

Józef Smaga

## EPIZOD W ROZWOJU ROSYJSKIEJ PROZY

### „ŁAFIERTOWSKAJA MAKOWNICA ANTONIEGO POGORIELSKIEGO“

W roku 1825 w czasopiśmie „Nowosti Litieratury“ (dodatku literackim do gazety „Russkij Inwalid“) ukazało się opowiadanie *Łafiertowskaja makownica* Antoniego Pogorielskiego (A. A. Pierowskiego), w trzy lata później powtórnie opublikowane w zbiorze opowiadań tegoż autora *Sobowótór czyli moje wieczory w Małorosji*. Utwór ten, będący poważnym osiągnięciem jego autora, stanowi duży wkład do ówczesnej literatury rosyjskiej. *Łafiertowskaja makownica* była zapowiedzią wielu tematyczno-ideowych tendencji, które będą dominować w twórczości literackiej lat trzydziestych i czterdziestych.

Proces demokratyzacji bohatera literackiego, w którego wyniku człowiek prosty staje się przedmiotem poważnego zainteresowania literatury, przestając być tym samym postacią komiczną lub drugoplanową, dokonał się w Rosji głównie dzięki działalności Karamzina. To literackie równouprawnienie miało jednak początkowo bardzo deklaratywno-czułostkowy charakter. Rewelacje autora *Biednej Lizy* na temat normalnych, ludzkich cech prostaczków („i chłopki potrafią kochać...“) miały duże tematyczno-literackie znaczenie, ale nie mogły zmienić natychmiast dotychczasowej, wieloletnią praktyką ugruntowanej tradycji w różnych gatunkach literackich (satyra, komedia, opera komiczna, gatunki prozaiczne),

zgodnie z którą, jak już wspomniano, człowiek nieszlachetnie urodzony mógł odgrywać jedynie drugoplanową rolę. Jeżeli nawet w utworach Narieźnego lub prozaików jemu współczesnych spotykamy ludzi prostych — głównych bohaterów fabuły, to jednak przy końcu, zgodnie z techniką powieści awanturniczno-przygodowej, okazuje się, że jest to zawsze ktoś możnego rodu, dziwnymi kolejami losu oderwany od swojej rodziny itd. Dopiero w prozie obyczajowej lat dwudziestych, nie bez wyraźnej inspiracji sentymentalizmu, dokonuje się „odsatyrycznienie“ i „odkomicznienie“ normalnej bytowej i społecznej rzeczywistości prostego człowieka.

Jednym z pierwszych symptomów tego zjawiska była nowela Pogodina *Żebrak*. Opowieść o skrzywdzonym przez swojego pana chłopie po raz pierwszy w takiej formie wprowadzała do literatury rosyjskiej temat cierpienia prostego ludu. Cierpienie to nie było, wbrew panującej dotychczas konwencji tematycznej, rezultatem zawodu miłosnego, lecz społecznej nierówności. Jednakże sama w sobie wstrząsająca treść opowieści skłania autora raczej do pełnej współczucia melancholijnej zadumy nad cechami i życiem „błogosławionego ludu rosyjskiego“.

Wszystkie prawie utwory prozaiczne literatury rosyjskiej początku XIX stulecia, w których wyraźniej zaznaczyły się cechy obyczajowo-socjalne, korzystały w znacznym stopniu z poetyki sentymentalnej. W carskiej popiotrowskiej Rosji, gdzie wartość człowieka była namacalnie wymierna w „tabeli o rangach“, stan urzędniczy, a szczególnie jego najniższa warstwa, staje się obiektem intensywnego zainteresowania literatury postępowej. Urzędniczy uniform kolegijskiego rejestratora najniższej, czternastej „klasy“ jest synonimem ludzkiej niedoli i poniżenia. Jednakże droga do *Płaszcz* wiodła najpierw przez cały szereg etapów pośrednich, nieraz bardzo dalekich w artystyczno-ideowym sensie od utworu Gogola.

Pierwszym w literaturze rosyjskiej utworem, w którym obok innych tematów ukazane zostało życie drobnego urzędnika, jest właśnie *Lafiertowska makownica*. Postać poczciarza Onufriusza pokazana jest tutaj dość wyraźnie, z podkreśleniem wszystkich realiów obyczajowych i nawet „służbowych“.

