

OSMIJEH – VARLJIVA SLIKA „UNUTARNJEGA ČOVJEKA” (NA PRIMJERU ROMANA *SAKUPLJAČ RAJA* E. ČIŽOVA)¹

JASMINA VOJVODIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3, HR – 10000 Zagreb
jvojvodi@ffzg.hr

UDK: 821.161.1-31 Čižov, E.
DOI: 10.15291/csi.4313
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 13. 5. 2023.
Prihvaćen za tisak: 20. 9. 2023.

U radu se raspravlja o odnosu „unutarnjega” i „vanjskoga čovjeka”, pozivajući se na psihopoetiku E. Ètkinda (2005) koji uvodi termine „unutarnjega čovjeka” i „izvanjskoga govora”. Odnos „unutarnjega” i „vanjskoga” istražuje se preko osmijeha – facijalne ekspresije Marine L’vovne, junakinje u romanu E. Čižova *Sakupljač raja* (2019). Marina L’vovna boluje od Alzheimerove progresivne i kronične bolesti i njezin osmijeh, kao kompleksan znak (Vinogradov 1999), važno je „vanjsko” obilježje njezina „unutarnjega” ja. Premda se junakinja mijenja, ona zadržava emocionalnost, kao i osmijeh na licu tijekom cijeloga života. U radu se obraća pozornost na osmijeh, imajući na umu emocije (usmjerenost subjekta prema van) i osjećaje (usmjerenost subjekta prema unutra) (Burger 2011), čime se potvrđuje odnos (poklapanje i razilaženje) „unutarnjega” i „vanjskoga čovjeka”. Analiza pokazuje da osmijeh junakinje ne odgovara vanjskim podražajima i da se junakinja zatvara u svoj „unutarnji” svijet i udaljuje, kako od „vanjskoga čovjeka”, tako i od vanjskoga svijeta.

KLJUČNE RIJEČI:

Evgenij Čižov, osmijeh, psihopoetika, „unutarnji čovjek”, „vanjski čovjek”

¹ Istraživanje je provedeno u okviru projekta „Ruske književne transformacije od 1990. do 2020.” (IP-2020-02-2441) Hrvatske zaklade za znanost.

1. „UNUTARNJI” I „VANJSKI ČOVJEK”

Različiti izvanjski podražaji utječu na ljudsko tijelo koje možemo smatrati „lupinom” „unutarnjega čovjeka”, a „unutarnji” je „čovjek”, prema onome kako ga je odredio Efim Ėtkind u knjizi *Psihopoetika. „Unutarnji čovjek” i izvanjski govor (Psihopoetika. “Vnutrennij čelovek” i vnešnjaja reč’*, poseban Univerzum koji ovladava „vlastitom beskonačnošću” (Ėtkind 2005b: 22). Njemački su romantičari uobličili pojam „unutarnjega čovjeka”, koji je Ėtkind smatrao velikim otkrićem pa je termin od njih i preuzeo. Unutarnji je univerzum čovjeka objasnio na brojnim primjerima ranoromantičarske poetike Novalisa, Ludwiga Tiecka, Wilhelma Heinricha Wackenrodera, ranoga ruskoga romantičnoga pjesnika Vasilija Žukovskoga ili zreloga mislioca i pjesnika Fëdora Tjutčeva. Svi su oni problematizirali iskazivanje skrivene emocionalnosti, što se dade oprimjeriti, prema Ėtkindovu mišljenju, osim riječju pjesničkoga jezika, odnosom dana i noći. Oslobađajući se od dnevnoga svjetla, noć postaje unutarnja stihija. Dok danju čovjek vidi ono što mu nameće svjetlost i ljudsko oko precizno bilježi sve oko sebe, noću se aktivira njegov drugi život, nedohvatljiv oku, koji pripada polju tajanstvenoga, neizrecivoga i beskonačnoga. Nisu zato romantičari uzaludno gradili kult glazbe, jer glazba ima snagu ući u najsitnije čestice ljudskoga bića. Da riječ postaje nemoćna u iskazivanju najdubljih ljudskih osjećaja, iskazivali su pjesnici romantizma, poput Žukovskoga koji je zemaljski, materijalni jezik suprotstavljao nedohvatljivoj i božanskoj prirodi (Ėtkind 2005b: 19), a takvo su mišljenje dijelili i ruski modernisti, posebice A. Blok koji je pisao o „beskrajnim dubinama ljudskoga duha, gdje čovjek prestaje biti čovjekom” (Ėtkind 2005b: 18).² Pjesnički se jezik stoljećima bori s pitanjima o izricanju unutarnjega stanja. Kako iskazati neizrecivo? Kako izreći ono što je skriveno neposrednom pogledu? To su osnovna pitanja psihopoetike E. Ėtkinda. Budući da iskazivanje ipak postoji i da je ono dohvatljivo književnome oblikovanju, postavlja se pitanje, na koji se način taj „unutarnji čovjek” iskazuje? Književni tekst unutarnja stanja, pa time i „unutarnjeg čovjeka”, iskazuje na različite načine: riječima koje sam junak iskazuje (verbalizacijom) ili riječima pripovjedača, ali i svojim tijelom, gestom, mimikom, pozom. Nije slučajno Galina Kabakova u članku o njenom tijelu napisala da se „[g]las tijela smatra iskrenijim od ljudske riječi, jer tijelo ne umije lagati” (Kabakova 2004: 37). Nijemo tijelo koje izražava samo sebe gestom, pozom ili mimikom generira „socijalne kontakte koji povezuju pojedinca s drugim ljudima,

² Citirani dio iz Ėtkindove knjige odnosi se na govor Aleksandra Bloka u Domu književnika koji je pjesnik održao povodom 84. obljetnice smrti A. S. Puškina.

