

DAGMAR DOROVSKÁ

O ZDROJÍCH JESENINOVY BÁSNICKÉ OBRAZNOSTI

Básnické dílo Sergeje Jesenina přitahuje již po několik generací pozornost odborné i čtenářské veřejnosti nejen v básnickově vlasti, ale i daleko za jejími hranicemi. Výrazný zájem literárních kritiků a historiků vzbudilo Jeseninovo dílo poprvé těsně po básnickově smrti. Tehdy však byla diskutována zvláště otázka proslulé „jeseninštiny“, která do značné míry odvedla pozornost od básnických hodnot Jeseninova díla a na dlouhá léta značně zkreslila pohled na význam jeho tvorby.

Impulesem k novému zkoumání uměleckých a tvůrčích hodnot Jeseninova díla a počátkem objektivnějšího přístupu k jeho hodnocení bylo v roce 1955 dvojí básnickovo výročí — 60 let od jeho narození a 30 let od jeho úmrtí.

V posledním desetiletí vznikla zvláště v Sovětském svazu řada prací, v nichž literární historikové přistupují k Jeseninovu dílu z nejrůznějších aspektů. Usilují o seriózní analýzu a správné zhodnocení tohoto nepochybně mimořádného zjevu sovětské literatury první čtvrtiny našeho věku. Ukazuje se přitom, že bez důkladného rozboru básnickova svérázného a hlubokého vztahu k ruské ústní lidové slovesnosti není možno dost dobře pochopit jeho vlastní básnickou tvorbu.

Umělecké principy ústní lidové slovesnosti upoutaly Jeseninovu pozornost především v oblasti uměleckého zobrazení skutečnosti. Odtud básník načerpal řadu podnětů jak pro své vlastní dílo básnické, tak pro své teoretické úvahy,¹ v nichž vyzvedal především těsné sepětí ústní lidové slovesnosti se životem a skutečností.

Sledujeme-li vývoj Jeseninovy básnické obraznosti, upoutají pozornost zvláštní konstrukce jeho obrazů. Realisticky zachycují citlivě vystižené podobnosti jevů okolního světa. Zvláštní je na nich způsob, jakým je v nich vyjádřena nejen vnější podobnost jevů, ale zároveň i hluboký cit, který vede básníka k přetvoření smyslových vjemů v básnický obraz.²

V Jeseninově básnické tvorbě převládají zvláště příměry a metafory, zobrazující důvěrně a zcela přirozeně mnohotvárný svět přírody. Jednotlivé obrazy se vzájemně prolínají a podmiňují, asociaci vznikají další, které zpravidla přijímají nové, často úplně protichůdné významy, ovšem při zachování základního znaku, který byl východiskem původního, primárního obrazu.

Postupně přenášení základního znaku, který je verbalizací básnickova smys-

¹ Ключи Марии, 1918; Быт и искусство, 1921.

² Кленочек маленький матке зеленое вымя сосет; у лесного аналая воробей псалтырь читает; на коне-черной тучице в санках — билось пламя — шлея; изба-старуха челюстью порога жует пахучий мякиш тишины.

lového vnímání skutečnosti, rozvíjí se často do takového množství obrazů, že je můžeme sledovat a pochopit jedině na základě výchozího obrazu. Celé schéma takového postupně vznikajícího řetězce obrazu, který pak trvale prolíná celé básníkovo dílo, je založeno zpravidla na vnější podobnosti celku nebo části určitých reálných předmětů nebo jevů, přičemž básník při vytváření celé obrazové řady přejímá z primárního obrazu základní zobecněný znak, který nejprve zakotvil v jeho povědomí.

Vývoj jednoho z těchto ustálených obrazů zachytil ve své práci o Jeseninovi P. Jušin.³ Bílý urostlý kmen břízy a její hustá zelená koruna vyvolá ve vědomí básníka řadu obrazů. Její větve se mu zdají být „hedvábnými copy“ a vzápětí „zelenými náušnicemi“ (báseň *S dobrým utrom!*) Obraz vzniká na základě zrakového vjemu a rozvíjí se dále za účasti sluchového vjemu — větve břízy se pohupují ve větru a jejich listí zvoní jako náušnice. Asociací pak vzniká syntetický obraz „в роцце по березкам белый перезвон“.

