

Krhoun, Mečislav

Sbírka Am Tscheremus a cyklus Дики думи

In: Krhoun, Mečislav. *Básnické dílo Jurije Fed'kovyče*. Vyd. 1. Brno: Universita J. E. Purkyně v Brně, c1973, pp. 253-286

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121017>

Access Date: 07. 12. 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.

SBÍRKA
AM
TSCHEREMUSCH
A CYKLUS
ДИКІ ДУМИ

V letech sedmdesátých Feďkovyč definitivně zformoval svůj myšlenkově nejhlubší a tvarově neoriginálnější básnický cyklus „Дяки думи“. U literárních kritiků a historiků vzbuzoval tento cyklus nejméně pozornost. Jediný Makovej se nad ním pozastavil a vzal na vědomí, že jde o dílo ideově jednotné, jehož jednotlivá čísla tvoří spolu nedílnou strukturu. A mluví o tomto cyklu tak, jak o něm mluvil sám básník, tj. jako o „jediném celku“, který tvoří „неначе поетичну автобіографію“. ¹⁾ Ostatní badatelé se ani nezmiňují o tom, že Feďkovyč napsal cyklus „Дяки думи“. Zejména badatelé sovětského období si ho nevšímají, není o něm ani zmínky v I. díle souborného přehledu dějin ukrajinské literatury, ²⁾ ale nezmiňují se o cyklu jako celku ani monografické studie, ať je to studie Pivovarovova, nebo populární monografie Koržupové, ať o jednotlivých básních cyklu jmenovaní autoři mluví. ³⁾ Je možné, že příčinou tohoto stavu je ta okolnost, že cyklus za autorova života jako samostatná jednotka nikdy nevyšel.

Osudy cyklu „Дяки думи“ jsou tragické — jako osud Feďkovyčova literárního díla vůbec. O vzniku tohoto cyklu víme velmi málo, méně než o vzniku a osudech jiných Feďkovyčových básnických děl. Je složité a obtížné určit, kdy byl cyklus napsán. Jde tu o soubor 41 básní drobnějších i rozsáhlejších a není možné předpokládat, že všechny vznikly v omezeném časovém úseku. Je to tím nepravděpodobnější, že známe metodu Feďkovyčova tvoření, která záleží v neustálém zpracovávání a variování témat a jednotlivých motivů, ve velmi časté změně formy, ve stálém usměrňování ideové náplně.

Po vydání kolomyjské sbírky se básník zabýval především svými dramaty a německou sbírkou básní, která v té době již byla hotova a o jejíž publikaci tenkrát usiloval. Později v sedmdesátých letech za svého pobytu ve Lvově byl mocně připoután k práci lidovýchovné, psal verše i prózu pro Prosvitu a její vydavatelství. Přesto básně psal a podle svědectví těch, s nimiž se stýkal, měl jich značné množství.

Asi v polovině sedmdesátých let začíná čilejší básníkův styk s redaktory časopisu „Правда“. Feďkovyč si dopisoval s J. Romančukem, který se ho pokoušel smířit s Prosvitou a vysvětlit mu, že Prosvita byla oprávněna odmítnout básníkovu díla, která se jí nehodila. ⁴⁾ Básník totiž nemohl odpuštit Prosvitě, že odmítla jeho sbírku dětských veršů „Ппоскупра“ a ještě některé jiné sbírky. Romančuk dosáhl toho, že mu Feďkovyč poslal své básně, ovšem neoddelil básně již jednou uveřejněné od dosud nepublikovaných. Romančukovi se přihodil lapsus: uveřejnil tři Feďkovyčovy básně a čtenáři dvě z nich již znali, neboť byly již jednou uveřejněny. Pro Feďkovyčovu popularitu v širších vrstvách je příznačné, že prý jednu z těchto básní náhodný čtenář, který přečetl začátek, zarecitoval z paměti. Romančuk, který toto vše sděloval Feďkovyčovi v dopise z 6. dubna 1875, ⁵⁾ slíbil, že se na jiné jeho básně podívá pozor-

¹⁾ Житєпись, 506—510.

²⁾ Історія української літератури в двох томах. Том перший. (Видавництво АН УРСР Київ 1955) Básníkovy je tu věnováno asi 10 stran textu (332—341), ale o našem cyklu není ani zmínky.

³⁾ Např. Koržupová o básních „Доля“ („Юрій Федькович“ 64), „Довбуш“, „Давінка“ (Юрій Федькович“ 55), „Чорний косар“ („Юрій Федькович“ 70). Také Pivovarov se zmiňuje o některých.

