

# Grzegorz Ojcewicz

---

## "Czarny człowiek" Sergiusza Jesienina jako tekst o pojedynku dobra ze złem : geneza, losy, interpretacja

---

Acta Neophilologica 12, 115-143

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

**Grzegorz Ojcewicz**

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

**CZARNY CZŁOWIEK SERGIUSZA JESIENINA  
JAKO TEKST O POJEDYNKU DOBRA ZE ZŁEM.  
GENEZA. LOSY. INTERPRETACJA****Key words:** Sergei Yesenin and Bolshevik's Russia, *Black Man*, battle of the good and the evil, intercultural dialogue of national literatures

*Мне день и ночь покоя не дает  
Мой черный человек. За мною всюду  
Как тень он гонится. Вот и теперь  
Мне кажется, он с нами сам-третьей  
Сидит.<sup>1</sup>*

*Псылаю тебе „Черного человека”.  
Прочти и подумай, за что мы боремся,  
ложась в постели?...<sup>2</sup>*

*Дар поэта – ласкать и карябать,  
Роковая на нем печать.  
Розу белую с черною жабой  
Я хотел на земле повенчать.<sup>3</sup>*

*Czarny człowiek* Sergiusza Jesienina jest tekstem wyjątkowym, zdecydowanie wyróżniającym się na tle całej jego twórczości i w zestawieniu z utworami, dzięki którym poeta zaistniał głównie jako wielki liryk. Tutaj pisarz zaskoczył i przestraszył w jakimś sensie prawie wszystkich, pokazując jeszcze inną twarz przez

<sup>1</sup> Fragment poematu Aleksandra Puszkina *Mozart i Salieri*. Zob. А.С. Пушкин, *Моцарт и Сальери*, w: А. Пушкин, *Стихотворения*, t. 3, Ленинград 1954, s. 399.

<sup>2</sup> Fragment listu napisanego w Moskwie 27 listopada 1925 roku przez Sergiusza Jesienina do Piotra Czagina. Zob. np. [online] <<http://www.esenin.ru>>, dostęp: 10.09.2010.

<sup>3</sup> Urywek wiersza Jesienina *Мне осталась одна забава...*. Zgodnie z normą współczesnego języka rosyjskiego czasownik *карябать* pisze się przez „o”: *корябать* (=царапать). Zob. [online] <<http://www.gramota.ru>>, dostęp: 10.09.2010.

eksperymentalne odwołanie się do poetyki sobowtórów – znanej w literaturze powszechnej, także rosyjskiej (utwory np. Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, Edgara Allana Poe, Michaiła Lermontowa, Nikołaja Gogola, Fiodora Dostojewskiego, Andrieja Biełego). *Czarny człowiek* ujawnił przy okazji głos dojrzałego artysty, który doskonale odróżnia tworzenie poezji od pisania wierszy, choćby najpiękniejszych, który obdarza poetyckie słowo misją szczególną, mającą na celu przekazanie światu uniwersalnego przesłania o losie artysty złączonego niespokojną i skomplikowaną biografią z bolszewicką Rosją<sup>4</sup>.

Swoje rozumienie *Czarnego człowieka* Jesienina zacznę od zarysowania stanowiska badawczego, które powinno usprawiedliwić moją, być może odosobnioną, interpretację tego niezwykłego poematu. W sposób naturalny *Czarny człowiek* kojarzy się mi niezmiennie z *Dwunastoma* Aleksandra Błoka ze względu na tę samą wielopłaszczyznowość utworu i możliwość stosowania różnorodnych konwencji odbiorczych podczas jego lektury, konwencji, które za każdym razem odsłaniają dodatkowe aspekty materii poetyckiej i w sposób naturalny poszerzają pole rozumienia tego dzieła<sup>5</sup>.

Coś bardzo podobnego można powiedzieć także o *Czarnym człowieku*, utworze otwartym na kulturowy wielogłos oraz interpretacyjną różnorodność. Na przykład zdaniem Siergieja Kirjanowa analizowany poemat Jesienina da się z powodzeniem odczytać nie tylko w kontekście całej twórczości autora *Moskwy karczemnej* jako rzecz, która zamykałaby etap mistrzostwa artystycznego poety, lecz także w kontekście rosyjskiej kultury narodowej. Teza ta pozwala rosyjskiemu badaczowi na śledzenie w analizowanym utworze obecności i wpływu zapożyczeń literackich, jak też obserwowanie prowadzenia polemicznego dialogu przez odmienne świadomości. Dzięki obranej optyce Kirjanow mógł także włączyć do swojej interpretacji i wyeksploatować w niej folklorystyczny mitologem, który utożsamił z główną zasadą rozwiązań gatunkowo-kompozycyjnych, organizujących tkanek *Czarnego człowieka*<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Z notatek zawartych w dzienniku Nikołaja Asiejewa wynikałoby, że Jesienin miał bardzo osobisty stosunek do swego poematu i szczególnie go cenił. Na pytanie Asiejewa, skierowane do autora w listopadzie 1925 roku, dlaczego nie pracuje nad rzeczami podobnymi do *Czarnego człowieka*, lecz preferuje króciutkie utwory o charakterze romansowym, zbyt lekkie jak na jego możliwości, Jesienin odrzekł, że „это лучшее, что он когда-нибудь сделал” i dodał: „А вот настоящая вещь – не нравится! [...]. Никто тебя знать не будет, если не писать лирики [...]. Вот так Пастернаком и проживешь!” (Н.Н. Асеев, *Дневник поэта*, Ленинград 1929, s. 174). Zob. także: *Комментарии*, w: С. Есенин, *Полное собрание сочинений*, т. 3, Москва 1998, s. 697.

<sup>5</sup> Interpretacje *Dwunastu* Błoka, w zależności od obranej dominanty – korespondującej na przykład z jedną z obranych przez czytelnika konwencji, tj. z konwencją młodopolsko-symboliczną, konwencją reporterską, konwencją folklorystyczną lub konwencją dramaturgiczną – za każdym razem wskazują na bogactwo formalno-treściowe poematu, które zapewnią mu trwałe miejsce w przestrzeni współczesnych recepcji literatury rosyjskiej. Konwencje te wyodrębniła i omówiła Anna Legeżyńska na przykładzie *Dwunastu* Aleksandra Błoka. Zob. A. Legeżyńska, *Тлумач і яго компетенце аўтарскіе*, Warszawa 1999, s. 196–215.

<sup>6</sup> Zob. С.Н. Кирьянов, *Поэма „Черный человек” в контексте творчества С.А. Есенина и национальной культуры*. Учебное пособие, Тверь 1999.

Tym jednak, co zdecydowanie odróżnia punkty wyjścia w interpretowaniu *Dwunastu* i *Czarnego człowieka*, jest całkowicie inne natężenie czynnika autobiograficznego w materii tekstowej: o ile w poemacie Błoka biografizm autora nie jest w zasadzie istotny w budowaniu ostatecznych sensów dzieła, o tyle w odniesieniu do Jesienina trzeba stwierdzić, że mało która analiza tego tekstu nie wykazuje ogromnego obciążenia życiorysowego, tj. utożsamiania podmiotu lirycznego z konkretnym autorem, a losów bohatera – z prywatnym życiem poety. Dlatego w pełni podzielam stanowisko wyrażone przez Bożenę Chrząstowską i Sewerynę Wysłouch w kwestii nieutożsamiania instancji nadawczej z osobowością podmiotu mówiącego. Autorki piszą:

Trzeba zatem odróżnić realną, konkretną osobę poety i kreowaną, fikcyjną osobowość podmiotu mówiącego w wierszu, określaną terminem *podmiot liryczny* lub „ja” liryczne. Osobowość podmiotu lirycznego, nawet gdyby była najbardziej „autorska”, odczytana z utworu zawierającego wyraźne elementy autobiograficzne, zawsze jest zrelatywizowana do języka: poznajemy ją na tyle, na ile została określona w samej wypowiedzi<sup>7</sup>.

Co prawda, pod wpływem wciąż aktywnej w najnowszych badaniach literaturoznawczych prowokacyjnej intelektualnie myśli dekonstrukcjonistycznej, można byłoby przyjąć, że każde odczytanie tekstu jest równouprawnione, a jeśli tak, to teoretycznie nie powinno być ani lepszych, ani gorszych jego wytlumaczeń. Ten swoisty demokratyzm recepcyjny pozostaje mimo wszystko bardziej opcją pragmatyczną, swoistą konstrukcją myślową, preferowaną zwłaszcza przez samych zwolenników dekonstrukcjonizmu, aniżeli przykładem realizacji w praktyce założeń teoretycznych, albowiem samo życie dowodzi, że sposób traktowania nierzeczywistych rzeczywistości świadczy o większej żywotności tradycyjnych technik rozbioru tekstu aniżeli metod eksperymentalnych, przy czym przebrzmiała niby wpływologia w uproszczonej wersji metodologicznej i wyeksploatowany strukturalizm mają się zupełnie dobrze wśród aktywnych współcześnie modeli interpretacyjnych.

Zwłaszcza w powszechnym odbiorze nie-znawców ciągle jeszcze pokutuje uproszczone rozumienie (a tak naprawdę – niezrozumienie) kategorii instancji nadawczych i odbiorczych dzieła literackiego, skutkujące przede wszystkim myleniem autora z autorem wewnętrznym czy podmiotem utworu lirycznego. Niestety, Jesienin, prowadząc świadomie przez burzliwe lata aktywności kreatywnej wyrafinowaną, opartą na poetyce skandalu grę z czytelnikiem, polegającą między innymi na tworzeniu bardzo sugestywnego wrażenia o szczerym przemyśleniu do własnych tekstów najintymniejszych nawet szczegółów kontrowersyjnej autobiografii, nie był już w stanie zatrzymać uruchomionej poetyki dwuznaczności odbiorczej, która mnożyła w szybkim tempie wiele najrozmaitszych domysłów o wpływie życia prywatnego na kształt utworów i sprzyjała powstawaniu interpretacji nie trafnych, wypaczonych, a przy tym nierzadko karykaturalnie przerysowanych. Jesienin zrodził czarną legendę, jak wielu twórców-buntowników przed nim. Nie był

<sup>7</sup> B. Chrząstowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 258.

w swoim bezkompromisowym działaniu nowatorem i podobnie jak jego wielcy poprzednicy musiał się uczciwie do stworzonej przez siebie legendy oraz do realnego świata, czyli brutalnej rzeczywistości stalinowskiego państwa, kiedyś odnieść. W imię zachowania niezależności. Nawet za cenę życia. A rzeczywistość, prędzej czy później, i tak sama upomina się bezwzględnie o swoje prawa i rozlicza twórcę z toczonej z nią wojny o literacką autonomię.

*Czarny człowiek* Sergiusza Jesienina doczekał się stosunkowo sporej liczby opracowań. Jedne mają charakter czysto naukowy, inne grzeszą amatorszczyzną, w której na plan pierwszy wychodzą oczywiste więzi tekstu z biografią pisarza; w takim ujęciu utwór literacki jedynie odnotowuje autodestrukcję piszącego, u której podłoża leży alkoholizm, mania prześladowcza, głęboka melancholia, myśli samobójcze itd.<sup>8</sup> Jeden biegun wiedzy o poemacie budują zatem dociekliwe i wartościowe studia badawcze, wśród których na szczególną uwagę zasługują opracowania rosyjskie autorstwa Natalii Szubnikowej-Gusiewej<sup>9</sup>, Siergieja Kirjanowa<sup>10</sup>, Olgi Woronowej<sup>11</sup>, Aleksandra Subbotina<sup>12</sup> czy pióra Łotysza Eduarda

<sup>8</sup> Podczas pośmiertnego druku wybranych wierszy Jesienina i poematu *Czarny człowiek* redakcja gazety „Бакинский рабочий” zamieściła następujący komentarz: „Эти стихи ярко отражают настроения и душевное состояние Есенина, приведшее к трагическому исходу. Особенно характерна в этом смысле поэма «Черный человек»” (Бакинский рабочий 1926, nr 25, wyd. z 29 stycznia). Natomiast Aleksandr Woronskij w artykule *Об отошедшем* napisał, że ostatnie wiersze poety „в известной своей части [...] являются уже материалом для психиатра и клиники: такова в особенности его поэма о «Черном человеке»” (cyt. za: С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 700). Z kolei krytyk G. Lelewicz wskazał na bezpośrednie więzi poematu z biografią pisarza: „Попытки укрыться за кабацким разгулом, мотивы отчаянного хулиганства и озорства, естественно, находят свое завершение в мотивах смертного похмелья, болезни, бреда, полубезумия. [...] Эти настроения наиболее выпукло выражены в кошмарной поэме «Черный человек»” (Г. Лелевич, *Сергей Есенин*, Гомель 1926, s. 32–33). Jeszcze dalej posunął się w swych „diagnozach” Aleksandr Rewiakın, który określił utwór Jesienina jako „psychopatologiczny” (А. Ревякин, *Чей поэт Сергей Есенин?*, Москва 1926, s. 36). Nie oszczędził Jesienina nawet Aleksiej Kruczonych, który utożsamiał utwór poety z białą gorączką, widząc w nim „сплошной бред и душевный тик” (А.Е. Крученых, *Черная тайна Есенина. Продукция № 136*, Москва 1926, s. 15). Również krytyk Paweł Miedwiediew nie pożałował Jesieninowi przykrych ocen, pisząc: „«Черный человек» [...] настолько субъективен и явно патологичен, что из этого материала вряд ли вообще могло получиться сколько-нибудь значительное художественное произведение. Это – уже агония не только писателя, но и человека” (Н. Клюев, П.Н. Медведев, *Сергей Есенин*, Ленинград 1927, s. 81). Wszystkie podkreślenia w przypisach i w tekście – G. O.