Onufriusz cicho podniósł się z pościeli, w skupieniu pomodlił się przed obrazem Mikołaja-cudotwórcy, wytarł szmatką błyszczącego na czapce orła oraz pocztowy znak i nałożył mundur. Potem, wzmocniwszy serce dużym kieliszkiem jerościeczki, wyszedł do sieni. Tam przyczepił swoją ciężką szablę, jeszcze raz przeżegnał się i ruszył ku prołomnej rogatce<sup>1</sup>.

Oprócz silnie oddanych realiów obyczajowych w opowiadaniu dokładnie opisane jest moskiewskie miejsce akcji. Koloryt lokalny zazna-

<sup>1</sup> А. Погорельский *Двойник...*, Москва 1960 s. 104.

ezony jest bez porównania silniej, aniżeli miało to miejsce w ówczesnych utworach sentymentalnych. Pogorielski nie stworzył jednak indywidualnych, przekonujących postaci. Jego Onufriez jest stereotypowym, skromnym, eichym i religijnym prostaczkiem, który „będąc jeszcze młodym chłopcem około dwudziestu lat, wysłużył w polu i doszedłszy do stopnia kaprała potem tyleż lat wiarą i prawdą kontynuował służbę w moskiewskim urzędzie pocztowym“<sup>2</sup>. Bogobojny Onufriez brzydzi się wszelkim złem i wszelką „nieczystą siłą“, co doskonale widać na jego stosunkach z ciotką, tytułową postacią noweli. Nie tylko zresztą Onufriez został obdzielony „sentymentalnymi“ cechami charakteru. Wskutek niewypełnienia podstawowego warunku postawionego przez ciotkę, jego córka Masza traci prawo do ogromnego spadku, ale, jak zwykle, łaskawy los wynagradza ją za to. Od pewnego czasu pod jej oknem zaczyna pojawiać się miły i sympatyczny młodzieniec Julian. Masza (po niezwykle przyspieszonych uderzeniach serca) upewnia się, że go kocha, a gdy Julian okazuje się dziwnym zbiegiem okoliczności wcale zamożnym synem serdecznego przyjaciela jej ojca, cała historia kończy się nieodzownym happy endem. *Lafiertowskaja makownica* jest zatem afirmacją ideału spokojnego i szczęśliwego życia, który zresztą dokonale znali ówcześni czytelnicy romansów madame Genlis i Augusta Lafontaine’a.

Nowela Pogorielskiego jest ponadto utworem, w którym świat realny przeplata się z fantastycznym. Fantastyka nie ma tutaj jednak charakteru upozorowanego, jak to miało miejsce w innych drobnych utworach tego autora, lecz stanowi pełnoprawny składnik tematu i fabuły. Osiągnął tutaj Pogorielski największy stopień harmonii obu tych składników<sup>3</sup>. Fantastyka literacka w rosyjskich utworach tego okresu była głównie pochodzenia niemieckiego, ściślej Hoffmannowskiego. E. T. A. Hoffmann (1776—1822) był mistrzem fantastyki dla wielu wybitnych twórców literatury rosyjskiej i wpływ jego jest dostrzegalny niemal przez cały XIX wiek<sup>4</sup>. Jednakże w omawianym utworze stopień hoffmannizmu jest bardzo nieznaczny, jedynie hipotetyczny. Chwaląc ten utwór za zalety języka, stylu i narracji, ówczesna krytyka rosyjska nie mogła jednak dostrzec jego pełnej oryginalności. Tak na przykład jeden z recenzentów, podkreślając, że w opowiadaniu „plastycznie przedstawione zostały obyczaje klas średnich naszych czasów [...], równocześnie nie omieszkał

<sup>2</sup> Op. cit., s. 102.

<sup>3</sup> „W niej [tj. „lafiertowskiej makownicy“] fantastyka nie przekracza granic cudowności i wszystkie obrazy mimo pewnego mroku, w jaki zostały okutane, jaśniej i żywiej przemawiają do wyobraźni i nawet pozostawiają przyjemne wrażenie“. „Moskowskij Wiestnik“ 1828 nr 12 s. 162.

