

Krhoun, Mečislav

Lyrické a epické básně let sedmdesátých

In: Krhoun, Mečislav. *Básnické dílo Jurije Fed'kovyče*. Vyd. 1. Brno: Universita J. E. Purkyně v Brně, c1973, pp. 229-251

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121016>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LYRICKÉ
A EPICKÉ
BÁSNĚ
LET
SEDMDESÁTÝCH

První básně, které se v sedmdesátých letech objevily v časopise „Правда“ se souhlasem básníkovým, jsou pravděpodobně básně publikované v tomto časopise r. 1872. Již r. 1870 psal Feďkovyč redaktorovi časopisu „Правда“ (v dopise z 30. prosince t. r.), že má sbírečku drobnějších básní, které by chtěl uveřejnit. Za svého pobytu ve Lvově dával prý — podle slov redaktora Romančuka — své básně redakci časopisu „Правда“ a redaktoru Romančukovi slíbil dávat tolik materiálů pro časopis, kolik jich bude potřebovat. Napsaných básní prý měl mnoho.¹⁾ Přes tyto vzájemné domluvy a sliby se však v období 1872—1876 v časopise „Правда“ objevilo jen několik Feďkovyčových básní.

R. 1872 byly uveřejněny jen dvě básně, „Рожа“ a „Бельзацар“, r. 1873 přinesla „Правда“ také jen dvě básně, „Савл і Давид“ a „До неї“, r. 1875 ze tří tištěných básní v časopise jen jedna je nová: „Присягався“, kdežto dvě byly zde uveřejněny vinou neinformovanosti autora i redaktora po druhé: byly to básně „Гуляли“ a „На зеленій млаковині“, uveřejněné v časopise již r. 1869. R. 1876 přinesla „Правда“ opět dvě Feďkovyčovy básně, „У ropax“ a „Сон“. Jak z tohoto přehledu vyplývá, Feďkovyčova publikační činnost v časopise „Правда“ nebyla v těchto letech ani příliš obsáhlá, ani systematická. Působí spíše dojmem náhodnosti a nejednotnosti, a to i po stránce obsahové. Vedle básně s vojenskými reminiscencemi máme tu básně s motivy biblickými, originální i parafrázující cizí dílo, básně milostné i báseň s politickou tematikou. Ale tato náhodnost a tematická (a také stylová) nejednotnost je jen zdánlivá. Nemáme totiž plnou představu o básníkovyč tvorbě tohoto časového úseku, bereme-li v úvahu jen to, co uveřejnila „Правда“. Básníkovyč sebrané spisy připojují k těmto básním ještě několik dalších, které nebyly uveřejněny. Některé z nich se přesto staly ve své době proslulými. Patří sem především „Страж на Руси“, kterou známe v této době ve dvou variantách. Dále k tomuto časovému úseku přísluší tři lyrické básně uveřejněné v almanachu „Руська хата“, devět lyrických básní, které až do Frankova vydání sebraných spisů byly veřejnosti neznámé, a básně „Баркароля“ a „Боги Сагарі“.

Nejkrásnější básní této skupiny je „Рожа“²⁾ uveřejněná r. 1872 v časopise „Правда“, pravá perla Feďkovyčova básnictví, kterou byl okouzlen sám I. Franko tak, že ji vybral do své antologie „Акорди“. Je to ještě jedna báseň ze série těch, jež byly věnovány vojenské tematice. Zachycuje rekrutskou tragédii loučení s domovem a s milou prostředky zcela lidovými, vymykajícími se jakýmkoliv paralelám, protože tu nejde o vliv, o umělé použití prostředků lidové písně, nýbrž o zcela originální, autonomní lidovou píseň, která vznikla z prožitků básníkovy mládí spjatého bezprostředně s prostředím, v němž krystalizovaly zážitky ve formě právě takových písní. Básník inspirován vzpomínkami mládí ještě jednou splynul s lidovými tvůrci a stal se jedním z nich.

Mezi výše připomenutými básněmi je celá skupina, jejichž inspirací i základním stavivem jsou básníkovy vzpomínky z mladých let. Na dně těchto vzpomínkových básní leží základní zážitek neukojeného erotického citu — rozchod s Emilií Marošániovou. Ovšem vzpomínky na tento zážitek byly probuzeny jinou, analogickou, ale do vzniku těchto básní bližší událostí: nezdařeným pokusem o sňatek s Marií Voljanskou. Po tomto druhém intimním nezdaru

¹⁾ Пис. I, 239.

²⁾ Пис. I, 363.

zamýšlel se Fed'kovyč častěji nad svým osudem a svým dosavadním životem. Toto zamýšlení, které ukazovalo bilanci všech dosavadních snah, jejichž podstatnými položkami byly neúspěchy jak v oblasti intimně osobní, tak v ohledu literárně tvůrčím, vedlo k pesimistickým závěrům. A tento pesimistický tón se ozývá v řadě básní let sedmdesátých. Odvedenec v básni „Рожа“ kvapně prchá od své dívky, odmítá její růži na rozloučenou, ví, že zahyne, a touží jen po tom, aby mu červenou růží zasadili na hrob. Z básně zní zastřený pesimismus konce a zmaru, i když si básník netroufal na konci naladit strunu do zoufalého tónu. Pro svou báseň volil formu lidové písně a znal její zákony natolik, že svůj životní pesimismus nemohl vyjádřit jinak než odvedencovým přesvědčením, že zhyne. Byl-li v objektivizující, v lidovém tónu psané básni „Рожа“ pesimismus tlumen, v básni „До неї“, vydané v časopise „Правда“ r. 1873, rozvedl jej básník do široka a zcela otevřeně. Je to jedna z těch básní, které ukazují nezahaleně celé básníkové erotické hoře.

Báseň je bezohledně pravdivá a její stylizace sugeruje představu dopisu zoufalého milence dívce, s níž se musil navždy rozloučit. A o takový dopis opravdu jde, i když adresátovi nedošel, neboť jeho obsah je retrospektiva, vzpomínky, které však vrhají živý a bolestný reflex na přítomnou skutečnost. Básníková upřímná otevřenost ukazuje, že dramatis personae jsou již zapomenuté a že tragédie, k jejíž stylizaci dal podnět příběh s Marií Voljanskou, týká se vzdálenější minulosti — příběhu s Emilií. Básník měl vždycky sklon k mytologizaci svého života, proto může říci:

Як вітер з горою, як риба з водою,
Як рожка з весною ми жили,
Я в тобі, ти в мені, душа до душі...³⁾

Tato zповěd' přiléhá konečně více k Emilii než k Marii. A také nářek na lidi, kteří všecko zničí a kteří zničili také jejich lásku a osud, lépe se hodí k příběhu lásky s Emilií než s Marií. Nakonec na reálném podkladu nezáleží tolik. Ať jsou to nánosy z doby černovické nebo období putilovsko-storoneckého, výsledný pocit zoufalého pesimismu je týž:

Ми кровю, сльозою упились!⁴⁾

Je-li poněkud tlumen a měkčen elegickou atmosférou básně, pak tu nejde o smířující rezignaci, nýbrž opět o přizpůsobení intimní poezie lidovému vzoru. Neboť lidová píseň není jen vzorem, ona dodává i stavební materiál. Od prvků obsahových a tematických (sudičky, osud, věštkyňě voskem, kouzelný nápoj zapomenutí) přes kompozici a rozměr básně, básnický obraz tvořený z lidových představ (як вітер з горою, як риба з водою ми жили; що в небі писали нам зорі; як явір 'д калині хилились) až po rým, řeč, svérázné lidové obraty eritické (воскарка, голубка стара; будемо, сиза, ще в купі ми жить; не жити нам, серце) a ještě jiné prvky svérázné písňové kompozice — to vše řídí citový výraz a vnitřní vášeň po tradičních kolejiích folklórního výrazu a brzdí každý ostrý bezprostřední výbuch, jaký je možný jen v netradiční formě. Svůj pesimismus a nevíru v lidi dovedl Fed'kovyč i v tradiční písňové folklórní

³⁾ Пис. I, 363.

⁴⁾ Пис. I, 363.

formě vyjádřit zřetelně. Jako výčitka i jako hluboké zklamání zní jeho verše, plně nevíry v lidi:

Що люде не збавлять на світі?
І щастє і долю і душі і вік,
І божі і світські завіти!..и!..⁵⁾

Máme v této skupině ještě další erotické básně, všechny jsou více nebo méně prosáklé pesimismem — spíše ovšem osobně subjektivním nežli společensky objektivním. Zajímavý je popěvek „Присягався“. Mladík nešťastně zamilovaný zemře z lásky, ale dívka, když se o tom dozví, jen se ušklíbne. Básnička je stylizovaným ohlasem příběhu básníkovy lásky a jejího rázného konce s P. Voljanskou. Jde o krátkou, gnómicky popěvkovou báseň, v níž není místa na dlouhé úvahy. Krátké lapidární verše zvoní jeden za druhým jako údery venkovského umíračku. Ale smrt jinocha ukazuje veškerou marnost snah a předsevzetí, nezdar a zmar — to je konečný cíl všeho člověka snažení.

S básní „До неї“ náladou a hlubokou nevírou v lidi souvisí úzce báseň „О чом Дунай“, uveřejněná r. 1877 v almanachu „Руська хата“, vydaném Izidorem Vorobkevycem. Báseň ve stejném folklórním tónu jako „До неї“, bohatá překrásnými obrazy a dokonalá svou formou, končí steskem. Je vybudována na kontrastu: básník v celém světě hledal srdce blízké svému srdci, ale ne našel. Avšak:

Було серце як то сонце —
Люде вкрили чорнов хмаров,
Було серце як та рожа —
Люде взяли повід ноги;
Було серце як бог праве —
Юда продав свого бога...
Юда? — люде го продали!...⁶⁾

Zde opět vidíme prudký výpad proti lidem, proti společnosti, která se podle básníkovy názoru na něm provinila. Je to nakonec též pesimismus jako ve výše připomenuté básni, i když jeho zásah je poněkud širší. Zde nejde již jen o životní nevíru, zde básník již přímo odmítá lidi a společnost.