Podobných obrazů břízy najdeme v Jeseninově poezii mnoho. Jejich srovnáním snadno zjistíme, že původním východiskem celého tohoto řetězce obrazů je v básníkově vědomí trvale zakotvené vystižení podobnosti urostlé břízy se ztepillou dívkou. Toto obrazné spojení básník potom rozvíjí dále, nachází stále nové podobnosti, jejichž přenášením z jevu na jev se rodí nový obraz, jehož kořeny je však vždy třeba hledat v původním obrazu „bříza — dívka“. Tyto prvotní, výchozí obrazy nazývá Jesenin „zastavočnyje obrazy“.⁴

Princip vzniku takového uměleckého obrazu vyložil Jesenin ve svém pojednání *Ключи Марии* (1918). Práce má řadu nedostatků, především je poznamenána mysticismem a ideovou nejasností. Zřetelně se v ní odrážejí názory symboliků, především A. Bělého. Nás však v tomto pojednání zajímá hlavně právě ono Jeseninovo pojetí umělecké obraznosti, kterou básník podle vlastního doznání přejal „od svého lidu“.

Na začátku výstavby uměleckého obrazu stojí odraz skutečnosti vzniklý na základě smyslových prožitků, hutné pojmenování skutečnosti přenášením významu slov. Hlavní důraz klade Jesenin na schopnost tvořivě rozvíjet jistý základní tropus, tzn. „použití slova v přeneseném významu, tj. vyzvedávání jeho druhotných znaků k charakteristice jistého jevu. Přitom slovo, jehož znak se přenáší na jiné slovo, ztrácí svůj prvotní samostatný význam a zajímá nás svým druhotným rysem a jako by se podřizuje onomu slovu, na které je přeneseno“.⁵

Tak vzniká základní, výchozí obraz (podle Jeseninovy terminologie *zastavka*), který je vlastně výraznou, hutnou metaforou (např. větve — náušnice), avšak má svůj specifický význam v tom, že po svém vzniku „zakotvení“ v autorově povědomí, stává se místo původního jevu východiskem ke

³ П. Юшин, *Поэзия Сергея Есенина 1910—1923 гг.*, Москва 1966, стр. 190.

⁴ Doslovný překlad Jeseninova termínu „*zastavočnyj obraz*“ (zkráceně „*zastavka*“) je „*iluminační obraz*“ (iluminace). V této podobě se s tímto termínem setkáváme v Zábranově překladu knihy Anatolije Marijengofa *Román bez lhaní*, Praha 1967. Domnívám se však, že termín *iluminační obraz* v češtině není zela adekvátní tomu, co Jesenin zamýšlí, když říká „*zastavočnyj obraz*“ v literárním smyslu. Proto zde uvádím ruský termín v originále.

⁵ L. I. TIMOFEJEV, *Základy teorie literatury*, Praha 1965, str. 188.

zrodu nových obrazů na základě asociace. Vzniklé obrazy se pak vzájemně prolínají, vzájemně obohacují a objasňují svůj význam. Toto stupňovité, spirálovité rozvíjení básnických obrazů z původního obrazu — zastavki rozložil Jesenin ještě do dalších dvou stupňů. Řetězec básnických obrazů tak podle básnickovy terminologie začíná „zastavočnym“, pokračuje přes „korabel'nyj“ k „angeličeskomu“.