<sup>4</sup> Problem wpływu Hoffmanna na literaturę rosyjską najpełniej naświetla praca Ch. E. Passage’a *The Russian Hoffmanists*, Hague 1963.



zauważyć, że „[...] i tutaj wiedźma jest niemiecka, a nie rosyjska“<sup>5</sup>. To ostatnie stwierdzenie z pewnością nie było rezultatem rzetelnej analizy, lecz z góry założonego, apriorycznego przekonania krytyki o naśladowczym charakterze prozy rosyjskiej.

Tytułowa postać noweli, mieszkanka moskiewskiej dzielnicy Lefortowo (wersja tytułowa: „Łafiertowo“ jest pochodzenia ludowego), trudniąca się wypiekami i sprzedającą słodkich makowych placków, przypomina nieco starą handlarke jabłkami, Rauerin z fantastycznej baśni Hoffmanna *Złoty garnek*. Poza podobieństwem zawodowym obie zajmują się wróżeniem z kart. Podobnie jak stara Rauerin, moskiewska „makownica“ posiada powiernika i pomocnika w postaci kota. Jednakże, w odróżnieniu od fabuły Hoffmannowskiej baśni, kot moskiewskiej wiedźmy odgrywa nieporównywalnie większą rolę w akcji utworu. Wspomniany już warunek „makownicy“ wymagał, aby Masza wyszła za mąż za wskazanego jej narzeczonego. Wkrótce okazuje się nim kot babki, występujący w konkurach jako radca tytularny Arystarch Falaleicz Murłykin. W tej właśnie scenie, która tak zachwycała Puszkina<sup>6</sup>, ujawnia się humorystyczno-ironiczny stosunek autora do świata fantastycznego, stwarzający tym samym nastrój pogodny, pozbawiony grozy tajemniczości. Mariaż Maszy i Murłykina nie dochodzi do skutku, gdyż ta, dostrzegłszy u radcy tytularnego oczywiste kocie cechy, ze wstrętem odwraca się od niego. Podobnie humorystycznie ukazana jest sama groźna i demoniczna „makownica“. Gdy bogobojny Onufriez dowiedział się, czym trudni się jego ciotka, postanowił ją nakłonić do porzucenia diabelskiego rzemiosła. W tym celu udaje się do niej, pokrzepiony na duchu tęgim kieliszkiem. Gdy ta dowiedziała się o właściwym celu wizyty krewniaka, wpadła w nieopisaną wściekłość. „Wargi jej posiniały, oczy nabiegły krwią i nos zaczął głośno uderzać o brodę“<sup>7</sup>. Ośmieszenie fantastyki, ukazanej tutaj jako świat złych niemoralnych namiętności, dokonane zostało w utworze w imię prostego i uczciwego życia.

Opowieść o moskiewskiej czarownicy musiała niewątpliwie być utrzymana w atmosferze pewnej tajemniczości, czego zresztą wymagała poetyka noweli fantastycznej<sup>8</sup>. Te cechy nieco zbliżają opowiadanie Pogorielskiego do *Złotego .garnka*. Jednakże i tutaj należałoby ustalić, czy różnice są

<sup>5</sup> „Московский Телеграф“ 1828 nr 7.

<sup>6</sup> „Mój drogi [pisał on bratu Lwowi w liście z dnia 27 marca 1825 r.] co za uroczą rzecz *Kot babci!* Dwukrotnie, i to nie odrywając się wcale, przeczytałem całe opowiadanie“. A. C. Пушкин *Собр. соч.* t. IX, Moskwa 1962 s. 146.

<sup>7</sup> Pogorielski, op. cit., s. 105.

<sup>8</sup> Genezę, rozwój i strukturę noweli fantastycznej w literaturze zachodnioeuropejskiej omawiają prace: *Le conte fantastique en France de Nodier a Maupassant*, P. G. Castexa, Paris 1951, oraz *The English short story of the supernatural* P. Penzoldta, London 1952.

większe od podobieństw. U Hoffmanna elementy nastroju są nierzadko połączone z fantastyką grozy i efektów makabrycznych. Oto charakterystyczny przykład, scena obrzędu wróżenia:

I klęczy tak nieruchomo jak marmurowy posąg. Naprzeciw niej przykucnęła na ziemi wysoka, chuda, miedzianożółta kobieta, o ostrym jaszczęsim nosie i iskrzących się kocich oczach; z czarnego płaszcza, który narzuciła, wysterczają nagie kościste ramiona; grzebiąc w piekielnym warze, śmieje się i woła skrzeczącym przeraźliwie głosem poprzez szumiącą i huczącą burzę<sup>9</sup>.

