

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Rainer G R Ü B E L (Universität Oldenburg, Njemačka)
rainer.gruebel@uni-oldenburg.de

“JA SAM GEOGRAF USPAVANOG KRALJEVSTVA”.
PSIHOPOETIKA KNJIGE *KONTROLNA RIJEČ* (2018)
VERE PAVLOVE

Primljeno: 18. srpnja 2022.

UDK: 821.161.1.09Pavlova, V.

82.09:159.9

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2022.066.2/01>

Rad predlaže novi pristup konceptu psihopoetike, tj. psihopoetičnog pristupa poetičkoj manifestaciji na temelju odnosa psihe i svijeta. Ovim se pristupom uočava alegorijski odnos između kozmosa i duše, čije se uporište nalazi u Freudovoj ideji da duša registrira impresije vanjskoga svijeta kao razliku u simboličnome odnosu između svijeta i psihe. Ovu je metodu razvio Jung kako bi istražio dodirne točke između unutrašnjosti ljudskoga bića i konteksta. U radu se teorijska paradigma simboličke psihopoetike primjenjuje na zbirku pjesama Vere Pavlove *Kontrolna riječ* (*Proveročnoe slovo*) iz 2018. godine. Zbirka se sastoji od poetskih i proznih dijelova koji na različite načine promišljaju odnos između duše i svijeta.

Ključne riječi: psihopoetika, psiha, duša, poetika, svijet, simbol, alegorija

121

Ona. *S o.* Kontrolna riječ – on.
(Ona. Čerez o. Proveročnoe slovo – on.)
Vera Pavlova, *Kontrolna riječ* [Omot knjige, zadnji dio]¹

¹ U ruskom se jeziku nenaglašeni vokali zbog jake redukcije često ne izgovaraju onako kako se pišu. Primjerice, riječ “ona” izgovara se /*aná*/. Zato se učenike uči provjeravati (kontrolirati) pravopis takvih riječi pomoću kontrolnih riječi, u kojima su sporni vokali naglašeni. Takva je u ovom slučaju riječ “ón”.

1. RAZMIŠLJANJA O POVIJESTI I TEORIJI PSIHOPOETIKE

Razumiješ li da je razumijevanje nemoguće?

Razumijem.

(Pavlova 2012: 109)

(Ty ponimaeš, čto ponimanie nevozmožno? / Ponimaju.)

Psihopoetika je relativno nov koncept kulturologije i znanosti o književnosti koji označuje više ili manje stabilan odnos između psihičkog života čovjeka i njegove jezične (u većini slučajeva pisane umjetničke) manifestacije. Psihopoetika nerijetko proučava *life-writing*, to jest blizak, ali složen odnos između biografije i pisanog dokumentiranja čovjekova postojanja. Karakteristične su pojave te interferencije duše i pisma melankolija i nostalgija, narcizam i trauma. Termin *psihopoetika* oblikovan je prema izrazu *mitopoetika*, koji se nakon zanimanja Northropea Fryea za mitologiju pedesetih godina prošloga stoljeća vrlo ustrajno razvijao u moskovsko-tartuskoj semiotici sedamdesetih i osamdesetih godina.²

Prije trideset godina na Institutu za slavistiku Sveučilišta u Münchenu pod rukovodstvom Aagea Hansen-Lövea održana je konferencija *Psihopoetika. Psihologija i književnost*. Godinu dana poslije objavljen je zbornik radova na ruskom, engleskom i njemačkom jeziku pod naslovom *Psihopoetika / Prilozi sa skupa “Psihologija i književnost” (Psychopoetik / Beiträge zur Tagung “Psychologie und Literatur”, München 1991)* kao poseban, trideset i prvi svezak časopisa *Wiener Slawistischer Almanach* (Hansen-Löve, ur. 1992).³ Na toj je konferenciji

122

² Usp. Frye 1956; Gill 2016; Lotman i Uspenskij 1973: 302; Meletinskij 1976; Toporov 1980.

³ Više od desetljeća nakon minhenske konferencije povjesničarka njemačke i latinskoameričke kulture Maïke Heinrich (2005) proučavala je bečku kulturu s kraja 19. stoljeća kao predmet psihopoetike i psihopatologije. Prema njezinu mišljenju Hugo von Hofmannsthal poslužio se, osim antičkim motivima, sjećanjem i zaboravom kao simboličkim manirima psihopatologije svakodnevice, dok je Arthur Schnitzler iskoristio tehnike unutarnjeg monologa i struje svijesti kako bi utemeljio psihopoetiku pamćenja (njem. *die Erinnerung*). Kao što Maïke Heinrich ne spominje minhensku konferenciju, tako ni Michael Navratil, koji ponovno piše o Schnitzlerovoj psihopoetici iz perspektive njegova narcizma, ne spominje ni zbornik iz 1991. ni knjigu Heinrichove, iako se u prvome *in extenso* govori o narcizmu (Hansen-Löve 1991: 205–208), a u drugome o Schnitzleru. Ni u Navratilovu radu o psiho- i mitopoetici Thomasa Manna nema nikakvih napomena o njegovim prethodnicima u polju psihopoetike (usp. Navratil 2018). Budući da je i ruski proučavatelj književnosti i germanist Efim Ètkind (1998, 2005), koji je devedesetih živio u Njemačkoj, u svojoj knjizi o psihopoetici zaboravio spomenuti zbornik Hansen-Lövea i radove drugih kolega koji su razradili taj pojam, čini se da konstantom zanimanja za književnoznanstvenu i kulturološku psihopoetiku možemo smatrati upravo *zaboravljivost*.

osim organizatora, Saše Flakera i desetak drugih istraživača sudjelovao i autor ovog rada.⁴

Jedna je osobitost minhenske konferencije bila ta što su na njoj sudjelovali tada još relativno mladi ruski pisci Vladimir Sorokin i Dmitrij Prigov. Prvi je pročitao esej *Previjeni šiljak* (*Zabintovannyj štyr'*, Sorokin 1992: 565–568), napisan posebno za tu konferenciju, a drugi ciklus pjesama pod naslovom *Teško djetinjstvo ili dvadeset strašnih priča* (*Tjaželoe detstvo, ili dvadcat' strašen'kih istorij* [Prigov 1992: 569–574]). Bilo bi vrlo zanimljivo pogledati kako se prozni tekst tadašnjeg postmodernista Sorokina razlikovao od pjesama konceptualista Prigova. Međutim, u ovom se radu ne bavimo književnošću postmodernizma i konceptualizma, nego kulturom postpostmodernizma, koja dosad još nije dobila općeprihvaćen naziv. Prije nego što se posvetimo proučavanju psihopoetike Vere Pavlove, jedne od predstavnica toga novog razdoblja ruske kulture, dat ćemo vrlo kratak uvod u naš pogled na psihopoetiku.

U svojem je glavnom radu, objavljenom u već spomenutom zborniku, Aage Hansen-Löve (1992) iz teorijske perspektive predložio tipologiju artefakata psihopoetike, koja se prema modelu psihičkih bolesti u Freudovoj psihoanalizi sastoji od dva ili čak tri tipa: psihoze, neuroze i melankolije. Dok psihoza podrazumijeva narušavanje odnosa čovjekova *ja* prema vanjskom svijetu, neuroza je poremećaj odnosa između *ja* (njem. *Ich*) i *nad-ja* (njem. *Über-Ich*) u čovjekovoj duši. Psihoza djeluje kao metafora ili čak kao njezino sredstvo, a neuroza uz pomoć projekcije konstruira fikcionalni vanjski svijet, izgrađen imaginativno s obzirom na podsvijest. Dok se neuroza razvija kao fenomen narušene komunikacije i pritom podrazumijeva jasno odvojenu svijest, u svijetu psihoze smanjena je komunikacija uopće, adresat je izgubljen, a znakovnost komunikatorā uništena. Psihitičar, takoreći, gubi sposobnost neurotičara da sve prevede u sve, njegov se svijet sastoji od stvari koje se odlikuju potpunom homonimijom, što znači da je svaka riječ sa svakom svojom novom upotrebom vlastito ime. Naposljetku, treći, narcistički i melankolički tip, obilježava konflikt između *ja* i *nad-ja*. Pritom *ja* preuzima svojstva objekta i samoljubljem zamjenjuje ljubav prema objektu. Hansen-Löve pokazao je djelovanje navedenih modela na primjeru ruskog simbolizma i avangarde.

