

KATARZYNA LIS
WSP Kielce

PROZA WŁODZIMIERZA FIODOROWICZA ODOJEWSKIEGO LAT DWUDZIESTYCH XIX WIEKU

Początki oryginalnej twórczości artystycznej Odojewskiego (1803—1869) przypadają na lata dwudzieste XIX wieku. Atmosfera literacka ówczesnej Rosji niezbyt sprzyjała pierwszym poczynaniom literackim młodego prozaika. Był to okres, kiedy zasadniczy ton rosyjskiemu życiu literackiemu nadawała poezja. Proza znajdowała się ciągle jeszcze w stadium niemal zalążkowym, pozostając nadal w silnej zależności od tradycji literackich wieku XVIII. Z jednej strony była to proza typu karamzinowskiego, reprezentowana przez takich autorów jak O. Somow, K. Batiuszkow, z drugiej zaś beletrystyka satyryczno-obyczajowa, uprawiana m. in. przez A. Izmałowa i W. Narieźnego, która wyrosła na gruncie satyrycznego nurtu prozy oświeceniowej. Wczesna twórczość Odojewskiego mieści się w ogólnym nurcie rosyjskiej prozy beletrystycznej lat dwudziestych. Świadczy o tym podjęcie przez pisarza takich popularnych naówczas form literackich, jak charaktery, listy, szkice satyryczne, apologi, opowiadania i nawet powieść. Charakteryzuje je swoista synteza tradycji prozy dydaktyczno-satyrycznej oraz sentymentalno-psychologicznej, twórczo asimilowanych przez Odojewskiego. Czynnikiem wyróżniającym go spośród współczesnych mu prozaików była odmienna zawartość ideowo-estetyczna jego utworów, a zwłaszcza nasycenie ich tematyką filozoficzną. Różnorodność form literackich, w których próbował swych sił jako początkujący pisarz, dowodzi intensywności jego poszukiwań w zakresie gatunku i bohatera dla wyrażenia nurtującej go problematyki społeczno-obyczajowej i filozoficznej.

Od początku swej działalności literackiej Odojewski zadeklarował się jako zwolennik estetyki romantycznej. Jej właściwości romantyczne przejawiają się głównie w specyfice narracyjnej jego prozy, w cechach bohatera, w patetyczno-deklaracyjnym przekazywaniu idei autorskich i w zarysowującym się już upodobaniu do ironii i groteski, jako środków wyrazu artystycznego.

Już w najwcześniejszym okresie swej twórczości Odojewski podejmuje próby stworzenia większych form prozatorskich, wespół z innymi przedstawicielami krystalizującej się prozy romantycznej — A. Biestuzewem-Marlińskim, A. Pogorielskim, M. Polewojem. Na samym początku lat dwudziestych pisarz śmiało deklaruje się w kręgu swoich przajaciół z zamiarem napisania noweli do pierwszego numeru „Mnemozyny”. I rzeczywiście, w 1823 roku w ogłoszeniu o wydaniu tego almanachu anonsowane są też jego nowele. Jednakże z wyjątkiem opublikowanego w 1824 roku w drugiej części „Mnemozyny” utworu *Elladiusz (Obrazek z życia wielkiego świata)*, który już współcześni pisarzowi krytycy uznali za pierwszą w literaturze rosyjskiej oryginalną nowelę obyczajową¹. Odojewskiemu nie udało się jeszcze wyjść poza granicę szkicu satyryczno-obyczajowego (formę szkicu noszą m. in. jego utwory o tematyce kobiecej: *Panny na wydaniu*, *Przygotowania do balu*, *Łzy kobiece*²), niemniej jednak już w następnym dziesięcioleciu pisarz ten zaliczany będzie do najciekawszych twórców rosyjskiej noweli obyczajowej.

Dążąc do stworzenia większej formy epickiej Odojewski próbuje cyklizować kilka utworów wokół postaci jednego bohatera (*Listy do starca Łużnickiego*, *Dziwny człowiek*³, *Słowo pochwalne ciemności*⁴, *Zły czas*⁵).

Pierwsze próby literackie Odojewskiego świadczą o tym, że pisarz mimo wszystko pozostał w dużym jeszcze stopniu uczniem „klasyka” A. Mierzlakowa, kontynuatorem francuskiego moralisty La Bruyera, w którym zaczytywał się jako student Szkoły Szlacheckiej⁶. Romantyczni bohaterowie jego utworów — Elladiusz i Arist otoczeni są postaciami-maskami, charakterami właśnie w duchu *Charakterów* La Bruyera. Z tradycji literatury satyryczno-obyczajowej wywodzi się znaczące nazewnictwo tych postaci (Głuposilin, Wietrow, Chapajew, Achałkin), skłonność do wykorzystywania alegorii w celach satyry społeczno-moralnej, narzucający się dydaktyzm autora.

Najgłębszym i najbliższym estetyce romantycznej pośród utworów reprezentujących nurt satyryczno-obyczajowy w prozie Odojewskiego lat dwudziestych jest niewątpliwie *Zły czas*. W utworze tym Arist, postać w dużym stopniu autobiograficzna, znana już czytelnikowi z innych utworów tego autora, upozowany jest wyraźnie na bohatera romantycznego. Charakterystyczna jest jego głęboko romantyczna wypowiedź: „Ja pokinął mir wieszczestwiennyj i sotworil dla siebie drugoj mir — priekrasnyj”, która posłuży jeszcze niejednokrotnie jako motywacja postępowania bohaterów późniejszych utworów romantycznych Odojewskiego. Tu szczególnie ostro wyeksponowane zostało skłócenie bohatera, wykształconego marzyciela, idealisty ze środowiskiem, z ludźmi wrogo nastawionymi do nauki, filozofii, wiodącymi pozbawioną wzniosłych ideałów egzystencję. Właśnie tutaj pisarz po raz pierwszy w swej beletrystyce wypowiedział się na temat filozofii Schellinga, która naznaczyła szczególnym piętnem całą niemal jego twórczość. Patetyczno-retoryczne wypowiedzi skierowane do pogardzanego „modnego świata” zawierają idee, wyrażone przez Odojewskiego w równoległe pisanych apologach filozoficznych: „O ludi, ludi modnogo swieta! wy zasmiejeties’, kogda kto skażet wam, czto nie takowa dołzna byt’ swiaz’, sojediniajuszczaja ludiej mieżdzu soboju; kogda kto skażet, czto i tak nazywajemyje wami znakomstwo, prijazn’ — prowidienije postawiło sriedstwom k toj wysokoj celi, k kotoroj czelowiek dołžen striemit’ i swoi mysli i żelanija, i malejszyje diejstwija — k sowierszenstwowaniju! — Wy nie wieritie mnie, rassużdat’ boities’ i otwiczajetie nasmiessliwoju ułybkoju; nazywajetie mienia imieniem — imieniem strannym, pri proizniesienii kotorogo, kak ot wołszestwa triepieszczet samaja istina, imieniem, kotorogo odnako znaczenija wy nie ponimajetie, odnim słowom — pedantom ...”⁷.

Zły czas to interesujące studium obyczajowości arystokracji moskiewskiej lat dwudziestych. W utworze tym przejawia się ciekawa właściwość pisarstwa Odojewskiego-satyryka, a mianowicie ukazywanie życia poprzez charakterystyczne scenki, znakomicie zaobserwowane przez autora, bywalca salonów. Taką rolę pełnią obrazki balu, gry w karty — motyw często powtarzający się w późniejszej twórczości obyczajowej Odojewskiego. Obrazki te, zawierające element groteski, nabierają głębokiej wymowy społecznej, podkreślają pustkę i jałowość życia bohaterów.

