

Оригинални научни рад
УДК: 821.163.41.09-32 Квас К.
159.964.2
DOI: 10.5937/zrffp55-53647

МОТИВИ ФРОЈДОВОГ ЕСЕЈА *DAS UNHEIMLICHE* У ЗБИРЦИ ПРИЧА ЖЕНА КОЈА ЗАУСТАВЉА САТОВЕ КОРНЕЛИЈА КВАСА

Александра М. ЛАЗИЋ ГАВРИЛОВИЋ¹

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за германистику
Београд (Србија)

¹ aleksandra.lg0503@gmail.com;  <https://orcid.org/0009-0006-4278-0019>

Примљен: 23. 9. 2024.
Прихваћен: 10. 3. 2025.

МОТИВИ ФРОЈДОВОГ ЕСЕЈА *DAS UNHEIMLICHE* У ЗБИРЦИ ПРИЧА ЖЕНА КОЈА ЗАУСТАВЉА САТОВЕ КОРНЕЛИЈА КВАСА

Кључне речи:
књижевност;
прича;
Фројд;
Das Unheimliche;
Едипов комплекс;
психоанализа.

Сажетак. У раду анализирамо упадљиве подударности између мотива збирке прича *Жена која зауставља сатове* (2023) Корнелија Кваса и Фројдовог есеја *Das Unheimliche* (1919), једног у низу његових текстова у којима се одређена естетичка категорија подвргава анализи. Утемељивач психоанализе често је користио мотиве из митологије како би развио посебне психоаналитичке појмове. Најпознатији пример – Едипов комплекс – у средишту је Квасове књиге, док су приче у мањој или већој мери прожете посебном, злослутном атмосфером. Томе свакако доприносе неочекивани, судбоносни обрти, али и необични мотиви који зачуђују читаоца јер на површинском плану делују неповезано. Међутим, када се у њихово тумачење укључи Фројдова психоаналитичка теорија и есеј *Das Unheimliche*, где се анализира нарочито искуство језивог, открива се скривени (потиснути) смисао Квасове књиге, која се више не чита само као збирка прича, већ као комплексан и вишеслојан краћи роман.

Након романа *Зенонов љуш*, збирка прича *Жена која зауставља сашове* (2023) друго је дело из области лепе књижевности универзитетског професора Корнелија Кваса. Књигу чине пролог и девет наизглед неповезаних прича разноврсне тематике, чији неочекивани, судбоносни обрти отварају могућност за различита тумачења. Сложеност структуре и вишезначност текста откривају се тек постепено; често је потребно да се вратимо на већ прочитано како бисмо уочили да се исти опскурни ликови и необични мотиви циклично јављају у причама. Тек тада се стиче увид у испреплетеност наративних токова и сагледава пун смисао књиге, која се више не чита само као збирка прича, већ као „кратак роман цикличне структуре и мозаичког типа” (Поучки, 2024, стр. 147).

Можда и више него у *Зеноновом љушу* творац *Жене која зауставља сашове* „текст посматра као простор који тражи активну улогу читаоца у откривању његових бројних значењских слојева. Он рачуна на посвећеног заљубљеника у лепу реч, који ће пажљивим читањем уочити мноштво детаља, препознати прикривене нити и повезати их у јединствену целину” (Квас, 2022, стр. 183). Међутим, за разлику од пишневог првенца у којем преовладавају књижевни поступци постмодернизма, у збирци *Жена која зауставља сашове* сусрећемо се са тематско-мотивским комплексима и поступцима књижевног обликовања који у већој мери одговарају поетици модернизма. Ту се, пре свега, мисли на елементе преузете из романтичарског наслеђа, као што су субјективност и интроспекција, затим описи комплексних, напрегнутих душевних стања, ирационалних, мистичних слутњи и сновиђења, на размишљање о смрти, али и на покушај дистанцирања од стварности помоћу ироније и фантастике. Из средњовековних легенди, усменог предања и митологије, романтичари преузимају чудесне елементе фантастике и обликују свет којим владају тајанствене, ирационалне силе, где је једино песнички осећај способан да превазиђе тривијалну и често сурову стварност. Поседна тема збирке јесте психолошки портрет уметника, који Џон Барт сматра једном од кључних тема модернизма. У питању је „инститирање модерниста, које су преузели од својих претходника романтичара, на јединственој и обично отуђеној улози уметника у друштву или ван њега:

уметник-херој Џемса Џојса, добровољни изгнаник одан свом свештеничком позиву; уметник као варалица и шарлатан код Томаса Мана; уметник као анорексик и инсект код Кафке” (Barth, 1980, стр. 199).