Významným inspiračním zdrojem Jeseninovy tvorby byla příroda — svět rostlin, zvířat, ale i nejrůznějších přírodních dějů a vesmírných těles. Na pozadí těchto jevů a ještě častěji jejich prostřednictvím zachytil barvitě a přesvědčivě lidské prožitky a city v nejrůznějších obměnách. V Jeseninově poezii můžeme vystopovat jistý uzavřený okruh obrazů, které se mu stávají východiskem k tlumočení dojmů, emocí a prožitků v tak bohatém rejstříku. Již od rané tvorby Jeseninovy můžeme sledovat proměny např. obrazů břízy, javoru, jívky, borovice, vlčího máku, chrpy, střemchy, slunce, měsíce, zvonku, rolníček a koňské trojky. Jeseninova poezie však upoutá i jemným smyslem pro barevné proměny přírody, třebaže ve skutečnosti je jeho „barevný rejstřík“ poměrně úzký: bílá, všechny odstíny modré, červená, zlatá, stříbrná. Snad právě proto, že básník má jistý okruh „svých“ pojmů, vytváří tak předpoklad ke vzniku onoho množství obrazových proměn barevného spektra, které jsou pro jeho tvorbu tak charakteristické. P. Jušin nazývá obrazy, které se prolínají celou básnickovou tvorbou „skvoznyje obrazy“.⁶

Zastavka je tedy onen obraz, o němž Jesenin napsal, že „он был и есть основа русского духа и глаза“. Schopnost na základě prvotní „zastavki“ objevovat stále nové a nové varianty básnického obrazu, obohacené vždy o další pochopení či lépe uchopení nových podobností zobrazených jevů umožňuje básníkovi bohatěji, obsažněji a mnohostranněji vypovídat o dané skutečnosti. Takové stupňovité vytváření a rozvíjení básnického obrazu považuje Jesenin za nejlepší možnost, jak zobrazit skutečnost⁷ jednoduše, prostě a bez zbytečného opisování přesvědčivě.

Básnické zobrazení skutečnosti se na základě uvedeného principu utvářelo u Jesenina dvojím způsobem; jednak přejímal a dále potom samostatně rozvíjel obrazy — „zastavki“ z ústní lidové poezie, především z hádanek a pořekadel, jednak (a to mnohem častěji) na základě folklórního principu tvoření uměleckého obrazu vytvářel vlastní „zastavki“, bohatě a plně vyjadřující jeho vlastní vidění světa.

Hledání emocionálně působivého, výrazného, maximálně hutného obrazu, postihujícího úspornými výrazovými prostředky nejcharakterističtější znaky jistého jevu přivádělo básníka často zvláště k lidovým hádankám.⁸ Z ruských lidových hádanek přejal Jesenin řadu metaforických obrazů, většinou však nikoliv v jejich hotové folklórní podobě, nýbrž teprve na jejich základě vytvářel svérázné, originální obrazy, obohacené o mnoho nových významových prvků. Obrazy vznikající tímto způsobem najdeme zvláště v rané Jeseninově lyrice a v básních z imazinistického období.

Z tohoto hlediska je zajímavé sledovat v Jeseninově poezii např. obrazy

⁶ P. Jušin, cit. dílo, str. 190 aj.

⁷ С. Есенин, *Собрание сочинений в пяти томах*, том 4, Москва 1966, стр. 193—194.

⁸ Tamtéž, str. 195.

slunce a měsíce, které velmi zřetelně nesou stopy lidové symboliky, jak je obsažena v ruských lidových hádankách.⁹

Třebaže řada Jeseninových obrazů nás často přivede k ruským lidovým hádankám a pořekadlům, nelze tento Jeseninův způsob tvorby básnických obrazů považovat za pouhé „přepracovávání“ tradičních folklórních obrazů.¹⁰ Tento princip sice svou podstatou pramení v umělecké obraznosti lidové slovesné tvorby, spočívá však, jak ukazují někteří badatelé,¹¹ v neobyčejné básnickové tvůrčí schopnosti vytvářet a rozvíjet básnické obrazy svéráznou uměleckou metodou.

Ve většině Jeseninových básní je jádrem básnické výpovědi jedna, nebo nejvýše dvě „zastavky“. Spirálové rozvíjení a obohacování jejich významu vytváří emocionální napětí básně. V některých básních se však setkáme s řadou obrazů, které jsou zpravidla vzájemně spjaty a zdůvodněny vnitřní vazbou, podřizující se ideovému záměru celé skladby. Tak je tomu např. v básních z r. 1919.