<sup>9</sup> Zob. np. Н.И. Шубникова-Гусева, *Загадка десятой строки поэмы С.А. Есенина „Черный человек”* (Текстологические заметки), w: *Есенин академический. Новое о Есенине*, Москва 1995, wyd. 2; eadem, *Тайна черного человека в творчестве С.А. Есенина*, w: *Литературная учеба 1995*, vol. 5–6; eadem, „Черный человек” Есенина, или Диалог с масонством, *Российский литературоведческий журнал* 1997, nr 11, s. 79–120; eadem, *Поэмы Есенина: От „Пророка” до „Черного человека”*. *Творческая история, судьба, контекст и интерпретация*, Москва 2001, 2008. Zob. także *Сергей Есенин в стихах и жизни. Поэмы. Проза*, сост. Н.И. Шубникова-Гусева, Москва 1997; *Сергей Есенин в стихах и жизни. Стихотворения 1910–1925*, сост. Н.И. Шубникова-Гусева, Москва 1997.

<sup>10</sup> С.Н. Кирьянов, op. cit.

<sup>11</sup> О.Е. Воронова, *Мотивы народной демонологии в поэме С. Есенина „Черный человек”*, *Филологические науки* 1996, nr 6, s. 92–100; eadem, *Философский смысл поэмы Есенина „Черный человек”* (Опыт „экзистенциального” анализа), *Вопросы литературы* 1997, nr 6, s. 343–353; eadem, *О драматической природе поэмы С.А. Есенина „Черный человек”*, *Современное есениноведение* 2006, nr 4; eadem, *Сергей Есенин и русская духовная культура*, Рязань 2002.

<sup>12</sup> А.С. Субботин, *О нафосе и поэтике „Черного человека” Есенина*, w: idem, *О поэзии и поэтике*, Свердловск 1979, s. 177–191.

Meksza<sup>13</sup> albo Francuza Michela Niqueux<sup>14</sup>. Drugi biegun wiedzy tworzą wypowiedzi odznaczające się skrajną interpretacyjną swobodą; reprezentują ją np. rosyjscy forumowicze<sup>15</sup>.

Zauważmy, że wśród twórców i badaczy polskich, którzy zwykle bardzo szybko reagowali na wybitne zjawiska w literaturze rosyjskiej, zwłaszcza po rewolucji październikowej, nie toczono batalii o kształt interpretacyjny rozpatrywanego tekstu Jesienina<sup>16</sup>. Czy opinia Jerzego Szokalskiego, współautora akademickiego podręcznika historii literatury rosyjskiej, ma walor obiektywnej prawdy? Szokalski pisze: „Swoistym olśnieniem, łabędzią pieśnią poety, kapitulującego w nierównej walce z bezlitosną epoką i chaosem własnego życia, stanie się **samooskarżycielski poemat** *Czarny człowiek*”; krótko, wybiórczo, bez szerszego uzasadnienia<sup>17</sup>.

Zacznijmy od genezy. Jesieninologzy zgodnie wskazują na okres co najmniej trzech – czterech lat, tj. okres 1922–1925, w których miał powstawać *Czarny człowiek*, podkreślając przy tym fakt występowania kilku jego wariantów, co wydaje się raczej oczywiste, gdy uwzględnimy ogólne prawa procesu twórczego, wskazujące na narodziny pomysłu, jego dojrzewanie i moment utrwalania, gdy pierwotny zamiar przyjmie ostateczne kształty<sup>18</sup>. Jesienin mówił zwykle o dwóch latach pracy nad tekstem, co odnotował między innymi w swoim dzienniku Nikołaj Asiejew w listopadzie 1925 roku<sup>19</sup>. Na krótko przed wyjazdem do Leningradu, 23 listopada 1925 roku, doszło do spotkania autora z Aleksandrem Tarasowem-Rodionowem, podczas którego poeta, odpowiadając na wyrzut adresowany do niego – „Смотри до чего себя довел, до лечебницы, до «Черного человека»” – odrzekł: „«Черного

<sup>13</sup> Э.Б. Мекш, *С. Есенин в контексте русской литературы*, Рига 1989.

<sup>14</sup> М. Никё, *Поэма Сергея Есенина „Черный человек” в свете аггелизма*, Русская литература 1990, nr 2, s. 194–197; idem, *Поэт тишины и бытства*, Звезда 1995, nr 9, s. 55–59. Michel Niqueux jest profesorem literatury rosyjskiej (University of CAEN, Basse-Normandy), a także autorem wielu artykułów o Aleksandrze Puszkynie, Nikołaju Gogolu, Fiodorze Dostojewskim, Lwie Tołstoj, Maksymie Gorkim, Sergiuszu Jesieninie, Nikołaju Klujewie, Jewgieniju Zamiatinie i in. Zob. np.: *A History of Utopia in Russia*, Paris 1995; *The Vocabulary of Perestroika*, Paris 1990; *The Russian Question – Essays on Russian Nationalism*, Paris 1992; *New Perspectives on Esenin*, Revue des Etudes Slaves 1995.

<sup>15</sup> Zob. np. [online] <<http://www.esenin.ru/forum>>, dostęp: 10.09.2010.

<sup>16</sup> Zob. np.: interesujące studium o recepcji Jesienina w Polsce przedwojennej – W. Piotrowski, *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*, Wrocław 1967; A. Zyga, *Polskie dzieje S. Jesienina*, Ruch Literacki 1967, nr 5, s. 303–305 [rec.]; R. Śliwowski, *Radziecka literatura w Polsce*, Nowe Książki 1967, nr 16, s. 982–983 [rec.].

<sup>17</sup> J. Szokalski, *Poezja czasu próby*, w: *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2002, s. 192. Zob. także idem, *Czas w poezji Sergiusza Jesienina. W setną rocznicę urodzin poety*, Warszawa 1995; *W kręgu Jesienina*, red. J. Szokalski, Warszawa 2002, oraz S. Jesienin, *Czarny człowiek i inne wiersze*, przedmowa J.A. Grochowina, Warszawa 1994.

<sup>18</sup> W komentarzu do dzieł wszystkich Jesienina mówi się o ośmiu rękopiśmiennych redakcjach poematu, przy czym „Известно шесть списков поэмы, выполненных С.А. Толстой-Есениной. Три списка (I, II, VI) на нелинованной бумаге являются рабочими. Три других списка (III, IV, V) на линованной бумаге предназначались для печати. По наличию изменений текста, пунктуации, пометам, форме записи, палеографическим особенностям (в т. ч. сорту и формату бумаги) можно судить о последовательности их исполнения, что и легло в основу их нумерации, принятой в наст. изд.” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 680–681).

<sup>19</sup> Ibidem, s. 685.

человека» **я давно уже написал.** Я после него еще много других вещей написал, и не в этом дело»<sup>20</sup>.

O tym, że historia powstawania utworu była stosunkowo długa i tekst dojrzewał powoli, może świadczyć i ta okoliczność, że zawiera on w swej strukturze elementy, które korespondują z wcześniej napisanymi dziełami<sup>21</sup>:

Сопоставляя „Черного человека” с „драмой” „Страна Негодяев”, П.Ф. Юшин делал вывод, что поэма была „крайне необходимой [...] подготовкой” для создания драмы и постановки темы „негодяев” в творчестве Есенина и поэтому предшествовала „Стране Негодяев” [...]. Л.Л. Бельская склонна к тому, что в „Черном человеке” Есенин более бескомпромиссно и решительно порывает с поэтизацией анархизма и индивидуализма, чем в „Стране Негодяев”, и высказывает предположение, что поэма „Черный человек” не предшествовала пьесе, а была „завершена позже ее, вероятно, сразу после приезда на родину в 1923 году” [...]. Мнения о том, что поэма „Черный человек” в своем первоначальном виде сложилась уже к моменту возвращения Есенина из-за границы, придерживаются С.П. Кошечкин [...] и Е.И. Наумов [...]. К имажинистскому периоду творчества Есенина относит „Черного человека” А.М. Марченко [...], видя в поэме элемент литературной полемики. А.С. Субботин, основываясь на биографических параллелях (любовь и разрыв с Дункан, „образные отзвуки” батумской зимы: яблони в саду, снегопад и т. д.), датировал поэму 1924–1925 гг.<sup>22</sup>

Niewykluczone zatem, że *Czarny człowiek* ma amerykańską lub nawet jeszcze wcześniejszą genezę. Fakty z biografii twórczej Jesienina pozwalają na postawienie takiej tezy, zwłaszcza że źródła osobowe są wiarygodne. Na przykład Sofia Tołstoj-Jesienin w 1940 roku zapisała: „По словам Есенина, он **писал поэму за границей в 1922 или 1923 г.**”<sup>23</sup>, a piętnaście lat później w rozmowie z Jurijem Prokuszewem podtrzymała swoje wcześniejsze słowa: „**Замысел поэмы возник у Сергея в Америке.** Его потряс цинизм, бесчеловечность увиденного, незащищенность Человека от черных сил зла. «Ты знаешь, Соня, это ужасно. Все эти биржевые дельцы — это не люди, это какие-то могильные черви. Это ‘черные человеки’»”<sup>24</sup>.

Za zagranicznym rodowodem poematu przemawiają także anonse, które zaczęły się pojawiać w prasie rosyjskiej w związku z powrotem Jesienina z Nowego Jorku do Europy w lutym 1923 roku. Na przykład w kwietniu 1923 roku pismo „Россия” przypomniało o napisanych wówczas przez poetę utworach, wśród których miał się znaleźć cykl wierszy lirycznych, a także rzeczy obszerniejsze, jak *Kraj Niegodziwców (Страна Негодяев)* i *Człowiek w czarnej rękawiczce (Человек в черной перчатке)*<sup>25</sup>. Nie bez znaczenia w ustalaniu genezy *Czarnego*

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Szerzej na ten temat – patrz *Komentarz* do cytowanego wydania dzieł wszystkich Jesienina, ibidem, s. 694.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 693.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 685.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 685. Zob. także wspomnienia Sofii Tołstoj-Jesienin w tomie: *День поэзии*, 1975, s. 200.

<sup>25</sup> Россия 1923 (Москва – Петербург), nr 8, s. 32. Jak zauważają autorzy komentarza, „Текст последнего произведения неизвестен и других прямых свидетельств об этой вещи нет. В пользу

człowieka mogą się okazać również fragmenty korespondencji, jaką prowadził Jesienin z żydowskim poetą emigrantem Manim-Lejbem Braginskim (1883–1953), znanym bardziej jako Mani-Lejb (Мани-Лейб). W jednym z listów mówi się o in-cydencie, który miał miejsce w nocy z 27 na 28 stycznia 1923 roku w mieszkaniu Braginskiego w Nowym Jorku: „Все мы, поэты, – братья. Душа у нас одна, но по-разному она бывает больна у каждого из нас”<sup>26</sup>.

