

ISTVÁN LÓKÖS
Vízimolnár u 12. II/3.
H-3300 Eger

MISTICIZAM, OKULTIZAM ILI SIMBOLISTIČKI POKUŠAJI (OKULTISTIČNO-MISTIČNE PRIPOVIJESTI K. Š. GJALSKOGA)

U Gjalskijevoj prozi posebno mjesto zauzimaju okultistično-mistične pripovijesti. Prva pripovijest je objelodanjena 1890. pod naslovom "San doktora Mišića", a posljednja tek 1927. Naslov je ove posljednje pripovijetke "Sasvim neobični čudnovati doživljaji ilustrisimusa Šišmanovića". Milan Marjanović apostrofirao je Gjalskoga kao pisca "na mostu staroga i novoga vremena". Književni povjesničar 20. stoljeća nazvao ga je "začetnikom svemu onome što će početi ostvarivati generacija modernista" (Miroslav Šicel). Sve to nam potvrđuje pripovijest "San doktora Mišića". Analizirajući tu pripovijest autor studije pokazuje s jedne strane kako se u Gjalskijevu djelu dvadeset godina prije tiskanja glavnih knjiga Sigmunda Freuda pojavljuje problem gušenja erotske čežnje i seksualiteta, odnosno problem odnosa svijesti i nesvjesnosti, a s druge da tekst ove pripovijesti motivira tzv. *correspondances* u smislu simbolizma.

KLJUČNE RIJEČI: *san, okultizam, misticizam, simbolizam.*

U Gjalskijevu književnom djelu posebno mjesto zauzimaju tzv. okultistično-mistične pripovijesti. Prve od njih objelodanjene su devedesetih godina 19. stoljeća ("San doktora Mišića", 1890; "Notturmo", 1893; "Kobne slutnje", 1894; "Mors", 1890), dok su ostale objelodanjene u prvim desetljećima 20. stoljeća ("Ljubav lajtnanta Milića", 1915; "Sasvim neobični čudnovati doživljaji ilustrisimusa Šišmanovića", 1927). U svom autobiografskom zapisu "Za moj životopis" Gjalski piše: "godine 1891. umre mi majka, a odmah 1892. otac. Nije ovdje da spomenem što sam kroz to propatio. Ali – gubitak roditelja u životu svakog čovjeka odlučan momenat i težak čas. Tako i kod mene, a za književnika u meni bilo je to važno, jer sam se povodom toga svim žarom bacio bio na izučavanje okultizma, samo da nađem odgovora pitanjima duše, jesam li ih zauvijek izgubio."¹ Citirajući ove rečenice Miroslav Šicel piše: "sve je to, sva ta raspoloženja stvorena događajima u životu oko njega, u njegovoj obitelji, susreti piščevi sa filozofijom, prvenstveno Schopenhauerovom, i, uopće, lektirou zapadnog evropskog kruga, moralo naći mjesta i u literarnom stvaralaštvu Gjalskoga. A ono je najprezentnije – izuzmemo li

¹ Ksaver Šandor Gjalski, *U noći. Za moj životopis*, Matica hrvatska – Zora, Zagreb, 1962, str. 360.

'Janka Borislavića' iz samog početka stvaralaštva – oko desetak godina, negdje od 1890. do 1898 – dakle, najvećim dijelom, 'modernističko' uoči same Moderne!"² On upozorava i na to, da su se u to doba "(...) oko Gjalskoga lomila koplja kritike između tradicionalista i 'mladih': posebno u raspravama o tekstovima s mističkim motivima" (Šicel, 1984: 167). Kao ilustracije, točnije rečeno karakteristične primjere, citira tekstove "tradicionalista", Jakše Čedomila, i predstavnika mlade generacije, Milana Marjanovića. Jakša Čedomil piše: "Našoj mladeži pak, koja će mi reći, da štuje Gjalskoga kao i mi, reći ću samo, da nije Mors ili San doktora Mišića ni slične stvarce ono, što Gjalskoga čini velikim hrvatskim piscem (...)" (Šicel, 1984: 167).

Nasuprot tomu Milan Marjanović pozdravlja pisca "na mostu staroga i novoga vremena", dakle predstavnika modernističkih težnji na kraju 19. stoljeća: "Analiza Gjalskoga pokazuje da je on stajao na mostu između dva vremena, staroga i novoga, između dvije struje mišljenja, pozitivističke i spiritualističke. Bio je čovjek po naobrazbi moderan, po mišljenju napredan, ali osjećajima vezan uz staro doba. (...) Zato vidimo kako se u njemu buni protiv prirodnih zakona koje on pozna kao istinu; on se ipak protiv njih bori i predbacuje im sljepoću pod kojom padaju sve lijepe stare iluzije. Ali on ne vidi da je i on sam, da je njegova misao, njegovo čuvstvo nešto što je dio te prirode, i tako je za njega postala priroda neprijateljicom. Odatle kod njega trzavice i vječitno kolebanje (...)" (Šicel, 1984: 167).

Šicel misli da Gjalskijev "bijeg" "u mistiku" i "okultizam" "ne može se tumačiti" ni "samo okolnostima smrti" njegovih roditelja "ni isključivo kao posljedak njegove filozofske lektire" (Šicel, 1984: 167-168). On tvrdi da je razlog piščeva bijega iz suvremene stvarnosti bila činovnička kalvarija: "(...) od Koprivnice do Zagreba kao posljednje državno-službene stanice, pa se taj njegov interes za mističku tematiku može protumačiti, između ostaloga i jednostavno *bijegom* od realiteta svakodnevnog života, u kome je (unutar Khuenove administracije) doživljavao samo poniženja, maltretiranja i omalovažavanja" (Šicel, 1984: 169). Tu tvrdnju dopunjuje i primjedbom da je Gjalskijev bijeg od suvremene stvarnosti determinantno motiviralo "(...) nestajanje jednog tradicionalnog načina života koji je na očigled koptio i plemstvo svodio praktički u okvire maštanja o nekadanjoj veličini i slavi, a sada sa spoznajom osiromašenja u stvarnom životu (...)" (Šicel, 1984: 167).

Mi bismo dodali na to da je, prema svjedočanstvu iz *Pod starim krovovima*, Gjalski tugovao i zbog nestajanja moralnih vrijednosti plemićkoga života zlatnog doba hrvatskoga plemstva s kraja 18. i početka 19. stoljeća. U prilog tome citiramo riječi Battorycha iz pripovijesti "Plemenitaši i plemići": "Oho, oho, *amice* Feri! – javi se sada Battorych opet ne u kajkavštini – ti ćeš mi oprostiti, ali mi smo ovdje u staroj hrvatskoj kući kojoj, ja bih rekao, svetlost se upravo u tome sastoji da je svakomu slobodno reći što hoće, a da ne treba da se boji posljedica. Dopusti, takvih nazora o dužnosti ja ne razumijem i hvala bogu što sam živio u doba kad ih nije nitko još razumijevao. Što se među prijateljima razgovara, to je svojina tih prijatelja i njihova društva, a među čestitim ljudima ne ide nikada dalje."³ A opet na drugom mjestu

² Miroslav Šicel: *Gjalski*, Globus, Zagreb, 1984, str. 167.

