

NĚMECKÉ
A UKRAJINSKÉ
ZAČÁTKY

I.

Literární začátky Jurije Feďkovyče jsou spjaty s němčinou. Básník své první básně nepsal svou mateřštinou. Příčin bylo mnoho. Přesto, že Feďkovyč prožil své útlé dětství na huculské vesnici v ukrajinském prostředí, kde matka, bratři a sestry se dorozumávali ukrajinsky a kde snad jen otec občas promluvil panskou polštinou, nedostalo se Feďkovyčovi vzdělání v duchu národně ukrajinském. Škola v Černovicích, do které chodil, byla výhradně německá. Není pochyby, že básník měl už základy němčiny, nežli přišel do školy. V nižší reálce, kterou v Černovicích vychodil, jeho znalost němčiny se upevnila a rozvila. Z němčiny měl básník ve škole vždy známky slušné, i když ne vynikající.¹⁾ V době, kdy se nejbystřeji vnímá a kdy paměť nejtrvaleji podržuje získané vědomosti, stala se mu němčina druhou mateřštinou. Proto když odešel z rodné Bukoviny do světa a začal ve vzdáleném Multánsku vnímat svět po svém, vyjadřoval své chápání světa jazykem, který mu byl tenkrát nejbližší a jehož bohatství a pružnost ovládl do té míry, že jím mohl své myšlenky plyně, jasně a srozumitelně vyjádřit. Proto první Feďkovyčovy básně jsou německé.

Není jich mnoho: zachovaly se básně psané v Multánsku. Jedna z nich byla vepsána do památníku básníkovy staršího přítele, německého výtvarníka a spisovatele Rudolfa Rothkähla. V době vojenské služby vznikla polovýpravná, polodramatická báseň, napsaná na paměť tragicky zahynulého kamaráda r. 1857, tři příležitostné básně milostné a časově blíže neurčená báseň o květech, mládí a lásce, plná sentimentální didaxe.

Německá báseň sedmnáctiletého Feďkovyče²⁾ o kráse nás zajímá ne po stránce umělecké, ale spíše jako dokument básníkovy vnitřního života. Poezie byla básníkovi nutností již od samého dětství. Příznačné je jeho vyznání, jak dychtivě ještě v útlém dětském věku naslouchal pohádkám a písním své starší sestry.³⁾ Ale v jinošství, kdy německá škola přehlušila dojmy z domova, kdy se v Multánsku octl v prostředí německém a kdy známost s německými klasiky mu postavila před oči jiný ideál poezie, než jakou poznal doma od sestry a venkovského huculského prostředí, píše Feďkovyč poezii odpovídající těm německým klasickým vzorům, s nimiž ho horlivě seznamoval Rudolf Rothkähl. Hledat v této poezii vliv ukrajinské lidové písně, jak to činí M. M. Pazjak,⁴⁾ je víc než pochybné.

Rothkähl, který měl na mladého Feďkovyče neobyčejně silný vliv, jak to přiznává sám básník, praví, že básníka ve Feďkovyčovi neprobudil, že Feďkovyč již básníkem byl, když se s Rothkählem setkali. Ovšem básnil jen německy. A to bylo přirozené vzhledem k dosavadnímu vzdělání a prostředí, ve kterém žil. Četba německých klasiků a obcování s Rothkählem určovaly směr Feďkovyčova básnění. Kdo by v jeho verších této doby hledal zemitého Feďkovyče, jenž ve svých pozdějších básních — ukrajinských i německých — vychází z reálného života a ostrého pozorování skutečnosti, byl by zklamán. Ve svých prvních německých básních se Feďkovyč jeví jako reflexivní, filozofický, rozkochaný v kráse, kterou všude ve světě nalézá. „Du kennst die göttliche

¹⁾ Маковой, Житєпись, 51.

²⁾ Пис. IV, 349—50.

³⁾ Поезія Ю. Федьковича, 1862, с. XII.

⁴⁾ Поетична творчість Юрія Федьковича німецькою мовою. Радянське літературознавство 1964, кн. 1, с. 130.

Schönheit der Wesen“, volá ke svému staršímu příteli. Krása, nad níž básník nezná nic vznešenějšího a světlejšího, dobrota, nad níž nezná nic božštějšího, — to jsou témata, která ho v této době zajímají. Bylo v těch prvních básních i trochu sentimentality, když psal básničky typu „Ruine Nyamz“.⁵⁾ Byla tu však především snaha vyjádřit se veršem, najít adekvátní výraz myšlenky. Pravda, tyto básnické prvotiny se nemohou měřit s pozdějšími německými básněmi, v nichž básník dosáhl nejen jazykové pohotovosti a rutiny, ale dokonce i jistého mistrovství básnické dikce. Jeho básně z cyklu „Gedichte“ a ze sbírky „Am Tscheremus“ stojí ovšem po všech stránkách mnohem výše. Ale byly psány po deseti letech, kdy se básník obohatil nejen zkušenostmi, ale také jazykovou praxí v německém vojenském prostředí.