Ta pełna nastrojowości i grozy poetyka, tak charakterystyczna dla autora *Diablich eliksirów*, w utworze Pogorielskiego (jeżeli w ogóle założymy jej Hoffmanowskie pochodzenie, co nie jest rzeczą oczywistą) została bardzo złagodzona w tonie, barwach i efektach dźwiękowych. Masza zbliża się do domu swej babki o umówionej, dwunastej godzinie w nocy.

W oddali na dzwonnicy Nikity-męczennika wybiła godzina 12-ta. Dźwięki dzwonu w ciszy czarnej nocy drżącym echem rozścielały się w powietrzu i dochodziły do jej słuchu. Wewnątrz domku kot głośno zamiauczał dwanaście razy... Starucha postawiła krzesło na środku izby, ze ściennej szafy wyjęła dużą ciemnoczerwoną koloru świeczkę, zapaliła ją i przytwierdziła do stołu, a lampę zgasiła. Izba napełniła się różowym blaskiem. Cała przestrzeń od podłogi do sufitu jak gdyby pokryła się nitkami krwawego koloru, które rozciągały się w powietrzu w różnych kierunkach, zwijając się w kłębek lub z powrotem się rozwijając jak węże<sup>10</sup>.

Z powyższych zestawień wynika, że Pogorielski wykazał w swoim utworze zupełną tematyczno-artystyczną oryginalność. Jego demonologia i fantastyka, choć nie ludowa, lecz literacka, posiada czysto rosyjski charakter.

Fantastyka w prozie rosyjskiej lat dwudziestych była dużą nowością, dlatego też przyjmowano ją z dużą rezerwą i sceptycyzmem. Zbyt jeszcze silnie zakorzenione były w umysłowości ówczesnego czytelnika dogmaty poetyki klasycystycznej, których nie zdołały całkowicie wykorzenić pierwsze utwory romantyków. Wydawca czasopisma „Russkij Inwalid“, w którego dodatku literackim zamieszczona została nowela Pogorielskiego, opatrzył ją specjalnym komentarzem, w którym czytamy m. in., że autor widocznie „chciał pokazać, do jakiego stopnia podniecenia z dziecięcych lat bajkami nastraszony umysł ukazuje wszystkie sprawy w opaczonym świetle“<sup>11</sup>. To było oczywiście nieporozumienie, gdyż wcale z utworu

<sup>9</sup> E. T. A. Hoffmann *Opowieści fantastyczne*, Warszawa 1959 s. 153.

<sup>10</sup> Pogorielski, op. cit., s. 109.

<sup>11</sup> „Новости Литературы“ 1825 nr 3.

nie wynika, aby wszystkie perypetie Maszy i Onufriusza z wiedźmą miały być ich halucynacją czy przywidzeniem. Widocznie klasycystycznie nastawione czasopismo nie mogło pozwolić na bezkomentarzowe publikowanie na swoich łamach utworu naruszającego jego estetyczno-literacki program. Autor komentarza nie dostrzegł albo dostrzec nie chciał, że świat fantastyki traktuje Pogorielski wyraźnie groteskowo.

