

Wawrzyniec Popiel-Machnicki
Instytut Filologii Rosyjskiej
UAM w Poznaniu

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY W IMAŻYNISTYCZNEJ POEZJI SIERGIEJA JESIENINA

Siergiej Jesienin jest poetą, który już na początku swojej drogi twórczej dał się poznać jako doskonały kolorysta, umiejący się posługiwać słowną obrazowością. Tworzył piękne szkice poetyckie, przykładem czego może być napisany w 1910 roku czterowiersz *Там где капустаные грядки...*. Napisane przez piętnastoletniego Sieriożę pejzażowe studium możemy uznać za zapowiedź dojrzałej „imażynistycznej” poetyki Jesienina – jak uważa Anna Majmieskułow¹. Badacze twórczości poety niejednokrotnie zadawali sobie pytanie, czy w wieku piętnastu lat Jesienin był w stanie tak umiejętnie pisać wiersze? W omawianym pejzażu, w którym ukazane zostało niebo, pole i drzewa, poeta za pomocą lirycznych obrazów „красной воды восхода”, „капустных грядок”, a także „клена” – „ребёнка-тельца” i „клена-матери” (metonimia „зеленое вымя”) stworzył umiejętnie połączony w całość „imaż” semantycznie spójny z tematem karmienia dziecka przez matkę. Dokładnie tak samo Jesienin miał zamiar zakończyć napisany w 1919 roku utwór *Хулиган* – wskazują na to prawie identyczne dwa końcowe wersy: „И кленочек маленький матке Деревянное вымя сосет”. Poeta zrezygnował jednak z takiego zakończenia, co pozwoliło mimo wszystko niektórym badaczom wysnuć nieuzasadnioną tezę, że wiersz *Там где капустаные грядки...* należy datować na 1919 rok. Wyjaśniają tę zagadkę redaktorzy sześciotomowego zbioru poezji Jesienina twierdząc, że sporny czterowiersz napisany został w 1910 roku (I, 379).² Porównując te dwa wiersze zauważyć możemy paralelizm obrazów, których symbolika nie jest jednak synonimiczna. Motyw mleka w pierwszym przykładzie symbolizowany jest słowami „зеленое вымя сосет”, a w wierszu *Хулиган* ukazany został jako „Молоко берез”.

W wierszu *Там где капустаные грядки...* semantyka obrazu mleka mówi o macierzyńskiej miłości, poczuciu bezpieczeństwa, obfitości, dobrobycie, o wszystkim

¹ Zob.: A. Majmieskułow: *Там где капустаные грядки... Сiergieja Jesienina (analiza)*. W: *W kręgu literatury rosyjskiej*. Gdańsk 1996, s. 132.

² Zob.: Сергей Есенин: *Собр. соч.* в 6-ти т. Москва 1977, т. 1, s. 379.

tym, czego nie ma w wierszu z 1919 roku. W *Хулигане* „молоко без” związane jest z uczuciem napięcia, niepewności, trwogi, pojawia się temat, który zacznie niepokoić Jesienina, temat zagłady wsi. W tym też wierszu podmiot liryczny przepojony obawami zaczyna siebie nazywać rozbójnikiem, chamem, koniokradem. W innych utworach tego okresu pojawiają się epitety: złodziej, oszust, szarlatan, rozpustnik, co zdaniem A. Stiepanowa pozwala twierdzić, że te określenia niosą w sobie semantykę romantyczną. Krytyk uważa, że mamy do czynienia z motywami wręcz szatańskiej pychy, demonicznej samowoli, monstrialnego narcyzmu i demonstracyjnego, bezlitosnego samobiczowania.³ W rzeczywistości te pejoratywne epitety mówią o wewnętrznych przeżyciach Jesienina, o cierpieniach, tragediach, obawach, o których poeta pragnie jak na spowiedzi powiedzieć całemu światu. Swoje wewnętrzny bunt, swoje „chuligaństwo” obraca on przeciwko tym ciemnym siłom, które starały się zniszczyć jego ojczyznę. Nazywając siebie w wierszu *Хулиган* „piewą i apostołem” drewnianej Rusi, Jesienin wiedział, że nie ma dokąd wracać, że nie ma już jego starej wsi, że zostało mu tylko samotne włóczęgostwo. Nie chciał być jednak osamotniony, bał się samotności, dlatego swój bunt, swoją poetycką walkę zdecydował prowadzić razem z imażynistami.