³ Ksaver Šandor Gjalski, *Pod starim krovovima. Pripovijesti*, Matica hrvatska - Zora, Zagreb, 1962, str. 131.

u istoj pripovijesti: "Dao bog – da budu ljudi opet znali što je prijateljstvo, što je iskreno čuvstvo, da se budu opet mogli uznositi za višim ciljevima, a ne jednako samo hitjeti za čašću i moću. Dao bog da budu takvi da će svak moći za drugoga podnijeti kakvu žrtvu. Takvi smo mi bili, i rijetke su bile iznimke, pa nam je ipak bilo bolje negoli današnjim računđijama!" (131)

Slazemo se sa Šicelom i u tome da je među razlozima Gjalskijevoga spomenutog bijega ulogu odigrao i suvremeni politički život u Hrvatskoj (tendencije mađarizacije Khuenova doba, "razjedinjenosti unutar hrvatskih političkih stranaka") (Šicel, 1984: 169).

Uistinu, Gjalski je pod utjecajem svih tih razloga i okolnosti "uzimao *predah* od svakodnevnih problema", kad se u spomenutim pripovijetkama bavio mistično-okultističnim pitanjima, što je bio – prema našem shvaćanju – tipični secesionistički *eksodus* umjetnika-pisca Gjalskoga, što, kao nastup u umjetničkoj stvarnosti *fin de siècle*, nije bila usamljena pojava. U mađarskoj književnosti Gjalskijev suvremenik, Gyula Krúdy isto tako protestira protiv suvremenih političkih odnosa i nestajanja starih vrijednosti plemstva sa svojim nostalgичnim, turgenjevsko motiviranim, fantastičkim romanima i pripovijetkama. S komparativnoga stajališta, kad čitamo riječi mađarskoga književnog povjesničara Mihályja Czinea o Krúdyjevoj prozi, sjetimo se Gjalskijevih pripovijedaka iz plemićkoga života i njegovih okultistično-mističnih novela. Krúdyjev "(...) književni svet može da izgleda skučen, međutim oslobođeno začaranosti književnih rodova, njegovo delo možemo ceniti kao eksperiment s razvojem evropske proze. Jer kad je Krudi napustio tradicionalni svet mađarskog romana, pošao je predelima i dao ostvarenja koja ukazuju na eksperimente u oblasti romana tokom dvadesetih godina. Sećanjima, 'poetizovanjem' vremena, unutrašnjim monologom, izražavanjem sablasnih predela duha, na određen način je preduhitrio i Prusta. Njihova dela slična su po nostalgiji za prošlošću, lirskog ispunjenosti, i bogatstva asocijacija. (...) Krudi (...) karakter ostvaruje kroz atmosferu; saopštava raspoloženja, vizije, sećanja, ne po vremenskom redosledu, nego po unutrašnjem shvatanju vremena koje se javlja u sećanju. Najprirodniji oblik je sećanje, 'poetsko talasanje sećanja' datog karaktera. Prosedi Sindbad⁴ kreće da traži uspomene iz mladosti, traga za glasovima koji 'dolaze iz prošlosti'. Zato je u romanu najvažniji lični lirski izraz – iz jednog romana u drugi, to delimično objašnjava i javljanje istovetnog junaka, alterega. Vreme postaje subjektivno-objektivno vreme u sećanjima nije važno – , a izraz muzički i asocijativan."⁵

Dodajmo još da je *bijeg* iz stvarnosti Krúdyjevog Sindbada uvijek tipičan *eksodus* iz suvremenosti.

Čitajući Gjalskijeve okultistično-mistične pripovijesti više puta ćemo naći spomenute osobitosti kao paralelizme.

Osobitost Gjalskijevih modernih pripovijesti sažeo je Miroslav Šicel ističući: "nastojeći, naime, otkrivati svjetove i 'dogadaje' što se zbivaju u čovjekovoj psihi, analizirati njegove senzibilitete, ali ne isključivo kao *stanja* nego kao nefizičko

⁴ Protagonist jedne Krúdyjeve knjige pripovijesti.

⁵ Imre Ban–Janoš Barta–Mihalj Cine, *Istorija mađarske književnosti*, Matica srpska – Forum, Novi Sad, 1976, str. 229-230.

nematerijalno postojanje čovjeka, a sve u želji spoznavanja smisla ljudskoga života, Gjalski je morao odstupiti od razgranatog, širokog fabuliranja opisivanja vanjskih društvenih događaja i prikazivanja junaka kao društvene kategorije s određenim tezama i tendencijama kao što to čini u velikom djelu svojih proza, i usmjeriti se u drugom pravcu: u zaronjavanje ka unutarnjim svjetovima čovjekove psihe i tu – u *apstrakciji* – potražiti svoje literarne motive, pomoću kojih će potražiti odgovor na neka temeljna pitanja čovjekove egzistencije." (Šicel, 1984: 169-170)

Čini se da se i prije pisanja okultistično-mističnih pripovijesti u različitim njegovim djelima nalazi "četvrta dimenzija"; često je riječ o "duhovima" koji dođe u posjet oko ponoći, o "vješticama" itd. U pripovijestima *Pod starim krovovima* sam protagonist, illustrissimus Battorych priča svojim gostima o misterioznim događajima u brezovičkoj kuriji; u novelama se ponavlja i povijest "crvene gospođe", koju je Battorycheva "pokojna majka" i sama vidjela "baš pred smrti" Battorycheva oca. Kratku povijest posjeta "crvene gospođe" tako je pripovijedala Battorychu njegova majka: "*Item* – pripovedala mamica – ona baš išla iz očeve sobe – ocu bilo jako zlo – nu nekaj mu odlahnuo. I kad je majka svršila molitve i legla vu postelju – utrnula sveću – eto začas – najenput u sobi – nekakva svetlost – ne svetlost kakti od sveće ili lampe il po danu – ne – već nekako druga – čisto neobična – a opet se u sobi jasno razabirala svaka stvar. I taj čas primeti majka kano da Ona se sirota obazre – i eto na – opazi krasnu, mladu žensku, u grimiznoj kano plamenoj suknji. 'Ah – crvena gospa!' otme se materi prestrašen krik. Nato nestane svega. Majka je odmah sve pojmla, poslala još one noći po duhovnika – a ujutro je otac mrtav" (*Pod starim...*: 68).

