

Rižena Grebeníčková

Rožnámky k O dojevského Ruským nocím

1.

V roce 1967 byly Ruské noci knížete V.F. Odojevského tištěny rusky v nakladatelství W.Finka v Mnichově, faksimile vydání S.A. Cvetkova z roku 1913.¹ Mezi těmito dvěma daty vyšla kniha v šedesátých letech, a to v anglickém překladu². Na fakt upozorňuje autor mnichovské předmluvy, A. Rammelmeyer, který se také náležitě zastavuje, příležitost jistě oblíbená, u dlouhodobého nezájmu o toto dílo. Kritiku této skutečnosti přejímá a rozvíjí studie, která doprovází sovětskou edici Ruských nocí z roku 1975³ a která pro ně neváhá v titulu použít slova román; byly totiž již v roce 1969 označeny J. Manem za první ruský filosofický román⁴. Poměrně záhy nato, v roce 1981, vycházejí Ruské noci ve dvousvazkovém výboru z Odojevského díla.⁵ Také literární vědci berou znovunalezenou knihu jako vážný text ruské literatury.⁶

Uvedené údaje pomohou snad lépe objasnit stav, za kterého dochází v posledním období Odojevského recepce k zmatku, mají-li být Ruské noci literárně zařazeny a stručně charakterizovány. Dílo vyšlo roku 1844⁷ a jako literární útvar odpovídá na první pohled nárokům, které vznáší na ústrojení prozaické skladby a kombinace jeho různých, zpravidla fragmentarizovaných plánů literární představa romantiky; v tomto smyslu si také vyžaduje, aby na ně bylo pohlíženo v duchu příslušné poetiky. Slučování dvou nebo vícero heterogenních pásem textu, za předpokládané inherence, směřuje k podkrytí paradoxu v povaze literárnosti. Odojevskij býval ostatně v době soustředěného studia prozaických forem ruských třicátých let 19. století počítán mezi ruské sternovce po výtce.⁸ Duktus prozaického díla, jakož i jeho členění - kapitoly atp. - není určován dějem, předmětem podání atp., nýbrž vedením textu, z hledisek, jež jsou tvorbě, rozuměj samotnému aktu tvorby, imanentní. Paradox lze pak rozeznat

v tomto : zatímco rozhodování autorovo, nebo lépe, zvláštní druh jeho libovůle, jeho svoboda, zasahuje do pořádku na místech, na nichž se zdá vystupovat ve svá práva - a na nichž je také očekáván - objektivní chod věci, ať fikce, vyprávění, rozhovoru atd., podléhá naopak vlastní členění textu, které se běžně chápe jako záležitost principu čistě tvůrčího, vnitřního, rytmu textu přesahujícímu.

Vysvětlíme v zápětí, proč magie samého titulu Ruských nocí, díla s pověstí autentického produktu romantiky za hranicemi německa, kýženého plodu ruského idealismu, varovala autory velkých prací o Udojevském řadit knihu do blízkosti povídkových cyklů, v dobové literatuře tak rozšířených, resp. uvažovat nad běžností slova noci, večery v tradičním shrnujícím záhlaví / v Rusku rogorel'skij a pod. / . Nejenom to : na konci a počátku století, období příznivém i nové vlně autorovy recepce⁸, i zkoumání romantismu⁹, nedělá žánrové určení knihy už žádné potíže, věc, která vrhá podezřelé světlo na umělé rozvířování nejistot a dohadů v doslovecích k vydání z let sedmdesátých, s jejich těžko vysvětlitelnou ochotou charakterizovat knihu současně i jako rámované novely i jako několikanásobně specifikovaný román. Tehdy se také odmítl názor, v 19. století šířený, o hoffmannovských filiacích Udojevského.¹⁰ S výjimkou práce Ch. E. Passageovy z počátku šedesátých, která se ještě jednou pokusila registrovat Udojevského mezi ruské hoffmanisty a která je šmahem citována/za odstrašující příklad/ jako bezcenná, se tedy vylučuje, že by povídky z knihy měly být řazeny ke conte phantastique, typu povídky, která v evropských literaturách z E.T.A. Hoffmanna vycházela. V této věci není od Sakulina do konce šedesátých let nejasností : v Ruských nocích jde o povídku filosofickou, dokonce o vytvoření tohoto žánru v Rusku¹¹.¹² není tedy zapotřebí pozastavovat se nad tím, že zde prozaický styl není zcela na úrovni dobového pohybu ve výpravných metodách, ani spekulovat o tom, že Ruské noci jsou "dílo unikátní