Puszkina w swoich utworach często posługiwał się metodą charakterystyki postaci przez ukazanie ich lektury lub ulubionego bohatera literackiego, równocześnie porównując swoją metodę twórczą z twórczością innych pisarzy, szkół lub prądów. To odwoływanie się do znanych czytelnikowi faktów literackich miało częstokroć charakter polemicznej konfrontacji<sup>12</sup>. Zainicjowany na gruncie rosyjskim przez Pogorielskiego typ humorystyczno-ironicznego ukazywania fantastyki został później przejęty przez Puszkina w jego *Opowieściach Bielkina*, szczególnie w *Trumniarzu*. O jednej z występujących tutaj postaci — budoczniku Jurko — powiedziane jest, że „około 20 lat służył w tej funkcji jak poczciarz Pogorielskiego“<sup>13</sup>. Słowa te świadczyły m. in. o dużej popularności *Lafiertowskiej makownicy* w owym czasie. Równocześnie, jak się wydaje, w zbliżeniu dwóch bohaterów literackich zwarty był „apel do stylistycznego porównania utworu Pogorielskiego z *Trumniarzem*“<sup>14</sup>. Upředzając fakty należy stwierdzić, że stylistyczne różnice obu wspomnianych utworów polegają na romantycznym charakterze pierwszego i realistycznym drugiego. Prowokując do tego porównania, Puszkina wprowadza do swojego utworu, oprócz zacytowanego fragmentu, jeszcze jeden element fabularny przypominający *Lafiertowską makownicę*. Przenosiny Adriana Prochorowa miały chyba w intencji autora przypomnieć o podobnym przedsięwzięciu Onufriusza, gdy ten obejmował w posiadanie dom po zmarłej ciotce. Właściwy Pogorielskiemu racjonalistyczny sceptycyzm w o wiele większym stopniu odzywa się w *Trumniarzu*, z tą istotną różnicą, że Puszkina potrafił go doskonale oddać w obrazach artystycznych, u Pogorielskiego natomiast spotykamy go najczęściej w komentarzu odautorskim (uwaga dotyczy całego cyklu opowiadań *Sobowót czyli moje wieczory w Małorosji*). Fantastyka Puszkinińskiego *Trumniarza* ma charakter wyraźnie parodystyczny. Polega ona w głównej mierze na perypetiach sennych podpiętego Prochorowa ze swoimi „klientami“. Podobnie naiwno-humorystyczny cha-

---

<sup>12</sup> „Oświecony czytelnik wie, że Szekspir i Walter Scott przedstawiali swoich grabarzy jako ludzi wesołych i dowcipnych, aby tym kontrastem silniej oddziaływać na naszą wyobraźnię. Z szacunku dla prawdy nie możemy iść za ich przykładem“. A. S. Puszkina, *Socz.* t. III, Moskwa 1957 s. 153.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 254.

<sup>14</sup> В. В. Виноградов *Стиль Пушкина*, Moskwa 1941 s. 596.



rakter ma naturalistyczny opis nieboszczyków<sup>15</sup>. Sama w sobie makabryczna, scena ta celowo pozbawiona została jakiegokolwiek „dreszczyku“, będąc utrzymaną w duchu prostej, beznamiętnej relacji, zgodnie z nastrojem całego opowiadania. Zagadnienie świata fantastycznego i realnego zostało sprowadzone przez Puszkina do paralelizmu snu i jawy inaczej, aniżeli w *Lafiertowskiej makownicy*, gdzie zachowana jest ontologiczna niejako jedność obu tych elementów.

Na czym polega zagadnienie stylistycznej odmienności między utworami Puszkina i Pogorielskiego? Chodzi tutaj, co już było podkreślane, o różnice między poetyką romantyczną i realistyczną. Ugruntowanie się metody realistycznej w literaturze rosyjskiej wiąże się najczęściej z nazwiskiem Puszkina. Głównym autorem tej tezy jest W. W. Winogradow. Jednym z zasadniczych wyznaczników realizmu w prozie powieściowej jest, według tego uczonego, obiektywizacja i neutralizacja narracji.

Autor jak gdyby odmawia oceny hierarchii opisywanych przedmiotów i zdarzeń, nie wyrokuje o tym, co jest ważne, a co nieważne, w efekcie czego powstaje zniekształcenie perspektywy<sup>16</sup>.

W epoce przedpuszkinowskiej owo „zniekształcenie perspektywy“ polegało na czynnym zaangażowaniu się narratora (będącego wtedy najczęściej synonimem realnego autora) w opisywane zdarzenia, dawanie ich bezpośredniej oceny w licznych deklamacyjno-retorycznych wtętach. Ta metoda emocjonalnie zaangażowanej narracji spotykana jest powszechnie zarówno w prozie romantycznej, jak i sentymentalnej; w równym stopniu występuje u Karamzina i Biestużewa-Marlinskiego. Gdyby w tym aspekcie rozpatrywać oba utwory, okaże się, że brak tu istotniejszych różnic. Forma narracji *Lafiertowskiej makownicy* posiada zewnętrznie bezosobowy charakter, autor nie został ani raz ujawniony w żadnej luźnej sentencji dydaktycznej, choć pozornie cała fabuła zmierza do wniosku dydaktycznego<sup>17</sup>. Pozycję autora łatwo można wydedukować z treści utworu, jednakże nie jest ona podana bezpośrednio.

