdravo, vsa so bila ranjena in razbolela« (Cankar 1917: 75). Nato pripovedovalec nagovarja (sebe ali bralca) v 2. osebi ednine: »Poglej se sam: tudi ti nosiš prozorno suknjo in pod to suknjo ranjeno, izžeto, omadeževano srce, ki nikoli več ne bo zdravo, nikoli več čisto, veselo brez zlega!« (Cankar 1917: 78) Tudi v tem primeru gre za kolektivno travmo – vojne grozote so prizadele vsakega člana družbe. Zaradi uporabe 2. osebe ednine velelnika je tudi bralec del tega procesa prebolevanja travme.

Na kratko si oglejmo načine premagovanja strahov in predelovanja travme v obeh delih.

5 Prebujanje

Znano je, da se travmatične izkušnje podoživljajo v sanjah, ljudje s posttravmatsko stresno motnjo pa imajo pogosto nočne more. Ena od osrednjih podob travme je po mnenju Cathy Caruth (2009: 581), kljub vztrajnosti vračanja travme, »prebujanje – od dobesednega prebujanja iz spanja do imperativa, da se zbudimo«.

Ni naključje, da Cankar svoje delo gradi v skladu z zakoni ne samo sanj, ampak tudi sna. V znamenitem Koncu, po neprestanem doživljanju travm, tako kolektivnih kot individualnih, skozi ves cikel (pogosto v sanjah, z obsesivnimi ponovitvami), končno

11 Posebno raziskavo si zasluži tema »združevanja/spremembe« čustev. »Če ne ostrmimo in ne pobegnemo, bo naslednja verjetna reakcija jeza na tisto, kar nam grozi. Zelo pogosto prav jeza hitro zamenja strah. [...] Lahko izmenično doživljamo strah in jezo (ali katero koli drugo čustvo) tako hitro, da se ta čustva združijo« (Ekman 2010: 193).

12 Travmo lahko preučujemo v treh smereh: »travma kot izkušnja izgube, travma kot simbolna matrica in nazadnje travma kot združevalen dogodek« (Ušakin 2009: 35).

13 V opombah k Cankarjevemu *Izbranemu delu* Boris Merhar in France Dobrovoljc pojasnjujeta razlog Cankarjevega »manj jasnega [...] s prispodobami in simboli zastrtega izražanja«. Po eni strani poudarjata, da je moral biti Cankar kot »nenemški pisatelj« po izkušnji aretacije in zapora (na Gradu jeseni 1914) bolj previden, saj so bili med prvo svetovno vojno cenzurirani tako pisatelji kot založniki. Po drugi strani pa ta obrat lahko razložimo tudi z nagnjenjem k mysticismu, ki je v teh časih značilno ne le za Cankarja, temveč tudi za njegove sodobnike (Cankar 1955: 472–475).

pride do prebujenja:¹⁴ »V tistem hipu [...] sem se sladko zbudil iz dolge, strašne bolezni.« (Cankar 1917: 165)

Tudi protagonistka romana *Hanka* se »prebudi«. Na začetku ne sprejme realnosti, ne verjame, da se bo vojna začela: »Oh, toda na vojno nikakor nisem mislila resno. Nič se je nisem bala. Saj Evropa ne bo začela take vojne, ne bo dovolila kaj takega! Blaznost!« (Kveder 1938) Sprva skuša Hankin mož svojo ženo zaščititi pred grozotami vojne, zato nekaj časa ostaja pasivna in zaradi tega trpi: »Ampak moj mož me ne razume. On ne ve, da bi mi bilo lažje, če bi imela ves dan opravke [...] Težko in odgovorno delo, ki ne pusti misliti na nič drugega. Da bi mi bilo lažje, če bi me zajel vrtinec tega silnega, razburjenega življenja, ki zdaj težko in bolno vre po mestu. [...] Bila bi koristna.« (Kveder 1938)

Vendar se strategija skrivanja (Ekman) ne izkaže za uspešno, pred vojnimi grozotami je zelo težko pobegniti. Roman kaže, da izredne razmere silijo k hitremu razvoju. Vojna spremeni zavest ljudi, odnose obrne na glavo. Hanka zaradi vojne v marsičem pridobi večjo neodvisnost. Izve za možovo prešuštvo pred osmimi leti. Marina, moževa ljubica, ki jo prežema krivda, se pokesa in Hanki vse prizna. Omeniti velja, da znorela Marina verjame, da je vojna izbruhnila zaradi njenih grehov in da je bil njen mož Marek prav zaradi tega ubit na fronti: »Grešila sem z [...] vašim možem, zato so Moskovčani ubili Mareka! ...« (Kveder 1938) Hanka se loči od moža, dejavno se vključi v kolektivno delovanje in prav s tem premaga strahove ter predela travme. Sprva dela v bolnišnici v Pragi, kjer ji umre brat (njegovo trpljenje je opisano z naturalističnimi podrobnostmi, predvsem z namenom, da bi bralca pretreslo in v njem vzbudilo odpor do vojne). Nato Hanka odpotuje na posestvo svoje matere, ki prav tako umre med vojno, in tam odpre šolo za revne kmečke otroke. Zares nima časa za strah. Hanka si namerno zoži perspektivo, da bi lažje preživela grozote vojnega časa:

Ne, ne gre, da bi gledali brezmejnost vsega strašnega, kar se godi. Ne gre, da bi zasledovali na zemljevidu milijonske vojske, jih urejevali v neizmerno dole fronte, šteli strelske jarke, topove, puške [...]

Zožiti moramo obzorje svojih misli, moramo se omejiti v svojem hotenju. Skrbeti moramo za svoje majhno področje in na svojem skromnem mestu opravljati svojo dolžnost (Kveder 1938).