У прологу и последњој причи „Изгубљени вид” читалац се упознаје са интимним превирањима приповедача, који пати због несклада у којем се унутрашњи дух налази спрам спољашњег света. Он се са носталгијом сећа свог верног, имагинарног пријатеља из детињства, који га је несебично подржавао и подстицао на чињење добрих дела. Временом су га лажне вредности и „страсна задовољства” (Квас, 2023, стр. 7) материјалног света одвратили с правог пута, отуђивши га од невидљивог пријатеља и његове изворне природе. Поверивши нам да је писање покушај да с њим поново успостави везу, да се повеже са изгубљеним делом себе, он у својеврсној личној исповести каже:

„Зато сада пишем [...] Пишем, не бих ли те опет вратио себи. Односим се према писању на исти начин на који си се ти, мој тајни пријатељу, некада постављао према мени. И не замерам ти то што тако дуго ћутиш. И не мари за то, друже мој, само се врати јер сам тако усамљен, буди ту да ме посаветујеш у овим ноћним бдењима, у данима који промичу без назнаке сутрашњице. Реч твоја благотворна је, доноси мир, спокој и само она је утеха. Када прекинеш ову казну ћутања, одговори ми на једно питање: да ли наставити писање којим покушавам да оживим наше пријатељство?” (Квас, 2023, стр. 10–11)

Попут Мановог Тонија Крегера, који покушава да успостави јединство појавног света површности и света духа, а чије речи аутор у последњој причи дословно преузима („Сада, када знам ко сам, потпуно се предајем *сили* којој сам одувек био позван да служим – *сили духа* и *речи* која смешећи се седи на небеском престолу високо над несвесним и мрачним животом”) (Квас, 2023, стр. 109), и за приповедача пролога писање је, поред свих стваралачких недоумица, духовни императив и насушна потреба.

Интертекстуалност је, као вид комуникације са другим ауторима и једна од техника у *Зеноновом џуџу*, зналачки примењена и у овој књизи. Цела збирка прожета је мотивима из светске књижевности, а у причи „Емил” писац нам открива наслове који су му послужили као инспирација, нудећи нам кључ за тумачење свога дела. У овој причи се поново сусрећемо и са ликовима из претходних прича: са пророчицом – црнком са белим белегом на челу која се лајтмотивски провлачи кроз готово све приче, са дечаком опчињеним књигама, расном, прелепом женом која је писцу највећа награда, а сазнајемо и да је Павле онај одани, тихи пријатељ из детињства, чијој је рано преминулој ћерки Емил посветио своје последње стихове. Читаоцу се такође открива да је Емилова омиљена просторија у кући библиотека,

једина просторија без часовника (о чему је било речи у насловној причи), у којој поред књига доминира стално постављена шаховска табла („Партија шаха”). Поново наилазимо и на мотив одсечених прстију („Прсти”), што је казна која би сустигла онога ко би се усудио да покраде Аниног првог супруга Лазара. У пространој, богатој библиотеци у којој Емил проводи дане, пошто се након много година вратио читању, он издваја цитате и мисли о прочитаном, заносећи се идејом „да створи причу у којој ће јунак приповести упознати свог писца” (Квас, 2023, стр. 98) што је уједно и тема приче „Како је Јоханес сусрео свог писца”. Омиљене књиге он не враћа у полице, већ их једну на другу ређа на писаћем столу, чиме нам писац на досетљив начин нуди увид у дела светске књижевности која су му послужила као узор:

„Настала је необична кула, настала од дела која нису пратила историјски след, нити су делила жанровске, тематске или поетичке особине. Прво је своје место заузела Аристотелова *Никомахова етика*. На њој су се после неког времена нашли *Тонио Крејер* Томаса Мана и Ничеов *Сунан идола*. Затим *Седма функција језика* Лорана Бинеа. Потом се за своје место у кули избори *Хиљаду и једна ноћ*. Ту се нађоше и *Сјиси из ојшће линивисџике* Фердинанда де Сосира. Кулу даље уздигну Плутархов *Животи Александра Великог*. Емил затим додаде на књиге *Најлепше приче* Едгара Алена Поа, а након њих Гогољеве *Пейроградске приче*. Своје место у здању нађоше *Песме* савременог палестинског песника.” (Квас, 2023, стр. 98)

