

**Jovana M. Subošić**  
Univerzitet u Novom Sadu  
Filozofski fakultet  
Studentkinja osnovnih studija  
subosicj1@gmail.com  
0009-0002-2623-8570

UDK: 821.112.2(436)-32.09:305-055.2  
doi: 10.19090/zjik.2025.15.109-122  
pregledni naučni rad

## **SLIKA ŽENE U *NOVELI O SNU* ARTURA ŠNICLERA<sup>1</sup>**

**SAŽETAK:** Rad se bavi analizom prikaza ženskih likova u *Noveli o snu* Artura Šniclera, s posebnim fokusom na način na koji autor problematizuje tradicionalne rodne uloge i dekadentne stereotipe s kraja 19. veka i početka 20. veka. Kroz analizu likova Albertine, Marijane, Mici, Pjerete i tajanstvene žene sa maskenbala, pokazuje se kako Šnicler briše stroge granice između tipova poput „dobre supruge“, „fatalne žene“ i „prostitutke“, nudeći složen i humanizovan prikaz ženskog identiteta. Veoma je bitan odnos Albertine i Fridolina kao ogledala transformacije ličnih i bračnih identiteta. U radu se tumači kako novela, kroz motiv sna i fantazije, nudi kritiku građanske seksualne etike i anticipira savremeni, psihološki dublji pristup ženskom subjektu. Zaključuje se da Šnicler kroz fluidnost svojih ženskih likova ruši dekadentne i patrijarhalne obrasce, otvarajući prostor za emancipovanje i složenije poimanje žene u modernoj književnosti i društvu.

**Ključne reči:** ženstvenost, dekadencija, Šnicler, bečka moderna, psihoanaliza

### **1. UVOD**

Raspad Habzburške monarhije, kriza identiteta i mnoge društvene promene ostavili su snažan trag u kulturi i književnosti na prelazu iz 19. u 20. vek (period označen i kao *prelaz vekova*). Iako je književnost tokom dugog trajanja Monarhije često sledila tradicionalne obrasce, upravo u trenucima njenog sloma dolazi do promene izraza: javljaju se dela koja duboko prodiru u ljudsku psihu i propituju društvene norme. U tom vremenskom i kulturnom okviru nastaje *Novela o snu* Artura Šniclera (1926), delo koje kroz ličnu krizu glavnog junaka osvetljava širu sliku propadanja građanskih vrednosti. Beč tog doba nije samo pozadina radnje već simbol jedne epohe u kojoj se gomilaju napetosti između spoljašnjih zahteva i unutrašnjih potreba. Istovremeno, ovo je period u kojem se razvija psihoanaliza – posebno Frojdove ideje o nesvesnom – koja nudi novi

---

<sup>1</sup> Rad je proistekao iz seminarskog rada na ovu temu u okviru kursa Nemačka književnost moderne, pod mentorstvom asistentkinje msr Jovane Randelović, na četvrtoj godini osnovnih akademskih studija Germanistike na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.

pogled na čovekovu unutrašnju dinamiku. Ovaj rad koristi psihoanalitički pristup kako bi analizirao ženske likove u *Noveli o snu* i pokazao na koji način oni odražavaju društvene i emocionalne napetosti tog vremena. Kroz likove Albertine, Marijane, Mici, Pjerete i tajanstvene žene sa maskenbala, Šnicler prikazuje složene odnose između želja, dužnosti, straha i slobode, spoljašnjeg i unutrašnjeg sveta. Ženski likovi nisu samo pratioci muške radnje – oni su ogledala društva, kroz koje se vidi njegova nesigurnost, dvostruki moral i promena vrednosnih sistema.

Cilj rada je da, kroz analizu ovih figura, pokaže kako Šnicler prikazuje ženu ne kao jednostavan lik koji sledi slepo norme društva već kao biće sa sopstvenim željama i unutrašnjim sukobima. Kroz njih, autor istovremeno kritikuje društvene norme, lažni građanski moral i položaj žene u tadašnjem građanskom društvu. *Novela o snu* se tako čita i kao psihološka drama, ali i kao svedočanstvo o vremenu koje se nalazi pred velikim preokretom.

## 2. DRUŠTVENO-RODNA SITUACIJA NA PRELAZU VEKOVA

Prelaz iz 19. u 20. vek predstavljao je period dubokih društvenih, kulturnih i psiholoških promena, koje su imale značajan uticaj na položaj i ulogu žene u društvu. Mada je mlađa generacija u ovom vremenu počinjala sve otvorenije da osporava tradicionalne moralne norme, one su i dalje bile duboko ukorenjene u svim segmentima života. Iako su se u njima pojavljivale moderne ideje i drugačije liberalnije i progresivnije vrednosti, u umetnosti, književnosti i nauci ipak je prevladavala konzervativna, buržoaska ideologija, koja je strogo određivala društvene uloge i normative ponašanja (Boner 1933: 5; Eder 1993: 162). Modernizacija je donela velik tehnološki i naučni napredak, ali i izazvala brojne društvene i kulturne preokrete. Industrijalizacija je ubrzala životni tempo, promenila strukturu rada i uticala na porodične odnose, dok su urbani centri postali mesta susreta različitih slojeva i ideja. U tom turbulentnom kontekstu, pojavila se potreba za novim pogledima na svet, ljudsku prirodu i društvene norme. Iako su mnogi slavili napredak u nauci i tehnološke inovacije, bilo je i osećaja gubitka kontrole nad već uspostavljenim moralnim i društvenim standardima. Promene su se ogledale u sva četiri ključna domena: ekonomskom, političkom, kulturnom i privatnom, što je izazivalo nesigurnost i napetosti, naročito u sferi rodni odnosa (Lamot 2001: 18). U društvu na prelazu vekova dominirala je ideja o muškoj superiornosti i dominaciji: muškarac je bio nosilac društvene moći, dok je žena bila ograničena na podređenu ulogu „moralne žene“ i domaćice. Društvene norme određivale su ženski položaj, vezujući ga neraskidivo za moral i ulogu u porodici. Žene su posmatrane prvenstveno kao majke i supruge, a njihove lične želje i seksualnost morale su biti potisnute i skrivene (Wagner 1982: 12).