S gledišta povijesnog razvoja kulture autor ovih redaka predložio je u svojem radu dva modela psihopoetike zasnovana na konstrukciji odnosa između čovjekove

⁴ Stoga bismo iz vlastita iskustva zagrebačku konferenciju *Psihopoetika u ruskoj kulturi. 21. stoljeća*, koju je 14. i 15. svibnja 2019. godine organizirala Jasmina Vojvodić, mogli nazvati i *Psihopoetika dva. Ruska kultura 21. stoljeća*. Ovaj je rad nastao na temelju mojega istoimenog izlaganja na toj konferenciji.

duše i svijeta (Grübel 1992: 119–138). Predstavници prvog tipa, koji sam nazvao simboličkim, polaze od podudarnosti strukture duše sa strukturom svijeta. Primjer je za taj tip misao i stvaralaštvo Johanna Wolfganga Goethea, koji je pretpostavio da morfologija nije primjenjiva samo na strukturu prirode i svemira, primjerice biljaka i oblaka, nego i na čovjekovu dušu i umjetnička djela. Goetheova teorija boja dobar je primjer tog modela (Goethe 1991). Ona pretpostavlja podudaranje strukture optičkih pojava fizike boje ne samo s funkcioniranjem ljudskog oka, s fiziološkom obradom svjetlosnih zraka u mozgu, nego i s njihovom apercipijom, sa psihičkim osjećanjem i njihovom kulturnom procjenom. Tako simbolika svijeta i ljudske kulture jamči nepromjenjivu vrijednost pojedinih boja. Primjerice ljubičastoj boji pridaje se svojstvo uzvišenosti s obzirom na njezinu ulogu u ljudskom društvu i u svemiru. Analogno djelovanje modela simbola pokazao sam na primjeru Jungove psihoanalize, u kojoj arhetipovi imaju ulogu upravo takvih simbola. U ruskoj kulturi tom simboličkom modelu odgovaraju Lomonosovljeve esej o teoriji afekata u retorici (Lomonosov 1952), poezija Nekrasova⁵ i *Ikonostas* Florenskog (Florenskij 1996).⁶

124

Drugi tip psihopoetike pretpostavlja nepodudaranje duše s tijelom i pojavljuje se u obliku alegorije. Principijelnu udaljenost *ja* od objekta, dominantnu u tom tipu psihopoetike, moguće je pokazati na primjeru Kleistova lutkarskog kazališta (Kleist 1978) i Benjaminove koncepcije o alegorijskom baroknom kazalištu (Benjamin 1963). U ruskoj su književnosti primjeri alegorijske psihopoetike novela *Portret* Nikolaja Gogolja (2010), esej *Znanost instinkta* (*Nauka instinkta*) iz zbirke *Ruske noći* (*Russkie noči*) Vladimira Odoevskog (1975) i pripovijest *Eterski trakt* (*Ėfirnyj trakt*) Andreja Platonova (2009).⁷ Tako u *Znanosti instinkta* čitamo:

⁵ U poeziji Nekrasova (1967: 221) taj tip psihopoetike ističe se na primjer u njegovoj pjesmi *Pjesnik* (*Poët*) iz 1865. godine kao podudaranje svijeta s čovjekom i prirode s poezijom: "I bio sam živahan, kao lađa / (Zašto je na plutu plijesan?...), / I poput zvonkih valova mora, / lira je svirala pjesme" ("I byl podvižen ja, kak čel'n / (Začem na probke plesen'?...), / I kak u morja zvučnyh voln, / u liry bylo pesen").

⁶ Primjer je simboličke psihopoetike u hrvatskoj književnosti novela Milana Begovića *Kvartet* (1966: 9–30). Činjenica da taj tekst postoji u dvije verzije, pri čemu u prvoj muž zaista ubija svoju ženu, a u drugoj to radi samo u snu, pokazuje da u tom tekstu zapravo nema razlike između jave i sna (kao ni između duše i teksta). Prema Žmegaču (1990) čovjek se u takvom svijetu pojavljuje kao "zvučno tijelo" (njem. *der Klangkörper*) stvarnosti.

⁷ Primjer je alegorijske psihopoetike u hrvatskoj književnosti roman *Banket u Blitvi* (1938, 1939, 1963) Miroslava Krleža (1973). U toj knjizi oba glavna lika, Kristijan Barutanski i Niels Nielsen, ideološki i psihološki *ne* odgovaraju povijesnoj i društvenoj stvarnosti, iako Nielsen, protivnik Barutanskog, izričito tvrdi suprotno: "Psihologija svijeta odgovara matematski točno prilikama u kojima svijet živi, a svijet živi, nema nikakve sumnje, u krvavim, bijednim i zaostalim prilikama, pak mu je način, kako o stvarima razmišlja, isto tako krvav, bijedan i zaostao" (Krleža

U krivu su bili oni koji su htjeli podrediti čitavu prirodu matematičkim zakonima. Kako se približavamo unutarnjoj strani prirode, nestaje glavni aksiom mehanike koji govori o tome da dvije suprotne sile poništavaju jedna drugu. Ako je sila privlačnosti jednaka sili teže, zašto se planet ne zaustavlja ispred Sunca; ako ona nije jednaka, zašto se planet ne približava Suncu ili od njega ne udaljava. Suprotnost dvaju polova pri djelovanju električne struje proizvodi ubojitu iskru. Suprotnost kiseline i lužine proizvodi srednju sol, iz koje potječu gotovo sva bića na planetu, zajedno s oksidima, koji su suštinski suprotni metalu s kisikom. (Odoevskij 1975: 202–203)

Inače, u ruskoj kulturi postoji i model psihopoetike Efima Ćtkinda (1998, 2005) zasnovan na suprotstavljenosti unutarnjeg svijeta i vanjskog jezika. On je razrađen na materijalu ranoga njemačkog romantizma u kojem se obrće kartezijanska opozicija čovjeka kao *res cogitans* i svijeta kao *res extensa* te umjesto vanjskog nastaje unutarnji svijet, a umjesto unutarnjeg mišljenja izražava se *vanjski* govor. Međutim, već početkom dvadesetog stoljeća Lev Vygotskij i Mihail Bahtin (i/ili Valentin Vološinov) uveli su pojam “*unutarnjeg jezika*” koji se suprotstavlja konceptu vanjskog govora (usp. Hansen-Löve 1978: 434–442; Verholetova 2010). Osim toga Bahtin je prije gotovo stotinu godina napisao da “duša, doživljena iznutra, jest duh, a on je izvanestetski (kao što je izvanestetsko i tijelo, doživljeno iznutra); duh ne može biti nositelj sižea jer on uopće ne postoji [...]” (Bahtin 2003: 184). Prema Bahtinu (Isto: 183–184) čovjekovo se ja suodnosi s duhom, a drugi s dušom, s vremenom i prostorom, jednako kao i unutarnji čovjek, koji je također duša (Isto: 177). On je uvjeren da:

Unutarnji život kao i izvanjska datost čovjeka, njegovo tijelo, nije nešto indiferentno prema formi. Unutarnji život – duša – formira se ili u samosvijesti ili u svijesti drugoga; i u jednom i u drugom slučaju podjednako se nadilazi duševna empirija kao takva. (Isto: 178)

Prema tome, “duša je nešto suštinski oblikovano” (Isto).

U tom kontekstu filozof pita (Isto): “U kojem se smjeru i u kojim kategorijama zbiva to oblikovanje unutarnjeg života u samosvijest (moji unutarnji životi) i svijest drugoga (unutarnji životi drugog čovjeka)?” i odgovara na to pitanje:

I prostorni oblik vanjskog čovjeka i vremenski, estetski značajan oblik njegova unutarnjeg života razvijaju se iz *preobilja* privremene vizije druge duše, preobilja

1973: 27). Usp. i Viktorija Franić Tomić (2008) koja ukazuje na uvođenje lutkarskog kazališta u roman, što podsjeća na već spomenuti Kleistov esej.

koje obuhvaća sve trenutke transcendentnog dovršavanja unutarnje cjeline duševnog života. (Isto)

Dakle, prema Bahtinu je čovjekovo *ja* povezano s protokom vremena, a drugi s prostorom i tijelom. Estetski je značajno samo čovjekovo *ja* promatrano s gledišta drugoga. To znači da i vrijeme *ja* može postati estetski relevantnim samo u očima drugoga.

Bahtinovu koncepciju ovdje smo izložili *in extenso* zato što smo se uvjerali da je ideja duše u stvaralaštvu Pavlove usko povezana s dijaloškom koncepcijom svijesti i govora, kako to tumači Bahtin. Usput, Bahtin je, kao i Pavlova, prema našem mišljenju predstavnik vrlo složenog modela simboličkog odnosa čovjeka i svijeta (usp. Grübel 2008: 317–330). Oboje su uvijek smatrali da je subjekt u dijaloškom odnosu s drugim, preko čega se pojačava kvaliteta subjekta. Na taj način dijaloško razumijevanje samog razumijevanja ima svojstvo svijeta (usp. Podrezova 2010).

2. POJAM DUŠE KOD VERE PAVLOVE: JUNG UMJESTO FREUDA

126

U drugom bloku stihova zbirke *Kontrolna riječ* (*Proveročnoe slovo*) iz 2018. godine poetski subjekt (rus. *poëtičeskij sub”ekt*) Vere Pavlove deklarira: “proučavam izlučevine sna” (“izučaju izlučiny sna”, Pavlova 2018b: 28),⁸ pri čemu riječ *san* ovdje ima značenje engleske riječi *dream*. Kakvu koncepciju sna možemo otkriti u pjesnikinjinu stvaralaštvu? Znakovito je da za razliku od na primjer poezije još jedne suvremene ruske pjesnikinje Aline Vituhnovske, u kojoj opetovano susrećemo kako prezime Freud (“... A iza žmirećih vrata / cerio vam se stari Freud”, “...A iz priščurennyh dverej / vam uhmyljalsja staryj Frejd”, Vituhovskaja: 2020) tako i termin *frojdzizam* (Isto) i osnovne ideje njegove psihoanalize, u stvaralaštvu Vere Pavlove nema Freudova prezimena, a umjesto njega susrećemo ime njegova antipoda Carla Gustava Junga:⁹

⁸ Reference na izvore iz spomenute knjige dalje se navode samo brojevima stranica.