U tom smislu upućujemo i na situaciju iz propovijesti *Illustrissimus Battorych*: dok narator-pripovjedač i Battorych razgovaraju, iznenada buknuo je vihor, "strašan zvižduk zaurla sobom, svijeće pogasi te portretima tresne o zidove" i Battorych "samo promuca: 'Malum omen'." Opis kratkoga prizora Gjalski motivira i aluzijom na Bürgerovu baladu *Leonora* i cijela "slika" dobiva mističnu atmosferu: "Odbila i dvanaesta. U starim kurijama ne možeš se u taki čas nikako oteti nekoj zimnoj struji po svem tijelu, pak se nehotice ogledaš plaho za sobom. I ja pogledah najprije u tamne kutove u sobi, zatim hitro i samo mimogred kroz poluotvorena vrata u neprozirnu tminu ostalih soba, napokon na portrete kojima kao da su se micale male, stroge očice. Nehotice promrmljah *refrain* poznate Bürgerove balade. I jedva se zvuk stare ure izgubio po sobama, kad na jednom strašan zvižduk zaurla sobom, svijeće pogasi te portretima tresne o zidove. – Battorych postade pričati o svom kumu te samo promuca: 'Malum omen!'; a ja zaboravih *refrain* balade." (*Pod starim...*: 44)

Osim Battorycha i jedna od emblematičnih figura brezovičkoga prijateljskog kruga, "magnificus" Radičević vjerovao je postojanje drugoga svijeta, vrlo rado je pričao "(...) o vječnoj tajnovitosti, s kojom se prede ljudski udes, zapao da priča o četiridimenzionom svijetu i da se tuži kako u njega nema nikakva dara da vidi duhove." (*Pod starim...*: 206)

Dakle razložno možemo pretpostaviti da mistična tematika u Gjalskijevu stvaralaštvu ima svoju genezu od početka do kraja njegove književne djelatnosti, možemo govoriti i o potencijalnome razvoju teme od knjige *Pod starim krovovima*

do pripovijesti iz 1927: "Sasvim neobični i čudnovati doživljaj ilustrisimusa Šišmanovića".

Karakterizaciju "mistično-okultističnoga" sloja Gjalskijeve pripovjedačke umjetnosti dat ćemo analizom pripovijesti "San doktora Mišića", koja je reprezentom Gjalskijeve pripovjedačke djelatnosti.

Raspravljajući o tzv. mistično-okultističnim pripovijestima, Miroslav Šicel kaže da u tim djelima "velike umjetnosti (...) ne treba tražiti", ali istodobno priznaje "(...) da je Gjalski baš tim svojim prozama otvorio vrata u nove motive i teme u hrvatskoj književnosti. Ulazeći u pitanja psihe čovjekove individualnosti, u unutarnje njegove svjetove, Gjalski se, na samom početku zadnjeg desetljeća 19. stoljeća javio kao stvarni začetnik svemu onome što će početi ostvarivati generacija modernista." (Šicel, 1984: 175-176) Dubravko Jelčić upozorio je na to da iz kruga Gjalskijevih pripovijedaka "utemeljenih na psihologiziranju i misticizmu" pripovijest "San doktora Mišića" "uživa priznanje kao antologijska vrijednost i u europskim razmjerima". Opravdano dodaje i da "u obilnom i zaista slojevitom romansijersko-pripovjedačkom djelu Gjalskoga ovaj krug djela zauzima po vrijednosti istaknuto, a danas, po nekima, i najvažnije mjesto."⁶ Slažemo s odrednicom da "ovaj krug" Gjalskijevih pripovijedaka "zauzima po vrijednosti istaknuto, a danas, po nekima, i najvažnije mjesto" i stoga vrijedi tražiti u njima estetske vrijednosti. U to nas može uvjeriti analiza pripovijesti "San doktora Mišića".

Odmah na početku upozorimo na to da ta pripovijest ima tijesnu vezu s pripovijestima *Pod starim krovovima*, što nam podupire činjenica da se i u ovom djelu pojavljuju likovi iz spomenute knjige: Battorych, "magnificus" Radičević, župnik (sigurno moramo misliti na lik Ercigonje) i Lacica Kuntek. Svi vjeruju u "četvrtu dimenziju" i u značaj snova u životu čovjeka. Stara kurija, u kojoj će biti stanar kotarski liječnik doktor Mišić, nalazi se u susjedstvu Battorycheve kurije Brezovitze. Uspoređujući ta djela uočavamo i u mnogome sličnu intonaciju stila. U strukturi teksta važan pripovjedački sloj pripovijesti motiviraju mistični prizori – više puta kao posebne priče, tj. posebne "pripovijesti" u samome djelu. Kao noviju motivaciju možemo spomenuti one dijelove djela koje apostrofiramo kao priviđenja (vizije). Posebni je sloj sturkture niz sna doktora Mišića, koji sloj ima posebnu funkciju u radnji pripovijesti. Ovakvo strukturiranje pripovijesti samo po sebi potvrda je umjetničke kompozicije i esteticizma. U tekstu nalazimo i izravno aludiranje na schopenhauerovsku filozofiju pa čitamo da je Mišić poznavao "filozofiju Schopenhauerovu barem donekle, a upravo teorija njegova o snu nije mu bila nepoznata."⁷

Slojevitu kompoziciju proučavane pripovijetke nadopunjuje opis obdukcije mrtvoga tijela kad doktor Mišić ozlijedi samoga sebe i umre od "mrtvačkog otrova"; tim opisom pripovijest dobiva i kriminalističku motivaciju.

Priredivačko načelo u tekstu je san. Na to aludira i njen naslov. Kotarskoga liječnika, doktora Mišića, "čovjek znanosti, realne, eksperimentalne pozitivne

⁶ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, drugo, znatno prošireno izdanje, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004, str. 249.

⁷ Ksaver Šandor Gjalski, *Tajinstvene priče. Sveukupna djela Ksavera Šandora Gjalskoga. Serija 2. Svezak 4.*, Naklada piščeva, Zagreb, 1913, str. 66.

znanosti, prožet idejama prosvjetljenoga vijeka XIX.", ne smeta "kukavni izgled" ni "strahotni glas" stare kurije u kojoj će biti stanar. Naime o dvoru su "kolale" "bablje pripovijesti" i "najpijaniji mužek svaki put pobožno i skrušeno se prekrstio, kad bi noću morao kraj dvorca prolaziti".⁸ Gjalski odmah na početku radnje spominje i to da doktor Mišić "nije imao pravoga povjerenja u svoje zdravlje" te da je njegova majka umrla "od neke teške nervozne bolesti". On bi sam često rekao: "ne osjećam da sam slab ili boležljiv, no opet – jabuka ne pada daleko od stabla" (55). Ta Gjalskijeva primjedba teško da je slučajna, sigurno je namjerna. Naime riječ je o teoriji biološkoga determinizma koja je – uz pozitivistički povijesni nazor i Zolinu teoriju "eksperimentalnog romana" – bila općepoznata komponenta teorije naturalizma.