I když Feďkovič psal básně od svých jinošských let, stěží lze předpokládat, že to byla uvědomělá činnost, že pomýšlel na to stát se básníkem. Básnění mu bylo nejprve jen záležitostí společenskou. Verše psal příležitostně, když se naskytla v jeho životě nebo v jeho společenském okruhu mimořádná událost. Svědčí o tom básně, které se nám zachovaly z doby jeho vojenské služby. Také jeho známí (např. Kaspšycki) vzpomínají, že Feďkovyč již jako kadet psal německé příležitostné básně, např. ke cti majitele pluku, ke cti podplukovníka své jednotky, básně k svátkům, k výročí nějaké bitvy aj.⁶⁾ Když mladý kadet spáchal se svou milou sebevraždu z nešťastné lásky, Feďkovyč r. 1857 napsal dialogizovanou báseň o této události.⁷⁾ Věc byla snad určena ke zpěvu, neboť básníkův text byl zhudebněn. Máme tu sóla jinocha, dívky, otce, dueto, echo, hlasy sebevrahu z onoho světa, hlas zpěváka. Báseň je šablonovitá, schematická a není důvodu se jí blíže zabývat. Pazjak^{7a)} zdůrazňuje v básni motiv sociální, ovšem bylo ho asi stěží možné nevidět, byl-li příčinou tragédie ve skutečnosti. Uvádět však toto sentimentální opus do souvislosti s lidovou písní neodpovídá skutečnosti. Jen jeden moment je tu zajímavý: jaká ostrá slova vložil Feďkovyč do jinochových úst proti otci, jehož nazývá vrahem a tyranem. Toto místo bylo napsáno procítěně a je příznačné pro Feďkovyče, když víme, jaký byl jeho poměr k otci. Báseň měla přitažlivost pro mládež. Publicitu jí zjednal K. Horbal, který si patrně opsal text a zpřístupnil jej mladým lvovským studentům. Neboť tehdejší student Hnat Rožanskij ve svém prvním dopise k Feďkovyčovi cituje vedle básníkových výroků z dopisu Horbalovi také motto naší básně.⁸⁾

O společenské funkci Feďkovyčovy poezie svědčí také několik básní, které napsal své černovické lásce Emilii Marošániové. Jsou to dva stylizované sonety (šestnáctiveršové — se závěrečným dvojverším po tercetech), obsahově spolu související. První je přátelským posláním Emilii, druhý zastřeným vyznáním lásky. Psychologicky a esteticky stojí o několik stupňů výše než dosavadní známé veršované projevy básníkovy, předcházející tyto dva sonety. Zajímavá je první strofa sonetu „An Emilie“⁹⁾ svým sentimentálně romantic-

⁵⁾ Руслац, 1911, ч. 105.

⁶⁾ Маковей, Житєпись, 102.

⁷⁾ Die treue Liebe. Пис. I, 711—15. — Báseň byla přeložena do ukrajinštiny B. Havriškovem pod názvem „Вірне кохання“ (Ю. Федькович, Твори в двох томах, том I, с. 471).

^{7a)} Маковей, Житєпись, 102.

⁸⁾ Dopis z 21. 5. 1866. — Пис. IV, 134.

⁹⁾ Пис. I, 716. — Báseň přeložena do ukrajinštiny Marfijevučem, viz Радянське літературознавство 1958, кн. 3.

kým laděním se zdůrazněním kontrastu krásy a jara proti nářkům a slzám. Těžko je rozhodnout, do jaké míry se v tomto prvním kvartetu básně uplatnila lidová píseň a do jaké četba německé sentimentální poezie. Avšak již druhý kvartet je čistě osobní a zcela originální. Je tu opravdová zpověď cudného básníka poměru k dívce, která mu nebyla lhostejná. Zvláštností básně jsou dva poslední verše, jakýsi střizlivý autorský komentář, který prózou skutečnosti přerušuje okouzlení prvního sonetu a je přechodem k sonetu druhému.

Sonet „Die Rose und der Schütz“,¹⁰⁾ symbolická zkratka osudu básníkovy lásky, je vystaven na folklórní základně, jak také myslí Pazjak. Vztah člověka k rostlině je starý slovanský motiv, který vyplynul z magického vztahu prvobytného zemědělce k půdě. Tento přežitek se zachoval v slovenské lidové poezii. Feďkovič se s ním setkal ve svém dětství v ukrajinských lidových písních a pohádkách. Jen ten svůj příběh oblekl do německých šatů. Myslivce-střelce přejal asi z německé poezie. A slovanskou kalinu nebo vrbu nahradil růží, také německou. Tento symbol růže a střelce po prvé zde v poezii Feďkovyčově dochází vyjádření v souvislosti s básníkovým milostným životem. Básník se ještě mnohokrát k němu vrátí, kdykoliv se objeví v jeho životě láska nebo alespoň intenzivní vzpomínka na mládí a lásku.

V této básni se vyskytují ještě další symboly, které se objeví častěji v jeho poezii: osud a germánský zlatý roh odříkání, nenaplnění, touhy. Báseň je předzvěstí dalšího básníkovy vývoje.

Nemělo by smysl konfrontovat báseň s několika listky, jež básníkovi psala Emilie, to jsou věci všeobecně známé. Ale po Feďkovyčově smrti našli v jeho pozůstatosti mezi pečlivě uchovanými dopisy Emilie Marošániové také lístek s příšperdenou větvíčkou mechu, pod níž bylo napsáno několik německých veršů.¹¹⁾ Básník v nich mluví o ztraceném klidu, o probuzených krvácejících ranách, nařiká na osud a ptá se ho, proč musil jít do země Sekelů, kde našel své nebe a kde je také rychle ztratil. Báseň je příležitostným povzdechem, není výrazem literárního záměru, ale svědčí o tom, že Feďkovyčova láska k Emilii zůstane pro něho obrazem ideální čisté lásky ve vší jeho poezii do konce básníkovy tvorby. Kdykoliv bude psát o lásce, vzorem mu bude jeho vlastní láska, její truchlivý průběh a smutný konec.