co do své myšlenky, rázu kompozice, žánrové povahy", že je to "současně román a drama a filosofický traktát, ba i didaktická knížka." ¹³ Kuriózním závěrům konkuruje už jen objev toho, jak velice splňuje knížka požadavky kladené na román Friedrichem Schlegelem, přesněji ty, které autor z jeho dvou vytržených a nepochopených hesel ala "romány jsou sókratovské dialogy naší doby" vydedukoval, čímž se Odojevského spisu bezděčně vyhrazuje místo mezi erotickou literaturou typu Lucindy, Schlegelova proslulého románku, jenž hlásal ženinu - všestrannou! - emancipaci. ¹⁴

Na takovýchto příkladech by mělo být dosti, pakliže se nehodláme zastavovat u otázky, jaká podvědomá nejistota svádí autory doslovů k sebejistým tvrzením, že Ruské noci navazují na renesanční cykly rámovaných novel, rovněž erotickou literaturu heptameronů a dekameronů, ovšem s tím dodatkem, že přímým vzorem se zde stal - opět - Hoffmann, se svými Serapionovými bratry. A to navzdory literatuře o Ruských noci, která sedmdesát let považovala tuto filiaci za nedorozumění. ¹⁵ A to nikoliv neprávem! Nevysvětlitelné / a nezdůvodněné! / obnovování starého omylu, může být však příležitostí k ujasnění, po bok kterého typu rozhovorů z dobové literatury Odojevského formu klást.

Domněnku, že jde o cyklus rámovaných novel, prohlédnutí samého textu sotva připouští. Jsou novely začlenovány do pásma rozhovorů čtyř přátel? Nebo jsou tímto druhým textovým plánem prostě do jednoho celku spojovány? Ale takovýto problém se v Odojevského cyklu vůbec neklade. Už sama *table de matière* signalizuje, že rozložení dvanácti povídek / odhlédneme - li složitějšího rozrůznění, motivace rukopisnou pozůstalostí dvou přátel, začlenění *čt- ské pohádky* pro dospělé děti do *První noci* a kdo je blázen? , publikováno v *Bibliotece dlja čtenija* roku 1836 s podpisem *Bezglasnyj* ¹⁶, do *Druhé noci* / do devíti / / / noci se řídí jiným druhem symetrie než cykly rámované nebo prokládané rozhovory: do středu, do *čtvrté noci*,

přísluší sedm povídek , pět zbývajících je zařazeno po jedné do moci třetí, dále Páté až Osmé . Číslo tedy jakoby opisovala jistý stavebný nebo pořádací půdorys pro celý text , otázka jeho poměrů , číselně vyjádřených , se při čtení aktualizuje .