Poseban vid društvene nepravde ogledao se u dvostrukim standardima: dok je muškarcima bilo dozvoljeno i društveno prihvatljivo korišćenje usluga prostitucije, žene koje bi se upustile u predbračne ili vanbračne seksualne odnose bile su društveno osuđivane i nepravedno stigmatizovane. Takve žene gubile su društveni ugled i često im je bilo onemogućeno da stupe u brak, što je predstavljalo veliku kaznu i socijalnu izolaciju (Wagner 1982: 115). Ova stroga kontrola ženskog ponašanja vodila je do potiskivanja ženskih želja i unutrašnjih potreba, usled čega su mnoge žene morale da žive u skladu sa društvenim očekivanjima, skrivajući sopstvenu seksualnost i svoje emotivne potrebe. U isto vreme, na prelazu vekova, nastaje i *psihoanaliza*, pre svega kroz radove Sigmunda Frojda, čije su teorije o nesvesnom, seksualnosti i unutrašnjem svetu čoveka značajno promenile razumevanje ljudske psihe. Frojd je ukazao na to da su seksualni nagoni i nesvesni impulsi neizbežan deo ljudske prirode i da njihovo potiskivanje može dovesti do psihičkih poremećaja. Ovo novo znanje o složenosti psihe polako je počelo da utiče i na društvene stavove o seksualnosti i rodnim ulogama, kao i na umetničke prikaze žene i muškarca tog doba.

U tom smislu, na prelazu vekova dolazi do početka razbijanja tradicionalnih slika o ženi: ona više nije samo biće definisano kroz ulogu majke i supruge već i subjekt sa sopstvenom seksualnošću, željama i unutrašnjim konfliktima. Postoji tenzija između društvenih očekivanja i lične slobode, što postaje značajna tema mnogih književnih i umetničkih dela, uključujući i Šniclerovu *Novelu o snu*. Ovo delo istražuje upravo sukob između nametnutih uloga i ličnih težnji, otkrivajući složenost ženskog identiteta u vremenu koje je bilo na raskršću starih i novih vrednosti. Zaključno, društveni i psihološki kontekst na prelazu vekova predstavlja ključnu osnovu za razumevanje položaja žene u tom periodu. Tradicionalne norme i patrijarhalni pritisci sprečavali su žene da svoje fantazije i želje ostvaruju u stvarnom životu, zbog čega su često bile primorane da ih doživljavaju samo u unutrašnjem svetu snova i mašte. Upravo ovaj sukob između spoljašnje uloge i unutrašnjeg života žene postao je važna tema umetničkih istraživanja, koja su osvetlila to kako žene balansiraju između društvene norme i lične slobode.

### 3. ŠNICLER I FROJD

Artur Šnicler (1862–1931) bio je austrijski lekar, pripovedač i dramski pisac, jedan od najznačajnijih predstavnika Bečke moderne. Njegova novela *Novela o snu*, objavljena 1926. godine, nastala je u bogatom kulturnom i intelektualnom okruženju Beča krajem 19. i početkom 20. veka, pod snažnim uticajem novih psiholoških teorija Sigmunda Frojda, austrijskog psihijatra i osnivača psihoanalitičke škole. Šnicler i Frojd delili su duboko interesovanje za podsvest, snove i ljudsku seksualnost, iako Šnicler

formalno nije pripadao psihoanalitičkom krugu. Njihova međusobna povezanost vidljiva je i u jednom Frojdovom pismu u kome on priznaje da se nije usuđivao bliže upoznati Šniclera jer ga je prepoznao kao svog „dvojnika“. I Frojd i Šnicler bavili su se istraživanjem nesvesnih procesa, seksualnosti, tabu tema, snova i fantazija, koje su postale ključni segmenti razumevanja ljudske psihe. Frojd u svom delu *Tumačenje snova* (1900) naglašava da su snovi pristup nesvesnom i izražavaju potisnute želje, koje svesni um često odbacuje (Illner 2000: 18, 31). Frojd razvija teoriju o strukturi psihe koja se sastoji iz tri ključna dela:

Id (Ono) – nasleđeni, nagonski deo ličnosti, izvor seksualnih i agresivnih impulsa koji teže ispunjenju sopstvenih potreba bez obzira na spoljašnje okolnosti.

Ego (Ja) – svesni deo ličnosti, posrednik između impulsa Onog i realnog sveta; ima zadatak da nađe način za zadovoljenje nagona uzimajući u obzir društvene norme i prepreke.

Superego (Nad-ja) – skup moralnih normi, običaja i internalizovanih društvenih pravila koji ograničavaju i cenzurišu nagone i želje (Šnicler 1969: 70).