kao i njegove uzajamne odnose s onostranim sferama” (Kabakova 2004: 39). Kabakova uglavnom piše o bontonu, o normama i kodeksima ponašanja koji su svojevrsno „zrcalo” čovjeka i svijeta, što podrazumijeva i određenu kontrolu ponašanja i emocija u zadanim društvenim okvirima. Čovjek pojedinim gestama „zrcali” svoje ponašanje u društvu i iz toga društva prima, tj. tijelo istodobno i prima (pohranjuje u sebe) i daje (iz sebe vanjskome svijetu). Primjer za analizu emocionalnosti pa time i iskazivanja „unutarnjeg čovjeka” u ovom članku jest roman *Sakupljač raja* (*Sobiratel' raja*) suvremenoga ruskog pisca Evgenija Čižova. Na njemu će se istražiti osmijeh glavne junakinje, odnosno pokušat će se pokazati da junakinja ne kontrolira uvijek svojega „unutarnjega čovjeka” te da se iza „unutarnjega” razotkriva ili pak skriva onaj „vanjski”. „Unutarnji” se „čovjek” iskazuje vanjskomu svijetu u odnosima s drugim ljudima koji ga prihvaćaju upravo preko njegova ponašanja ili, u primjeru konkretnoga romana, osmijeha. Čovjek u različitim situacijama pokazuje dijelove svojega tijela: ruke, šake, ramena, gležnjeve, a posebice izraz svojega lica. Svojom mimikom i gestama on ponekad, a da to i ne želi svjesno, razotkriva „unutarnjega čovjeka”. To znači da „unutarnji čovjek” ne odgovara uvijek vanjskoj slici čovjekova „ja”, jer su emocije koje čitamo kao kretanje prema izvanjskomu „telesno čitljive, a neosporna im je komunikativna funkcija” (Andrije, Boeč 2010: 118). Stoga će se pozornost u prikazu emocija usredotočiti na osmijeh kao komunikativnu gestu i znak facijalne ekspresije koji pokazuje (skriva i/ili razotkriva) „unutarnjega čovjeka”.

2. OSMIJEH

Osmijeh u širokom značenju riječi izražava radost i stvara pozitivno uzbuđenje u organizmu (Prinnikov, Ladanov 2001). Charles Darwin je proučavajući izraze emocija u čovjeka i životinje (1998) i zaključio da su sve emocionalne ekspresije kao produkti evolucije univerzalne.³ U svih se ljudi tjelesni iskaz emocija uočava u „mišićnoj aktivnosti određenih dijelova čovjekova lica” (Krejdlin 2001: 220). Osmijeh na licu koji možemo prepoznati u svim dijelovima svijeta, bez obzira na to što je izražajnost osmijeha ili društvena upotreba te facijalne ekspresije različita u

³ Pozornost zavređuje njegova knjiga *Izražavanje emocija u čovjeka i životinje* (*The Expression of the Emotions in Man and Animals*) (1998), u kojoj piše o povezanosti geste s konkretnom emocijom, pri čemu je Darwin posebnu pozornost posvetio izražavanju emocija kao što su tuga, radost, sreća, ljutnja, iznenađenje, gađenje i dr. te kako ih gestama izražavaju čovjek i životinja.

različitim kulturama, prepoznamo kao izraz podizanja uglova usana prema gore.⁴ Postoje i različiti intenziteti čovjekova osmijeha: suzne oči, pokazivanje gornjega reda zuba, široko otvorena usta, stvaranje sitnih bora oko očiju, prikrivanje usta rukom, a vidljive su i različite nijanse osmijeha: s otvorenim i zatvorenim ustima, bez zvuka i sa zvukom, kada osmijeh prelazi u smijeh i sl. Osmijeh je ograničen vremenski. Ako ostaje na licu suviše dugo, on ne signalizira radost, nego „neke druge čovjekove emocije” (Pronnikov, Ladanov 2001: 150). Osmijeh može biti navika u poslovima menadžera, političara, turističkih radnika, novinara i dr., može maskirati neugodu, prijezir, zbog čega se čovjek može koristiti osmijehom kao maskom za prikrivanje određenih emocija (Marković 2019: 12). Osmijeh postoji i u komunikaciji na daljinu, pri razgovoru telefonom, premda se sugovornici međusobno ne vide. Nisu slučajno Krejdlin, Arkad’ev i dr. u knjizi *Jezik i semiotika tijela (Jazyk i semiotika tela)* osmijeh nazvali „transformom” somatskih objekata koji ima sposobnost različitih promjena i prilagodbi (Krejdlin, Arkad’ev i dr. 2020a: 345).

Sva bića koja se nazivaju *homo sapiens* osmjehuju se i smiju, što znači da je posrijedi važno antropološko obilježje. Ističu se primjeri osmijeha iz europske kulturne tradicije, poput tajanstvenoga osmijeha *Monne Lise* sa znamenite slike Leonarda da Vincija (1503–1506) ili stalnog osmijeha Čekalinskog u Puškinovoj pripovijesti *Pikova dama (Pikovaja dama, 1833)* u kojoj se čak i karta za igranje osmjehuje. Ne možemo zaobići ni šutljivi i po mnogočemu paradoksalni osmijeh Krotke iz istoimene „fantastične pripovijesti” F. M. Dostoevskoga (*Krotkaja, 1876*) ili pak hiperbolizirani osmijeh oca Hristofora iz Čehovljeve novele *Stepa (Step’, 1888)* kojemu su uglovi usana kada bi se osmjehivao dosegali obod šešira. Poznajemo naravno i tradicionalne osmijehe zabavljača klaunova koji nasmijavaju publiku u cirkusu. Na lik cirkuskom klaunu, na filmskom je platnu prepoznatljiv osmijeh bolesnoga Jokera, neprijatelja superjunaka Batmana, a zatim glavnoga junaka u filmu *Joker* redatelja Todda Phillipsa iz 2019. godine. Nekontrolirani smijeh Jokera proizvodi snažan zvučni efekt, ali stalni, crvenim ružem ocrtan osmijeh na licu je maska koja prikriva ubojičino lice. Popularna je također i maska Anonimousa koja se smije. Ta se maska prvotno pojavila u stripu Alana Moora (ilustrator David Lloyd) 1982., a zatim u filmu *O za osvetu (V for Vendetta)* redatelja James McTeiguea (2005). Znakovita je to maska radikalnoga engleskog časnika Guya Fawkesa, upotrijebljena u suvremenoj popularnoj kulturi kao protestna bijela maska s iscrtanim crnim osmijehom, iza koje se krije lice pravoga čovjeka.

⁴ Dobar su pokazatelj emotikoni (piktogrami) na tipkovnicama za jednostavno grafičko prikazivanje emocija.