Wcześniejsze utwory Jesienina, które znalazły się w zbiorach *Радуница* (1916), *Голубень* (1918), *Сельский часослов* (1918) zwracają uwagę swoją świeżością, szczerością poetyckiej wypowiedzi, która uwidacznia się w bogactwie kolorów, zapachów, dźwięków, wypełniających liryczne wiersze. Obok konkretnych, przepojonych żywymi kolorami, realistycznych wiejskich pejzaży zaczęły pojawiać się złożone, niezwykle barwne obrazy, które później zaczęto nazywać „imażynistycznymi” i na które zwrócił uwagę i zachwyił się nimi Anatolij Marienhof, jeden z przyszłych założycieli grupy „Imażynistów”. Obrazoburstwo Jesienina rodzi niezwykle metaforyczne mistrzostwo, przykładem którego jest wiersz *Песнь о собаке*. Animistyczne obrazy tego utworu mówią o moralnych, estetycznych poglądach poety, o jego ogromnym humanizmie. Za pomocą środków stylistycznych, emocjonalnej leksyki, środków słowotwórczych, epitetów, metafor podmiot liryczny osądza okrutny stosunek do „braci naszych mniejszych”, co z kolei ma symbolizować bezwzględna, nieludzką rzeczywistość, w której przyszło żyć poecie. Niezapomniane wrażenie wywołuje rozwinięta metafora: „окатились глаза собачьи Золотыми звездами в снег” niewątpliwie świadcząca o tym, że mamy przed sobą wspaniałe „imaże”, którymi tak zachwycał się Marienhof.

Osobliwość i oryginalność talentu Jesienina, dążenie do konkretyzacji obrazu poetyckiego spowodowały jego wstąpienie w szeregi imażynistów. Taki pogląd dotyczący drogi twórczej poety podzielał jeszcze za życia Jesienina sławny literaturoznawca i krytyk A. Woronński. Pisał on, że mamy do czynienia ze zmaterializowaną poezją, w której obrazy pachną, utwardzają się, krystalizują na oczach czytelnika: „силь сосет глаза”, „звон прилипают на копытах”, „каплями незримой свечки капает песня с гор”. Nawet abstrakcyjne

³ А. В. Степанов: *О стиле Есенина*. W: *Русский язык в школе*. Москва 1995, s. 58.

pojęcia zostają uprzedmiotowione: „время-мельница с крылом”, „золотая словесная грудa”, „яблоко радости” itp. Statyczność poezji Jesienina, w której obrazy pozbawione są dynamiki, brała się z pól i chat, gdzie zawsze panował spokój i cisza. Właśnie tam, na wsi można się było doszukać mistycznej tajemnicy stworzenia, którą poeta chciał ukazywać w swoich obrazach-ornamentach. Na tym samym, jak twierdził Woronński, polegała istota imażynizmu. Obraz miał być odzwierciedleniem tego, co realne i mistyczne w życiu i całym wszechświecie.⁴

W porewolucyjnej Rosji, w okresie nowych przemian społecznych poczynania awangardy literackiej miały specyficzny charakter, który w stosunku do grup poetyckich podkreślał konieczność tworzenia programów literackich. Kolektywne deklaracje były próbą zmanifestowania stosunku do rzeczywistości, oceną sztuki minionych epok, samookreśleniem artystycznego wyrazu i połączeniem tego wszystkiego z oczekiwaniami społecznymi. Po symbolizmie, który akcentował w słowie symbole: futuryzmie, który zwrócił uwagę na dźwięk, obrazowość imażynistów stała się główną kategorią w rosyjskiej poezji. O poetyckich poszukiwaniach i eksperymentach świadczy ogłoszony w 1919 roku pierwszy manifest rosyjskiego imażynizmu, zatytułowany *Deklaracja*. Podpisali się pod nim A. Marienhof, W. Szerszeniewicz, S. Jesienin, R. Iwniew, B. Erdman i G. Jakułow. Kolejne dwa lata przynoszą szereg prac teoretycznych, spośród których wymienić należy traktat Szerszeniewicza $2 \times 2 = 5$, będący estetycznym programem całego ugrupowania. Teoretyk proponował uwolnienie słowa od treści i wyrzucenie z poezji gramatyki, a także chciał przekonać czytelników, że w hasło: „nie istnieją żadne prawa” jest zawarte najważniejsze i jedyne prawo poezji. Głównym problemem traktatu była jednak próba nakreślenia estetycznego stosunku do rewolucji socjalistycznej. Szerszeniewicz starał się przekonywać, że rewolucja w sztuce nie jest tym samym, czym są historyczne wydarzenia w Rosji w 1917 roku. Rewolucja polityczna oczekuje hasel agitacyjnych, których autorami powinni być politycy, a nie artyści. Szerzej na ten temat wypowiada się W. Piotrowski, który dodaje, że apolityczne poglądy były typowe dla większości przedstawicieli sztuki awangardowej.⁵ Historia pokazała, że takie stanowisko wobec rzeczywistości zostało surowo ocenione przez władze sowieckie. Niezależność w sztuce została potraktowana jako przejaw dekadencji, nihilizmu, zepsucia. Niesubordynacja polityczna pociągnęła za sobą bolszewicką represję i niewspółmierne do czynów wyroki, o czym świadczą niezliczone archiwalne dokumenty, do których dotarli i wykorzystali w swoich rozprawach historycznoliterackich T. Klimowicz i W. Szentalski.⁶