U daljnjim dijelovima Mišićeve karakterizacije Gjalski nadugo raspravlja o odnosu svoga junaka prema ženama i ljubavi. Jedan od razloga da Mišić "do ženidbe nije došao" bila je njegova spomenuta determinantnost. Neće da "ostavi udovicu" – kaže Mišić – kad spominje da računa s determinantnošću majčine bolesti. "Ali još je bio jedan razlog, da kod njega do ženidbe nije došlo" – piše Gjalski – to što "u svom vijeku nije se još nikada bio zaljubio". Istodobno – informira nas pisac – ovaj mladi čovjek nije "bio hladne i lijene krvi". "Naprotiv – i sad dolazi opširni opis zanosa Mišića za krasnim spolom – on bijaše jedna od vrućih i žarkih ćudi, koje upravo zbog toga svoga žara ne dolaze do toga, da svoje osjećaje i svoje želje prikažu tek jednoj ljepoti. Njega je zanosila i žarila svaka ljepota. Moglo bi se reći: on je ljubio sav taj krasni spol, njegove divne i ubave forme, njegovu glatku put, njegovu gustu punu kosu i dražest njegovih nježnih, slatkih krenja. Ah – i on ne govoraše u svom zanosu nikada o ovoj ili onoj krasotici, kojom bi mu se umjetničko oko zamamilo i vruća krv usplamtala, a duh opajao, već uvijek u svakoj takovoj pojedinoj slavljahu sav spol kao takav, divnu junonsku formu kao takovu, prelesnu ili zamamnu venersku liniju kao takovu. U čarnom rasplamćenom oku zagrljene krasotice gledaše on uvijek pogled cijeloga spola i pogled ljepote personificirane. Taj ga je zanos i čuvao, da nije pao u glib proste zavjerske strasti. Njegove želje puštale mu dušu čistu i uvijek su čežnule tek za savršenim pojavama i samo u njima mogao je naći prilike, da ugasi žednju duše svoje i tijela svoga. I tako mu ovaj zanos za krasnim spolom nije smetao, da marljivo slijedi stope svoje znanosti, kojoj se je cijelom dušom predao i koja ga je vodila u najviše visine ljudskog duha." (55)

Dakle, čini se, da se ni Mišićev zanos za krasnim spolom ne upravlja prema općenitom odnosu između muškaraca i žena. Kod njega se miješa sublimirani erotizam s divljenjem svima osobitostima ženske ljepote i umjetničkim erotskim impresijama. U stvari i to je neprirodno da je Mišić s jedne strane štovatelj ženskih ljepota, ali istodobno "nije se još nikad bio zaljubio". Time se aludira na to da je Mišić predestiniran za neprirodan zanos za krasnim spolom, što će biti na vrhuncu u mrtvačnici gdje: "poljubio je u hladne usnice" "mrtvog trupla" (83).

Ali dok sve to uslijedi, Mišić će biti protagonist povijesti jedne apsurdne ljubavi. Naime prizori povijesti te ljubavi odigravaju se u Mišićevim snovima.

⁸ Gjalski, 1913: 53. Svi sljedeći navodi su iz toga djela.

Gjalski sitničavo priprema mistične kulise događaja. U kuriji su stalno "neki strahotni glasovi", zbog kojih je npr. "služinčad redom ostavljala" Mišića i bježala iz službe. "Jedan vidio nekakve neobične sjene, drugi plamene u plesu, treći je pače tvrdio, da ga je došao brijati nekaki prozirni stvor, a što više, neka je debela kuharica spominjala čitave razgovore, što ih je s duhovima pokojnika imala, i zaklinjala je doktora, neka iz ove proklete kuće iziđe." (56) Mišić je na početku sve to primio sa smijehom i "svake noći izvrsno spavao na veliku žalost susjeda Radičevića, koji se zacijelo nadao, da će doktora iskustvo u staroj kuriji zatjerati u logor pristalica četvrte dimenzije" (56-57). S razočaranjem slušala je vijesti o mirnom spavanju Mišića i barunica Albahica koja ga je svaki put pitala "kako je noć sproveo i je li što vidio, pa bi se svaki put namgordila i ozlovoljila, kad bi joj niječno odgovorio." (57)

Mirno spavanje, tj. bez snova, potrajalo je oko osam mjeseci, ali "od nekoga vremena" doktor sve više "(...) osjećao je svako jutro neki duševni nemir ili bolje rekavši neku melankoliju, koja mu je duh i čuvstvo tištala da mu je čisto neobično bilo i po koji put samo da ne svisne od žalosti." (57) Mišić još uvijek drži da je on zdrav i ne predaje se "takomu mističnomu tumačenju pojava". Svoju jutarnju "melankoliju" objasnio je "gastročkim uzrokom" i odredio sebi veću dijetu.

Dakle, Gjalski postupno dovodi svojega junaka do spoznaje da se nešto dogodilo s njegovim živcima; ta se postupnost polako ubrzava pa jednom konstatira da je melankolija sve "jače sjedala mu na dušu". I od toga se on "promijenio".

Čitamo li pažljivo pripovijest, možemo konstatirati da je u početku samo on sam tražio razlog svoje melankolije, ali onda mu "svoju dijagnozu" daje i njegov susjed, *magnificus* Radičević, koji ovako objašnjava njegov problem: "Varate se (...), ne može se tek vašom fiziologijom tumačiti. Priznajete sami, da vam je probava u redu. Nisu dakle sni od pokvarena želuca. Ono je, što sam ja uvijek zagovarao. *Kurija jabučevačka priznata je kao izvrstan medij za doticaj sa svijetom, koji postoji preko naših pet čutila i koji imade više od tri dimenzije*, [istaknuo I. L.] tako izvrsnom mediju nije moguće da i vi ne dodjete u kakav raporat s tim svijetom. Da ste drugih živaca i da ste pristupniji tomu raportu, zacijelo bi dojam bio jasniji i jači. Ovako pak, još ste nesposobni i jer nikako ne ćete da vjerujete, – eh – onda od toga raporta, u koji ste došli s drugim svijetom, ne ostaje u vašoj svijesti drugo nego ova melankolija. Da ste podate s vjerom tome dojmu, eh – tako zna, što biste vidjeli, saznali i čuli!" (58)

Mišić, "čovjek znanosti, realne, eksperimentalne, pozitivne znanosti", samo "se grohotom mora smijati Radičeviću", ali stari *illustrissimus* Battorych svojim ozbiljnim riječima "podupira" sve ono što je Radičević rekao. On polemički argumentira kad upozorava Mišića da krivo tumači "svoju melankoliju ostankom neugodna sna" kojemu pridaje "tek fiziologijsku znamenitost", dočim "melankoliju" mora smatrati kao "ostatak sna". Battorych je "uvjeren, da čovječja duša u snu imade snage, da gleda u svijet jasnije i dalje nego u javi." (59) "Dašto, – kaže on Mišiću – ovu snagu imade tek u najdubljem snu. *Lako dakle, da vi imadete takav san, u kojem vam je štogod iz budućnosti otkriveno, što nije dobro po vas.*" [Istaknuo I. L.]. (59)

Poznavajući radnju pripovijesti u cjelini, moramo zapaziti da je Battorycheva argumentacija važan kompozicijski element. Riječi staroga *illustrissimusa* su u

stvari indirektne aluzije na krajnji razvoj radnje. Ono "štogod" koje se skriva u Mišićevim snovima, i o kojem Battorych govori, kasnije se, na kraju radnje, otkriva; to je smrt protagonista – Mišića. Ali dok to uslijedi, Mišić će se postupno uvjeravati da je njegova opetovana sanjarija negdje stvarnost.