Naznačuje - li přítomnost takovéto symetrie jistou vnitřní otevřenost významů , které nemusí být vyčerpány přímou výpovědí v textu , tím spíše je - li podáván jako řeč rozhovoru , ¹⁷ , je proti tomu vznik Serapionových bratrů z podnětu knihkupce G. Reimera , sebrat "po žurnálech a zápisnicích rozptýlené povídky a připojit k nim něco nového " do jednoho celku a dát mu jistý tvar , už proto ne - problématický , že Hoffmann otevřeně uvádí , jak si tvar vypůjčil u Tiecka , v jeho " sbírce " Phantassus. ¹⁸ Stojí zde zato ocitovat slova , jimiž autor a vydavatel vzdává svému vzoru povinný hold , s tím , že jeho produkt nesnese srovnání s Místrem : " Abgesehen davon , dass es ihm wohl nicht beikommen kann , den die ganze Seele ergreifenden Dichtungen des vollendetens Meisters die seinigen an die Seite stellen zu wollen , so enthalten die dort e i n g e f l o c h t e n e n Gespräche auch die tiefsten , scharfsinnigsten Bemerkungen über Kunst und Literatur : h i e r soll die u n t e r h a l t u n g der Freunde , welche die v e r s c h i e d e n e n Dichtungen miteinander v e r - k n ü p f t , a b e r m i t das t r e u e Bild des z u s a m m e n s e i n s der Gleichgesinnten aufstellen , die sich die Schöpfungen ihres Geistes mitteilen und ihr Urteil darüber aussprechen. Nur die Bedingungen eines solchen heitern u n b e f a n g e n e n Gesprächs , in dem recht eigentlich ein Wort das andere gibt , können hier zum Massstabe dienen. Auch fehlen der Gesellschaft die holden Frauen , die im Phantassus ein mannigfaltiges anmutiges Farbenspiel anzuregen wissen. " ¹⁹ Platonským dialogům , s nimiž se rovněž , ruku v ruce se Serapionovým cyklem , a ne dost promyšleně , operuje v nešťastných pokusech určit otevřený žánr , se autor vyrovnat nemíní! Dů-

ležité zato je, že u Tiecka jsou vplétány ukázkové texty - básně, povídka, pohádka, divadelní kus - do literární konverzáce, vedou ji osoby vsazené do předmětné situace, s náladou prostředí, barevnou a světelnou atmosféričností denní doby, Hoffmann naopak konversující společnost vyhraňuje, specifikuje ji na literátský kruh, literární skupinu, chce - li: tím je dán i předmět hovorů, autentická témata dne, přitažlivá pro jedno literární směřování, ať je na pořadu magnetismus, choroby duše, somnambulismus, ať se pozornost stáčí k stejně přitažlivým autentickým osobám, jak vidno z úseku věnovanému Achariasu Wernerovi, jenž dovoluje probrat souvislosti básnickovy fantazie se slabými a předrážděnými nervy, učení psychiatrů Piněla a Reila a ženskou hysterii, matčin podíl na wernerově básnickém osudu.²⁰ Stručně řečeno, postavy hovorů jsou účastníky besedy, družné zábavy, jejíž předpokladem je duchovní společenství, jeden myšlenkový majetek a literární zaměstnání, přátelská shoda a pohoda. Nikoliv tedy názorová konfrontace, při níž je jisté stanovisko každému ze tří /neboť u Josepha de Maistra, o jehož spisu máme důvod usuzovat jako o jednom ze dvou inspiračních východisek Ruských nocí, vstupují do filosoficky náročných a myšlenkově ostrých Entretiens právě tito tři, Hrabě, Senátor, Rytíř/ nebo čtyř mluvčích uloženo.²¹ A právě tento moment nabádá k opatrnosti: je - li znakem, jenž nutí odlišit a vymezit rozhovorový plán knihy proti Serapionovým bratřím, ohrazuje jej také proti tomu, aby byl ztotožňován s maieutickým dialogem, filosofickým hledáním pravdy a postupem k pravdě, *neboť také ten bývá, ke všemu, co jim bylo již přičteno, Ruským nocím ještě navíc prisuzován.*²²

II.

Bránil - li se později Ťodojevskij proti domnělému vlivu Hoffmannovu tím, že ve dvacátých letech, kdy mu přišla myšlenka na Ruské noci, z německého romantika znal jedině povídku Majorát²³, je nemyslitelné, že by v téže době stála mimo jeho povědomí první z knih, jejíž odlesk do