Méně výrazné jsou další milostné básně, které obsahují básníkovy vzpomínky na Itálii: „Баркароля“, napsaná v prosinci 1874, za básníkovy života ne- uveřejněná, a „Сон“, který vyšel v časopise „Правда“ r. 1876. Obě básně se vymykají z kontextu ostatních Feďkovyčových básní tohoto období. Jsou prosty vlivu folklóru; básník se zřetelem ke scenérii, v níž probíhá děj, k italskému prostředí, volí adekvátní výraz: rozměr verše je blízký italským písním, italská slova a italské obraty mají tím intenzivněji evokovat italské prostředí. Jen závěr smírné, klidné a sladké básně „Баркароля“ nejasný, končící otázkami tajícími v sobě pochyby, naznačuje, že básník nevěří docela v lidské štěstí. I tato pochybovačnost ukazuje vnitřní rozpoložení autorovo, jeho nevíru. A ta je charakteristická pro toto období básníkovy tvorby, zejména pokud jde o oblast erotiky.

Báseň „Сон“⁷⁾ kombinuje vzpomínky z Itálie s milostným příběhem básníka s Emilií. Obraz, na který se básník ve snu dívá v benátském sále, zobrazuje zcela průzračně postoj Feďkovyče, který přijal masku veselého,

⁵⁾ Пис. I, 363.

⁶⁾ Пис. I, 372.

⁷⁾ Пис. I, 370.

zdánlivě nevšimavého rytíře, k Emilii, jež významně drží ruku na srdci a matce-vdově nechce odpovídat na otázku, co ji bolí. Básník tu zobrazuje mravní stránku svého příběhu, jeho nedořešenost a lživost. Snovost scény odpovídá dobře vzpomínkovému charakteru básně, ale není to lhostejná vzpomínka. Ustrnulost básníkovy pohledu (А я стояв як та скеля) a zdánlivá nevšimavost v matčině a rytířově chování jsou svědectvím nejen básníkovy angažovanosti v snovém obraze, ale také výrazem jeho mravního soudu o postavách obrazu. Jediná opravdová bytost mezi hrdiny snového příběhu je zamilovaná dívka, matka a rytíř se tváří, že tuto skutečnost nevidí; je to situace úplně stejná jako před 15 lety v Černovicích. Básník odsuzuje své jednání, mlčky, tím upjatým pohledem na obraz minulosti; nemá pretenze k lidem a světu jako v jiných svých básních. Umělecky se mu podařilo v této básni uplatnit jako výstavbový prvek gesto, motiv, jenž se uplatní ještě jinde v básníkově poezii z let sedmdesátých, zejména v básni „Баркароля“.⁸⁾

Tato báseň také líčí erotické zklamání a komplikovaný duševní stav zklamaného jinocha. Lítost a stud přiznat se k ní, deroucí se slzy a společenské zábrany — to je stav, který plně odpovídá Fed'kovyčovu stavu, když se r. 1861 loučil s Emilií, vlastně neloučil, neboť měl strach, že propukne v slzy, když jí bude dávat s bohem. Jde tu opět o vzpomínku, třebaš ne zcela uvědomělou. A báseň se opět končí gestem: mlčenlivým, ale výmluvným pohledem „княгyně“, jež přišla pozvat na svatbu. Báseň je zkomplikována sociálním kontrastem bohaté dívky a chudého jinocha. A právě z tohoto kontrastu vyplývá tragika básně a její důsledek: básníkův pesimismus.

Pesimismus v erotické oblasti přenáší básník z vlastní osoby na společnost a činí ho obecně platným. Po této stránce je výmluvná báseň „Гої ашла зоря“.⁹⁾ Podstatou této básně je, že se milující srdce nemohou sejít. Jinoch miluje dívku, jež se mu vysmívá, ale jeho miluje jiná dívka, bohačka, kterou zase zbožňuje chudý vdovin syn, jemuž se ona posmívá — je to jako v pohádce, ve Snu svatojanské noci, již třeba neuvědoměle byl básník inspirován. Fed'kovyč Shakespearovy hry znal, zabýval se jimi, překládal Hamleta a Makbetha, parafrázoval Zkrocení zlé ženy, je víc než pravděpodobné, že znal také pohádkové hry. Pohádkovou scénérii Shakespearových her připomínají také verše, v nichž Fed'kovyč vypravuje o čarodějníku, jenž umí srdce z prsou vyjmout, ale odstěhoval se z lesa na luh a odtamtud až za moře. A básník teskně končí:

Не збудись серця туги.¹⁰⁾

Pesimistický závěr má také (až do Frankova vydání sebraných spisů netištěná) Fed'kovyčova báseň „Чи є де краще?“¹¹⁾ Je to oslava máje a květin i nářek nad jejich smutným koncem, když padnou pod sekáčovou kosou. V závěru pak básník překvapivě srovnává s posečenými květy dívky.

Kapka hořkého pelyňku je v každé z těchto básní. Jsou krátké, jadrné a překvapivá pointa, v níž je obsažena vlastní idea básně, činí tyto básně svrchovaně obsažnými, občas i dramatickými.

⁸⁾ Пис. I, 365.

⁹⁾ Пис. I, 395.

¹⁰⁾ Пис. I, 395.

¹¹⁾ Пис. I, 396.

K nim patří také báseň „Гої видів бо я“.¹²⁾ Je to opět vzpomínka na jedno z básnických vnitřních dramát. Vzpomínka na lásku v chaloupce pod skálou v divokých lesích, kterou mu lidé překazili. Je to asi vzpomínka na tajuplnou cikánskou lásku, o níž se básník mnohokrát ve svém díle zmiňuje. Ale ať již je konkrétní podklad této básně jakýkoliv, výsledný její pocit je — jako ve všech předchozích básních tohoto období — tragický.

Pesimismus je vládnoucím životním pocitem básnickovým. Neboť také několik dalších básní, po stránce obsahové rovněž osobních, zvažuje jeho tragické životní osudy a ústí do stejného pesimismu jako básně erotické. Klíčem k těmto básním je stručná a krátká báseň „Де доля“,¹³⁾ tištěná v almanachu „Руська хата“. V ní se básník svěří ze svého hledání souzeného údělu, který nenašel ani v cizích zemích, ani ve svém hvězdném putování, neboť jeho úděl „spal v hrachu v rodné zemi“. V básni cítíme spodní tragickou notu stejně jako v básni „Явп“,¹⁴⁾ uveřejněné rovněž v almanachu „Руська хата“, kde na osudu kaliny a javoru zobrazuje básník osud své tvůrčí básnické práce. Báseň není dost zřetelná po stránce myšlenkové, ale má mnoho předností díky prvkům přejatým z lidové písně. Feďkovyč přejal z lidových písní obraz kaliny a javoru a jejich vzájemným spojením vytvořil nový obraz, neobvyklý v lidové poezii, kde každý z těchto stromů je elementem samostatným. Jiný lidový prvek uplatněný v této básni je „доля мальована“. Poslední verš básně tvořící překvapivou pointu je opět výrazem autorova pesimismu.

Pesimistická je také báseň „Лайдака“,¹⁵⁾ za života básníkovy nezveřejněná, vydaná Frankem v sebraných spisech. Je to v podstatě povídka na téma marnotratného syna, ovšem v huculském pojetí. Utracené hodnoty nejsou materiální, nýbrž citově morálního rázu: kdo se odcizí své domovině a hledá štěstí v cizině, je navždy ztracen. Ve světě štěstí nenajde, ale když se vrátí domů, ztratí mládí, zdraví a sílu, je doma považován za ničemu. Do pózy „lajdáka“ se básník nastylizoval sám, ovšem ne zcela oprávněně, neboť ve svém občanském životě se ze světa vrátil ne jako „lajdáka“, nýbrž jako člověk vážený, který byl u krajanů a sousedů v domovině vážený a požíval jejich důvěry. Podceňování a pohrdání v určitých bukovinských kruzích si vysloužil až mnohem později. Je možné, že situaci vyličené v básni odpovídala do jisté míry básníkovy situace po návratu ze Lvova. Ale pro pochopení ideje básně není snad ani potřeba hledat skutečné události, neboť tu záleží na kontrastu psychologického stavu „lajdaky“ a smýšlení okolního světa. Z tohoto kontrastu pak vyplývají básníkovy pocity tragična a jeho pesimismus.

Báseň „Як липше“¹⁶⁾ je kritikou sobců a pokrytců a je protestem proti jejich dominujícímu postavení ve společnosti. Ovšem společnost je v podstatě zlá a nemyslíci. Nemá pochopení pro toho, kdo jde svou cestou a nechce se přizpůsobit její nízkosti a zkaženosti. Společnost chce od jedince, aby chodil širokými vyšlapanými cestami, ne svým vlastním bezcestím. Odtud pak vyplývá ironický a pesimistický závěr: choď jako ti druzí vyšlapanými cestami:

Будеш грошики збивати,
З людей наругатись,

¹²⁾ Пис. I, 394—395.

¹³⁾ Пис. I, 372.

¹⁴⁾ Пис. I, 370—371.

¹⁵⁾ Пис. I, 390.

¹⁶⁾ Пис. I, 393.

А в вічи їм сміявшися
Братами взивати.¹⁷⁾

Nesouhlas se společností vyjádřil básník ještě v básni „Проходан“.¹⁸⁾ Tato báseň obrazy o bohatém a chudém šatu a uctění sousedů medovinou a vínem vyjadřuje stále větší nevíru básníka ve společnost a rostoucí propast mezi ním a společností, které se zahořklý básník stále více odcizuje. Básník si to plně uvědomuje a dospívá k pesimistickým závěrům, že za takových okolností nestojí za to žít a je nutno si přát smrti. Tuto myšlenku vyslovuje v básni „У ледня“.¹⁹⁾ Jinoch zemřel, druhové ho položili do rakve a odnesli na hřbitov. Jen jeho vraník zaržal a jeho zbroj se zaleskla.

Hloubku básníkovy pesimismu můžeme stanovit, když srovnáme tuto báseň s básněmi z let šedesátých. Feďkovyč rád popisoval, zejména ve svých vojenských básních, pohřební scény. Ale v nich, i když básník kreslí vojáka opuštěného a nazývá ho sirotkem, vždy umírajícího nebo zemřelého polituje a obdaruje lidským soucitem kamarád, myslí na něho matka, vzpomíná milá, uctívají jeho památku přátelé, jak to vidíme v básních „Товарими“, „Флюяра“, v závěru poémy „Дезертир“. Ale tenkrát Feďkovyč měl ještě víru ve společnost, pěstoval pocit bratrství k lidem, věřil jim. Ale v básních období sedmdesátých let jsou mu lidé cizí, důvěru ve společnost ztratil. Zbývá mu jen samota, nedůvěra a věčná tišina v hrobě. Tento pesimismus přerůstá v negaci všeho, co se týká lidských věcí. Básník nedůvěru stupňuje v nevíru, odmítající také transcendentno:

Кажуть люде, що десь небо. —
Про віщо нам тогої неба?²⁰⁾

Vedle pocitu opuštěnosti, osamocení a nevíry ozývá se v básních tohoto období také pocit zrady, jíž se společnost dopustila na básníkovi. V básni „Чи хто зміркує?“²¹⁾ se tvrdí, že nikdo na světě nepochopil, co je to zrada. Je to nejhorší zločin, jehož se na člověku mohou lidé dopustit. Neboť vypálí-li člověkovi dům, postaví si jiný, odejmou-li mu hodnosti, dosáhne jiných, zkrátí-li mu život, po smrti nic necítí, avšak dopustí-li se na něm zrady, stává se člověk kamenem.