Niechęć władzy nie ominęła również imażynistów. Dążenia do maksymalnej obrazowości okazały się efektywnymi i udanymi eksperymentami

⁴ А. Воронский: *Искусство видеть мир*. Москва 1987, s. 178.

⁵ W. Piotrowski: *Имажинизм роsyjski*. Kraków 1977, s. 69.

⁶ T. Klimowicz: *Obywatele Arkadii*. Wrocław 1993, s. 32, 42; W. Szentalski: *Tajemnice Lubianki*. Warszawa 1997, s. 84, 229, 394.

w poetyckich poszukiwaniach grupy. Anarchistyczne hasła imażynistów, jak uważa B. Kosanović, ich idealizacja indywidualizmu, z którym występowali przeciwko kolektywizacji, spowodowały, że ugrupowanie zostało uznane za peryferyjny, antyrealistyczny kierunek.⁷ Poeci starali się bronić. Erdman, Iwniew, Jesienin głośno stwierdzili, że rewolucja październikowa wyswobodziła robotników i chłopów, zapominając o artystach, ich świadomość nie została bowiem jeszcze wyzwolona spod pańszczyzny. I dlatego imażyniści postanowili o to walczyć (5,261). Polemika z wulgarną krytyką nie miała szans na powodzenie, co spowodowało, że dla ugrupowania Szerszeniewicza zabrakło miejsca w porewolucyjnej Rosji. Dla Jesienina oznaczało to kłopoty, tym bardziej że już wcześniej atakowano go za poglądy religijne. Dodać należy, że oczekiwania, jakie wiązał z rewolucją, połączone były z interesami wsi, a dążenia proletariatu były mu obce. Autor *Kluczy Marii* nie mógł pojąć trudnych i zawikłanych stosunków panujących między chłopstwem a proletariatem. Związał się więc z imażynistami, wierząc, że to właśnie sztuka zniesie wszelkie bariery pomiędzy ludźmi. Imażynizm miał stać się dla Jesienina swoistym uniwersytetem, szkołą, w której mógł podwyższać swoje poetyckie kwalifikacje. Zdaniem S. Gorodieckiego Jesieninowi znudziła się rola chłopca ze wsi, chciał zostać Europejczykiem.⁸ Możliwe, że Gorodiecki nie mylił się w swej ocenie, lecz nie należy specjalnie wierzyć w antychłopskie nastawienie Jesienina. Jego poetycka oryginalność polegała na tym, że nawet w najbardziej imażynistycznych swoich wierszach nie tracił pokrewieństwa z ludową kulturą i tradycją. Przymierzalnie stosunki z imażynistami miały też związek z jego zainteresowaniami staroruską ikoną. Statyczność, tak charakterystyczna dla poetyckich obrazów Jesienina, jest również zasadniczą cechą ikony. W obydwu przypadkach głównym materiałem działań artystycznych stał się obraz jako przejaw duchowych doznań. Obraz dla imażynisty jest celem samym w sobie, jak twierdził Szerszeniewicz, tak samo jak dla staroruskich mistrzów obraz to ikona.