⁹ Glavna se razlika između Freudove i Jungove koncepcije duše sastoji u tome da je Freud usmjeren na individualnost podsvjesnog, dok Jung razvija model u kojem osim individualnog postoji i kolektivno podsvjesno. Dok je kod Freuda sadašnjost psihe uglavnom određena njezinom prošlošću (prošlim iskustvom), kod Junga se prošlost psihe (dakle njezina interpretacija) uglavnom određuje njezinim sadašnjim težnjama. Dok je za Freuda libido uglavnom fenomen psihičke energije (njezina gubitka), za Junga je on prije svega kreativna pojava. Kod Freuda kulturno stvaralaštvo zamjenjuje pokretačku aktivnost sublimacijom, kod Junga se one poklapaju. Kod Freuda dominira metoda analize, kod Junga princip sinteze. Usp. o tome i o utjecaju istočnih kultura na Jungovu koncepciju Kaluaratchige 2001. Usp. i stihove Pavlove: “spavala sam u visećoj mreži / pokrivena

Jung

i snovi su postali sjećanjima
sjećanja su postala snovima
i jedni i drugi proročanstvima
i jedni i drugi slovima
čitkima i smiješnima
nagovjestiteljima tajne
i listićima lutrije
ne za Arku nego za Titanik. (Pavlova 2011: 126)¹⁰

(Jung // i stali sny vospominan'jami / vospominan'ja stali snami / te i drugie predskazan'jami / te i drugie piš'menami / razborčivymi i nelepymi / blagovestiteljiami tajny / i loterejnymi biletami / ne na Kovčeg no na Titanik)

Ovdje Pavlovin poetski subjekt odustaje od Freudova pravocrtanoga povijesnog koncepta koji u psihi uvijek ističe utjecaj prošlosti na sadašnjost, odnosno prijevod prošlih sjećanja u sadašnji san. Kod Pavlove, kao i kod Junga, djeluje složenije uzajamno djelovanje između svijeta i psihe koje se pojavljuje i u proročanstvima i u slovima, odnosno u njezinim poetskim tekstovima.

U poeziji Pavlove nalazimo i temeljni jungovski pojam *arhetip* (Pavlova 2012: 38) koji čini osnovu pojma *kolektivno podsvjesno*. Arhetipovi kao *anima* i *animus* u Jungovoj teoriji predstavljaju osnovne alternativne tipove simboličkog odnosa čovjeka sa svijetom. U zbirci se pojam *arhetip* pojavljuje kao određenje Tat'janina ljubavnoga pisma Oneginu:

Tat'janino pismo arhetip je pisma.

Pero, kao jedro vjetar, lovi osjećaj [...] (126)

(Piš'mo Tat'jany – arhetip piš'ma / Pero, kak parus veter, lovit čuvstvo [...])

Dakako, takva značajka arhetipa ne odgovara u potpunosti definiciji toga psihoanalitičkog pojma kod Junga, gdje on označava apstraktne psihičke strukturne dominante koje često, kao mitološke slike, bez čovjekova znanja utječu na njegovo ponašanje.

Jungovom knjigom / ‘O snoviđenjima’, 163). Dodajmo svakako da je Jungova psihoanaliza dijelom komplementarna s Freudovom, a dijelom joj je suprotna.

¹⁰ Osnovni predmeti psihoanalize ovdje su stavljeni u ironičan kontekst religije: sjećanja prelaze u snove (kod čovjeka), snovi se ponovno transformiraju u sjećanja (na primjer u kabinetu psihoanalitičara), a potom i jedni i drugi prelaze u proročanstva i slova (primjerice u pisanju znanstvenika). Na taj način psihoanalitičari postaju nasljednici proroka – premda ne čovjekova spasenja, nego njegove propasti.

Sljedeća pjesma pokazuje neformalnost ruske pjesnikinje pri upotrebi riječi koje označavaju seksualne aktivnosti. Na taj način Pavlova implicitno odbacuje principe potiskivanja seksualnosti i njezine sublimacije u Freuda,¹¹ što je u trećem stihu pjesme evocirano negativnom aluzijom na središnji frejdovski Edipov kompleks.¹² U tom je primjeru zanimljivo da je "normalnost", tj. ujednačenost i ispravnost spolnog čina u životu, u skladu s gramatičkom pravilnošću engleskog glagol "to fuck" u jezičnom kontekstu. Toj se verbalnoj regularnosti suprotstavlja osuda jezika vulgarne psovke¹³ u tradicionalnoj "civiliziranoj" ruskoj komunikaciji (Pavlova 2012: 38):

1

Pa što i ako je arhetip,
šic od naših kćeri,
siročje-edipe,
mamin sinčiću!

2

Naravno, bedak.
Nesumnjivo, jarac.
Međutim to fuck
Je pravilni glagol.

(1 // Nu i čto, čto arhetip, / kyš ot naših doček, / bezotcovščina-èdip, / Mamen'kin synoček!

2 // Konečno, durak. / Bezuslovno, kozel. / Odnako to fuck – / Reguljarnyj glagol.)

Dok se u prvom četverostihu implicitna igra s jasnim jungovskim arhetipovima *animus* vs. *anima* suprotstavlja hibridnim oblicima feminiziranog muškarca bez oca, u drugom katrenu jarac alegorijski predstavlja senzualan spolni nagon, požudu, koju ortodoksna dogma smatra grijehom. Naravno, riječ *arhetip* ovdje je upotrijebljena s dozom ironije. Ipak, njegov model očito funkcionira. Upućivanje na mitskog Edipa, glavnog junaka znamenitoga *frojdovskog kompleksa*, kao na "mamina sinčića" jest, riječima Mihaila Bahtina, (ponovno ironijsko) familijariziranje modela incestuozne spolne ljubavi sina prema majci.

¹¹ Usput, skepsu Pavlove prema psihoanalizi dijeli i Bahtin, usp. Vološinov: 1927.

¹² Sam pojam *kompleks* nastao je u Jungovoj teoriji psihe, odakle ga je preuzeo Freud. On označava potisnuto iskustvo ili doživljaj koji se prenosi iz svijesti u podsvijest.

¹³ Rus. *mat* (op. prev.).

U jednom od svojih malobrojnih intervjua Vera Pavlova sama je približila svoje pjesničko stvaralaštvo interpretaciji snova modelu Carla Gustava Junga. Međutim, za razliku od prakse analitičara ovdje se tjelesni osjećaj ne prevodi u koncept, nego se koncept (interpretacija) prevodi u tjelesnu pojavu (kucanja srca):

Znaš li kako prema Jungu razlikovati ispravno tumačenje sna od neispravnog? Kada pronadeš točnu interpretaciju, srce jače kuca, disanje se ubrzava. Tijekom dvadeset godina takvo je stanje pratilo moje pisanje poezije. To jest, gurnuta sam na ovaj put... (Pavlova 1999)

Na pitanje njezina bivšega trećeg muža Mihaila Pozdnjaeva o tome što ju je potaknulo na stvaranje odgovorila je da ju je stimulirao njezin organizam s osjećajem za glazbu koji se razvio i prije nego što su se pojavile riječi (pa i ideje). U drugom razgovoru Vera Pavlova izravno je poistovjetila seksualni čin (implicitno ponovno suprotstavljajući se Freudu) s umjetničkom inspiracijom:

Nadahnuće je spolni čin s jezikom. Uvijek osjećam kada me jezik želi. I nikada ga ne odbijam. I s njime mi je uvijek dobro. A njemu sa mnom? Ponekad mi se čini da mu je dobro, ponekad da mu je osrednje. No sasvim sigurno mu nikada nije tako dobro kao meni. (Pavlova 2005)

Već u prvoj zbirci pjesama naslovljenoj *Nebeska životinja* (*Nebesnoe životnoe*),¹⁴ čime se u čovjeku povezuju visoko, nebesko i nisko, životinjsko, poetski subjekt Vere Pavlove označava (fizičku) oplodnju kao božanski stvaralački čin:

Molitva u trenutku orgazma
jasnija je gospodu bogu.
Ta to je njegova zamisao –
blagoslivljanje plodom.
Pa bit ću blagoslovljena.
Gospode, daruj utrobu. (Pavlova 1997: 100)

(Molitva v minutu orgazma / Vnjatnej gospodu bogu. / Ved' èto ego zateja – /
blagoslovenie plodom. / Budu že blagoslovenna. / Gospodi, daruj život.)

Pretpostavljamo da je i značenjski svijet zbirke *Kontrolna riječ* bliži psihopoe-
tici simbola u tradiciji Junga nego frojdovskoj psihopoe-
tici alegorije. Ipak, prije

¹⁴ Sličnost zbirke *Kontrolna riječ* (2018) s knjigom *Nebeska životinja* (1997) vidljiva je i po tome što je autorica razmišljala da svoju novu zbirku naslovi *Nebeska životinja, dvadeset godina poslije* (Pavlova 2018: 471).

nego što razmotrimo pojedine primjere iz navedene pretposljednje pjesnikinjin zbirke, moramo ukazati na još jednu osobitost u koncepciji njezina stvaralaštva koja se u ruskoj kulturi susreće relativno rijetko i upravo se zato tako izrazito očituje u njezinoj psihopoetici.

Značenski svijet Vere Pavlove zapravo se zasniva na antifrojdoovskoj pretpostavci da su umjetničko stvaralaštvo s jedne te začecije i rođenje djeteta s druge strane u načelu istovrsne pojave. Dok Freud u svojoj ekonomiji kulture tvrdi da posjedovanje stvaralačke energije podrazumijeva odricanje od spolnog čina (njem. *der Triebverzicht*), Pavlova čak eksplicitno povezuje stvaralačku energiju s energijom pravljenja djece. Tako je osmislila i nerijetko ponavljala sljedeću legendu o nastanku njezine prve pjesme (Pavlova): "Počela sam pisati pjesme 2. lipnja 1983. godine u moskovskom rodilištu br. 20. Rodila sam Natašu – i počela pisati."

U drugom radu već smo pokazali da sklad seksualne i kreativne energije kod Pavlove proturječi ruskoj dogmatskoj ortodoksnoj tradiciji, ali odgovara koncepciji ljubavi Vasilija Rozanova.¹⁵ Iako se u stvaralaštvu Pavlove Rozanov ne spominje izričito kao primjer njezinih uvjerenja, čini nam se da podudarnost fizičkog i metafizičkog nije slučajna. Natal'ja Nikolaevna Podrezova (2010) ustanovila je to slaganje Pavlove s Rozanovom u pronicljivoj članku "Kategorija tjelesnosti u lirici Vere Pavlove".