U *Povijesti riječi (Istorija slov)* ruski lingvist Viktor Vinogradov obraća pozornost na glagol „osmjehivati se”/„osmjehnuti se” („smiješiti se”/„nasmiješiti se”) (rus. *ulybat'sja/ulybnut'sja*),⁵ koji je u književni jezik ušao iz pučkih govora, a u osnovi znači „mimikom lica, usana ili očiju pokazivati sklonost prema smijehu ili izražavati zadovoljstvo, privrženost, pozdrav”, ali koji istodobno može izraziti „ironiju, sramotu, podsmijeh” (Vinogradov 1999). Vinogradov ističe svršeni oblik glagola „osmjehnuti se” koji se može različito tumačiti (Vinogradov 1999). Stoga osmijeh kao facijalna ekspresija može biti višeznačan te iskazivati, s jedne strane radost i naklonost, a s druge – podsmijeh i ironiju. Premda se osmijeh uglavnom shvaća pozitivno, kao signal „emocije zadovoljstva” (Èkman 2018: 182; Darwin 1998: 195) ili pozdrava druge osobe, on se može iskazivati i onda kada nikakvoga zadovoljstva nema, samo iz pristojnosti (Èkman 2018: 183), ili pak posve suprotno, kao znak prijezira, ironije, tuge i sl. Zato osmijeh, taj višeznačni mimički signal, može dovesti sugovornika u zabludu. U knjizi *Jezik i semiotika tijela* autori pišu o višeznačnostima osmijeha, o tom elementu mimičkoga izraza lica ili „pozitivne” geste koja se „ne upotrebljava u svim situacijama s izrazom simpatija prema sugovorniku” (Krejdlin, Arkad'ev i dr. 2020b: 399), zbog čega autori navode, osim pozitivnih, primjere „podrugljivog”, „samozadovoljnog”, „nadmenog” i dr. osmijeha.

3. ALZHEIMEROVA BOLEST I OSMIJEH

U fokusu analize ovoga rada jest osmijeh kao izvanjski pokazivač „unutarnjega čovjeka” osmijeh Marine L'vovne, junakinje romana Evgenija Čižova *Sakupljač raja*.⁶ Glavni je junak toga romana njezin sin Kirill, nadimkom Kralj (rus. *Korol'*), koji skuplja stvari s moskovske tržnice starinama. On skuplja stare predmete, dijelove „prošloga raja” i u očima svojih prijatelja, svoje „svite”, on je „najslobodniji čovjek” (Čižov 2019: 130). Ali to je istodobno i roman o uzajamnome odnosu majke i sina. Kirillova majka, Marina L'vovna boluje od Alzheimerove bolesti. U potrazi za stanom gdje je ranije živjela, Marina L'vovna jedne se zimske noći izgubila. Sin ju pronalazi, ali njezina bolest napreduje. Kako bi joj pomogao, Kirill majku odvozi ujaku,

⁵ V. u hrvatskom: „osmjehivati se” (*nesvrš.*) – „imati često osmijeh na licu, imati duže vremena osmijeh na licu”. „Osmjehnuti se” (*svrš.*) – „imati u trenutku osmijeh na licu” (Anić 2000).

⁶ Roman *Sakupljač raja* Evgenija Čižova dobitnik je nagrade Jasna poljana u nominaciji Suвременa ruska proza za 2020. godinu. To je četvrti roman pisca, koji je prije njega objavio sljedeće romane: *Tamna prošlost čovjeka budućnosti* (*Temnoe prošloe čeloveka buduščego*, 2000), *Junak bez uloge* (*Personaz bez roli*, 2008) i *Doslovni prijevod* (*Perevod s podstročnika*, 2013).

njezinu starijemu bratu Valentinu u SAD. Ondje joj u New Yorku, u eksperimentalnoj klinici za liječenje Alzheimerove bolesti postaje bolje, ali zatim joj se zdravlje naglo pogoršava. Majka zaboravlja sve oko sebe, svojega sina, gubi se u mraku bolesti, a njezin sin pogiba na ulicama New Yorka. Književni kritičar Mihail Kvadratorov njegovu je smrt okarakterizirao kao nužno iščeznuće, jer sin nestaje s majčine osi vremena i zato pogiba (Kvadratorov 2019).

Alzheimerova bolest Marine L'vovne „na paradoksalan način nije zaborav prošlosti, nego poniranje u prošlost, u svijet kojega više nema” (Vežljan 2020), u svoje vlastito „ja”, vlastitu unutarnju prošlost. Marina L'vovna zbog svoje bolesti sve više ulazi u vlastitu unutrašnjost; želi se emocionalno vratiti u nju. Njezin sin sa svojom „svitom”, koji u potpunosti pokazuje „vanjskoga” sebe (ponašanjem, manirima), živi u sadašnjosti, premda prikuplja stvari iz prošlosti, čime kontinuirano priziva prošla vremena. Majka koja živi sa sinom u istom stanu jednoga zimskoga sunčanoga dana izlazi iz stana kako bi dospjela do prolaza Hudožesvenoga teatra – ulice koja je nestala s karte suvremene Moskve, ali koja živi u sjećanju junakinje. Ona traži ne samo ulicu prošlosti nego i svoju mladost, koja se zbog bolesti još uvijek živo nalazi u njoj i njezinoj sadašnjosti. Stvari koje njezin sin prikuplja zatrpavaju njihov zajednički stan i čine poseban tip „posmrtnoga života” (Benčić 2017: 111). Opredmećeni svijet sina Kirilla, koji je književni kritičar Vladimir Larionov nazvao „predmetnim rajem” (Larionov 2019), može se čitati kao *memento mori*. Drugim riječima, sve se prikupljeno uklapa u znakovne i socijalno-kulturne konvencije (Benčić 2017: 116) svijeta koji je Kirill stvorio u svijetu stana u kojemu živi s majkom. Stare predmete Kirill „spašava od nepostojanja”, kako piše Evgenija Vežljan u tekstu „Suvremena proza i ostaci budućnosti” („Sovremennaja proza i ruiny budućego”, Vežljan 2020). Zahvaljujući Kirillu, stvari iz prošlosti ulaze u svijet sadašnjosti, dok Kirillova majka izlazi iz toga opredmećenoga svijeta sadašnjosti u potrazi za svojim emocionalnim djetinjstvom odnosno prošlošću.

Marina L'vovna ne boluje od široko shvaćene staračke demencije koja nastupa „onoga trenutka kada kognitivni poremećaji interferiraju sa svakidašnjim aktivnostima oboljele osobe” (Tomek-Roksandić, Mimica i dr. 2017: 3), nego upravo od Alzheimerove bolesti koja je puno složenija progresivna i neurodegenerativna bolest. Na metaforičkoj razini, o čemu piše Susan Sontag u knjizi *Bolest kao metafora*, Alzheimerova, za razliku od drugih bolesti, poput tuberkuloze, AIDS-a, raka ili različitih vrsta epidemija, posve je individualizirana bolest. Kao prvo, bolest ima vlastito ime koje je dobila po njemačkom psihijatru i neuropatologu Aloisu Alzheimeru (1864. – 1915.), koji ju je prvi opisao. Kao drugo, bolest pogađa čovjekov mozak kao središnji dio čovjekova individualnoga „ja”, odnosno njegovo vlasti-

to mišljenje i pamćenje, njegovu svijest o samome sebi. Alzheimerova se bolest, kao i druge neizlječive bolesti, nerijetko tabuizira, jer svaka bolest, ako je tajanstvena, izaziva strah, čime će se percipirati kao zarazna, premda ne u doslovnome, nego u moralnome smislu (v. Sontag 1983). Mnogi su se prijatelji prestali družiti s Marinom L'vovnom, nisu je posjećivali upravo zbog neugodnosti njezine bolesti: „Kamo su nestali njezini stari prijatelji i prijateljice? Što se u njoj tako frapantno promijenilo zbog bolesti, da su nestali svi do jednoga, prestali telefonirati i zanimati se za nju?” (Čižov 2019: 221).⁷