Ze słów samej Tołstoj-Jesienin wiadomo, że pierwotny wariant utworu, który najprawdopodobniej nie ocalał, był dłuższy i bardziej tragiczny niż jego kształt ostateczny, wobec czego nie sposób dziś prześledzić etapów wewnętrznej transformacji poematu<sup>27</sup>. Z kolei ze wspomnień współczesnych wynika, że Jesienin czytał im *Czarnego człowieka* jesienią 1923 roku, niedługo po powrocie z zagranicznych wojaży, odbywanych w towarzystwie drugiej żony, Isadory Duncan, w latach 1922–1923. Po powrocie poety do Rosji jednym z pierwszych jego słuchaczy był Anatolij Marienhof, który wystawił dziełu Jesienina ocenę zdecydowanie nieprzychylną, mówiąc: „Совсем плохо. Никуда не годится”<sup>28</sup>. Ale nie tylko Marienhof miał tę szczególną okazję, by wysłuchać autorskiej interpretacji *Czarnego człowieka*, wiadomo bowiem, że również „В.Г. Шершеневич, И.В. Грузинов слышали поэму в исполнении автора осенью 1923 г. по его возвращении из-за рубежа [...]”. В декабре 1957 г. в Ленинграде А.Б. Мариенгоф, беседуя с С.П. Кошечкиным, еще раз подтвердил: «Был более ранний вариант ‘Черного человека’, привезенный Есениным из-за границы [...]. Читал мне Есенин ‘Черного человека’ не в первые же недели по приезду из-за границы, а при первой же встрече. Никритина была при этом»<sup>29</sup>. Także w komentarzach do poematu

---

того, что упомянутое заглавие непосредственно связано с замыслом поэмы «Черный человек», говорят общий герой – «человек», совпадение основной, вынесенной в заглавие «меты» героя «черная перчатка» – «черный человек», а также общность многозначной семантики зеркала и перчатки (разбить зеркало – потерять перчатку – плохая примета; связь зеркала и перчаток с символикой оккультызма; «выворачиваю мир, как перчатку» (слова Есенина в изложении И.В. Грузинова – Воспоминания–95, 248) – перевернутое изображение в зеркале и др.” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 686). Zob. także: Н.И. Шубникова-Гусева, *Вопросы творческой истории и интерпретации поэмы Есенина „Черный человек”*, Canadian-American Slavic Studies 1997, nr 30.

<sup>26</sup> С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 690–691.

<sup>27</sup> Pod wieloma edycjami *Czarnego człowieka* znajduje się data 14 ноября 1925 jako oficjalne signum zakończenia autorskiej redakcji poematu. Zdaniem S. i S. Kuniajewów, w wariantach pierwotnym znalazły się również realia zagraniczne, które zostały ostatecznie z poematu usunięte. Zob. С. и С. Куныевы, *Жизнь Есенина. Снова выплыли годы из мрака...*, Москва 2002, s. 549.

<sup>28</sup> С. и С. Куныевы, op. cit., s. 549.

<sup>29</sup> С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 690. Listę słuchaczy można byłoby śmiało poszerzyć na podstawie innego cytatu: „Современники вспоминали, что поэт читал «Черного человека» в 1923 г. и в последующие годы, особенно часто в последние дни своей жизни. Среди слышавших это чтение были А.Б. Мариенгоф, В.Г. Шершеневич, И.В. Грузинов, Н.Е. и Б.Р. Эрдманы, Г.Б. Якулов, А.Л. Миклашевская, Н.Н. Никитин, С.С. Виноградская, В.Ф. Наседкин, Н.Н. Асеев, М.Д. Ройзман, А.А. Берзинь, И.В. Евдокимов, А.И. Тарасов-Родионов, Г.Ф. и Е.А. Устиновы, В.И. Эрлих, П.А. Радимов, А.А. Антоновская и др. Вспоминая чтение поэмы в августе 1923 г., А.Б. Мариенгоф писал С.П. Кошечкину: «Он [Есенин], разумеется, не пришел в восторг от моих слов: ‘Поэма декадентская...’, ‘Андреевщина...’, ‘Дурного вкуса’ и т. д.» (Письма, 508)” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 698).



Jesienina autorstwa Sofii Tolstoj-Jesienin i Jewgienii Czebotariewskiej mówi się: „С.С. Виноградская вспоминает, что вскоре после заграничной поездки Есенин читал ей «Чорного человека» по рукописи»<sup>30</sup>. Bez względu jednak na wypowiedź samego twórcy na temat jego utworu, zdania innych osób, które słyszały wczesny wariant *Czarnego człowieka* w wykonaniu samego Jesienina, są miejscami sprzeczne, mało konkretne, niekiedy nie budzą nawet zaufania<sup>31</sup>.

Wydaje się, Marienhof zainicjował na swój sposób recepcję negatywną poematu, uzmysławiając jego autorowi, że nawet osoby wtajemniczone w rzemiosło poetyckie nie są w stanie zmierzyć się z nową, zaskakującą ich ofertą poetycką Jesienina. Praca nad tekstem trwała zatem około czterech lat, licząc od przebytku idei, która mogła się pojawić już w 1922 roku, a może jeszcze wcześniej, aż do piątku 13 listopada 1925 roku, czyli do momentu wskazanego przez Tolstoj-Jesienin jako dzień zakończenia prac nad dziełem<sup>32</sup>. „Есенин отдал «Черному человеку» так много сил. Написал несколько вариантов поэмы” – konstatowała ostatnia żona poety<sup>33</sup>. A po siedmiu latach, 14 listopada 1932 roku, tak tamten moment wspominała: „Семь лет тому назад в этот вечер (14) он «Есенин» кончил «Черного человека», пришел ко мне на диван, прочел его мне...”<sup>34</sup>.

Na długość poematu i jego ewolucję w zakresie modyfikacji stylistycznej zwracali uwagę nie tylko współcześni Jesieninowi, lecz także sam autor, otwarcie przyznając, że czas wywarł łagodzący wpływ na ostateczną wersję jego dzieła. Wieczorem 14 listopada 1925 roku poeta odczytał po raz kolejny swój tekst w towarzystwie żony i skomentował go następująco: „Он «черный человек» вышел не такой, какой был прежде, не такой страшный, потому что ему так хорошо со мной было в эти дни»<sup>35</sup>. Z kolei Matwiej Rojzman twierdził, że poemat, który słyszał, był „длинней, чем ее окончательный вариант. В конце ее [поэмы – G. O.] лирический герой как бы освобождался от галлюцинаций, приходил в себя [...]. В.Ф. Наседкин также отмечал: «То, что вошло в собрание сочинений, – это один из вариантов. Я слышал от него другой вариант, кажется, сильнее изданного»<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> Zob.: *Комментарий к Собранию сочинений С.А. Есенина*, сост. С.А. Толстая-Есенина и Е.Н. Чеботаревская, Москва 1940; С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 690.

<sup>31</sup> Zwracając na ten fakt uwagę zwłaszcza autorzy anglojęzyczni, np.: W. Duranty, *I Write As I Please*, London 1935, s. 223–225; A.R. Macdougall, *Isadora. A Revolutionary in Art and Love*, New York 1960, s. 204; С. McKay, *A Long Way from Home*, New York 1969, s. 188.

<sup>32</sup> Tolstoj-Jesienin mówi o dwóch wieczorach, 12 i 13 listopada 1925 roku, jako czasie ostatecznego redagowania poematu. Na rękopisie znajdowało się wiele poprawek, co świadczy o nieustannym szukaniu przez poetę najlepszego sposobu, by wyrazić autorską intencję i moc oddać utwór do druku jako ukończony. Zob. np. С. Есенин, *Собрание сочинений в 3-х тт.*, t. 2, Москва 1970, s. 288–292; С. и С. Куныевы, op. cit., s. 551.

<sup>33</sup> Zob. wspomnienia Tolstoj-Jesienin zamieszczone w jej dzienniku i opublikowane w czasopiśmie „День поэзии” (День поэзии 1975, s. 200).

<sup>34</sup> Zapis w dzienniku Tolstoj-Jesienin zawarty w czasopiśmie „Наше наследие” (Наше наследие 1995, nr 34, s. 68).

<sup>35</sup> Notatki z dziennika Tolstoj-Jesienin (Наше наследие 1995, nr 34, s. 68).

<sup>36</sup> Сут. за: С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 690–691. Ten sam Wasilij Nasedkin tak wspominał pracę Jesienina nad poematem: „Эта жуткая лирическая исповедь требовала от него колоссаль-

Mówiąc o *Czarnym człowieku*, poeta niejednokrotnie zwracał uwagę słuchaczy na inspirację, której źródłem był poemat Aleksandra Puszkina *Mozart i Salieri*<sup>37</sup>. Jeśli sam autor mówi otwarcie o swoich inspiracjach, wypada jego wyznania traktować poważnie i należy poszukać ewentualnych miejsc „wspólnych” w obydwu tekstach. Nie czas tutaj, oczywiście, na zagłębianie się w szczegółową analizę strukturalną dwóch utworów, ale warto może chociaż wspomnieć o kilku punktach stykowych, które przy innej okazji warto byłoby pełniej naświetlić i skomentować. Na pierwszym miejscu pojawia się aluzja chronologiczna. Puszkina napisał swoją małą tragedię w 1830 roku, chociaż zamyśl jej powstał znacznie wcześniej, bo już w 1825 roku<sup>38</sup>. *Czarny człowiek* Jesienina był gotów w roku 1925, a więc równo sto lat po *Mozarcie i Salierim*, jakby ku uczczeniu Puszkina albo kontynuowaniu rywalizacji z wielkim poprzednikiem o poetycką palmę pierwszeństwa. Tekst Puszkina składa się z dwóch scen: pierwsza liczy 170 wersów, a druga – 92; stosunek mniej więcej jak 2:1. Również poemat Jesienina jest zbudowany z dwóch części, których granice wyznaczają kolejne odwiedziny czarnego człowieka: pierwszej wizycie poświęca poeta strofy od I do X, co daje 79 wersów, a na drugą – strofy od XII do XX i XXII, czyli od 80. do 158. linijki, co również daje 79 wersów<sup>39</sup>. Stosunek części w poemacie Jesienina wynosi jak 1:1. Widzimy zatem, że od strony konstrukcyjnej pod względem liczby wersów obydwie teksty różnią się dość znacznie: *Mozart i Salieri* – 262 wersy, *Czarny człowiek* – 158 wersów, ale w aspekcie „scenograficznym” wykazują ogromne podobieństwo: tu i tam mamy do czynienia z dwiema odsłonami. Jest także jeszcze jeden istotny wspólny element kompozycyjny: czarny człowiek, który odwiedza Mozarta i niepokoi go swoim muzycznym zamówieniem (*Requiem*), a także czarny człowiek, który odwiedza dwukrotnie gospodarza apartamentu w poemacie Jesienina. Również tu i tam czarny człowiek jest zapowiedzią nieszczęścia: u Puszkina oznacza ono śmierć Mozarta, u Jesienina — śmierć nadziei na zmianę sytuacji, w jakiej znajduje się twórca w państwie przesiąkniętym totalną inwigilacją. Pamiętajmy także, że pierwotne wersje *Czarnego człowieka* były znacznie dłuższe od ostatecznej, znanej z druku. Niewykluczone zatem, że zbieżność formalna pomiędzy obydwoma utworami

ного напряжения и самонаблюдения. Я дважды заставлял его пьяным в цилиндре и с тростью перед большим зеркалом с непередаваемой нечеловеческой усмешкой, разговаривавшим со своим двойником-отражением или молча наблюдавшим за собою и как бы прислушивающимся к самому себе” (ibidem, s. 692).

<sup>37</sup> Jerzy Szokalski uważa, że „trudno jednak podzielać entuzjazm krytyków sowieckich, którzy w tym właśnie schyłkowym okresie dostrzegają najwyższy wzlot twórcy Jesienina, zwrot ku estetyce «puszkinowskiej» i «mozartowskiej», albowiem ma to już posmak niezamierzonej ironii” (J. Szokalski, *Poezja czasu...*, s. 192).

<sup>38</sup> Pisze o tym np. Siergiej Bondi w komentarzu do wydania dramatów Puszkina. Zob. A.C. Пушкин, *Драмы*, Москва 1985, s. 197.

<sup>39</sup> Sofia Tolstoj-Jesienin na ostatnim arkuszu poematu utrwalonego przez poetę ołówkiem zapisała atramentem: „Записано и закончено 12 и 13 ноября 1925 г. Москва». **Первоначально текст поэмы был разделен на две части:** после десятой строфы проставлена отбивка звездочками, которая затем зачеркнута вместе с одиннадцатой строфой – «Друг мой, друг мой, // Я знаю, что это бред...»” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 680).

– Puszkina i Jesienina – była jeszcze większa od tu wykazywanej. W skrajnym przypadku, czego bez dotarcia do wczesnej postaci oryginału nie sposób jednak udowodnić, liczba wersów w dwóch dziełach mogła się okazać nawet identyczna.