Razvoj protagonistke je očiten – še sama je presenečena nad spremembo, ki jo doživlja:

Pogosto se mi zdi, kakor da sanjam in da ni res, da bi mi šele nedavno, pred tremi meseci, umrl brat na tako grozen način. Mislila sem, da ne bom nikdar prebolela tega grozotnega doživljanja [...]

In vendar, prijatelj, spet živim novo življenje. (Kveder 1938)

14 Namerno ponujam le eno interpretacijo tega cikla, pri tem se zavedam njegovega neskončnega interpretacijskega potenciala – »poslednjega dna ni« (Cankar 1917: 8). Gl. npr. predlagana koncepta Borisa Paternuja (2019: 13): »pogumni duh resignacije« in »živeti v oksimoronu«.

6 Pacifistične strategije: otroški in ženski pogled

Obe deli sta izrazito antimilitaristični, oba avtorja pa uporabljata različne strategije za prepričevanje bralca. Na kratko bom omenila le eno od njih.

V Otrocih in starcih Cankar uporabi otroško perspektivo. Otroci poskušajo razumeti pomen besede *padel* (Cankar 1917: 26), kar razkriva vso absurdnost vojne.

V *Hanki* je vojna prikazana z ženske perspektive: »Oh, jaz vsega tega ne razumem in nočem razumeti. Jaz sem ženska, uboga in slabotna«. V sporu s hčerkama o vojni Hanka izjavi: »Srečna sem, da sem žena, da se smem zgražati nad vojno in se razžalostiti zavoľjo hudega, kar povzroča ...« (Kveder 1938) Na ta način Hanka poudarja svojo prednost biti ženska in odkrito nasprotovati vojni.

7 Sklep

Različne vrste strahov, ki jih povzroča vojna, igrajo pomembno vlogo v obeh obravnavanih delih, pri čemer so ti strahovi v veliki meri povezani s travmo vojne. Obe besedili sta izrazito pacifistični in prikazujeta tako grozote kot tudi absurdnost vojne. Prav tako oba pisatelja intenzivno vplivata na bralčevo dožemanje, saj v njem vzbujata strah in odpor do vojne. Cankar mukoma (ne najde pravih oz. nobenih besed ali pa jih kompulzivno ponavlja) premaga travmatično izkušnjo ter daje bralcu upanje na »prebujanje«. Kveder prav tako »prebudi« svojo protagonistko, ki pred očmi bralca doživlja razvoj (od zanikanja do dejavnega vključevanja v življenje), in ji omogoči, da preživi travmo izgube.

Literatura

- BOROVNIK, Silvija, 2007: Uporništvo ženskih likov v prozi Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* LII/5. 53–62.
- BOURKE, Joanna, 2001: The Emotions in War: Fear and the British and American Military, 1914–45. *Historical Research* LXXIV/185. 314–330. <https://doi.org/10.1111/1468-2281.00130>
- BOURKE, Joanna, 2003: Fear and Anxiety: Writing about Emotion in Modern History. *History Workshop Journal* LV/1. 111–133. <https://doi.org/10.1093/hwj/55.1.111>
- BOURKE, Joanna, 2006: *Fear: A Cultural History*. London: Virago.
- CANKAR, Ivan, 1917: *Podobe iz sanj*. Ljubljana: Nova založba.
- CANKAR, Ivan, 1955: *Izbrana dela* 8. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- CANKAR, Ivan, 1975: Pogled iz škatlice. *Zbrano delo* 22. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Wikivir.
- CARUTH, Cathy, 2009: Travma, vremena i istorija. Sergej Ušakin, Elena Trubina (ur.): *Travma: punkty*. Moskva: NLO. 561–581.
- ČEH, Jožica, 2006: Metafora v Cankarjevih *Podobah iz sanj*. Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza. Obdobja* 23. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 569–580.
- EKMAN, Paul, 2010: *Psihologija emocij. Ja znaju, čto ty čuvstvues'*. Sankt Peterburg: Piter.
- FREUD, Sigmund, 1967: *Gesammelte Werke*: chronologisch geordnet. Bd. 13. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- FREVERT, Ute, 2013: *Vergängliche Gefühle*. Göttingen: Wallstein.
- JOHANNISSON, Karin, 2011: *Istorija melanholii. O strahe, skuke i čuvstvitel'nosti v prežnie vremena i teper'*. Moskva: NLO.
- KVEDER, Zofka, 1938: *Izbrano delo* 8: Hanka. Ljubljana: Belo-modra knjižnica. <https://sl.wikisource.org/wiki/Hanka> (dostop 1. 5. 2025)

- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2019: Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom. *Slovenika* 5. 23–48. <https://doi.org/10.18485/slovenika.2019.5.1.1>
- MPIB = MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR BILDUNGSFORSCHUNG, 2024: *Ute Frevert: »International und national haben wir hier ordentlich Wind gemacht.«* 27. 7. 2024 <https://www.mpib-berlin.mpg.de/meldungen/abschied-geschichte-der-gefuehle>
- PATERNU, Boris, 2019: Vprašanje novega branja Ivana Cankarja. Marko Jesenšek, Janko Kos (ur.): *Akademjski pogledi na Cankarja*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 11–16.
- PLAMPER, Jan, 2010: Strah: Soldaty i emocii v istorii voennoj psihologii načala XX veka. Jan Plamper, Schamma Schahadat, Marc Elie (ur.): *Rossijskaja imperija čuvstv: podhody k kul'turnoj istorii emocij*. Moskva: NLO. 401–430.
- REDDY, William M., 2001: *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- UŠAKIN, Sergej, 2009: «Nam etoj bol'ju dyšat'»? O travme, pamjati i soobščestvah. Sergej Ušakin, Elena Trubina (ur.): *Travma: punkty*. Moskva: NLO. 5–41.