U sljedećoj ranoj pjesmi Pavlove simboličko stapanje seksualne i stvaralačke energije pokazuje se vrlo otvoreno:

bradavice su erogene
da bi bilo ugodnije hraniti
pupak je erogen
da bi se jače voljela domovina
dlanovi i prsti
da bi bilo veselije stvarati
jezik je erogen¹⁶
kako bi nas prisilio da govorimo. (Pavlova 1997: 185)

(soski èrogenny / čtob bylo prijatnej kormit' / pupok èrogenen / čtob rodinu krepče ljubit' / ladoni i pal'cy / čtob radostnej bylo tvorit' / jazyk èrogenen / čtob vynudit' nas govorit'.)

Weza fizičkog i metafizičkog prikazana je kako gradacijom četiriju razina erogenih zona tijela u neparnim stihovima teksta tako i četverokratnim naknadnim

¹⁵ Vidi Grübel 2019.

¹⁶ Ovo je ponovno igra riječi. Kako smo već naglasili, u ruskom, kao i u mnogim drugim jezicima, riječ *jezik* ne označava samo dio tijela, nego i sredstvo komunikacije.

ukazivanjem na funkcije tih erogenih dijelova. Dakako, riječ *jezik* ovdje ne označava samo organ ljudskog tijela, nego temeljni fenomen ljudske kulture. Prema mišljenju poetskog subjekta, erogen je i sam jezik kao instrument ljudske komunikacije.

U jednoj se pjesmi Pavlove riječ *san* u značenju *dream* čak i slaže sa svojim homonimom, riječi *san* u smislu *sleep*. U tom slučaju homonimi se, da tako kažemo, ujedinjuju u simboličkoj psihopoetici: *dream* u prenesenom značenju *sleep* podudara se sa *sleep* u prenesenom značenju *dream*. Ponovno se pokazuje kompatibilnost estetskog stvaralaštva s fiziološkom brigom o potomstvu, koja je karakteristična za takve tekstove. Sam poetski subjekt jest sadržaj smrtnog sna:

Po računu – počasti. Po procjeni –
gubitci. Radosti na kredit.
Ja sam san što ga smrt sanja.
Psst, ne budi je, pusti je da spava.
I ti odspavaj. Ljubavlju nadahnut,
djetinje dojuri k meni.
Kako tiho spava, kako ravnomjerno diše,
Kako se smiješi u snu. (Pavlova 2011: 377)

(Po sčetu – počesti. Po smete / utraty. Radosti v kredit. / Ja – son, kotoryj snitsja smerti. / Tsss, ne budi, puska j pospit. / I ty pospi. Ljubov’ju vyžat, / mladenčeski prigoni ko mne. / Kak tiho spit, kak rovno dyžit, / Kak ulybaetsja vo sne.)

Simbolička psihopoetika ne vidi granicu između *dream* i *sleep*, što joj sugerira i homonimnost tih riječi u ruskom jeziku.

3. SIMBOLIČKA PSIHOPUETIKA *KONTROLNE RIJEČI*

Model psihe Vere Pavlove, upisan u sintagmu *kontrolna riječ*, nalazi se u njezinoj istoimenoj zbirci na tri mjesta: najprije u samom naslovu *Kontrolna riječ*, zatim u prvom stihu, gdje se on uspostavlja kao citat mlade kćeri:

Ona. Sa o. Kontrolna riječ – on.
(Liza Pavlova, 1.a razred). (Pavlova 2018b: 5)¹⁷
(Ona. Čerez o. Proveročnoe slovo – on. / [Liza Pavlova, 1 klass “A”])

¹⁷ Činjenica da poetski subjekt ove zbirke s izrazitom ženskom nijansom pripisuje ovu aforistički stiliziranu frazu autoričinoj kćeri upućuje na posebno (ironijsko) značenje igre s heteroseksualnim/heterorodnim odnosom *ona – on*.

Naposljedku se spomenuta sintagma nalazi u istom tom stihu otisnutom na stražnjoj strani korica knjige i okruženom s petnaest redaka emotikona u boji. U tom je slučaju redovitost (didaktičkog) postupka provjere pravopisa jedne riječi uz pomoć druge usklađena sa stereotipnošću emotikona. K tome se u isto vrijeme gramatički rod obogaćuje biološkim spolom te pridaje muškom i ženskom rodu značenje međusobne komplementarnosti.

Takvim opetovanim pokazivanjem jedne te iste sintagme ne samo da se utvrđuje da se prema ortografiji riječ *ona* piše, takoreći, uz pomoć riječi *on* (to jest sa slovom *o*) nego se i naglašava da (kako bi rekao Bahtin) *ona* postoji zbog toga što postoji i *on*, kao što se komplementarno podrazumijeva i da *on* postoji samo zato što postoji *ona*. Tako se dijalog (ponovno u bahtinovskom smislu) pokazuje kao osnova ne samo pravopisa i gramatike nego i čovjekova postojanja.¹⁸

Međutim, Vera Pavlova udaljava se od Bahtinove koncepcije približavajući sâm fenomen duše tjelesnoj pojavi. Moramo reći da je to vrlo rizičan čin jer ponovno povezuje metafizičku koncepciju duše (u potencijalnoj tradiciji Junga) sa životinjsko-tjelesnom praksom mita. U idućem se primjeru svjetovna žrtva (smrt ribe kao Isusova smrt) poistovjećuje s nebeskim spasenjem:

132

Anđeo će odnijeti
na nebo moju dušu
kao galeb ribu. (465)

(Angel uneset / na nebo moju dušu / kak čajka rybu.)

Takva sklonost mitskom oblikovanju čovjekova odnosa prema prirodi pojavljuje se i u kratkom proznom paragrafu zbirke *Kontrolna riječ*, čiji naslov odgovara pjesnikinjinu imenu Vera. Na taj način riječ *kontrolni* (rus. *proveročnyj*) osim značenja provjere¹⁹ dobiva i značenje povjerenja, koje ima i biografsku konotaciju. Kao što to ponekad čini pas, tako ovdje stablo umire zajedno s čovjekom koji živi u njegovoj blizini. Svijet, ovdje priroda, živi u skladu s čovjekom:

Oskoruše više nema. Puno je toga izdržala. [...] U godini kada je Steve obolio od neizlječive bolesti primijetila sam da je dvostruka. Primijetila sam zato što joj se jedna polovica osušila. U godini očeve smrti osušila se i druga. (20)

¹⁸ Ta heteroseksualna orijentacija u stvaralaštvu Pavlove nipošto nije isključiva. U jednom intervjuu ona govori da zna za trideset i dvije različite seksualne orijentacije i da ih sve pozdravlja.

¹⁹ Nijećući na taj način poznatu krilaticu koja se pripisuje Leninu: "Povjerenje je dobro, ali kontrola je bolja."

Steve je ime pretposljednjeg muža Vere Pavlove, američkog prevoditelja Stevena Seymora koji je umro 2014. godine. Njemu je posvetila zbirku pjesama *Izabrani (Izbrannyj, Pavlova 2018a)*.²⁰ Njezin otac koji je, kako ona piše, posadio tu oskorušu povodom njezina rođenja, umro je dvije godine poslije, 2016. godine. Kao što je svijet usklađen s čovjekom, tako je i psiha teksta usklađena sa svijetom. Međutim, san u poeziji Pavlove (165) istovremeno je *nadrealist* i *hiperrealist*, odnosno pripada tradiciji europske avangarde i upisuje se u vrijeme interneta ("San u formatu *web*-stranice, s paralelnim poveznicama [...]"; "Son v formatu veb-stranicy, s parallel'nymi ssylkami [...] [165]). A poetski subjekt ističe se kao *snoviđenjeloginja* (rus. *snoviden'evodka* [163]), odnosno kao kartograf sna.

4. MAPIRANJE PROSTORA SNA U PJESMAMA PAVLOVE

Citat koji smo iskoristili u naslovu našeg rada nalazi se u poglavlju knjige *Kontrolna riječ* pod naslovom *Osnove snoviđenjalogije (Osnovy snovidenijaveden'ja)*. On u cijelosti zvuči ovako: "Ja sam geograf Uspavanog Kraljevstva. Ponekad mi se čini da sam njegova carica. Znam mnogo recepata za sladak san." U tom proznom samoopisu pripovjedača knjige *Kontrolna riječ*, koja osim poezije sadrži i prozu (što je rijetkost u stvaralaštvu Pavlove), pripovjedač samoga sebe opisuje kao geografa, odnosno kao kartografa areala sna, pri čemu riječ *san* ovdje ne označava samo san u značenju *sleep*, nego i u značenju *dream*. To je jasno iz druge pjesme koja otvara poglavlje knjige s već navedenim, pomalo neobičnim naslovom *Osnove snoviđenjelogije*. Ruski neologizam *snoviđenjelogija* (rus. *snoviden'eveden'e*), koji označava učenje o snovima, autorica piše kao složenicu bez spojnice, naglašavajući tako tijesan odnos između viđenja snova i znanja o snovima. Zanimljivo je da se prvi dio tog neologizma, riječ *snoviđenje* (rus. *snoviden'e*), ne deklinira. Kad bismo premjestili dijelove te složenice, ne bismo rekli *Osnove znanja snoviđenje* (rus. *Osnovy vedenija snoviden'e*) nego *Osnove znanja snoviđenja* (rus. *Osnovy vedenija snoviden'ja*). Izostanak fleksije pokazuje da snoviđenje ulazi u učenje o njemu, a to znači da se u ovom slučaju *znanje* (rus. *vedenie*)²¹ i *(sno)viđenje* (rus. *(sno)videnie*) strogo ne razlikuju ili se čak uopće ne razlikuju. U simbolizaciji sna podudaraju se vizija (rus. *videnie*), odnosno ezoterija i znanje (rus. *vedenie*), odnosno znanost.