Vedle dvou sonetů věnovaných Emilii, „An Emilie“ a „Die Rose und der Schütz“, které se považují za labutí zpěv básníkovy lásky, napsaný na rozloučenou milované dívce při odchodu do Sedmihradska, máme ještě báseň z r. 1860, tedy starší, se stejným názvem „An Emilie“.¹²⁾ Je to příležitostná báseň k Emiliiným narozeninám, jejímž předmětem je oslava milované dívky. Makovej tuto báseň nazývá panegyrikem. Báseň má pro nás zajímavost jinou než pro Makovej. Tento básníkův životopisec hledal a našel v ní jasně vyjádřený Feďkovyčův milostný vztah k Emilii. Nás zajímá v první řadě to, že se již zde vytváří obraz růže, s kterou se ztotožňuje milovaná dívka. Básník ji nazývá královnou růží a nejkrásnější růží kvetoucí na severu. Dále je v této oslavné básni nápadný motiv sociální bídy jako charakteristické vlastnosti

¹⁰⁾ Пис. I, 716—17. — Báseň přeložena do ukrajinštiny Marfijevyčem, viz Радянське Літературознавство 1958, кн. 3.

¹¹⁾ Пис. IV, 8.

¹²⁾ Пис. IV, 561. — Báseň byla přeložena do ukrajinštiny dvakrát, B. Havriškovem pod názvem „До Емілії“, viz Ю. Федькович, Твори в двох томах, том I, с. 479, a M. Marfijevyčem neúplně (bez posledních čtyř strof), viz Радянське літературознавство 1958, кн. 3.

severu, tvořící kontrast s vysněným slunečným španělským jihem. Ten sociální motiv v naší rané německé básni zní jako předzvěst pozdější skvělé sociální satiry „Пречиста Діво, радуйся, Маріє“, jak to ukazují tyto verše:

Und hier bei uns...

Wo ewig nur der kalte Winter wohnt,
Wo nachts im Schnee die armen Waisen klagen,
Die, scheint's, sogar die Gottheit selbst vergisst.¹³⁾

Třetí prvek, který musíme vyzvednout, je španělský kolorit básně. Feďkovyč ho kreslí podle svých italských zážitků, ale vložil do jeho prokreslení mnoho ze svých knižních znalostí. Máme tu Ebro, Duero a Aranjuez, je tu Satan na hradbách Salamanky a ještě jiné reálie prokreslující jižní prostředí. A báseň, jedinečná svým koloritem, svým jižním temperamentem i mariánskou vroucností, zdůrazněnou Murillovým obrazem a poutní Compostellou, zdá se potvrzuje Feďkovyčovo vyznání, že ho Rothkähl upozornil na Španělsko, a jestli ho neučil španělštině, tedy ho alespoň o Španělsku dokonale poučil. Náboženská vroucnost posledních čtyř strof je dobře pochopitelná: je romantickým výrazem milostné vřelosti. Báseň má hodnotu životopisnou, ale to už dobře využil Makovej a není třeba o tom mluvit.

Poslední z německých prvotín, objevená dlouho po Frankově vydání souboru Feďkovyčových básní a po Makovejově vydání doplňků (ve IV. díle sebraných spisů), pochází podle názoru vydavatelů z doby pozdější, z doby, kdy Feďkovyč byl již známým ukrajinským i německým básníkem. Jde o báseň „Blumendeutung“,¹⁴⁾ kterou badatelé datují rokem 1862. Snad je to jedna z básní, které chtěl Feďkovič uveřejnit ve sbírce „Gedichte“ r. 1865; avšak z neznámých důvodů se do tisku nedostala. Podle obsahu mohla by snad tato báseň pocházet z doby po rozchodu s Emilií, kdy se básník snažil najít útěchu v myšlence na jinou možnou lásku. Přihlédneme-li však ke stránce formální, musíme přiznat, že v době, do níž se vznik básně klade, byl Feďkovyč po stránce umělecko-technické vyspělejší. Také ideově sentimentální didaktiku tenkrát již dávno překonal. Proto asi bude třeba tuto báseň zařadit do počátků básnickovy tvorby, do jeho učednických pokusů. Neboť i rok 1862 je problematický.

¹³⁾ Пис. IV, 561.

¹⁴⁾ Неділя 1912, ч. 34. — Do ukrajinštiny přeložil M. Marfijevyč pod názvem „Значення квітів“, viz Радянське літературознавство 1959, кн. 4, с. 107.

II.

Počátky Fed'kovyčova ukrajinského veršování jsou na první pohled zcela jasné. Sám básník je dost přesně datoval: jeho první ukrajinská báseň „Нічир“ vznikla prý v létě 1858. Proč bychom nevěřili této pěkné, trošku romanticky podbarvené legendě? Představme si vojenský tábor ve slunné Itálii pod Casanem — hluk, běhání, shon — a vtom s nastávajícím večerem, kdy únava vojenského dne všechny válečníky nutí ke spánku, přichází „bujná hodina“ básníkova, hodina soustředění a inspirace — a vzniká první báseň v mateřštině, k níž se každý utíká ve chvílích výjimečných, ve stavu plném vzrušení a mimořádných pocitů, např. když hrozí smrtelné nebezpečí. Tak to asi Fed'kovyč chtěl, aby si čtenáři představovali začátek jeho tvorby v mateřštině, když o vzniku své první ukrajinské básně vyprávěl A. Kobyljanskému, když pak totéž písemně opakoval B. Didyckému.¹⁾ Fed'kovyč byl velký milovník stylizace, a pokud šlo o jeho osobu, dokonce i mystifikace. Ale opakuji: nemáme příčiny nevěřit jeho legendě. „Нічир“²⁾ může být, a snad opravdu je jeho první ukrajinská báseň.

Fed'kovyč byl člověk literárně vzdělaný, byl sčtělý v německé poezii, trochu znal také světovou. Věděl, že básně začátečníků nemají zvláštní hodnoty, že je to cvičný materiál. Proto mluví o této své první básni s despektem, nemá prý žádnou básnickou cenu, je jen jeho prvním ukrajinským veršem, budoucnost má ji hodnotit historicky, ne esteticky. Do estetického hodnocení ještě nedorostla. Tedy opět stylizace. Ale tyto stylizace nejsou bez významu.