Odkud ten pocit zrady v básníkovi? Mohl vzniknout z různých příčin, malých i velkých. Básníkovy zážitky v oblasti literární i zážitky z veřejného a společenského života mohly v něm vyvolat přesvědčení, že byl zrazen svými přáteli, že byl zrazen ženou, o které předpokládal, že ho miluje, že byl zrazen společností, která mu nepomohla najít klidné místo na tomto světě, kde by se mohl věnovat své literární práci. Snad všechny tyto momenty působily, ale protest proti zradě vybuchl s takovou silou, že je těžko předpokládat působení jen těchto latentních příčin. Feďkovyčův pesimismus měl hlubší kořeny. Vyplyval z pozorování běhu světa a utváření se života ve společnosti. Básník, který pozoroval vývoj ukrajinské společnosti ze své vzdálené putilovsko-storonecké samoty, viděl snahy oficiálních představitelů kulturního, společenského a politického života ukrajinského trošku jinak nežli ti, kdo stáli ve středu

¹⁷⁾ Пис. I, 393.

¹⁸⁾ Пис. I, 394.

¹⁹⁾ Пис. I, 392.

²⁰⁾ Пис. I, 392.

²¹⁾ Пис. I, 391.

zápasů a dění. I když připustíme možnost zkršeného pohledu i zásah subjektivní nespokojenosti s rolí, kterou vnucovali básníkovi oficiální vůdcové národního ukrajinského hnutí ve Lvově, přece jen zůstává faktem, že jasně viděl nesprávnost cesty oficiálních kruhů a cítil dobře, že jdou za svými úzkými cíli přes mrtvoly, bez ohledu na prospěch nejdůležitější vrstvy ukrajinské společnosti — venkovského obyvatelstva. Marnost všech jeho pokusů změnit cokoliv na tomto stavu, důsledné potlačování jeho reformních a kritických projevů, ať v literární činnosti, ať ve veřejné práci, důsledné umlčování jeho činnosti a nakonec snaha postavit ho do služeb těch idejí, s nimiž nemohl souhlasit — to vše byly šoky, které vedly k hlubokým pochybnostem o smyslu vši lidské činnosti, o smyslu lidské existence, o smyslu světa. Tyto pochybnosti ústící v tragický pocit života a hluboký pesimismus byly zesilovány zvláštními psychickými predispozicemi básníka, který byl vždy velmi citlivý a často generalizoval své dojmy bez kritického rozumového měřítka.

O básníkově hluboké vnitřní krizi svědčí v sedmdesátých letech celá skupina devíti básní, které Feďkovyč poslal do redakce almanachu „Руська хата“ a které redaktor V. Barvinskij nepustil do tisku. Všechny tyto básně jsou nasyceny nedůvěrou a někdy i nenávisť k církvi a nevírou v boha. Klíčem je báseň „Я гадав“,²²⁾ která vyjadřuje básníkovo hluboké zklamání pravoslavím, ke kterému, jak víme z jeho životopisu, přilnul již v dospělém věku a v němž hledal ty elementy, jež nenacházel v katolicismu. Báseň „Я гадав“ neuctivě a tvrdě provádí srovnání pravoslaví s katolicismem a básník nemůže konstatovat převahu pravoslaví:

Я гадав, що лиш у Римі
Торкуються лихом,
А то і в нас, в Цариграді
Сумирно та тихо
Підточують корінь воли
Товсті та пузаті
Патріархи та катзна що!²³⁾

Je to snad Feďkovyčův nejsilnější proticírkevní výpad. Báseň není jen radikální, je přímo revoluční. Takovou odvážnou a přímo paličskou báseň proti pravoslavné církvi a jejím představitelům v této době nenapsal nikdo z ukrajinských básníků v Haliči. Feďkovyč přejal v této básni ideovou pochoděň Ševčenkovu. Naše báseň se neomezuje jen na kritické konstatování „kupčení zlem“ představitelů církve, Vyslovuje také požadavek trestu:

Масні книші лізуть в горло,
Залізо ни лізе,
Хіба добре наострене
І в мечі окуте,
В мечі кацькі!²⁴⁾

To už je pomalu výzva k revoluci. Nutnost trestu pro vysokou hierarchii za její nepravost je věčně platná a nedá se nikdy zapomenout.

Básník činil výpady nejen proti církvi, ale také proti bohu. Bylo již řečeno, že v básni „У ледіня“ Feďkovyč vyslovuje názor, že nebe není potřebné člo-

²²⁾ Пис. I, 390—391.

²³⁾ Пис. I, 390—391.

²⁴⁾ Пис. I, 391.

věku, když v pozemském životě nejlepší věcí je smrt. Je přesvědčen, že štěstí není ani u ďábla ani u boha, jak praví v básni „Як липне“. Nejostřejší útok proti bohu vede však v básni „Чи хто зміркує?“²⁵⁾ Zamýšlí se nad tím, co je zrada, a přivádí si na mysl mínění starých lidí, že také ona pochází od boha. Tento fakt je však nesrovnatelný s představou boha jakožto výrazu dokonalosti. Proto básník prudce vzplane a volá: „Коли ж то є так, то я ни вірю в бора!“²⁶⁾ A svůj výrok opakuje ještě jednou v poslední strofě na konci básně. V posledním verši ho také vysvětluje. Bůh bude básníka soudit za hřích, ale básník boha za bolest a za utrpení. Básník se vzpouzí celou svou bytostí proti utrpení a odmítá trpnou poslušnost. Nepřijímá utrpení ani od lidí, ani od boha. Ten, kdo působí člověku utrpení, je viník a člověk má právo ve jménu bolesti vystupovat proti němu, i kdyby to byl sám bůh. Je to tedy popření základní pozice křesťanské, že všechno je od boha a že člověk má klidně přijímat dobré i zlé, tedy také bolest a utrpení. V básníkově odmítavém postoji proti tomuto učení je jeho pokrokovost a jeho revolučnost. Tuto revolučnost určují ovšem doba a prostředí. Revoluční jsou tyto myšlenky proto, že jsou hlášány v letech sedmdesátých v Haliči a v Bukovině. Je vedlejší věcí, že byly snad inspirovány idejemi Ševčenkovými nebo některého z oblíbených německých básníků, které Feďkovyč čítával.

Je otázka, co bylo příčinou básníkovy vzpoury proti církvi, jejím představitelům a jejímu učení, zvláště uvědomíme-li si, že se před několika léty stal dobrovolně členem té církve, proti níž nyní tak ostře vystupoval. Příčiny jsou různé a je jich mnoho. Především osobní vztah Feďkovyčův k černovické pravoslavné konzistoři nebyl nejvřelejší, básník měl s ní své účty. Historie s Bukvarem mnoho vysvětluje, ale sotva se dá osobními momenty vysvětlit přání dát všechny představitele pravoslavní katy pod popravčí meč. Při prudkém temperamentu básníka, který dovedl psát a mluvit unáhleně, stěží se dá předpokládat, že z osobních důvodů vysloví tak tvrdý požadavek. Proti hospodářům černovické pravoslavné konzistoře, o kterých neuctivě říká „tovsti ta puzati“, měl básník mnohem podstatnější důvody než jejich záporný postoj k jeho osobním věcem. Šlo o krajně nepříznivý, dokonce nepřátelský postoj těchto hodnostářů k ukrajinskému nacionálnímu hnutí, ke kulturnímu a politickému probuzení Ukrajinců v Bukovině. To byla jedna z vážných příčin Feďkovyčova nepřátelského postoje proti vysokým hodnostářům černovické konzistoře. Básník vlastně celý svůj život a ve všech oblastech své tvorby bojoval proti rumunizátorství v Bukovině, ale také proti nesociálnímu postoji duchovenstva vůči nemajetnému bukovinskému obyvatelstvu. Odnárodňování a nemilosrdné vykořisťování chudého a neosvíceného prostého člověka bylo činem, který se neshodoval podle básníkových názorů s posláním těchto představitelů křesťanství.

Pochybování a nevíra v boha vplynuly z jeho obecné deprese sílící od začátku sedmdesátých let a je symptomem jeho pesimismu a tragického životního pocitu. Tento pocit vplynul nejen z osobních nezdarů, nýbrž také z nacionální a sociální skutečnosti, v níž básník žil a s níž nemohl souhlasit. Jeho odpovědí na to všechno mohla být jen vzpoura. Ale tato vzpoura byla bezmocná. Každý její projev byl udušen. Básník si to dobře uvědo-

²⁵⁾ Пис. I, 391.

²⁶⁾ Пис. I, 391.

moval a z tohoto vědomí vzniká jeho rozčarování a nakonec negace všech hodnot.

Roku 1876 vyšla báseň „У роках“²⁷⁾ (v časopise „Правда“), ve které básník vyslovuje svou nespokojenost zdánlivě s minulostí, ve skutečnosti však se současnou ukrajinskou politikou v Bukovině. Báseň využívá pověsti o sokolech, pěstovaných v Bukovině, kteří odletěli, když Bukovina ztratila svobodu, ale jednou se vrátí a přinesou jí opět svobodu. Je to motiv zpracovaný několikrát ve Fed'kovyčově tvorbě sedmdesátých let, zejména v cyklu „Дякі думи“, v dramatech „Довбуш“ a „Керманич“. V podstatě je to varianta pověsti o hoře Sokilskyj, velmi oblíbené u Fed'kovyče. Báseň je ostrým výpadem proti Polákům, Římu a jezuitům. Básník měl snad přitom více na mysli poměry haličské nežli bukovinské. Básníková obecně skeptická nálada se projevuje v tom, že pověsti, obsahující zárodek naděje v budoucí svobodě, nevěří. Není tu ovšem toho pochmurného pesimismu, který jsme našli v jiných básních sedmdesátých let. Jeho nevíra v této básni je příbuzná s tou skepti, jež zní z cyklu „Дякі думи“, např. z básně „Гуцул-невір“. K cyklu „Дякі думи“ přibližuje naši báseň také její forma. Je to dvojdílná báseň, jejíž každá část je složena v jiném rozměru: několik počátečních veršů v čtyřstopém jambu, zbytek v trojstopém. Řeč básně je silně archaická a formulace myšlenek břitká, přímá a otevřená jako v cyklu „Дякі думи“. Aktuálnost básně je zdůrazněna právě těmito ostrými formulacemi, jimiž autor vyslovuje nespokojenost se současným stavem Bukoviny a Haliče.