Debiut edytorski *Czarny człowiek* miał już po śmierci poety, w styczniu 1926 roku w pierwszym numerze czasopisma „Новый мир”, które na jesieni 1925 roku zwróciło się do poety z ofertą wydrukowania nowego większego utworu<sup>40</sup>. Wtedy właśnie Jesienin zdecydował się opublikować *Czarnego człowieka*, lecz zamiast aprobaty wydawniczej spotkał się ze wstrzeźliwością niejednego edytora, tak bardzo bowiem zaproponowana przez niego rzecz szokowała i nie pasowała do ustalonego wizerunku poetyckiego twórcy. Nie gwarantowała także sukcesu finansowego, raczej oczywistego w przypadku drukowania popularnych liryków riaziańskiego chłopca<sup>41</sup>. O swoich problemach ze znalezieniem wydawcy rozmawiał Jesienin także z Asiejewem w 1925 roku i brak pozytywnej reakcji ze strony redaktorów musiał poetę irytować, zwłaszcza że ich postawa kunktatorska trwała stosunkowo długo. Wiadomo, że *Czarny człowiek* był już gotowy do druku rok wcześniej, w 1924, o czym świadczą notatki zrobione ręką pisarza na drugiej stronie okładki makiety książki *Moskwa karczemna*: „Готовится к печати: Есенин – «Любовь хулигана», «**Чорный человек**», «Страна Негодяев», «Россияне» (сборник), «Миклашевская (монография)»»<sup>42</sup>.

Przychodzą mi na myśl słynne słowa Puszkina, antycypującego dramatyczny los artysty, który zapragnęłby zmiany literackiego wizerunku i odważyłby się przekroczyć percepcyjne tabu. W wierszu *O Boże, nie daj mi zwariować...* rosyjski wieszcz notuje z goryczą:

Lecz bieda w tym, że przed wariatem  
Jak przed straszliwym trędowatym  
Drzeć będą, wsadzą w klatkę,  
Zakują głupka w ciężki łańcuch  
I zaczną, niczym psa w kagańcu,  
Przedrzeźniać cię prze kratkę.

A w ciemną, smutną noc usłyszę  
Nie świst słowika, tnący ciszę,  
Nie szumne pieśni lasów,  
Lecz towarzyszy jęk przewlekły,  
Dozorców nocnych groźby wściekle  
Brzęk kajdan, zgrzyt zawiasów.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> С. Есенин, *Чорный человек*, Новый мир 1926, vol. 1, s. 5–9. Poemat ten opublikowały następnie inne gazety, pr.: Красная газета. Вечерний выпуск (Ленинград) 1926, nr 23, wyd. z 26 stycznia, s. 1–26, 103–110, 127–158; Бакинский рабочий 1926, nr 25, wyd. z 29 stycznia.

<sup>41</sup> Zdaniem S. i S. Kuniajewów, poemat ten przestraszył nie tylko redaktora naczelnego czasopisma „Новый мир”, lecz także innych, którym Jesienin proponował swój tekst. Kuniajewowie piszą: „Ни один редактор при жизни Есенина не взялся напечатать эту поэму. Она откровенно всех отпугивала” (С. и С. Куняевы, op. cit., s. 555).

<sup>42</sup> Cyt. za: С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 692.

<sup>43</sup> А. Пuszkin, *O Boże, nie daj mi zwariować...*, tłum. J. Tuwim, w: idem, *Poezje*, Warszawa 1979, s. 164–165.

Zapytajmy retorycznie: czy można twierdzić, że tekstu tego nie znał Jesienin, rozkochany w lirze Puszkina, stale z nim rywalizujący o dominację w literaturze rosyjskiej?<sup>44</sup> Niewykluczone, że Puszkina był dla niego Mozartem poezji, niedoścignionym geniuszem, sam zaś uważał się chyba bardziej za doskonałego rzeźbiarę, niż Salieri. Być może do końca nie wierzył w swój autentyczny talent i ogromne jeszcze możliwości twórcze, nie był pewny mocy już zdobytej pozycji<sup>45</sup>. Życie dowiodło, że niepotrzebnie się lękał o sławę i miejsce w pantheonie rosyjskich poetów.

Wydaje się, że listopad 1925 roku był w biografii Jesienina miesiącem szczególnym, przełomowym nie tylko w sferze życia prywatnego, pełnego napięć w stosunkach z Sofią i wymiarem sprawiedliwości, lecz przede wszystkim w dziedzinie literackiej. W listopadzie w poecie dojrzewają ostatecznie wcześniejsze wewnętrzne decyzje o pokazaniu światu innego oblicza twórcy, człowieka, dla którego poezja stanowi w życiu doczesnym wartość najwyższą i która dzięki swej magicznej mocy słowa potrafi mówić prawdę o świecie. Zważywszy, że Jesieninowi wypadło żyć i tworzyć w czasach czerwonego terroru, kiedy możliwość otwartego mówienia o wypaczeniach, jakich dopuszczali się rządzący bolszewicy, równała się praktycznie zeru, misja poezji jako nauczycielki i sędziego nabierała szczególnego znaczenia<sup>46</sup>. Zawsze też oznaczała ogromne niebezpieczeństwo dla tego, kto się odważył krytykować publicznie radziecką władzę. Śmierć za „ideologiczne bluźnierstwo” nie omijała nawet śmiazków o światowej sławie; nawet – Jesienina<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Jesienin doskonale znał i rozumiał twórczość oraz życiorys Puszkina. Rywalizował z nim na niwie twórczej przez całe życie, prowadząc ukryty dialog z jego bohaterami i tematami. Dopatrywał się w zestawieniu własnego imienia i imienia odojcowskiego z imieniem i imieniem odojcowskim Puszkina swego rodzaju zwierciadlanego znaku – Siergiej Aleksandrowicz i Aleksandr Siergiejewicz – jako cechy formalnej w sposób mistyczny wiążącej ich losy. W *Komentarzu* do dzieł wszystkich poety czytamy: „Как известно, Есенин «с особым преклонением относился к Пушкину» [...]. С юных лет Есенин прекрасно знал произведения Пушкина и перечитывал их на протяжении всей жизни [...]. В.А. Мануйлов, который встречался с Есениным в 1921–1922 и 1924–1925 гг., вспоминал: «Есенин любил Пушкина больше всех поэтов в мире. И не только его поэзию, прозу, драматургию, он любил Пушкина-человека. Это был самый светлый, самый дорогой его идеал» [...]. По словам И.В. Грузинова, Есенин «играл в Пушкина», подражал ему даже внешне. 1923 г.: «Есенин в пушкинском испанском плаще, в цилиндре. Играет в Пушкина. <...> Непрерывно разговариваем. Вполголоса: о славе, о Пушкине»” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 697).

<sup>45</sup> Ludmiła Zankowska pisze: „«Черного человека» читал Есенин в Доме печати. И среди слушателей был Пастернак. И когда закончил он читать «Черного человека» – это гром оваций и первым вырвался Пастернак и кричал: «Моцарт, Моцарт». Есенин – Моцарт” (zob. [online] <<http://www.esenin.ru/forum>>, dostęp: 10.09.2010. Zob. także: Л.В. Занковская, „*Большое видится на расстоянии...*”. С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак, Москва 2005. I o Jesieninie w szerszym kontekście: Л.В. Занковская, *Новый Есенин: жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии*, Москва 1997; Л.В. Занковская, *Есенин в контексте русской литературы 20-х годов XX века*, Москва 2002.

<sup>46</sup> Zob. np. *Rosja XX wiek. Od utopii komunistycznej do rzeczywistości globalistycznej*, red. J. Żołotowski, Kraków 2004.

<sup>47</sup> Przekonuje o tym także książka Eduarda Chłystałowa, której autor rejestruje trzynaście spraw karnych, jakie toczyły się przeciwko Sergiuszowi Jesieninowi. Sprawę nr 5 z 15 września 1923 r. oznaaczył Chłystałow jako *Дело № 5 „Черный человек”*. Czytamy tam m.in.: „Есенин прямо говорит о том, что у него «вышел крупный разговор с одним посетителем, который глубоко обидел его друзей».

W 1987 roku, w mowie noblowskiej, Josif Brodski, autor mający za sobą przebogate i nieprzyjemne doświadczenia w kontaktach z władzą radziecką, konstatował:

По крайней мере, до тех пор пока государство позволяет себе вмешиваться в дела литературы, литература имеет право вмешиваться в дела государства. Политическая система, форма общественного устройства, как всякая система вообще, есть, по определению, форма прошедшего времени, пытающаяся навязать себя настоящему (а зачастую и будущему), и человек, чья профессия язык, – последний, кто может позволить себе позабыть об этом. **Подлинной опасностью для писателя является не только возможность (часто реальность) преследований со стороны государства, сколько возможность оказаться загипнотизированным его, государства, монструозными или претерпевающими изменения к лучшему – но всегда временными – очертаниями**<sup>48</sup>.

Słysząc w tej mowie wyraźnie ostrzeżenie przed zagrożeniem, jakie czyha na wybitnego twórcę w totalitarnym państwie. Pozostanie wiernym samemu sobie wymaga bowiem od pisarza ogromnej siły woli i ludzkiej odwagi. Cena za obronę nadziei na możliwość zachowania twórczej niezależności, jak dowodzą życiorysy wielu tragicznie zmarłych autorów, jest niekiedy doprawdy wysoka.

O nowej jakości swej poetyki Jesienin niechętnie rozprawiał, nie znajdował bowiem szerokiego zrozumienia dla niej i pełnej akceptacji wśród najbliższych i przyjaciół. Poeta po raz kolejny znalazł się między Scyllą a Charybdą: ze względów ekonomicznych (utrzymanie rodziny i krewnych) należałoby dalej tworzyć rzeczy miłe uchu, świadczące o doskonałym opanowaniu rzemiosła literackiego, a ze względów artystycznych, z szacunku do poezji i samego siebie jako poety przez duże „P” trzeba było zadbać o wizerunek człowieka, któremu nie są obojętne losy świata, który pragnie pozostać na zawsze w świadomości czytelniczej jako ten, kto stworzył wielowymiarowy tekst, oddalający groźbę umysłowej unifikacji fundowanej stopniowo, lecz konsekwentnie, przez krzepnący system totalitarny i umacnianej przez retorykę wiecowej demagogii. Uwzględniając to, łatwiej jest pojąć, dlaczego niektóre osoby spotykające się z Jesieninem w ciągu ostatnich miesięcy jego życia zauważały demonstracyjnie lekceważący stosunek poety do jego utworów lirycznych, które powstały w 1925 roku<sup>49</sup>. Nie dostrzegały one wyraźnego momentu granicznego w rozwoju twórcy, który poszukiwał gwałtownie nowego sposobu autoprezentacji, poszukiwał – mówiąc językiem strukturalistów – nowej treści i nowej formy. Kuniajewowie zauważają:

Однако учнадзиратель Т. Леонтьев не выясняет, в чём была причина скандала и кто такой этот **неизвестный «черный человек»**. Тум samym Chысталов wskazuje na затопienie wyrażenia „czarny człowiek” w kulturze rosyjskiej i jego negatywną konotację. Zob. Э. Хлысталов, *13 уголовных дел Сергея Есенина*, Москва 2006, s. 59.

<sup>48</sup> Zob. np. *Иосиф Бродский. Нобелевская лекция*, [online] <<http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt>>, dostęp: 10.09.2010. Zob. także: J. Brodski, *Przemówienie noblowskie*, tłum. A. Mietkowski, w: *Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem Brodskim*, zebrał i oprac. J. Illg, Katowice 1993.

<sup>49</sup> Zob. np. С. и С. Куняевы, *op. cit.*, s. 549.

Для него уже не существовало тайн поэтического творчества, и, казалось, он **подошел к некоему пределу в своем творческом развитии и в смущении остановился перед ним**. Работа уже не доставляла ему прежней радости, **пропало ощущение победы**, достигнутой после тяжелого преодоления сопротивления поэтического материала. [...] Чем тяжелее стояла перед ним творческая задача, тем с большим вдохновением он решал ее. **Ощущение дискомфорта возникло тогда, когда** этого удовлетворения не стало, когда даже избитые выражения приобрели под пером мастера свой первоначальный смысл, **все поэтические горизонты казались достигнутыми**. Потому-то он и думал начать повесть или роман, перейдя на прозу, рассчитывая преодолеть новый порог, вновь ощутить ту радость творческой победы, что приходит после тяжелого напряженного труда<sup>50</sup>.

