

Ана Јаковљевић Радуновић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
anajakovljevic@yahoo.com

821.161.1.09-1 Одојевски В.
https://doi.org/10.18485/ai_san_o_gradu.2018.ch8

ГРАД У КРУГУ: ПЕТЕРБУРГ И МОСКВА
У МИКРОЦИКЛУСУ САЛАМАНДЕР
В. Ф. ОДОЈЕВСКОГ

Микроциклус *Саламандер* В. Ф. Одојевског приказује конституисање Москве и Петербурга као центра власти, али и кругова високог руског престоничког друштва у петровској и постпетровској епохи Русије. Историја, како је види Одојевски, у средишту има личност са њеним генијалним или лудачким тежњама. Ако кулминацију лудила представља моменат у коме Јакко себе види као московског великаша, кулминација друштвено неприхватљивог понашања је и устоличење Петра Великог као владара у престоници на граници познатог простора.

Кључне речи: Петербург, Москва, генијалност, лудило, Владимир Одојевски, саламандер, руски романтизам.

Улога Петра Великог у историји Русије и Финске, историјска судбина државе после реформи Петра Великог, законитости развоја националне историје, утицај историје на живот појединца и човекова потрага за личном срећом, али и вишим смислом живота теме су којима се Владимир Фјодорович Одојевски бави у микроциклусу *Саламандер*. Остварење тежњи Петра Великог зависило је од људи, баш као што је остварење снова главног јунака, Јакка, зависило од историјских

околности. Ова повезаност условила је и специфични хронотоп приповедака које су ушле у састав *Саламандера*. Радња прве приповетке одвија се на обалама реке Вуоксе у Финској и у Петербургу, а у другој приповеци неименовани стриц и синовац, који живе у Москви у деветнаестом веку, настављају причу о животу Елзе и Јакка у овом граду.

Микроциклус *Саламандер* коначно је уобличен слагањем два текста у узрочно-последичну целину током формирања изабраних дела 1844. године. У њему су приказани стварање, утврђивање и криза савремене личности, тј. судбина новоевропске „фаустовске“ културе што је додатно истакнуто и жанровским супротстављањем епизода: приповетка „Јужна обала Финске почетком XVIII века“ представља историјску повест из доба Петра Великог, а „Елза“ је приповетка са фантастичним садржајем.

У романтизму лудило постаје карактеристика изабраних, оно добија свети карактер будући да се сматра особиним изузетних, генијалних људи тако да се често појављују дела која у свом наслову садрже појмове лудило или лудница. Ова тема доминантна је у стваралаштву Одојевског двадесетих и тридесетих година, а појавила се у периоду који је Сакулин окарактерисао као филозофско-мистични идеализам (Сакулин 1913: II. 21). У низу дела писац истражује проблем лудила са два аспекта: као друштвено неприхватљиво понашање и као стваралачки занос (генијални лудаци). Паралелно са радом на нереализованом циклусу *Лудница*, чији ће делови постати основа романа *Руске ноћи*, Одојевски је, у намери да створи циклус *Повести о њојме зашто је за човека опасна поштовање са сивихијским духовима*, написао дела *Силфида* и *Саламандер*. Јунаци овог циклуса бивају проглашени лудима јер откривају

постојање невидљивог света и ступају у односе са стихијским духовима. Писац истражује каква је судбина паметних и талентованих појединаца у руском високом друштву, а посебну пажњу посвећује улози западне цивилизације у формирању погледа на свет јунака из различитих епоха: Јакка из осамнаестог и синовца из деветнаестог века.

Када се ради о елементима фантастике у *Саламандеру* њихово постојање оправдано је стањем психе главних јунака, односно медицинском дијагнозом лудила.¹ Јунак *Саламандера* не ступа у везу са духом стихије да би спознао природу ватре. Он пати од маније величине и саламандер му помаже у остварењу суманутих замисли. Покушаји јунака резултирају тренутачним успехом, али су праћени брзим повратком у стварност са смртоносним исходом и за јунака и за саламандера који нестаје заједно са оним који га је дозвоао.