Издвојеним делима придружиће се напослетку и *Грчке трагедије*, а читалац ће лако препознати асоцијацију на Софокловог *Краља Едипа*: након што му је саопштио вест о смрти родитеља, Павле Емилу предаје кобна документа, до тог тренутка брижљиво чувана у запечаћеној кутији. Откривши истину о свом пореклу, Емил са ужасом схвата да се језиво пророчанство црнке са белим белегом ипак обистинило и да му није пошло за руком да избегне проречену судбину. Попут Едипа, он се из очаја ослепљује, избавивши да остатак живота проведе у мраку, повучен у свој унутрашњи свет и посвећен искључиво литератури, о чему читалац сазнаје у последњој причи „Изгубљени вид”.

На Софоклову трагедију упућује и одабир слике Макса Ернста „Краљ Едип” (1922) на корицама књиге, али и њен детаљан опис с почетка ове приче. Загонетни мотиви овог платна – орах, птице, стрела (игла) и прсти појављују се из ноћи у ноћ и у Емиловим пророчким ноћним морама, у којима се брише граница између његове стварности и оногстраног.

Међутим, књига која се није нашла на Емиловом писаћем столу, а могла је бити укључена у поменути списак литературе, јесте есеј Зигмунда Фројда *Das Unheimliche*, један у низу његових текстова у којима се одређена

естетичка категорија подвргава анализи.² У својим разматрањима утемељивач психоанализе често је користио мотиве из митологије како би развио посебне психоаналитичке појмове. Најпознатији пример – Едипов комплекс – темељно је разрађен у *Тумачењу снова* (*Die Traumdeutung*, 1900), где се комплекс, којим инфантилни сексуални развој достиже своје привремено разрешење кроз идентификацију са истополним родитељем, тумачи помоћу злокобне судбине јунака Софоклове трагедије. Едипов комплекс у средишту је и горепоменутог есеја, у којем Фројд анализира у уметничким делима често присутно (делимично естетско) искуство језивог – *Das Unheimliche*.³

Приметивши да се психоаналитичари недовољно баве естетичким истраживањима, чак ни када се естетика не ограничава само на доживљај лепог, већ се посматра као наука која проучава широк дијапазон осећања, Фројд међу ретким студијама посвећеним овој тематици издваја рад Ернста Јенча *О психологији језивог* – Jentsch, E. (1906). *Zur Psychologie des Unheimlichen. Psychiatr.-neurolog. Wochenschrift*, 22, 23. Желећи да и сам докучи порекло овог осећања (са којим се срећемо како у уметничким делима тако и у свакодневном животу) и разграничи га од емоције страха, он најпре настоји да објасни етимологију ове речи и испита значења која су јој у прошлости придавана. Уочивши да тешкоће у дефинисању овог појма потичу од двозначности речи *heimlich*, која у исто време означава нешто домаће и пријатно, али и нешто скривено, притајено, Фројд одбацује Јенчово објашњење изведено преко антонима. Он најадекватнијом сматра Шелингову дефиницију, према којој је „*unheimlich* назив за све оно што је требало да остане тајно и скривено, али је разоткривено” (уп. Freud, 2012, стр. 8), за шта потврду налази у миту о краљу Едипу, где се привид срећног живота руши када на видело исплива страшна истина.

Утврдивши да осећај језивог не потиче од нечег новог и страног, како је сматрао Јенч, већ од „нечег добро познатог што је отуђено кроз процес репресије” (уп. Freud, 2012, стр. 22), Фројд потврду тражи и у другим

² У тесној вези са овим текстом су и радови *Тојџем и њаду* (1913), у ком је Фројд поставио појмове анимизма, магије и свемоћи мисли, значајне за дефинисање појма *Das Unheimliche*, и касније настали *С оне сјране йринциџа задовољсџва* (1920).