Szkice i plany zachowane w papierach Włodzimierza Odojewskiego świadczą o jego próbach napisania powieści. Jeszcze w okresie wydania „Mnemozyny” pracował pisarz nad nieukończoną powieścią *Alcyndor i Maria* utrzymaną zresztą w duchu tradycji karamzińskiej.

Wydrukowane w trzeciej części „Mnemozyny” (1824) *Rezultaty artykułu satyrycznego* noszą podtytuł *Fragment powieści*.

W 1825 roku rozpoczął Odojewski pracę nad powieścią o wielkim uczonym włoskim z XVI wieku, Giordano Bruno. Rękopis tej powieści przechowywany w archiwum Odojewskiego w Bibliotece Publicznej im. Sałtykowa-Szczedrina w Leningradzie świadczy o tym, że również tego utworu pisarz nie ukończył. Powieść *Giordano Bruno*, mimo iż niezakończona, stanowi interesujące zjawisko w prozie romantycznej tego okresu. Dowiodła tego N. Michajłowska⁸, która doszukała się w utworze Odojewskiego wyraźnych paraleli z twórczością dekabrystów. Badaczka podkreśla specyficzny stosunek pisarza do historii, w okresie kiedy powieść historyczna była gatunkiem bardzo popularnym w literaturze rosyjskiej i posiadała określone oblicze. „Historia dla Odojewskiego — pisze Michajłowska — stała się tłem, na którym działali bohaterowie. Najważniejszym dla pisarza był świat wewnętrzny bohaterów, skomplikowane perypetie charakterów. Takie swobodne potraktowanie materiału historycznego prowadziło do modernizacji historii. I jeśli nawet przez to obraz tracił nieco na swej wiarygodności, to zyskiwał na sile uogólnienia, stawał się bardziej pojemnym, zdolnym wchłonąć i współczesność. Takie właśnie są postaci historyczne w utworach dekabrystów⁹.”

Tematem powieści jest tragiczny konflikt genialnej jednostki z otaczającym go społeczeństwem, rozwijający się na płaszczyźnie etycznej, społecznej i filozoficznej. Do tematu tego pisarz będzie powracał jeszcze niejednokrotnie; problem tragizmu genialnego bohatera w nierozumiejącym go świecie wysunie się na plan pierwszy w najwybitniejszych nowelach romantycznych Odojewskiego: *Ostatni kwartet Beethovena* i *Sebastian Bach*. Na uwagę zasługuje dialogowa forma powieści, z rozwiniętymi pojedynekami słownymi i monologami, do której powróci twórca w dziele swego życia — *Nocach rosyjskich*.

Przegląd wczesnych utworów Odojewskiego dowodzi, iż nie mogły one jeszcze wnieść do literatury rosyjskiej jakichś szczególnych wartości artystycznych. Dla badacza literatury są one interesujące głównie z tego względu, że już w nich zarysowują się pewne ogólne tendencje i właściwości prozy Odojewskiego, które będą stanowić o jego indywidualności pisarskiej.

O wiele bardziej interesującym wkładem pisarza do ówczesnej prozy okazała się jego twórczość filozoficzna, inspirowana głównie filozofią Schellinga. Jej też poświęcimy znacznie więcej uwagi w naszych rozważaniach.

Twórczość ta obok walorów czysto literackich posiada duże znaczenie dla rozwoju myśli filozoficznej w Rosji. Apologi alegoryczne Odojewskiego, nasycone głęboką treścią filozoficzną, stanowią trwałe dokumenty rosyjskiego „lubomudria”, w nich bowiem znalazł

najpełniejszy wyraz i zarazem najdoskonalszą realizację artystyczną program estetyczno-filozoficzny lubomudrów. Odojewski wspólnie z D. Wieniewitinowem, I. Kiriejewskim, S. Szewyriowem i A. Chomiakowem odegrali ważną rolę w kształtowaniu się literatury rosyjskiej lat dwudziestych. Wystąpili oni jako nowatorzy i to zarówno w zakresie tematyki jak i formy artystycznej. Bez udziału „poezji myśli” Wieniewitinowa, Chomiakowa, Szewyriowa jak również prozy narracyjnej Włodzimierza Odojewskiego niewątpliwie uboższa byłaby literatura rosyjskiego romantyzmu. Z tego też względu spuścizna literacka lubomudrów w ostatnich latach coraz częściej trafia na warsztat badawczy literaturoznawców¹⁰.

O ile jednak „poezja myśli” doczekała się już kilku opracowań, to problem wczesnej twórczości Odojewskiego, poza pewnymi ogólnikowymi stwierdzeniami, pozostaje otwarty.

Włodzimierz Odojewski, najbardziej aktywny z lubomudrów, „zaraził się” ideami niemieckiej filozofii idealistycznej jeszcze w okresie swego pobytu w Szkole Szlacheckiej przy Uniwersytecie Moskiewskim. W kilka lat później, już jako jeden ze współzałożycieli a następnie przewodniczący Towarzystwa Lubomudrów, postawił przed sobą jako główny cel — propagowanie nowego światopoglądu, zapoznanie społeczeństwa rosyjskiego ze zdobyczami najnowszej filozofii niemieckiej, a zwłaszcza jej czołowego przedstawiciela — Schellinga. Dał temu wyraz w licznych publikacjach przełożonych na język rosyjski fragmentów prac Schellinga głównie na łamach almanachu „Mnemozyna”.

Jednakże działalność Odojewskiego nie sprowadzała się jedynie do mechanicznego przenoszenia na grunt rosyjski problematyki filozofii niemieckiej. Oryginalna twórczość literacka pisarza z tych lat świadczy o tym, że przejęte idee filozoficzne potrafił zamknąć w odpowiednim kształcie artystycznym. Nie było to więc jedynie powierzchowne hołdowanie popularnemu wówczas w Europie i Rosji kierunkowi filozoficznemu, ale głęboko przemyślana akceptacja filozofii, która proponowała nowe, odmienne spojrzenie na świat, pomagała w rozwiązaniu ważkich problemów życia, nauki i sztuki.

Na gruncie idealistycznej filozofii Schellinga Odojewski wspólnie z innymi lubomudrami stworzył nową koncepcję literatury, z której wynikało również nowe rozumienie roli pisarza.

W przekonaniu lubomudrów literatura winna pozostawać w ścisłym związku z filozofią, a nawet więcej — nalażałoby ją podporządkować filozofii. D. Wieniewitinow, ideolog lubomudrów, pisał:

„Pierwsze uczucie nigdy nie jest twórcze i nie może być twórczym dlatego, że zawsze niesie w sobie zgodę. Uczucie jedynie rodzi myśl, która rozwija się w walce i dopiero wtedy, znowu przechodząc w uczucie, przejawia się w utworze. I dlatego prawdziwi poeci wszystkich narodów, wszech czasów byli głębokimi myślicielami, byli filozofami, i, można powiedzieć, ukoronowaniem wiedzy ...”¹¹.

Idea zespolenia filozofii z poezją legła u podstaw ogólnej koncepcji estetycznej lubomudrów.

Napełnienie literatury problematyką filozoficzną stworzyło konieczność znalezienia odmiennych środków wyrazu artystycznego, nowych gatunków w poezji i prozie.