Структура микроциклуса *Саламандер* суштински је одређена принципом огледала и повезана са архаичним представама о њему као пролазу у други свет. Мотив огледала присутан је у различитим облицима на различитим нивоима текста и представља један од модела интеграције микроциклуса. У обе приповетке уметнути текст се односи на догађаје и људе из туђе културе: у „Финској легенди“ говори се о утицају Петра Великог на Финску и европску историју, а стричева прича односи се на двоје Финаца у Русији. Улога огледала је двострука: оно удваја, али и деформише одраз, а

1 Мариета Турјан истиче значај дела Одојевског за развој потоње руске књижевности: уводећи знања из природних наука он је отворио нове могућности у анализи човекове психе и неочекиване могућности „психолошке фантастике“ које ће обилато користити Достојевски, Тургенев и Чехов (Турьян 1991: 321).

степен искривљености у односу на реално зависи колико од природе самог огледала, толико и од посматрача.

За Одојевског одраз у огледалу може служити као одличан пример на који начин појава која делује на чула не мора бити телесна и не мора се састојати из атома (Одоевский 1975: 202). Огледало се као предмет појављује два пута, у два кључна тренутка у Јакковом животу: у тренутку када би требало да уђе у туђу културу у Петербургу, и у тренутку када покушава да преотме идентитет особе из друге културе у Москви. Први пут Јакко је видео огледало када је стигао у Петербург: „Посебно га је запањило омање огледало на зиду између два прозора. Он се прво обрадовао, угледавши Финца, али затим се уплашио и сакрио у ћошак“ (Одојевски 2004: 20). Други пут Јакко стаје пред огледало у московској лабораторији када пожели да заузме место старог грофа са којим је радио на алхемичарским експериментима: „[...] збуњено је пришао малом огледалу на зиду лабораторије, и у њему уместо себе угледао избраздано борама лице, седу косу - односно старог грофа“ (Одојевски 2004: 90). У оба случаја док стоји пред огледалом, Јакко се плаши губитка идентитета. Први сусрет са огледалом је и сусрет са новом културом, и означио је прелазак из природе у градску средину. Одроз у огледалу представља и слику неминовне будућности која подразумева Јакков улазак у други културни круг који започиње одласком у Холандију на школовање. Два одрза у огледалу представљају почетну и крајњу етапу развоја личности. На почетку Јакко је млад, невин, неискусан и необразован дечак са обала Вуоксе, на крају је Московљанин - изборани развратни старац и похлепни убица. Урбана средина деформише карактер јунака и он престаје да тежи добру, остаје само тежња ка срећи која подразумева задовољење

амбиција зарад уклапања у оквире московског високог друштва у коме је богатство мерило успеха, али и залог сведозвољености. У огледалу јунак види себе онаквим каквим га је престоница формирала потчињавајући га својим законима.

Мотив огледала повезан је и са ликом и делом Петра Великог. „Финска легенда“ резултат је фолклорне хиперболизације Петровог времена и приказује митологизацију лика руског цара. Делатност великог реформатора посматрана је из Финске, од стране племена које као да је у савременост пренесено из неког архаичног периода и које одликује бујна фантазија и склоност ка стварању митова (2004: 6).² Текст приповетке праћен је коментарима аутора у којима су наведене особености карактера Финаца. Научним појашњењима постигнута објективност путем специфичне документаризације, омогућила је писцу да створи дистанцу између свог погледа на епоху Петра Великог и слике те епохе представљене у легенди. Овакав поступак представља повратак једној од централних идеја из текста „Ко су лудаци?“ – да схватање стварности зависи од посматрача, од његовог образовања, од културе којој припада, због чега Одојевски читаоцу препушта да сам одлучи да ли је оно о чему се говори у легенди истина или је све изречено само маштарија фантазирању склоног северног народа.