³ Што се тиче нашег језика, Мариела Цветић налази да за појам *unheimlich* не постоји адекватан преводни еквивалент: у *Речнику* Рудолфа Филиповића овај појам је са енглеског језика преведен као *неујодан, њајновий, сџраховий, сџрашан, ојасан*, док су у *Енциклопедијском речнику* (1974) наведени појмови: *неоипрезан, незналачки, луд, невешџ, незџраџан, ојасан, сџрашан, сџравичан, озџиљан, жесџок, јак, њајансџвен, садласан, неџриродан и чудан*. Не нашавши одговарајући термин у српском језику, она у својој студији задржава оригинални појам *Das Unheimliche*. Интересантно је, притом, да је то нарочито искуство језивог, које измиче рационалном објашњењу, у литератури препознато као карактеристична димензија модернизма: „Основна теза коју Младен Долар поставља [...] јесте да је психоанализа била прва која је указала да се димензија *Das Unheimliche* односи пре свега на пројекат модерне” (Cvetić, 2011, стр. 87).

књижевним делима, пре свега у једном од најзначајнијих романтичарских остварења – у Е.Т.А. Хофмановој причи *Пескар*.

Хофман у *Пескару* приповеда о студенту Натанијелу који пати од опсесивног страха од чудовишног створења под именом Пескар, познатог по томе да деци која не желе да спавају сипа песак у очи, а потом их ископа и односи у цаку. Из његовог писма упућеног пријатељу Лотару сазнајемо да тај страх потиче из детињства, због прича којима га је мајка плашила пред спавање како би је послушао и отишао у кревет пре него што стигне мистериозни посетилац његовог оца. Признаје да је једном приликом радозналост надјачала страх, те да је скривен у соби свога оца уместо чудовишта Пескара видео адвоката и алхемичара Копелијуса, што је у његовом дечијем уму створило нераскидиву везу између та два лика. Сазнајемо и да му је годину дана касније отац погинуо приликом једног од њихових експеримената, што је за дечака без сумње био изузетно трауматичан доживљај. Натанијел се, затим, у писму враћа у садашњост и говори о трговцу Кополи који је дошао у град где студира, те уверен да је он заправо Копелијус, признаје да осећа изнова пробуђен, паничан страх. Препуштајући се кошмарним сновима и злим слутњама, Натанијел је уверен да његовом судбином управља нека мрачна сила. Његово стање лудила знатно ће се погоршати након плеса са Олимпијом, чијом је лепотом очаран, несвестан да се ради о лутки коју су заједничким напором сачинили професор Спаланцани и Копелијусов мистериозни двојник – трговац Копола. Његова траума вратиће се у пуном интензитету у тренутку када њих двојица пред њим раскомадају лутку, за коју верује да је професорова ћерка.

Иако се, према Јенчу, један од најсигурнијих уметничких поступака којим се буди осећај језе огледа у томе да се читалац остави у неизвесности да ли је одређена фигура заиста човек од крви и меса или неживи аутомат (за шта он потврду проналази у епизоди о Олимпији), Фројд такво становиште одбацује. Осећај мрачног и језивог у причи *Пескар* он везује за сам лик Пескара, тачније за претњу од губитка вида. На основу свог дугогодишњег искуства као психоаналитичара, он страх за очи, иначе присутан код припадника свих генерација, поистовећује са ирационалним, потиснутим детињим страхом од кастрације, који је у основи Едиповог комплекса.

Још један мотив који у овој причи доприноси осећају језе јесте мотив двојника, којим се пет година раније у истоименој студији бавио Ото Ранк (*Der Doppelgänger*, 1914). Фројд појашњава да је у раном детињству примарна функција двојника заштитна; у било ком облику да се јави, он је својеврстан гарант опстанка себства, а производ је за тај узраст карактеристичног примарног нарцизма.⁴ Међутим, превладавањем ове развојне фазе симболика

⁴ С тим се у везу могу довести речи приповедача у прологу, који, самозадовољно и самољубиво због добрих дела које је чинио под утицајем невидљивог пријатеља, тврди

двојника поприма друге садржаје, па се самим тим мења и његова функција, која временом постаје регулаторна: развојем супер-ега настаје етички део личности, који успоставља равнотежу између инстинктивног, нагонског ида и ега. Тај унутрашњи двојник, који служи самоспознаји и самоконтроли, врши унутрашњу психичку цензуру и усмерава поступке појединца.

Двојник је чест мотив и других Хофманових прича; у *Ђавољим еликсирима* писац се њиме служи како би из узвишене сфере духа завирио у најдубље, скривене поноре људских страсти и изопачености. Хофман и овде залази у подсвесно указујући на то да човек у себи носи и светлу и тамну страну, чија је борба непрекидна. Међутим, уместо да двојник преузме функцију етичког коректива, он овде главног јунака калуђера Медарда увлачи у низ фиктивних и стварних преступа. Страшни злочини добиће на крају свој јасан смисао кроз откривање језиве истине: зла коб потиче од грехова његових предака који се преносе с колена на колено, а Медардо их искупљује тако што и сам огрезне у најстрашније злочине – у инцест и убиство.