Bolest počinje slabim poremećajem kratkotrajnoga pamćenja koje zatim napreduje i smanjuje sposobnost bolesnika da pamti, što se očituje u njegovoj slaboj higijeni, dezorijentiranosti, apatiji, apraksiji, agnoziji, u poremećajima spavanja i dr. (Tomek-Roksandić, Mimica i dr. 2017: 7). Bolesnik slabo pamti novu informaciju i teško se snalazi u svijetu koji ga okružuje. Marina L'vovna bila je „s one strane” (Čižov 2019: 222), ono što je novo ona uopće nije primjećivala, gubila je dokumente i pronalazila ih na „najneobičnijim mjestima” (Čižov 2019: 23). Osim toga, kod bolesnika se smanjuje sposobnost apstraktnoga mišljenja, smanjuju se vizualno-spacijalne sposobnosti zbog čega se junakinja gubi u prostoru zimske Moskve. Marina L'vovna je rastresena i zaboravljiva (Čižov 2019: 24), dnevni događaji polako izlaze iz njezina sjećanja (Čižov 2019: 185), a riječima se sve manje umije iskazati:

Pokupivši majku iz dućana, čitavim je putem nastojao doznati gdje je bila, što je radila čitavu večer i polovicu noći, ali sva su se pitanja pokazala uzaludnima. Marina L'vovna se samo osmijevala [...] (Čižov 2019: 275).

Ta sedamdesetdvostrana dezorijentirana žena, tražeći stan u tverskoj četvrti u Moskvi, ne samo da se izgubila, nego je snijeg „pomeo” njezine tragove. Bolesnik koji boluje od Alzheimerove bolesti gubi kognitivne sposobnosti dok emocije ostaju sačuvane (Tomek-Roksandić, Mimica i dr. 2017: 207). Upravo je emocionalnost junakinje – želja da pronađe svoju mladost – sačuvana do kraja njezina života (radosno lice, entuzijazam u očima, Čižov 2019: 309; „smijeh joj je bez stanke prelazio u suze”, Čižov 2019: 23). U potrazi ulice vlastite mladosti leži emocija radosti, kao i želja da bude voljena, vesela, da ju se pohvali, da s radošću gleda na radost drugih.

Kako bolest napreduje, čovjek gubi sposobnost govora, zaboravlja riječi, sintaksu,

⁷ Alzheimerova bolest zanima mnoge filmske redatelje u posljednje vrijeme. Istaknut ću neke od filmova koji tematiziraju ovu bolest, kao što su *Bilježnica* (*The Notebook*, red. Nick Cassavetes, 2004), *Zauvijek Alice* (*Still Alice*, red. Richard Glatzer, 2014) ili film *Otac* (*The Father*, red. Florian Zeller, 2020), u kojemu je Anthony Hopkins igra glavnu ulogu za koju je dobio američku filmsku nagradu Oscar.

riječi postaju nerazumljive, sve do njihova potpunoga izostanka (Tomek-Roksandić, Mimica i dr. 2017: 207). Progresivni gubitak sposobnosti govora naglašava neverbalnu komunikaciju: sjaj u očima, osmijeh, izgubljeni pogled i sl. Izraz lica pokazuje ono što je nemoguće izraziti riječju, zbog čega nastupa šutnja, ili kako piše Mihail Ėpštejn, šutnja „počinje ondje gdje završava govor” (Ėpštejn 2015: 247). Čovjek, zatvarajući se u svoju ljusku, pokazuje svoju emocionalnost na licu. Marina L’vovna emocionalnost izražava svojim šutljivim osmijehom jer osmijeh je izraz radosti, emocionalno sudjelovanje u svijetu. To odgovara činjenici da su emocije upućene vanjskomu svijetu, one su „doživljajna usmjerenost prema svijetu” (Burger 2011: 9), dok su osjećaji upućeni imanentnomu svijetu subjekta, „prema unutra” (Burger 2011: 6), dakle, prema „unutarnjemu čovjeku”. Paul Ekman, koji je proučavao psihologiju emocija, postavlja sljedeće pitanje: što se događa u tijelu čovjeka, u njegovu mozgu kada se izraz određene emocije pojavljuje na njegovu licu? (Ėkman 2018: 25). Drugim riječima, što se događa u „unutarnjemu čovjeku” kada se „vanjski” osmjehuje?

Osmijeh Marine L’vovne je facijalna ekspresija i poveznica „unutarnjega čovjeka” s „vanjskim” te ujedno „prošloga” sa „sadašnjim”. On je također posljednji marker njezine komunikacije sa sinom, bratom Valentinom i ljudima koji je okružuju. Marina L’vovna se tijekom cijeloga romana osmjehuje, što se može pratiti u nijansiranju osmijeha i prikazu njezinih različitih emocionalnih stanja: nesiguran osmijeh („*neuverennaja ulybka*”, Čižov 2019: 34), izgubljen („*rasterjanno ulybnulas*”, Čižov 2019: 73), pristojan („*vežljivo ulybaetsja*”, Čižov 2019: 31), radostan („...smiješila se, njezino rumeno lice sijalo je radošću za sve” – „...ulybalas’, eĖ razgorjačennoe lico sijalo radost’ju za vseh”, Čižov 2019: 91), „usiljen osmijeh” – „*vymučennaja ulybka*” (Čižov 2019: 24). U prošlosti je ona također svoju sreću izražavala osmijehom, što se vidi na fotografijama u kućnome albumu na kojima se sretno smije „cijelom širinom svojih usana” (Čižov 2019: 220). U zreloj se životnoj dobi osmjehuje, primjerice, kada se raduje Kirillovim prijateljima i njezin osmijeh prestaje biti prikrivač stanja ili neposredni izraz sreće, nego radovanje „tuđoj mladosti” (Čižov 2019: 91). Njezin se osmijeh s vremenom mijenja i osim radosti izražava i druge emocije, jer u sadašnjem je njezinu stanju „osmijeh skrivao rastresenost, neznanje, što da kaže i kako da postupi, a smijeh je nastojao pokazati kao šalu ono u čemu ničega smiješnog nije bilo” (Čižov 2019: 23).