Основни принцип приповетке „Јужна обала Финске почетком XVIII века“ јесте контрастни паралелизам. Сакулин је својевремено истакао да је у основи приповетке сукоб две културе, руске и финске (Саку-

2 „Финска легенда“ је несумњиво повезана са неколицином Пушкинових дела: са незавршеним романом *Арајин Пејџра Великојо*, поемама „Бронзани коњаник“ и „Полтава“. О томе су писали Сакулин (1903: II. 77) и Сахаров (1981: 18), али и савремени истраживачи (Бабаева 2012).

лин 1903: 77). Ми сматрамо да је контраст у приповеци заснован на опозицији природно - урбано, природа - цивилизација, али да је основна опозиција приповетке своја - туђа култура, чиме се као основно у обе приповетке микроциклуса намеће питање обучавања култури и формирање личности. У центру пажње писца јесте личност, њена психологија и социјално понашање. Различитост култура Финске и Русије је неоспорна, међутим, у самом тексту приповетке оне су у контакту посредством Јаккове личности, а у опозицији када је у питању Елза, јунакиња приповетке. У тексту су дате слике из живота у Финској, али и слике из северне руске престонице, која је оличење новог доба. Схватање простора и онога што се посматра зависи у потпуности од посматрача, тј. зависи од тога да ли Јакко посматра финске пејзаже или Елза посматра Петербург. У другом делу микроциклуса прича о Јакку и Елзи постаје „текст“ из историје Москве који усваја млади скептик припадник нове генерације Руса.

У познатом тексту „Проблема 'обучения культуры' как типологическая характеристика“ (2001) Лотман пише да се усвајање језика одиграва на два начина. Први начин спроводи се у млађем узрасту када се у свест обучавањем не уводе никаква правила, већ их замењују текстови. Дете памти многобројне употребе и на основу њих учи да самостално ствара текстове. У другом случају уводе се бројна правила на основу којих оно касније може самостално да ствара текстове (Лотман 2001: 417). У Јаковљевом случају присутна су оба типа обучавања култури. Интересантно је да обучавање ономе што је у својој суштини „фински текст“ подразумева и стицање знања о суседним народима, о племенима Рутци (Швеђани) и Вејнелејси (Руси), и неминовно о Петру Великом.

Првобитно увођење руске културе у Јаккову свест у знаку је фолклорне легенде која Петра показује као моћног господара стихија због чега непогрешиво налази у земљи метале потребне његовој флоти и заповеда води (2004: 10-12). Финци сматрају да је Петербург створен у ваздуху јер руски цар влада и овом стихијом: „...поче да диже стену за стеном и гради у ваздуху. Тако је саградио цео град и спустио га на земљу“ (2004: 11). Први сусрет са Петром диктиран је оним што је Јакко научио из финских народних легенди:

Сетио се како је први пут угледао монарха; стварност се у његовој души преплитала са опчињеношћу: великог вођу Русије замишљао је час као исполина, час као чудесног чаробњака који поковава стихије; то веровање се посебно учврстило код Јакка када је његов образовани ум на сваком кораку наилазио потврде да чудесни Петрови подвизи нису измишљотина, него стварност. Тада се у његовој души распламсала занесењачка љубав према реформатору Русије и убеђење да ни он није недостојан да буде монархово оруђе. (2004: 21-22)

Победа и устоличавање Петра Великог као великог владара будућности и изградња града који ће постати стециште мудраца са свих страна света завршни је део пророчанства старог Финца Русија:

- Кукари ми је причао - настави он након краћег ћутања - да му се од пре неког времена привиђају чудни сни: види како се са суомских обала подижу огромне стене, препливавају под ноге цару Вејнелејса, и он се диже све више и више, и на брдо стена устрчавају Суомци, и цар Вејнелеса их покрива својом огромном руком. Па му се привиђа да на обали мора стене пуцају са праском, а из њих излази огромни блиста-