Dok je na početku, ujutro, poslije sna Mišića mučila samo melankolija, kasnije "uz neponjatnu i bezrazložnu melankoliju stalo ga također mučiti i neko neopredijeljeno čeznuće". Poslije nekoliko dana konstatirao je da "mu je ova čežnja bila najsličnija romantičkim željama". Neko vrijeme se "u srcu osjećao" "upravo tako, kao da je zaljubljen". Počela je djelovati i njegova fantazija: "(...) pojavljahu mu lastovne ženske forme i čisto je usnama micao kao na cjelov" (60). Ali ovi fragmenti sna još se nisu organizirali u kompleksni prizor. Onda "(...) odjedared se probudi iz živa, posve jasna sna". Intenzitet toga sna manifestira se i u detaljima. Odmah poslije buđenja osjeća "neki strani vonj karbola, što nikako nije mogao protumačiti, jer je čak u petoj sobi držao svoja materijala, a (...) predjašnjeg dana nije ni kod čega upotrebljavao karbol. (...) Tek mu se činilo, da je taj osjećaj karbola uspomena iz sna."

Ovoga je puta njegov san kompletna, manje-više logična priča koju u drugom dijelu poremećuju asocijativne slike kao npr. prizor koji je Mišićeva uspomena iz bečkih studentskih godina kad je "u anatomske dvorane slušao poluglasno gundrati od nekoga kolege Amerikanina", ili umjetnički motiv Canovine "Psiha", s kojim se motivom susrećemo i u romanu *Janko Borislavić*. Ne izostaje naravno ni apsurdna situacija: pojavljuje se u prizoru "jedan čovjek" u kojem Mišić "prepoznade" "samoga sebe" i s kojim on i dijalogizira. On detaljno opaža mjesto događaja svoga sna. Kao protagonist događaja, pojavljuje se "na kamenu podu" ležeći "mlado djevojačko tijelo" i Mišić sprva nije znao "da li djevojčice spava ili je mrtvo ili pak tek onako počiva". Kao i enterijer mjesta događaja sna (hladna sobica) tako konkretizirano, čak i anatomske opisuje tijelo djevojke: "(...) oči djevojčine su u nj uperene, a pogled im bijaše tako čudan, neobičan, da mu je od njega bilo čisto teško i neugodno. A nije mogao da se okrene. Oči joj bijahu tako krasne i tako čarobne sa svojom krupnošću, sa svojim mirnim, dubokim pogledom, zasjenjenim dugim trapavicama kao zastrtim od fina vela, da ne mogaše s nje skinuti svojih očiju. I što ju dulje gledao, to više padaše u daleki zanos, i silna želja zavladala njime, da se baci na pod i prikuči dolje k djevojci. (...) Mišić bude sada kao osjenjen. Tako je krasno bilo tijelo, u koje gledaše. Nikada u svom životu nije vidio takve savršene ljepote. Tek Canovina 'Psiha' mogla se prisposodobiti s tim nježnim a opet divno zaobljenim i posvuda skladnim formama. Krasna glava s bujnom crnom kosom počivaše na lijevom laktu, a desna ruka držaše se uz nježna djevičanska pod desnom sisom." (61- 62)

Pod utjecajem toga čudesnog prizora Mišić kao da je začaran "(...) se baci na zemlju do nje i uzme je u svoj zagrljaj. Osjeti silan studen po svem tijelu, no to ga zapriječi, da još jače privine k sebi krasno tijelo. Djevojka ga sada objema rukama čvrsto oko vrata obuhvati i ovjesi se usnama za njegove usne. Bilo mu je, kao da iz cijelova ovih – hladni kao led-cjelova – upija krv, no on opet ne mogaše da stane, već je jednako brao ove cjelove, od kojih kao da je padao u omaglicu." (62)

Ovaj, europskom ukusu stran (poznato je da Rusi pravoslavci cjeluju usne mrtvoga povodom sahrane), mogli bismo reći: morbidni prizor asocira u nama pojam kriminala, koji će se pojaviti u svojoj stvarnosti na kraju pripovijetke kad doktor Mišić uistinu poljubi usta mrtve djevojke. U vezi s tim ponavljanjem spomenutoga morbidnog prizora ostvaruje se posebna strukturalna *korespondencija* koju se istodobno može prihvatiti kao transcendentalnu varijantu korespondencije koja se pojavljuje s jedne strane u prizoru sanjarije, a s druge u fizičkoj stvarnosti na kraju radnje.

Vrlo je važan dio u povijesti Mišićevog sna svršetak, kad Mišić "(...) ujedared nije više bio u sobi, već kao da je jednako u zagrljaju plovio nekud po dalekoj nedoglednoj vodi i onda ronio sve dublje i dublje u valove, guste, žute i nečiste kao more od jugovine. I silni strah a i užasna studen morili ga kod toga, no uza sve to držaše djevojku u zagrljaju i cjelivaše se s njome. Jednako htjede da govori, ali niti on mogaše izustiti štogod, niti je ona štogod rekla. Najposlije bude mu tako hladno, da je mislio, smrznut će se. I tad se probudio." (62-63)