Své politické, národní a vlastenecké názory v této době nejplněji vyjádřil Fed'kovyč v básni „Сраж на Пуси“. Máme dvě varianty této básně. První náčrt vznikl v červnu 1874,²⁸⁾ přepracovaná druhá verze je z července 1875.²⁹⁾ První verze této básně ve svých čtyřech čtyřveršových strofách vždy s dvouveršovým refrénem vyjadřuje písňovou formou lásku k rodnému kraji a označuje hlavní nepřátele Ukrajiny: Tatary a Poláky v minulosti, cara a jezuity v přítomnosti. Druhá verze o rok mladší nejprve vymezuje hranice „Rusí“, pak vypočítává nepřátele: busurmany, Poláky, moskevského cara, „lvovského Jura“ a římského Antichrista, tj. papeže. Druhá verze je o jednu strofu delší, vlastenecky vřelejší a aktuálnější svou narážkou na ukrajinskou současnost, zejména v ohledu vnitřním. Formu druhá verze zachovala tutéž: čtyřveršovou strofu s dvouveršovým refrénem, verše sdruženě rýmované a všechny rýmy mužské. Refrén poslední strofy je odlišný od refrénů ostatních strof. Autor písni „Сраж на Пуси“ přepracoval dvakrát a dával si na ní velmi záležet. Chtěl stvořit jakýsi druh nacionální „ruské“, tj. ukrajinsko-haličské a bukovinské hymny. Ovšem báseň nebyla příliš originální.

Její inspiracním zdrojem — při nejmenším dost divným, ne-li vůbec nešťastným — byla velkoněmecká šovinistická píseň Schneckenburgerova „Die Wacht am Rhein“, napsaná ve čtyřicátých letech XIX. stol. Úzká souvislost Fed'kovyčovy básně s písní Schneckenburgerovou by se nedala popřít, i kdyby nebylo té poznámky, která je připojena ke druhé verzi uchované Barvinským, že se píseň zpívá na nápěv německé písně „Die Wacht am Rhein“. Neboť sám název „Сраж на Пуси“ je paralelou k německému názvu,

²⁷⁾ Пис. I, 369.

²⁸⁾ Пис. I, 364.

²⁹⁾ Пис. I, 366—367.

rytmus písně vznikl pod vlivem rytmu německé písně, mužský úsečný rým odpovídá mužskému rýmu Schneckengerovovy písně a znění refrénu Fed'kovyčovy písně nese stopy vlivu refrénu německé písně:

Lieb Vaterland magst ruhig sein — O руський край спокоем будь; teprve druhá verze se snaží poněkud vzdálit od německého znění. Ale nejen refrén, také znění první strofy není tak příliš vzdáleno od Schneckengerových formulací: srovnání první strofy Fed'kovyčovy básně s první strofou Schneckengerovou ukazuje, že jde o formulace velmi podobné, až shodné, připomínající volný překlad německé písně. Teprve další strofy Fed'kovyčovy básně jsou originální, když mluví o minulosti a přítomnosti Rusi-Ukrajiny. Ale slavnostní a vřelý tón básně je opět blízký Schneckengerovi. Vlastenecké okouzlení a nacionální šovinismus jsou společné oběma básním; Fed'kovyčova ve své konkrétnosti je po této stránce ještě silnější než německá.

Fed'kovyč znal Schneckengerovu píseň jistě již velmi dávno, snad ještě z časů multánských, ale jistě ji slyšel zpívat ve společnosti rakouských důstojníků za časů své vojenské služby. Píseň byla nacionalistická, ale onen zvláštní příchod šovinismu jí dal teprve kontext let 1870—1871. Tenkrát si asi básník vzpomněl na tuto píseň a pod vlivem hlavně jejího nápěvu složil svou píseň.

Píseň „Страж на Руси“ zřejmě vyhovovala náladě i vkusu lvovské ukrajinské inteligence, neboť tolik chvály a pozornosti Lvovských redaktorů jako za tuto písničku od časů svých prvních básní Fed'kovyč nesklidil, i když jim posílal desítky překrásných a hlubokých děl. Fed'kovyč někdy v první čtvrti r. 1875 poslal redaktorovi časopisu „Правда“ J. Romančukovi první verzi své básně, neboť 24. III. téhož roku psal O. Partyckyj básníkovi: „П. Романчук читав нам вашу пісню „Страж на Руси“. Се дійсно поезія велична, пориваюча, а в ній різько висказаний наш народний програм“.³⁰⁾ Dne 6. dubna pak píše Romančuk básníkovi „Правдиву радість зробилисте нам, присилаючи свою „Страж на Руси“. Коротко а сильно и ядренно“.³¹⁾ A někdy r. 1876 píše I. Vorobkevyc Fed'kovyčovi: „Вашу гарну пісню „Страж на Руси“ післав я моєму широму Барвінському, щоб і він собі ю прочитав“.³²⁾ Zájem a nadšení bylo upřímné a nestrojené. Redaktoři přemýšleli o uveřejnění, ale báseň byla na svou dobu příliš odvážná, nacionalisticky příliš radikální, takže publikovat ji bylo nemožné. Strofa o bílém caru mohla znamenat zákaz kolportáže časopisu „Правда“ v Rusku, strofa o polském pánu nenasytném krve mohla být záminkou k soudnímu stíhání v Haliči. Ale bylo tu ještě něco, co by nebylo přijatelné ani německým rakouským úřadům a co vyjádřil dobře Partyckyj slovy: „Щось так причувається в той пісні якоби похід збройний“.³³⁾ Ač tedy báseň nebyla vydána tiskem, přesto se šířila od úst k ústům a opisy. Romančuk ve zmíněném dopise píše Fed'kovyčovi: „Я показував сю поезію многим, та кождому дуже а дуже сподобалась“.³⁴⁾ A opět na jiném místě: „Читав я вашу „Руську Страж“ в різних часох і ріжним людям“.³⁵⁾ Lidé si ji opisovali, vupřičovali, vzájemně si ji posílali. „Ruská marseillaise“,

³⁰⁾ Пис. IV, 241.

³¹⁾ Пис. IV, 242—243.

³²⁾ Пис. IV, 269.

³³⁾ Пис. IV, 241.

³⁴⁾ Пис. IV, 242.

³⁵⁾ Пис. IV, 243.

jak píseň nazval Vorobkevyč,³⁶⁾ slavila triumfy. Když se Romančukovi ztratil originál básně, zaslaný Fed'kovyčem, obrátil se redaktor k básníkovi s prosbou, aby mu podle svého konceptu pořídil opis, To asi dalo básníkovi podnět k přepracování básně. Tak vznikla druhá verze. Třetí verze vznikla mnohem později, až v letech osmdesátých.

Do první poloviny sedmdesátých let patří tři biblické básně. První z nich, uveřejněná v časopise „Правда“ r. 1872, je volný překlad, nebo snad lépe řečeno parafráze známé Heinovy romance z mladých let „Belsazer“. Fed'kovyč nezměnil název, jeho báseň se také jmenuje „Бельзадар“.³⁷⁾ Fed'kovyčovo zpracování není jednotné. Místy je to doslovný překlad, např. začátek básně

Die Mitternacht zog näher schon;
In stummer Ruh lag Babylon.³⁸⁾

Опівніч минає і ніч іде,
Град Вавиль недобрий це сон веде.³⁹⁾

Vcelku však je ukrajinský básník mnohomluvnější, potřebuje více slov k vyjádření stejné situace, zaměřuje úsečné a pádné Heinovy verše, zakončené chřestícími mužskými rýmy, rozplývavým epicko-popisným veršem, střídajícím mužský rým s ženským. K popisu situace, vyjádřené Heinem těmito čtyřmi verši:

Die Knechte sassen in schimmernden Reihn,
Und leerten die Becher mit funkelndem Wein.
Es klirrten die Becher, es jauchzten die Knecht;
So klang es dem störrigen Könige recht.⁴⁰⁾

potřebuje Fed'kovyč celou šestiveršovou strofu:

І північ минає, і ніч іде,
Розклалися годи, свадьба гуде,
Красуються гості пишвими рядами,
Ріков ринуть вина, дзвиня пугарями,
Царя вихваляють, здоров'я п'ють,
Служали літають то там то тут.⁴¹⁾

Vidíme z toho, že Fed'kovyčovi nešlo o přesný překlad, jaký pořídil kdysi z Uhlandovy balady „Sänger's Fluch“, nýbrž spíše o novou variaci tématu, protože si básník zpracovává Heinovy myšlenky a obrazy po svém, domýšlí je, doplňuje a přetvořuje.

Nejlépe to ukazuje konec básně. Po vrcholné scéně plné dramatickosti — posměšné řeči Baltazara, který se vysmál Jehovovi, líčí Heine spád události baladickými verši, kreslicími hrůznou atmosféru hodovní síně a hrůzu hodující společnosti, úsečně sice, ale s jistou retardující tendencí, aby tragický efekt plně vyzněl:

Doch kaum das grause Wort verklang,
Dem König ward's heimlich im Busen bang.

³⁶⁾ Юрій Федькович в розвідках і матеріалах, 170. — Пис. IV, 269.

³⁷⁾ Пис. I, 360—361.

³⁸⁾ Heine, Werke I, 54.

³⁹⁾ Пис. I, 360.

⁴⁰⁾ Heine, Werke I, 54.

⁴¹⁾ Пис. I, 360.

Das gellende Lachen verstummte zumal,
Es wurde leichenstill im Saal.