Facijalna ekspresija osmijeha je višeznačna, čak „kontrastna” (prijateljski, podrugljiv radostan, ironičan i dr.), kao i smijeh – mimička ekspresija popraćena zvukom. Takvi signali mogu biti iskaz zadovoljstva (radostan, prijateljski), ali, s druge strane, mogu i osramotiti sugovornika (podrugljiv, zloban). Marina L’vovna se boji da joj se drugi ne bi smijali („Na trenutak joj se činilo da iza mutnih silueta

zgrada nema zapravo ničega osim snijega i vjetrova, a uz prozore stoje svi kao jedan prilijepljeni nevidljivi ljudi i smiju joj se”, Čižov 2019: 144). Budući da se životinje ne smiju, osjećaj stida je tipično ljudski (Burger 2011: 10). Marina L’vovna ne samo da se stidi, ona se boji da će biti osramoćena, ismijana (hrv. „ismijati” – „učiniti smiješnim”, „izvrgnuti podsmijehu”, Anić 2000): što ako drugi vide njezinu izgubljenost? Ako vide njezino nesnalaženje u svijetu, nesigurnost i zbunjenost? Ovdje valja istaknuti riječi „stid” (rus. *styd*) i „sram” (rus. *sram*), međusobno prilično bliske, ali i riječ „zazor” (rus. *pozor* – izložiti se javnoj sramoti). Ova potonja, prema riječima Vladimira Dalja (2003), znači „prizor”, ono što je vidljivo drugima, što uključuje „vizualnu dimenziju” (Martinsen 2011: 16). Osmijeh i smijeh Marina L’vovna daje drugima iz sebe (iz unutrašnje sebe), ali smijeh koji se boji vidjeti i primiti od drugih može sramotiti (rus. *pozorit’*), otkrivati pogledu drugih ono što sama ne želi pokazati. Sram i stid se vide u njezinu ponašanju i izgubljenome osmijehu kada želi sakriti sebe od pogleda drugih. Ujutro bi, primjerice, Marina L’vovna sjedila s izgubljenim osmijehom, isto kao i u situaciji kada nije prepoznala svojega sina, odnosno kada se već gotovo potpuno izgubila. Osmijeh je zapravo njezina kamuflaža koja zadržava stanje u sve većem rascjepu između „unutarnjega” i „vanjskoga čovjeka”.

Jedan od snažnijih primjera osmijeha glavne junakinje jest onaj kod liječnika Alekseja Petroviča. On je sinu pohvalio majku, njezino zdravstveno stanje koje je „još” dobro, uzimajući u obzir progresivnu bolest od koje pacijentica boluje. Smiješeći se pristojnim osmijehom pacijentima, Petrovič je ujedno na licu imao „rastresen” osmijeh, kao da se ispričava (Čižov 2019: 181). Na riječi simpatičnoga i nasmijanoga liječnika Marina L’vovna odgovara spremno, izražavajući punu suglasnost i želju za pohvalom („spremno se osmjehivala” – „s gotovnošću ulybalas”, Čižov 2019: 182; „sijala je što ju je pohvalio” – „sijala, ottogo, čto eë pohvalili”, Čižov 2019: 182). On joj postavlja različita pitanja, a ona s osmijehom odgovara poput učenice koja očekuje pohvalu za točan odgovor. A zatim nastaju problemi: „Kako se zove zemlja u kojoj živimo?”, pita liječnik Aleksej Petrovič i „[b]ez zastajkivanja i čak s primjetnim ponosom Marina L’vovna razgovjetno odgovara: ‘Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika’” (Čižov 2019: 183). Dobivši negativan odgovor, pacijentici je neugodno i ona se povlači u sebe. Ona odjednom iz toga prostora, javne izloženosti ili „prizorišta” želi pobjeći, jer se našla u „zazoru” (rus. *pozor*). Za nju je odgovor točan, jer ona živi u svojoj prošlosti, u „unutarnjemu čovjeku” vlastita djetinjstva.

Na licu glavne junakinje pojavljuje se i poseban tip „klaunskoga osmijeha”. Jednom je prilikom pretjerano našminkala usne i radost se rasplinula po „njezinu punašnom licu klaunskim osmijehom jarko-crvenih usta” (Čižov 2019: 252). Klaun

kao jedan od središnjih cirkuskih junaka koji zabavlja i nasmijava publiku svojim trikovima i šalama, prije svega nam se nadaje svojim licem-maskom, odnosno našminkanim licem s nacrtanim usnama u osmijehu. Nerijetko klaun istodobno izražava i smiješno i tužno.⁸ U romanu su i drugi junaci „klaunski” obojeni, što Marinu L’vovnu u njezinoj nezgrapnosti povezuje s njima. Sam Kirill, sakupljač stvari, svojim ponašanjem, a ponekad i stilom odijevanja slični na klauna, a njegov prijatelj iz „svite” nosi nadimak Karandaš koji je dobio upravo po klaunu.⁹ Klaun na taj način pripada stanu Marine L’vovne i njezina sina koji je zatrpan stvarima s tržnice starijima i koji je time pravi kaos, „predmetni raj” (Larionov 2019), pravi cirkus, koji po svojoj strukturi predstavlja prizor „svemirskoga značenja” (Burenina-Petrova 2014: 11). Marina L’vovna, kao klaun sa svojim osmijehom i pretjerano našminkanim usnama, sjedi u središtu tog cirkusa, ne shvaćajući ni vrijeme ni prostor u kojima se nalazi. Pritom valja imati na umu da se cirkus često uspoređuje sa Svemirom, a prostor cirkusa, piše Ol’ga Burenina-Petrova u knjizi *Cirkus u prostoru i kulturi* (*Cirk v prostranstve i kul’ture*), „upravo zadobiva funkciju objektnoga svijeta koji se preobražava” (Burenina-Petrova 2014: 10). Cirkuska šatra je „arhaičan”, „magični” svijet koji odgovara pokretljivom svijetu na kotačima, a život na kotačima „paralelan je ritmu svemira” (Burenina-Petrova 2014: 189). Marina L’vovna, ranije važna uporišna točka svom sinu, zbog svoje se bolesti izgubila, a uporište time gubi i sin. Gubitak točke uporišta (balansa) ili izlazak iz ravnoteže u cirkusu, posebno u točkama s klaunovima, nalazi se u središtu većine cirkuskih prizora (Burenina-Petrova 2014: 15). Svijet se oko Marine L’vovne se zabavlja, mladi se ljudi vesele, pjevaju, plešu, a ona sjedi i gleda ih, osmjehujući se „klaunskim osmijehom” (Čižov 2019: 252).