Lhkost, s jakou Jesenin již v tomto období hledá a nalézá vždy nová vjemová východiska k rozvíjení základních obrazů, formuje v jeho poezii stále výrazněji prvotní rysy jeho až vášnivého zaujetí obrazem, které směřovalo k jeho dočasnému sepětí s imazinisty. Dokladem Jeseninovy neobyčejné tvůrčí schopnosti zmocňovat se svěbytným způsobem skutečnosti je např. báseň *Tučí s ožereba* (1916).

Básnické metafory v Jeseninově rané lyrice jsou tedy buď tvůrčím rozvinutím a přetvořením obrazů — „zastavok“ z lidové slovesnosti (především z hádanek, přísloví, pořekadel), nebo asociativním rozvinutím vlastních „zastavok“, které básník tvoří na stejném principu, jako vznikaly v lidové slovesné tvorbě. V tom se dá spatřovat mnohem výraznější a důležitější důkaz o těsném sepětí Jeseninovy tvorby s lidovou slovesností nežli v tom, nakolik básník používal ve svém díle dialektismů, případně v kolika básních přejímá a zpracovává náměty z lidových písní, pohádek apod.

Způsob básnického vidění a zobrazení skutečnosti, založený na stejném principu jako v poezii lidové, umožňoval Jeseninovi nejlépe vyjádřit a zachytit nejjemnější odstíny lidských citů, myšlenek a vztahů k životu. Bezprostřednost a vroucnost citů tlumočí Jeseninův lyrický hrdina, za nímž se skrývá vlastně sám básník.¹² Tato autobiografičnost je však básníkem vědomě kompenzována citlivým přejímáním toho nejlepšího, co „v průběhu staletí“ vytvořilo umění a moudrost lidu.

Podstatu živého sepětí poezie s ústní lidovou tvorbou chápe Sergej Jesenin jako tvořivé navázání na lidovou básnickou obraznost, odrážející všestranně životní pocity a vztah ke světu ve vědomí prostého lidu. Jesenin

⁹ Месяц — всадник, ладья, ягненок, верша, конь, пастух.

¹⁰ Нарѣ. Б. В. Нейман, *Источник эйдологии Есенина*, „Художественный фольклор, IV—V, Москва 1929.

¹¹ Touto problematikou se zabýval v citovaném díle P. Jušin, cit. dílo, a П. С. Выходцев, *Русская советская поэзия и народное творчество*, Москва—Ленинград, 1963.

¹² Problematikou Jeseninova lyrického hrdiny zabývají se mj. С. П. Кошечкин, *К вопросу о мастерстве Сергея Есенина*. В кн.: *Проблемы социалистического реализма*, Москва 1959, 363—417; Л. Г. Юдкевич, *Лирический герой Есенина*, Казань 1971.

tentó teoretický tvůrčí princip citlivě a přesvědčivě uplatňuje ve své básnické tvorbě.

Vedle tradičních lidových metafor („zastavok“) tvoří Jesenin metafory nové, originální, avšak na stejném principu jako v lidové poezii. U Jesenina se setkáváme i s postupem, kdy na základě lidových básnických obrazů vytváří celé žetězce svérázně rozvitých metafor vnitřně vzájemně propojených tak, že důsledně rozvíjejí základní znak primárního obrazu lidového a nalézají nové a nové podobnosti jevů. Přimykání k lidové obraznosti a přejímání jejich znaků uměleckých i ideových nebylo jen vlastností Jeseninovy poezie. S podobným jevem v té či oné míře setkáváme se též v díle mnoha jiných autorů, především selských básníků. Mezi nimi zaujímá zvláštní místo Nikolaj Kljujev, který výrazně působil na Jesenina v letech 1915—1916.