Und sieh! und sieh! an weisser Wand
Da kam's hervor, wie Menschenhand;

Und schrieb und schrieb an weisser Wand
Buchstaben von Feuer, und schrieb und schwand.⁴²⁾

Ohlas těchto čtyř Heinových strof slyšíme v předposlední strofě Feďkovyčovy básně:

Але ще й речі цар не дорік,
І змовк, і змовкло, всі бризли в бік,
Бліді як стіна, і душка не дихає,
А на стіні пише, і пише, і пише
Вогненна рука вогнений стих,
І пише, і никне, лиш стих не зник.⁴³⁾

Další Heinovo vyprávění je věčné, zbavené vši náladovosti. Baltazar je zděšen, jeho dvůr pod dojmem hrůzy mlčí, mágové neumějí vysvětlit význam plamenného písma. A Baltazar je zabit ještě téže noci svými služebníky. Feďkovyč o všech těchto věcech již nemluví. Jeho báseň vyznívá náladou opravdu baladickou a zakončuje ji hrůzný obraz zabitého Baltazara, zasaženého boží pomstou. Feďkovyč přenáší zakončení děje z Heinovy realistické polohy do polohy baladické osudovosti. Dosahuje přitom znamenitého efektu tím, že nevysvětluje děj, nedokončuje, nýbrž jen naznačuje výsledek:

Цар Бельзацар вбитий лежить на повалі,
Говя чаша ему в рупі
Наллята кровйов...⁴⁴⁾

K dosažení efektu zde užije Feďkovyč dokonce nedokončeného verše, zlomeného v půli, napovídajícího, ale nevysvětlujícího. Poslední strofa je tedy celá dílem ukrajinského básníka, jeho originální variací Heinova tématu. A to je další potvrzení té Feďkovyčovy zvláštní tvůrčí metody, kterou můžeme nazvat metodou lidového zpěváka, tradujícího cizí verše ve svém vlastním pojetí a ve své formulaci.

Ze dvou dalších Feďkovyčových orientálních básní této doby jedna je biblická. Vypravuje se v ní o známé biblické epizodě, jak král Saul hodil kopím po zpívajícím Davidovi.⁴⁵⁾ Báseň vyšla v časopise „Правда“ r. 1873. Snad měla vejít do nějaké čítanky, snad byla zamýšlena jako součást nějaké biblické dějeprawy ve verších. Básník na takovou učebnici pomýšlel. Báseň není ničím zajímavá, podání všeobecně známého biblického děje je jednotvárné.

Druhá orientální báseň „Бори Сарари“⁴⁶⁾ se odlišuje od přechozí básně svým sytým, takřka parnasistním popisem prostředí i svou vtipnou pointou v koncovce básně. Podle Franka byla báseň určena do některé čítanky, kterou chystal O. Partyckyj, s nímž Feďkovyč spolupracoval tak, že mu posílal materiály v podobě básní a povídek. Byla-li báseň „Бори Сарари“ určena do

⁴²⁾ Heine, Werke I, 54—55.

⁴³⁾ Пис. I, 361.

⁴⁴⁾ Пис. I, 361.

⁴⁵⁾ Савл і Давид — Пис. I, 361—362.

⁴⁶⁾ Пис. I, 368.

čítanky, pak to byl příspěvek znamenitý. Báseň rozšiřovala čtenářovy znalosti i obsahovala poučení. Kromě toho po stránce umělecké hlavní myšlenka byla podána velmi účinně a vtipně. Je nutno dobře pochopit základní kompoziční prvek — kontrast vládcova bohatství a chudobné prostoty jeho služebníka — aby nám bylo jasné, že odpověď Amradova na laskavá vládcova slova je předpovědí panovníkova pádu.

Tyto všechny tři básně — Савл і Давид, Боги Сагари а Бельзацар — zaujímají zvláštní místo v básnickově tvorbě. Jsou v ní v podstatě něčím cizorodým a neobvyklým. Feďkovyč byl především básníkem současnosti a své domoviny. Básně časově a prostorově odlehle vyvolala potřeba praktická, např. čítanka pro školy. Ale i tu dovedl básník vytvořit takovou báseň, jako jsou „Бори Сагари“, které by pro jejich ideu nejen Partyckyj, ale ani nejpokrokovější pedagog tehdejší doby nebyl zařadil do čítanky, určené pro školskou potřebu. Báseň zalezela v rukopise a vydal ji teprve I. Franko v sebraných spisech.

Ve Feďkovyčově básnické tvorbě sedmdesátých let nalézáme pokus o dílo, které je ojedinělé v celém jeho básnickém odkaze. Je to pokus o historický epos. Historické žánry byly obzvláště oblíbené u haličských literátů starších i u básníkůvých současníků. Za svého pobytu ve Lvově se básník dostává do ovzduší historizujících literárních snah a jeho nedokončený epos „Слава Ігоря“ je daní zaplacenou lvovskému prostředí.

Četba a později překlad staroruského díla „Слово о пълку Ігореве“ zapůsobily mohutně na Feďkovyče. Básník, který neměl rád minulost, který žil především přítomností, najednou byl přilákán k historii. Ve Lvově se mohl začíst do knih o ukrajinské minulosti, mohl studovat historii i z pramenů nedostupných v daleké Bukovině a měl možnost sytit svou fantazií také jinak. Feďkovyč se nepochybně seznámil i s historickými básněmi a poémami svých předchůdců a současníků v Haliči. Víme např. bezpečně, že znal historickou poému Bohdana Didyckého „Буй-Тур Всеволод“ a snad znal i leckteré jiné podobné práce. Zcela jistě však byl dokonale obeznámen s historickými poémami Ševčenkovými. Tyto příklady působily asi na básníka tak, že za pobytu ve Lvově začal psát velkou historickou poému. Svědčí o tom Bučynskyj, jemuž r. 1872 předčítal úryvky z epopoje o skandinávsko-ruské minulosti.⁴⁷⁾

Podnětem k sepsání této epopoje bylo jednak „Слово о пълку Ігореве“, které také poskytlo básníkovi poetický materiál k jeho epopoji, jednak staroruský Haličsko-volyňský letopis, který mu poskytl materiál věcný, historický.

Feďkovyčova historická poéma dlouho nebyla ukrajinské veřejnosti známá. Básníkovi známi ve svých vzpomínkách dosvědčovali, že existovala, avšak ani za života básníkova nebyla publikována, ani po jeho smrti se nic nenašlo v jeho pozůstalosti. Ivan Franko, který sebral do I. dílu sebraných spisů všechnu básnickou tvorbu J. Feďkoviče jak tištěnou, tak zachovanou v rukopisech, znal z jeho historické poezie jen překlad poémy Слово о пълку Ігореве a parafrázi Jaroslavniných nářků. O jiných historických poémách nevěděl nic. Teprve r. 1901 M. Pavlyk objevil v Drahomanovově pozůstalosti velké fragmenty básníkova historického staroruského eposu „Слава Ігоря“ a vydal ho Kolessa ve II. díle sebraných spisů J. Feďkovyče r. 1902.⁴⁸⁾

⁴⁷⁾ Літер.-наук. вісник 1901, кн. 13, с. 20.

⁴⁸⁾ Пис. II, 479—494.

Vydavatel objevených rukopisů Pavlykem upozorňuje právem,⁴⁹⁾ že zachovaný text je pouhým fragmentem široce zamýšlené epopoje ze staroruského života knížecí doby. Obsah poémy měl tvořit podle zachovaných fragmentů ústřední románový příběh, kolem něhož měla být seskupena řada obrázků ze života společnosti knížecí doby. Z této velké fresky se zachovaly jen tyto části: 1. věnování Ivanu Fedorovičovi; 2. invokace Velesa, Bojana, Izaiáše Tegnéra a Ihora; 3. čtyři zpěvy vlastního příběhu: I. Княждвір, II. Irop i Ярославна, III. Irop i Добринич, IV. Ярослав i Олеш. Ze zachovaných fragmentů široce zamýšlené poémy je těžko usuzovat, jaký byl celkový básníkův plán, jaký měl být rozsah a obsah díla. Možno snad jen ideovou tendenci díla rozšířovat díky úvodním lyrickým věnováním a invokacím. I jinak jsou naše znalosti o poémě, jak to již správně konstatoval její vydavatel, značně omezené. Nevíme, kdy „Слава Iгоря“ byla napsána, zda byla napsána celá poéma, nebo jen několik fragmentů, zda se nám zachovaly všechny její napsané texty. Zůstává také tajemství, proč Fed'kovyčova poéma zůstala v rukopise, proč Drahomanov nechal zaležet rukopisy, které měl ve svém vlastnictví, i po smrti básníkově, proč se básník o své poémě nikde ani slovem ve své korespondenci nezmiňuje.

Vznik poémy „Слава Iгоря“ je spjat s dvěma díly světové literatury, se staroruskou památkou „Слово о пълку Iгореве“ a s Písni o Frithiofovi (Frithiofs Saga) Esaiase Tegnéra. S ní se Fed'kovyč seznámil v německém překladě.

Na autografu poémy „Слава Iгоря“ není datum, v korespondenci není zmínky o poémě, nevíme tedy, kdy báseň mohla být napsána. Avšak vztah poémy k staroruské památce „Слово о пълку Iгореве“ může mít pro časové určení vzniku naší poémy význam. „Слово“ se dostalo do básníkových rukou v květnu 1866. Začátkem r. 1868 překlad staroruské památky byl již hotov, to znamená, že si Fed'kovyč již dokonale osvojil obsah, ducha a formu „Slova“ Před rokem 1868 mohla být naše poéma stěží začata. Kolessa na základě vzpomínek Bučynského, zaznamenaných Zaklynským, tvrdí, že poéma vznikla na začátku let sedmdesátých. Nejsou-li vzpomínky Bučynského zmatené, tedy r. 1872 Fed'kovyč již svou poému psal a měl některé její části napsané. R. 1873 v psaní ještě pokračoval. Z korespondence se totiž dovidáme, že mu jeho lvovský přítel Teodor Markov dne 17. října 1873 poslal dva díly Volyňských letopisů, které obsahovaly historický materiál, jehož básník ve své práci užíval.

Když Bučynskij naslouchal Fed'kovyčovu čtení úryvků z nově začaté epopoje o skandinávsko-ruské minulosti, zdálo se mu, že epopoj s výjimkou jmen ruských knížat a hrdinů je napodobením (наслідуванем) tenkrát prý v Haliči málo známé Tegnérovu Frithiof's Sagy. Kolessa vychází z tohoto poznatku a tvrdí, že „Слава Iгоря“ je velmi příbuzná s poémou Tegnérovou jak obsahem, tak formou. Třetí zpěv Fed'kovyčovy poémy „Слава Iгоря“ je prý svobodná parafráze prvního zpěvu Tegnérovu poémy „Frithiof a Ingeborg“, druhý zpěv Frithiofs Sagy „Král Bele a Thorsten Vikingsson“ stal se vzorem čtvrtého zpěvu Fed'kovyčovy poémy „Ярослав i Олеш“. O tomto zpěvu Kolessa poznamenává, že vedle vlivu Tegnérovu poémy mohl se tu uplatnit vliv některých staroruských památek, např. Monomachovo „Поучение чадом“ nebo „Измаргд“.