Tak więc końcowy etap pracy nad *Czarnym człowiekiem* stwarzał realne szanse na powrót do dawnej aktywności intelektualnej, której towarzyszyły silne emocje rywalizacji z materiałem słowną i nadzieja na wspięcie się na kolejną poetycką wyżynę, na jeszcze jeden pojedynek wygrany z samym sobą. Rosyjscy autorzy podkreślają:

Слишком много значила она для Есенина, и он **упорно работал, шлифуя каждую строчку**. Наседкин вспоминал, как дважды **заставал поэта в цилиндре и с тростью перед зеркалом**, „с непередаваемой, нечеловеческой усмешкой разговаривавшим с... отражением или молча наблюдавшим за собой и как бы прислушиваясь к себе”. [...] это была своего рода **постановка спектакля, уже нашего воплощение в тексте**<sup>51</sup>.

Przy okazji warto także sprostować i tę ścieżkę wiedzy na temat recepcji *Czarnego człowieka*, która wskazuje na inny sposób wprowadzania tego tekstu do obiegu czytelniczego, aniżeli podają źródła obiegowe, ulegające stereotypowemu myśleniu o ostatnich miesiącach życia poety. A zatem jestem skłonny wierzyć bardziej relacji Sofii Tołstoj-Jesienin, zgodnie z którą poeta niechętnie i jedynie w odpowiednim towarzystwie decydował się na publiczną deklamację swego „czarnego” utworu, niż przekazom podobnym do tego, który zawarł w książce o Jesieninie Kuniajewowie. W ich ocenie

Сам же Есенин **читал ее бесчисленное количество раз – писателям, поэтам, каждому встречному и поперечному**. Словно хотел объяснить что-то главное, самое существенное в себе самом. И знал: это – вершин<sup>52</sup>.

Czy rzeczywiście poeta narzucał się z lekturą swojego poematu nawet przypadkowym odbiorcom? Czy twórca tej miary co Puszkina upadłby aż tak nisko, by rzucać perły przed przypadkiem napotykaną wieprze?

Biorąc pod uwagę mnogość interpretacji oraz pseudointerpretacji *Czarnego człowieka*, chciałoby się odczytać ten tekst całkowicie eksperymentalnie, zapominając przynajmniej na chwilę o biografii jego nadawcy, przenosząc obserwacje i ustalenia literaturoznawcze w wymiar uniwersalny, w którym konkretna chronoprzestrzeń tak naprawdę się już nie liczy. Nie liczy się życie prywatne Sergiusza

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 550.

<sup>52</sup> С. и С. Куняевы, op. cit., s. 555.

Jesienina, jego prawdziwe i rzekome kłopoty ze zdrowiem, uzależnieniami, chorobą psychiczną, seksualnością, problemy z wydawcami, rodziną, przyjaciółmi<sup>53</sup>. Punkty odniesienia można by jeszcze długo mnożyć, nigdy nie osiągając zadowalającej ich liczby. Wiadomo jednak, że interpretacje *Czarnego człowieka*, które nie były w jakiejś mierze nastawione na kierunek życiorysowy, w momencie formułowania uogólnienia zwykle się załamywały, uświadamiając przekornie interpretatorowi, że ma przed sobą świetny utwór literacki, korespondujący mimo wszystko w naturalny sposób z osobniczym doświadczeniem jego autora.

Proponowane tutaj eksperymentalne odczytanie *Czarnego człowieka* ma być zatem swego rodzaju próbą podejścia do tekstu bez wyraźnej pamięci o biografii jego nadawcy, usiłowanie zobaczenia utworu w jego czystej postaci, zmierzaniem się z materia starannie poetycko uporządkowaną, nacechowaną historią, obrazowością i nadmiarem ładu. Podkreślam, będziemy mieć do czynienia z eksperymentem, a z eksperymentem, jak powiada Edward Balcerzan, się nie polemizuje: „eksperyment się sprawdza, weryfikuje, testuje – w drodze ku pełniejszemu poznaniu rzeczywistości”<sup>54</sup>.

*Чорный человек*<sup>55</sup>

Zwrotka I	Komentarz
1. Друг мой, друг мой, 2. Я очень и очень болен. 3. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. 4. То ли ветер свистит 5. Над пустым и безлюдным полем, 6. То ль, как рошу в сентябрь, 7. Осыпает мозги алкоголь.	<i>Podwójny apel do słuchacza nie ma na celu podkreślenia stopnia poufalości z bohaterem lirycznym, ale raczej upewnienie się, że rozpoczęty monolog znalazł punkt odniesienia. Bohater liryczny nie utożsamia słów <b>Я очень и очень болен</b> ze stanem choroby w rozumieniu potocznym, ale w znaczeniu szerszym, jako z brakiem zdrowia, czyli brakiem stanu dynamicznej równowagi fizjologicznej, szerzej – brakiem stanu normalności; brak ten właśnie jest nienormalnością. Jeśli napiszemy, że źródłem „choroby” bohatera lirycznego staje się zatem świadomość nienormalności rzeczywistości, w jakiej wypadło mu żyć i funkcjonować, tym samym odstępimy od próby interpretacji czystej, albowiem</i>

<sup>53</sup> Podobnie przecież, tj. bez pamięci o prawdziwych albo rzekomych cechach osobowościowych Aleksandra Puszkina, o których dowiadujemy się z kontrowersyjnego utworu mającego być dziennikiem intymnym pisarza, analizuje się twórczość tego najwybitniejszego poety Rosji. Zob. np. Л. Димитров, *Эго, альтер-эго, Он-егин. Рассуждения о Тайных записках А.С. Пушкина*, Studia Rossica 2006, nr XVII, s. 47–53; G. Ojcewicz, *Tajne notatki z lat 1836–1837 Aleksandra Puszkina jako postmodernistyczna mistyfikacja*, Acta Polono-Ruthenica 2008, t. XIII, s. 111–121. Zob. także wydana w Sankt Petersburgu audioksiążka *Тайные записки 1836–1837 годов А.С. Пушкина*, którą czyta Michaił Armaliński, sprawca całego zamieszania wokół puszkiniowskiej mistyfikacji: [online] <mpico.com/win/DiskTZ.html>, dostęp: 10.09.2010.

<sup>54</sup> Takie stanowisko wobec eksperymentu zajął Edward Balcerzan, oceniając *Przekład totalny* Peetera Toropa. Zob. E. Balcerzan, *Słowo wstępne (Przekład totalny, czyli o potędze hiperboli)*, w: P. Ricoeur, P. Torop, *O tłumaczeniu*, przekł. T. Swoboda, S. Ułaszek, red. serii B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 29.

<sup>55</sup> Numerację wersów wprowadzam w celach analitycznych. С. Есенин, *Чорный человек*, w: *Сергей Есенин*, Москва 1958, s. 290–294. Stara pisownia z „o” po „cz” w słowie *чорный* wywołuje natychmiast graficzną asocjację ze słowem *чорт*, pisanym w czasach poety również przez „o”.

	<p>w poemacie <i>Jesienina</i> nie ma żadnego jednoznacznego sygnału mówiącego o tym, że bohater liryczny egzystuje w rzeczywistości sowieckiej. Przyrodnicze atrybuty „choroby”, jak świst wiatru hulającego po opustoszałym i bezludnym polu czy alkohol-listowie, kierują uwagę ku zewnątrz człowieka, sugerując, że źródeł nienormalności należy szukać poza bohaterem lirycznym, na zewnątrz, na przykład w jego otoczeniu. A przecież przyroda, czyli zewnątrz, stanowi jedną z najistotniejszych cech idiolektu <i>Jesienina</i>, fundament jego artystycznego świata. Fakt ten ponownie sprowadza nas ku poetyce twórcy i oddala od interpretacji czystej.</p>
Zwrotka II	Komentarz
<p>8. Голова моя машет ушами, 9. Как крыльями птица. 10. Ей на шее ноги 11. Маячить больше невмочь. 12. Чорный человек, 13. Чорный, чорный, 14. Чорный человек 15. На кровать ко мне садится, 16. Чорный человек 17. Спать не дает мне всю ночь.</p>	<p><i>Głowa machająca uszami, jak ptak skrzydłami, a przy tym nienaturalnie wyciągnięta, informuje o nadludzkich wysiłkach związanych z podejmowaniem przez bohatera lirycznego wielu prób w celu zorientowania się w tym, co dzieje się dookoła niego. Bohater liryczny trzykrotnie (jak zaklęcie) powtarza, jakby nie dowierzając własnym oczom, że to nikt inny, tylko czarny człowiek przybliży się ku niemu i zajmuje jedno z najbardziej intymnych miejsc dla człowieka – łóżko symbolizujące miejsce, w którym dochodzi do dawania życia i na którym ludzie oddają ostatnie tchnienie. Czarny człowiek nie jest gościem oczekiwanym, ale znanym bohaterowi lirycznemu, ponieważ zostaje natychmiast przezeń rozpoznany. W wyglądzie zewnętrznym nieproszonego gościa zostaje wyeksponowana barwa czarna: kontrastująca z bielą dnia i odcinająca się od dnia, gdy nastaje noc. Czarny człowiek nie pyta o zgodę na odwiedzinę, zachowuje się jak ktoś z pozycji silniejszego i pozwalającego sobie na poufalość. Siada bowiem na łóżku, a nie, jak by się należało spodziewać, przy stole.</i></p>
Zwrotka III	Komentarz
<p>18. Чорный человек 19. Водит пальцем по мерзкой книге 20. И, гнусавя надо мной, 21. Как над усопшим монахом, 22. Читает мне жизнь 23. Какого-то прохвоста и забулдыги, 24. Нагоняя на душу тоску и страх. 25. Чорный человек 26. Чорный, чорный!</p>	<p><i>Czarny człowiek dysponuje nieprzyjemnymi informacjami, sporządzonymi według określonego klucza, na przykład chronologicznego, na własny użytek. Zawiera je księga symbolizująca materialność naszych ziemskich poczynań, tworząca specyficzny rejestr dobrych i złych uczynków. Gość nie przyszedł po to, by prowadzić dialog z gospodarzem, lecz po to, by mówiąc przez nos, a więc niewyraźnie, szerzej – nieczysto, zastraszyć go, dając mu do zrozumienia, że całe jego życie jest pod kontrolą, a wyniki inwigilacji znajdują się właśnie w przyniesionej i otwartej księdze. Bohater liryczny nie utożsamia się z biografią, którą przytacza nocny gość, dostrzega w niej różnice między swoim życiorysem a jakiejś innej osoby. To dla czytelnika</i></p>



	<p><i>sygnał o konsekwencjach ponoszonych nie za własne grzechy. Czarny człowiek daleki jest od żartów. Z surowością mnicha odczytuje kolejne wersy, sugerując, jak będzie wyglądał „akt oskarżenia” przedstawiony bohaterowi lirycznemu. Ten zaś, pod wpływem szokujących informacji, nie ma na razie siły, by sprzeciwić się gościowi i przerwać nieprzyjemny monolog. Jest w stanie tylko wypowiedzieć, a raczej powtórzyć, swoje pierwsze wrażenia: jedno dotyczące wyglądu człowieka, a drugie – jego oceny moralnej.</i></p>
Zwrotka IV	Komentarz
<p>27. „Слушай, слушай, – 28. Бормочет он мне,- 29. В книге много     прекраснейших 30. Мыслей и планов. 31. Этот человек 32. Проживал в стране 33. Самых отвратительных 34. Громил и шарлатанов.</p>	<p><i>Nieoczekiwany gość wykorzystuje swoją przewagę: chociaż przyszedł nieproszony, nie mógł nie być wpuszczony do domu obywatela. Zachował się zatem jak urzędnik państwowy lub osoba, która korzysta z przywileju urzędnika państwowego. Apeluje do gospodarza-ofiary, każąc mu jedynie słuchać tego, co ma do powiedzenia, nie pozwalając na jakąkolwiek weryfikację zapisów w obrzydliwej księdze. Jeśli teraz skonstatujemy, że pod zapisami mogły się znajdować na przykład dane o tajnych współpracownikach czarnego człowieka, opierającego swoje oskarżenie na ich przekazach, najprawdopodobniej w ogóle nie weryfikowanych, ponownie oddalimy się od interpretacji czystej. Pokusa jednak takiej konstatacji jest olbrzymia. Czarny człowiek nie mówi czysto, dobitnie artykułując słowa, lecz mamrocze pod nosem, ujawniając koleje życia osoby, którą ma na myśli. Czy to jednak on ocenia rzeczywistość, w jakiej wypadło egzystować bohaterowi literackiemu, nazywając ją krainą najobrzydliwszych pogromców-burzycieli i szarlatanów, czy raczej sobowtór bohatera lirycznego? Wydaje się, że ocenę tę formuluje jednak bohater liryczny, a nie czarny człowiek, który jako etatowy pracownik tajnych służb OGPU śmiertelnie by się bał w ten sposób myśleć o swoich pracodawcach. Ale w planie analizy czystej otrzymujemy sygnał o możliwości pogodzenia skrajności: piękne idee i plany koegzystują z podłością mistyfikatorów, oszustów, zdolnych wprowadzić w błąd „chore” społeczeństwo.</i></p>
Zwrotka V	Komentarz
<p>35. В декабре в той стране 36. Снег до дьявола чист, 37. И метели заводят 38. Веселые прялки. 39. Был человек тот авантюрист, 40. Но самой высокой 41. И лучшей марки.</p>	<p><i>Grudzień, ze względu na okres spoczynku przyrody, a więc martwy okres, może symbolizować czas, w którym aktywność natury, tutaj – aktywność i wolność twórcza – zostaje wyraźnie ograniczona. Jeśli przyjmujemy, że z diabłem kojarzy się automatycznie barwa czarna, wówczas powstaje oksymoron zawarty w porównaniu <b>Снег до дьявола чист</b>. Przyrodę wypełnia zawođenje zamieci, potęgujące niepokój i strach. Nie-</i></p>