Widzimy zatem, że w zewnętrznej technice prowadzenia narracji różnice między *Lafiertowską makownicą* a *Trumniarzem* są niewielkie. Jednakże w koncepcji realizmu Winogradowa niemniej istotne od pro-

<sup>15</sup> „Księżyc przez okna oświetlał ich żółte i sine twarze, zapadłe usta, mętne półzamknięte oczy i wysunięte nosy ... Pozostali ubrani byli przyzwoicie: nieboszczki w czepkach i kokardach, nieboszczykowie-urzędnicy w mundurach tylko z niezgolonymi brodami, kupcy w odświętnych kaftanach“. Puszkina, op. cit., s. 257.

<sup>16</sup> W. W. Winogradow *Стиль прозы Лермонтова*, Лит. насл. т. 43—44, М.—Л. 1941.

<sup>17</sup> Formy narracji występujące w prozie szczegółowo omawia książka M. Jasińskiej *Narrator w powieści przedromantycznej 1776—1831*, Warszawa 1965.

blemów narracji miejsce zajmuje stylistyczno-leksykalne zagadnienie tzw. obrazu autora oraz językowego samookreślenia postaci literackich. Truizmem już dawno stało się twierdzenie, że Puszkini pierwsi w literaturze rosyjskiej stworzyli żywych ludzi. Puszkiniowscy bohaterowie żyją między innymi dzięki pełnej językowej indywidualizacji ich dialogicznych i monologicznych wypowiedzi. Postacie Pogorielskiego zbliżone są raczej do ogólnych typów spotykanych we wcześniejszej prozie rosyjskiej. W prozie dydaktycznej były to typy bohatera pozytywnego i negatywnego, sentymentalnej — stereotyp „czulego“ bohatera (w sentymentalizmie rosyjskim najczęściej „podróżnika“). W kwestii językowej charakteryzacji postaci autor *Lafiertowskiej makownicy* konsekwentnie stosuje technikę prozy romantycznej<sup>18</sup>. W tym utworze (zresztą podobny typ językowego samookreślenia bohaterów żywotny będzie i w innych pozycjach beletrystycznych tego autora, m. in. w powieści *Monasterka*), postacie mówią zawsze językiem odzwierciedlającym ich charakter moralny (w sensie przeciwstawienia ludzi dobrych — złym), grupę etniczną lub przynależność socjalną. Jeżeli Puszkini stosuje dokładną selekcję wypowiedzi swych bohaterów, posługując się tylko najbardziej reprezentatywnymi pod względem ekspresji elementami na przykład dla pewnej grupy zawodowej, to Pogorielski korzysta z szerokiej stylizacji, lub częściej — z naturalistycznego odzwierciedlenia danego typu języka.

Хотелось бы мне еще немного пожить под светлым солнышком, хотелось бы еще полюбоваться золотыми денежками... но последний час мой скоро стукнет“<sup>19</sup>

mówi „makownica“ do Maszy. Brak tu jakiegokolwiek stylistycznej „obróbki“, język ustnej twórczości ludowej w formie, w jakiej występował on w ludowych pieśniach i bajkach, został włożony w usta bohaterki. Literatura rosyjska XVIII wieku bardzo często posługiwała się językiem bohaterów dla moralnego ich zakwalifikowania. Stosowano wtedy najczęściej język tzw. „niskiego stylu“ (najtypowszym przykładem mogą tu być wymyślenia Prostackowej z komedii Fonwizina), albo „średniego“, bardziej książkowego, pozbawionego nie tylko zwrotów niecenzuralnych, o które głównie chodziło w pierwszym przypadku, lecz i wszelkiej życiowej konkretności (np. język Staroduma). Ślady tej tradycji widoczne były jeszcze na początku XIX wieku, zauważyć je można również u Pogorielskiego. Cheiwa matka Maszy — Iwanowna lub niekiedy sama „makownica“ posługują się wymyślaniami, w ten sposób dając dowód swojego duchowego ubóstwa.