Prisjetimo li se "čežnje" i Mišićevih "erotičkih želja" nakon buđenja (60), uz taj završni prizor pripovijetke, moramo uočiti srodnost tih motiva i teorije moderne freudovske psihologije 20. stoljeća. Nedvojbeno je da u navedenim situacijama Gjalski obraća pažnju na problem podsvijesti u smislu freudovske psihologije prije pojave i širenja teorije austrijskoga psihologa-liječnika. U vezi s tim možemo kao činjenice spomenuti neke primjere iz teksta. Mišić neće da se ženi zbog opasnosti i mogućnosti nasljeđivanja "teške nervozne bolesti" njegove majke. Gjalski ujedno spominje da se Mišić "još nikada" nije "bio zaljubio". Pripovijeda i da Mišić nije bio "hladne i lijene krvi", "naprotiv – on bijaše jedna od vrućih i žarkih ćudi, koje upravo zbog toga svoga žara ne dolaze do toga, da svoje osjećaje i svoje želje prikažu tek jednoj ljepoti. Njega je zanosila i žarila svaka ljepota. Moglo bi se reći: on je ljubio sav taj krasni spol, njegove divne i ubave forme, njegovu glatku put, njegovu gustu punu kosu i dražest njegovih nježnih, slatkih krenja. Ah – i on ne govoraše u svom zanosu nikada o ovoj ili onoj krasotici, kojom bi mu se umjetničko oko zamamilo i vruću krv usplamtala, a duh opajao, već uvijek u svakoj takovoj pojedinoj slavljšaše sav spol kao takav, divnu junonsku formu kao takovu, prelesnu ili zamamnu venersku liniju kao takovu. U čarnom rasplamćenom oku zagrljene krasotice gledaše on uvijek pogled cijeloga spola i pogled ljepote personificirane. Taj ga je zanos i čuvao, da nije pao u glib proste zvjerske strasti. Njegove želje puštale su mu dušu čistu i uvijek su čeznule tek za savršenim pojavama i samo u njima mogao je naći prilike, da ugasi žednju duše svoje i tijela svoga. I tako mu ovaj zanos za krasnim spolom nije smetao, da marljivo sjeti svoje znanosti, kojoj se je cijelom dušom predao i koja ga je vodila u najviše visine ljudskoga duha." (55)

Izvadimo li iz citiranog teksta aluzije prema kojima da Mišić "još se nikada bio zaljubio", iako "on bijaše jedna od vrućih i žarkih ćuti"; "njega je zanosila i žarila svaka ljepota"; "on ne govoraše o svom zanosu nikada o ovoj ili onoj krasotici, kojom bi mu se umjetničko oko zamamilo i vruća krv usplamtala"; "njegove želje puštale su mu dušu čistu i uvijek su čeznule tek za savršenim pojavama i samo u njima mogao naći prilike, da ugasi žednju duše svoje i tijela svoga"; dakle izvadivši te činjenice njegova odnosa prema ženama, biti ćemo uvjereni da je Mišić u svojem dotadanjem životu nikada nije mogao biti u ljubavnoj vezi s nijednom ženom, i

nakon svega toga moramo pretpostaviti da se sve to desilo zbog njegove seksualne nezajazljivosti koja je bila i jak duševni doživljaj koji je nesvjesno, ali trajno utjecao na njegovu psihi. Ugušenje erotske čežnje i seksualiteta bili su veliko opterećenje u psihi mladoga čovjeka. Sve to nas upozorava na mogućnost usporedbe Gjalskijeva teksta s Freudovim učenjem o odnosu svijesti i nesvijesnosti. Naime povijest Mišićevih snova paradigmatički je freudovski primjer kad pisac razotkriva problem ugušenih, pod svijesti prisiljenih nagona. Sve to dolazi u Gjalskijevoj prozi deset-petnaest godina prije objelodanivanja osnovnih Freudovih djela, kao *Psychopathologie des Alltagsleben* (1911), *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1904), *Totem und Tabu* (1911). Tomu u prilog ide i to što je poslije izloženoga, prvog "posve jasnog sna", iste noći "sanjao je (...) opet o istoj djevojci. No taj put ju je vidio usred nekakve daleke puste ravnice. S istim ga je ukočenim pogledom dočekala i tek što joj se bliže primaknuo, objumila ga objema rukama oko vrata i stala ga cjelivati ili više sisati." (63) Njezini cjelovi "bijahu sveudilj, hladni-hladni kao led" i u drugom trenutku oni su "na dalekoj ravnici", gdje "(...) od svijui strana stala teći gadna kaljužna voda, pa i njega i djevojku opkopila". (63) Ove neugodne okolnosti ne smetaju Mišića, on se "dalje prepustio cjelivanju djevojku i gladio njene forme divne kao u Hebe."

I u drugom snu moramo obratiti pažnju na dominanciju cjelova i cjelivanja, odnosno idealnih ženskih ljepota, samo dok se ranije spominjala Psiha, sada Mišić spominje Hebe i Veneru. I tu opet slijedi opis ljepote djevojke, odnosno opis fantastičnoga miljea u kojem "plivaju" i opet slijedi dominancija cjelova: "(...) bijaše kao da joj pjeva silni ditiramb, u kojem joj krasno tijelo poredi i liljanima u bašči i ptičicama u šumi i srebrnim ribama u vodi, a uz riječi njegovih stihova plovili usredo oko grudi njenih i oko ramenica i oko vrata i oko divnih lakata i oko bedara i liljani i ptičice i ribice, sklizujući se vodom i tijelom u bujnim kiticama. I sve dulja povorka, najposlije nedogledno mnogi vijenci svakojakih divnih stvorova okružavahu i njega i nju, vrteći se oko njih i praveći sprijeda i straga srebrojane valove. A iz ribljih ljustaka, iz ptičjeg perja, iz listova cvijeća, iz valova strujala je neka zasebna modrušasta fosforna svjetlost, da se je u nedogledne dubine vidjelo, gdje su još uvijek plovili čitavi rojevi zlatnih i crvenih riba k svojoj povorci i pričinjali se kao smaragdi, topazi i rubini. – 'Venus Anadyomene'! – kliktaše slavodobitno i mahaše usred bučnih valova, cjelivaše njezin hladni vrat i stavljala prsa svoja k njedrima njezinim, dok mu je ona nijema i bez kretnje jednako visila oko vrata i udilj ga usnama više sisala nego ljubila. Uto se nadje s njom na ljušturi poput čamca velikoj, ovjenčani oboje vijencima od čempresova lišća. Silne ribe i nemani vodne vukle ljušturu – sve dalje i dalje – nekud daleko prebacujući se u vodi u divnim požudnim kretnjama. Nije se brinuo, kuda, niti je pitao, kamo plovi. I sate i sate tako je plovio, uvijek videći pred sobom silne koraljne grebene, užasne dubine i krasne nasade podvodne faune s nevidjenim još vrstama cvijeća, a sve prosjano nekom bajnom ali sjetnom svjetlosti. Ujedared se promijeni ljuštura u drevnu posudu. Nikako se nije mogao dovinuti, kakva je to posuda. Najposlije pogodi. Bio je lijes. Sladak ugodni mir, osjećanje blaženstva i neopisive lakoće ispunjalo ga svega, a njezino tijelo još je ljepše – još sjajnije počivalo uz njega. Bog zna, kako dugo je to trajalo. On nije imao za to mjerila, niti je o tome razmišljao. Na jednom udari lijes o nekakvu hrid, a on sam padaše sve dublje i dublje. Neopisiva strava savlada ga, i on se probudi." (64-65)

I poslije buđenja "slika djevojke iz sna živo i jednako mu se lelijala pred očima – držao ih otvorene ili zaklopljene" (65). Pod utjecajem vizije ove "savršene krasote" Mišić s čežnjom klikne: "Da sam u životu takvu krasnicu našao!" (65)

Na tom mjestu Gjalski spominje Schopenhauera i "njegovu teoriju" "o snu" koja Mišiću "nije bila nepoznata", i ova filozofska aluzija se poklapa s Battorychevim mislima o transcendenciji i snovima. Popodne on šeta u vrtu i stignuvši do paviljona sjedi na klupi i jednako misli "na svoj san i još više na djevojku vidjenu u snu!" (67) I sad se asocijativno pojavljuje u njegovim mislima nov književni motiv, ovaj put "mala Mignon" "Goetheova veleume", "(...) bilo mu je, kao da je ova njegova djevojka iz sna isto takovo tajanstveno biće iz daljine." (67) Pri tome književni povjesničar, poznavalac osobitosti europskoga simbolizma odmah pomisli na *correspondances* (Baudelaire), osobito kad čita Mišićeve riječi da "(...) ga zasjeni nešto strano i mistično, čisto je časkom bio uvjeren, da ta djevojka uistinu živi i da ima neki spoj između nje i njega" (67).