Odojevského titulu vnáší neopakovatelné kouzlo, dodává mu na odkazech směrem k polohám v ničem nesrovnatelným s významy, jež jsou s to v jakémkoliv spojení rozvlnit označení "noci, večery" v nadpisech literárního období tak kolující. Politicky ultrakonservativní Les Soirées de Saint - Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence²⁴ představují slavné dílo J. Maistra, autora Considérations sur la France /1796/, Du pape /1919/, francouzského vyhnance a vyslance malého sardinského království u carského dvora, pobývajícího tedy, v "odloučenosti od vlasti, rodiny i všeho, co mu bylo blízké"²⁵ od roku 1803 do roku 1817 /umírá roku 1821, téhož roku Petrohradské večery vycházejí²⁶ / v Rusku: zanechá-li zde obrovský ohlas /petrohradským večerům samotným se přisuzuje vliv na carskou politiku²⁷, ale také ve vysokých kruzích jak společnosti, tak duchovního života a rozhodně i stopy v ruské literatuře, postupně dnes odkrývané²⁸ /, nelze nevidět, co de Maistrovi přináší pro jeho protiosvěcen-skou, na paradoxech založenou - důkaz výjimečné ostro-sti myšlenky - knihu pozornost k Rusku; Petrohrad v ní není jen kontingentním místem pobytu bez vlastní volby. Vždyť naopak volba jednoho ze tří mluvčích spisů, Se-nátora, zahrnuje do zorného pole ruský dobový mysticis-mus. Bývá v jeho osobě spatřován vyznavač Saint-Marti-na, Rus Tamara.²⁹

Geografická vzdálenost Petrohradu, sugesce dálky v de Maistrově titulu a situace, za níž jsme zde, "jsme v tom", v těchto večerních rozhovorech, na cizím místě, právě v té dálce, vytváří zvláštní, a po svém unikátní oscilaci spojení, jež je zopakováno, znovu vytvořeno, jako by stupňováním v Ruských nocích. Je to komparativ Petrohradských večerů, do slova Ruské se sbírá paradoxní splývání pohledu, vidění zevně, z odstupu Evropy a po-hledu, jehož je mocen zrak jenom v blízkosti věcí samých, podívaná nazíraná uprostřed nich, "uvnitř", okem toho, kdo, "mateřsky obklopen nocí", předobře ví, že k pravé

podobě nelze proniknout za světla dne.

V Odojevského obzoru máme tedy pro členění Ruských nocí, tj. členění "značně ambiciózního filosofického rozho-
voru čtyř diskutérů , z nichž každý reprezentuje" odlišné sta-
novisko³⁰ v tomto bodě se všechny charakteristiky shodují-
jediny možný vzor : Entretiens ze spisu de Maistrova, ozna-
čené čísla podle večerů tak jak po sobě jdou . Devět nocí
představuje jejich dobu . Není však spolehlivým vodítkem
k relaci obou textů passus o Voltairovi z Odojevského E-
pilogu a brzy po něm následující šleh proti Rousseauovi
a Voltairovi při kritice francouzské revoluce? Vistěže,
protiosvícenská tendence, důsledné převzetí Saint - Marti-
novy argumentace proti encyklopedismu , distancování se
od důvěry ve vědu jako nejvyšší autoritu , společné kredo
s německou naturfilosofií , fascinace Ukenem , ale také
Baaderem a mnichovským kruhem , to vše nese od začátku pa-
tos celých Ruských nocí. Ale označit Voltaira za muže ,
jenž jde za zločinným a šíleným cílem, není přesto vů-
bec tak běžné , jak by mohlo vyplývat z velkoryse konci-
povaných výkladů poslední doby , které nepovažují za nutné
u podružností tohoto druhu se zastavovat . Varnhagen von
Ense , Odojevského první překladatel³¹ , jenž byl později
s knížetem a kněžnou v Německu ve styku , sám ctitel a
vydavatel Saint Martina, Baaderovi blízký , si neopo-
mene do svého deníku zapsat : " Baader spricht von Voltai-
re als von einem Bösewicht ! " A ještě na jiném místě,
o hodně později , na šokující dojem nezapomíná : " In
Baader und in Voltaire gelesen , da hilft nichts, bei
mir müssen sie sich vertragen! " ³² komentátorské vykřič-
níky k příslušným místům Ruských nocí chybějí : těžko by
se také snesly s výklady , vedenými v duchu svérázně po-
chopené rousseauistické kritiky moderní společnosti ,
která je knize spolu s horováním pro přirozené vztahy a
svazky a proměny skutečnosti tvorbou/sic!/ přísuzována .
Navzdory tomu jsou soudy nad Voltairem i u Odojevského
i u Baadera dokladem závislosti na Maistrovi , i místem ,

na němž se vlastně autor Voltairu spílající k svému vzoru přiznává, ba i hlásí.