Na plan pierwszy w twórczości lubomudrów wysunęła się oda filozoficzna i alegoria. Wewnętrznej przebudowy ody, gatunku mającego już wówczas bogatą tradycję w poezji rosyjskiej, podjął się głównie Szewyriow¹², alegorię natomiast uprawiał przede wszystkim Włodzimierz Odojewski, mimo iż chętnie wypowiadali się w tej formie również Chomiakow, Szewyriow i Wieniewitinow.

Apolog alegoryczny to gatunek, w którym Odojewski najpełniej sformułował i najbar-

dziej konsekwentnie realizował swój program estetyczny, pozostający w ścisłym związku z ideałami rosyjskiego „lubomudria”. Apologi Odojewskiego stanowią istotną pozycję rosyjskiej literatury romantycznej lat dwudziestych. Wypowiedział się w nich gorący wielbiciel filozofii i sztuki, wróg szarej, codziennej egzystencji „prostoludina”¹³.

Odojewski, nie był pierwszym, który wprowadził tę formę wypowiedzi do literatury rosyjskiej. Gatunki alegoryczne, oparte głównie na wschodnich przypowieściach i legendach, uzyskały znaczną popularność już w wieku XVIII i rozpowszechnione były na początku wieku XIX, tworząc odrębny gatunek „opowieści wschodnich”¹⁴. W początkach XIX wieku „opowieści wschodnie” przyniosły dużą sławę A. Bienickiemu. Chętnie wypowiadali się w tym gatunku T. Bulharyn i J. Sękowski. Młodzi wychowankowie Szkoły Szlacheckiej, w tej liczbie i Odojewski, zdobywali swe umiejętności literackie „ćwicząc” formę „opowieści wschodniej”¹⁵.

Romantyzm znacznie ożywił zainteresowanie literaturą orientalną. W rosyjskich czasopiśmie i almanachach zaczęły się masowo pojawiać przekłady z literatury perskiej i staroindyjskiej. Dużą popularnością cieszyła się staroindyjska *Pañczatantra* we francuskim przekładzie Dubois’a¹⁶. Czytał ją również Odojewski, aby wykorzystać pewne właściwości formalne w swoich apologach.

Pisarz znacznie zmodyfikował tradycyjną alegorię, która w dotychczasowej literaturze rosyjskiej była wykorzystywana głównie w celach utylitarno-dydaktycznych. Przede wszystkim wzbogacił swe przypowieści alegoryczne o głęboką treść filozoficzną. Alegoryczna forma apologów wschodnich okazała się niezwykle podatną dla wyrażania idei filozoficznych, stąd też stała się ona jedną z ulubionych form młodego lubomudra.

Na wzór apologu wschodniego napisał Odojewski alegoryczne opowiadanie *Starcy albo Wyspa Panchaj (Dziennik Arista)*. Fakt, iż utwór ten otwiera pierwszą część almanachu „Mnemozyna” wskazuje na programowy charakter opowiadania. Utwór ten, mimo iż nie odznacza się wysokimi walorami artystycznymi, stanowi zupełnie nowe zjawisko w prozie rosyjskiej. Po raz pierwszy pojawia się tu postać bohatera — „lubomudra”. Znamiona takiego bohatera nosi zarówno autobiograficzna postać Arista, jak i przede wszystkim postaci nieśmiertelnych młodzieńców widziane przez niego we śnie. Wprawdzie obraz ten razi schematyzmem („Niebiesnym ogniom płamienieli ich oczu, ich (lubomudrów — K. L.) nie tumańiło nicztożnoje ziemnoje, duszewnaja dejatielnost pyłała wo wsiech czertach, wo wsiech dwiżenijach; ... ich wzory bystro striemiliś k wozwyszennomu”¹⁷, ale jest to wynik nie tyle nieudolności młodego pisarza, co założeń samego gatunku.

Pisarz celowo wybrał nie krępującą go formę snu alegorycznego. Uzyskał w ten sposób możliwość tworzenia fikcyjnych sytuacji, które dostarczyły mu pretekstów do wypowiedzania nurtujących go myśli. Utwór ten stanowi swoistą syntezę najważniejszych idei filozoficznych, zaczerpniętych z niemieckiej filozofii idealistycznej, które znalazły później rozwinięcie w kolejnych apologach Odojewskiego. I tak znajdziemy tu m. in. głęboko romantyczną ideę o dążeniu duszy ludzkiej do nieskończoności, do nieziemskiego idealnego świata, przeciwstawienie naukom empirycznym wiedzy irracjonalnej, opartej głównie na intuicji, a także ideę, która była pisarzowi bodaj najbliższa, bo przebija niemal ze wszystkich jego apologów — ideę doskonalenia się ludzkości. Warunkiem osiągnięcia pełnej doskonałości przez człowieka miała być wszechstronna, uniwersalna wiedza. O niezwyklej wadze, jaką przywiązywał Odojewski do tej myśli, świadczy dodatkowo fakt, że znalazła się ona także wśród alfabetyzów zestawionych przez niego i opublikowanych w drugiej części „Mnemozy-



ny” pt. *Aforyzmy z różnych pisarzy, częściowo z filozofii niemieckiej*:

„Lubomudrije, objemlajuszczaje całego człowieka, kasajuszczajesia wsiem stron przyrody jego, **jeszcze** boleje może oswobodit’ duch jego ot ograniczennosti odnostonniego obrazowania i wozwysit’ jego w obłast’ wsieobszczego, niezawisimogo¹⁸.

Myśl o konieczności doskonalenia się była bliska wielu romantykom, a szczególnie lubomudrom rosyjskim. Ona też wysunęła się na plan pierwszy w wydrukowanych również na łamach „Mnemozyny” *Czterech apologach* pisarza. Nosicielami tej idei w apologach *Derwisz*, *Słońce i dziecko*, *Dwaj magowie* i *Alogiusz i Epimenid* są wschodni mędrcy — kontemplatorzy, bramini, derwisze, starcy dostrzegający w chwilach uniesień duchowych prawdy wyższe, niebiańskie. Przeciwstawieni są oni ślepemu, bezmyślnemu tłumowi, który nie potrafi zrozumieć wagi mądrości. Myśl ta najwyraźniej sprecyzowana została przez pisarza w utworze *Słońce i dziecko*:

„Wozwyszennyje umstwowanija Gienijew — druziej czelowieczestwa! Skol nicztożny wy w gładach prostoludina! On okružon waszymi błagodietelnymi diejstwijami: biez was i mraz by oledienil’ jego tielo, mrak oslepił by jego, wam obiazan on i swoim pokojem i dowolstwom i wsiemi priedlestiami żyzni — daze minuwszymi, no tumany priedrassudkow skrywajut was ot gład jego, — on biesieczno nasłazdajetsia błagami, wami proizwodimymi, i nie iszczet ich naczalnych priczyn, on **smiejotsia**, **kogda** mudryj goworit jemu, czto wy jedina wina jego szczastja”¹⁹.

Podobna idea zawarta została w innym apologu — *Cienie przodków*²⁰ oraz w nieukończonych — *Sen*²¹ i *Tajemniczy pierścień*²².

We wszystkich tych utworach autor-lubomudr daje wyraz swemu oburzeniu i pogardzie do bezmyślnego tłumy, który w swej głupocie i zaślepieniu nie widzi drogi do szczęścia. W apologach *Alogiusz i Epimenid*’ i *Dwaj magowie* pisarz posuwa się jeszcze dalej, demaskując intrygi wrogów „lubomudria”, którzy z zawiści albo głupoty starają się zgasić „boski płomień mądrości”. Jednocześnie wyraża swą głęboką wiarę w zwycięstwo „boskiego płomienia doskonalenia się” nadającego sens życiu ludzkiemu i umożliwiającego szczęście dostępne człowiekowi na ziemi.