Podle P. Jušina „Kljujev první vzal za základ své tvorby lidový obraz (podle Jeseninovy terminologie „zastavku“), ale rozvinout jej, odhalit v něm způsob nejjemnějších psychických hnutí lidské duše v celé protikladnosti jejích emocí bylo již v předrevolučních letech souzeno S. Jeseninovi“.¹³

V době, kdy Jesenin podléhal umělecky a ideově Kljujevovi, dá se u něho pozorovat sklon k přežívajícím formám ústní lidové slovesnosti, hlavně k náboženskému folklóru (legendám, lidovým duchovním písním, pohádkám s náboženskou tematikou apod.), který se zřetelně začíná v jeho verších odrážet. Typickým výrazem Jesenina vztahu k religiozním jevům v době před jeho příchodem do Petrohradu je báseň Шел господь пытатъ людей в любви. Obraz boha v ní svou lidskostí a prostotou v mnohém připomíná např. Wolkrovo pojetí boha z období jeho Hosta do domu.

Sergej Jesenin později ve dvacátých letech mnohé verše přepracoval a odstranil z nich nejen prvky patosu a božské vznešenosti, nýbrž i nadměrné množství dialektismů. Ráda bych se zde zmínila o lyricko-epické básni Песнь о Евпатии Коловрате, jejímž námětem je boj Rusů s Tatyry, tak jak je zachycen ve staroruské písečné památce Повесть о разорении Батыем Рязани в 1237 г. Jesenin si ke svému uměleckému zpracování zvolil pouze epizodu o hrdinném boji rjazaňského vojevůdce Jevpatije Kolovrata, který v tomto boji padl.¹⁴

Dlouhá desetiletí nevěnovali literární historikové této skladbě pozornost. Tak se stalo, že nebyl dostatečně brán zřetel k existenci „Skazanija“, publikovaného časopisecky roku 1918. Předpokládalo se, že rukopis se ztratil a že básník skladbu znovu napsal jenom podle paměti v polovině dvacátých let. Dost nekriticky byla přijata také Jeseninova datace (1912), ačkoliv mnohé okolnosti nasvědčují tomu, že báseň vznikla později. Nedávno provedl podrobný rozbor a srovnání obou redakcí básně P. Jušin, který dospěl k závěru, že v roce 1912 pravděpodobně vznikl záměr napsat takovou báseň, ale že k realizaci záměru došlo zřejmě až někdy na přelomu let 1915 až

¹³ P. Jušin, cit. dílo, str. 204.

¹⁴ Báseň byla poprvé otištěna v časopise Golos trudovogo krestjanstva, čís. 156 ze dne 23. června 1918 v Moskvě. Vyšla pod názvem Skazanije o Evpatii Kolovratě, o chaně Batyje, o cvěť trojeručice, o černom idolišče i spase našem Isuse Christě s datací 1912. Pod tímto názvem ji Jesenin četl poprvé na veřejnosti 21. ledna 1916 v Obščestve svobodnoj estetiki. Viz I. N. Rozanov, Moje znakomstvo s Jeseninym, ve sborníku Pamjati Jesenina, Moskva 1926.

1916.¹⁵ Tomu by nasvědčovala i okolnost, že Jeseninova pozornost se obrací k hrdinné minulosti ruského národa v souvislosti s vypuknutím I. světové války.¹⁶

Není pochyb o tom, že básník znal staroruskou Pověst' o razoreniu Batyjem Rjazani v 1237 g., v níž je Kolovratův hrdinský čin zachycen ve 4. zpěvu. Kromě toho jistě byly Jeseninovi známy také jiné prameny, hlavně z lidové slovesnosti. Úzký vztah událostí, zachycených v Pověsti... k rodnému Jeseninovu kraji by mohl tento předpoklad potvrdit. Samotný charakter zpracování epizody o Kolovratovi přímo v Pověsti... vedl Jušina k domněnce, že Kolovratův příběh byl nejprve zpracován v lidové poezii, a teprve při pozdějších opisech Pověsti byl do ní zařazen. D. S. Lichačov, který se tímto dílem zabývá podrobně, upozorňuje na to, že ve staré variantě Pověsti není na rozdíl od mladších variant epizoda o pohřbu Kolovratově a soudí, že „jeho jméno a celé vyprávění o něm jsou vzaty z jiného pramene. Tímto jiným, nejdůležitějším pramenem jsou lidové pověsti“.¹⁷ B. N. Putilov se vzhledem k zřejmě žánrové i stylistické odlišnosti epizody o Jevpatijovi od jiných částí Pověsti domnívá, že jejím základem byla zřejmě historická píseň, která se však nedochovala. „Tato píseň se svým tragickým závěrem musela ustoupit bylinám o porážce Tatarů v té době, kdy se tato porážka stala reálným faktem a kdy v lidové poezii přirozeně zaujaly přední místo písně o vítězství.“¹⁸ Putilov rekonstruoval tuto zapomenutou historickou píseň z Rjazaňské oblasti a její děj rozložil do čtyř obrazů.