	<i>proszony gość ujawnia fragmenty biografii niezwyklego człowieka, podkreślając w jego życiorysie zamilowanie do przygód.</i>
Zwrotka VI	Komentarz
42. Был он изящен, 43. К тому ж поэт, 44. Хотя с небольшой, 45. Но ухватистой силою, 46. И какою-то женщину, 47. Сорока с лишним лет, 48. Называл скверной девочкой 49. И своею милою.	<i>Czarny człowiek kontynuuje „inventaryzację” cech poety, mającą na celu zasugerowanie zbieżności odczytywanej biografii z biografią słuchacza. Gość wspomina o życiu intymnym inwigilowanego, a nawet ujawnia szczegóły komunikacyjne, czyli to, w jaki sposób przedstawiany w księdze poeta zwracał się do starszej od siebie kobiety. Nagromadzenie detali ma za zadanie przytłoczyć słuchacza, zniechęcić go do wykazania jakiegokolwiek inicjatywy obronnej.</i> <i>Wers 49 miał dwie redakcje. W redakcji pierwszej autor posłużył się alternatywną końcówką narzędnika, pisząc „И своей милою”, a w redakcji drugiej tekst przyjął tę samą postać, co w druku: „И своею милою”*</i> .
Zwrotka VII	Komentarz
50. Счастье, – говорил он, – 51. Есть ловкость ума и рук. 52. Все неловкие души 53. За несчастных всегда известны. 54. Это ничего, 55. Что много мук 56. Приносят изломанные 57. И лживые жесты.	<i>By uwiarygodnić swoje informacje, czarny człowiek „cytuje” nawet poglądy poety, którego życiorys ma zapisany w księdze. W ten sposób zostają przemycone ustami gościa pewne prawdy natury ogólniejszej o życiu, w którym jest obecna obłuda jako źródło wewnętrznego cierpienia.</i>
Zwrotka VIII	Komentarz
58. В грозы, в бури, 59. В житейскую стынь, 60. При тяжелых утратах 61. И когда тебе грустно, 62. Казаться улыбчивым и простым – 63. Самое высшее в мире искусство”.	<i>Czarny człowiek mówi teraz o rozdwojeniu świata – potrzebie i konieczności maskowania swoich uczuć i reakcji, jakie niesie ze sobą życie, a ono nie szczędzi ekstremalnych doświadczeń. Gość nazywa udawanie najwyższą w świecie sztuką. Odslania preferencje moralne świata, z którego pochodzi.</i>
Zwrotka IX	Komentarz
64. „Чорный человек! 65. Ты не смеешь этого! 66. Ты ведь не на службе 67. Живешь водолазовой. 68. Что мне до жизни 69. Скандального поэта. 70. Пожалуйста, другим 71. Читай и рассказывай”.	<i>Słuchacz gwałtownie reaguje, gdy gość przekracza granice przyzwoitości: czarny człowiek nie ma przecież moralnego prawa, by ujawniać przed obcą osobą najskrytsze myśli drugiego człowieka, poety, by pouczać go i krytykować, skoro sam zachowuje się niegodziwie. Bohater liryczny przerywa monolog gościa, protestuje przed poznawaniem kolejnych szczegółów z życia skandalisty-poety, daje do zrozumienia obcemu, że nie chce dalej uczestniczyć w poznawaniu cudzego życiorysu.</i>

Zwrotka X	Komentarz
<p>72. Чорный человек 73. Глядит на меня в упор. 74. И глаза покрываются 75. Голубой слезой,- 76. Словно хочет сказать мне, 77. Что я жулик и вор, 78. Так бесстыдно и нагло 79. Обокравший кого-то.</p>	<p><i>Teraz bohater liryczny przedstawia reakcję gościa na swoje słowa. Szczerzy sprzeciw, obrona prawdy, powoduje natychmiastowe przeobrażenie się czarnego człowieka. Jego fizyczna brzydota jest tylko znakiem brzydoty wewnętrznej. Gdy w rozmowie brakuje argumentów, najłatwiej jest sięgnąć po ustalony repertuar niszczących osobę słów i nazwać słuchacza na przykład krętaczem i złodziejem.</i></p> <p>Wersy 72–73 miały dwie redakcje. W redakcji pierwszej wyglądały one następująco: 72. Чорный человек 73. Глядит на меня <b>и вот</b></p> <p>W redakcji II: jak w wersji ostatecznej.</p>
Zwrotka XI (ostatecznie usunięta przez autora)	Komentarz
<p>Друг мой, друг мой, Я знаю, что это бред. Боль пройдет, Бред погаснет, забудется. Но лишь только от месяца Брызнет серебряный свет, Мне другое синее, Другое в тумане мне чудится.</p>	<p><i>Opuszczając ostatecznie tę zwrotkę, autor zrezygnował z określonych treści. Ponowiony podwójny apel do słuchacza miał być może przekazać myśl o bólu, który prędzej czy później minie. Jeśli bólem tym miałyby się stać postawa konformistyczna, oznaczałaby ona zgubę dla twórcy. Nie jest przy tym powiedziane, że to, co przyniosłaby ze sobą kolejna mgła-zmiana, okazałoby się lepsze od tej rzeczywistości, która już była.</i></p>
Zwrotka XII	Komentarz
<p>80. Друг мой, друг мой, 81. Я очень и очень болен. 82. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. 83. То ли ветер свистит 84. Над пустым и безлюдным полем, 85. То ль, как рошу в сентябрь, 86. Осыпает мозги алкоголь.</p>	<p><i>Przywołanie strofki-refrenu w niezmienionej postaci pełni funkcję ekspresywną. To kolejne przypomnienie o potrzebie wsluchania się w słowa bohatera lirycznego i przygotowanie słuchacza do drugiego spotkania z natarczymym i niechcianym gościem. Tekst poprzedza ponowne pojawienie się czarnego człowieka.</i></p>
Zwrotka XIII	Komentarz
<p>87. Ночь морозная. 88. Тих покой перекрестка. 89. Я один у окошка, 90. Ни гостя, ни друга не жду. 91. Вся равнина покрыта 92. Сыпучей и мягкой известкой, 93. И деревья, как всадники, 94. Съехались в нашем саду.</p>	<p><i>Nowa odsłona. Przyroda jest jeszcze bardziej surowa, jej chłód może symbolizować paralelny stan duchowy bohatera lirycznego. Skrzyżowanie (неперкрѣсток) również urasta do rangi symbolu, będącego fragmentem topiki klasycznej, czyli drogi. Skrzyżowanie jest punktem granicznym, w którym bohater liryczny będzie usiał podjąć działanie, a być może i życiową decyzję. Decyzje te dojrzewają w ciszy i samotności: bohater liryczny nie oczekuje odwiedzin ani przyjaciela, ani gościa. Dokonując tego podziału, daje nam do zrozumienia, że gość nie należy do kręgu przyjaciół. Przyro-</i></p>

	<p><i>da jest tutaj tłem pozwalającym bohaterowi lirycznemu na jeszcze głębsze odczuwanie własnej sytuacji, ona jest przy nim zwłaszcza wtedy, gdy jego dusza-równina rejestruje wyrzuty sumienia, uosobione przez drzewa-jeźdźców. Ogród to kraj, w którym toczy się życie wypełnione zimowymi atrybutami.</i></p> <p>Zwrotka XIII miała dwie redakcje. W redakcji I wersy 91–94 wyglądały następująco: 91. Вся [<b>деревня на</b>] равнина покрыта 92. Сыпучей и мягкой известкой, 93. <b>И как всадники съехались</b> 94. <b>Яблони в нашем саду</b></p> <p>W redakcji II wersy 91–94 miały tę samą postać, jak w wersji ostatecznej. Autor zrezygnował z konkretyzacji i jabłonie zastąpił rzeczownikiem rodzajowym „деревья”.</p>
Zwrotka XIV	Komentarz
<p>95. Где-то плачет 96. Ночная зловещая птица. 97. Деревянные всадники 98. Сеют копытливый стук. 99. Вот опять этот черный 100. На кресло мое садится, 101. Приподняв свой цилиндр 102. И откинув небрежно сюртук.</p>	<p><i>Placz nocnego ptaka tradycyjnie łączy się z zapowiedzią nieszczęścia, z wieszczeniem zła. To on współgra ze stukotem końskich kopyt, jak waleniem przestraszającego serca, czyli niepokojem wewnętrznym bohatera lirycznego, który przeczuwa zbliżanie się nieproszonego gościa. I dusza bohatera lirycznego się nie myli: intruz zjawia się ponownie. Jego elegancki strój jest tylko elementem gry, maską, pod którą kryje się pewna siła, pozwalająca na ingerowanie o dowolnej porze dnia w prywatną sferę poety-obywatela.</i></p> <p>Zwrotka XIV miała dwie redakcje. W redakcji I wersy 95–96 wyglądały następująco: 95. Где-то плачет 96. <b>Ночная зв</b></p> <p>W redakcji II wersy 95–96 miały tę samą postać, jak w wersji ostatecznej.</p>
Zwrotka XV	Komentarz
<p>103. „Слушай, слушай! – 104. Хрипит он, смотря мне в лицо, 105. Сам все ближе 106. И ближе клонится.– 107. Я не видел, чтоб кто-нибудь 108. Из подлещов 109. Так ненужно и глупо 110. Страдал бессонницей.</p>	<p><i>Gość po raz kolejny apeluje do słuchacza. Tym razem jego głos jest jeszcze bardziej niewyraźny i nieuprzejmy pod wpływem, być może, poniesionej podczas pierwszej wizyty oczywistej porażki. Dlatego obcy zmniejsza dystans fizyczny w stosunku do twarzy bohatera lirycznego, co można również odczytać jako próbę jeszcze mocniejszego ataku na prywatną, najintymniejszą sferę życia wewnętrznego gospodarza. Niewykluczone, że gość użyje tym razem jeszcze mocniejszych „argumentów”, aby zmiażdżyć opór bohatera lirycznego. Dlatego nie stroni on od porównania gospodarza do nikczemnika, który nie cierpi na bezsenność, a więc śpi w sensie szerszym, gospodarz natomiast jako dotknięty</i></p>

*bezsennością nie śpi, a zatem rejestruje wszystko to, czego doświadcza na jawie, żyjąc w kraju szubrawców.*

Zwrotka XV miała trzy redakcje. W redakcji I poszczególne wersy wyglądały następująco:

103. **С доброй ночью!**

104. Хрипит он, **ворча на меня,**

105. Сам все ближе и ближе клонится.

106. **Далеко ещё нам до прихода дня.**

W redakcji II:

103. **С доброй ночью!**

104. Хрипит он, **ворча на меня,**

105. Сам все ближе и ближе клонится.

106. **Знаю я, ты боишься идущего дня.**

107. **Сло[вно?].**

W redakcji III:

103. „Слушай, слушай! –

104. Хрипит он, **смотря мне в лицо,**

105. Сам все ближе и ближе клонится.—

106. Я не видел, чтоб кто-нибудь из подлецов

107. **Так [паскудно] ненужно и глупо страдал бессонницей.**

Jak widać, poeta ostatecznie zdecydował się na wariant przypominający najbardziej wersję trzecią, usuwając z niej przysłówek [**паскудно**]. Nie znamy powodów, dla których Jesienin podjął taką właśnie decyzję. Być może pragnął bardziej zaszyfrować swój tekst, poszerzyć jego pole interpretacyjne, co pierwotne warianty, rzeczywiście, jednak uszczuplały. Osłaniały one też ludzkie obawy podmiotu lirycznego co do jakości przyszłości: zarówno świadomość odległości dzielącej ówczesną Rosję od świetlanego dnia (redakcja I), jak i obawy związane z nadchodzącymi dniami (redakcja II) dawałyby przeciwnikom poety broń do ręki, z której wrogowie autora z pewnością by skorzystali, oskarżając go nawet o podżeganie do kontrrewolucji.