Jesienin szanował rodzimą tradycję i widział w niej możliwość odrodzenia współczesnej sztuki, która powinna zbliżyć się do twórczości ludowej, nie kopiując jej, lecz wykorzystując te środki, które znalazły już swoje potwierdzenie. Poeta miał na myśli systemy obrazów, powstałych wskutek postrzegania rzeczywistości, będące głównym wyrazem twórczości literackiej. Podobnie jak inni imażyniści, Jesienin negatywnie oceniał futurystyczny i proletkult, obwiniając te ugrupowania o wrogi stosunek do tradycji i kultury ludowej. Futuryści chcieli tworzyć nową poezję zapominając o podwalinach słowotwórczej sztuki. Przedstawiciele proletkultu starali się podporządkować sztukę ideologii politycznej i nowym doktrynom, w których nie było miejsca dla liberalizmu i tolerancji. Proletkultowskie ideały kolektywizacji i globalnej urbanizacji bytu społecznego były dla Jesienina, zdaniem I. Zachariewej, nie

⁷ B. Kosanović: *Imażinizam Ruski. W: Istraživanje ruske avangarde*. Sremski Karlovcı 1995, s. 23.

⁸ В. Базанов: *Сергей Есенин и крестьянская Россия*. Ленинград 1982, s. 251.

do zniesienia.⁹ Przyjaciele poety – imażyniści kierunku urbanistycznego nie uważali oryginalnej ludowości Jesienina za coś negatywnego, lecz przeciwnie, samorodny poetycki talent autora *Радуницы* uważany był za cenny atrybut całego ugrupowania. Słowacka badaczka S. Pańtekowa zwraca uwagę na to, że Jesieninowskie *Klucze Marii* zostały uznane przez przedstawicieli grupy za encyklopedię imażynizmu, a według Szerszeniewicza ten manifest literacki stał się ważnym filozoficznym i ideologicznym wkładem do teorii kierunku.¹⁰ Jesienina często stawiano na czele ugrupowania, a Szerszeniewicz w swoim artykule *Pamięci Siergieja Jesienina* pisał, że w czasie pełnienia kierowniczej roli nad imażynizmem Sierioża stworzył swoje najważniejsze i najświetniejsze utwory. Są to: *Песнь о собаке*, *Песнь о хлебе*, *Кобыльи корабли*, *Преображение*, *Сорокоуст* i w końcu *Пугачев*.¹¹ W wymienionych przez Szerszeniewicza utworach Jesienin osiągnął szczyt rozwoju swej poetyki, w której główną rolę odegrał obraz – podstawowy środek poetyckiej ekspresji. Jeśli prześledzimy twórczość poety do roku 1919, to zauważymy wzrastającą tendencję do wzbogacania tropiki w poszczególnych wierszach, co miało wpływ na specyfikę kompozycji tych utworów. We wczesnej poezji dominowała metafora, bazująca na indywidualnej umiejętności postrzegania świata, obserwacji przyrody, zrozumieniu podobieństwa różnych przedmiotów. Powstałe w ten sposób poetyckie obrazy pozwoliły poecie stworzyć typowe dla jego wczesnej twórczości uduchowione wiejskie motywy, liryczne pejzaże itp. Charakterystyczną cechą Jesienina jest to, że antropomorfizuje i animizuje świat przyrody, przedmioty i roślinność wydają się ożywione, biorą aktywny udział w życiu ludzi. Imażynistyczny charakter poezji Jesienina wzrasta razem z rewolucją, która wniosła do jego twórczości nową tematykę, nowe poetyckie przeżycia. Rewolucyjne przemiany traktował emocjonalnie, socjalistyczne ideały utożsamiał z chłopskim rajem. Chcąc rozstrząsać zachodzące zmiany Jesienin był zmuszony rozszerzyć swoją ekspresję poetycką i w tym celu posłużył się symboliką biblijną. W ten sposób frazeologia i metaforyka bazują na symbolu, co miało określony wpływ na specyfikę obrazowości.