Pro nás je v této souvislosti důležité, že Jeseninova báseň (především její první verze — Skazanije) má mnohem blíže k Putilovově rekonstrukci historické písně, nežli k epizodě o Jevpatijovi ze staroruské Pověsti, v syžetu i v ideové náplni básně. Ve srovnání s epizodou v Pověsti Jesenin celý příběh podstatně demokratizuje. Sama postava Jevpatije je tím poznamenána především. Zatímco v Pověsti je Jevpatij jedním z členů družiny rjazaňského knížete, Jeseninův Jevpatij je kovář, žijící v lesích daleko od Rjazaně. Rozdíl je také v tom, že v Pověsti o razoreniu Batyjem Rjazani v 1237 g. odchází Kolovrat do boje z vlastního rozhodnutí, u Jesenina přicházejí k Jevpatijovi s prosbou o pomoc moskevští bojaři atd.

O tom, že inspiračním zdrojem Jeseninovy básně byla nejpravděpodobněji lidová historická píseň, podává svědectví sám básník:

От Ольги до Швивой Заводи
Знают песни про Евпатия.
Их поют от белой вызнати
До холопного сермяжника.¹⁹

Jesenin znal velmi dobře písně svého rodného kraje, zapisoval je a měl v úmyslu je samostatně vydat. Není tedy vyloučeno, že mezi těmito písněmi

¹⁵ P. Jušin, cit. dílo, str. 184 n.

¹⁶ Vedle *Pěsni o Evpatii Kolovratě* vznikly ještě básně *Us a Marfa Posadnica*, obě datované rokem 1914. Z hlediska typologického spojuje uvedené básnické skladby mimo jiné i to, že náměty k nim čerpal Jesenin z lidové slovesnosti.

¹⁷ Д. С. Лихачев, *Повесть о разорении Рязани Батыем*, в кн.: *Художественная проза Киевской Руси*, Москва 1958, стр. 362.

¹⁸ Б. Н. Пutilов, *Песни о Евпатии Коловрате*, Труды Отдела древнерусской литературы, т. 9, 1966, стр. 138.

¹⁹ С. Есенин, *Полное собрание сочинений в пяти томах*, т. 1, стр. 398.

mohla být i píseň o Kolovratovi. Nepřímo by o podobném převzetí námětu mohlo svědčit i to, že Jesenin sám nazval druhou verzi své básně *Песнь о Евпатии Коловрате*.²⁰

S ústní lidovou slovesností, hlavně s historickou písní, sblízuje Jeseninovo Skazanije řada prvků. Povšimněme si např. jazyka. V básni převládají prvky hovorové řeči a dialektismy. Jadrné, místy až obhroublé výrazy podtrhují básníkův záměr zobrazit celou událost očima lidu (v 7. části např. promluva boha). Dialektismy a provincialismy pocházejí většinou z rjažaňské oblasti. Mohou být jedním z dokladů toho, že báseň vznikla, na základě lidových písní z rjažaňského kraje a že použitím místních nářečních prvků básník blíže charakterizoval prostředí, v němž se odehrává děj básně.²¹

Príznačné jsou v básni i mnohé slovní obraty, vlastní ústní lidové slovesnosti,²² které zdůrazňují příbuznost Jeseninovy skladby s lidovou poezií v nejširším smyslu. (Jesenin je na rozdíl od dialektismů ponechal i v pozdější verzi básně.)