⁴⁾ Пис. IV, 238.

⁵⁾ Пис. IV, 242.

něji, byly-li už publikovány, nebo ne. K dalším publikacím však nedošlo. Romančuk odešel z redakce časopisu „Правда“ a nový redaktor Lukaševyč poslal básníkovi zpět básně předané Romančukem, aby je autor sám protřídil, případně nově upravil. Stalo se tak 5. června 1876.⁶⁾ Feďkovyč vyhověl rychle, neboť již 12. července t. r. se mu Lukaševyč omlouvá, že se nemohl věnovat jeho básním pro nedostatek času. Slíbil tak učinit po prázdninách,⁷⁾ ale nic se patrně nestalo, nebo velmi málo. Víme, že r. 1876 vyšly v časopise „Правда“ jen dvě Feďkovyčovy básně. Básník byl asi takovým vývojem věci roztrpčen a najednou v něm uzrálo rozhodnutí, že nebude už psát ukrajinské verše. Už jedenkrát o takovémto rozhodnutí psal r. 1866. Tenkrát byl odhodlán zanechat psaní drobných básní, aby se mohl věnovat tvoření velkých dramatických děl.⁸⁾ Ale rozhodnutí neuskutečnil. Tentokrát se však definitivně rozhodl nepsat již vůbec ukrajinské básně. Toto rozhodnutí ho přimělo k prohlédnutí všech svých rukopisů. Našel prý přitom řadu básní, které se mu zdály dobrými, a rozhodl se je zachránit. Sebral je, opsal a rukopisnou knížečku poslal I. Vorobkevyčovi s prosbou, aby básně přečetl, a které bude považovat za vhodné k uveřejnění, aby je kdekoliv otiskl. Feďkovyč myslil přítom na almanachy a na časopisy. V průvodním dopisu k Vorobkevyčovi napsal rezignovaně a se smutným steskem: „Бо щоб ся книжечка у цілості дїждалась печатання-сего не надїюсь“.⁹⁾ Jeho stesk byl oprávněný, jeho básně jako samostatná sbírka za jeho života nevyšly. Jako celek je zveřejnil teprve r. 1902 v sebraných spisech I. Franko.

Básně, které Feďkovyč poslal Vorobkevyčovi, tvořily jednotný cyklus „Дикі думи“. Básník by byl stál o to, aby byly uveřejněny v samostatné sbírce, neboť podle jeho doznání tvořily básnickou autobiografii. Věděl, že je to nemožné za daných poměrů, proto se snažil aspoň o to, aby se vůbec dostaly na veřejnost. Je to vidět v opětovné prosbě Vorobkevyčovi, aby se ujal „těch huculských sirotek“, které ač jsou divoké, jsou originální, neboť jsou specificky huculské.¹⁰⁾

Vorobkevyč sbírku odevzdal redakci časopisu „Правда“, která začala básně postupně uveřejňovat, jak sděluje I. Franko.¹¹⁾ Ale uveřejnila r. 1877 ve čtyřech sešitech (č. 1, 4—5, 6 a 9) jen dvanáct básní, a to: „Сербські Ваї“, „Дикі думи“, „Гуцул-Невір“, „Довбуш“, „Дзвінка“, „Доля“, „Гуцул кобзар“, „До маймуrowого ангела“, „Бісків“, „Сокильський“, „До рожі“, „Рожа“. Podle Frankova svědectví začaly se tyto básně tisknout současně ve velmi ozdobném vydání, ale najednou přestaly vycházet v časopise „Правда“ a také od knižního vydání bylo upuštěno. Co bylo příčinou toho, nevíme. R. 1879 přinesl báseň „У світ“ časopis „Родимий листок“ v č. 68. Ostatní básně zůstaly zatím v rukopise.

Teprve 25. výročí básníkovy literární činnosti r. 1886 bylo podnětem k zájmu o básníka a jeho „Дикі думи“. Časopis „Дїло“ uveřejnil dalších dvanáct básní tohoto cyklu, a to v č. 96 „Під вікни“, „Кобзарська зірниця“, „Хорий стрілець“ a „Відправа“, v č. 97 „До Черемшу“, v č. 98 „Король Гуцул“,

⁶⁾ Пис. IV, 261.

⁷⁾ Пис. IV, 267.

⁸⁾ Радянське літературознавство 1959, кн. 4, с. 110.