⁴⁹⁾ Пис. II, 495.

Čteme-li o dojmech Bučynského a bereme-li v úvahu tvrzení Kolessova, musíme dospět k přesvědčení, že Feďkovyčova poéma je plagiátem, nebo chceme-li to říci méně drsně, parafrází Tegnérovy poémy. Ale takové tvrzení by bylo poněkud nespravedlivé a křivdilo by ukrajinskému básníkovi.

Je nepochybné, že Feďkovyč Tegnérovu poému znal. Její německý překlad pořízený Viehoffem vyšel r. 1865 a již předtím byla poéma přeložena do němčiny r. 1826 Amalií von Helvig. R. 1869 vyšlo také desáté vydání překladu Gottlieba Mohníka. Feďkovyč ji mohl tedy číst jak za svého lvovského pobytu, tak už velmi dávno v Černovicích. Ale prvotním inspiračním zdrojem Tegnérova báseň pro Feďkovyče nebyla. Základním vzorem, z něhož básník vyšel, bylo Slovo o Igorově výpravě. Tegnérova poéma se stala básníkovi oporou teprve od momentu, kdy se rozhodl zvolenou látku zpracovat epicky.

Zachované fragmenty Feďkovyčovy poémy svědčí o básníkově značné samostatnosti nejen v jazykovém a stylovém projevu, nejen v nacionalizaci epické látky, jak se o tom vyjadřuje Kolessa, ale i v celkové koncepci, která je nejslabší Feďkovyčovou stránkou. Úplně samostatné jsou úvodní lyrické básně: věnování Ivanu Fedorovyčovi a vzývání Velesa, Bojana, Tegnéra a Ihora, patronů básnickovy práce. V poémě Tegnérově nic takového nenajdeme. Vzývání patronů mohlo vzít popud v Slově o výpravě Igorově, a to v těch místech, kde se neznámý autor obracel přímo k Bojanovi: „О Бояне, соловію стараго времени!“

Úvodní věnovačí suita čtyř sonetů „Боярине!“⁵⁰⁾ obsahuje samostatný básníkův pohled na politickou situaci ukrajinského národa, zvláště na jeho poměr k Polákům. Nepřiliš bohatý ideový obsah je v této suitě vyjádřen archaicky koncentrovanou dikcí, jejíž podstatou je lexika a frazeologie Slova o výpravě Igorově.

První ze čtyř sonetů suity⁵¹⁾ podmaňuje touto frazeologií, kterou aplikuje velmi zdařile. Úvodní kvartet utkal básník ze slov Igorovy promluvy k družině „а любо испити шеломомъ Дону“ a ze slov autora Slova o umění Bojanově: „Боянъ же, братие, не 10 соколовъ на стадо лебедей пущаше“ a z aktuálních výrazů volených vhodně a stylově šťastně. Celý tento sonet vhodnou volbou slov, obrátů a představ vytváří slavnostní atmosféru starodávnosti. Podporují ji představy a obraty, jako bude слава Русев рокотати — tato představa je vupřícena ze Slova: они же сами князем славу рокотаху, podobně ще копие би приломити в чужому поли — opět přízpůsobeno ze Slova: хочу бо копие приломити конец поля Половецкаго; básníkův obraz багровим щитом ту руську землю перегородити využivá představy Slova Русичи великая поля чръленьми щиты прегородиша. Archaická nálada, utkaná hlavně stylovými prostředky, je zachována důsledně v celém prvním sonetu; v jeho posledním trojverší se opět ozývá reminiscence Slova: І комоні ті борзі осідлати; obraz Feďkovyčův je napodobením obrazu staroruského autora Slova: Сѣдлай, брате, свои бръзги комони.

Druhý sonet⁵²⁾ začíná otázkami týkajícími se Polovců. Jejich nazvání дити Хина je odvozeno rovněž ze Slova: и великое буйство подаста хинови. Feďkovyč „Chyny“ ztotožňuje s Cíňany: Хіба за тям хиновським довгим

⁵⁰⁾ Пис. II, 473.

⁵¹⁾ Пис. II, 473.

⁵²⁾ Пис. II, 474.

муром? — ale nejde tu o žádný východní národ. Pod jménem „дiги Хина“ rozumí uniaty. Ti jako Polovci berou do otroctví Ukrajinu. Autor naráží na toto otroctví slovy Slova o výpravě Igorově. Slovo říká, že je lepší smrt nežli otroctví, Feďkovyč mluví o trojím stupni otroctví. Za nejtěžší považuje „být koupěn za ruble“. Mluví se zde zřejmě o politice moskvofilů a o zápase Ukrajinců s Moskvou. Básník slyší, jak severní kočovné vozy vjíždějí do knížectví Osmomyslova a chtějí uchvátit trůn. Ale básník se tu vymýšlí do úlohy věšce a hlásá prorocky, že na jihu musí roztát severní sníh, tzn. že útoky Moskvy budou odraženy.

Další dva sonety⁵³⁾ jsou věnovány poměru Ukrajinců a Poláků. Feďkovyč vychází z politování, že Ukrajinci nemají své bojarstvo, svou šlechtu. Ta šla ve šlépějích polské šlechty, která propadla zhoubným západním vzorům, a každý šlechtic zatoužil po vlastním království. V této zvůli zahynuli. A s nimi zahynulo také ukrajinské bojarstvo. Básník je lituje, že ztratili svobodu a utěšují se jen vzpomínkami hrdinské smrti. Ale zákony světa jsou psány mstou. Kdo topí bratra, sám s ním tone. Poláci zapomněli, že jsou také Slované. Básník jejich postoje lituje, přeje si, aby se včas vzpamatovali a aby se vrátili do kruhu Slovanstva. Kdyby se tak stalo, nikdo by se nemohl vyrovnat síle Rusi a Polska.

Tyto Feďkovyčovy názory jsou zvláštní, v jeho díle ojedinělé a dosud náležitě nedocenené. Básníkovu slovanství se posuzovalo hlavně podle jeho vztahů k jižním Slovanům, k nimž choval hluboké sympatie. Poláky považoval za nepřátele Ukrajinců a jeho poměr k Polákům byl komplikován jeho poměrem k otci a mnohdy tvrdé slovo hozené po „Laších“ bylo namířeno ne tolik na polský národ, jako spíše na nenáviděného otce. Básníkův poměr k Polákům nebyl konečně tak jednoznačný, jak se má za to. Léta sedmdesátá přinesla změnu v básníkových názorech na tuto otázku. Na to ukazuje již druhá redakce tragédie „Довбуш“ a také tento úvod k historické poémě je důkazem měnícího se básníkovu postoje k otázce ukrajinsko-polské. Je v tom ovšem cítit také zásah ideje slovanské vzájemnosti v kollárovském ražení, jak byla přijata Feďkovyčovými předchůdci v Haliči.

Invokační sonet „До Велеса“⁵⁴⁾ vyplynul z básníkovy záliby v tvoření slovanské mytologie. Velesa jako boha písní (Великий наш великих пісень боже) našel Feďkovyč ve Slově, kde se Veles uvádí v souvislosti s Bojanem: вѣшей Бояне, Велесовъ внуче, ovšem ztotožnění Velesa s Měsícem-králem je dílem samotného Feďkovyče. V koledách na Malanku Měsíc-král a Slunce se ztotožňuje se Sylčykem-Velesylčykem, patrně tedy je Veles ztotožněn s Velesylčykem a v důsledku toho také s Měsícem-králem. Proto ho autor může také oslovit Прабожий сине, neboť podle Feďkovyčova mytologického systému je Měsíc-král synem Prabohovým.

Báseň má prosebný charakter, básník se obrací k Velesovi s prosbou o pomoc a vnuknutí, když ho bůh odsoudil k osudu zpěváka. Feďkovyč se tu drží pojetí, které vyjádřil v básních s tematikou básnické osudovosti, např. „Сам“, a v jiných, že totiž být básníkem není záležitost člověková, nýbrž vůle osudu.

Sonet věnovaný Bojanovi⁵⁵⁾ navazuje do jisté míry na Feďkovyčovy rané básně se stejným tématem, ovšem básníkův postoj ke skutečnosti je po letech

⁵³⁾ Пис. II, 474—475.

⁵⁴⁾ Пис. II, 476.

⁵⁵⁾ Пис. II, 477.

zcela odlišný. Je-li v básních „Оскресни Боян“ a „Оскресни Бояне“ básníkův postoj k životu aktivní, dokonce přímo dravý, věří-li, že silou své touhy přinutí mohyly, aby vydala velkého pěvce, pak v našem invokačním sonetu je jeho postoj klidný, smířlivý, až pokorný. Báseň je stejně pokornou modlitbou jako sonet „До Велеса“. Jestliže Veles svou vůli odsuzuje básníka k tomu, aby byl zpěvákem, Bojan, kníže všech zpěváků, ukáže básníkovi cestu do svatých dvorů Dažbohových, které se rozkládají kdesi na skleněných horách světa poezie. Básník tu opět využil mytologie Slova k výstavbě svého sonetu.

Přiznání se k Esaiasu Tegnérovi,⁵⁶⁾ knížeti skaldů, jak ho básník nazývá, jako ke svému vzoru je z jedné strany nutným aktem vděčnosti za okouzlení a inspiraci, kterou mu poskytlo dílo :severského básníka: „А я лиш стою, та й ся прислухаю!“, z druhé strany pak prudkým zášlehem sympatií k protivníkovi. Tento romantický protiklad, který hned nutí básníka naříkat na Němce a nenávidět je, hned zase psát německé básně nebo napodobovat německé nacionální písně, typický pro Feďkovyče, přiměl ho sáhnout ke knize zobrazující život germánských nájezdníků jako ke vzoru pro vylíčení života starých Rusů. Ostatně není třeba pochybovat, že Feďkovyč byl Písní o Frithiofovi okouzlen. Vyjádřil to nejen charakteristikou Tegnéra (kníže skaldů, velký věstec boha Tora), ale také dvěma výraznými obrazy: srovnává věští zvuky písně s pohybem měsíce v růžové mlze a hru švédského básníka s hrou skleněného moře. A nakonec je tu neklamné gesto okouzlení a úžasu, které se opakuje dvakrát v závěrečném šestiverší tercetů, a to jako úvodní verš prvního tercetu a poslední verš druhého:

А я лиш стою, та й ся прислухаю...