První Fed'kovyčovy sbírky básní byly na svou dobu významným básnickým činem, byly to nejlepší a nejbásničtější projevy ukrajinského ducha v Haliči. A tu se opravdu musíme zeptat, kde jsou léta učednická, kde jsou desítky náčrtů, improvizací, plánů a pokusů, které nalézáme u každého velkého básníka jako daň básnickému řemeslu. Kde jsou učednické výrobky Fed'kovyčovy? Nemusíme se tak ptát, pokud jde o jeho německé veršování. Tu se našly — ne sice četné, ale přece stopy učednické práce. Máme básně psané do rodinných alb a památníků známých, máme rukopisy příležitostných veršování během takřka 15 let před vydáním první sbírky a 10 let před veřejným vystoupením. Ale pokud jde o ukrajinské básnění, takovéto přípravné učednické pokusy nemáme kromě té jediné básně, kterou za první pokus označil sám Fed'kovyč. Vystoupil tedy básník jako hotová básnická osobnost bez jakékoliv přípravy, bez pokusů a hledání, tápání a pochyb od samého začátku? Nebo snad německé pokusy nahradily práci v mateřštině? Víme, že to není možné. Německá cvičení mohla jen negativně ovlivňovat ukrajinské básnění. A přece je Fed'kovyč od prvních projevů mistrem jazyka, tvoří novou poetickou řeč v ukrajinském haličském prostředí nebývalou, vždyť celá jeho sláva v 60. letech se zakládá právě na ohebnosti a kráse jeho básnického jazyka. Dlouhou dobu kritikové a badatelé vycházejí při jeho hodnocení od jeho zásluh jazykových. Jak si tedy máme vysvětlit ten nedostatek vývoje? Cesta k odpovědi na tuto otázku vede přes zasvěcenější a důvěrnější čtení a prožívání jeho poezie, zejména v prvních sbírečkách. Odpověď na ni dal již ten kritik, který první zdůraznil vliv lidové písně na Fed'kovyčovu tvorbu. Fed'kovyčova učednická léta začala vlastně v jeho

¹⁾ Поезія, с. XIV.

²⁾ Пис. I, 3.

útlém dětství, kdy v rodném domě na huculské vesnici, jak sám o tom vypravuje, naslouchal písním své milované sestry, písním vesnických děvčat a chlapců. Později, když byl na vojně, úlohu rodné vesnice převzali jeho vojáci, kteří mu zpívali písně ze svých domovů. A my víme od básníka i od lidí jeho okolí, že také on zpíval vojákům písně, kterým se naučil v dětství. Později si tyto písně zapisoval a v dopisech k přátelům se přiznává, že jich má kolem sta. Posílal je také svým přátelům a — sotva se mýlíme — upravoval je po svém. Feďkovyč nebyl folklorista—sběratel, tím se stal teprve později na žádost Holovackého. Ze začátku, pokud ještě nepomýšlel na to stát se ukrajinským básníkem, zacházel s lidovými písněmi jako každý zpěvák z lidu — kanonická slova písně nejen opakoval, ale také upravoval, přizpůsoboval určitým novým situacím a nakonec je nahrazoval jinými, podržuje ovšem nápěv a některé stylistické prostředky.

To Feďkovyč dělat, když zpíval se svými vojáky, tak si počínal také později, když na nápěvy polských vánočních písní psal ukrajinské koljady, tak si počínal, když zařazoval do své sbírky „Руські церковні коляди і народні коляди і щедрівки“ starší koledy obecně zpívané. Poznámka k nim připojená prozrazuje způsob jeho práce: „Сих коляд єст у кождім нашім молитвослові тільки, що мені злишним здавалось їх тут повторяти, і кладу для того лиш їх три, котрі мені найладніші здавались. А що я їх трохи на свій лад переіначив,^{*)} се мені матбути ніхто розумний за-зле не озме“.³⁾ Tedy v tom proměňování a přetvořování, zkracování a snad i prodlužování lidových písní musíme vidět učednické pokusy, učení se poetickému řemeslu. Svědčí o tom jeho básně jak v „Zovniarských dumách J. Feďjkovyča“,⁴⁾ tak v básnické sbírce vydané B. Didyckým. Badatelé dokázali v řadě případů, že Feďkovyč píše své básně na melodie lidových písní, že mnohdy báseň vzniká úpravou a přepracováním textu lidové písně.

Mluvílo se přitom o mocném vlivu lidové písně, ale tu nejde již jenom o vliv. Tu jde o tvůrčí metodu lidového zpěváka, který nehledá originální motivy a nesnaží se o jedinečné, neopakovatelné zpracování těchto motivů, jak to dělá básník umělý, nýbrž tvoří z motivů a prostředků jednou daných nové a nové varianty. Této tvůrčí metodě zůstal Feďkovyč věren takřka po celou dobu svého básnického tvoření. Tato metoda měla své kladné i záporné stránky. Častěji se k ní bude nutno vracet a posoudit ji z různých aspektů. Prozatím jsme poukazem na tuto tvůrčí metodu chtěli dokázat, že ve svých začátcích je Feďkovyč zvláštním typem lidového básníka, který svou ukrajinskou poezii skládá tak, jak skládali Huculové své písně, neboli jinými slovy je to básník primitiv, kobzar, lirnyk, který vychází z tradičního bohatství lidové poezie, trochu ji na svůj způsob přeměňuje a tím tvoří nové hodnoty.