Mišić se ni u stvarnoj situaciji svoje šetnje ne može osloboditi "krasnice" svoga sna, njezina ljepota nazočna je u njegovim mislima: "(...) možda još nikada njegov estetski instinkt nije tako bio uzbudjen i udovoljen, kao ovaj put pred ovim varavim fantomom, koji je pred njim lebdio tek u mislima." (68) Njegove misli se produljuju i svemu tome suton daje odgovarajuće kulise, tako da kod njega počinje halucinacija: "Mjesec se bio upravo podigao iza šume i slabi trak oblio paviljon i kinesku mu glavu, koje je obraz kao sjao od ruga i zlobe. Za čas bilo je sve u mjesecini. Nebo nije bilo više sivo, nego tamnomodro, na njemu su tek nekoje zvijezde treperile. Blizu mjeseca ležao je tmast okrugao oblak, kojega su rubovi sa strane mjeseca dobivali sjajnu boju kovi. Doktor zakrene očima za oblakom i opet padne u svoje maštanje. Sada ga iz toga prene još jače sikanje ili šaptanje i čisto je mislio, da razabira svoje ime. On skoči sa klupe, a oči mu zapnu dalje u guduru k jarku. Nema sumnje – on vidi nešto dalje. Istu prikazu, što je gledaše u snu, mislio je da vidi dolje, i činilo mu se, da mu ona rukom domahuje. Lica nije mogao pravo razaznati, a opet mu se činjaše, da je ovo lice tužno i nesretno i da ga zove u pomoć." (69)

Prošlo je već osam dana "da se san jednako nije vraćao" i "doktor je gotovo žalio za njim". Onda "nekoliko dana kasnije imao je noću opet isti san". Ali ovaj put nastupi i novi motiv: stara uspomena – naravno – iz njegovih bečkih studentskih godina, kad je kao student medicine vidio vrlo ljepo mrtvo tijelo: "Opet je vidio isto krasno djevojačko tijelo. Taj mu se put prisnilo, da je još djakom na bečkom sveučilištu i da se nalazi u anatomskoj dvorani. Sluga mu javi, da je danas došlo na njegov red cijelo jedno mrtvo tijelo, te dometne, neka mu dade nagradu, jer je on to tako udesio, pa da su mu svi drugi slušatelji s toga jalni i kivni. 'Pazite, gospodine doktore, da vam se ništa ne dogodi, – mogli biste i srce izgubiti, – tako je krasna', – kazao mu sluga." (71)

San se produžio apsurdnom situacijom: on ne može pogoditi "odakle je poznaje i gdje je vidje"; žao mu "da od tih savršenih forama izreže grudi" da "priredi preparat"; ujedared on se ne može maknuti; "i ruke i noge kao da su mu odrvenjele, oči se ukočile, ništa nije više vidio, tek je čuo kao iz strašne daljine nekakve latinske razgovore, kojih nije razumio, što su i na što su; samo je znao, da je latinski i da ga to silno muči i boli, da je jednom riječi strašno." (71)

Nakon buđenja opet dospije u stanje melankolije, osobito su "se često pojavljivali strašni sni u kojima je uvijek vidio istu djevojku i uvijek u kakvoj strašnoj prilici." (72) A povodom ovih snova Mišić je sve "češće imao sne erotične, u kojima je uvijek imao posla s istom prekrasnom pojavom djevojačkom". S gledišta gradnje radnje pripovijesti ovaj ponavljeni erotizam aludira na Gjalskijeve nakane za naglašavanjem značenja snova u sudbini čovjeka. To pudupire piščevo naglašavanje da su ti "doživljaji od vanredne dramske živahnosti", koje Mišić u svom životu nikad nije doživio. Gjalski tu spominje i da te Mišićeve vizije uvijek bijahu pune "najiskrenijih ljubavnih priznanja i opet do skrajnosti ljubomornih muka". (72) Poznato je da je pretjerana ljubomora psihološki problem.

Sni "bijahu tako omiljeni", da je "upravo čeznuo za njima" i "da bude sigurniji, da će se noću pojaviti, s večera bi se silio, da što intenzivnije o djevojci misli". I nakon tih čežnji sljedećega dana san se opet pojavljuje, ali u mnogo složnijoj formi. Mišić u snu leži u svojoj postelji i vidi da njegov sluga s "napô izgorjelom svijećom" "otvara ormar i iz njega uzimlje bocu najfinijega konjaka i sakriva je pod pazuhu, pa se onda na prstima udaljuje". Sluga ide dalje u hodnik i prizemlje i najposlije ulazi u svoju sobicu. Tamo ga čeka cijelo društvo muškaraca i žena. Tada se promjeni slika i Mišić "(...) vidi, kako silna kiša pljušti i kako na cesti nekakva kolija – valjada seljačka – jure strašnom brzinom. (...) Onda je najposlije gledao na širokoj javnoj cesti osamljenu nisku ali dugu zgradu, za koju je odmah pogodio, da je krčma." (74) Slijedi nepatvorena slika seljačke krčme gdje je puno kirijaša, seljaka i svakakvih adropovaca, naravno i "debeli krčmar sa suhom krčmaricom, zamazanom kao i sluškinja", jedna "mlada kranjska djevojka", koja se plete među gostima i dodaje svaki čas ili vina ili cigara ili rakije. U uglu pokraj peći sjedi guslar, "duga kuštrava kosa pada mu na mrko, izmučeno lice neobično smeđe puti, od sunca i zla vremena propaljane. Ovo bijedno lice zaraslo je dugom crnom bradom, i neuredna mu brada pada do preko grudi. Na nečiji mig ili poziv pridigne gusle, uspravi se i uzme žalosni akord protegne se sobom i tihim, drhtavim, gotovo bolnim titranjem zamre u halabuci pjanih glasova. Muzikant se nekud obazre i kimne žalobno glavom. Na to pristupi od nekuda – iz kuta za ormarom, odakle li – mlado djevojče, u kratkoj cirkuskoj odjeći ružičaste boje s modrim vrpčama i postavivši se pokraj gudača, s okrenutim k njemu licem, uzme pjevati." (74)