Jsou-li první dva sonety této druhé suity básněmi prosebnými, pak sonet věnovaný Tegnérovi je panegyrikem, který dobře vysvětluje, proč se právě Píseň o Frithiofovi stala vzorem Feďkovyčovy básně.

Poslední sonet „До Игоря“⁵⁷⁾ je oslovením zvoleného hrdiny, „miláčka Bojanů“, který toužil po doušku z modrého Donu. Básník nepřímou prozrazuje také děj své básně: nebude zpívat o jeho výpravě k Donu, nýbrž o jeho cestě po jasné dráze Trojanově. Oč vlastně básníkovi šlo, přesně nelze říci. Chápeme jen tolik, že básník nehodlá parafrázovat Slovo o výpravě Igorově, že nebude vyprávět o válečném tažení proti Polovcům. Nelze však jednoznačně říci, co měl na mysli, když mluvil o dráze Trojanově. V závěru sonetu používá opět hojně obrazů ze Slova: mluví o deseti sokolech a hejnu labutí, o přehrazení pole červeným štítem, Ihora nazývá Osmoumem (výraz paralelně utvořený ke jménu Osmomysl, s nímž se autor setkal ve Slově).

Úvodní sonetové suity jsou nade vše pochybnost jak po stránce obsahové, tak po stránce formální naprosto samostatným dílem Feďkovyčovým. Ze Slova o výpravě Igorově vzal básník jen to, co mohl převzít, aniž ohrozil své dílo podezřením z nepůvodnosti. Z poémy Tegnérovy do úvodních částí díla nevešlo nic. Narážky a reminiscence v sonetu „До Ісаї“ svědčí o pozorné četbě a plném pochopení Tegnérovy poémy, nikoliv však o napodobování a přejímání.

⁵⁶⁾ Пис. II, 477—478.

⁵⁷⁾ Пис. II, 478.

Samostatné jsou nejen úvodní části Fed'kovyčovy poémy. Také první zpěv „Княждвир“⁵⁹⁾ nemá paralelu u Tegnéra. Je to zpěv popisně lyrický. Začíná apostrofou Dněpru a popisuje dvůr knížete Oleše. Více však nežli dvůr vábí básníkovu pozornost sad okolo dvora, v němž rostou vzácné stromy. Lyric-kými verši o přichylnosti kaliny k javoru (obraz vzatý z lidové poezie a mnohokrát využitý v básnické tvorbě) naznačuje básník symbolicky lásku Igorovu a Jaroslavninu.

Druhý zpěv poémy „Irop i Ярославна“⁵⁹⁾ je závislý na prvním zpěvu Tegnérovy Písne o Frithiofovi. Předmětem obou těchto zpěvů, „Irop i Ярославна“ a „Frithiof a Ingeborg“, jsou projevy vzájemné náklonnosti a její přerůstání v lásku u obou párů. Je-li však téma shodné, výstavba syžetu je naprosto rozdílná. Každý z básníků kreslí projevy lásky u své dvojice milenců originálním způsobem. Jen někdy přebírá Fed'kovyč některý prvek z básně Tegnérovy, např. zobrazování hrdiny zamilovanou dívkou na tkanině. Základní povahové rysy obou hrdinů a hrdinek jsou u obou básníků stejné, ale Igor je přece jen velmi podobný těm huculským „legiňům“, s nimiž se setkáváme ve Fed'kovyčových poémách a povídkách ze současnosti. Milostný dialog mezi Ihorem a Jaroslavnou neprobíhá v zásadě jinak nežli mezi Katerynou a Manolijem. Jde tu tedy o postavy ukrajinské, blízké bukovinským typům, ač jejich jména se čtou v letopisech a v Slově o výpravě Igorově. Fed'kovyč tyto své hrdiny nejen zlidštuje, ale dokonce zHAVUJE paletické vznešenosti, která je vlastní postavám Tegnéroovým.

Podle Kolessova názoru posledních šest strof prvního zpěvu Písne o Frithiofovi dalo popud k třetímu zpěvu Fed'kovyčovy poémy. Ale „Irop i Добринич“⁶⁰⁾ — tak se totiž třetí zpěv poémy „Слава Iроpra“ nazývá — při veškeré obsahové shodě s posledními šesti strofami „Frithiofa a Ingeborgy“ zachovává si značnou samostatnost. Rozhovory Ihorovy s Dobrynyčem (toto jméno vzal básník z letopisů) jsou opravdovými živými dialogy dvou skutečných lidí. Nelze totiž říci o rétorických projevech Hildingových a Frithiofových. Zejména Hilding je proti svérázné postavě Dobrynyčově, jíž nechybí ani humor ani šťavnatost výrazu, postavou mdlou a nevýraznou. Díky živosti a pravdivosti dialogů zapomíná se na to, že na nebohatý obsah šesti strof Tegnéroových potřebuje Fed'kovyč celých dvacet strof stejného rozsahu (čtyřveršové) jako strofy Tegnérovy.

Čtvrtý zpěv Fed'kovyčovy poémy „Ярослав i Олеш“⁶¹⁾ je v podstatě stejně zkonstruovaný jako druhý zpěv Písne o Frithiofovi „Král Bele a Thorsten Vikingsson“. Situace a její rozvoj jasně ukazuje závislost Fed'kovyčovy básně na poémě Tegnérově. Jako u Tegnéra, i v poémě Fed'kovyčově dva staří přátelé se chystají na poslední cestu. Rozdíl je jenom v tom, že u Tegnéra jde o krále a jeho mana, kdežto u Fed'kovyče jde o dva rovnocenné panovníky spjaté poutem přátelství a příbuzenství. Ale Jaroslav je pasivní stejně jako Thorsten, syny obou knížat zve Oleš stejně jako král Bele. Příchod knížecích synů do komnaty se líčí stejně jako příchod králeviců a Frithiofa s tím ovšem rozdílem, že synové ruských knížat jsou jen dva, Ihor a Hnivoš, kdežto v básni

⁵⁹⁾ Пис. II, 479—480.

⁵⁹⁾ Пис. II, 480—483.

⁶⁰⁾ Пис. II, 483—486.

⁶¹⁾ Пис. II, 486—494.

Tegnérově jde o tři mladíky. Poučení mladým knížatům dává Oleš stejně jako u Tegnéra Bele. Poučení Olešova korespondují s poučeními krále Bele. Stejně se v obou básních doporučuje mladým láska a svornost, ochrana lidu, zejména zemědělců, vláda rozumu, moudrosti a svobody na sněmích a zdůraznění naprosté rovnosti na sněmu. Jako v poémě Tegnérově král Bele králevice, stejně v poémě „Слава Игоря“ vyzývá král Oleš knížata, aby se nechlubila slávou otců, ale aby si dobyla vlastní slávy. A stejně jako Bele vyzývá Oleš knížata, aby udržovali přátelství a důvěrnost jen s jedním člověkem. Feďkovyčova závislost na Tegnérově vzoru je někdy dosti značná. Srovnejme např. tyto dvě strofy:

До друга ти дорога не далека,
Хоть навіть би на шпиль, на чорногору,
Але до ворога она велика,
Хоть мешкав би і пауз твого двору.⁶²⁾

Zum Waffenbruder, Halfdan, zum Freunde treu,
Ist nah der Weg, wie weit sein Haus auch sei.
Doch abwärts liegt dagegen, auf fernem Wege,
Des Feindes Hof, auch wenn er am Wege läge.⁶³⁾

Přece však Feďkovyčův poměr k jeho vzoru není zcela otrocký. Když se kníže Oleš obrací k svému synu Hnivošovi, vyslovuje rady a poučení, která nenajdeme v poučeních Belových a Thorstenových a která jsou vlastním přínosem Feďkovyčovým a významně ho charakterizují. Oleš vyzývá Hnivoše, aby se držel pravdy, aby měl v úctě svůj národ a aby „člověka měl za člověka“. Jde tu tedy o nejvyšší humanistický příkaz, typický pro našeho básníka. Ale vedle toho je tu rada, která je příznačná pro Feďkovyče demokrata. Oleš Hnivošovi říká:

Бо хоть і слад сидіти на престолі,
І в порфір та в соболі груди вкривати:
Да краще народа коритись воли,
І сладше з ним, авіж над ним стояти.⁶⁴⁾

Čtvrtý zpěv je dost značně závislý na poémě Tegnérově, ale i přes tuto závislost počíná si ukrajinský básník v některých věcech samostatně. Redukuje počet osob, mění jejich společenské postavení podle vlastního plánu, nacionalizuje syžet. Nacionalizace se týká v první řadě mytologie. Analogicky s poémou Tegnérovou je myšlení hrdinů nasyceno mytologií. Ovšem slovanská mytologie uplatněná básníkem v poémě neodpovídá ani Slovu o výpravě Igorově, ani žádnému z tehdy běžných systémů. Básník aplikuje svůj dualistický systém „huculské“ mytologie, dobře známé jak z tragédie „Довбун“, tak z básně „Король Гуцул“ a z písňových cyklů o Malance. Je nutno si ovšem uvědomit, že se vliv Tegnérové poémy projevil v úplném zpoňštění života ruských knížat ve Feďkovyčově epose. To ovšem odporuje nejen letopisům, nýbrž i druhému bezprostřednímu vzoru básníkovu — Slovu o výpravě Igorově, kde sice nalézáme mnoho prvků pohanských, ale kde nechybí ani živel křesťanský. Naproti tomu Tegnérova poéma kreslí život doby předkřesťanské.

⁶²⁾ Пис. II, 490.

⁶³⁾ Die Frithjofs Sage (Leipzig, Verlag von Carl Cnobloch, 1869. 10. Auflage, s. 13).

⁶⁴⁾ Пис. II, 493.

Ze Slova o výpravě Igorově přejal Feďkovyč do své poémy velmi mnoho představ, stylistických obrátů, básnických obrazů. Ze Slova pochází představa Bojana a Trojana, zlatého Kyjeva a modrého Donu. Slovo se uplatnilo jako mocný inspirační zdroj zejména po stránce jazykové; Feďkovyč nepřejímal pasivně mnohé výrazy a obraty, tvořil nové analogicky podle poznaných v staroruském památníku.

Ačkoliv „Слава Игоря“ zůstala fragmentem, má značnou důležitost jako svědectví básníkovy vnitřní vývoje a jeho uměleckých snah a záměrů. Básníkův pokus o epos ze staroruského života byl odvážný. Zvládnutí žánru, o který se do té doby nepokusil, bylo náročné, pokud jde o historickou poučenost a stylisticko-jazykovou pohotovost. Zdařilé splnění tohoto záměru ukazuje básníkovu duševní sílu a svěžest, jeho odvalu a sebedůvěru. Z druhé strany je svědectvím jeho názorových změn: odklonu od přítomné reality a úniku do minulosti.