O této pracovní metodě nás přesvědčují první Feďkovyčovy uveřejněné básně ukrajinské. Jak známo, došlo k jejich uveřejnění v brožuře Antona Kobyljanského „Slovo na slovo do redaktora Slova“, namířené proti staromilcům,

*) Proloženo mnou — M. K.

3) Пис. I, 641.

4) Pod tento název shrnul básník čtyři básně: Viprava v pole, U Veroni, Pid Magentov, Spivacka dolja. Vyšly jako dodatek k brožuře Kobyljanského „Slovo na slovo do redaktora Slova“.

„moskvofilům“, jak jim tehdy říkali. Redaktorem jejich orgánu „Slova“ byl Bohdan Didyckij, přívrženec starého pravopisu, staré spisovné řeči — smutně proslulého „jazyčija“ haličských inteligentů, kteří na základě církevního, velké ruštiny, adaptované ovšem vzhledem k haličským poměrům, a různých neologismů chtěli vytvořit jakousi speciální „řeč vznešených kruhů“, jež ovšem byla širokým vrstvám naprosto nesrozumitelná. S konzervatismem jazykovým byl spojen u této části ukrajinského obyvatelstva v Haliči také konzervatismus ideově politický a literární. Na tyto konzervativce svým „Slovem“ zaútočil A. Kobyljanskij, přimlouvaje se za živý ukrajinský jazyk v literatuře a za radikálně fonetický pravopis s českými typy písmen. O přednostech živé lidové mluvy měly svědčit nejen teoretické důkazy Kobyljanského, nýbrž také praktické ukázky veršů, které napsal ukrajinské veřejnosti dosud neznámý básník — Fed'kovyč. Nejen tři verše poжатé do brožury Kobyljanského, ale také překlad rakousko-habsburské hymny a čtyři básně pod názvem „Žovniarskijj dumy J. Fedjkovyča“ v Dodatku, který je vlastně Fed'kovyčovou, první tištěnou sbírkou, byly důkazem vyspělosti mladého nadaného básníka písničáka lidovým jazykem

Kobyljanskij si z Fed'kovyčových básnických zásob vybral tři básně: Na denj dobryj, Dnister a Oskresny Bojane.⁵⁾ Výběr právě těchto veršů nebyl náhodný. Všechny tři básně vyhovovaly romanticko-obrozeneckému vkusu haličské inteligence, která v mladé generaci přijímala v této době již zastaralé romantické ideály. Tyto ideály měly trojí pramen: rusko-ukrajinský, polský a německý. Lidovost a boj za sociální osvobození venkovského lidu přicházel k haličské mladé generaci z Ruska, kde jej politicky i esteticky formulovali svým dílem velcí ruští klasikové, a zejména Ševčenko, kterého mladí Haličané dobře znali. Soužití a denní styk s Poláky spolupůsobily při vytváření teritoriálně vlasteneckého ideálu. Ideál básníka jako dárce nejvyšších duševních hodnot má původ v literatuře německé, s níž byli mladí Haličané důvěrně známí díky školním a vzdělanostním poměrům v rakouské monarchii, kde němčina byla státním jazykem a škola vedle jazyka předávala také jisté kvantum německé kultury.

Protože pro Fed'kovyčovu první sbírečku, ale i pro celý jeho vývoj mají tyto okolnosti určitou důležitost, je potřebí se u nich zastavit poněkud podrobněji. Ruští klasikové, Puškin Lermontov, Gogol a s nimi také Ševčenko vytvořili dobový ideál básníka—bojovníka za sociální práva utlačované vrstvy národa — sedláka—nevolníka. Obsahem jejich tvorby se stal boj proti pánu—utlačovateli, bída a mravní síla i mravní kvality utlačovaného, a tudíž nenávisť a pohrdání vládnoucí vrstvou, sympatie k vrstvě utlačované. Byla tu i jistá dávka zájmu o minulost, jak ukazuje dílo Puškinovo a Gogolovo, bylo tu vlastenectví teritoriální, jak ukazují Gogolovy Večery a zejména Taras Bulba, kde autor spojil teritoriální vlastenectví s hrdinskými motivy minulosti. Ševčenko přejal v plném rozsahu sociální stránku estetického ideálu ruských klasiků, ovšem jako příslušník národa, který byl vládnoucí vrstvou pronásledován nejen politicky, nýbrž i kulturně, zdůraznil obzvláště moment teritoriálního a historického vlastenectví. Tyto ideály přijímají mladí národovci haličtí a v jejich okruhu se nalézají také Fed'kovyč.

⁵⁾ Пис. I, 4.

Situace haličských Ukrajinců v Rakousku byla stejně nepříznivá jako Poláků v Rusku. Musili čelit útlaku sociálnímu, politickému, kulturnímu. Politicky byla analogie jasná: národ rozdělený umělými státními hranicemi neměl možnosti k normálnímu životu. Byla tu i kulturní analogie: každá snaha o svobodnější rozmach duševního života byla dušena v zárodku. Když tedy haličtí Ukrajinci četli díla polských romantiků, jako kdyby četli stesky a touhy své vlastní. Odtud přisvojování polského ideálu: hluboké, oddané lásky k rodné zemi, k lidu, k jeho historii, v níž byla potenciálně obsažena touha po politické svobodě a státní samostatnosti. Tímto ideálem polských romantiků znásobovali ideál Ševčenkův. Ideál ruských klasiků tyto momenty státní samostatnosti neobsahoval a byl ruským básníkům celkem cizí, i když např. Lermontov dovedl procítit lásku k svobodě a politické nezávislosti svých hrdinů-horalů, proti nimž osobně z vůle cara bojoval.