Frojd dodatno objašnjava dinamičku interakciju ovih delova psihe: nesvesne želje kroz predsvesno mogu dopreti do svesti, dok istovremeno ono što je nekada bilo svesno, ali neprihvatljivo za Nad-ja, može biti potisnuto u nesvesno. Ovaj proces najjasnije se manifestuje u snovima, koji predstavljaju zamenu za stvarno zadovoljenje potisnutih nagona (Freud 1942: 614–620; Šnicler 1969: 70–71).

U *Noveli o snu*, ova tri psihička sloja ogledaju se u unutrašnjim konfliktima likova Albertine i Fridolina. Delo je nastalo u Beču 1926. godine, u vremenu duboke društvene i moralne krize nakon Prvog svetskog rata, kada su tradicionalne vrednosti bile ugrožene, a identitet pojedinca se našao pod pritiskom promena. Šniclerova novela predstavlja kritiku licemerja građanskog društva, u kome su stvarne želje, naročito one seksualne i nesvesne, društveno potiskivane i negirane. Ako se delo posmatra u ovom kontekstu, može se zaključiti da Šnicler istražuje sukob između dubokih psihičkih sila i nagona s jedne strane, i društvenih normi i moralnih ograničenja s druge. *Novela o snu* osvetljava to kako se čovek bori sa sopstvenim nesvesnim željama koje se sukobljavaju sa spoljnim zahtevima društva, otvarajući prostor za razumevanje složenosti ljudske psihe i njene tenzije između slobode i kontrole (Illner 2000: 18, 31).

#### 4. ŽENSKI LIKOVI U *NOVELI O SNU*

##### 4.1. *Albertina – između želje i konvencije*

Albertina, supruga doktora Fridolina i majka njihove ćerke, predstavlja jedan od najsloženijih i ključnih ženskih likova u noveli. Ona je žena koja se nalazi na preseku

između očekivanja patrijarhalnog građanskog društva i sopstvenih intimnih težnji, fantazija i potisnutih želja. Njena spoljašnja uloga jeste ona uzorne domaćice i supruge, ali njen unutrašnji svet svedoči o dubokom nezadovoljstvu, seksualnoj frustraciji i želji za samostalnošću. Albertina kao lik funkcioniše unutar dihotomije društvene norme i individualne želje. Ona ne može da ostvari svoje fantazije u stvarnosti, jer je zarobljena u strogo definisanu ulogu majke i supruge. Iako je njen život naizgled stabilan i uređen, ispod te površine krije se žena sa snažnim psihološkim konfliktima. U jednom od razgovora s Fridolinom, nakon bala, ona mu priznaje da je bila spremna da žrtvuje sve – brak, dete, budućnost – zbog želje prema nepoznatom mladiću koga su sreli na letovanju (Šnicler 1969: 5). Ta ispovest otkriva ne samo njene skrivene porive već i hrabrost da se suprotstavi dosadnom bračnom konformizmu i da na trenutak pokuša da stekne određenu autonomiju. Njena odluka da prva progovori o intimnim fantazijama predstavlja narušavanje tradicionalne predstave o ženi kao pasivnom biću. Ovim činom Albertina uzima aktivnu ulogu u odnosu, što dovodi do uzdrzanosti Fridolinove pozicije kao dominantnog muškarca, ali i razotkriva nejednakost u njihovom braku. Za razliku od nje, Fridolin svoje želje pokušava da realizuje u spoljašnjem svetu – kroz susrete s drugim ženama, lutanje gradom, i, naposljetku, učešće u tajanstvenom okupljanju (Freytag 2007: 40).

Kroz Albertinu, Šnicler problematizuje i ulogu sna kao psihološkog prostora u kom žena dobija mogućnost da bude slobodna. San postaje način oslobađanja od društvenih normi, prostor u kom ona izražava emocije i seksualnost bez posledica. Njen san o mladiću iz Danske, kao i drugi san koji doživljava, ne predstavljaju samo erotske fantazije već i psihički otpor protiv nametnutih uloga (Šnicler 1969: 44–47). Gledano iz Frojdske perspektive, njen san je proizvod Onog, to jest nesvesnih poriva, dok njena svest, Ego (Ja), pokušava da balansira između tih težnji i stvarnosti bračnog života. Istovremeno, Nad-ja usvaja norme građanskog društva i deluje kao represivni mehanizam. Albertinin unutrašnji sukob je, dakle, u suštini psihoanalitički: ona je žena u procepu između želja i dužnosti, između slobode i odgovornosti, između nametnute uloge i samostalnosti. Njen muž, verujući u neprikosновенost građanskih vrednosti, ne uspeva da vidi dubinu njenih emocionalnih potreba. On ostaje fiksiran u društveno prihvaćenoj ulozi supruge i profesionalca, što dodatno pojačava njen osećaj otuđenosti (Šnicler 1969: 70–71). Zanimljivo je da je Albertina kroz ove scene bliža konceptu „demonске žene“ (*das dämonische Weib*), koja narušava granice dozvoljenog i pretil društvenoj hijerarhiji. Ovaj tip žene, prema teorijskim okvirima, često vodi dvostruki život, istovremeno ispunjavajući svoje dužnosti i prikrivajući unutrašnji bunt i strasti. Iako ne čini preljubu u bukvalnom smislu, Albertina zadovoljava ovaj arhetip kroz intenzivan psihički svet i ispoljavanje zabranjenih težnji (Gut 1978: 252; Scheuzger

1975: 147–148). Šnicler kroz ovaj lik dekonstruiše idealizovanu sliku žene na prelazu vekova. Albertina nije samo objekat i pasivan ženski lik već i biće sa unutrašnjim konfliktima, saosećanjem, potrebom za ljubavlju, ali i seksualnošću. Ona nakratko postaje figura otpora i simbolički izlazi iz svoje društvene uloge, tražeći autonomiju i samopotvrdu, čak i ako to ostaje ograničeno samo na prostor snova i mašte. Njen lik tako predstavlja početak kraja tradicionalne ženske uloge i nagoveštaj nove ženske subjektivnosti, gde žena više nije samo objekat muške moći već samostalan subjekt s pravom na glas, želju i izbor.