Njezina bolest napreduje i ona postaje sve više zbunjena. Na licu joj se izražavala zbunjenost („*rasterjannost*”) i nemir („*trevoga*”) (Čižov 2019: 276). U New Yorku, odnosno u posve novome prostoru, ona se obraća neznancima s istim pitanjem: kako doći do prolaza Hudožestvenoga teatra.

Visoki muškarac u kaputu od kašmira nije shvatio ni riječi od onoga što mu je govorila vremesna žena s naočalama, koja se po svoj prilici obraćala njemu, ali je gledala nekako ukoso i mimo njega, kao da nije mogla usredotočiti pogled na njemu (Čižov 2019: 276).

⁸ Klaun u cirkusu može izazivati radost, ali i tugu. U cirkusu se nerijetko pojavljuju klaunovi u paru: bijeli i crveni klaun (v. o tome Burenina-Petrova 2014).

⁹ Karandaš (Olovka) je pseudonim sovjetskoga cirkuskog artista i glumca Mihaila Nikolaeviča Rumjančeva (1901. – 1981.).

Marina L'vovna je zbog svoje zbunjenosti doslovno „izvan sebe” (Čižov 2019: 277). Ili pak obrnuto, ona je sve više „ulazila u sebe” (Čižov 2019: 280). Drugim riječima, ona se ne poklapa sa samom sobom, jer „vanjski” čovjek prikriva osmijehom zbunjenost „unutrašnjega”. Kirill je znao da njegova majka često maskira svoje neznanje da odgovori na postavljeno pitanje i da je njezino lice „nespretna maska njezina unutarnjeg odsustva” (Čižov 2019: 280), i on je osjećao da pred njim nije njegova majka, nego „njezina trošna lupina s crnom rupom iznutra” (Čižov 2019: 280). Budući da se čovjekovo „ja” artikulira u unutarnjemu svijetu čovjeka, Marina L'vovna gubi sebe, svoju psihičku stabilnost (ravnotežu) i time svoj identitet. Da bi čovjek bio punovrijedni sudionik sociokulturnoga stvaranja normalnih životnih uvjeta, nije dovoljno vladati socijalnim statusom i funkcijom, odnosno „samo postojati”. „Potrebna je osobna samoidentifikacija: podudarnost unutarnjega ‘ja’ za sebe s vanjskim ‘ja’ za druge”, kako piše Valerij Tjupa u tekstu o analizi identiteta u ruskoj književnosti (Tjupa 2019: 148).

Dvije osobe vrlo važne jedna drugoj, majka i sin, koji se neizmjerno vole i podržavaju, postupno gube jedno drugo tijekom romana. Kirill (*Korol'* – Kralj) i Marina L'vovna (Lavovna) svojim imenima potvrđuju „kraljevski” položaj u svijetu koji ih okružuje. Pritom je ipak L'vovna nasljedni, rođeni patronim, krvni, čime je ona svoju „lavlju” prirodu naslijedila od oca, dok je Kirill nadimak Kralj dobio od prijatelja. U svakom slučaju, „kraljevsko” nasljeđe Marine L'vovne prenosi se na sina i on zna da ga neke geste koje uključuju i osmijeh povezuju s majkom i njezinom bolešću. U njemu i njegovu „unutarnjemu čovjeku” skriva se ponašanje njegova oca, ali njega brine što u njemu raste ista bolest kao u majke: zaboravlja stvari, gleda kroz prozor istim izgubljenim pogledom kao i majka, zaboravlja na vanjski svijet, osmijeh mu postaje sličan majčinu, gubi orijentaciju u prostoru i sl. Sve su to naznake njezine bolesti u njemu, u njegovu „unutarnjemu čovjeku”. Za samu Marinu L'vovnu sin je smisao života, središte njezina „kraljevstva” i misao o sinu „nikada je nije napuštala” (Čižov 2019: 186). Njihovo ponašanje u mnogim je situacijama paralelno, ali s vremenom se razilazi i suprotstavlja. Došavši do svojega prolaza, ulice iz djetinjstva, Marina L'vovna osjeća radost, a Kirill je naprotiv odjednom shvatio da se nalazi u pustom dijelu grada bez ljudi, kao da se našao u novome svijetu. Kada je ona pronašla svoj svijet mladosti, on se, upravo suprotno, izgubio: „Gdje je on? Kamo ga je put nanio? [...] Kirill se osvrtao ne prepoznajući ništa oko sebe” (Čižov 2019: 194). Kulminacijska točka njihova suprotstavljenoga ponašanja i kretanja jest njezino neprepoznavanje sina. Budući da je živio samo u mislima svoje majke, njezinim neprepoznavanjem Kirill je postao nitko: „Nisam postojao i ne postojim” (Čižov 2019: 299). U SAD-u, već na kraju fabule romana,

Kirill nakon teških ozljeda gubi svijest, a njegova majka gleda program na televiziji i raduje se:

(...) gledala je na ruskom kanalu reportažu o postavljanju obnovljene skulpture *Radnik i kolhoznica*:¹⁰ dizalica je podignula gigantski restaurirani monument, koji je pri povratku na svoje mjesto, polagano lebdio na užadima u pozadini tmurnog jutarnjeg neba, nad glavama ljudi koji su se okupili kod podesta (Čižov 2019: 309).