²⁰ Promatramo li, zajedno s Ninom Zarečnom, motiv galeba u istoimenoj Čehovljevoj drami kao personifikaciju njezine duše, psihopoetski odnos svijeta i duše u tekstu Pavlove postaje još složeniji: književno-simboličko značenje galeba desimbolizira se u korist konkretne semantike ptice.

²¹ Od arhaičnoga ruskog glagola *vedat'* koji znači *znati* (op. prev.).

Takvo podudaranje označava grčka riječ *ymballein* u značenju djelovanja simbolizacije. Sintagma *Osnove snoviđenjelogije* ne sadrži samo paronomaziju O-*snov-e snov-i*-đenja, nego i slučaj *unutarnje sklonidbe*, pojma koji je poznat iz tradicije poetske tehnike futurista. Taj Hlebnikovljev pojam (2006: 34) označava izmjenu korijenskog vokala riječi koje slijede jedna za drugom, ovdje *videnija-vedenija*. Poetski subjekt naziva samoga sebe *snoviđenjeloginom* (163).

To čudno *snovito* učenje o snoviđenju u pjesničkoj praksi Vere Pavlove zvuči ovako:

Knjiga je snoviđenje
i sanovnik – dvoje u jednom.
Što je bolje od čitanja? – Čitanje
udvoje, naglas, prije spavanja.
Hoće li ugasiti žed
slana voda?
Puškina se sanja dvaput.
Onegina – nikada.²² (163)

(Kniga – snoviđen'e / i sonnik – dva v odnom. / Čto lučše čtenija? – Čtenie /
vdvoem, vsluh, pered snom. / Utolit li žaždu / solenaja voda? / Puškin snitsja
dvaždy. / Onegin – nikogda.)

134

Nakon tih stihova slijedi kratak prozni paragraf koji povezuje pripovjedačicu s njezinim znamenitim muškim prethodnikom. Prisutnost gramofona u nabranjanju Puškinovih stvaralačkih poticaja očit je anakronizam²³ koji pokazuje da u slučaju sna privremena vremenska perspektiva nema nikakvu ulogu. Ovdje je važan prijelaz iz sna u tekst:

Puškin mi je u snu rekao: "Zapamti, tri su izvora mojeg stvaranja – slavuj, žaba i gramofon." I poslušno sam zapamtila. I zapisala. Često zapisujem snove. U dnevnik. Oni su izvor mojeg stvaranja (ali i žaba i slavuj također. Pa možda i gramofon). (163)

Materija sna slobodno se slaže s (biološkim) materijalom "stvarnosti". Pritom Vera Pavlova prenosi u prozu stihove internetskog pjesnika Dmitrija Černušnog (2009) *Žaba, slavuj i gramofon (Ljaguška, solovej i grammofon)*: "Žaba, slavuj i

²² Usput, Pavlova nakon javnog čitanja svojih pjesama često ispituje publiku o njezinim snovima o književnim likovima (164; usp. i Terra; Pavlova 2014).

²³ I ovdje sadašnjost određuje prošlost: *sadašnji* Puškin nije predmet povijesnih dokumenata, nego trenutnih doživljaja.

gramofon / Rekao mi je u snu Puškin. ‘Slušaj: / Žaba krekeće, cvrkuće slavuj.’ / ‘A gramofon?’ / ‘A gramofon sakrij kao dušu’” (“Ljaguška, solovej i gramofon / Skazal vo sne mne Puškin. ‘Slušaj: / Ljaguška kvakaet, ščebečet solovej’. / ‘A gramofon?’ / ‘A gramofon zaprjač’ kak dušu”). Pavlova, naravno, nije uzela gramofon izravno od Puškina, nego iz aktualne ruske poezije.

Na taj način prostor sna uključuje i odnos onih koji, poput vojnika iz Lermontovljeva sna *U dolini Dagestana*, koji umire daleko od domovine, i njegove drage koja se nalazi u domovini, maštaju jedno o drugom ili se pak u Pavlovinu tekstu ne pojavljuju u uzajamnom snu:

Umiljat zaručnik.
Dugo iščekivan vikend.
Zveket čajnih žličica.
Jutra udvoje.
Tumačeci tvoj,
svoj sam zaboravila san.
Tvoj nisam razumjela,
zato što u tom snu
nije bilo mene.
Sumnjivi posli!
Mrlje svjetlosti na zidu
rođendan dana. (169)

(Laskovij ženih. / Dolgoždannyj vyhodnoj. / Čajnyh ložek zvon. / Utra na dvoih.
/ Istolkovyvaja tvoj, / svoj zabyła son. / Tvoj ne ponjala, / potomu čto v ètom sne
/ ne bylo menja. / Temnye dela! / Pjatna sveta na stene / den’ roždenija dnja.)

Znak mrlja na zidu odjek je ili, bolje, odraz pisma na zidu babilonskog carevića Baltazara koji uvodi u tekst mitološku ili povijesnu dimenziju. A konstrukcija “rođendan dana” (kurziv moj) označava ponavljanje samoga ponavljanja, odnosno izlazak iz povijesnog vremena u poetsku paronomastičnu beskonačnost.

5. KOMPOZICIJA KAO GEOGRAFIJA SIMBOLIČKE PSIHOPOETIKE

U stvaralaštvu Vere Pavlove simbolička psihopoetika djeluje i na razini poetske kompozicije. U pjesmi s prvim stihom “Ne dekoncentriraj se, sjeti se” (“Ne otklajksja, vspomni”), koji poziva na savladavanje zaborava koji prijeti svakom snu,

poetski subjekt uspoređuje borove, riječi i snove na temelju njihovih korijena – ponovno u Hlebnikovljevoj tradiciji:

Ne dekoncentriraj se, sjeti se
kako je to počelo
ondje gdje se isprepleće korijenje
borova, riječi i kose,
snova i sjećanja,
radosti i nevolja?
Davno ljeto. Daleka
obala. Lopta koju odnosi struja. (30)

(Ne otkleajsja, vspomni, / kak èto načalos' / tam, gde spletajujsja korni / sosen,
slov i volos, / snov i vospominanij, / radostej i neudač? / Davnee leto. Dal'nij
bereg. Uplyvajuščij mjač.)

Ovdje riječ “korijenje” označava i biološke dijelove stabla i morfološke dijelove riječi, uspostavljaajući na taj način analogiju između svijeta stvari i svijeta komunikacije.²⁴ Za razliku od futurista, to ujedinjavanje svijeta želja (sna) i svijeta stvarnosti nije događaj svijetle budućnosti, nego sadašnjosti prepoznate na pravi način. Sastav teksta odgovara strukturi svijeta.

Sastavljanje dijelova opipljivije je i vidljivije u kratkoj pjesmi s mnogo verbalnih jedinica koje se ponavljaju i koje smo označili kurzivom. U njoj se ono suprotstavlja komadanju na dijelove u zanosnom dionizijskom veselju. U tom tekstu neimenovani apolonski san implicitno se suprotstavlja dionizijskom bijesu:

Grudi na grudi
križ na križ
budi budi budi
palimpsest
usana i ruku
na *grudima*
kuc-kuc-kuc
ti?
Udi. (127)

(*Grud' na grud' / krest na krest / bud' bud' bud' / palimpsest / gub i ruk / na grudi*
/ tuk-tuk-tuk / ty? / Vhodi.)

²⁴ Uspostavljanje paralele između bioloških korijena i korijena riječi zapravo je “realizacija metafore” u Jakobsonovu smislu (1972: 32) jer je lingvistički termin “korijen” metafora biološkog korijena.

U ovom slučaju riječ "palimpsest" ne označava pisanje jednog teksta na izgrebenoj površini namijenjenoj za pisanje drugog teksta, nego simboličko supostojanje različitih cjelovitih kulturnih jedinica nataloženih jedna na drugu i njima odgovarajućih dijelova tijela (grudi, usana, ruku). Svijet u tom tekstu ne postoji u materijalnom smislu samo kao čovjekovo tijelo, nego i kao ponavljanje zvuka "kuc" koji se prikazuje ikoničkim znakovima. Oni ostvaruju komunikacijsku situaciju kucanja u neobičnom kontekstu tijela.²⁵ Na kraju teksta minimalni komunikacijski čin "ti? / Uđi" poziva na susret *ja* i Drugoga.

San u psihopoetici Vere Pavlove djeluje i kao sveobuhvatno kompozicijsko načelo, što se može pokazati na primjeru drugog teksta.²⁶ Autorica je u zbirku *Drugi jezik* iz 1998. godine uvrstila sedam numeriranih pjesama koje se poklapaju s brojem dana u tjednu, pri čemu poredak tekstova proizlazi iz rasporeda snova na kojima su utemeljeni. Istovremeno broj sedam upućuje i na sedam planeta, što pomiče sferu snovitih vizija s vremenske na prostornu, kozmičku dimenziju. Na taj se način geografija poklapa s astronomijom.

Prva pjesma tog ciklusa, čiji se tekstovi razlikuju od ostalih po tome što su napisani kurzivom i poravnati na desnoj strani, ponovno oblikuje most od svijeta snova do svijeta pisma i spaja početak ("Prvi") s krajem ("posljednja stranica"):

Prvi san

Poplava.

Dnevnici su vlažni.

*Sama se bojim pogledati,
molim Mišu.²⁷*

On odljepljuje listić za listićem.

Na svakom – alfabet velikim slovima,

kao na posljednjoj stranici Početnice. (Pavlova 2011: 12)

(Pervyj son // Navodnenie. / Dnevniky podmocheny. / Sama bojus' posmotret', / prošu Mišu. / On razlepljaet listok za listkom. / Na každom – alfavit propisnymi, / kak na poslednej stranice Bukvarja.)