W latach 1920–1921 Jesienin opublikował dziewięć zbiorów wierszy i dramat *Пугачев*. Oprócz książek *Радуница*, *Голубень*, *Преображение*, w których znalazły się redakcje wczesnych wierszy w zupełności realizujących hasła imażynistyczne, pojawiają się utwory tworzone zgodnie z programowymi zapowiedziami. Przykładem może być wiersz *По-осеннему кычет сова...*, gdzie obrazy poetyckie „куст волос золотистый”, „мать голубая осина”, „месяц купающийся в снегу”, „звон звезд насыпающий уши” wyraźnie mówią o tendencjach imażynistycznych autora, autora nowego, który przyszedł „z pola”. Nowe przynosi jednak wewnętrzny ból, Jesienina trwoży i niepokoi utrata

⁹ И. Захариева: *Своеобразие эмоционально-образной системы Есенина*. W: *Зборник Матице Српске за славистику*. Нови Сад (1996) 50–51: 31.

¹⁰ Zob.: S. Pańtekowa: *Poetická obraznost Sergeja Jesenina u kontexte ruského imażinizmu*. W: *Kapitoly z moderny, avangardy a postmoderny III*. Bratislava 1996, s. 81.

¹¹ В. Шершеневич: *Памяти Сергея Есенина*. Советское искусство (1926)1: 52.

humanistycznych wartości, uczuć i obrazów świata, o czym mówi w wierszu *Песнь о хлебе*. Mamy tutaj do czynienia z powiązaniem obrazu poetyckiego z treścią, co podkreśla tragiczny przełom w artystycznym procesie twórczym poety, dla którego otaczająca przyroda była zawsze żywa. W *Песни о хлебе* życie symbolizują „тяжелые колосья”, których personifikacja wzmocniona została „niszczycielskim” zestawieniem z epitetem słowa młyn: „Людоедке-мельнице-зубами В рот суют те кости обмолоть”. W utworze Jesienin konstatuje odwieczne prawa przyrody, starając się jednocześnie tragicznym tonem tego tematu zwrócić uwagę na bezwzględność i okrucieństwo ludzkiego postępowania. Nieludzkie postępowanie uwidocznił poeta w licznych utworach, których bohaterami są zwierzęta. Świadczyć o tym mogą wspomniana już *Песнь о собаке* oraz wiersze: *Корова, Табун, Лисица*. Przykładów okrucieństwa można znaleźć znacznie więcej – ten problem nigdy nie ulegnie zapomnieniu. Znajduje się on również w utworach ostatniego okresu twórczości Jesienina: *Кобыльи корабли* i *Исповедь хулигана*. Krytyka szczególną uwagę zwróciła na *Кобыльи корабли*, zaliczone przez Gruzinowa do najbardziej charakterystycznych utworów imażynistów, budowa których polegała na kompozycji obrazów.¹² Strofikę tego utworu stanowi potok obrazów, katalog złożonych metafor, za pomocą których poeta stara się opisać przytłaczający, mroczny pejzaż otaczającej rzeczywistości, w której znalazł się podmiot liryczny. Nawarstwienie turpistycznych środków stylistycznych potęguje napięcie opisywanego obrazu (когти лазурь, пурговый кашель-смад, ржанье бурь, сестры-суки, братья-кобели, весла отрубленных рук, крик вороний). Poeta jakby zastygł w odrętwieniu, zadając sobie pytanie: prawda to, czy po prostu straszny sen? W tym przerażającym, zniszczonym przez „zły październik” świecie, ludzie stają się nadzwyczaj okrutni. Jedynymi bliskimi bohaterowi lirycznemu żywymi istotami są zwierzęta, miłość do nich pozwala, jak twierdzi J. Szokalski, głosić tolstojowską ideę „nie przeciwstawiania się złu przemocą”.¹³ Dramatyzm wewnętrznych przeżyć podmiotu lirycznego zagłuszony zostaje jego ekstrawaganckim zachowaniem. Starając się ukryć swoją bezsilność zaczyna on prowokować otoczenie, które w odpowiedzi atakuje jego. Taka społeczna reakcja zadowala poetę, ponieważ jest dowodem jego poetyckiej oryginalności i niezależności. Jednocześnie Jesienin podkreśla, że jest cały czas tym samym człowiekiem, myślami związanym z rodzinną wsią, chociaż „chodzi w cylindrze i lakierkach”. Jego wieś też się nie zmieniła: cały czas roznosi się taki sam zapach nawozu z rodzinnych pól, podobne są klony, krowy, konie... Tylko ludzie są już inni i on wie, że to właśnie tym ludziom zawdzięcza się dwa światy, dwie prawdy, dwie ojczyzny, których obrazy kłębią się w głowie i sercu poety. Kontynuacją tego tematu jest kolejny, szokujący moskiewskiego czytelnika imażynistyczny utwór *Сорокоуст*. W dźwiękach „погубельного пора” Jesienin komunikuje o śmierci wsi pod naporem cywilizacji, której symbolem jest „żeliwny pociąg”. Ten „żelazny gość” niszczy wszystko, co

¹² Zob.: И. Грузинов: *Имажинизма основное*. Москва 1921, s. 6.