III.

V době oživeného zájmu o groteskno, synchronizovaném ostatně s absurdním divadlem a směřováním, v němž bylo spatřováno znovuvynoření evropského nihilismu³³, poutalo k sobě opět značnou pozornost dílko německé romantiky proslulé jako kuriozita, Bonaventurovy Noční hlídky: tentokrát jako prototyp moderní grotesky a moderního nihilismu. Pozornost byla korunována dalším objevem v řešení jeho autorství, neboť Jost Schillemeit přišel s argumenty, že za pseudonymem Bonaventura se skrývá dramatik a divadelní ředitel E.A.F. Klingemann, poté, co do roku 1969 /Schillemeitova kniha vyšla roku 1973/ platil za autora Nočních hlídek F. G. Wetzel, a to takřka půl století, neboť dříve bývaly připisovány střídavě Schellingovi, jeho ženě Carolině /pův. Schlegelové/, E.F.A. Hofmannovi, Brentanovi³⁴. V západoněmecké slavistické disertaci z roku 1975 vyšel pak R. Pribič z domněnky, že existuje jistá příbuznost mezi tímto výtvozem a Dostojevského Zápisky z podzemí a že k srovnání se nabízí především též nihilismus v obou dílech. Na základě Schillemeitem sesbíraných údajů o Nočních hlídkách usoudil Pribič, že teoreticky je dokonce možné, aby se do rukou ruského romanopisce dostal německý exemplář přímo v Petrohradě, neboť nakladatel Fr. Dienemann a spol., jenž inkriminované dílo publikoval roku 1805 v saském Penigu nad Muldou v čísle 7. třetího ročníku svého Journal von neuen deutschen Original - Romanen, měl počátkem století filiálku také v Petrohradě a knihy, které tu zůstaly, když musil brzo knihkupectví likvidovat, se zde, v Rusku, dostaly do prodeje.³⁵ Pribič se domnívá, že nelze vyloučit ani případnou koupi zabloudilé knihy v petrohradském antikvariátě kolem roku 1860, tj. myslí přitom na Dostojevského před napsáním Zápisků /1863/.

Navzdory tomu, že poněkud obskurně vydané dílo bylo uznáno za významný výtvor literární, zaručilo mu přece jen

jeho postavení v přehledu groteskního žánru to, co by bylo možno označit divokostí : celým svým revuálním uspořádáním, podle jednotlivých nocí , vcelku šestnácti , označených jako noční hlídky , jeanpaulovskou inspirací , nepřiliš skrývanou , směsí digresí, a opět do odboček zapadajících hotových povídkových celků, snů, útržků, monologů ponocného, hlavního hrdiny , vyprávějíciho v první osobě, milostná korespondence s šílenou herečkou , ukázky z pozůstalosti básníka , který v městě živořil, atp. včetně závažných filosofických partií vytvářejí příznačně otevřený útvar v duchu poetiky, jak jsme ji zde úvodem stručně označili . Chceme - li , jsou Noční hlídky produktem žánrově shodně pořádaným jako kusové noci , neboli " nezařaditelným " podle současných prognóz , unikátním , pokud nejsme ochotni ovšem důkladněji sledovat pohyb v literárněhistorickém terénu , v jehož souvislostech vykazují tyto útvarové anomálie přece jen jistou pravidelnost . Ani Zápis z podzemí (v tomto smyslu je srovnání nihilismu u Bonaventury a Dostojevského, jak je provádí Kribič, i literárně motivováno^{3p}) nelze charakterizovat prostě jako povídku, natož román .