#### 4.2. Marijana – simbol raspada dekadencije

Marijana je prva ženska figura koju Fridolin susreće nakon razgovora sa suprugom Albertinom. Ona je mlada devojka koja brine o svom teško bolesnom ocu, dvorskom savetniku, kojem je Fridolin lekar. Marijana je verena za Redigera, doktora istorijskih nauka. Majka joj je pre nekoliko godina preminula, brat joj je u inostranstvu (Šnicler 1969: 10–11). U književnosti kraja 19. i početka 20. veka, Marijanin lik odgovara tipu *femme fragile* – krhke, nežne žene, često prikazane kao simbol čistoće i nevinosti. Ova figura je u oštrom kontrastu sa *femme fatale*, ženom koja preti muškarčevoj moći i seksualnosti (Stauffer 2008: 80). *Femme fragile* je često bezopasna za muškarca, ona ne ugrožava njegovu moć, već budi njegovu zaštitničku i saosećajnu stranu (Hilmes 1990: 30). Veoma je ranjiva i udaljena je od seksualnosti, ali je stoga i privlačna muškarcima (Thomalla 1972: 69). Marijana je upravo takva – njen fizički opis ukazuje na iznemoglu, iscrpljenu figuru. Njene oči, pune suza, izražavaju duboku emotivnu bol, dok njeno telo odražava iscrpljenost (Šnicler 1969: 10–13). Međutim, Marijana nije samo pasivan lik. Ona pokušava da bude emotivna, otvorena i iskrena prema Fridolinu, gde mu gotovo nečujno izjavljuje: „Volim te“ (Šnicler 1969: 13) i izjavljuje želju: „Hoću da živim u vašoj blizini“ (Šnicler 1969: 12). Ova njena izjava ljubavi, iako suprotna društvenim normama i njenom vereničkom statusu, otkriva unutrašnji sukob između ličnih, potisnutih želja i strogo definisanih društvenih uloga koje joj nameću moralnost i čednost. Šnicler kroz njen lik uvodi slojevitou simboliku dekadencije epohe: Marijanina suva kosa, bledolikost, kao i njene suzne oči (Šnicler 1969: 10), nisu samo fizički detalji već metafore za stanje društva koje potiskuje i ignoriše potrebe žena. One simbolizuju opštu iscrpljenost i krizu u kojoj se nalazi žena u tadašnjem patrijarhalnom sistemu – nemoć da se izraze svoje želje i potrebe, kao i bol koji takva represija izaziva. Marijanina emotivna ranjivost i iskrenost predstavljaju svojevrсни pokušaj pobune protiv tog nametnutog položaja žene koja mora da čuti i potiskuje sebe. Njena potreba za bliskošću i samostalnošću u okviru ograničenog društvenog sistema postaje simbol otpora i nesvesnog nastojanja za oslobođenje. S

druge strane, Fridolinova reakcija na Marijanu osvetljava njegov unutrašnji sukob: iako je osetljiv na njenu blizinu i emotivnu ranjivost, on pokazuje nesigurnost i nelagodu. Dok je neko vreme drži u zagrljaju, ne uspeva da razvije ikakvu seksualnu želju prema njoj – njena suvoća, neurednost i miris stare odeće izazivaju kod njega „laku odvratnost“ (Šnicler 1969: 13). Fridolina, simbol patrijarhalnog muškarca i građanskog morala, bojazan od izlaska iz tradicionalnih uloga i suočavanja sa sopstvenim potisnutim željama dovodi do povlačenja. Na taj način, njihov odnos postaje metafora sukoba između individualnih težnji i društvenih normi. Fridolin se nalazi između želje i morala, privlačnosti i odbijanja. Njihova interakcija pokazuje kako su i muškarci i žene u tom vremenu zarobljeni u rigidnim ulogama, nesposobni da slobodno izraze svoje emocije i seksualnost. Zaključno, Marijanin lik je složen i višeslojan – ona je simbol *femme fragile*, ali i žena sa sopstvenim željama i potrebama koje prelaze društvene okvire. Njen lik pokazuje dekadenciju i unutrašnji konflikt epohe, ali i početke pobune protiv tradicionalnih uloga.