<sup>18</sup> W. W. Winogradow, op. cit., s. 100.

<sup>19</sup> Por. analizę *Damy pikowej*, dokonaną przez Passage'a w cytowanej pracy.



Mimo wszystkich omówionych tu różnic między *Łafiertowską makownicą* i *Trumniarzem*, jeżeli chodzi o istnienie i interpretację fantastyki, utwór Pogorielskiego znajduje bliski sobie przykład w *Damie pikowej*. Chodzi tutaj o wspólną obu utworom jedność świata realnego i fantastycznego. Podobieństwo polega jeszcze na pewnych charakterystycznych, epizodycznych zbieżnościach. Po swojej śmierci zarówno „makownica“, jak i hrabina ukazują się kilkakrotnie żyjącym. W momencie nachylania się nad zwłokami w cerkwi Iwanownie wydaje się, że babka chce ją złapać za nos zębami, Herman zaś pada zemdłony, gdy nieboszczka hrabina uśmiechnęła się do niego. Nietrudno zauważyć, że pierwszy epizod już w samej intencji autora miał treść komiczną, co jest zgodne z ogólną linią ideową utworu.

Trudno pochopnie wyrokować na podstawie tych raczej drugorzędnych szczegółów o wpływie Pogorielskiego na Puszkina, niemniej jest wysoce prawdopodobne, że utwór, który parę lat temu tak zachwycił twórcę *Damy pikowej*, mógł mu podsunąć niektóre rozwiązania fabularne. W każdym wypadku omówionego tutaj podobieństwa dwóch utworów nie można tłumaczyć jakimś wspólnym dla nich źródłem, na przykład twórczością Hoffmanna, którego zresztą pewien bezsporny wpływ widać w *Damie pikowej*<sup>20</sup>.

Znaczenie utworu Pogorielskiego dla bardzo w latach dwudziestych XIX stulecia skromnej prozy rosyjskiej było znaczne. Spore bogactwo realiów obyczajowych, dokładnie pokazany koloryt lokalny czyni z tego opowiadania poważny krok ku „puszkinowskiemu“ ukazaniu życia rosyjskiego. Siłą rzeczy utwór ten ma duże powinowactwa ze współcześnie panującymi prądami literackimi. Maniera sentymentalna odzwymia się szczególnie silnie w wątku miłosnym (Masza i Julian), ale znacznie słabiej w stylu (nieliczne stereotypy słowne). Proza rosyjska tego okresu nie miała jeszcze wykształconej techniki indywidualnej portretyzacji bohaterów i ukazywania ich przeżyć. Upraszczaając nieco, dostrzec tu można dwie drogi: naturalistyczno-obyczajową (Narieźny, Bułharyn), która polegała między innymi na melodramatycznym ukazywaniu zewnętrznych objawów ludzkich emocji i przeżyć; „wnętrze“ bohatera ukazywane było jedynie w sentymentalizmie. Choć postacie *Łafiertowskiej makownicy* grzeszą pewnym psychologicznym uproszczeniem, co jest zupełnie zrozumiałe, jednak autor jej ustrzegł się jednostronności obu wspomnianych kierunków, dokonując w pewnym sensie ich syntezy. Postępowe w jego utworze było zerwanie z ciasno pojętym dydaktyzmem i rezonerstwem ówczesnej prozy obyczajowej, jak również odrzucenie sentymentalnego manieryzmu. Pogorielski nasycy swój utwór realiami obyczajowymi, ale

<sup>20</sup> Oprócz cytowanych już: *Северные Цветы*, 1829; „Сын Отечества“, 1828 nr 7.

bez satyrycznej intencji, w efekcie czego rehabilituje literacko normalną rzeczywistość rosyjską. Spory jest również wkład *Lafiertowskiej malkownicy* w rozwój języka współczesnej prozy. Zważywszy wielkie uczulenie na ten problem całej krytyki literackiej lat dwudziestych, tym bardziej podkreślić należy bardzo pochlebne opinie, jakie ta strona utworu zyskała w licznych recenzjach.