ви град; у њему се скупљају тијетай са свих страна света и гласно воде мудре разговоре са целим суомским народом. И над градом опет цар Вејнелејса са златним венцем; носе га небески облаци, а с његовог венца на Суому падају златасте искре и светле као хиљаду сунаца. (2004: 12-13)

Регулаторна држава Петра Првог видела је себе као систем наредби и правила. При томе се подразумевало да је животно постојање културе само реализација тих норми. Држава је постала механизам који ствара правила: „Русија је личила на огромну машину чија непрегледна сила није имала границе“ (Одојевски 2004: 22). У оваквој држави човек постаје део механизма, који испуњава своју дужност, а којим сигурно и мудро управља Петар Велики. Јакко је запазио да су за цара веома важни млади људи чије напредовање се помно прати. Петар је увек тражио вредне и креативне људе који би се у потпуности посветили ономе што раде. Захваљујући својим знањима о штампаријама Јакко добија задатак да се прихвати превођења књига, а да у међувремену припреми план за покретање штампарије и обучи мајсторе за овај посао: „Тако је полудивљи Финац под моћном Петровом руком требало да постане једно од *оруђа руске њросвeиe* (курзив наш - А. Ј. Р.)“. У Финској Јакко је могао да буде само посматрач магијског обреда, али сусрет са Петром Великим га уверава да и он има нешто изузетно у себи због чега може да буде равноправни учесник у „магичним“ радњама Великог.

Симболика Петербурга као простора у потпуности зависи од личности посматрача и његовог погледа на свет. Аутор *Саламандера* проницљиво је запазио и разлику између женског и мушког погледа на град. Петербург, који је у сталној борби са водом, за Јакка је

симбол генијалности и тријумфа Петра Великог над стихијом, а за Елзу представља нарушавање природног поретка ствари. Борба природног и вештачког обележава симболику Петербурга. Стварање града наноси бол и представља казну за природу:

- [...] Ономад ме поведоше по улицама, кад ја погледам - а они се скупили и земљу кажњавају... [...] Да! Ти ћеш рећи да ни то није истина, али сама сам видела како су истесали дрво у колац и огромним чекићем на конопцима набијали га у земљу, тако да је земља стењала, а они само вичу, вичу... (Одојевски 2004: 32)

Јакко покушава да објасни Елзи да је забијање шипова једини начин да се сагради град на ушћу Неве у Фински залив где је тло мочварно. Млада Финкиња, као човек из друге културе и другачијег погледа на свет, сматра да тамо где земља не држи, не би требало ни градити и да је у Петербургу све погрешно: „Њима је земља, изгледа, час сувише мека, час сувише тврда - ето видиш да сам себи противречиш, Јакко; видим ја да ту нису чиста посла“ (2004: 33).

Борба стихије и културе реализује се у приповеци кроз борбу камена и воде. Вода је овде вечна, а камен је привремена човекова творевина.³ Култура наредби и забрана и правила за Елзу је неприхватљива и она се плаши да ће попут стена и мочвара и њена личност овде бити уништена као што бива разорена и сама земља: „Послушај ме, мили Јакко, побегнимо, побегнимо одавде што пре док Вејнелеси и нас нису забили у

3 У тексту „Символика Петербурга“ Лотман користи управо цитате из *Руских ноћи* Одојевског да покаже како су вода и камен заменили места (Лотман 2001: 323).

земљу или разнели у ваздух“ (Одојевски 2004: 33). Вода у једном тренутку тријумфује над петербуршким каменом, а поплава доноси Елзи, детету природе, жељену слободу.