¹³ Zob.: J. Szokalski: *Час в поэзии Сергияша Ясieniана*. Warszawa 1995, s. 170.

napotka na swej drodze, uśmierca wszystko żyjące. Wieś Jesienina umiera śmiercią gwałtowną, oznaką czego może być stwierdzenie, że „за тысячи пудов конской кожи и мяса покупают теперь паровоз”.

W podobny sposób postrzegają rzeczywistość Kusikow i Gruzinow, u których możemy zaobserwować obrazy brudnych miast, fabrycznych kominów, granitowych budynków, zaplutej ulic, chorób, obrazy krwawej działalności człowieka. Tak wygląda otaczający ich świat, któremu przeciwstawiają wprawdzie pejzaże przyrody: słońce, księżyc, niebo, obłoki, gwiazdy, roślinność, zwierzęta, ale są to najczęściej obrazy związane nie z realnością, lecz ze wspomnieniami dzieciństwa, do którego powrotu niestety już nie ma. „Wielki” październik w swoich deklaracjach wymagał od przedstawicieli literatury stworzenia nowego bohatera, który intelektualnie i emocjonalnie stanie po stronie rewolucji, będzie wierzył w zwycięstwo i przyszłość socjalistycznej ojczyzny. Nie wszyscy jednak rozumieli i zgadzali się z metodami, przy pomocy których proletariat chciał stworzyć tę świetlaną przyszłość. Liryczny bohater imażynistów nie akceptował rewolucyjnego okrucieństwa, niepotrzebnych ofiar, agresywnej gazetowej propagandy, tłumy na ulicy, oczekiwania którego były niejasne i niezrozumiałe. Rozdarty wewnętrznymi sprzecznościami, nieprzyjazny dla otoczenia, samotny i cierpiący nie mógł się spotkać z pozytywnymi reakcjami i prawidłową społeczną oceną. Jak zauważa G. Gazda, „imażyniści postrzegani byli jako ostatni indywidualiści, niezależni poeci, którzy w swoich utworach prezentowali własne zbuntowane i anarchizujące wizje teraźniejszości i przyszłości, motywy brutalne i „niepoetyckie” i jak twierdzą historycy, przeminęli oni w rosyjskiej poezji (z wyjątkiem Jesienina, którego legenda trwa do dziś) bez wyraźniejszego śladu w późniejszych ewolucjach literatury”.¹⁴

Imażyniści nie wiedzieli, jak potraktuje ich historia, ale walczyli o swoje artystyczne istnienie, przywdziewając maskę cynizmu, wulgarności, skrajnego egoizmu, bezmyślnego zachowania, podejrzliwości w stosunku do otoczenia. Takie zachowanie otrzymało jednoznaczne określenie – chuligan – z którym poeci w jakimś stopniu się zgadzali, licząc na wywołanie artystycznego efektu. Można zadać sobie pytanie, czy bywalcy poetyckiej kawiarni *Żłób Pegaza* stworzyli tylko „chuligańskie” wiersze? U Jesienina tak naprawdę spotkamy zaledwie dwa-trzy utwory, które można zaliczyć do grupy „chuligańskich”, gdzie wykorzystana została wulgarna leksyka, charakterystyczna dla urbanistycznego kierunku w imażynizmie. Dla zwrócenia uwagi na swoją poezję, zaczynając od 1922 roku, Jesienin wyodrębnia specjalne cykle wierszy, nadając im wyzywające tytuły: *Песни забулдыги*, *Любовь хулигана*, *Исповедь хулигана*, *После скандалов*. Spotkać w tych zbiorach możemy jednak wyjątkowo subtelne, liryczne wiersze. W cyklu *Любовь хулигана* zamieszczone zostały najlepsze wiersze poety o miłości: *Заметался пожар голубой...*, *Дорогая*,

¹⁴ G. Gazda: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Warszawa 2000, s. 194.