Uohlédneme-li od odlišností^{3'} i nápadného výskytu shodné volby tématických článků , jako jsou šílenství , sebevražda, pobyt v blázinci , abychom se jen letmo dotkli některých , uvo-zování četby rukopisu , zanechaného přátelům z pozůstalosti, včetně tematizování urbanistických prvků, jako podmínky typu života, za něhož se společný prostor , spojování lidí do houfu stává současně činitelem dissociačním , místem utracení smyslu , jednoty významů , falešné , krycí , s tím, že jedno a totéž pojmenování připouští, ba vyvolává , stále zá-měny , nedorozumění , atp., nemožnosti dobrat se jednoho vi-dění věci, činu , události, člověka , odhlédneme - li tedy od podrobnějšího srovnávání obou textů , zbývá zde základní shodná expozice anonymního výtvoru i expozice u Odo-jevského . Volba nocí , přesněji nocí , zdaleka ne pouze rá-mujícího koloritu, atmosféry , pro quasi autobiografickou zповěď Kreuzgangovu a její úvahové , filosofické partie

s otevřeným oslovením Nicoty , má jistě blízko k Schellingovi , s nímž se výhradně a nikoliv dosti obezřele spojuje časové rozložení Ůdojevského díla na odměřený chod temného úseku dní. Oba rozhovorové texty Šesté noci, mezi něž je vložen Beethovenův kvartet , a zde se ocitáme v promyšlené skladbě v jejím zlatém řezu , nám přímo vysvětlují, proč kniha zpřednostňuje noční dobu . " Vysvětlete mi, " řekl Kostislav , když v obyčklou hodinu společných schůzek vcházel k "austovi , " proč ty a vůbec my všichni tak rádi ponocujeme dlouho přes půlnoc ?..."³⁸ Celá tato část Ruských nocí , k níž bychom však mohli hledat k jednotlivým argumentacím podněty v spisech G.H.Schuberta³⁹, je však jistého druhu pendantem k Boroventurovým vysvětlivkám jeho převráceného životního rytmu , zpřednostnění noci pro bdělý stav . Směrodatná pro domněnku , že Ůdojevskij se mohl v literatuře pro své vykročení k tematizaci noci v prozaickém spise opřít o dílo podobné , je při nejmenším zmínka o nočních hlídkách , pravidelných vigiliích , "v nichž každou minutu někde na zemi stojí její obyvatelé na stráži." Spojení noci s extrémními fabulistickými výlety k šílenství, smrti, sebevraždě, pobytu v blázinci , této gravitace noci a jejích témat , nelze však rovněž zcela mimo-literárně vysvětlit . Avšak poslední indicie , která domněnku , že vedle spisu de Maistrova stála u zrodu Ruských nocí také tato německá kuriózní , myšlenkově provokativní knížka, je ihned po Šesté noci následující Improvizátor v čele Noci Sedmé .

IV.

Vyžaduje samostatného zastavení, jakkoliv stručného. Jeho nesmyslné , ač konvenční interpretace jako moralizující kritiky umělce , který je veden pouze egoistickými cíly nebo opět chce dojít výsledků bez práce , nivelizují čtení Improvizátora už mylným přiřazením k umělecké novele ; jen takto mohlo také uniknout , že Ůdojevskij v této vizi rozpadu jednotného vnímání a vidění skutečnosti , infikaci člověka vědou a profesionalizací životních oblastí, podal první náčrt Hof-

Mannsthalova slavného Dopisu Lorda Chandose, od něhož bývá datována moderní literatura dvacátého století. "ezajímá nás tu otázka, zda posléze vůbec nemohl Hofmannsthal mít o Improvizátoru své povědomí. Ale rozvinutí tématu, jinak přejatého a rozmělněného zcela jiným směrem také u Hoffmanna, to jest změny vidění skutečnosti pomocí instrumentů vědy, optických skel, pronikání pohledu tkáně, zaostřování oka do dálky, nemožnost sloučit nadále toto roztržení jevové jednoty na sérii jejího mikroskopického vyhodnocování, se neocitá v tak těsném sousedství úseku věnovanému čistě noci, s výskytem pasáže o nočních hlídkách, jen docela bezděčně: vědomě nebo nevědomě navazuje a rozvíjí Odojevskij také zde na otázku zkreslování, měnění věcí v našem pohledu "v tomto lornětovém věku", za pomoci zvětšujících nebo zrdobňujících přístrojů - na dálku, na blízko -, věku vědeckých protéz člověka, jak je dotčena v Bonaventurově Osme vigilii.