#### 4.3. Mici – moralna prostitutka

Mici je drugi ženski lik s kojim se Fridolin susreće u toku svoje noćne avanture tumarajući bečkim ulicama nakon razgovora s Albertinom. Mici, sedamnaestogodišnja prostitutka, prikazuje se u svetlu drugačijem od onog tipičnog za prostitutku, ženu koja nudi svoje seksualne usluge za novac. U društvenom shvatanju tog doba, prostitutka je bila simbol moralnog pada i seksualne devijacije (Catani 2005: 98). „To je bilo ljupko, još sasvim mlado biće, vrlo blede, sa narumenjenim usnama“ (Šnicler 1969: 16–17). Kada on pokuša da joj se približi, ona ga ipak odbija i tako ga spasava od smrti, jer se on plašio da se ne zarazi (Šnicler 1969: 17). „Novčanice koje joj je pružio ona odbi s takvom odlučnošću da nije mogao dalje da navaljuje“ (Šnicler 1969: 18). Njena sposobnost da prepozna Fridolinove strahove i da saoseća s njima, kao i odbijanje njegove želje za seksualnim odnosom i novčanom naknadom, ukazuju na njen moral, koji je nezavisan od društvenih očekivanja. Time je autor uspeo da razbije oštru sliku o ženama ovog sloja. Lik Mici predstavlja suprotstavljanje tadašnjoj lažnoj društvenoj slici o moralu, ona se nalazi na marginama upravo zbog toga što ne pristaje na ulogu žene koja slepo prati nametnute norme građanskog društva. Društvo je istovremeno osuđuje i koristi, čime se razotkriva društveni dvosmisleni odnos prema ženama i njihovoj seksualnosti. Mici svojim postupcima destabilizuje ustaljen moral, ukazujući na to da moralna doslednost može postojati i izvan konvencionalnih slika pristojnosti (Catani 2005: 98). Njen lik ne pripada ni tradicionalnoj figuri građanske žene, ali ni potpuno slobodnoj ženi. Ta neodređenost čini je simbolom društvenih promena, ukazujući na mogućnost preispitivanja identiteta van postojećih tradicionalnih

društvenih podela. Takođe, njen lik je autorov pokušaj raskida sa stereotipima o prostituciji: on liku prostitutke daje „dušu“, a ne predstavlja je samo kao puki objekat muške fantazije. Njen gest ne samo da ukazuje na unutrašnju plemenitost već i destabilizuje građansku moralnu sliku žene „lakog morala“. Odbijajući Fridolina, ova prostitutka se pozicionira kao subjekt sa sopstvenim granicama, osećanjima i prosudbama. Njena sposobnost da prepozna Fridolinovu nesigurnost i ranjivost dodatno potvrđuje složenost njenog karaktera. Lik Mici funkcioniše kao kontrapunkt licemerju građanskog društva: ono je istovremeno koristi i osuđuje, što ukazuje na duboko ukorenjenu dvostruku moralnost kada je reč o ženskoj seksualnosti. Mici je „moralna prostitutka“, svojevrsni oksimoron koji Šnicler koristi kako bi razotkrio apsurd tadašnjih društvenih normi. Njena pozicija je takva: ona ne pripada ni figuri čedne supruge i majke, niti u potpunosti slobodnoj ženi koja prkosi sistemu. Upravo ta neodređenost identiteta čini je simbolom mogućnosti promene. Ona ne sledi norme, ali i ne izaziva haos, već egzistira u prostoru između, otvarajući pitanje da li se istinski moral uopšte može definisati kroz stroge društvene kategorije. U psihoanalitičkom smislu, Mici može biti posmatrana kao figura koja remeti stabilnost Fridolinovog Nad-ja. Ona u njemu budi svest o granici između želje i posledica njenog ostvarenja. Njeno odbijanje i moralno ponašanje predstavljaju trenutak suočavanja Fridolinovog Ega-Ja sa realnošću, odnosno sa mogućnošću da žene nisu isključivo objekti njegovih želja, već i subjekti sa vlastitom voljom i integritetom.

#### *4.4. Pjerete – žena-dete*

Nakon susreta sa Mici, Fridolin nastavlja svoje noćno lutanje ulicama Beča i ulazi u jednu kafanu, gde sreće starog kolegu Nahtigala. Iz razgovora s njim sazna da ovaj svira klavir na okupljanjima jednog tajnog društva, što budi Fridolinovu znatiželju i želju za bekstvom od spoljašnjeg sveta te on moli Nahtigala da ga povede na jedno od takvih okupljanja. Pred sam događaj, Fridolin i Nahtigal odlaze do kuće Gibizera, poznatog pozajmljivača maski, gde Fridolin upoznaje Pjerete, Gibizerovu ćerku, koja predstavlja takođe jedan deo njegove noćne avanture.

Sa dve stolice levo i desno podiže se po jedan femrihter, dok u istom trenutku jedno ljupko svetlokoso biće iščeznu. Gibizer se sjuri tamo, držaše je u ruci dok se ispod stola iskobelja dražesna sasvim mlada devojka, gotovo još dete, u kostimu Pjerete sa belim svilenim čarapama, i dotrča hodnikom do Fridolina, koji je nehotice dočeka u naručje. [...] Mala se priljubi uz Fridolina, kao da on mora da je zaštiti. Njeno sitno uzano lice bilo je belo napudrano, pokriveno nekolikim veštačkim mladežima; od njenih grudi dopirao je miris ruža i puder – iz njenih očiju smešili su se šeretluk i zadovoljstvo. [...] Najradije bih ostao ovde ili bi malu poveo sa sobom, ma kuda – i

ma šta otuda proisteklo. Ona ga je gledala mameći ga i detinjasto, kao očarana. Ali sve ovo je Fridolin činio kao pod nekom prinudom, jer se sve jače osećao obavezan da ostane i bude kraj Pjerete u slučaju opasnosti koja joj preti (Šnicler 1969: 26–28).