Центрична Москва јесте место накупљања историје. Градски кругови који се шире од Кремља ка периферији одсликавају целокупну историју једне државе и једног града. Радња приповетке „Елза“ одвија се у сенци куле подигнуте у време Петра Великог, чиме Одојевски сугерише да је Петрова делатност претворена у део историје Москве. Као исконска руска престоница Москва је станиште старих аристократских породица са дугом традицијом. За разлику од слика тријумфалног покорвања стихија у „Финској легенди“, у причи Стрица и синовца говори се о пропадању и рушењу које је донела Петрова епоха. У другом делу микроциклуса Петар се огледа у историји Москве и старе руске аристократије. Нова престоница изграђена на северу разорно је утицала на живот потомака старих племићких родова. Време Петра Великог изродило је нове племиће – оне које за своје титуле имају да захвале сопственом прегалаштву и генијалном реформатору, а не само породичном наслеђу.

Стриц и синовац живе у Москви тридесетих година XIX века. Слика града дата је контрастно, у две временске равни. Место радње је исто: кућа познатог велможе из XVIII века, коју је наследник кнеза продао трговцу да на њеном месту подигне текстилну фабрику. Здање у коме се одиграва радња подигнуто је на уклетом месту и током времена задржало је једну непромењиву особину: у њему постоји соба у којој се у главо доба ноћи чује звук налик на плач.

Кућа велможе има богату традицију и одише атмосфером стабилности и богатства карактеристичном

за стара московска здања у којима живи више генерација једне племићке породице. Стриц пре свега указује на тенденцију рушења и губљења аристократске породичне историје као резултата реформи Петра Великог. У савременом добу влада атмосфера нестабилности за племиће који плаћајући грехе очева, живе у становима које изнајмљују. Старија генерација племића није само таложила богатство унутар дома. Оно је коришћено да се помогне људима који су испољавали жељу да се образују или да се баве трговином и другим делатностима. Синовац, који је по сопственом признању скептик, не може без дивљења да посматра трагове бившег благостања у кући у коју је дошао. Као представник новог времена он схвата да ће груб механички рад заменити промишљену делатност племића. Парадоксално, кућа из које је даван новац да се потпомогне развој трговине и индустрије, сада ће бити разрушена да би на њеном месту био изграђен производни погон.⁴ Великаши су, вршећи своју дужност, помогли стварање средње класе која је сада довољно моћна и богата да може да купи и разруши старо породично гнездо.

Радња приповетке „Елза“ одвија се у близини Сухареве куле, готског здања које је 1692. године подигао Петар Велики. У лику старог грофа са којим Јакко изводи алхемичарске експерименте делом је оваплоћен Ј. В. Брјус, научник и војсковођа, Петров сарадник, кога су у народу сматрали вешцем и алхемичарем, а чији

4 В. И. Сахаров је показао како исти мотив преузимања старих аристократских обитавалишта од стране трговаца постоји и код Пушкина: „Ове мисли Одојевског подударују се са 'Путовањем из Москве' у Петербург Пушкина где се, између осталог, каже: 'Испод позлаћеног грба штрчи табла с називом кројачке радње... Трговци се богате и почињу се селити у дворце које племство напушта'" (Сахаров 1981: 354) (превод мој - А. Ј. Р.).

календар из 1709. године чита стриц.⁵ Место радње и даље је под утицајем Петрове делатности, јер је стари кнежевски дом саграђен на месту изгореле алхеми-чарске лабораторије. Овде је изгорела Јакова жена Марја Јегоровна, а он је пратећи упутства саламандера уништио грофа у жељи да заузме његово место. Дух ватрене стихије спалио је здање заједно са Јакком који је изневерио обећање дато Елзи. Злочин је обележио простор на коме се догодио па се скоро сто година касније на уклетом месту и даље чују вапаји и јецаји. У овом делу приповетке писац посебно истиче симболику круга и његовог центра. Стриц говори о утицају магијских кругова који постоје од памтивека. Он сматра да се објашњење звукова налази у „истини старој колико и сам свет“ да сваки поступак, реч па чак и мисао стварају око себе одређено поље као што ваздух у коме се налази болестан човек може постати извор заразе:

Болесна атмосфера! А ти мислиш, дете, да она сила која је хиљаду пута јача од телесног даха и материјалне дељивости, сила злочиначке мисли, злочиначког осећаја или дела не ствара око себе болесну, отровну атмосферу? Реци, зар ниси приметио на себи да лакше дишеш у присуству доброг човека, твоји нерви се смирују, као да се мирисни јелеј просуо по њима, глава ти је бистрија, срце куца равномерно и весело и, напротив, у присуству подлаца ти понестаје даха, нешто те притиска, тишти; мисли су ти стегнуте, срце куца тескобно, плашиш се да упериш поглед у таквог човека, као да се стидиш за њега или се бојиш да он својим погледом не прогори твоју утробу?... Инстинкт те не вара! Веруј, младићу, да се око сваке мисли, сваког осећања, сваке речи и дела ствара зачарани круг коме се нехотично потчињавају мање моћне мисли,

⁵ У Сухаревој кули налазили су се кабинет и Брјусова опсерваторија (Сухарев 1981).

осећања и дела када доспеју у њега; та је истина стара колико и свет; њен груби симбол сачуван је у оним зачараним круговима што их око себе исцртавају чаробњаци из бајке (Одојевски 2004: 65-66).

Стриц говори о круговима који су симбол заштите гарантоване унутар њихових непремостивих граница. Истовремено, круг је и симбол времена којим се изражава „целовитост, савршенство“ којим се обухватало време да би се боље мерило (Chevalier, Gheerbrant 2003: 322-323). Оба ова значења актуелизована су у стричевој причи и тиме што је место на коме је заробљена „болесна мисао“ унутар једног од московских кругова који симболишу развој руске државе и друштва. Круг симболише и „експанзивну тежњу“ (Chevalier, Gheerbrant 2003: 321), чиме се прича о Јакку и Елзи у Москви повезује са финском легендом о Петру Великом и Петербургу као будућем „центру света“.

Одлазак у Москву за Јакка представља вид добровољног изгнанства. Завршена је велика епоха. После смрти Петра Великог, Петербург престаје да игра значајну улогу у Јаковом животу и не помиње се више у тексту приповетке. Живот у Москви обележен је атмосфером губитка и рушења:

Ето дакле - размишљао је он - како су се завршиле све моје наде; ето зашто ме је судбина ишчупала из убоге финске брвнаре. Много тога лепог сијало је преда мном: видео сам *Великој*, разговарао са њим, мислио на његов начин - и нема више Великог, и сахрањене су све моје наде. Нема ослонца за једног дошљака. Оклеветаше ме, истераше... Шта ли се сада збива у мојој лепој собици у адмиралитету? Изгара ли тамо неко од рада, као што сам ја изгарао? [...] Све је остало недовршено! Једино ће можда црви имати користи (2004: 73-74).

Ново време, које је започело смрћу Петра Великог, донело је нова правила, којима се Јакко не повињује те бива избачен с посла и из штампарије. Карактер Јакка, који је пун идеализма и ентузијазма био спреман да се поклони пред несумњивом генијалношћу цара Петра, није му дозволио да се клања пред моћницима новог доба.

С нестанком Петра Великог нестале су и јунакове наде да ће постићи нешто у друштву чији је виђен члан желео да постане. Постаје извесно да он неће постати војвода, великаш, нити начелник царске штампарије, жена га назива чухонцем и непрекидно му понавља да је јеретик и бедник те да је његов посао помоћника старог грофа у стварности призивање ђавола.⁶ За Јакка је учешће у експерименту у својству помоћника понижавајуће: „Ја - будући војвода, бољарин - сада сам помоћник, готово роб мрзовољног, напола лудог старца“ (2004: 74). Рационално и ирационално се боре у њему што се одражава и у сумњи у исход експеримента и у сталном његовом понављању у нади да ће напори једном ипак уродити плодом.