IV.

Na textové relace Odojevskij - Dostojevskij upozornil roku 1974 R.G. Nazirov.⁴⁰ Zdá se skoro neuvěřitelné, že Tribič v svém srovnání Bonaventurových Nočních hlídek a Zápisů z podzemí vynechal jako mezičlánek Ruské noci. Marek Krejčí naopak, když uvažoval o souvislostech Zločinu a trestu s de Maistrovou dvojicí suverén a kat, vina a trest, jejich paradoxech⁴¹, uvedl literární historii na stopu skutečné posloupnosti: našli jsme nejzávažnější místo Zápisů z podzemí, závěr o tom, že člověk nechce být vlastně vystaven svobodě, pasus, jenž je zárodkem legendy o velkém inkvizitoru, pregnantně zformulovaný v de Maistrových Čtyřech studicích o Rusku. Takto se však poddhaluje spleť vztahů a linií, literární tkáně, z níž si vybíraly své hlavní podněty Ruské noci, pro jejichž zdánlivou anomálnost, "unikátnost v literatuře", udávají pravidla dvě díla psaná na počátku 19. století: Petrohradské večery a Noční hlídky.

1. O d o j e v s k i j V. F.: Russkije noči, Mnichov 1967
2. Russian Nights, New York 1965, vyd. R. E. Matlaw, překl. týž a O. Olejnikova.
3. Russkije noči, Izd. Nauka, Leningrad 1975. K vyd. připravili V. F. Jegorov, J. A. Majmin, M. I. Medovoj. Viz doslov J. A. Majmina, Vladimir Odojevskij i jeho roman Russkije noči. Poprvé o R.N. jako o románě viz V. V. G i p p i u s, Uzkij put. - Russkaja mysl 1914, kn. XII, 16. O ruských nocích jako o románě se mluví dále v Předmluvě V. I. Sacharova v Odojevskij: Sočiněnina v dvouch tomach, sv. I. Russkije noči. Stati. Moskva 1981. Rovněž v Doslovu k českému překladu Odojevskij: Ruské noči, Praha 1981. Překlad J. Honzík, doslov V. Svaton. Poslední řeší dokonce Odojevského místo mezi románem výchovy a románem deziluze / sic ! /, a to se zřetelem k pikaresknímu románu /?/.
4. J. M a n : Russkaja filosofskaja estetika. Moskva 1969, 104.
5. Odojevskij: Sočiněnija v dvouch tomach, viz pozn. 3.
6. Srv. např. pozornost, jakou věnuje ve své semiotice Petrohradu Ruským nocím v poslední době J. M. Lotman.
7. Viz trojsvazkové Sobranija sočiněnij z roku 1884. Plán díla pocházel však již z dvacátých let, řada novel byla dříve časopisecky publikována.
8. Tak zařadil Ejchenbaum do své lermontovovské analýzy z roku 1924.
9. Je logické, že kniha, která analogicky k mladému Flaubertovi tematizuje zánik, úpadek, dekadenci, se stávala znovu přitažlivou na konci století. Pověsti Odojevského ve třech svazcích byly přichystány na rok 1890, na vydání se angažoval A. J. Suvorin, známý z Čechovovy korespondence té doby.
10. Tak se zázemím Odojevského vlastního prohlášení z Príměčanja k R.N., napsaném počátkem šedesátých let a poprvé otištěném ve vydání Cvetkovově roku 1913, řeší otázku I. I. Z a m o t i n v knize Romantičeskij idėalizm. S.-Peterburg 1907, 399 a n. Po něm P. N. S a k u l i n, Iz istorii ruskogo idealizma. Knaz V. F. Odojevskij, tom 1., Moskva 1913.
11. Na téma conte phantastique, derivované z Hoffmanna, viz z posledních desetiletí práce Castexových a jiných.
12. V německé rusistice jsou žánrové charakteristiky Odojevského povídek bez nejasností. Viz např. V. Setschkarėv, Schellings Einfluss in der russischen Literatur der 20er und 30er Jahren des XIX Jhdts, Berlín 1939, kap. II, 30-46. Označení zní: philosophische Erzählung.
13. Majmin: V.O. i jeho rom. R.N., 1., 262.
14. Nedorozumění vyplývá z toho, že Majmin, tamtéž, si slouží k teoriím F. Schlegela o románě sovětským výbory z Literárních názorů německé romantiky. Němečtí autoři píšící o R.N. jsou v této věci zběhlejší, analogie tohoto druhu jim přijdou proto sotva na mysl.
15. Nedostatečné dbaní starší základní literatury v současných výkladech, doslovec atp. R.N. je překvapivé.
16. Viz k témuž i předmluva A. Rammelmeyera k vyd. označeném v pozn. 1.