Obok ciągłego doskonalenia się przez poznanie i samopoznanie sens życia ludzkiego upatruje pisarz również w miłości. Człowiek ogarnięty miłością zamyka w sobie cały wszechświat, dowodzi Odojewski w apologu *Chwila spotkania*²³; natchnieni miłością wybrańcy losu posiadają zdolność przenikania do świata idealnego, gdzie panuje absolutne piękno i harmonia. Tylko jednostki, którym dostępne są chwile natchnienia, obdarzone są taką zdolnością. Pozbawiony jej jest natomiast ogół ludzkości, jako że nie osiągnęła ona jeszcze etapu dojrzałości duchowej i intelektualnej. „Ziemia nie osiągnęła jeszcze swej dojrzałości” powiada starzec w alegorii *Dwa dni z życia kuli ziemskiej*²⁴. Etap, na którym znajduje się ludzkość, to ciągle jeszcze okres jej niemowlęstwa duchowego.

Mamy tu do czynienia ze swoistą koncepcją historiozoficzną, zgodną zresztą z ogólnym rozumieniem historii przez lubomudrów. Według tej koncepcji, opartej na filozofii Schellinga, w historii wszechświata wyróżnić należy epokę nieświadomego życia ducha i epokę istnienia ludzkości. Historię ludzkości traktował pisarz, jak o proces zmierzający do jednego celu — do ponownego zespolenia z Absolutem. Jest to głęboko optymistyczna koncepcja. Pisarz wierzy, że w przyszłości nastąpi moment osiągnięcia przez ludzkość pełnej harmonii materii i ducha. Przekonanie to zawarł w proroczej wizji kończącej utwór *Dwa dni z życia kuli ziemskiej*:

„[...] użę iszczęła pamiat' o tiech wriemienach, kogda gruboże wieszczestwo posmieiwałoś usilit' ducha, kogda nużda ustupała nieobchodimosti: wriemiena niesowierszenstwa i priedrassudkow dawno użę prieszli wmiestie s bolezniami czelowieczeskimi; ziemia była obitaliszczem odnich cariej wsiemoguszczich, nikto nie udiwlaśia priekrasnomu piru prirody, wsie żdali jęgo, ibo dawno użę priedczuwstwije onogo w widie prielestnogo prizraka jawlałoś woobrażniju izbrannych. [...] Jeszczo mgnowienie — i niebiesnoje sdięlałoś ziemnym, ziemnoje niebiesnym, sołnce stało ziemloju i ziemia sołncem...”²⁵.

O ile jednak pozostałych lubomudrów historia ludzkości interesuje jako historia poszczególnych narodów²⁶, to Odojewskiego nie interesują dzieje odrębnych nacji. Stąd też nie znajdziemy w twórczości alegorycznej pisarza tak charakterystycznych dla poezji lubomudrów rozmyślań o losach narodu rosyjskiego, o szczególnym miejscu, jakie mu jest wyznaczone przez historię. Jego rozważania mają charakter ogólnoludzki, uniwersalny. Pozbawione są one również zupełnie zabarwienia politycznego, co związane jest z nowym rozumieniem roli poety. Według lubomudrów poeta to filozof, natchniony prorok, kapłan („swiaszczen-nyj żric”) powołany do strzeżenia świątyni sztuki przed wtargnięciem „mętnych fal życia”.

„W świecie sztuki, tak jak w świecie boskim, nie ma partii; kiedy poeta wychodzi na plac, wtedy już nie jest poetą, — przestaje działać instynktownie, — opuszcza go ten stan ducha. kiedy czas i przestrzeń, przeszłość, współczesność i przyszłość dla niego nie istnieją, rola poety — pokój dla wszystkich i triumf sztuki: jedynie z tej wysokości powinien spoglądać na ziemię. Jeśli tylko poeta zapomina o swoim naturalnym stanie, kiedy to, jak mówiono w starożytności, bogowie przestają zsyłać nań natchnienie, wtedy jest tylko człowiekiem i, jako człowiek, ulega namiętnościom, zaczyna kierować się rozumem ziemskim zamiast boskiego i myli się w prorocत्वach, podczas gdy prawdziwy poeta nigdy się nie myli”²⁷ — pisał Odojewski.

Omawiany rodzaj twórczości Odojewskiego nie ma charakteru mędytacyjnego; idee filozoficzne zawarte w apologach to gotowe przemyślenia i sentencje proponowane czytelnikowi w formie prawd absolutnych, niepodważalnych. Składają się one na cały poetycki wykład o tematyce filozoficznej, ilustrowany różnego rodzaju przypowieściami i przykładami (scenkami, sytuacjami) alegorycznymi. Nie jest to jakiś systematyczny wykład podbudowany teorią filozoficzną; pisarz prezentuje jedynie pewne myśli, częstokroć powracając do nich w poszczególnych utworach alegorycznych, popierając je coraz to nowymi obrazami i w ten sposób wzbogacając o nowe aspekty. Stąd każdy z apologów, zachowując swą wartość autonomiczną, staje się zarazem elementem określonej logicznej całości.

Apologi łączy nie tylko wspólnota tematyczna lecz także właściwości czysto formalne, takie jak specyfika świata przedstawionego, typ bohatera literackiego, charakter narratora i utrzymana w jednej tonacji stylistycznej narracja.

Kompozycja apologów jest zwarta, przejrzysta i racjonalna. Cięży na niej wyraźnie piętno rozumowania autora — zarówno w doborze elementów, jak w ich układzie. Odojewski spełniał więc w zupełności wymogi jakie stawiał przed alegorią inny z lubomudrów — W. Titow, który pisał:

„Alegoria zawiera ogólną prawdę w obrazie zmysłowym. Wynikają stąd dwie zasady: 1. ażeby autor, raz wybierając dla swej myśli określony obraz, pozostał mu do końca wiernym, 2. ażeby wybrana forma, tak w całości jak i w każdym ze swoich elementów była dokładnym i jasnym odbiciem głównej myśli”²⁸

Myśl w utworach alegorycznych Odojewskiego wysuwa się zawsze na plan pierwszy; jest

wrażona zarówno metaforycznie jak i wprost (zazwyczaj w części końcowej utworu). Według tej zasady zbudowane są m. in. *Tęcza — Kwiaty — Alegorie*, *Cztery apologi* oraz *Śmierć i życie*. Wszystkie te utwory pod względem kompozycyjnym wyraźnie dzielą się na dwie części: przypowieść alegoryczną i wynikającą z niej „lekcję”. Kompozycyjnie część pierwsza przeważa, jednakże główny nacisk położony jest na końcowe pouczenie. Przypowieść pełni tu rolę wyraźnie służebną, podporządkowaną myśli, którą ma ilustrować.

Nie zawsze jednak alegorie są wprost i jednoznacznie „odczytane” przez samego autora, niekiedy pozbawione są zupełnie komentarza autorskiego i wymagają samodzielnej interpretacji od czytelnika (np. *Pieśń śmierci*²⁹, *Cienie przodków*). Bywa również i tak, że sens filozoficzny utworów wypowiedziany jest przez którąś z postaci, uosabiających ideały samego autora (np. *Dwa dni z życia kuli ziemskiej*, *Świat dźwięków*³⁰).