Pored snovitih tekstova ciklusa u kurzivu ispisani su stihovi u običnom fontu koji se ne odnose na snove te zbog svoje heterogene tematike ne pripadaju ciklusu.

²⁵ Marija Levčenko dobro je primijetila usku povezanost između tijela i teksta kod Vere Pavlove. Ovdje se ostvaruje paralela između tijela i doma na čija se vrata obično kuca (Levčenko 2001).

²⁶ Na ovom mjestu iskoristit ćemo primjer iz zbirke Vere Pavlove *Drugi jezik (Vtoroj jazyk)* jer je kompozicija knjige *Kontrolna riječ* zbog kombiniranja poezije i proze posebno složena. No uskoro ćemo se vratiti pravoj temi rada.

²⁷ Mihail Pavlov (1950–2011) bio je od 1992. do 2001. godine drugi muž Vere Pavlove.

Drugi tekst o snu prepleće povijesnu stvarnost sa svijetom snova. Pojava novih ekonomskih mogućnosti devedesetih godina dvadesetog stoljeća (kupnja osobnog vozila) sudara se sa sovjetskim ostatkom, izostankom odgovarajuće kompetencije (vozačke dozvole). Snovito je rješenje problema vožnja bez motora i zimsko spuštanje s brda (usporedi u tom kontekstu "klizaljke" i "na sanjkama"). Zanimljivo je da se pri plaćanju automobila kao punovrijedna valuta primaju i listovi sa stihovima. To je, naravno, svijet snova ruske pjesnikinje:

Drugi san

Trgovina.
Kupujem automobil i klizaljke.
Plaćam novčanicama,
s jedne strane – običnim,
a s druge, na bjelini, –
moji stihovi rukom napisani.
Primaju ih bez trunke sumnje.
No tko će automobil odvesti kući?
Pojavljuje se Matveič.²⁸
No on ne zna voziti.
Mama.
No ona ne zna.
Ni ja ne znam, no sjedam za volan:
nekako ću se dovesti.
Vozim se, kao na sanjkama.

Srećom, cijelo vrijeme nizbrdo. (Pavlova 2011: 116)

(Vtoroj son // Magazin. / Pokupaju avtomobil' i kon'ki. / Rasplačyvajus' kupjurami, / s odnoj storony – obyčnymi, / a na oborote, na belom – / moi stihy ot ruki. / Ih primajut bez teni somnenija. / No kto povedet mašinu domoj? / Pojavljaetsja Matveič. / No on ne umeet vodit' / Mama. / No ona ne umeet. / Ja tože ne umeju, no sažuš' za rul': / doedu kak-nibud'. / Edu, kak na sankah. / Blago, vse vremja pod gorku.)

Treći tekst zapravo je povezan s time što su Veru Pavlovu profesionalno fotografirali za fotoreportaže.²⁹ Međutim, u snu je riječ o akcijskom filmu, a

²⁸ Anatolij Matveič Desjatin otac je Vere Pavlove.

²⁹ U intervjuu *Plešem sama (Tancuju odna)* Vera Pavlova opisala je snimke profesionalnog fotografa: "M. P.: Mit o tome da ne postojiš bio je potaknut objavljivanjem tvojih pjesama u novinama *Danas (Segodnja)* bez imena i fotografije, a Boris Kuz'minskij napisao je u pogovoru: 'Može se činiti da je žena koja je napisala stihove ona Nebeska Životinja koja nam u stihovima govori 'ja' ... Nemojte se zavaravati, ne pružajte dlan prema utvari. Kada se sudarite s njom u gradu, shvatit ćete

povijesna ličnost koju glumi poetski subjekt jest Kleopatra, egipatska vladarica iz makedonske dinastije Ptolemejevića, koja je okončala život samoubojstvom kako ne bi postala zarobljenica Gaja Julija Cezara, utemeljitelja Rimskog Carstva:

Treći san

*Snimam se u fantastičnom akcijskom filmu,
moja junakinja zove se Kleopatra,
a moj redatelj nekako jednosložno – Foss?
On sam šminka me prije snimanja,
boji ružem, no ne samo usne,
nego i usta iznutra, desni, nepce,
istovremeno me ljubeći.
I osjećam u ustima
i ruž
i njegov jezik. (Pavlova 2011: 118)*

*(Tretij son // Ja snimajuš' v fantastičeskom boevike / moju geroijnju zovut Kleopatra,
/ moego režissera kak-to odnosložno – Foss? / On sam grimiruet menja pered s'emkoj,
/ krasit pomadoj, no ne tol'ko guby, / a i rot vnutri, desny, nebo, / odnovremenno
celuja. / I ja čuvstvujju vo rtu / i pomadu / i ego jazyk.)*

139

Drugi dio pjesme donosi polurealnu sliku stvarnosti tipičnu za simbolizaciju. U njoj se stvarni doživljaji presijecaju s posve fantastičnim slikama. Fantastično je i prezime redatelja, vjerojatno preuzeto iz druge vrste umjetnosti, slikarstva.³⁰ Ovdje je indikativno prepletanje unutarnjeg i vanjskoga ljudskog tijela, kao i dvoznačnost riječi *jezik*.

da je to ona'. Nije li ti žao raspršivati mit objavljujući Suljaginine fotografije? V. P.: Ta tako se mit neće raspršiti. Volodja Suljagin genijalno je otjelovio moju omiljenu formulu: 'Lirika je fotografija na osnovi sjećanja'. Gledam na njegove snimke kao iz svoje duboke starosti. Žena na tim snimkama potpuno je mitska. Možda to i nisam ja... Artemij Troickij pitao je Volodju: 'Je li to model ili sama pjesnikinja?'. Recimo ovako: to je trenutni model pjesnikinje". Usp. i: "Poziram. Držim lice gore. / Omiljene poglede citiram pogledom. / Neprivatiziranu ljepotu / Volodja Suljagin uobličit će kako treba. / Reci mi, Suljagine, miljeniče bogova, / kamo ide ovo vrijeme koncertno / i šalje telegram: 'Uvijek budi spreman!'" ("Poziruju. Oblik deržu na vesu. / Ljubimye vzgljady citiruju vzgljadom. / Neprivatizirovanuju krasu / Volodja Suljagin oformit kak nado. / Skaži mne, Suljagin, ljubimec bogov, / kuda èto vremja uhodit koncertno / i šlet telegrammy: 'Vsegda bud' gotov!'" [Pavlova 2022]). Druga se moguća pozadina pjesme može pronaći u ruskoj kulturi – u životu pjesnikinjinine imenjakinje, glumice Vere Nikolaevne Pavlove (1875–1962).

³⁰ Moguća je aluzija na engleskog ilustratora Cristophera Franka Fossa, koji je osim po svojim znanstvenofantastičnim ilustracijama poznat i po ilustracijama za knjigu Alexa Comforta (1972) *The Joy of Sex: A Cordon Bleu Guide to Lovemaking*.

Četvrti *snoviti* tekst ovog ciklusa nastavlja s prožimanjem različitih vrsta umjetnosti, pri čemu važnu ulogu ima autoričina kći Liza. Nakon stavljanja knjige na internet njezina je statika narušena zbog dinamike njezinih promatrača i figura prikazanih u njoj do te mjere da je na kraju čak i uništi vatra:

Četvrti san

*Ako se moja knjiga stavi na internet,
u njoj se pojavljuju pokretne crne figure.
Uključujem je i listam zajedno s Lizom.
Figurice bježe po stranicama.
Odjednom – modra vatra na žici.
I knjiga pregorijeva. (Pavlova 2011: 121)*

(Četvrti son // *Esli uključit' moju knjigu v set' / v nej pojavljajutsja dvižuščiesja černye figurki. / Vključaem, listaem ee vmeste s Lizoj. / Figurki begut po provodu. / I kniga peregoraet.*)

140 Peti, najkraći tekst ciklusa, podsjeća na nastup cirkuskih izvođača koji jedu razbijeno staklo. Ovdje je simbolički prijenos sadržan u osobnoj transformaciji aktivnosti. Međutim, za razliku od profesionalaca, na prstima poetskog subjekta pojavljuje se krv kao znak ozljede. Čin gutanja (stakla) može se odnositi i na recepciju samog teksta. Na taj se način simbolizacija svijeta u psihi čovjeka pojavljuje i kao prijenos ljudskog iskustva u tekst:

Peti san

*Puna usta razbijenog stakla.
Vadim krvavim prstima.
Gutam. (Isto: 123)*

(Pjatyj son // *Polnyj rot bitogo stekla. / Vynimaju okrovavlennymi pal'cami. / Glotaju.*)

Šesti i pretposljednji tekst ove skupine prenosi dječje školsko iskustvo u svijet odraslog čovjeka i/ili, naprotiv, svijet odraslog čovjeka u dječji svijet. Algebarska zadaća množenja prevodi se u zadaću umnožavanja riječi (koja je u kontekstu poezije i vjerojatnija). Za razliku od dječjeg iskustva, rješavanje zadaće proteže se na cijelu noć i do rješenja se ne dolazi u potpunosti, nego samo “gotovo” (što u matematičkom kontekstu, naravno, nije rješenje zadatka):

Šesti san

*Školarka sam.
Algebra.
Zadatak –*

pomnožiti riječ riječju

u stupcu.

Rješavam cijelu noć.