Když I. Franko chystal souborné vydání Feďkovyčových spisů, objevil rukopis básně „Плач Ярославни“,⁶⁵⁾ která je volným zpracováním proslulé epizody Slova o výpravě Igorově. Podle Frankova názoru báseň vznikla koncem sedmdesátých let. Franko tak soudil podle rukopisu, který velmi připomínal rukopis cyklu „Дикі думи“. Tento cyklus ovšem nebyl psán koncem, nýbrž v polovině sedmdesátých let, neboť již r. 1876 ho Feďkovyč zaslal Vorobkevyčovi. Zdá se, že polovina sedmdesátých let je pravděpodobnější dobou vzniku básně, neboť tenkrát básník psal také epopoj „Слава Игоря“, inspirovanou Slovem o výpravě Igorově.

Parafráze epizody o náčích Jaroslavny je originální a zcela samostatná jak pojetím, tak formou. Není prvním zpracováním tohoto tématu v ukrajinské literatuře, ani ne v haličské. Feďkovyč měl předchůdce v Markijanu Šaškevyčovi, který přeložil „Плач Ярославни“ r. 1833 básnickou prózou blízkou originálu. Tento překlad ovšem nebyl uveřejněn a v době Feďkovyčově byl znám jen některým jeho současníkům, znal ho asi Natal Vachňanyn. Druhá parafráze, která mohla zapůsobit na Feďkovyče, znal-li ji, byla parafráze T. Ševčenka. Ze se Ševčenko Slovem horlivě zabýval, o tom Feďkovyč věděl od Rožanského. Znal-li jeho parafrázi, bezpečně nevíme.

Feďkovyčovo zpracování nářků Jaroslavny je zcela samostatné a není na něm vidět ani vliv Šaškevyčův, ani vliv Ševčenkův. Je to ovšem zpracování druhé. Po prvé zpracoval tuto epizodu v překladu Slova o výpravě Igorově. Tento překlad má leccos společného s parafrází Šaškevyčovou. Ten převádí např. staroruský verzet:

„Полечю — рече — зегзицею по Дунаеви, омочю бобранъ рукавъ въ Калялѣ рѣцѣ, утру князю кровавыя его раны на жестоцѣмъ его тѣлѣ“⁶⁶⁾

do ukrajinštiny takto:

„Полечу, каже, зозулею по Дунаю, вмочу бобровий рукав у ріці Калялі, втру князю кровавіі его рани на дивнім тілі.“⁶⁷⁾

A Feďkovyč vyjadruje totéž svými hexametry takto:

⁶⁵⁾ Пис. I, 205—207.

⁶⁶⁾ Слово о полку Игореве, 26.

⁶⁷⁾ Письменники західної України, 72.

„Полечу я, каже, зазулев
По Дунаю собі, умочу бобровий рукав свій
У Каялі ріці, й утру я ним князеві рани
Ті кроваві єго, на лицарським тілі утру я.“⁶⁸⁾

Oba překlady jsou takřka doslova shodné, rozdíl je v jediném slově: Šaškevyč říká „на дивнім тілі“, Feďkovyč „на лицарським тілі“, jinak náš básník některá slova opakuje, nebo používá některých slovíček (собі, свій, ті) jako výplně pro dasažení metrického vzorce. Jiný staroruský verzet

„О Днепре Словутицю! Ты пробиль вси каменныя горы сквозь землю Половецкую. Ты лелявь еси на себѣ Святослави насади до полку Кобякова. Взлелѣй, господине, мою ладу къ мнѣ, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано“⁶⁹⁾

převádí Šaškevyč tímto způsobem:

„О Дніпре-Словутицю! Ти пробив-сь каменні гори крізь землю половецькую. Ти леліав-сь на собі човни Святославові до полку Коб'якового — возлелій, господине, мою ладу ко мені, аби-м не слала к нему сліз раненько на море.“⁷⁰⁾

Feďkovyč překládá velmi podobně, sahá jen k některým licencím se zřetelem k metru:

О Дніпре
Славатарю ти мій, пробив кам'яні всі гори
Половецьков землев, леліав Святславські байдаки
На коб'яцькі війська: злелій, господине, і мого
Ладу-друга сюда, абих я не слала так рано
Сльози мої на море до него, до мого супруга.⁷¹⁾

Podobnost obou překladů je podmíněna blízkostí originálu k nové ukrajinštině a snad je to také trochu náhoda. Ale ukázky svědčí o tom, že Feďkovyčův překlad je naprosto rovnocenný překladu Šaškevyčovu a v leckterém ohledu i samostatnější, protože nelpí tolik na staroruském originálu.

Samostatné Feďkovyčovo zpracování nářků Jaroslavniných v básni „Плач Ярославни“ bere ze staroruské básně jen materiál, formu si volil básník zcela nezávisle na staroruské předloze. Na rozdíl od Ševčenka, který svou parafrázi předal v prosté formě metricky jednotvárného verše dobových poém, Feďkovyč si vybral pětiveršovou strofu složitěho metrického vzorce:

Рано до дня!
Рано в неділю, годинов до днини,
Сизов зозульков злену я, полену,
Де собі серденько знає!
Краєм-дунаєм!..⁷²⁾

Tomuto složitěmu útvaru určité živosti a pružnosti dodává nejen první verš, jenž je mimo systém rýmů, nýbrž i obrazy vzaté z lidových básnických projevů. Tak hned první strofa je bohatá lidovými prvky. Obrat „рано в неділю“ je obměnou proslulého feďkovyčovského „в неділю до дня“, přijatěho ovšem z lidových pramenů, „сизов зозульков злену“ je rovněž oblíbený obraz lidových písní, celý obrat „полену, де собі серденько знає“ je paralelou k veršům

⁶⁸⁾ Твори I, 219.

⁶⁹⁾ Слово в полку Игореве, 27.

⁷⁰⁾ Письменники західної України, 72.

⁷¹⁾ Твори I, 219—220.

⁷²⁾ Пис. I, 205.

písně „Як я, братя, раз сковаю, поховайте де я знаю“ i ono „краєм дунаєм“ bez konkrétního obsahu jako výraz neurčité, nedefinovatelné touhy a šíře je prvek čistě lidový.

Podobně je výrazem lidovosti hyperbolické oslovení říčky Kajaly, když ji Jaroslavna nazve „Дунаю мій“. Oblíbený Feďkovyčův motiv pavího péra vyskytuje se v básni rovněž, ač ovšem není v staroruském textu. Tam Jaroslavna chce umýt svému muži rány bobrovým rukávem, zde „Не рукавом а порцем павовим“. Zajímavá je i mytologie, kterou nalézáme v básni: Dažboga našel básník v Slově a odtamtud ho také přejal, ale Praboha převzal ze systému své vymyšlené mytologie. Slunce je mu totiž „Praboha syn“, tu opravdu již slyšíme ohlas mytologie básně „Король Гуцул“ nebo cyklu o Malance. Ale tato mytologie v souvislosti básně „Плач Ярославни“ není nikterak násilná, zapadá dobře do kontextu. I. Franko praví, že se Feďkovyč dlouho a pozorně zabýval Slovem a snažil se vystihnout zvláštnosti této skladby novodobým způsobem, tj. novým jazykem a stylem a přiblížit ji mladému pokolení. V našem případě, pokud jde o epizodu „Плач Ярославни“, podařilo se mu to znamenitě. Samostatné zpracování této látky je pozoruhodným pokusem zmocnit se staré tradiční látky novou formou, ale nezanedbat tradičního ducha v tradičním žánru“. Плач Ярославни“ patří do žánru nénií, nářků nad zemřelým. Feďkovyč se snažil ve svém zpracování právě tento žánr zdůraznit. Proto se odchýlil do originálu. Slovo zachovává trojitost v Jaroslavnině pláči a snaží se zdůraznit souvislost s epickým děním, s válečnými ději Igorovými tím, že třem dnům bojů odpovídá trojí příchod a nářek Jaroslavnin na městských hradbách v Putyvu. Tento moment zachovali nejen překladaatelé, ale také básníci, kteří chtěli samostatně zpracovat tuto epizodu veršem, jako Rus Kozlov nebo T. Ševčenko. Feďkovyč ve svém zpracování odstranil tuto trojitost a místní určení. Ponechal jen nářky jako jeden celek, jako souvislý pláč, nénií ženy nad ztraceným milovaným mužem. Ochudil snad tím svou báseň o rytmičnost obsahu, o střídání refrénu s kantilénou, jak to vidíme u Kozlova, ale dosáhl jednotnosti žánru a po stránce obsahové nezávislosti lyrického obsahu na epickém rámci. V tom je jeho přednost a originalita.

Feďkovyčova parafráze epizody Slova o nářcích Jaroslavny svou zvláštností ve zpracování, zvláště nezávislostí na textu staroruském, svou složitou formou i dobou vzniku souvisí zdá se s nedokončenou poérou „Слава Ігоря“. V zachovaných zpěvech je zpěv „Ігор і Ярославна“, kde se líčí vznik lásky obou mladých lidí, „Плач Ярославни“ může být jedním z dalších zpěvů o Igorových příbězích. Tento předpoklad je tím pravděpodobnější, že „Плач Ярославни“ vznikl až v letech sedmdesátých, kdy se básník zabýval Slovem jen v souvislosti s poérou „Слава Ігоря“. Mluví pro to i podoba rukopisu, jak to zjistil Franko. A je ještě jiný, vnitřní důvod: při pouhé parafrázi epizody Slova nedovolil by si básník uchýlit se do té míry od originálu, jak na to bylo ukázáno. Zcela svobodně bez ohledu na originál mohl si však počínat při samostatném zpracování této látky ve své poémě, k níž mu Slovo bylo jen věcným pramenem, ale při které ho nijak nevázalo ani kompozičně, ani tvarově. „Плач Ярославни“ zapadá dobře do konstrukce poémy „Слава Ігоря“, uvážíme-li, že vzorem byla básníkovi Tegnérova Píseň o Frithiofovi, která je komponována ze zpěvů lyricko-epických (jako „Плач Ярославни“), vzájemně spojených spíše vnitřně než epickou vazbou. Také složitá forma (strofa) podporuje předpoklad, že tu jde o jeden ze zpěvů poémy „Слава Ігоря“