Od Němců přebírali haličtí Ukrajinci estetický ideál básníka-pěvce, šířitele vysokých hodnot duševních, povzneseného nad rmut všedního života, věšce a mluvčího národa, jehož národům dávají bohové, kteří vedou každý jeho krok. K vytvoření tohoto pseudostředověkého, sentimentálně romantického ideálu přispěl do jisté míry Schillerův Ibykus a snad ještě větší měrou kreace pěvců romantického epigona Uhlanda. Tento romantický ideál nebyl konečně vzdálen ani naší literatuře, ani Ševčenkovi, ani ruským klasikům a polským romantikům. A právě tento ideál Haličané-buditelé procítili velmi živě. Nebyl pochopitelně cizí ani Feďkovyčovi.

Když Kobyljanský chystal svůj útok na staromilce-moskovofily, chtěl působit účinně a přesvědčivě. Proto vybral z Feďkovyčových básní takové, které působily nejen čistotou a krásou lidového jazyka, ale také silou svého estetického ideálu. Báseň Na denj dobryj byla oslavou básníka-pěvce, který nezištně rozdává své bohatství: „Bo ja ny pryjšov toho do tebe Mid-vyno vipyvaty“.⁶⁾ A že rozdává ne všední věci, o tom svědčí přiznání: „Bo mene maty baj porodyla, De virly vodu pyly“.⁷⁾ Báseň je nesena mírným patosem, zdůrazňuje obsahovou závažnost básníkovy zpěvu, jeho předurčení k této nezištné práci (Bo mene maty baj porodyla / Ú poly kraj Dunaju, /Taj kazala my: spivaj, synočku, /Tak jak solovij v haju!).⁸⁾ Zaznívá tu také nota teritoriálního vlastenectví (Letiv, pryletiv syvyj holubko A z hory, Čornohory).⁹⁾ Čím ovšem tato báseň zapůsobila nejvíce na současníky, to byla její lidová podoba. Lidovost je v její melodice a strofice, v nenápadném rýmu, místy asonančním (Čornohory — subore), místy vnitřním (Lyš zaspivaju, kilko sam znaju), tak blízkém a charakteristickém pro lidovou píseň, v básnickém obraze (básník — holub, básník — holub, básník — slavík), v lidových obratech, založených na synekdochických představách (Čornohora — Bukovina, Dunaj — velká řeka), v tradici posvěcených epitetech (čestnyj hospodar, slavnyj subor, syvyj holubko, slavnyj obid), v lidových slovních spojeních paronomazijních (pryhostyty v hostynu, spivanočky spivaty), v náladových opakováních, v nichž se táž činnost vyjadřuje různými slovesy (a ja litaju, a ja blukaju; Oj piduž bo ja, pojiduž bo ja) nebo v opakování sdělení, prosby, zvolání (Oj

⁶⁾ Пис. I, 4.

⁷⁾ Пис. I, 4.

⁸⁾ Пис. I, 4.

⁹⁾ Пис. I, 4.

pozvolj, pozvolj; Oj proščaj, proščaj), v svérázných ustálených rčeniích (midvyno vipyvaty), v označení neomezeného velkého množství konkrétní číslovkou (Navčyla mene baj spivanočok sto dvadctij i čotyry), v opakování celých vět, resp. veršů pro zdůraznění důležité myšlenky.

Druhá báseň „Dnister“¹⁰⁾ přes své idylické pojetí měla zaměření oslavné a byla projevem lásky k rodné zemi a touhy po ní, tedy výrazem teritoriálního vlastenectví. Báseň nehýřila lidovostí do té míry jako předchozí, i když v jejím rytmu zní lidová píseň. Rým však je umělejší, rétorické otázky a náladový popis řadící jednotlivé představy staticky a výtvarně vedle sebe zdůrazňují umělost básně. Zrovna tak obrazy vzaté z arzenálu lidové písně, ale přestylizované na manýru „lidové písně“, např. v otázce

Cy ptašyna bilokryla z kraju zabludyla,
Cy burkun to synopjuryj bajrakom ħukaje?¹¹⁾

Aby vynikl celý rozdíl, stačí s těmito umělými „lidovými“ obrazy srovnat klasicky prostý začáteční obraz z básně „Na denj dobryj“:

Letiv, pryletiv syvyj holubko
A z hory, Čornohory.¹²⁾

Také epiteta jsou hledanější, méně tradiční (pokosy šovkoviji, Dnister bujnoburyj), ač nechybí ani tradiční (voron konyk).

Třetí báseň „Okresny Bojane“¹³⁾ patří k básním historicko-patriotickým. Lyricky velmi efektně využívá postavy proslulého Bojana ze Slova o pochodu Igorově. Bojan byl symbolem básnické tvořivosti nejen u Ukrajinců. Jeho význam byl někdy povyšován do symbolu poetické kultury a vyššího vzdělání celého Slovanstva, ovšem se zvláštním důrazem na lidovost (neboť Slovo o pochodě Igorově bylo považováno za dílo lidového původu). Feďkovyčova báseň vyjadřovala volání haličských vzdělanců po silné literární činnosti, po příchodu velkých národních tvůrců. Volala po probuzení básnivých tvůrčích sil, které budou výrazem ukrajinské národní mohutnosti v kulturní oblasti.

Zajímavý je politický obsah této básně. Feďkovyč se v ní přiznává k Slovanstvu, ve shodě s haličskými nacionalisty odmítá carské Rusko, vyjadřuje vědomí ukrajinské národní jednoty bez ohledu na státní hranice (hledá Bojanův hrob na Ukrajině, tj. v Rusku, na Podolí, tj. v Rakousku, na Podhoří, tj. v Bukovině). Ozývá se tu víra v sílu a obětavost národa („Rusnakiv je mnoho, šo vmerty za tebe hotovy“),¹⁴⁾ v záhubu protivníků národního hnutí („A zhynut kryklyvci bezčesni!“),¹⁵⁾ tj. staromilců, moskvofilů, v pomoc Slovanů (Slavjane žyjut šče). Je tu i vědomí teritoriálního vlastenectví i etnického.