Gotovo sam riješila. (Isto: 125)

(Šestoj son // *Ja škol'nica. / Algebra. / Zadanje – / umnožit' slovo na slovo / v stolbik. / Rešaju vsju noć' / Počti rešila.*)

Posljednji tekst ciklusa sadrži dionizijsko iskustvo užasa. Namjera poetskog subjekta pokazuje se neostvarivom. Javno rođendansko slavlje (17. kolovoza 1995. godine) stvarnoga ruskog filmskog i kazališnog glumca i redatelja Olega Tabakova (1935–2020) za lirsko *ja* završava fijaskom. Planirana javna deklaracija o glumčevoj ljepoti ne uspijeva se održati zbog početka rata (moguće je da se radi o Prvom čečenskom ratu koji je trajao od 1994. do 1996):

Sedmi san

Narodne proslave na stadionu
povodom 60. rođendana Olega Tabakova.

Sjedim u prvom redu

i ponavljam svoj govor:

U ime erotskih pjesnikinja

izjavljujem da ste lijepi.

*No izaći na tribinu ne stižem –
počinje rat. (Pavlova 2011: 126)³¹*

(Sed'moj son // *Vsenarodnye toržestva na stadione / po slučaju 60-letija Olega Tabakova. / Sižu v prvom rjadu / i povtorjaju svoju reč': / Ot lica erotičeskikh poetess / zjavljaju, što vy krasivyy. / No vyjti na tribinu ne uspevaju – načinaetsja vojna.*)

Međutim, u snu viđen početak rata u Rusiji u kolovozu 1995. (datum slavlja) nipošto nije povijesna činjenica.³² Radi se o tome da pjesma pomoću sna prerađuje povijesnu stvarnost. Suprotstavljanje erotike ljepote (apolonskog načela) i ratnih užasa rezultat je psihičkog nagomilavanja aksioloških suprotnosti. Posve ozbiljan san u Pavlovinjoj zbirci suprotstavlja se uglavnom veseloj i čak smiješnoj proslavi Olega Tabakova povodom njegova 60. rođendana (1995).³³

³¹ Masni font u stihovima je moj.

³² Rat u Čečeniji počeo je u prosincu 1994. godine ulaskom ruskih postrojbi.

³³ Proslava Olega Tabakova povodom njegova 60. rođendana (1995): <https://www.youtube.com/watch?v=Be4Er4aVLcU> (12. 4. 2022). Usput, potkraj proslave komičari (kao i Pavlovin poetski subjekt) ukazuju upravo na “ljepotu” slavjenika Tabakova. Rat u Čečeniji ondje je potpuno zanemaren.

Dok prvi san ciklusa počinje (prirodnom) poplavom, posljednji završava ljudskim ratom. Ciklus prelazi put od mitskog početka kulture do njezina povijesnog kraja. Pritom je samoproglašenje poetskog subjekta kao "erotske pjesnikinje", naravno, ironično. A ironija u snu neobična je pojava. Na taj je način svijet sna ovdje preplavljen retoričkom tehnikom kulture. Uz pomoć modela tjedna Pavlova prenosi povijesni poredak kao kompozicijski model na, u osnovi, nepovijesni poredak svijeta sna.

U kompoziciji Pavlovine zbirke *Kontrolna riječ* iz 2018. godine riječ *san* rimuje se ne samo s (apolonskom) riječi *sastaviti* (rus. *sočinit'*) nego, iako nije riječ o čistoj rimi, i s (dionizijskom) riječi *smrt* (rus. *smert'*).³⁴ Ta je povezanost riskantan jezični i stvarni, da tako kažemo, kozmički i komunikacijski suživot koji je moguć samo pri izrazito simboličnom odnosu prema svijetu. Sa snom se (u tom slučaju u značenju engleske riječi *sleep*) povezuje stvaralačka igra u kojoj buđenje postaje uskrsnuće:

San je smrt-igračka.
Buđenje je uskrsnuće.
Buditi se. Pjevati u duši.
Sastavljati pjesmu. (185)

(Son – igrušečnaja smert' / Probuždenie – voskresen'e. / Prosyat'sja. V duše pet' / Sočinjat' stihotvorenie.)

Buddha (Siddhārtha Gautama) i Edgar Allan Poe (tako je krenula glasina) nazvali su san (u značenju *sleep*) "malom smrću", a Homer je u njemu vidio mlađeg brata smrti. Kod Pavlove je san igra sa smrću.

Sama je smrt kod Pavlove pojava koja umije čitati, odnosno tumačiti ljudske snove (ovdje, naravno, u značenju *dream*):

Neću postaviti isprazno pitanje
kada će doći po mene
ona koja izlazi na košnju
i ljeti i zimi
tako da će mi zatvoriti oči
i odgonetnuti snove
naoštrena njezina kosa
pokreti precizni. (178)

³⁴ San i smrt (Hipnos i Thanatos) važna su tema već u romantičarskoj poeziji. Usp. sliku Johna Williama Waterhousea *Sleep and His Half-brother Death* (1874).

(Ne zadaju pustoj vopros / kogda pridet za mnoj / ta što vyhodit na pokos / i letom i zimoj / tak što zakroet mne glaza / i rasšifruet sny / zatočena ee kosa / dviženija točny.)

U podtekstu tih stihova cijeli je niz pjesama koje poistovjećuju san i smrt, kao što je pjesma Konstantina Bal'monta (1914: 210) “I San i Smrt jednako sklapaju oči...” (“I Son i Smert’ ravno smežajut oči...”), i koje potom problematiziraju to poistovjećivanje, primjerice kod Nikolaja Gumileva (1988: 404):

Tako ne umijem razmišljati o smrti,
I sve mi se priviđaju, kao u snu,
One žene koje besmrtnost
moje duše dokazuju meni [...].

(Tak ne umeju dumat' ja o smerti, / I vse mne grezjatsja, kak by vo sne, / Te žen-
ščiny, kotorye bessmert'e / Moej duši dokazyvajut mne [...].)

Zbirka *Kontrolna riječ* povezuje, kao što smo već rekli, poeziju i prozu. Ta mješovita osnovna kompozicija određuje i redosljed i ritam *realističnijih* pripovjednih i *snovitijih* poetskih dijelova. Riječ *san* u tekstu se pojavljuje 30 puta, a knjiga sadrži i 30 proznih minijatura koje su, za razliku od stihova, navedene u sadržaju (473–474).

143

6. ZAKLJUČAK: SIMBOLIČKA GEOGRAFIJA SNA

Zbirka *Kontrolna riječ* sadrži osim čestotnog rječnika, neobičnog za takve antologije, i neuobičajene popise *Anatomski atlas* (*Anatomičeskij atlas*), *Flora*, *Fauna*, *Paleta* (*Palitra*) i *Vlastita imena* (*Imena sobstvennye*), *Toponimi* (*Toponimy*) i čak *Not in dictionary* (tj. popis neologizama). Međutim, oni ponovno algebarski, odnosno prema učestalosti, uređuju jedinice unutar tih spletova. Ispada da se u atlasu anatomije nazivi spolnih organa nalaze među onima koji imaju najveću učestalost.

U tom kontekstu sam je termin *geografija* simboličan: geos, zemlja, predstavlja prostor duše. Takva simbolizacija govori o tome da u načelu nema razlike između svijeta jave i svijeta sna. Budući da je svijet sna tradicionalno bliži fantaziji, a svijet jave iskustvu, samoatribucija subjekta kao geografa prebacuje uvjete egzaktne znanosti na područje umjetnosti i prikazivanja.

Pavlova širi dimenzije ovog svijeta sve do svemira, u kojem se harmonija sfera u tradiciji glazbe pokazuje kao ujedinjavanje snova, kao *uni-san* (rus. *uni-son*):

Zvezdani putevi.
Susret usred
sna.
Anđeo u tijelu,
postat ćemo tijelo jed-
no.
Priljubi se uz spavača
i diši uni-
sono,
Grij mu stopala,
nježan ne preplaši
san. (160)

(Zvezdnye puti. / Vstreča posredi / sna. / Angel vo ploti, / stanem plot' edi- / na. /
K spjaščemu pril'ni / i dyši v uni- / son, / Grej emu stupni, / nežnyj ne spugni / son.)

U simboličkoj psihopoetici značajna je i naglašena intranzitivnost (uračunljivost) subjekta i objekta sna: “Nikako ne mogu shvatiti sanjam li ja / drage mrtve ili oni sanjaju mene?” (“Nikak ne mogu razobrat'sja, mne li snjatsja / milye mertvyje il' ja im snjus'?, Pavlova 2018a: 186).

Na kraju rada moramo dodati da kod Pavlove postoji i, da tako kažemo, karnevalski odnos prema snovima. Na drugom mjestu, u knjizi *Libreto* napisala je: “San je okrutan parodičar” (“Son žestokij parodist”, Pavlova 2021: 51). Međutim, to je već druga tema.

S ruskoga prevela
Petra Grebenac

LITERATURA

- Bahtin, Mihail. 2003. “Avtor i geroy v estetičeskoj dejatel'nosti”. U: *Sobranie sočinenij. Tom 1*. Moskva: 69–264.
- Bal'mont, Konstantin. 1914. *Polnoe sobranie stihov. Tom pervyj. Izdanie četvertoe*. M: Izd. Skorpion.
- Begović, Milan. 1996. “Kvartet”. U: *Pjesme. Proza* (prir. Boris Senker). Zagreb: Matica hrvatska: 163–180.
- Benjamin, Walter. 1963. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Comfort, Alex. 1972. *The Joy of Sex: A cordon bleu guide to lovemaking*. London: Modsets Securities.
- Čerlušnyj, Dmitrij. 2009. <https://stihi.ru/2009/07/22/3959>. 12. lipnja 2022.