Warto przy okazji zwrócić uwagę na pewien szczegół zawarty w zdaniu „Хрипит он, **ворча на меня**”. Imiesłów przysłówkowy „**ворча**” wskazuje obrazowo na zachowanie właściwe także psu. A jeśli tak, to wcześniejsze wersy 66 i 67: „Ты ведь не на службе / Живешь водолазовой” nabierają właściwego znaczenia: tu **nie chodzi o jakiegokolwiek czynności wykonywane przez nurka, lecz o to, jak się zachowuje pies, który warczy; tutaj warczy nowofundlandczyk, czyli wodolaz**. A psie odniesienia do agentów służb specjalnych miały i mają swoją tradycję. Niewykluczone zatem, że autor poematu miał na myśli agentów OGPU, pisząc te strofki, lecz – obawiając się ewentualnych konsekwencji

	związanych z nadinterpretacją tego fragmentu tekstu – zrezygnował ostatecznie z wcześniejszej redakcji.
Zwrotka XVI	Komentarz
<p>111. Ах, положим, ошибся!  112. Ведь нынче луна.  113. Что же нужно еще  114. Напоенному дремой  мирику?  115. Может, с толстыми ляжками  116. Тайно придет „она”,  117. И ты будешь читать  118. Свою дохлую томную  лирику?</p>	<p><i>Nocny gość to specjalista od manipulacji. Zakłada nie-szczerze, że się być może myli w swoich ocenach, przypisując winę za swoje błędy nie sobie samemu, szerzej ludziom mu podobnym, lecz przenosząc ją na przyrodę, pełnię księżyca. Pełnia odsłania kraj pogrążony w nocnym uśpieniu – metaforycznym wyrazie otumanionego społeczeństwa przez tych, których reprezentuje obcy. Chciałoby się powiedzieć, że „Ona” nie musi być fizyczną kobietą o tłustych biodrach, lecz spersonifikowaną Nadzieją, która pozwala poecie tworzyć i wierzyć w sens jego artystycznej misji. Ale tekst dostarcza dowodów, że „Ona” to ironiczne odniesienie do muzy poety, co znajduje potwierdzenie w epitetach oceniających lirykę, jak „дохлая” i „томная”. Negatywna ocena twórczości, którą wystawia gość, bierze się z jego świadomości, że w słowie poetyckim kryje się ogromna moc, zdolna otwierać czytelnikom oczy na prawdziwe oblicze rzeczywistości.</i></p> <p>Zwrotka XVI miała trzy redakcje. W redakcji I poszczególne wersy wyglądały następująco:  112. Ведь нынче луна  113. <b>Это даже вы сами стишонками славите.</b></p> <p>W redakcji II:  112. Ведь нынче <b>вовсю</b> луна  113. <b>Это даже вы сами стишонками славите.</b>  114. <b>[Вьются] Льются чары.</b></p> <p>W redakcji III:  112. Ведь нынче луна.  113. Что же нужно еще напоенному дремой мирику.  Autor ponownie preferuje wariant trzeci, przenosi punkt ciężkości z charakterystyki poety, o którym mówi czarny człowiek, na rzecz obrazu uśpionego świata. W redakcji II uśpienie to ukazywało swe źródło: lejące się na świat czary-uroki.</p> <p>Z kolei wersy 116–118 miały cztery redakcje. W redakcji I:  116. <b>Нынче</b> придет к вам „Она”  117. <b>И родная</b></p> <p>W redakcji II:  116. <b>Тайно</b> придет „Она”  117. <b>А вы будете пьяно читать свою [до&lt;хлую&gt;]</b>  118. <b>[сла&lt;дкую&gt;] дохлую лирику.</b></p> <p>W redakcji III:  116. <b>Тайно</b> придет „Она”</p>

	<p>117. <b>А вы будете томно</b>  118. <b>Читать свою дохлую лирику.</b>  W redakcji IV: jak w wersji ostatecznej.</p> <p>Modyfikacje autora szły w kierunku wyeksponowania samego faktu zjawienia się tajemniczej nieznajomej i programu przebywania z nią ograniczonego do obcowania ze słowem poetyckim. Bez względu na negatywny stosunek czarnego człowieka do twórczości poety, którego ma na myśli, wyraźnie zaznacza się pokrewieństwo między twórcą a nieznajomą, może Muzą. Świat poezji nie stanowi wartości uniwersalnej dla czarnego człowieka.</p>
Zwrotka XVII	Komentarz
<p>119. Ах, люблю я поэтов!  120. Забавный народ.  121. В них всегда нахожу я  122. Историю, сердцу  знакомую,–  123. Как прыщавой курсистке  124. Длинноволосый урод  125. Говорит о мирах,  126. Половой истекая истомою.</p>	<p><i>Nocny gość swoim wyznaniem o miłości, którą jakoby żywi do poetów, rozpoczyna kolejny etap gry słownej z gospodarzem. Charakteryzuje i ocenia poetów, aby zdeprecjonować ich trud przez przywołanie niemoralnych upodobań niektórych twórców, ziemskich cielesnych żądz stawianych ponad inne, na przykład ogólnospołeczne, czytaj – rewolucyjne, cele.</i></p> <p>Zwrotka XVII miała cztery redakcje. W redakcji I poszczególne wersy wyglądały następująco:  119. Ах, люблю я поэтов! <b>Их нежную грусть.</b>  120. <b>Я люблю их стихи</b></p> <p>W redakcji II:  119. Ах, люблю я поэтов! Забавный народ.  120. <b>[Так принято подслушать]</b>  121. <b>[Так принято чита&lt;ть&gt;]</b>  122. <b>Так принято</b>  123. Как прыщавой курсистке линноволосый урод,</p> <p>W redakcji III:  119. Ах, люблю я поэтов. Забавный народ.  120. В них всегда нахожу  121. Я историю, сердцу знакомую,  122. Как прыщавой курсистке линноволосый урод,  124. <b>[Такой п]</b>  125. <b>Щупая грудь, про тоску говорит мировую.</b></p> <p>W redakcji IV:  119. Ах, люблю я поэтов. Забавный народ.  120. В них всегда нахожу я  121. Историю, сердцу знакомую,  122. Как прыщавой курсистке линноволосый урод,  124. Говорит <b>[о любви]</b> о мирах,  125. Половой истекая истомою.</p> <p>I ponownie ostatnia, czwarta redakcja staje się podstawą wersji ostatecznej zwrotki. Autor przywraca jej większą ekspresję przez wykrzyknienie w wersie 119. Rozbija</p>

	wersy na mniejsze i je dynamizuje. Rezygnuje z podawania źródeł wiedzy, opartych na ogólnikach: [Так принято подслушать] / [Так принято чита<ть>].
Zwrotka XVIII	Komentarz
127. Не знаю, не помню, 128. В одном селе, 129. Может, в Калуге, 130. А может, в Рязани, 131. Жил мальчик 132. В простой крестьянской семье, 133. Желтоволосый, 134. С голубыми глазами...	<p><i>Nocny gość czyni zastrzeżenie: nie wie lub nie pamięta wszystkich szczegółów z życiorysu „ofiary”, nie jest pewny źródła swoich informacji, lecz to wcale nie przeszkadza mu w realizacji zadania, z którym przyszedł do gospodarza, i referowaniu wybiórczych fragmentów biografii pewnego poety, która ma być rzekomo jego własną biografią.</i></p> <p>Zwrotka XVIII miała trzy redakcje. W redakcji I wersy 131–132 wyglądały następująco: 131. Жил мальчик 132. В простой крестьянской семье</p> <p>W redakcji II: 131. Жил <b>юноша</b> 132. <b>В крестьянской простой семье</b></p> <p>W redakcji III: 131. Жил [<b>юноша</b>] мальчик 132. <b>В простой крестьянской семье.</b></p> <p>Ostatecznie, jak widać, autor powrócił do szyku z redakcji pierwszej i wybrał rzeczownik „мальчик” zamiast „юноша”, „wydłużając” tym samym biografie bohatera lirycznego.</p>
Zwrotka XIX	Komentarz
135. И вот стал он взрослым, 136. К тому ж поэт, 137. Хоть с небольшой, 138. Но ухватистой силою, 139. И какую-то женщину, 140. Сорока с лишним лет, 141. Называл скверной девочкой 142. И своею милою”.	<p><i>Jak wcześniej, nocny gość ponownie nawiązuje do intymnych fragmentów biografii pewnego poety, który związał się ze starszą od siebie kobietą, dając do zrozumienia słuchaczowi, że zna jeszcze inne, być może kompromitujące epizody z życia gospodarza, o którym rzekomo mówi.</i></p> <p>W wersji czystopisowej wersy 135–142, czyli zwrotka XIX, zostały wykreślone.</p>
Zwrotka XX	Komentarz
143. „Чорный человек! 144. Ты прескверный гость. 145. Эта слава давно 146. Про тебя разносится”. 147. Я взбешен, разъярен, 148. И летит моя трость 149. Прямо к морде его, 150. В переносицу...	<p><i>I tak jak poprzednio, w tym samym momencie, gdy monolog nieproszonego gościa dotyka sfery intymnej człowieka, szerzej – tego, co nie powinno być przedmiotem oceny czynionej przez kogoś o moralności łajdaka, bohater liryczny protestuje, gdyż zostaje przekroczona granica przyzwoitości. Wcześniej wystarczył gwałtowny słowny sprzeciw, aby zakończyć wizytę czarnego człowieka, teraz oprócz słów ma jeszcze miejsce symboliczny gest: stan wściekłości słuchacza to symptom szczerości uczuć, które powodują, że gospodarz uderza czarnego człowieka laską w nasadę nosa. Gdyby</i></p>



	<p><i>czarny człowiek był realny, można byłoby się wówczas spodziewać równie rzeczywistych skutków uderzenia: śmierci albo poważnego zranienia gościa.</i></p> <p>Zwrotka XX miała pięć redakcji. W redakcji I wersy 143–144 wyglądały następująco:  143. Чорный человек.  144. <b>Ты просто</b></p> <p>W redakcji II:  143. Чорный человек.  144. <b>Ты не смеешь так</b></p> <p>W redakcji III: jak w wersji ostatecznej.  W redakcji IV:  143. Чорный человек.  144. <b>Ты не смеешь так</b></p> <p>Natomiast wersy 145–146 przyjmowały poniższe postacie. W redakcji I:  145. <b>Видишь трость</b></p> <p>W redakcji II:  145. И летит моя трость</p> <p>W redakcji III:  145. <b>Пока эта слава</b></p> <p>W redakcji IV:  145. <b>Есть предел, когда шутка с обидой сносит</b></p> <p>W redakcji V:  145. Эта слава давно про тебя разносится</p> <p>Z kolei wersy 148–150 wyglądały następująco:  148. И летит моя трость  150. <b>[Прямо к морде его в переносицу].</b>  150. <b>[Пр] Прямо к морде его в переносицу.</b></p> <p>Ponownie obserwujemy zwiększenie siły wyrazu przez wykrzyknienie w wersie 143 oraz zdynamizowanie wiersza przez przenoszenie części wersu do liniiki niżej.</p>
Zwrotka XXI (?)	Komentarz
	<p>Niewykluczone, że pominięta strofa wyjaśniała znaki zapytania, które zrodziły się podczas lektury poprzedniej zwrotki. Na pewno jej brak graficznie potwierdza nieobecność określonych treści, które łamią swego rodzaju ciąg narracyjny zarysowany w drugiej części poematu (od strofki XI). W XXI zwrotce mogło teoretycznie wydarzyć się wszystko. Co się wydarzyło, nie wiemy.</p>
Zwrotka XXII	Komentarz
151. ...Месяц умер, 152. Синее в окошко рассвет. 153. Ах ты, ночь!	<i>Strofa ta może być bezpośrednią kontynuacją przekazu zawartego w zwrotce XX, ale równie dobrze może być swego rodzaju pointą całości. Rozpoczynając tę</i>