Ако се сада накратко вратимо Квасовим причама, приметимо да се њихов главни протагониста удваја појављујући се наизменично у улози писца и универзитетског професора, а на крају и митолошког јунака који постаје жртва судбинске предодређености и пророчанства. Поред тога, читалац се још у прологу, у наизглед наивно-невиној исповести о невидљивом пријатељу из детињства, први пут сусреће са мотивом двојника.⁵ За разлику од Хофманове приче, невидљиви пријатељ – двојник – овде преузима ону заштитно-регулативну функцију која дечјој психи омогућава да се лакше суочи са спољашњим светом, истовремено дејствујући као унутрашњи представник моралних ограничења и идеала друштва.

Фројд се потом надовезује на своја истраживања изнета у књизи *Тојшм и ѿабу* (1913), те наводи примере из литературе који говоре о магијској моћи речи и предсказањима, где зазор и осећање језивог потичу од човекове немоћи пред непознатим силама. Иако вера у свемоћ мисли и магијску моћ речи порекло вуче из примитивног анимизма, она се по Фројду може поистоветити са стањем свести у раној фази индивидуалног развоја, током које појединац нарцистички прецењује властите мисаоне процесе и туђе способности, приписујући им натприродна својства. Посебну категорију језивог представља мотив откинутих делова тела, попут одсечене главе, шаке одвојене од руке или ногу које саме плешу (код Кваса су то прсти који су се

„Обожавао сам га неизмерно, као себе самог, познајући истину да себе треба највише волети” (Квас, 2023, стр. 7).

⁵ Говорећи о невидљивом пријатељу из детињства, приповедач каже: „Разлика у благу добрих особина између нас непрестано се одржавала, па и повећавала, мада сам слутио да смо на почетку, када сам рођењем тек угледао светлост дана, можда и незнатно пре тога – ми били исти. Били смо једна душа, с једном мишљу, и једним гласом. Онда се глас раздвојио, тако да смо га једино ми могли чути” (Квас, 2023, стр. 8).

осамосталили), а који Фројд такође доводи у везу са страхом од кастрације и Едипалном фазом развоја. Међутим, оно што нас одвајкада највише плаши и фасцинира јесте све што се тиче смрти и њених наговештаја, а последица је човекове немоћи да проникне у тајну људског постојања.

Из свега наведеног Фројд изводи закључак да осећај језе изазивају појаве и ситуације где долази до брисања границе између стварности и маште, када се у збиљи појави нешто што је до тада припадало оностраном или домену фантастике. У вези с тим, Мариела Цветић каже следеће:

Сваки књижевни дискурс нуди више или мање могућности за *Das Unheimliche*, јер ефекат *Das Unheimliche* може бити ојачан или ослабљен по вољи аутора. Аутор фикције управља својим текстом појачавајући или слабећи ефекат [...] Оно што Фројда фасцинира је: слобода аутора у односу на фикцију, да пробуди или инхибира емоције или фантазме читаоца, снага да скине или наметне цензуру. (Cvetić, 2011, стр. 82)

Ту слободу Квас зналачки користи како би изазвао читав спектар емоција; стварност и фантастика непрестано се преплићу у причама које готово све „почињу неком злом слутњом” и чији је приповедач, како констатује Никола Живановић, „најсличнији оним приповедачима код којих је већ у првим реченицама присутно неко проклетство које лебди у ваздуху” (Живановић, 2024). Томе без сумње доприносе и наведени мотиви из есеја *Das Unheimliche*, а који су готово без изузетка заступљени у причама, каткад обојени иронијом – као што је то нпр. случај у причи „Прсти” где се Квас поиграва мотивом из Гогољевог „Носа” или у насловној причи, у којој злосретна жена води борбу са сатовима, чији је немилосрдни откуцаји подсећају на пролазност живота. Због њеног очајничког покушаја да заустави време, ова прича, која је од самог почетка испуњена претећом атмосфером, добиће неочекивани, иронично-језиви крај. Интересантно је, притом, да само у једној просторији њеног дома сатови не откуцавају време, а то је библиотека, чиме нам писац преноси уверење да, за разлику од свега осталог, једино књижевност поседује трајну, непролазну вредност.