Báseň je strhující svou formou, zejména rytmem, který běží vážnými daktylskými stopami v drahách pro každý verš přesně vymezených, nekulhá, je hladký a dokonalý. Rýmy jsou plné a přesné, nikde takřka jejich dokonalost neruší asonance. Osmiveršová strofa se střídavými rýmy ve čtveřicích (abab cdcd) je vzdálená lidové písně nejen svou opakující se pravidelností, nýbrž také

¹⁰⁾ Пис. I, 5.

¹¹⁾ Пис. I, 5.

¹²⁾ Пис. I, 4.

¹³⁾ Пис. I, 5.

¹⁴⁾ Пис. I, 6.

¹⁵⁾ Пис. I, 6.

nepřítomností lidových představ, obrazů, sousloví. Ovšem řeč je prostá, srozumitelná, zpěvná, přitom důstojná, má totiž svůjlyrický patos a citový důraz, velmi účinně vyjádřený anaforicky ve druhé veršové čtveřici poslední strofy. Ale nejen ze závěru je vidět umělou stavbu básně: v prvních třech strofách každá veršová čtveřice začíná týmž naléhavým slovem: oskresny, při čemž první čtveřice každé strofy oslovuje vzývaného zpěváka: Oskresny Bojane, druhá čtveřice každé strofy opakuje naléhavé vyzvání slovesem: Oskresny, oskresny. Umělý charakter básně zesilují řečnické otázky, zvolání, personifikace, srovnání (zahraj nam jak hromy nebesni), jen občas zazní jako daleký ohlas lidové písně vnitřní rým, např. „Kobyž my to znaly, kobyž my vydaly“.¹⁶⁾

Tři básně, které si Kobyljanskij vybral jako důkaz svých tézí o nutnosti živého lidového jazyka v literatuře, byly voleny velmi šťastně a podporovaly jeho tézi znamenitě. Nebyly to práce tápavého začátečníka, nýbrž zkušeného mistra svého řemesla, básníka velmi umělého a obratného. Odtud okouzlení, které jeho verše vyvolaly u čtenářů, odtud rychlý úspěch a uznání i u ideových protivníků, jakým byl Didyckij.

V téže době jako vzpomenu té tři básně zjevila se první uveřejněná sbírka Feďkovyčových básní, známá jako tzv. „Dodatok“ k brožuře Kobyljanského. Obsahovala překlad rakouské hymny a čtyři básně spojené názvem „Žovnjarskiji dumy J. Feďkovyča“. Tyto básně nebyly zamýšleny jako součást brožury Kobyljanského. Vydal je svým nákladem sám Feďkovyč a k brožuře byly připojeny náhodou. To nám sděluje sám básník v dopise Didyckému, který část tohoto dopisu uveřejnil v předmluvě ke sbírce básní, kterou sám později vydal. Tam na stránce XIV Didyckij cituje tato slova Feďkovyčova dopisu: „при сеі okazji перевѣвъ я и нѣмецкій гимнъ народный на просторуске, а додаваше до него ще зъ-пару спѣванокъ, мною утвореныхъ, казавъ емъ то усе друковати и mezi мои руски молодцѣ-вояки роздати“.¹⁷⁾ Z dopisu jasně vyplývá, že ne Kobyljanskij, nýbrž Feďkovyč dal tyto verše do tisku. Je vyjasněn také cíl: básník chtěl dát je do rukou svým vojákům, aby je zpívali. Mimochodem řečeno počíná si jako lidový zpěvák, který svou píseň rozšiřuje nejen ústně, ale také v špalíčkových tiscích.

Z dopisu nám vyplývá ještě jeden poznatek: rakouskou hymnu přeložil Feďkovyč asi v době, kdy chystal své písně do tisku, tedy r. 1861. Svědčí o tom formulace Feďkovyčovy zprávy Didyckému: „при сеі okazji“, to znamená tenkrát, když chystal pro Kobyljanského několik „dumek“. Věc není tak bezpečná, pokud jde o další čtyři básně. Tu Feďkovyč praví, že k hymně přidal ještě několik „spivaneč“, jím samým utvořených, nikoliv národních. Kdy je vytvořil, neříká. Mohly vzniknout spolu s básněmi zařazenými do „Slova na slovo“, mohly vzniknout dříve nebo také později. Feďkovyčova formulace ukazuje, že šlo spíše o básně dříve napsané nežli o básně nově utvořené. Svědčí o tom také báseň „Spivacka dolja“,¹⁸⁾ která je dřívější variantou básně „Na denj dobryj“. O tom, že tu jde o starší variantu, svědčí ta okolnost, že „Spivacka dolja“ je stylisticky méně dokonalá, že je příliš subjektivní (autor uvedl do básně své jméno!), že tu není místní jednotnosti, zbytečně se tu např. uvádí město Humaň v počáteční strofě, rovněž poslední strofa je poněkud neobratná,

¹⁶⁾ Пис. I, 6.

¹⁷⁾ Поезія, с. XIV.

¹⁸⁾ Пис. I, 12.

všeobecná a myšlenkově plochá (Prošu mene ne zabuty“). I když nemáme přímé důkazy, je víc než pravděpodobné, že tyto básně již existovaly, když si Kobyljanskij vybíral ukázky pro svou brožuru.