Struktura ideowo-artystyczna omawianych utworów w dużej mierze zdeterminowana jest specyfiką gatunkową apologu. Z konwencji obranego przez pisarza gatunku wynika między innymi określona konstrukcja świata przedstawionego alegorii oraz wybór narratora.

Świat przedstawiony przypowieści stanowi tu zbiór sytuacyjnych wykładników prawd filozoficznych zawartych w utworach. Stąd cechuje go daleko posunięty schematyzm wszystkich szczegółów. Nakreślone przez autora sytuacje są bardzo ubogie w realia obyczajowe, podobnie postacie — schematyczne, pozbawione rysów konkretnych, indywidualnych. Konkretny ważny jest tu jedynie ze względu na zawartą w nim siłę uogólnienia i dlatego podlega rygorystycznej selekcji. Zgodnie z zasadą eliminacji wszystkich szczegółów zbędnych dla sensu nadrzędnego utworu, w apologach niemal zupełnie brak tak częstego w twórczości romantyków pejzażu. Jeśli nawet spotykamy w nich opis natury, to pozbawiony jest on realiów lokalnych i ma rację bytu jedynie ze względu na zawartą w nim symbolikę (np. *Derwisz*). Jedynie w apologu *Słońce i dziecko* pełne ciepłej poezji opisy pochmurnego poranka i zachodu słońca mogą się kojarzyć z wsią rosyjską, ale i tu posiadają one wyłącznie wartość ilustrującą pewne idee filozoficzne.

Brak dokładnego zlokalizowania w czasie i przestrzeni przedstawionych zdarzeń, sytuacji, postaw ludzkich podkreśla ich uniwersalny charakter.

W konstrukcji świata przedstawionego Odojewski szeroko wykorzystuje zasadę kontrastu. Większość przypowieści zbudowana jest na zasadzie przeciwstawienia dwóch zdecydowanie odmiennych postaw wobec życia. Odojewski — lubomudr konsekwentnie przeciwstawia w nich mędrca (bramina, derwisza, wschodniego maga, starca), artystę (śpiewaka, grajka) — „prostoludinowi”, jednostki wyjątkowe, genialne, zdolne wznieść się ponad pospolitą przyziemność, dostrzegające w chwilach natchnienia prawdy innego, harmonijnego świata — ślepemu, bezdusznemu tłumowi.

W niektórych jednak alegoriach autor koncentruje uwagę wyłącznie na postaci „lubomudra”. Tak jest w przypadku obrazka alegorycznego opartego na podaniu indyjskim o pochodzeniu tęczy, kwiatów i alegorii pt. *Tęcza — Kwiaty — Alegorie* oraz alegorii *Śmierć i życie*. Oba te utwory należą do najbardziej poetyckich w twórczości alegorycznej pisarza. W obu oś kompozycyjną stanowi natchnione widzenie bohatera, w czasie którego zbliża się on do swego ideału.

Postać uosabiająca ideały filozoficzno-etyczne pisarza odgrywa zwykle rolę dominującą w utworze. Pisarz zawsze się z nią solidaryzuje, a czasem wręcz identyfikuje, jak np. w apologu *Śmierć i życie*. Stawiając swego bohatera w określonych sytuacjach, zderzając go

z autypodami ideowymi dowodzi jego wyższości duchowej i intelektualnej. Jest to zawsze, zgodnie z poetyką romantyczną, jednostka nieprzeciętna, samotna i nierozumiana w otaczającym ją świecie. Jest to nowy bohater w literaturze rosyjskiej, typ człowieka myślącego, posiadającego umiejętność głębokiej kontemplacji, ascetycznie wyrzekającego się wszelkich przyjemności ziemskich w imię celu, który postawił przed sobą. Postać ta, schematycznie zarysowana w poszczególnych utworach, nabiera pełniejszych wymiarów na tle całej twórczości alegorycznej Odojewskiego. Każdy z apologów wnosi do tego obrazu coś nowego, wzbogacając go i pogłębiając. Obraz ten jest oczywiście w dużym stopniu umowny, jest to postać modelowa, nieskazitelna, ideał „lubomudra”. Jedyne w apologu *Nowy Demon*³¹ pisarz odchodzi od abstrakcyjnego, wyidealizowanego przedstawiania świetlanej postaci swego wybrańca. Jeśli w pozostałych apologach bohater przedstawiany był w zupełnej izolacji od tłumu, to tu zostaje świadomie rzucony przez twórcę w odmęty życia świeckiego. Narazony na pokusy świata zewnętrznego ponosi porażkę, pomniejszając grono wybrańców a zasilając szeregi pogardzanych wcześniej pospolitych ludzi. W apologu tym szczególnie silnie dochodzi do głosu satyryczne widzenie świata, wypierając na plan dalszy młodzieńcze uniesienia pisarza.

Autor rzadko dopuszcza do głosu swego bohatera. Nieliczne wypowiedzi bramina (*Tęcza — Kwiaty — Alegorie*), starców (*Słońce i dziecko, Dwa dni z życia kuli ziemskiej*), artystów (*Świat dźwięków, Lutnia bez strun*³², *Pieśń śmierci*), utrzymane w identycznej płaszczyźnie stylistycznej, w jakiej prowadzona jest narracja, podkreślają bliskość ideową tych postaci z narratorem apologów.

Narratorem jest żarliwy „lubomudr”, literacki odpowiednik samego pisarza. Zajmuje on szczególną pozycję w omawianych utworach, co wynika zarówno ze specyfiki gatunkowej apologu, jak i z ogólnych założeń programowo-estetycznych lubomudrów. Pretendowanie do uniwersalności głoszonych w apologach prawd zakłada występowanie narratora w roli nieomyślnego autorytetu, nauczyciela ludzkości. Stąd narrator kreowany tu jest na głębokiego myśliciela, bliskiego występującym w parabolach postaciami mędrców wschodnich, przybierającego często postawę natchnionego proroka. Narracja prowadzona jest w formie bezosobowej. Refleksję osobistą zastępuje ogólna refleksja filozoficzna, wypowiedziana jako prawda ostateczna. Doniosłość głoszonych sądów wpływa na ton narracji — spokojny, uroczysty, przechodzący często w natchniony, pełen romantycznego żaru i patosu, zwłaszcza w momentach, gdzie autor wprost, bez osłonki alegorycznej, wyjawia swoje racje (zob. cytowane wcześniej myśli z apologów). Jedyne w apologu *Śmierć i życie* występuje narracja pierwszoosobowa (narrator jest tu zarazem bohaterem utworu), ale i tu końcowa refleksja przybiera postać bezosobową:

„Striemitsia miecztatiel za ogniennuju rozozu nastażdienij, — żyzn jego prikowana k żyzni rozy, on żywiot i umirajet wmiestie s nieju — to gorit burno, porywisto, to wdruk chładiejet, kak piepieł. Lisz wdochnowiennyj wiecznoju lubowju nie znakom ni s palaszczim ogniom, ni s zmiertwłajuszczim chłodom: pieczal jego nie razliczit' s ułybkoju, i prostoludiny, po kakomu-to niewolnomu czuwstwu, żyzn jego nazywajut żywoju smiertju.”³³