Неумољивост смрти тема је и приче „Сусрет”, где је смрт персонификована у средовековног господина, „сатански привлачног и истовремено застрашујућег антијунака” у којем Зоран Пауновић препознаје „интертекстуалну реплику на лик најчувенијег педофила у историји светске књижевности [...] Хамберта Хамберта” (Пауновић, 2023, стр. 116).

Са мотивом злокобног пророчанства сусрећемо се, како је већ поминуто, у причи „Седма функција језика”, која је уједно и исходиште свих осталих прича. Њена јунакиња, девојчица са белим белегом на челу, на месту „трећег, свевидећег ока”, има необичну моћ; она влада седмом функцијом језика, којом прориче будућност јунацима осталих прича. Њене злослутне речи одредиће судбину јунака прича „Емил” и „Како је Јоханес сусрео свог

писца” (који је, узгред да напоменемо, и један од протагониста *Зеноновој њуџи*), чији је главни протагониста, као и у Квасовом роману-првенцу – професор факултета. Ослањајући се на дело „чувеног руског лингвисте”, у којем ће читалац препознати јасну алузију на Романа Јакобсона, он је „доказао постојање седме језичке функције, у којој порука не мора нужно бити упућена одсутном или неживом бићу. Прималац може бити присутан човек, али је сазнајна функција ослабљена” (Квас, 2023, стр. 25). Међутим, упркос свом знању, сам професор постаће „жртва” неразумевања пророчке поруке коју му је девојчица написала на парчету хартије, жртва моћи језика, која омогућава да се напусти ова реалност и ступи у онострано.

Као у *Зеноновом њуџу*, Квас и овде вешто преплиће наративне токове, а од читаоца очекује да открије прикривене нити, повеже их и допуни празнине. Он треба да уочи да пророчанства загонетне девојчице повезују приче, те да се оне све сливају у причу о Емилу, која нуди кључ за тумачење читаве збирке: „Не могу из мисли да избадим ону проклету црнку”, каже главни јунак. „Од када је изрекла оне гадости, као да сам заслепљен. [...] И бојим се, мада знам колико је то неразумно, да се пророчанство не испуни” (Квас, 2023, стр. 81).

У причи „Емил”, савременој верзији мита о Едипу, потврду добија професорова теза да „прималац само делимично разуме смисао поруке, а да делом остаје у заблуди”, те да „тек када се њен смисао у потпуности оствари, он је потпуно разуме” (Квас, 2023, стр. 26). Тако ће и Емил на крају са ужасом схватити да се пророчанство црнке са белим белегом обистинило и да му се остварила најгора ноћна мора: након што му је пренео вест о смрти родитеља, Павле другу из детињства предаје до тог тренутка брижно чуван кобни документ, којим стравична истина излази на видело.

У „Изгубљеном виду”, својеврсном епилогу којим се заокружује читава збирка, главни јунак уз дозу притајене самоироније приповеда о свом животу након ослепљења. Сазнајемо да је коначно успео да превазиђе сопствену подвојеност између болне чежње да се врати својој природи и слутње да је та хармонија заувек изгубљена. Добровољно изгнанство у свет мрака, у коме се руше сва просторно-временска ограничења и негира постојање објективне стварности, омогућило му је да досегне апсолутну аутономију духа, вишу сферу егзистенције, недоступну обичним људима.

Пут кретања од свесног ка несвесном и обрнуто огледа се кроз свет фантазија, који је неизоставан део уметничког стварања, због чега уметност никако не може бити искључиво делатност свесног ума, већ се мора схватити као манифестација несвесног. Док мит има за циљ да докучи суштину и смисао постојећих ствари, фантастика нарушава онтолошки поредак, оно што је постојеће, стварно, како би стварањем натприродног подстакла игру из које настаје уметност.