сядем рядом..., Мне грустно на тебя смотреть..., Вечер черные брови наносил... W tych utworach na pewno nic „skandalicznego” czytelnik nie znajdzie. Zaakcentowany już w *Кобыльях кораблях* i *Сорокоусте*, przeżywany przez Jesienina duchowy kryzys znalazł swoją kontynuację w dramatycznym poemacie *Пугачев*. Nawiązanie do buntu Pugaczowa było związane z próbą odpowiedzi poety na pytanie, jaką rolę powierzono w okresie rewolucji chłopstwu. Jesienina nie interesowała epoka historyczna, związana z wydarzeniami powstania. Zwrócił tylko uwagę na psychologiczne portrety głównych bohaterów dramatu, które miały wyrazić stan duchowy samego autora. Jak uważa Woróński, Pugaczow zbliżony jest do naszej epoki, mówi i myśli jak imażynista, przypomina poetę.¹⁵ Potwierdza to wyczuwalny nacisk Jesienina na imażynistyczną obrazowość, która niejednokrotnie dominuje nad treścią. Szeroki dobór metafor typu: „с пробитой башкой ольха, капающая желтым мозгом”, „луны лошадиный череп капает золотом сгнившей слюны” itp., miał pomóc autorowi w ukazaniu odczuwalnego, nieuniknionego, tragicznego końca opisywanej historii. Klęska chłopskiego powstania miała zwrócić uwagę czytelnika na współczesne wydarzenia, które doprowadziły do zguby rodzinna, patriarchalna wieś poety, doprowadzając tym samym do ostatecznej utraty wiary w sens rewolucji.

Po powrocie z zagranicy występuje Jesienin z lirycznym cyklem zatytułowanym *Москва кабацкая*, w którym pojawiają się zupełnie nowe, w porównaniu z poprzednim okresem, chociaż też typowo imażynistyczne wiersze. Głównym tematem tego cyklu jest miasto z jego ohydnyimi, pełnymi pijaków knajpami, miasto, które wciąga w swoje „pijane” objęcia bezpowrotnie. Nie spotkamy już tutaj przepięknych obrazów ukochanej przez poetę przyrody, tęczy kolorów, błękitnych przestworzy. Prawdziwy liryzm, o którym Jesienin nie zapomina, otrzymuje tutaj zupełnie inne ideowe zabarwienie. Pijacka atmosfera wciąga bohatera lirycznego, „wiadra spirytusu” i „wino zalewające oczy” są od tej pory jego beznadziejną codziennością. Zarówno on, jak i inni bywalcy wyszynków zaczyna zachowywać się nieobliczalnie, doprowadza do licznych skandali. Jesienin, przyjmując wyzywającą i ekstrawagancką pozę, z „delikatnego chuligana” przekształca się w zdeklarowanego hulakę, który ma zamiar cały czas szokować czytelnika. „Karczemna” problematyka, którą odnajdziemy też w utworach Szerszeniewicza, Marienhofa, Iwniewa nie była jednak u tych poetów tak szczerze i realistycznie ukazana, jak u Jesienina. Upraszczając środki językowej ekspresji, powodując, że metaforyczna obrazowość staje się bardziej klarowna, poeta doprowadza do podwyższenia komunikatywności poetyckiej wypowiedzi. Krytycy tej twórczej przemiany nie dostrzegli, najważniejsze były zewnętrzne symptomy – Jesienin w tym okresie był dla nich po prostu chuliganem i alkoholikiem. Zdaniem większości winę za to ponosi miasto i miejscy koledzy. Nie zgadza się z takim osądem W. Kornilow, twierdząc, że poezja tworzona przez ludzi zamroczonych alkoholem jest rozciągnięta, „przegadana”, uboga pod względem rytmiki.

¹⁵ Zob. A. Воронский, op. cit., s. 175.