Pjerete je tip žene koji se u književnosti i umetnosti naziva *femme enfant* ili „žena-dete“. Ovaj arhetip predstavlja spoj detinjaste nevinosti i ranjivosti s primesama zavodljivosti i emotivne nezrelosti (Bramberger 2000, para.1). Pjerete odiše i čistom, gotovo detinjom nežnošću, ali istovremeno poseduje suptilnu privlačnost koja kod Fridolina izaziva složena osećanja – od zaštitničke brige do erotike. Opis Pjerete u delu ističe upravo tu dvostruku prirodu: ona je mlada i nežna, poput deteta, ali se istovremeno trudi da bude primetna i zavodljiva. Njena koketnost nije agresivna ili nametljiva, već suptilna i nenametljiva, gotovo kao igra koja pomalo zbunjuje i samog Fridolina. Njen pogled, pokreti i stav odražavaju tu kombinaciju nevinosti i privlačnosti, što je karakteristika arhetipa *femme enfant*. Njen lik simbolizuje još jednu stepenicu ka Fridolinovom udaljavanju od tradicije i konvencija. Ona nije pretnja muškarčevoj moći, kao što to može biti *femme fatale*, već je upravo suprotno – pozicija u kojoj muškarac oseća da može da bude zaštitnik i vodič. Upravo ta ranjivost i zavisnost čine je privlačnom na neobičan način. Fridolin prema Pjerete pokazuje osećanje obaveze i zaštitničke brige. Nije tu reč o strasti ili žestokoj požudi, već o nežnosti i odgovornosti prema biću koje deluje neiskvareno i još uvek nesigurno u svet odraslih. Osećaj koji budi je sličan onom prema detetu koje treba voditi i čuvati, ali uz prisustvo erotskih naznaka koje zbunjuju i komplikuju njegovu percepciju (Šnicler 1969: 26–28; Salama 2014: 147–148). U konačnici, Pjerete je jedan od slojeva Fridolinovog unutrašnjeg sveta, ogledalo njegove ambivalentnosti i sukoba između želje za slobodom i odgovornošću, između detinjastog bekstva i suočavanja sa realnošću. Njena pojava u noveli unosi dimenziju emocionalne složenosti i psihološke dubine u njegovu noćnu pustolovinu, osvetljavajući kako se različiti aspekti ženstvenosti prepliću u njegovom doživljaju i maštarijama.

#### 4.5. Nepoznata dama – zavodnica i žrtva

Nepoznata dama koju Fridolin sreće na balu tajnog društva predstavlja jedan od najintrigantnijih i ključnih ženskih likova u delu. Ona se pojavljuje prerusena u kaluđericu, sa maskom koja skriva njen identitet, čime dodatno pojačava mističnost svoje pojave. Ova žena pripada tipu *femme fatale* – fatalne žene, arhetipu koji u književnosti i umetnosti simbolizuje moćnu, zavodljivu i često opasnu ženu, koja muškarca dovodi u smrtnu opasnost. *Femme fatale* je po definiciji demonska zavodnica koja dominira nad muškarcem i neretko ga čini žrtvom svoje privlačnosti i lepote.

Muškarac je, u njenom prisustvu, „opijen“ i nesposoban da joj se odupre, što često dovodi do njegove propasti, koja se može završiti i smrtnim ishodom (Hilmes 1990: 20). U tom smislu, nepoznata dama je potpuna suprotnost tradicionalnoj ženi (Günther 2007: 159). Dok su te žene često prikazane kao pasivne, negujuće i podređene, *femme fatale* zauzima dominantnu poziciju u odnosu sa muškarcem, preuzimajući kontrolu i njime upravljajući. Muškarac postaje potčinjen njenoj moći i često plaća visoku cenu za tu privlačnost, bilo kroz patnju bilo kroz povredu ili čak smrt. Ona doživljava svaki seksualni kontakt s muškarcima i muškarcima ostaje misteriozna (Schickedanz 1983: 38). Fridolin je, kada prvi put ugleda ovu damu, „opijen“ njenim atraktivnim izgledom.

Ti si lud. Ja odavde ne mogu otići s tobom. I onaj ko pokuša da me prati uništiće i svoj i moj život [...] Ona se napravi kao da ga je ugledala prvi put i prošaputa: – Jesi li se najзад vratio? Sve je uzalud, poznali su te. [...] Beži dok ne bude prekasno. A svakog časa može biti prekasno. I pazi da ti ne uđu u trag. Niko ne sme saznati ko si. Izgubio bi spokojstvo, životni mir zauvek. Odlazi! [...] Fridolin je bio kao opijen, ne samo njom, njenim mirisavim telom, njenim crveno užarenim usnama, ne samo atmosferom ove prostorije, pohotnim tajnama (Šnieler 1969: 34).