Упркос свим изразитим подударностима, чињеница да Квас у свој „списак литературе” није уврстио *Das Unheimliche*, говори о томе да мотиви у његовој књизи нису непосредно инспирисани овим Фројдовим есејом. И као што тумачи Хофманових прича налазе да се иза њихове симболике крије неки реалан однос, психолошки или друштвени, те да фантастику и језиве елементе у њима треба схватити као једно од средстава уметничког преобликовања стварности, као благовотворно оруђе помоћу ког је овај писац успевао да изађе на крај са личним фрустрацијама изазваним пруском бирократијом и малограђанштином, тако се и Квасове приче могу тумачити као „компромис упоредив са сном” (De Mul, 2023) и производ потиснутих садржаја. Имајући у виду домете и ограничености психоанализе, притом не смемо заборавити (као што је то уосталом случај и са сновима), да ниједно тумачење не треба узети здраво за готово и сматрати га коначним. Демистификовањем скривеног значења Квасових мотива помоћу Фројдовог есеја *Das Unheimliche* отвара се једна од могућности за интерпретацију која нам открива нов, на први поглед скривени смисао књиге, затомљен у несвесном. То се, пре свега, односи на Едипов комплекс, „комплекс над комплексима” (Требјешанин, 2008, стр. 102), који је у основи психоаналитичког учења и Фројдове теорије уметности. Едипов комплекс је и у средишту приче „Емил”, која нам открива нити које повезују остале приче, осветљавајући вишеслојност Квасове књиге на нов и неочекиван начин. Наше тумачење подржава и већ поменута слика – „Краљ Едип” са корица књиге, чији је творац Макс Ернст, немачки сликар и вајар, међу првима прихватио Фројдово учење. Уверен да уметник треба да ствара слободно, из своје унутарње психе, смело се упустио у истраживање својих потиснутих траума. Те подсвесне визије потом је пластично приказао на сликама, цртежима и колажима, због чега њихов смисао често на први поглед делује нејасно и недокучиво. На исти начин читаоца збуњују и необични мотиви Квасових прича, који на површинском плану изгледају посве неповезано. Међутим, када се у њихово тумачење укључи Фројдова психоаналитичка теорија и есеј *Das Unheimliche*, открива се скривени (потиснути) смисао књиге, која се више не чита само као збирка прича, већ као комплексан и вишеслојан краћи роман.

Извори

- Квас, К. (2023). *Жена која зауставља сајнове*. Нови Сад: Академска књига.
- Freud, S. (2012). *Das Unheimliche*. Berlin: Europäischer Literaturverlag. https://www.institutsovizzero.it/wpcontent/uploads/2018/09/ISR_StudioRoma_Freud_DE.pdf
- Hoffmann, E. T. A. (2017). *Der Sandmann*. Ditzingen: Reclam XL / Text und Kontext.

Литература

- Живановић, Н. (2024, 30. март). Весници коби. *Политика*.
- Квас, К. (2022). *Зенонов пут*. Београд: Службени гласник.
- Пауновић, З. (2023). Метафора је знак без дна (поговор). У: К. Квас, *Жена која зауставља сатове* (стр. 111–117). Нови Сад: Академска књига.
- Поучки, М. (2024). Нови пут ка узвишеној стварности. *Летпис Мајице српске*, 513 (1/2), 146–151.
- Тређешанин, Ж. (2008). *Речник психологије*. Београд: Стубови културе.
- Barth, J. (1984). *The Literature of Replenishment, Postmodernist Fiction. The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. London: The John Hopkins University Press.
- Cvetić, M. (2011). *Das Unheimliche, psihoanalitičke i kulturalne teorije prostora*. Beograd: Orion art – Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- De Mul, J. (2023, 25. jun). *Sigmund Freud – Estetika nesvesnog*. <https://fenomeni.me/sigmund-freud-estetika-nesvesnog>
- Mann, Th. (1963). *Tonio Kröger. Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Rank, O. (1925). *Der Doppelgänger*. Leipzig–Wien–Zürich: Internationaler psychoanalytischer Verlag. https://archive.org/details/Rank_1925_Doppelgaenger_k

Aleksandra M. LAZIĆ GAVRILOVIĆ

University of Belgrade
Faculty of Philology
Department of German Studies
Belgrade (Serbia)

Motives of Freud's Essay *Das Unheimliche* in the Collection of
Stories *Žena koja zaustavlja satove* by Kornelije Kvas