Najczęściej narrator bez żadnego wstępu rozpoczyna opowiadanie, już w pierwszym zdaniu wprowadzając czytelnika w określoną sytuację czy zdarzenie, mające posłużyć za punkt wyjściowy do rozważań. Jedyne utwór *Pieśń śmierci* rozpoczyna się lakonicznym wyjaśnieniem na temat indyjskiego pochodzenia legendy, którą przytacza autor dla zilustro-

wania swojej myśli. Niekiedy informacja taka zawarta jest w samym podtytule utworu. Pod tym względem ciekawie usytuowuje się nieco późniejsza, bo napisana w 1828 roku, dłuższa opowieść alegoryczna *Dwa dni z życia kuli ziemskiej*. W utworze tym mamy wyraźnie zarysowaną sytuację narracyjną. Właściwy utwór poprzedzony został rozwiniętym opisem spotkania towarzyskiego w jednym z rosyjskich salonów, na którym był obecny i autor. Ten pełen sarkazmu opis mógłby stanowić naturalną ekspozycję do dłuższej noweli obyczajowej, tutaj jednak posłużył autorowi głównie jako pretekst do poruszenia ciągle jednakowo żywo nurtujących go problemów filozoficznych. Właściwa opowieść zawierająca wizję zagłady ziemi w wyniku zderzenia z kometą, usłyszana przez autora na owym spotkaniu i w całości tu przez niego przytoczona, utrzymana jest w tej samej konwencji pisarskiej co inne apoloogi Odojewskiego, dlatego też zaliczyć ją można do tej samej grupy utworów pisarza. Ramowa kompozycja utworu pozwoliła Odojewskiemu na pełniejsze wypowiedzenie się, dała upust jego temperamentowi ironisty-satyryka bez konieczności „obniżania” wizjonerskiego stylu opowieści narratora — „lubomudra”.

Podniosły, często patetyczny styl apologów niewątpliwie krępował pisarza. O wiele swobodniej czuje się on, kiedy porzuca pozę natchnionego rzecznika całej ludzkości i wraca na rodzimą glebę. Daje się to zauważyć właśnie w utworze *Dwa dni z życia kuli ziemskiej*, gdzie występuje wyraziste rozgraniczenie pozycji narratora-satyryka i narratora-filozofa. Rozgraniczenie to jest oczywiście sztuczne, bowiem i jeden i drugi to jak gdyby dwie połówki samego autora, który mimo swego głębokiego zafascynowania filozofią zawsze żywo interesował się problemami bardziej przyziemnymi. Znalazło to wyraz w dwóch równoległe rozwijających się nurtach w jego twórczości: satyryczno-obyczajowym i filozoficznym. Dopiero w latach następnych, poczynając od *Pstrokatych bajek* (1833) potrafi pisarz oba te nurty połączyć, co odbije się i na postawie narratora. Na razie Odojewski, w zależności od charakteru utworu, różnie kształtuje swego narratora, wyposażając go w odmienne środki oddziaływania na odbiorcę. Jednakże już w najwcześniejszych jego utworach satyryczno-obyczajowych narrator interesuje się zagadnieniami filozofii, podczas gdy narratora apologów cechuje wyraźna skłonność do dydaktyzmu. Na szczęście dydaktyzm narratora nie zamienia się nigdy w moralizowanie zabijające poezję, lecz wypływa z jego wypowiedzi jako żarliwa troska o dobro całej ludzkości, chęć ukazania jej drogi do szczęścia. Wiąże się to z przekonaniem Odojewskiego o wielkiej misji poety, którego uważał za nauczyciela i pierwszego sędziego ludzkości.

„Mimo dydaktycznego charakteru jego utworów, — pisał o apologach Odojewskiego Bieliński — wszystko w nich przemawia i błyszczy olśniewającymi kolorami fantazji, słyszy się w nich natchniony język żywego, pełnego pasji przekonania, przenika je patos prawdy, nie są to chłodne pouczenia, nie są to rezonerskie napaści na wady ludzkie: są to płomienne filipiki, pełne to groźnego proroczego oburzenia skierowanego przeciwko małostkowości solidnego życia, walającego się w brudach egoistycznych kalkulacji, to poetyckich obrazów nadgwiezdnej krainy ideału, gdzie żyją uczucia wysokie, myśli świetlane, szlachetne dążenia, mężne zamiary. Ich celem jest przebudzenie w uspiomych duszach wstrętu do martwej rzeczywistości [...]. Nie są to więc jedynie wymysły czczej fantazji, retoryczne uosobienia abstrakcyjnych myśli, ogólnych cnót i przywar, lecz lekcje wysokiej mądrości [...]”³⁴.

Dydaktyzm alegorycznych przypowieści Odojewskiego stanowi istotne źródło ich swoiestego patosu oratorskiego.

Światopoglądowe założenia pisarza a także jego specyficzne rozumienie roli poety

i literatury, związane z romantycznym kultem geniusza i częściowo z oświeceniowym dydaktyzmem, miało daleko idące konsekwencje i dla formy stylistycznej jego apologów. Propagowanie podniosłych myśli i ideałów wpłynęło na zastosowanie „wysokich” form poetyckich, uroczystego, „natchnionego” stylu. Tak pod względem tematycznym jak i stylistycznym apologi Odojewskiego były wyzwaniem rzuconym rozpowszechnionej wówczas „lekkiej” poezji z jej elegijną śpiewnością na rzecz bardziej monumentalnych form wypowiedzi.

Pisarz stworzył w apologach cały system stylistyczny mocno odbiegający od norm języka codziennego, jak również języka całej ówczesnej prozy rosyjskiej, a zbliżony do języka poetów-lubomudrów i częściowo poezji obywatelskiej przyszłych dekabrystów. Znajduje to wyraz przede wszystkim w tendencji do archaizacji, w nasyceniu apologów obrazami metaforycznymi wyrażającymi abstrakcyjne myśli twórcy, w ogólnej patetyczno-oratorskiej intonacji utworów.

Radziecki uczyony W. Winogradow analizując styl Puszkina przeciwstawił mu „diametralnie różną poetykę i estetykę” prozy Odojewskiego. „Realnemu językowi bytu i historii — pisał Winogradow — książę Odojewski przeciwstawia tajemniczo-hieroglificzny i proroczy, oderwany od żywej codziennej mowy, język sztuki symbolicznej, widząc w stylu literackim nie środek realistycznego odzwierciedlenia danej rzeczywistości, lecz narzędzie intuicyjnego przeniknięcia do „idealnej” istoty życia³⁵.

Tę słuszną w zasadzie opinię radzieckiego literaturoznawcy należy jednakże uściślić, ograniczając ją do części utworów Odojewskiego, a mianowicie jego apologów, podczas gdy Winogradow przenosi ją na całą prozę tego pisarza.

W odróżnieniu od zwięzłego, dynamicznego stylu Puszkina punkt ciężkości w stylu apologów Odojewskiego położony jest na sferę semantyczną języka. Słowa jakościowe, określające, odsuwają na plan dalszy czasownik. Akcja paraboliczna, o ile jest zarysowana, odgrywa znikomą rolę, ważna jest jedynie jako metafora określonych treści filozoficznych, rozszyfrowywana na zasadzie analogii. „W przyrodzie — uważał Odojewski — wszystko jest metaforą czegoś innego; życie rośliny — metaforą czasu, między silnie oddziaływującymi zjawiskami w przyrodzie i między ludźmi mającymi silny wpływ na innych ludzi musi istnieć analogia, która może rozciągać się na **najmniejsze szczegóły**.”³⁶

Również poszczególne słowa, pojęcia użyte przez pisarza posiadają częstokroć głębszy, ukryty sens. Jest to więc język w wysokim stopniu umowny, zastępujący „wtorój”, „swierchczuwstwiennyj”, „wnutriennij”, w którego istnienie wierzył Odojewski. „Istnieje możliwość dla zupełnie innych pojęć — pisał twórca apologów — niż mamy w tutejszym życiu i jest dla tych pojęć język nam nieznan.”³⁷

Pisarz korzysta w swoich utworach z wielu środków obrazowania typowych dla poetyki romantycznej, co przejawia się głównie w nasyceniu języka apologów bogatą **metaforyką**, **epitetami o ogromnym ładunku emocjonalnym**, w częstym **sięganiu do kontrastu słownego**, **gradacji**.