Uprkos upozorenju koje mu ona upućuje da ne treba da ostane i da je njegov boravak opasan, on odbija da ode. Njegova radoznalost i upornost prevladavaju, pa odlučuje da ostane uprkos pretnji. Ovaj trenutak simbolizuje vrhunac njegovog udaljavanja od tradicionalnih građanskih normi i uloga kojima je bio privržen. Međutim, ova fatalna žena nije tipična predstavница svog arhetipa. Iako je zavodljiva i moćna, njeno ponašanje pokazuje složenost njene ličnosti i odstupanje od uobičajenih karakteristika *femme fatale*. Ona ne traži seksualni kontakt sa Fridolinom, niti ga koristi isključivo za svoje zadovoljstvo. Naprotiv, od prvog trenutka susreta upozorava Fridolina na opasnost koja mu pretila, pokazujući brigu i želju da mu spase život. U trenutku kada se Fridolin nađe u opasnosti od članova tajnog društva, upravo ona stupa u njegovu odbranu, spremna da se žrtvuje kako bi ga spasla. Ova scena menja percepciju *femme fatale* kao destruktivne sile i uvodi element požrtvovanosti. Ova nepoznata dama se, dakle, pojavljuje kao složen lik koji objedinjuje suprotnosti: sa jedne strane fatalnu zavodnicu, a sa druge strane žrtvu spremnu na samopožrtvovanje. Njen lik simbolizuje složenost ženskosti, koja može biti istovremeno moćna, nepredvidiva, ali i saosećajna i zaštitnička. Ova dvojnost prikazana je kroz njene postupke i reči. Dok uporno upozorava Fridolina da ode i sačuva život, on je ipak odbija, usled privlačnosti koju oseća prema njoj. Ova fatalna dama je neizostavan deo simboličkog „spuštanja u nesvesno“ Fridolina. Ona ga vodi kroz iskušenje i opasnost, ali istovremeno i spasava, pokazujući da su granice između destruktivnog i zaštitničkog uloga žene u ovom delu fluidne i višeslojne.

## 5. FRIDOLINOVA TRANSFORMACIJA I PSIHOANALITIČKI OSVRT

Unutrašnji razvoj glavnog junaka Fridolina odvija se kroz niz susreta sa ženskim likovima koji otkrivaju duboke pukotine u njegovoj psihi – između društveno prihvaćenih uloga i potisnutih, nesvesnih nagona. Ovaj razvoj možemo sagledati kroz psihoanalitičku prizmu, posebno u svetlu Frojdove trijade: Ono – rezervoara instinktivnih nagona, Ja – posrednika između stvarnosti i nagona, i Nad-ja – unutrašnjeg moralnog sudije. Fridolin je, na početku novele, stabilan pripadnik buržoaskog društva, lekar, suprug i otac. Međutim, kada mu supruga Albertina otkrije svoj erotski san, njegovo „Ja“ biva uzdrmano. Njen san o strancu na moru, i njena emocionalna zrelost, otkrivaju snažan Ego koji je spreman da prizna i integriše potisnute želje, dok Fridolin ostaje zarobljen između nagonskog i moralnog: između Onog, koji ga vuče ka iskustvu i fantaziji, i Super-ega, koji ga osuđuje i kritikuje.

Ženski likovi u noveli funkcionišu kao manifestacije različitih aspekata Fridolinove psihe. Marijana, krhka žena, izaziva empatiju i seksualnu želju, ali i osećaj krivice, jer predstavlja nedozvoljenu intimnost. Pjereta, kao *femme-enfant* (žena-dete), simbolizuje nevinost i erotizam u jednom, podsećajući Fridolina na iskonsku želju, ali i na potrebu da bude zaštitnik. Nepoznata dama, predstavница arhetipa *femme fatale*, oličava opasnost, tabu, ali i neodoljivu privlačnost nesvesnog. Njeno prisustvo podstiče Fridolinovo spuštanje u sopstveno nesvesno, ali istovremeno otkriva i strah od gubitka kontrole.

Fridolinova „noćna odiseja“ kroz grad, maskirane prostore i erotska iskustva, može se tumačiti kao svojevrsno suočavanje s onom stranom ličnosti koju svesno odbija da prizna. Svaka žena na koju nailazi deluje kao ogledalo njegovih unutrašnjih konflikata. On, međutim, ni u jednom trenutku ne realizuje fizički odnos, što sugerise ne samo strah i moralnu zadržku već i nespremnost da se u potpunosti suoči s posledicama svojih želja.

Kraj novele donosi prividan povratak normalnosti. Razgovor između Fridolina i Albertine nije izraz konačnog raskola, već pokušaj integracije: priznavanje da postoji unutrašnji život koji je nemoguće zanemariti. Fridolin, dakle, ne doživljava potpuno oslobođenje, ali prolazi kroz značajan psihički proces. Njegov povratak porodičnom životu nije beg već kompromis između nesvesnog i društvenog, pokušaj da se život proživi u integraciji sa onim što se ne može kontrolisati, ali se mora prepoznati. Taj povratak na staro, kako za Fridolina tako i za Albertinu, bio je jedino moguć zato što Albertina svoje fantazije nije doživela u stvarnosti već u snu, čime granica između želje i norme ostaje formalno netaknuta, a društveni poredak očuvan (Šnicler 1969: 67, 70–71).