17. Jako v dále uváděném spisu J.de Maistra, zůstává vlastně autor skryt za pronášenými názory, nepronásí je přímo, i v tom je již jistá dávka odstupu a stylizovanosti.
18. H o f f m a n n E. T. A.: Werke. Fünfter Teil. Die Serapionsbruder. Erster Band. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart. B.r. Vyd. G. Ellingera, 51. /Vorwort/.
19. Tamtéž.
20. H o f f m a n n E. T. A.: Werke. Achter Teil. Die Serapionsbrüder IV.L.C. 93-103.
21. Obvykle bývají čtyři přátelé u Odojevského, podle ukázaní samotného autora, odlišování jako stoupenec Condillaca, schellingiánec, mystik, příp. rozlišením názoru a stanoviska, v němž má převahu umění, věda atp.
22. Odojevskij právě v tomto bodě sleduje Večery Petrohradské, filosofický rozhovor s vytčeným tématem je sotva v obou případech možno charakterizovat jako platonský.
23. Viz pozn. 10.
24. V novější literatuře bývá jeho přínos hledán mimo politicko-filosofický obsah, v tomto smyslu působily spisy de Maistrovy na Dostojevského.
25. Tak Karel Krejčí ve své studii Symbol kata a odsouzení u K. H. Máchy. In: Realita slova Máchova, Praha 1967. Zde najde čtenář také podrobnější poučení o J.de Maistrovi.
26. Jednotlivé Entretiens byly ovšem psány dříve, již v prvním desetiletí 19. století.
27. Viz i K. Krejčí v citované práci.
28. Srovnej dnešní interpretace Puškinova Měděného jezdce, na vliv Maistrův na toto Puškinovo dílo poprvé upozornil ak. M. P. Aleksejev.
29. Viz např. D e r m e n g h e m E. Introduction k J.de M a i s t r e , La Franc - maçonnerie, Paris 1925.
30. P a r o l e k R., H o n z í k J.: Ruská klasická literatura. Praha 1977, 98. /Odojevskij/.
31. Viz i poděkování Odojevského Varnhagenovi v Úvodu k Ruským nocím.
32. Tagebücher von K. A. Varnhagen von Ense, Berlín 1905. Sv. 7 286 a 295.
33. Cf. H a u g W. F. Jean-Paul Sartre u.d. Konstruktion des Absurden, Frankfurt a.M. 1966. Ale také práce W. Kaysera o grotesknu atp.
34. O Schillemeitově práci atp. viz Předmluvu K. Krolopa k českému překladu: Bonaventura: Noční vigilie, Praha 1978.
35. P r i b i č R.: Bonaventura's Nachtwachen and Dostoyevsky's Notes from the Underground. München 1975, 9 a n.
36. Vedle groteskna, nihilismu, je zde společným jmenovatelem nepravdělný prozaický tvar.
37. Základní odlišnost je, že Noční hlídky jsou vedeny vyprávěním v první osobě.
38. Česky v citovaném překladu, Praha 1981, 246.
39. K Schubertovým spisům srv. E l s c h e n b r o i c h A.: Romantische Sehnsucht und Kosmogonie. Tübingen 1971.
40. N a z i r o v G. R.: Vladimir Odojevskij i Dostojevskij. - Russkaja literatura 1974, Nro. 3.
41. Krejčí: Symbol kata a odsouzení. L.c.