- Ètkind, Efim. 1998. *“Vnutrennij ÷elovek” i vnešnjaja reč. Očerki psihopoëtiki ruskoj literatury XVII–XIX vekov*. Moskva: Jazyki ruskoj kul’tury.
- Ètkind, Efim. 2005. *Psihopoëtika. “Vnutrennij ÷elovek” i vnešnjaja reč. Stat’i i issledovanija*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb.
- Florenskij, Pavel. 1996. “Ikonostas”. U: *Sočinenija v četjreh tomah. Tom 2*. Moskva: Mysl’: 419–526.
- Franić Tomić, Viktorija. 2008. “Banket u Blitvi’ Miroslava Krležje ili fauna u flori”. U: *Croatica et Slavica Iadertina* 4: 437–466.
- Frye, Northrop. 1956. *Fables of identity: Studies in poetic mythology*. San Diego: Harvest.
- Gill, Glen Robert. 2016. *Northrop Frye and the Phenomenology of Myth*. Berlin: De Gruyter.
- Goethe, Johann Wolfgang. 1991a. “Zur Farbenlehre”. U: *Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 1. Abteilung. Band 23/1. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang. 1991b. “Beiträge zur Optik. Schriften zur Farbenlehre 1790–1807.” U: *Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 1. Abteilung. Band 23/2. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Gogol’, Nikolaj. 2010. “Portret”. U: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 17 tomah. Tom 3*. Moskva: Izdatel’stvo Moskovskoj Patriarii: 65–116.
- Grübel, Rainer. 1992. “Die Axiologie symbolischer und allegorischer Psychopoeitik und ihre Destruktion in der melancholischen Paraphrenie Wassili Rosanows”. U: *Wiener Slawistischer Almanach* 31: 117–194.
- Grübel, Rainer. 2008. “Bachtins Philosophie der ästhetischen Handlung und ihre Aktualität”. U: Michail M. Bachtin. *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Michail Bachtin. Ur. Rainer Grübel, Ulrich Schmid i Ewald Kowalski. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag: 317–352.
- Grübel, Rainer. 2019. “Culture as transition / translation. Vera Pavlova’s ‘Heavenly animal’ (‘Nebesnoe životnoe’, 1997)”. U: *Interface. Journal of European Language and Literature* 10: 59–78.
- Gumilev, Nikolaj. 1988. *Stihotvorenija i poëmy*. Leningrad: Sovetskij pisatel’.
- Hansen-Löve, Aage. 1978. *Der russischer Formalismus. Methodologische. Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Hansen-Löve, Aage. 1992. “Zur psychopoetischen Typologie der russischen Moderne”. U: *Wiener Slawistischer Almanach* 3: 185–288.
- Hansen-Löve, Aage (ur.). 1992. “Psychopoetik / Beiträge zur Tagung ‘Psychologie und Literatur’ / München 1991”. U: *Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 31*. Bern: Peter Lang. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/27211?show=full>, 4. veljače 2021.
- Heinrich, Maika. 2005. *Erinnerung in der Wiener Moderne: Psychopoetik und Psychopathologie*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Hlebnikov, Velimir. 2005. “Učitelja i učenik. O slovah, gorodah i narodah. Razgovor”. U: *Velimir Hlebnikov. Sobranie sočinenij v šestj tomah. Tom šestoj. Kniga pervaja*. Moskva: IMLI RAN: 34–46.

- Jakobson, Roman. 1972. "Novejšaja ruskaja poezija. Nabrosok pervyj". U: *Texte der russischen Formalisten* Bd. 2. Ur. Wolf-Dieter Stempel. München: Fink: 18–135.
- Kaluaratchige, Elizabeth. 2001. "Freud versus Jung: Analyse versus Synthèse. Le début d'une conflictualité inspirée des religions occidentales et asiatiques dans l'histoire du mouvement psychanalytique". U: *Recherches en Psychanalyse* 11/1: 99–108.
- Kleist, Heinrich von. 1978. "Über das Marionettentheater". U: *Werke und Briefe in vier Bänden. Band 3*. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag: 473–481.
- Korobkova, E.S. 2010. "Kak sdelany stihy Very Pavlovoj". U: *Čeljabinskij gumanitarnyj* 4: 25–32.
- Krleža, Miroslav. 1973. *Banket u Blitvi. Roman u tri knjige (1938, 1939, 1963.) I, II*. Sarajevo: Oslobođenje.
- Levčenko, Marija. 2001. "Soit'e leksem', meždu tekstom i telom". <https://www.verapavlova.ru/mariya-levchenko-soite-leksem-mezhd>. 24. veljače 2022.
- Lomonosov, Mihail. 1952. "Kratkoe rukovodstvo k ritorike". U: *Mihail Lomonosov. Polnoe sobranie sočinenij. Tom 7*. Moskva/Leningrad: Nauka: 23–378.
- Lotman, Jurij i Boris Uspenskij. 1973. "Mif – imja – kul'tura". U: *Trudy po znakovym sistemam. Tom 6*. Tartu: Tartuskij gosudarstvennyj universitet: 282–305.
- Meletinskij, Elezar. 1976. *Poëtika mifa*. Moskva: Nauka.
- Navratil, Michael. 2017. "Selbstsucht und Selbstsuche. Schnitzlers Psycho poetik des Narzissmus. Mit einer Interpretation von 'Die Frau des Richters'". U: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 25: 237–277.
- Navratil, Michael. 2018. "Von Psycho poetik zu Mythopoetik. Transformationen einer Poetik des Repräsentativen im Frühwerk Thomas Manns". U: *Wirkendes Wort* 68/1: 89–104.
- Nekrasov, Nikolaj. 1967. "Poët". U: *Polnoe sobranie sočinenij v treh tomah. Tom vtoroj*. Leningrad: Sovetskij pisatel': 221.
- Odoevskij, Vladimir. 1975. "Nauka instinkta. Otvet Rožalinu <Fragmenty>". U: *Russkie noči*. Leningrad: Nauka: 198–203.
- Pavlova, Vera. 1997. *Nebesnoe životnoe*. Moskva: Zolotoj vek.
- Pavlova, Vera. 1999. "Tancuju odna. Služebnaja zapiska". *Ogonek* № 30 (4617) <https://www.kommersant.ru/doc/2286878>. 12. listopada 2021.
- Pavlova, Vera. 2005. SURDOPEREVOD. http://rulibs.com/ru_zar/poetry/pavlova/0/j14.html. 12. siječnja 2022.
- Pavlova, Vera. 2011. *Sem' knig (sbornik)*. Moskva: Èskimo.
- Pavlova, Vera. 2011. "Sed' moj son". U: *Sem' knig (sbornik)*. Moskva: Èskimo: 126.
- Pavlova, Vera. 2012. *Libretto*. Moskva: Astrel'.
- Pavlova, Vera. 2018a. *Izbrannyj*. Moskva: Èskimo.
- Pavlova, Vera. 2018b. *Proveročnoe slovo. Stihotvorenija. Proza*. Moskva: Èskimo.
- Pavlova, Vera. 2022. <https://www.poetry.monster/ru/vera-pavlova-позирую/>. 12. ožujka 2022.
- Pavlova, Vera. *Stihy Very Pavlovoj*. <http://nasati.ru/stixi-very-pavlovoj.html>. 12. travnja 2022.
- Platonov, Andrej. 2009. "Èfirnyj trakt". U: *Èfirnyj trakt. Povesti 1920-x – načala 1930-h godov*. Moskva: Vremja: 8–94.
- Podrezova, Natal'ja Nikolaevna. 2010. "Kategorija telesnosti v lirike Very Pavlovoj". U: *Sibirskij filologičeskij žurnal* 2: 91–99.

- Terra, Irina i Vera Pavlova. 2014. Intervju: “Počti vse druž’ja počti vseh moih mužej vremena ot vremeni ob”jasnilis’ mne v ljubvi”. <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/7-komediya-absurdnogo-genplana-3.html>. 12. ožujka 2021.
- Toporov, Vladimir. 1980. “Model’ mira (mifopoetičeskaja)”. U: *Mify narodov mira: Ėnciklopedija. Tom 2*. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija: 161–166.
- Verholetova, Elena Jur’evna. 2010. “Teoretičeskie osnovanija strukturno-dinamičeskogo podhoda reči”. U: *Vestnik Permskogo universiteta: Rossijskaja i zarubežnaja filologija* 4 (10): 34–39.
- Vituhnovskaja, Alina. 2020. “Frejdizm”. <https://textlit.de/index.php/2020/05/20/19096/>. 14. lipnja 2022.
- Vodennikov, Dmitrij, Vera Pavlova: meždu telom i tekstom. http://www.vodennikov.ru/press/statja_iz_uchebnika.htm. 8. rujna 2021.
- Vološinov, Valentin [v kooperaciji s Mihailom Bahtinym]. 1929. *Frejdizm*. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel’stvo.
- Žmegač, Viktor. 2000. “Der Mensch als Klangkörper. Die Erzählung ‘Quartett’ von Milan Begović”. U: *Slawische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer zum 65. Geburtstag*. Ur. Ulrike Jekutsch i Walter Kroll. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag: 1–10.

Abstract

147

“I AM A GEOGRAPHER OF THE SLEEPING KINGDOM”. PSYCHOPOETICS IN
VERA PAVLOVA’S PROVEROCHNOE SLOVO (CONTROL WORD) (2018)

This paper proposes a new approach to the concept of psychopoetics, i.e., the psychological aspect of poetic manifestation based on the relationship between the psyche and the world. This approach identifies an allegorical relation between the cosmos and the soul, which goes back to Freud’s idea that the soul treats impressions from the outside as differences from a symbolic relation between the universe and the psyche. This method was developed by Jung in order to look for correspondences between the inside of the human being and the context. Symbolical psychopoetics is exemplified with Vera Pavlova’s 2018 anthology of poetry and prose *Proverochnoe slovo (Control Word)*. The anthology consists of poetry and short prose writing, which in different ways imagine the relation between the soul and the world.

Keywords: Psychopoetics, psyche, soul, poetics, world, symbol, allegory”