Tymczasem u Jesienina, w najbardziej burzliwym dla niego okresie słabych wierszy nie spotykamy. Nie należy również podzielać opinii o zgubnym wpływie miasta na jego twórczość. Jako poeta jest on zobowiązany zarówno wsi, jak i miastu. Człowiek z miasta nie potrafi dostrzec takich niuansów przyrody, jak przedstawiciel wsi – do tego poeta. Jesienin zrobił to bardzo wnikliwie, lecz pozostając na wsi nie miałby prawdopodobnie możliwości dalszego rozwoju swojego talentu.¹⁶ Trudno nie zgodzić się z takim twierdzeniem, skoro sam Jesienin uświadamiał sobie, co osiągnął w mieście. Rola „skandalizującego poety” szybko go zmęczyła, a szkołę imażynizmu, w której dokładnie pogłębił stylistykę poetyckiego słowa, z metaforyką w szczególności, powoli zaczął traktować jako zamknięty etap swej twórczości. Natychmiastowe uwolnienie się spod wpływu imażynizmu okazało się niemożliwe, tak jak niemożliwy był powrót do poezji przepojonej kolorami, dźwiękami, radością. Pokładane w rewolucji lutowej nadzieje nie ziściły się, a bolszewicki październikowy przewrót spowodował odmienne, przepojone pesymizmem ostrzeganie otaczającej rzeczywistości. Jeśli w *Москве кабацкой* znalazło się jeszcze miejsce dla ostatnich ciepłych obrazów („розовый купол”, „золотая сума”, „май синий”, „июнь голубой”), to dalej napotykały już tylko pejzaże chłodnej, wilgotnej jesieni, będącej symbolem zbliżającego się końca. Stąd już tylko krok do najtragiczniejszego utworu Jesienina *Черный человек*, który wywołał ostrą reakcję krytyki. Typowe dla tamtych dni wypowiedzi krytycznoliterackie mówiły, że pijackie orgie, motywy rozpaczliwego chuligaństwa, rozróby doprowadziły do śmiertelnej maligny, choroby, obłąkania – stanu, który został odzwierciedlony w poemacie.

Черный человек nie jest krótkim lirycznym szkicem utrzymanym w ciemnej tonacji, w którym poeta chciał utrwalić swoje alkoholowe przywidzenia. Jesienin niejednokrotnie analizował treść utworu, nanosił poprawki i dlatego można twierdzić, że zakończony 13 listopada 1925 roku poemat jest przemyślaną spowiedzią człowieka przeczuwającego zbliżający się koniec drogi twórczej, koniec życia, koniec, którego się bał. Wprawdzie gdzieś jeszcze tliła się iskra nadziei, że może skończy się koszmar na noc i „czarny człowiek” przestanie dręczyć bohatera lirycznego. Lecz, czy Jesienin wierzył jeszcze w lepsze jutro? Raczej nie, skoro przyszłość kojarzyła mu się z rozbitym lustrem...

W. Sołouchin, rozmyślając nad życiem Jesienina mówi, że w 1918 roku została sporządzona lista przedstawicieli kultury i sztuki, którzy w sposób oczywisty nie mogli wpisać się w tamtejszą rzeczywistość. Jesienin wyjechał do Batumi, jedyne miejsce, skąd można było jeszcze wyemigrować, ale już wtedy był inwigilowany na każdym kroku. Wrócił do Moskwy, potem do Petersburga i wkrótce został zamordowany. Wcześniej, drogą pomówień i plotek zrobiono z poety chuligana, alkoholika, umysłowo chorego. Opinię społeczną przygotowano do wersji samobójstwa.¹⁷

¹⁶ Zob. В. Корнилов: *Век Сергея Есенина*. Литературная газета (1995) 37: 6.

¹⁷ Zob. В. Солоухин: *Век Сергея Есенина*. Литературная газета (1995) 40: 6.

Jesienin jest poetą, który nigdy nie zrezygnował z wcześniej obranej drogi. Nie zważając na kłopoty potrafił tworzyć wspaniałe liryczne pejzaże, nasycając je bogatą paletą barw, zapożyczonych od staroruskiej ikony. W najtrudniejszym okresie, zapoczątkowanym przewrotem październikowym, ukojenia szukał w Biblii, świadectwem czego są liczne wiersze. Pod koniec drogi twórczej pokazał swój kunszt tworząc niepowtarzalne imażynistyczne obrazy, którymi napełnił i wiejską, i urbanistyczną poezję. Sowiecka władza zrozumiała jednak, że Jesienin nigdy nie będzie jej piewcą i orędownikiem bolszewickiej ideologii i dlatego nie dano mu możliwości dalszego tworzenia.