4. ZAKLJUČAK

Vrijeme Marine L'vovne se zaustavilo u njezinu djetinjstvu koje ona kroz fabulu romana neumorno traži. Zbog Alzheimerove bolesti od koje boluje, njezin se „unutarnji čovjek” ne podudara s „vanjskim” od samoga početka romana, kada se izgubila na moskovskim ulicama i sve do nestanka sina iz obzora njezina sjećanja. Ona se tijekom romana sve više povlači u sebe (pogled joj je bježao u stranu; sve je više bila zbunjena, rastresena) i u svoje djetinjstvo (ulicu svojega djetinjstva: „A evo i njezina dvorišta i njezina doma gdje se u jednokatnoj dograđenoj kući nalazi njezin stan”, Čižov 2019: 206). „Vanjski čovjek”, u pokretima tijela, mimici nerijetko skriva „unutarnjega”, maskira ga. Tako je i lice Marine L'vovne bilo u „nemirnoj pustoši zadubljeno u sebe” (Čižov 2019: 30), u pokušaju prisjećanja određenoga događaja, njezino lice se „povlačilo”, „ulazilo u sebe” (Čižov 2019: 74). Svojim „unutarnjim čovjekom” ona je školarica koja stanuje u prolazu Hudožestvenoga teatra u svojem vlastitom „umjetničkome” svijetu, u svojem „teatralnome” svijetu. Ona odlazi u svoju mladost, u svoju fikciju, jer ona prošlost ne zaboravlja, nego se pokušava vratiti u nju. Marina L'vovna gubi prostornu orijentaciju, vremensku, gubi sposobnost govora te ulazi svoj „šuteći” svijet bez riječi, u kojemu osmijeh ostaje važan komunikacijski znak i poveznica s vanjskim svijetom. Naposljetku, ona se vratila u svoje djetinjstvo, u unutarnju sebe, kao što se i gigantska skulptura *Radnik i kolhoznica* vratila na svoje mjesto, na veliki postament. Zato njezine posljednje riječi, „[I]ljepo je, jel' da?” (Čižov 2019: 310), nisu povezane s estetskim užitkom izazvanim televizijskom emisijom, nego su infantilna potvrda njezine emocionalne prošlosti u koju se vratila. Marina L'vovna se u potpunosti povukla u svoju emocionalnu „unutrašnjost”, bez razumijevanja izvanjskoga svijeta i izvanjskoga vremena. Zajedno sa svojim stradalim sinom otišla je u „unutarnja nebesa” (Čižov

¹⁰ Riječ je o znamenitoj skulpturi Vere Muhine (1889. – 1953.) koju je kiparica radila za Međunarodnu izložbu u Parizu 1937. godine.

2019: 315), prema riječima jednoga od stalnih posjetitelja tržnice starinama, što u potpunosti odgovara Ėtkindovu određenju „unutarnjega svemira” (Ėtkind 2005b: 22). Marina L’vovna se emocionalno vratila u svoju prošlost, svoje djetinjstvo, svojega „unutarnjega čovjeka” i ne znajući za vlastita sina, jer ga u njezinoj mladosti nije ni bilo, ona osjeća radost, toplinu i osmjehuje se.

LITERATURA

- ANDRIJE, Bernar, BOEČ, Žil. [ANDRIEU, Bernard, BOËTSCH, Gilles]. 2010. *Rečnik tela*. Prev. O. Stefanović. Beograd: Službeni glasnik.
- ANIĆ, Vladimir. 2000. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- BENČIĆ, Živa. 2017. „Koncept malih stvari u prozi Tat’jane Tolstoj”. *Mjesečar u magli. Ogledi o suvremenoj ruskoj književnosti*. Zagreb: Disput: 109–122.
- БУРЕНИНА-ПЕТРОВА, Ольга. 2014. Цирк в пространстве культуры. Москва: НЛЮ [BURENINA-PETROVA, Ol’ga. 2014. *Cirk v prostranstve kul’tury*. Moscow: NLO.]
- BURGER, Hotimir. 2011. „Osjećaji, emocije i njihovo opredmećenje”. *Republika. Mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*. God. LXVII, br. 11: 3–15.
- ЧИЖОВ, Евгений. 2019. *Собиратель рая*. Москва: Издательство АСТ. [ČIŽOV, Evgenij. 2019. *Sobiratel’ raja*. Moskva: Izdatel’stvo AST.]
- Даль, Владимир Иванович. 2003. *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах. Том третий*. Москва: Русский язык Медиа. [DAL’, Vladimir Ivanovič. 2003. *Tolkovyy slovar’ živogo velikorusskogo jazyka v četyreh tomah. T. tretij*. Moskva: Russkij jazyk Media.]
- DARWIN, Charles. 1998. *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Third edition. Oxford: Oxford University Press.
- ЭКМАН, Поль. 2018. *Психология эмоций*. Пер. с англ. В. Кузин. Санкт-Петербург: Питер. [ĖKMAN, Pol’. 2018. *Psihologija èmocij*. Per. s angl. V. Kuzin. Sankt-Peterburg: Piter.]
- ЭПШТЕЙН, Михаил. 2015. „Язык и молчание как формы бытия”. *Ирония идеала. Парадоксы русской литературы*. Москва: НЛЮ: 247–268. [ÈPŠTEJN, Mihail. 2015. „Jazyk i molčanie kak formy bytija”. *Ironija ideala. Paradoksy ruskoj literatury*. Moskva: NLO: 247–268.]
- Эткинд, Александр Маркович. 2005а. „Филология, психология и политика Ефима Эткинда”. Эткинд, Е. Г. *Психопоэтика. „Внутренний человек” и внешняя речь. Статьи и исследования*. Санкт-Петербург: Издательство-СПб: 5–14. [ÈTKIND, Aleksandr Markovič. 2005a. „Filologija, psihologija i politika Efima Ètkinda”. Ètkind, E. G., *Psihopoètika. „Vnutrennij čelovek” i vnešnjaja reč’. Stat’i i issledovanija*. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo-SPb: 5–14.]
- Эткинд, Ефим Григорьевич. 2005б. *Психопоэтика. „Внутренний человек” и внешняя речь. Статьи и исследования*. Санкт-Петербург: Издательство-СПб. [ÈTKIND, EfimGrigor’evič. 2005b *Psihopoètika. „Vnutrennij čelovek” i vnešnjaja reč’. Stat’i i issledovanija*. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo-SPb.]
- ЯЗЫК И СЕМИОТИКА ТЕЛА. 2020а. Т. 1. *Тело и телесность в естественном языке и*