Čtyři básně, obsažené v „Žovnjarských dumách“, dají se žánrově definovat jako písně. Tyto básně (Viprava v pole, Pid Magentov, Spivacka dolja a U Veroni) nesou se rytmem lidové písně a musíme plně soubližovat s Makovejem, který říká, že si Feďkovyč při tvoření těchto básní zpíval melodie známých lidových písní a k nim skládal slova svých básní.¹⁹⁾ Makovej se pokusil také určit, podle kterých lidových písní básník vytvořil své „dumky“. Básně „Viprava v pole“ a „Pid Magentov“ jsou složeny podle Makovejce na melodii písně: „Гей засвіти місяченьку“.²⁰⁾ Toto tvrzení můžeme přijmout bez výhrad, neboť srovnání obou písní s lidovou písní ukazuje naprostou rytmickou shodu. Také chudý obsah, ale neobyčejně bohatá citovost ukazují na písně z kategorie lidových. Píseň Pid Magentov obsahuje sice prvky baladicko-dramatické, ovšem bohatá lyričnost tyto prvky přehlušuje, jak o tom svědčí poslední strofa básně. Makovej tvrdí, že také čtvrtá píseň Feďkovyčovy sbírky U Veroni je složena na nářev lidové písně „Ой поид гаї, поид гаї зелененький“, od níž přijala Feďkovyčova báseň svůj rozměr.²¹⁾ Že jde o píseň, dokazuje třetí oddíl básně, kde se opakuje plných pět veršů prvního oddílu.

Velmi zdůrazňována a chválena byla tematika těchto písní, která prý založila básníkovu slávu. Jaká to byla tematika? Byla vzata z vojenského života ukrajinských mladých lidí, zejména bukovinských Huculů v rakouské armádě. Mnoho tu bylo subjektivního, ale v podstatě nešlo jen o osobní prožitky, o stesk a utrpení samého autora. Šlo spíše o jeho pozorování a jeho zkušenosti při výchově k vojáctví mladých ukrajinských, zejména bukovinských chlapců. Vojenská služba v rakouské armádě, v té době dlouhá a vyznačující se tvrdou disciplínou, byla pro mladé lidi zvyklé na svobodu velmi obtížná. Byla tím nesnesitelnější, že vojenskou službu konali nejen daleko od rodné vesnice, ale často i v zemi cizí zvykově a jazykově. Mnohé tento fakt naplňoval životním pesimismem, melancholií. Ke všemu v době Feďkovyčovy vojenské služby došlo k válce. Básník se jí zúčastnil, i když prý osobně neměl účast v žádné bitvě. Viděl však následky války, slyšel o bitvách vyprávět a konečně jako důstojník nepotřeboval mnoho fantazie k tomu, aby si představil, co by taková bitva způsobila mezi jeho vojáky, jak by který reagoval na možnou smrt, jak by přijímal osudovou chvíli. Ač byl sám vojákem, nenajdeme v jeho poezii ani jeden válečnický hrdinský tón, ani vojácké furianství. Jeho vojenská i válečná lyrika je měkce smutná, melancholická a vlastně protivojenská a protiválečná.

Typickým dokladem toho je báseň Viprava v pole. Voják, který má odejít do války, pláče. Nepláče ze zbabělosti ani sentimentality, nýbrž z předtuchy zlého konce, nevyžitého života, marně ztraceného mládí:

Oj pyv že ja, ta j napyv sy,
Jak leh spaty, ny budyv sy...
Hej, hajju, hajju, kervavyj Dunaju,
Vžem na viky upyv sy! (22)

¹⁹⁾ Житєпись, с. 193.

²⁰⁾ Житєпись, с. 193.

²¹⁾ Житєпись, с. 193.

²²⁾ Пис. I, 9.

Tónem a náladou stejná je báseň *Pid Magentov*. Bitva — to není pole slávy, to je pole utrpení a smrti, které nemá nic společného s hrdinstvím. Lidová píseň naučila Fed'kovyčě vyjadřovat to ve velmi lidských, intimních polohách. V hodině zoufalství a úzkosti ze smrti je voják jako opuštěné zoufalé dítě. Obrací se k matce:

Podyvy-ž ty sy, maty,
Ta na naši kabaty:
Vsja kabatyna — to krov to kalyna, —
Cy-s mnja hodna piznaty?²³⁾

Ve chvíli smrtelného zásahu a umírání obrací se voják i k svému hejtmanu, hledaje u něho útěchy i pomoci, a končí svou prosbu zoufalým „Hynu, pane, hynu!“

Třetí báseň *U Veroni* je spíše výrazem stesku po rodném kraji, nespokojenosti s cizinou. Zajímavý je kontrast mezi nespokojeností vojákovou a krásou jeho okolí. Ukazuje, jak Fed'kovyčě vnímal a uvědomoval si estetickou hodnotu italského prostředí a jak byl přitom znepokojován palčivou touhou po domově.

Tyto básně byly jistě velmi originální ve své době a v haličském prostředí. A byly také odvážné, uvážíme-li, že je autor rozšiřoval mezi vojáky. Neboť vojenského ducha spíše podlamovaly než dodávaly.

Překlad rakouské hymny jeví se nám za těchto okolností ne tolik věcí potřeby jako spíše ochranným štítem pro ostatní písně, proti kterým mohly být vysloveny námitky ze strany vojenské vrchnosti nebo cenzury. Konečně rakouský důstojník, který skládal sborník písní pro vojáky, nemohl se vyhnout písni, kterou vojáci musili zpívat při oficiálních příležitostech. Text I. G. Seidla Fed'kovyč přeložil celkem obratně a věrně pěkným lidovým jazykem bez násilností výrazových a syntaktických, rytmicky hladce. Básníkovi vodítkem tu byla Haydnova melodie, neboť melodie měla důležitou úlohu při vzniku všech jeho veršů, které se rodily za zvuků některé známé písně.

²³⁾ Пис. I, 11.