<p>154. Что ты, ночь, наковеркала?  155. Я в цилиндре стою.  156. Никого со мной нет.  157. Я один...  158. И разбитое зеркало...</p>	<p><i>strofę, podmiot liryczny ponownie wprowadza element przyrodniczy: po grudniu i mroźnej księżycowej nocy nastaje świt, pora, która symbolicznie odsłania to, co kryją mroki nocy. Obserwujemy zatem konsekwencję kompozycyjną zastosowaną w analizowanym poemacie. Świtanie, a następnie dzień jako czas prawdy obnażają skutki tego, co się wydarzyło w nocy – urastającej do symbolu zła i czasu, w którym pojawiają się i „pracują” czarni ludzie. Nie jest przy tym pewne, czy za pierwszym i drugim razem był to ten sam przedstawiciel kraju szubrawców: być może za pierwszym razem mniej doświadczony „agent” dokonywał rozpoznania stanu duszy i umysłu gospodarza, a za drugim – na skutek poniesionej przez pierwszego wysłannika porażki – zjawił się inny, bardziej elokwentny, reprezentant świata, z którym nie utożsamiał się bohater liryczny.</i></p> <p><i>Zbliża się kulminacja: bohater liryczny staje przed lustrem w stroju, w jakim odwiedził go ostatnio nieproszony gość, w cylindrze na głowie, sprawdzając, jak by wyglądał on sam, gdyby upodobił się do czarnego człowieka. Tłukąc lustro, dowodzi, że nie akceptuje siebie w nowej roli, roli nikczemnika.</i></p> <p><i>Weryfikacja samego siebie, swej wewnętrznej uczciwości, odbywa się w samotności, tylko ona bowiem gwarantuje wydanie najuczciwszego werdyktu. Gospodarz jest sam, przed nim <b>rozbite lustro – symbol odrzucenia wartości, które reprezentował sobą czarny człowiek, odrzucenia zła, odrzucenia postawy konformistycznej.</b> Bohater liryczny zwyciężył w pojedynku ze złem, z niegodziwością szubrawców.</i></p> <p>Zwrotka XXII miała dwie redakcje. W redakcji I wers 151 wyglądał następująco:  151. Месяц умер. <b>Синеет рассвет</b></p> <p>W redakcji II:  151. Месяц умер. Синеет в окошко рассвет</p> <p>W wariacie ostatecznym autor nie dokonywał zasadniczych zmian, niemniej są one obecne. Słowa w wersie 151 poprzedza wielokropka, wprowadzająca pewną zadumę nad tym, co się stało, a także „wydłużający” niejako narrację lub łączący to, co zostało przemilczane w zwrotce XXI. Uściślił też poeta miejsce, które świadczy o obserwowaniu rodzącego się świtu, wstawiając w zdaniu okolicznik <b>в окошко</b>.</p>
---	--

\* Poprawek w czystopisie dokonał sam Sergiusz Jesienin. Tu i dalej wyróżniam tłustym drukiem miejsca, które uległy zmianom w autorskim czystopisie i brudnopisie w trakcie pracy nad ostateczną wersją tekstu.

Nietrudno dostrzec, że przed ustaleniem ostatecznej wersji poematu Jesienin dokonywał w nim zmian zarówno wersyfikacyjnych, jak i znaczeniowo-stylistycznych. Na dwadzieścia jeden zwrotek budujących ten tekst modyfikacje są obecne w prawie połowie z nich, poprawki objęły bowiem następujące strofki: VI, X, XIV–XX. Reszta zwrotek pozostała bez autorskich przekształceń, a więc musiały być one już wcześniej wyszlifowane, przed 13 listopada 1925 roku. Brak zmian w określonym zakresie może świadczyć również o tym, że praca nad poematem trwała przez dłuższy czas, stwarzając autorowi wiele dogodnych okazji do mistrzowskiego dopracowania końcowej postaci swojego utworu.

Przeanalizujmy jeszcze *Czarnego człowieka* pod kątem statystycznym, wskazując na te jednostki tekstu, które odznaczają się najwyższą frekwencją, a w konsekwencji – gromadzą w sobie największy ciężar semantyczny. Czy wyodrębnione w toku żmudnych operacji składowe, tutaj ograniczone do trzech części mowy, jak rzeczownik, przymiotnik i czasownik, potwierdzają przedstawioną wcześniej interpretację utworu? Pamiętajmy, że w badaniach statystycznych na szczególną uwagę zasługują elementy powtarzające się, które implikują szczególne znaczenia przypisywane im przez autora. Idąc dalej tym tropem warto przywołać myśl, że w poezji nic nie dzieje się przypadkowo, a zatem jeśli któryś składnik tekstu zostaje powtórzony, to nie jest on obojętny nie tylko dla samego nadawcy, lecz także nie powinien być w założeniu tegoż nadawcy obojętny dla odbiorcy. W przełożeniu na wymiar liczbowy: każdy element strukturalny wiersza, mający frekwencję wyższą od 1, musiał być powtórzony. Pomędzy składowymi utworu o frekwencji 2 i jednostkami zajmującymi pierwsze miejsce w rankingu frekwencyjnym odnajdujemy niekiedy dość istotną odległość. Odległości te są z reguły mniejsze w tekstach poetyckich w porównaniu z tekstami prozatorskimi.

Przyjrzyjmy się najpierw najaktywniejszym częściom mowy (tabela 1). Utwórzmy następnie kręgi tematyczne spośród najaktywniejszych jednostek tekstu (tabela 2). Wskażmy jeszcze na jednostki kluczowe dla tekstu, opierając się wyłącznie na danych statystycznych (tabela 3). Nie sposób, oczywiście, przeanalizować w tak krótkim artykule wszystkich elementów tekstu zaliczonych do jego najaktywniejszych jednostek. Warto wszakże zwrócić chociażby uwagę na jeden z nich, a mianowicie na kolor czarny. Jest on bezsprzecznie jedną z najważniejszych części dominanty kompozycyjnej analizowanego poematu. Jeśli uświadomimy sobie fakt, że barwa ta występuje stosunkowo rzadko w twórczości Jesienina, tym bardziej wzrośnie jej znaczenie, zwłaszcza że przymiotnik „чорный” znalazł się w pozycji uprzywilejowanej w stosunku do koloru konkurencyjnego, tj. przymiotnika „голубой”: frekwencja adiektywu „чорный” wyniosła 13, a adiektywu „голубой” – 2. Rację mają zatem ci badacze, na przykład Tatiana Sawczenko, którzy twierdzą, że „черный цвет [...] для него всегда **концентрировал в себе все мрачное, уродливое, злое** [„**черная горсть**” – „Я последний поэт деревни...”, 1920; „**черная жуть**” – „Хулиган”, 1919; „**черная жаба**” – „Мне осталась одна забава...”, 1923; „**черная гибель**” – „Мир таинственный, мир мой древний...”, 1921; „**черная лужа**” – „Сторона ль ты моя, сторона...”, 1921;

Tabela 1

## Najaktywniejsze części mowy

Najaktywniejsze rzeczowniki	Najaktywniejsze przymiotniki	Najaktywniejsze czasowniki
<b>1. человек, 10</b> <b>2. друг, 5</b> <b>3. ночь, 4</b> <b>4. поэт, 4</b> 5. алкоголь, 2 6. боль, 2 7. ветер, 2 8. всадник, 2 9. глаз, 2 10. год, 2 11. гость, 2 12. девочка, 2 13. душа, 2 14. женщина, 2 15. жизнь, 2 16. книга, 2 17. милая, 2 18. мозг, 2 19. окошко, 2 20. поле, 2 21. птица, 2 22. сентябрь, 2 23. сила, 2 24. страна, 2 25. цилиндр, 2	<b>1. черный, 13</b> 2. больной, 2 3. высокий, 2 4. голубой, 2 5. лишний, 2 6. небольшой, 2 7. безлюдный, 2 8. простой, 2 9. пустой, 2 10. скверный, 2 11. хватистый, 2	<b>1. слушать, 4</b> <b>2. быть, 3</b> <b>3. знать, 3</b> <b>4. мочь, 3</b> <b>5. читать, 3</b> 6. взяться, 2 7. говорить, 2 8. жить, 2 9. называть, 2 10. осыпать, 2 11. садиться, 2 12. свистеть, 2

„**черная дорога**” – „Вижу сон. Дорога черная...”, 1925; метафора „вечер **черные брови** насопил” в одноименном стихотворении, 1923]”<sup>56</sup>.

Czy jednostki kluczowe dla *Czarnego człowieka* potwierdzają tezę o utworze Jesienina jako tekście o pojedynku dobra ze złem? Da się, oczywiście, nawet z tego wyabstrahowanego zestawu wyrazów wyprowadzić każdą myśl, która będzie ostatecznie niczym innym, jak tylko subiektywną interpretacją piszącego. Lecz spróbujmy mimo wszystko wykorzystać reprezentatywne statystycznie słownictwo podczas tworzenia wizji walki dobra ze złem. W tym ujęciu jednostki kluczowe zarysowują pewną płaszczyznę-arenę: uczestnikami walki będą ludzie (*человек, друг, поэт*), do boju dojdzie najprawdopodobniej nocą (*ночь, чёрный*) i będzie w nim zaangażowana sensoryka: organy zdolne odbierać przede wszystkim wrażenia dźwiękowe (*слушать*). Być może podczas batalii dobra ze złem wiedza połączy się z mocą, by przesądzić o pozytywnym wyniku walki.

<sup>56</sup> С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 687.

Tabela 2

## Kręgi tematyczne najaktywniejszych jednostek tekstu

Najaktywniejsze rzeczowniki	Najaktywniejsze przymiotniki	Najaktywniejsze czasowniki
<b>Postacie ludzkie</b> человек, друг, поэт, всадник, гость, девочка, женщина, милая <b>Zwierzęta</b> птица <b>Przyroda i pory roku</b> ночь, ветер, поле, год, сентябрь <b>Нароје</b> алкоголь <b>Stan psychofizyczny</b> боль <b>Чаści ciała</b> глаз, мозг <b>Rzeczowniki abstrakcyjne</b> душа, жизнь, сила, страна <b>Rzeczowniki konkretne</b> книга, окошко, цилиндр	<b>Barwa</b> черный, голубой <b>Stan psychofizyczny</b> больной <b>Wielkość</b> высокий, небольшой <b>Ocena</b> лишний, простой, скверный, хватистый <b>Otoczenie</b> безлюдный, пустой	<b>Sensoryka</b> слушать, читать, говорить, свистеть <b>Egzystencja</b> быть, жить <b>Kompetencje</b> знать, мочь <b>Działanie</b> взяться, называть, осыпать, садиться

Tabela 3

## Jednostki kluczowe dla tekstu

Rzeczowniki	Przymiotniki	Czasowniki
человек, 10 друг, 5 ночь, 4 поэт, 4	черный, 13	слушать, 4 быть, 3 знать, 3 мочь, 3 читать, 3

Jak widać, także na tej analizie *Czarnego człowieka*, dążącej z założenia do zilustrowania granic względnie czystej interpretacji tekstu, odbiła się subiektywna matryca samego interpretatora, jego świat i indywidualne rozumienie dzieła. Inaczej po prostu być nie może, skoro interpretator jest wypadkową kultury. Wydaje się, że wszelkie usiłowania stworzenia absolutnie czystej interpretacji należy raczej traktować w kategoriach eksploratorskiej fikcji, swego rodzaju teoretycznego kuriozum – intrygującego i inspirującego, lecz zawsze bezwzględnie prowadzącego do śmierci autora, stającego się ofiarą własnej idei.

Wszelkie porównywanie *Czarnego człowieka* z dziełami literatury powszechnej, z arcydziełami i ich autorami, jest jak najbardziej uprawnione i pożądane. Mieści się przy tym w paradygmacie intertekstualnego dialogu kultur, zajmując w nim

odrębne miejsce wśród tych tekstów, które uciekają się do poetyki sobowtórów oraz zjaw, a także aktywności sił nieziemskich w egzystencji człowieka. Poemat Sergiusza Jesienina jest kolejną zindywidualizowaną wieloznaczną i symboliczną odsłoną fragmentu prawdy o świecie i o nas samych, fragmentem brutalnym, ale za to do bólu szczerym. A szczerłość wypowiedzi stanowi wśród doczesnych miar wartość uniwersalną.

### Summary

Sergei Yesenin's *Black Man* as a Text about the Battle of the Good and the Evil.  
Genesis. History. Interpretation

The article presents a new commentary to one of the most popular poems which still evokes most controversy among interpreters – *Black Man*. To the author the poem is a work of the universal matter embodying the eternal battle of the good and the evil in the Bolshevik's Russia where everyone kept vigilant watch on everyone. Proving this thesis not only does he develop a detailed analysis but he also exposes sources of the text as well as its complex editing paths that show the developing of *Black Man* up to the last version. The accomplished statistic analysis of the poem the key words of which are "person" and "black" demonstrates its universality and introduces Yesenin's work into intercultural dialogue of national literatures on permanent basis.