Vrijedi obratiti pažnju na to da je uz opis "enterijera" seoske krčme, koja se vizualno realistično pojavljuje u okviru Mišićeva sna, u sljedećem prizoru prizor krčme i akustično predočen. Mišić sluša djevojčin "divan, mekan, božanstven glas", koji "najprije zazuji tiho-tiho, onda strašno i silno zaječi, da se najposlije raspline u divni romon čas nježnih čas jakih zvukova, i opet se onda kao u beskrajnu uzdahu gubi u bajnome, slatkome zamiranju". (74-75)

Nadalje Mišić opet vizualno i akustično percipira scenu svoga sna i pod utjecajem prizora djevojke njegova čežnja za njom biti će u punom jeku. Tu lijepu viziju slomi brutalno vikanje kirijaša i adropovaca koji traže "veselo" pjevanje, i nakon toga "nastane užasna halabuka gungula i najposlije bijesna tučnjava. Jadnomu muzikantu polupali gusle. On pokunjen uhvati djevojku za ruku i pojuri k vratima. U taj mah proleti zrakom boca i pogodi djevojku baš u sljepoočnicu. Ona se sruši bez glasa i više se sklopi u se nego li protegne. Doktor Mišić od strave užasno zakrikne – i probudi se." (76)

Probudivši se Mišić pomisli kako su strašne slike iz njegovih snova "prvi pojavi ludila", i da će morati "u Beč k profesorima" da ga motre. Ali kad se hoće uvjeriti gdje je boca konjaka koju je u snu vidio u ruci svojega sluga, začuje "iz slugine sobe pjanu pjevanku"; to ga uspokoji u objašnjenju da je u stvari "u snu čuo ovu dolje pijanku – a onda je iz toga san stvorio svoju sliku!" (77) Njegov mir nije dugo trajao. Drugi dan mu "donese službeni, da doktor imade u red doći, da se kano vještak pridruži kazneno-sudbenomu povjerenstvu u jednom slučaju nasilne smrti, koja se dogodila u nekom udaljenom mjestu na medji kotara." (77) Mišiću odmah pade na um njegov "noćasnji san". Kad stigne, sudac mu reče da je "nekakovo ciganče ubijeno". Iako je nazočan "stariji doktor", "clarissime Ašbajer", ipak je Mišićev zadatak sudska obdukcija. Mišić uznemireno uđe u mrtvačnicu, "neprestance mu se rivala u pamet uspomena na noćasnji san" i "sjeti se i ostalih predjašnjih sanja". Dok grobar svlači mrtvaca, Mišić sluša razgovor ljudi o ubojstvu i vapaj jednoga starca, i "glas njegov nekako mu se pričinjao poznat". Kad je mrtvac svučen, on, posve blizu stupivši stolu, glasno vikne: "Ta – ona je!" i "odskoči dva koraka dalje": u mrtvoj djevojčici je utjelovljena njegova noćna vizija. "Na stolu ležase mrtvo nago tijelo posve mlade prekrasne djevojke. Drago nježno lišće s prestrašenim i bolnim izrazom kao da je gledalo u doktora i krupne tamne oči bile su široko razvaljene; na drugim trepavicama i gustim obrvama bilo je nešto zemljana praha, a bujna crna kosa raskuštrano je padala k podu preko stola, jedan uvojak pod uhom bio je od zgusnute krvi u tvrdo klupko stisnut. [...] Što je dulje gledao, to je više morao da prizna, da je ono mrtvo tijelo istovetno s njegovom pojavom u snu." (81)

Nakon ove konstatacije počinje u Mišića destabilizacija živaca. Najprije "bolno zavapi i dušom mu prohuji silna bol, nedogledna žalost, oči mu se orose suzom"; zatim je "šaptao teško i jedva disao, gledajući redom divne forme, slabo ukočene i ne previše prevučene mrtvačkim bljedilom": "grozničavim kretom priskoči grobaru i uzme ga ispitivati, da mu opiše kako on vidi mrtvo tijelo" ("grobar ga zadivljeno pogleda"); pa "očuti ujedared potrebu, da bude sam ovdje i gotovo grubo istjera grobara i pandura napolje"; i "potvrdi" da je između njihovih duša bio "raporat, kojim su prevladale sve fizičke prepone i našle su se." (82-83) Ova posljednja Mišićeva *konstatacija* opet asocira u nama simbolističku teoriju o *korespondenciji* i potkrepljuje naše tvrdnje o predfreudovskoj pripovijedačkoj tehnici Gjalskoga. Od toga je neodvojiv prije spomenuti morbidni motiv kad "ogromno nježno tronuće spusti mu se u cijlu unutrašnjost, i bilo mu je, da počudi potrebu, dirnuti se usnama mrtvoga lica", čak "i on se pridigne do nje i poljubi je u hladne usnice." (83)

Objasnilo smo da je katastrofalni događaj kad Mišić usred obdukcije poreže ruku, tipično sredstvo literature krimića, ali logično proizlazi i iz strukture radnje da će on zbog toga umrijeti. Mislimo da će i ova rasprava potvrditi opravdanost "antologijske vrijednosti" proučavane pripovijetke.

MYSTIZISMUS, OKKULTISMUS ODER SYMBOLISTISCHE VERSUCHE

ZUSAMMENFASSUNG

Einen wichtigen Platz in der Prosa von Gjalski nehmen okkultistisch-mystische Erzählungen ein. Die erste dieser Erzählungen erschien 1890 unter dem Titel „Der Traum von Doktor Mišić“ und die letzte Erzählung erst im Jahre 1927. Die letzte Erzählung hat den Titel „Ein ganz besonderes seltsames Erlebnis des Illustrissimus Šišmanović“. Milan Marjanović bezeichnete Gjalski als den Schriftsteller, der „auf einer Brücke zwischen der alten und der neuen Zeit“ steht. Ein Literaturhistoriker des 20. Jahrhunderts bezeichnete ihn als den „Bahnbrecher, der mit seiner literarischen Tätigkeit die Literatur der Moderne einleitete“ (Miroslav Šicel). Die Erzählung „Der Traum von Doktor Mišić“ ist ein Beweis dafür. Bei der Analyse der erwähnten Erzählung von Gjalski entdeckte der Autor dieses Beitrags, dass darin das Motiv der Verdrängung der erotischen Sehnsucht und der Sexualität sowie die Relation zwischen dem Bewußten und Unbewußten schon zwanzig Jahre vor Sigmund Freuds Hauptwerken thematisiert wurde. Auf der anderen Seite stellt der Autor dieses Beitrags fest, dass der Text der oben genannten Erzählung durch die sog. correspondances im Sinne des Symbolismus motiviert ist.

SCHLÜSSELWÖRTER: *der Traum, der Okkultismus, der Mystizismus, der Symbolismus*