W konwencji romantycznej utrzymane są **opisy „lubomudrów”**, a zwłaszcza sposób przedstawienia ich stanów natchnienia. Należy podkreślić, że autor nie wykazuje tu zbyt inwencji twórczej, opisy te są bardzo zbliżone w poszczególnych utworach. Ma na to wpływ nagromadzenie jednorodnych pod względem emocjonalno-kolorystycznym epitetów, paralelnych konstrukcji zdaniowych, powtarzalność niemal identycznych zespołów słownych oddających cechy bohaterów. Dla porównania przytoczmy kilka cytatów z różnych alegorii Odojewskiego:

„Niebiesnym ogniom płamienieli ich oczci, ich nie tumańilo nicztożnoje ziemnoje; duszewnaja diejatielnoś' pyłała wo wsiech czertach, wo wsiech dwizenijach; oni priezirali szumnyj sujetnyj krik mładiencew — ich wzory bystro striemiliś k wozwyszennomu.”

(*Starcy albo Wyspa Panchaj*)

„[...] sidieł Bramin pogrūżonnyj w głubokuju dumu: głaźa jego byli ustriemleny na niebo, głaźa pyłała, wsie czlenny jawłali wnutriennieje napriażenije, wostorg rozwiewał biełyje własy jego; igriwoje woobrażenije oblekało pieried nim w odieźdu ziemnuju, priekrasnuju — istiny wysokija, niebiesnyja! Dołgo biezmołstwował on; wdruk triepiet probieżał po tiełu jego, izniemogli osłabiewszyje czlenny, ustałaja głaźa skłoniłaś na grud'...”

(*Tęcza — Kwiaty — Alegorie*)

„Płamień kipiela po żyłam moim, ogniennyje rozy szygali sierdce, głaźa ticho kłoniłaś [...]. Ja zatriepietał...”

(*Śmierć i życie*)

„Nikomu nie wnimaja, stariet [...] wyigrywał na lutnie [...], blestiaszczyje własy starca pieriepletaliś s złatymi strunami, [...] w dusze starca goriela czuwstwo, ktorogo obszyrnost' mozet izmierit'sia lisz wsielennoju, czuwstwo, ktoroje widit tam, gdzie blizorukij opyt lisz podozriewajet, czuwstwo płamiennoje, także otlicznoje ot chładnoj opytnosti, kak swietłaja mysl ot żywotnogo pobuźdienija.”

(*Świat dźwięków*)

„W biesiedie izbrannyh sidieł [...], junosza ispołniennyj ognia, wdochnowienija. Płamiennyje głaźa jego byli obraszczeny na wozwyszennyh; w ich wzorach, rieczach on wstriečał nieponiatnoje czerni; nieziemnomu — ziemnoje w niom pokoriałoś. Jedwa rascwietszaja żyźń jego razwiwałaś w nasłaźdienijach wysokich [...]. Mołcza, pogrūżonnyj w głubokuju dumu, junosza nie ostawał swojego soziercanija, no boleje k niemu priceplalsia.”

(*Nowy Demon*)

Te stosunkowo mało zróżnicowane opisy nabierają w oderwaniu od kontekstu utworu cech sztampy literackiej; wkomponowane w sytuacji alegorii urastają do rangi umownego symbolu romantycznych ideałów pisarza i tak też utrwalają się w świadomości czytelnika. Wpływa na to nastrój apoteozy, właściwy tym obrazom, oraz ogólna podniosła tonacja utworów. Podniosłości nie wyzbywa się narrator nawet w partiach dotyczących ideowych przeciwników bohatera, gdzie zmienia ton pełnej akceptacji na krańcowo mu przeciwny ton bezwzględnej potępienia. Bezkompromisowe stanowisko narratora podkreśla specyficzny układ materiału leksykalno-stylistycznego, charakteryzujący się równoległym występowaniem pojęć i środków wyrazu artystycznego ostro kontrastujących ze sobą. Niemal cały materiał leksykalno-stylistyczny daje się uszeregować w dwie grupy kształtujące się wokół opozycji „lubomudr” — „prostoludin” (np. gienij, mudryj, izbrannyj, wozwyszennyj — prostoludin, słaboumnyj, nicztożnyj, biessmylennyj, czern, tołpa; wozwyszennyje myśli — tumany priedrassudkow; wysokije nasłaźdienija — słaboumnoje niegodowanieje, niskaja robot; czuwstwo płamiennoje — chładnaja opytnost; swietłaja mysl — żywotnoje pobuźdienije itd.).

Odojewski świadomie wykorzystuje w stylu apologów niektóre archaizmy leksykalne i gramatyczne podkreślające romantyczną pozycję oderwanego od prozy życia narratora. Stare środki językowe wprowadzone w nowy kontekst znaczeniowy ujawniły swe nowe

możliwości artystyczne wpływając głównie na romantyczną podniosłość utworów. Podobną rolę spełnia specyficzna składnia, a więc przede wszystkim liczne inwersje, paralelizmy (występujące częstokroć z jednoczesną gradacją semantyczną paralelnych członów zdań), pauzy — w parabolach, oraz liczne figury retoryczne, szczególnie częste w „lekcjach” wyprowadzanych z przypowieści.

Parataktyczny na ogół układ zdań pozwala doszukiwać się w składni przejawu pewnej stylizacji na zewnętrzne cechy prozy sanskryckiej. W poszukiwaniu środków wyrazu pisarz chętnie sięgał do wzorców literatury staroindyjskiej — stamtąd wywodzi sam gatunek apologu, różnorodne motywy, sytuacje, częściowo metaforykę swych alegorii. Fascynacja Odojewskiego sztuką Wschodu, pozostająca w zgodzie z ogólnymi tendencjami estetyki romantycznej, podporządkowana została jednak wyraźnie jego zainteresowaniom współczesną myślą filozoficzną. Stąd też, wbrew istotnym inspiracjom, jakich dostarczyła pisarzowi dawna literatura wschodnia, apologi jego pozbawione są wyraźnego kolorytu orientalnego, aby nabrać znamion romantycznego uniwersalizmu, do którego Odojewski dążył konsekwentnie w filozoficznej części swej twórczości.

Przegląd dorobku twórczego Włodzimierza Odojewskiego lat dwudziestych daje możliwość prześledzenia ogólnych symptomów beletrystyki rosyjskiej tego okresu, a przede wszystkim zauważyć krystalizowanie się i narastanie elementów romantyzmu w ciągle jeszcze żywotnych tradycjach prozy Oświecenia. Modyfikowanie starych wzorców gatunkowych i stylistycznych, próby tworzenia nowych form wypowiedzi artystycznej, wprowadzanie do utworów doniosłej problematyki filozoficznej — to zjawiska charakterystyczne dla wczesnej twórczości Odojewskiego, pozwalające w nim widzieć oryginalnego współtwórcę rosyjskiej prozy romantycznej.