⁹⁾ Пис. IV, 275.

¹⁰⁾ Пис. IV, 275.

¹¹⁾ Пис. I, 397.

v č. 110 „До черленого“, „Кидра княгиня“ a „Царська рожа“ a v č. 111 „Керманич“, „Зоря“, „Та й отак“. Téhož roku časopis „Зоря“ uveřejnil dvě básně: „Будь здорова“ a „Сокільська княгиня“. Přesto ještě 14 básní zaleželo v rukopise. Rukopis sbírky se dostal do vlastnictví Ivana Franka, který uveřejnil všech 41 básní v I. díle sebraných spisů J. Feďkovyče.

Básně z cyklu „Дикі думи“ nejsou četbou lehkou, i když jsou všechny každému čtenáři dobře srozumitelné. Bylo již podotčeno, že se badatelé většinou nedotýkají tohoto básnického cyklu při výkladu básníkovy díla, ač právě na něj básník kladl důraz jako na cyklus autobiografický. Situace při výkladu našeho cyklu je zkomplikována jeho poměrem ke sbírce německých básní „Am Tscheremus“ch“. Srovnáme-li totiž obě sbírky, 30 básní v obou sbírkách se tematicky a myšlenkově kryje.

Odpověďet jednoznačně, která sbírka byla dříve hotova, která je originál a která překlad, není snadné. Cyklus „Дикі думи“ a sbírka „Am Tscheremus“ch“ mohly vznikat současně, ale platí to jen do jisté míry. Přihlédneme-li k básním samým i ke zprávám zachovaným v korespondenci, musíme říci, že jádro německé sbírky bylo napsáno mnohem dříve nežli cyklus ukrajinský. Důvody jsou přesvědčující.

První z nich je vzat z básníkovy korespondence s přáteli. Víme, že německá sbírka básní, kterou můžeme ztotožnit s pozdější sbírkou „Am Tscheremus“ch“, byla hotova již r. 1866. První zpráva týkající se této sbírky je sdělení Jiřího Hanického básníkovi, že mu o tisku německých básní nemůže podat žádnou zprávu. Hanický napsal svou zprávu 18. IV. 1866.¹²⁾ Další zmínku o německých básních čteme v dopise téhož Hanického ze 14. V. 1866.¹³⁾ Z obou zmínek vyplývá, že na jaře r. 1866 byla asi německá sbírka básní zcela hotova a nachystána do tisku. O jejím obsahu a rozsahu nevíme nic. Teprve v březnu 1868 z jednání, které vedl Feďkovyč o vydání své sbírky německých básní se stanislavovským studentským kroužkem, se dovídáme, že sbírka měla obsáhnout 5 až 6 tiskových archů.¹⁴⁾ Které básně obsahovala, nevíme. Z korespondence však můžeme soudit, že ukrajinských paralel k německým básním bylo napsáno málo. Z Feďkovyčova dopisu vídeňské studentské hromadě z r. 1866, v němž vypočítává nabízené básně k vydání, se dozvídáme o existenci některých básní, jež byly asi prototypy těch, které Feďkovyč zařadil do cyklu „Дикі думи“ a které měly také německé paralely. Jsou to básně: „Старий жовняр“, jehož německou paralelu zaslal básník tarnopolským studentům v dubnu 1866, dále báseň „Черемська княгиня“, jejíž německá verze vznikla ještě před r. 1866, a „Лісова царяця“, o níž můžeme předpokládat také, že byla obsažena v německé sbírce v nějaké podobě, z níž později vznikla báseň „Die Fichtenfürstin“. Nejsou to ještě definitivní paralely německých básní „Die hohe Wacht“, „Die Tscheremuschnixe“ a „Die Fichtenfürstin“, nýbrž první zpracování, která teprve po čase dostala svou nynější podobu. Jinak ovšem není známo, aby se některá z ukrajinských paralel sbírky „Am Tscheremus“ch“ objevila v tisku nebo jinak byla známá.

Druhý důvod svědčící pro pravdivost tvrzení, že německé básně sbírky „Am Tscheremus“ch“ shodně s ukrajinskými básněmi sbírky „Дикі думи“ jsou

¹²⁾ Пис. IV, 126.

¹³⁾ Пис. IV, 132.