Одојевски прати развој личности, њено формирање под утицајем различитих култура, процес социјализације, али га суштински интересује мотивација појединих поступака и њихова морална страна. „Нама није позната апсолутна истина, али ми имамо инстинктуалну спознају добра и зла које нас нагони да судимо о другим људима, стварима (јер је суд примена предмета у односу на неко мерило)“ (Одоевский 1975: 200). Спас за Јакка долази неочекивано. Сетио се како је гледајући у пламенове Елза рекла: „Ти си наш“ (2004: 82). Вештац Руси и вештица Елза су људи за које не постоји граница

6 Чухон (рус.) – погрдан руски назив за Финце.

између овог и другог света. Јунак Одојевског открива да он сам није способан да поднесе патњу и да ће учинити све што је потребно да она нестане из његовог живота те да је страх од казне у загробном свету оно што држи човека у оквирима морала.⁷ Тренутак моралног пада повезан је са рушењем границе између два света. Док размишља да прекине своје муке самоубиством и тако почини највећи грех, Јакко схвата да његов живот, као и све у свету око њега, има некакву цену. Када понуди људску жртву и своју душу на продају, по први пут Јакко постаје иницијатор општења са створењима из другог света и први пут се пред њим отвара граница другог света. Морална смрт јунака, потврђена је заклетвом да припада саламандеру (2004: 83), и компензована материјалном добробити у каснијем току приповетке коју са собом доноси утицај саламандера на Јакков живот и реално физичко присуство Елзе.

Када се алхемичарски експеримент заврши успехом, Јакко не жели да благо подели са старим грофом, али жели моћ и положај у друштву који гроф има. Захваљујући вези са бићем из другог света, после смрти жене, он коначно заузима место богатог грофа и добија све оно чему је тежио: положај у друштву и могућност да ужива на баловима и маскарадама, као и да организује провод у своме дворцу, а да при свему томе нити је старио, нити се његово благо трошило. Гроф Јакко је чак наумио да се ожени шеснаестогодишњакињом, коју је родбина спремна да уда без њене сагласности у замену за новац. Све што је пожелео јунак Одојевског је добио жртвујући и користећи друге, али је заборавио је на обећање дато саламандеру због чега га стиже

7 Проблем страха од казне у будућем животу често ће се појављивати у романима Достојевског, као и проблем сведозвољености.

заслужена казна. Писац даје неколико интерпретација пожара којим се завршава приповетка „Елза“. У пламену није нестала грофова палата већ кућа бојације што указује на могућност да све што се десило могу бити нестварне слике из огледала које види само главни јунак. Друго тумачење износе сведоци пожара који говоре да је Јакко ковао лажни новац, а затим, да би то прикрио, запалио своју кућу и побегао са својом помоћницом Финкињом. Текст приповетке се завршава тврдњом једног од пролазника да се Јакко: „Само понекад мало губио“ (2004: 103). Последња реч о јунаку јесте његово одређење као неразумника, лудака.

У *Саламандеру* Одојевски детаљно проучава факторе који утичу на карактер личности и приказује како је личност склона променама и под суштинским утицајем друштва које је одређује путем уређења свакодневице. Људска тежња за високим и духовним у колизији је са оним што човек проналази у реалности, отуда људи попут Јакка теже идеалном свету у коме виде оно што желе привремено падајући у власт логичке илузије и тако из баналности свакодневице беже у лудило. Жеља за изузетношћу као услов личне среће отворила је јунаку врата оностраног и довела га у контакт са бићем из друге стварности те можемо сматрати да се раздвајање свети догодило као последица личне неостварености. Као лајтмотив приповетке понавља се тврдња да све зависи од воље човека те промена до које је дошло код јунака није само наметнута споља, она је истовремено и одраз човекових жеља и тежњи. Главни јунак, Јакко, као човек из градске средине губи могућност за целовиту спознају света. Руковођен сопственом похлепом, пожудом и гордошћу, он није способан да несебично воли, као што није спреман ни да добровољно служи без материјалне надокнаде. Утилитаризам у коначном облику као користољубље морално уништава личност.