Utwory pisarza, poczynając od najwcześniejszych, posiadają swoje indywidualne piętno, zapewniające im odrębne miejsce w literaturze ojczyznej. Dają się w nich zauważyć charakterystyczne cechy osobowości pisarskiej Odojewskiego, które znajdą kontynuację w jego późniejszej działalności literackiej. Dotyczy to zarówno postawy pisarza wobec świata jak i specyfiki artystycznej jego utworów.

Dla całokształtu jego prozy lat dwudziestych znamienne jest równoległe występowanie w niej dwóch nurtów: satyryczno-obyczajowego (szkice satyryczne, opowiadania, listy, nowela salonowa) i filozoficznego (apologi). O ile w satyrycznej części swych utworów pisarz nie zdołał jeszcze przezwyciężyć wpływów literatury osiemnastowiecznej, to apologi są wyrazem hołdu złożonego estetyce romantycznej i najnowszej filozofii. Cechą wspólną wszystkich utworów, bez względu na to, jaką postawę przyjmował pisarz, jest silny nałot dydaktyzmu. Dydaktyzm, od którego pisarz nie uwolni się całkowicie do końca swej twórczości, posiada tu jednakże odmienny charakter i zabarwienie niż moralizatorstwo prozy satyrycznej i sentymentalno-psychologicznej poprzedniego wieku. Jego źródła szukać należy w zainteresowaniach filozoficznych oraz w ideałach etycznych Odojewskiego, w myśl których propagowana przez niego nauka, wiedza i doskonalenie moralne są drogą do postępu, do dobra.

PRZYPISY

¹ Zob. „Litieraturnyje listki” 1824, Nr 15, s. 79

² Wszystkie opublikowane na łamach czasopisma „Moskowskij Tielegraf” z 1825 r., nr 2, 3, 4, 6.

³ „Wiestnik Jewropy” 1822 r., nr nr 13, 14.

⁴ Ibid., nr 20.

- ⁵ Ibid., 1823, nr nr 9, 11, 15, 16, 17, 18.
- ⁶ Zob. P. Sakulin. Iz istorii russkogo idiealizma. Kniaź W. F. Odojewskij. Myslitiel — pisatiel. M. 1913, t. I, cz. I.
- ⁷ „Wiestnik Jewropy” 1823, nr 18, s. 114.
- ⁸ N. Michajłowska, „Dzordano Bruno” — roman W. F. Odojewskiego (K woprosu o diekabristkich swiazach pisatiela) [w:] Woprosy istorii i teorii literatury, z. 4, Czelabińsk 1968, s. 40—59.
- ⁹ Ibid., s. 45.
- ¹⁰ Zob. m. in. I. Usok, Filosofskaja poezia lubomudrow, [w:] K istorii russkogo romantizma, M. 1973; L. Ginzburg, Poezia mysli [w:] O lirike, L. 1974; E. Majmin, Russkaja filosofskaja poezia, M. 1976.
- ¹¹ Cyt. za: E. Majmin, Russkaja filosofskaja poezia, M. 1976, s. 4.
- ¹² Zob. I. Usok. Filosofskaja poezia lubomudrow, s. 121—122.
- ¹³ „Prostoludin” nie ma dokładnego odpowiednika w języku polskim; „prostoludje” — „czerni”, zob. W. Dal, Tolkowij slowar, t. 3, s. 514.
- ¹⁴ Za pierwszą „opowieść wschodnią” w literaturze rosyjskiej uchodzi utwór I. Kryłowa pt. „Kaib” (1792).
- ¹⁵ Zob. Wostocznyje apologi (izbrannyje soczinenija w prozie i stichach). Trudy blagorodnych wospitannikow Uniwersitetskogo pansiona, cz. II, M. 1825.
- ¹⁶ Zob. P. Sakulin, op. cit., s. 178.
- ¹⁷ W. F. Odojewskij, Stariki ili Ostrow Panchaj (Dniewnik Arista) [w:] „Mnemozina”, M. 1824, cz. I, s. 8.
- ¹⁸ „Mnemozina” cz. II, s. 76.
- ¹⁹ W. F. Odojewskij, Czetyrie apologa, M. 1824, s. 26—27.
- ²⁰ Napisany w 1824 roku, po raz pierwszy opublikowany [w:] „Litieraturnyje listki” 1830, nr 11, s. 85
- ²¹ Utwór nieukończony, przechowywany w Archiwum W. F. Odojewskiego w Bibliotece Publicznej im. Sałtykowa-Szczedrina w Leningradzie.
- ²² Ibid.
- ²³ „Moskowskij Wiestnik” 1827, cz. II, s. 145—146.
- ²⁴ „Moskowskij Wiestnik” 1828, cz. 10, s. 127.
- ²⁵ Ibid., s. 128.
- ²⁶ Zob. I. Usok, op. cit., s. 117.
- ²⁷ Cyt. za: W. W. Winogradow, Stil Puszkina, M. 1941, s. 42—43.
- ²⁸ „Moskowskij Wiestnik” 1827, cz. II, s. 129.
- ²⁹ Napisany w 1824 roku, po raz pierwszy opublikowany [w:] „Litieraturnyje pribawlenija k Russkomu Inwalidu” 1838, nr 42, s. 829.
- ³⁰ „Moskowskij Wiestnik” 1827, cz. IV, s. 43—46.
- ³¹ „Mnemozina” 1825, cz. IV.
- ³² „Moskowskij Tielegraf” 1825, cz. VI, nr 22, s. 151—152.
- ³³ „Siewiernaja Lira” M. 1827, s. 108.
- ³⁴ W. Bieliński, Połnoje sobranije soczinenij pod red. S. A. Wiengierow, t. II, s. 202—203.
- ³⁵ W. W. Winogradow, Stil Puszkina, M. 1941, s. 531.
- ³⁶ Cyt. za: P. Sakulin, op. cit., t. I, cz. I, s. 488.
- ³⁷ Ibid., s. 492.

РАННЯЯ ПРОЗА ВЛАДИМИРА ФЁДОРОВИЧА ОДОЕВСКОГО

Резюме

Предметом настоящей статьи является творчество Одоевского 1820-х годов. Целью работы является определение характерных особенностей прозы Вл. Одоевского этого периода и роли писателя в формировании русской прозы 20-х годов XIX в.

Основные положения, высказанные автором статьи, сводятся к следующему: 1. Раннее творчество Одоевского очень разнообразно в жанровом отношении (письма, характеры, очерки, рассказы, роман, апологи). 2. В прозе Одоевского этого перио-

да наблюдается связь с традициями русской сатирическо-дидактической и сентиментально-психологической прозы XVIII в. и одновременно признаки новой романтической эстетики. 3. Особенного внимания в русской прозе 20-х гг. XIX в. заслуживают аллегорические апологии Одоевского, вдохновленные в основном философией Шеллинга.

THE EARLY PROSE OF V. F. ODOEVSKY

Summary

The present paper deals with Odoevsky's literary output of the 1820 s. It aims at finding out characteristics of his prose writings of the period, and at determining his contribution to the formative years of the Russian prose.

The basic points of the paper are as follows: 1. The early works of Odoevsky are characterized by variety in literary forms (letters, characters, apologues, stories, novel). 2. Vital connections with the traditions of the satiric-didactic and sentimental-psychological Russian prose of the XVIIIth century as well as characteristics of the new aesthetic of Romanticism are noticeable in Odoevsky's prose writings of the time. 3. Among the Russian prose writings of the 1820 s, Odoevsky's apologues, mostly inspired by the philosophy of Schelling, are noteworthy.