- языке жестов. Коллектив авторов. Москва: НЛЮ. [*Jazyk i semiotika tela*. 2020a. Т. 1. *Telo i telesnost' v estestvennom jazyke i jazyke žestov*. Kollektiv avtorov. Moskva: NLO.]
- ЯЗЫК И СЕМИОТИКА ТЕЛА. 2020б. Т. 2. *Естественный язык и язык жестов в коммуникативной деятельности человека*. Коллектив авторов. Москва: НЛЮ. [*Jazyk i semiotika tela*. 2020b. Т. 2. *Estestvennyj jazyk i jazyk žestov v komunikativnoj dejatel'nosti čeloveka*. Kollektiv avotrov. Moskva: NLO.]
- КАБАКОВА, Галина. 2004. „Тело молчащее – тело звучащее: две стратегии контроля над телом”. *Wiener Slawistischer Almanach* 54 (2004): 31–40. [КАБАКОВА, Galina. 2004. „Telo molčaščee – telo zvučaščee: dve strategii kontrolja nad telom”. *Wiener Slawistischer Almanach* 54 (2004): 31–40]
- КРЕЙДЛИН, Григорий Ефимович, АРКАДЬЕВ, Петр Михайлович, ЛЕТУЧИЙ, Александр Борисович, ПЕРЕВЕРЗЕВА, Светлана Игоревна, ХЕСЕД, Лидия Александровна. 2020а. *Язык и семиотика тела*. Т. 1. *Тело и телесность в естественном языке и языке жестов*. Москва: НЛЮ. [KREJDLIN, Grigorij Efimovič, ARKAD'EV, Petr Mihajlovič, LETUČIJ, Aleksandr Borisovič, PEREVERZEVA, Svetlana Igorevna, HESED, Lidia Aleksandrovna. 2020a. *Jazyk i semiotika tela*. Т. 1. *Telo i telesnost' v estestvennom jazyke i jazyke žestov*. Moskva: NLO.]
- КРЕЙДЛИН, Григорий Ефимович, АРКАДЬЕВ, Петр Михайлович, ЛЕТУЧИЙ, Александр Борисович, ПЕРЕВЕРЗЕВА, Светлана Игоревна, ХЕСЕД, Лидия Александровна. 2020б. *Язык и семиотика тела*. Т. 2. *Естественный язык и язык жестов в коммуникативной деятельности человека*. Коллектив авторов. Москва: НЛЮ. [KREJDLIN, Grigorij Efimovič, ARKAD'EV, Petr Mihajlovič, LETUČIJ, Aleksandr Borisovič, PEREVERZEVA, Svetlana Igorevna, HESED, Lidia Aleksandrovna. *Jazyk i semiotika tela*. 2020b. Т. 2. *Estestvennyj jazyk i jazyk žestov v komunikativnoj dejatel'nosti čeloveka*. Kollektiv avotrov. Moskva: NLO.]
- КРЕЙДЛИН, Григорий Ефимович. 2001. „Кинесика“. Григорьев, С. А., Григорьев, Н. В., Крейдлин, Г. Е. *Словарь языка русских жестов*. Москва-Вена: Языки русской культуры. *Wiener Slawistischer Almanach*: 166–248. [KREJDLIN, Grigorij Efimovič. 2001. „Kinesika”. Grigor'jev, S. A., Grigor'jev, N. V., Krejdlin, G. E., *Slovar' jazyka russkih žestov*. Moskva-Vena: Jazyki ruskoj kul'tury. *Wiener Slawistischer Almanach*: 166–248.]
- КВАДРАТОВ, Михаил. 2021. „Ностальния как разновидность тоски о рае”. *Литература*. URL: <https://litteratura.org/criticism/3531-mihail-kvadratov-nostalgija-kak-raznovidnost-toski-o-rae.html> (20. 10. 2021). [KVADRATOV, Mihail. 2021. „Nostal'gija kak raznovidnost' toski o rae”. *Litteratura*. URL: <https://litteratura.org/criticism/3531-mihail-kvadratov-nostalgija-kak-raznovidnost-toski-o-rae.html> (20. 10. 2021).]

- ЛАРИОНОВ, Владимир. 2019. „Вещный рай”. *Новый мир*, 13. 6. 2010. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2019_11/Content/Publication6_7335/Default.aspx (20. 10. 2021). [LARIONOV, Vladimir. 2019. „Veščnyj raj”. *Novyj mir*, 13. 6. 2010. http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2019_11/Content/Publication6_7335/Default.aspx (20. 10. 2021).]
- MARKOVIĆ, Ivan. 2019. *Uvod u verbalni humor*. Zagreb: Disput.
- МАРТИНСЕН, Дебора. 2011. *Настигнутые стыдом*. Москва: РГГУ. [MARTINSEN, Debora. 2011. *Natignutye stydom*. Moskva: RGGU.]
- ПРОННИКОВ, Владимир, ЛАДАНОВ, Иван. 2001. *Язык мимики и жестов*. Москва: Стелс. [PRONNIKOV, Vladimir, LADANOV, Ivan. 2001. *Jazyk mimiki i žestov*. Moskva: Stels.]
- SONTAG, Susan. 1983. *Bolest kao metafora*. Prev. Z. Minderović. Beograd: Rad.
- ТЮПА, Валерий. 2019. „Береги честь смолоду” (Проблема идентичности в российской словесности). *Текст и традиция*. Санкт-Петербург: Росток: 147–162. [ТЮПА, Valerij. 2019. „Bereg i čest’ smolodu” (Problema identičnosti v rossijskoj slovesnosti). *Tekst i tradicija*. Sankt-Peterburg: Rostok: 147–162]
- ТОМЕК-ROKSANDIĆ, Spomenka, MIMICA, Ninoslav, KUŠAN JUKIĆ, Marija. 2017. (ur.). *Alzheimerova bolest i druge demencije. Rano otkrivanje i zaštita zdravlja*. Zagreb: Medicinska naklada.
- ВЕЖЛЯН, Евгения. 2020. „Современная проза и руины будущего”. Литература. URL: https://litteratura.org/issue_criticism/4139-evgeniya-vezhlyan-sovremennaya-proza-i-ruiny-buduschego.html (20. 9. 1021). [VEŽLIJAN, Evgenija. 2020. „Sovremennaja proza i ruiny buduščego”. *Litteratura*. URL: https://litteratura.org/issue_criticism/4139-evgeniya-vezhlyan-sovremennaya-proza-i-ruiny-buduschego.html (20. 9. 2021).]
- ВИНОГРАДОВ, Виктор Владимирович. 1999. *История слов*. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov> (12. 5. 2020). [VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. 1999. *Istorija slov*. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov> (12. 5. 2020).]

SMILE – A DECEPTIVE IMAGE OF “INTERNAL MAN”
(ON THE NOVEL *THE COLLECTOR OF PARADISE* BY E. CHIZHOV)

JASMINA VOJVODIĆ

ABSTRACT

The article examines psychopoetics – a term derived by Efim Etkind (2005) which stands for “internal experiences” and “external speech” – which is observed as a relationship between the “internal man” and “external man”. Smile, as Marina Lvovna’s facial expression in Chizhov’s novel *The Collector of Paradise* (2019) is an “external” realisation of her “internal womanhood”. Marina Lvovna has a progressive Alzheimer disease, and her smile, as an ambiguous sign (Vinogradov 1999), is a very important emblem of her past and her internal life (she is forgetting things, she is looking for her childhood home, she keeps forgetting that she has a son, etc.). Her son collects things from the past, and she wants to return to her past. She is smiling during the whole novel, but her smile is changeable: joyful, glad, shy, lost. It is a shell (mask) of her internal life.

KEYWORDS:

Evgeny Chizhov, “internal man”,
“external man”, *psychopoetics*,
smile