Summary

The article analyzes striking similarities between the motifs in 2023 short story collection *The Woman Who Stops the Clocks* (*Žena koja zaustavlja satove*) by Kornelije Kvas and Freud's 1919 essay *The Uncanny* (*Das Unheimliche*). Following *Zeno's Path* (*Zenonov put*), *The Woman Who Stops the Clocks* (2023) is the second work of fiction by Kornelije Kvas. The book consists of a prologue and nine seemingly unrelated stories of diverse themes, each with unexpected, fateful twists that open the door to various interpretations. The complexity of the structure and the polysemy of the text are revealed gradually; it often requires revisiting previously read material to notice that the same obscure characters and unusual motifs reappear cyclically throughout the stories. In contrast to the author's debut, which is characterized by postmodern literary techniques, *The Woman Who Stops the Clocks* features thematic and motif complexes and literary techniques that align more

with the modernist poetics. This includes elements inherited from Romanticism, such as subjectivity and introspection, descriptions of complex, strained mental states, irrational and mystical premonitions and dreams, reflections on death, and attempts to distance oneself from reality through irony and fantasy.

A particular theme of the collection is the psychological portrait of the artist, which John Barth considers one of the key themes of modernism. In the prologue the reader becomes acquainted with the narrator's intimate struggles, who suffers from the discord between his inner spirit and the external world. In "The Lost Sight"—a kind of epilogue that wraps up the entire collection—the main character, with a touch of subdued self-irony, recounts his life after becoming blind. We learn that he has finally managed to overcome his internal conflict between the painful longing to return to his nature and the premonition that such harmony is forever lost. His voluntary exile into a world of darkness, where all spatial-temporal limitations are dissolved and objective reality is denied, has allowed him to achieve absolute spiritual autonomy, a higher realm of existence inaccessible to ordinary people.

Intertextuality as a form of communication with other authors is skilfully applied in this book. The entire collection is imbued with motifs from world literature, and in the story "Emil", the author reveals the titles that served as his inspiration, offering us a key to interpreting his work. In the spacious, richly appointed library where Emil spends his days, he selects quotes and thoughts from his reading. He does not return his favourite books to the shelves but piles them on his desk, offering the reader a clever glimpse into the world literature that served as his model. In the selected works, Greek tragedies will feature prominently. Readers will easily recognize the association with Sophocles' *Oedipus Rex*, when the main character realizes with horror that the prophecy of the woman with the white mark has come true and that his worst nightmare has been fulfilled: after conveying the news of the parents' death, Pavle hands Emil the fateful document, which had been carefully preserved until that moment, revealing the terrifying truth.

However, the book that is not found on Emil's desk but could have been included in the mentioned list of literature is Sigmund Freud's essay *The Uncanny*, one of his texts in which a specific aesthetic category is analysed. In his considerations, Freud, the founder of psychoanalysis, often used mythological motifs to develop particular psychoanalytic concepts. The most famous example is the Oedipus complex, thoroughly elaborated in *The Interpretation of Dreams (Die Traumdeutung, 1900)*, where the complex through which infantile sexual development achieves its temporary resolution via identification with the same-sex parent is interpreted using the tragic hero's ominous fate from Sophocles' tragedy. The Oedipus complex is also at the heart of the aforementioned essay, where Freud analyses the often-present (partially aesthetic) experience of the uncanny—*Das Unheimliche*.

Despite all the significant correspondences, the fact that Kvas did not include *The Uncanny* in his "list of literature" suggests that the motifs in his book are not directly inspired by Freud's essay. Demystifying the hidden meanings of Kvas's motifs through Freud's essay *The Uncanny* opens up one interpretative possibility that reveals a new, initially hidden meaning of the book, concealed in the unconscious. This primarily concerns the Oedipus complex, which is central to psychoanalytic theory and Freud's theory of art. The Oedipus complex is also at the heart of the story "Emil," which reveals threads

that connect the other stories, shedding light on the multilayered nature of Kvas's book in a new and unexpected way. Our interpretation is also supported by the previously mentioned painting "King Oedipus" on the book's cover, created by Max Ernst, a German painter and sculptor who was among the first to embrace Freud's theories. Believing that an artist should create freely from their inner psyche, he explored his childhood traumas. His paintings, drawings, and collages represent his subconscious visions, making their meaning often seem unclear at first glance. Similarly, the unusual motifs in Kvas's stories confuse readers because they appear disconnected on the surface. However, when Freudian psychoanalysis and the essay *The Uncanny* are incorporated into the interpretation, the hidden (repressed) meaning of Kvas's book becomes apparent, revealing it not merely as a collection of short stories but as a multi-layered, cohesive work with a novel-like structure.

Keywords: literature; short story; Freud; *Das Unheimliche*; Oedipus complex; psychoanalysis.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторско-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).