## 6. ZAKLJUČAK

*Novela o snu* Artura Šniclera predstavlja jedno psihološko i društveno ogledalo bečkog društva s kraja 19. i početka 20. veka, u kojem se sve češće dovodi u pitanje stabilnost građanskih vrednosti, muško-ženskih odnosa i tradicionalnih moralnih podela. Kroz likove žena koje Fridolin sreće tokom svoje noćne potrage – počevši od Marijane, preko prostitutke Mici, Pjerete, nepoznate kaluđerice, pa sve do njegove supruge Albertine – Šnicler dekonstruiše stereotipne predstave o tipiziranim ženskim ulogama u građanskom društvu. Ženski likovi više nisu pasivne, jednodimenzionalne figure ograničene na društveno nametnutne osobine. Svaka od žena koje Fridolin susreće nosi u sebi unutrašnji svet, sukob između dužnosti i želje, između potisnutog i izraženog, što jasno odražava uticaj tada savremene psihoanalize, naročito Frojdove teorije nesvesnog i snova. Žene su prikazane kao osobe koje imaju pravo na sopstvenu seksualnost, fantazije i izbore, a da pri tome ne budu odmah osuđene ili svrstane u tipične društvene kategorije. Šnicler briše granice između tradicionalnih ženskih tipova i prikazuje ih kao fluidne, višeslojne ličnosti. Tako, na primer, Albertina, iako spolja oličenje uzorne građanske supruge, u snu pokazuje duboku erotsku želju i spremnost da prizna ono što društvo potiskuje. Prostitutka Mici, društveno marginalizovana, ostavlja utisak čiste, iskrene i gotovo nevine figure. Nepoznata kaluđerica, koja preuzima aktivnu ulogu u spasavanju Fridolina, dodatno razbija društvena očekivanja. Sve ove žene funkcionišu i kao odrazi Fridolinove unutrašnje nesigurnosti i konflikta između njegovog Ono, Ja i Nad-ja u froj dovskom smislu. Time što ženskim likovima daje emocionalnu i psihološku dubinu, Šnicler ne samo da ih humanizuje već ih i postavlja kao ravnopravne nosioce unutrašnjih borbi. *Novela o snu* se tako izdvaja kao delo koje anticipira savremeno razumevanje rodne uloge i ženske kompleksnosti. Kroz ovu psihološku dimenziju likova u delu, Šnicler nudi kritiku konzervativnih društvenih normi, ali i poziv na empatiju, razumevanje i prihvatanje autentičnih unutrašnjih svetova – bez obzira na to da li su muški ili ženski. Zahvaljujući tome, *Novela o snu* ostaje snažno i relevantno delo i danas, jer govori o univerzalnim pitanjima identiteta, slobode i seksualnosti u društvu koje često pokušava da ih potisne ili izjednači s moralnim normama.

## IZVORI

Šnicler, A. (1969). *Novela o snu*. Beograd: Izdavačko preduzeće RAD.

## LITERATURA

- Boner, G. (1930). *Arthur Schnitzlers Frauengestalten*. Zürich: Diss. Winterthur.
- Bramberger, A. (2000). *Die Kindfrau. Lust. Provokation. Spiel*. München: Matthes & Seitz.
- Catani, S. (2005). *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Eder, F. (1993). »Die Theorie ist sehr delikat ...« Zur Sexualisierung der »Wiener Moderne«. In Nautz, J., & Vahrenkamp, R. (Eds.), *Die Wiener Jahrhundertwende* (p. 162). Köln – Graz: Böhlau Verlag.
- Freud, S. (1942). *Gesammelte Werke*. London: Imago Publishing Co.
- Freytag, J. (2007). *Verhüllte Schaulust. Die Maske in Schnitzlers Traumnovelle und in Kubricks Eyes Wide Shut*. Bielefeld: Transcript.
- Günther, S. (2007). *Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle. Berliner Autorinnen*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Gutt, B. (1978). *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*. Berlin: Volker Spiess.
- Hilmes, C. (1990). *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler.
- Illner, B. (2000). *Psychoanalyse oder die Kunst der Wissenschaft. Freud, die erste Schülergeneration und ihr Umgang mit Literatur*. Bern: Lang.
- Lamott, F. (2001). *Die vermessene Frau. Hysterien um 1900*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Salama, D. A. F. (2015). *Frauenbild(er) in Arthur Schnitzlers Traumnovelle*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Scheuzge, J. (1975). *Das Spiel mit Typen und Typenkonstellationen in den Dramen Arthur Schnitzlers*. Zürich: Juris-Verlag.
- Schickedanz, H-J. (1983). *Femme fatale. Ein Mythos wird entblättert*. Dortmund: Harenberg.
- Stauffer, I. (2008). *Weibliche Dandys, blickmächtige Femme fragiles. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag.
- Urbach, R. (1968). *Arthur Schnitzler*. Hannover: Friedrich Verlag.

Wagner, N. (1982). *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Jovana M. Subošić

#### THE IMAGE OF A WOMAN IN ARTHUR SCHNITZLER'S *DREAM STORY*

##### *Summary*

This paper explores the representation of female characters in Arthur Schnitzler's *Dream Story*, with a particular focus on how the author challenges traditional gender roles and the decadent stereotypes of the late 19th and early 20th centuries. By examining the characters of Albertine, Marianne, Mizzi, Pierette and the mysterious masked woman, Schnitzler dissolves rigid distinctions between archetypes such as the "faithful wife," the "femme fatale," and the "prostitute," offering a more nuanced, psychologically rich portrayal of female identity. The relationship between Albertine and Fridolin is analyzed as a mirror of shifting personal and marital identities in a modernizing world. Special emphasis is placed on Schnitzler's use of dream and fantasy as tools to explore unconscious desires and internal conflicts, drawing on Freudian psychoanalysis to critique bourgeois sexual ethics and expose the suppressed dimensions of female subjectivity. Through the lens of dream logic and the unconscious, the novella reveals the instability of societal roles and expectations placed on women. Schnitzler ultimately deconstructs patriarchal and decadent models of femininity, creating space for a more emancipated and complex understanding of womanhood within the framework of Viennese modernism and fin de siècle thought.

*Keywords:* femininity, psychoanalysis, unconscious, Schnitzler, Viennese modernism