Na principu blízkém lidové poezii jsou tvořeny též metafory, jejichž východiskem je přesné a jasné vystižení podobnosti jevů, stejně jako např. v lidových hádankách (месяц — пастух, коврига, всадник, ягненок, конь; звезды-гвозди, ласточки, небо-шуба). V 1. části Jeseninovy básně je podobným způsobem vystižen rozvinutý obraz měsíce:

Щебетнули звезды месяцу:
— Ай ты, божие ягнатище,
Ты не мни траву небесную,
Перестань бодаться с тучами.²³

V hojně míře se v Skazanii setkáváme i s jinými tradičními lidovými básnickými konstrukcemi — se záporným paralelismem a anaforou. Např.:

Ой, не зымы лузга заманица
Запоршила переточины, —
Подымались злы татарове
На зарайскую сторонушку.²⁴

Postava Jevpatije je charakterizována podobnými prostředky, jako bohatěji v ruských lidových bylinách: „Добрый молодец, свет Евпатий Коловратович“ je tak silný, že „пешчевные угорины двумя пальцами вытягивал“ a „Ольгу волноватую в молоко парное вспенивал“. Stejně jako v bylinách bohatýry vyzývají také Jevpatije do boje moskevští bojaři (tento historický anachronismus by mohl opět svědčit o pravděpodobné existenci).

²⁰ Protože tato verze z dvacátých let doznala řadu změn a je ve srovnání se *Сказанием о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете троеручице, о черном идолице и спасе нашем Иисусе Христе* podstatně kratší, vycházím při rozboru z první verze, která je v daném případě průkaznější.

²¹ Většina nářečních slov označuje předměty, které jsou nezbytné v životě venkovanů (вентерь, верша, лузга, загнетка) nebo emocionálně zabarvené názvy osob, které svým obsahem charakterizují jejich úlohu v ději (засынька, облыжник, кусомин). Z lidového jazyka pocházejí i mnohá slovní spojení (соколы-дружинники, бровы-поросль, кузня-крыница, пламя-полюмя, бел-батырь, говорит-гудит детинушка).

²² Např. Ой, ты сыне мой возлюбленный; ой, не колоб в поле катится; ой, текут кровь сугорами; ай, с чего же речка пенится.

²³ С. Е с е н и н, *Полное собрание сочинений в пяти томах*, том 1, 397.

²⁴ Tamtéž, str. 396.

tenci dochované lidové písni o Kolovratovi). Jevpatij je odvážný, klidný, dobrý hospodář — má všechny vlastnosti, kterých si lid cenil především.

Lyricko-epickou skladbu *Skazanie o Evpatii Kolovratě*... můžeme považovat za jeden z nejprůkaznějších materiálů o Jeseninově těsném tvůrčím sepětí s ústní lidovou poezií, třebaže existence předlohy o Jevpatii Kolovratovi za života Jeseninova nebyla jednoznačně prokázána.

Další Jeseninův tvůrčí vývoj potvrdil, že básník hledal vlastní cestu, na níž měl neustále blízko k lidové slovesnosti. Přirozený pramen lidové slovesné tvorby umožnil Jeseninovi dopracovat se k působivému, čistému stylu jeho poezie z posledních let života.

ON THE SOURCES OF JESENIN'S POETIC IMAGINATION

The author discusses the sources of Esenin's poetic imagination. She pays special attention to the poet's deep associations with oral literary folklore attracting him primarily by its artistic way of depicting reality. This is reflected both in Esenin's poetry and in his theoretical treatises on this subject.

Close connection with reality was considered by Sergei Esenin as one of the greatest values of the poetic image. The poet found suggestions for creating poetic images of that kind in oral folklore, especially in riddles and sayings. The author traces the reflection of these creative elements in selected specimens of Esenin's poetry. Particularly, she presents a more detailed analysis of his poem "The Song of Evpai Kolovrat".

Folklore was a powerful source of inspiration to Esenin. In his poetic production, he has worked out a number of its creative and artistic principles.

D. D.