Мотив круга суштински је важан за микроциклус *Саламандер*. У центру круга код Одојевског и у Петербургу и у Москви је кућа и огледало које омогућава везу са оностраним. Сакулин, који се детаљно у првом тому своје монографије о Одојевском између осталог бави мистичним идеализмом, сматра да количина научних знања којима је Одојевски владао тридесетих година није допуштала да буде једноставно жртвована некаквој метафизичкој или мистичкој слици света: „У центру пажње за њега је увек човек и смисао његовог живота. Никаква натурфилософија и ниједна космичка теорија нису му скретали пажњу од тог проблема. Његов поглед на свет могао би се назвати *антиройоцентричним*“ (Сакулин 1903: I. 469). Када се кругови свакодневног стегну око јунака, њему остаје један једини могући правац кретања – изван разума и изнад разума јер круг симболише и експанзивну тежњу. Одлазак Јакка и Елзе у Москву, али и изградња Петербурга као будућег „центра света“, еквивалент су експанзивног кретања и покушај превазилажења круга. Кулминацију лудила представља моменат у коме Јакко себе види као московског великаша, али је исто тако за руско друштво грађење нове престонице на граници познатог простора представљало неприхватљив, лудачки поступак Петра Великог.

Извори и литература

- Бабаева, Замира Эседовна. «Историческая интерпретация сюжета повести В. Ф. Одоевского *Саламандра*». *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 4(15) (2012): 27–30. Штампано.
- Лотман, Юрий Михайлович. *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, 2001. Штампано.

- Одоевский, Владимир Федерович. *Русские ночи*. Ленинград: Наука., 1975. Штампано.
- Odojevski, Vladimir. *Salamander*. Beograd: Paideia, 2004. Штампано.
- Сакулин, Павел Никитич. *Из историји рускајо идеализма. Князь В. ђ. Одоевскій. Мыслииель. Писаиель*. I-II. Москва: Изданіе М. и С. Сабашниковыхъ, 1913. Штампано.
- Сахаров, Вселовод Иванович. «О жизни и творчестве В. Ф. Одоевского». Сахаров В. И. *Одоевский В. Ф. Сочинения в двух томах*. I-II. Москва: Художественная литература, 1981. Штампано.
- Турьян, Мариетта Андреевна. *Странная моя судьба. О жизни Владимира Фёдоровича Одоевского*. Москва: Книга, 1991. Штампано.
- Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Banja Luka: Romanov, 2003. Штампано.

Ana Jakovljević Radunović

CITY IN THE CIRCLE. MOSCOW AND SAINT
PETERSBURG IN THE V. F. ODOEVSKY MICRO-
CYCLE SALAMANDER

Resume

In the micro-cycle *Salamander* V. F. Odoevsky depicts the formation of Moscow and Saint Petersburg as the centers of power and government, but also of the high-society circles during the reign of Peter the Great and in the aftermath of Peter's epoch in Russia. History, as Odoevsky sees it, has a personality with her ingenious or insane aspirations in the center. The realization of Peter's imperial ambitions depends on the people, just as the realization of Iakko's dreams of social success depends on historical circumstances. Historical processes affect an individual regardless of the place he has in

the society. Both heroes have a dream to become the center of a circle, which itself is directed towards higher spheres, towards heaven, towards immortality. Peter the Great forever stayed watching the coasts of the Gulf of Finland in an attempt to make Saint Petersburg the center of the known world. Iakko remains trapped on the perimeter of one of Moscow's circles in an attempt to become an important (central) figure in Russian high-society. The departure of Iakko and Elsa to Moscow and the construction of a new capital as the future "center of the world" are equivalent to crossing the border of the known and conquering a new world. If the culmination of madness is a moment in which Iakko sees himself as the Moscow nobleman, the culmination of socially unacceptable behavior is Peter's enthronement as the ruler in the capital on the border of the known Russian territory.