¹⁴⁾ Пис. IV, 176.

starší a původní a ukrajinské jejich mladší paratrází, je zcela průkazný. Jde o několik básní cyklu „Дяки думя“, které nepochybně vznikly jako parafráze německých originálů. Jsou to básně „Добуш“, „Дзвінка“, „Бісків“, „Тарас“, „Царська рожка“, jejichž originály byly vydány r. 1865 ve sbírce „Gedichte“ (Dowbusch, Dzwinka, Biskoł, Die Kaiserrose, Taras). O žádné z těchto básní nevíme ani slova z korespondence, žádná z nich nebyla uveřejněna. Ani r. 1866 se o nich básník nezmiňuje vídeňským studentům, ale když r. 1868 O. Terleckyj naléhal, aby básník poslal stanislavovským studentům další básně pro ro-a hojnění sbírku vydávané v Kolomyji, Fed'kovyč odpověděl: „Да що маз-усе відослав до Відня, а відтиля, як мені писано, усе відослала до н. П(арти), цьксто, от що! — Я тепер нічо а нічо не пишу, бо не маю коли“¹⁵⁾ Tato slova potvrzují, že zmíněné ukrajinské básně ještě nebyly napsány. Vznikly mnohem později.

Je ještě třetí důvod, který svědčí o pozdějším vzniku ukrajinských verzí shodných básní v obou sbírkách. Je to znění básně „Abschied“ a básně „Від-права“. Obě básně se shodují obsahem: básník v nich vypravuje, jak po svém propuštění z vojska zpíval svým ukrajinským posluchačům o svých zážitcích a zkušenostech. V závěru básně líčí reakci posluchačů. V německé básni závěr zní takto:

O horchten die was! ja, zerhorchten sich schier,
Als wie vom Zauber gebannt,
Und dachten sich später — nur so in sich:
„Er kommt aus dem Märchenland“.¹⁶⁾

V ukrajinské básni závěr je poněkud jiný:

Про віщо ще я їм співав!
А в'ни ж? А в'ни ж!... Оден дрмав,
А другий хріп з усеї сили.
Старі про кози говорили,
Дівчата товпились в куток...
А я с кобзици струни змок,
Та чай у кліть з нев!... На що й грати,
Коли чортма кому...¹⁷⁾

Tyto dva závěry ukazují, že básně byly napsány v různých dobách. Německá báseň v době, kdy básník ještě věřil v sílu a podmanivost svého básnického génia, ukrajinská v době, kdy tuto víru ztratil a díval se na své literární působení střízlivě realisticky. Zlom v básníkově sebevědomí nastal r. 1867 po vyjití kritiky brodského pisatele. Musila tedy německá báseň vzniknout před r. 1867. To souhlasí s tím, že sbírka byla v této době již dávno hotova. Ukrajinská verze vznikla mnohem později, asi až po básníkově návratu ze Lvova.

Ač se básník odhodlával napsat drobné ukrajinské básně již od r. 1866, realizace této myšlenky dlouho nebyla akutní. Ještě r. 1870 psal redaktoru časopisu „Правда“, že má sbírečku drobnějších básní a chtěl by je vydat tiskem.¹⁸⁾

¹⁵⁾ Пис. IV, 175.

¹⁶⁾ Пис. I, 781.

¹⁷⁾ Пис. I, 462.

¹⁸⁾ Пис. IV, 194.

Týká-li se tato sbírka našeho cyklu, nelze říci. Snad některá čísla cyklu byla již napsána. Avšak básníkovy historizující a mytologizující tendence v některých básních ukazují, že vznikala až v sedmdesátých letech, kdy básník pod vlivem Neubauerových pseudohistorických prací, pod vlivem Volyňských letopisů a Slova o výpravě Igorově upravoval Dovbuše a psal svůj epos z ruské minulosti. Týká se to básní: „Дикі думи“ (zmínka o Tatarech), „Гуцул-Невир“ (jehož odvozuje z Polovců), „Сочава“ (teorie o slovanském původu Rumunů), „Король Гуцул“ (pseudomytologie). Tyto básně vznikly asi nejpozději, tj. v polovině let sedmdesátých. Jen jedna z těchto básní je také v německé verzi, ostatní nikoliv.

Se zřetelem k výše uvedeným důkazům je možno říci, že německá sbírka „Am Tschermusch“ je starší než cyklus „Дикі думи“. Potvrzují to konečně i její osudy. Od r. 1866 pokoušel se Fed'kovyč německou sbírku básní uveřejnit. Zklamala pomoc Hanického, nic nepořídili stanislavovští studenti. Pokus o uveřejnění německé sbírky s jejich pomocí způsobil mnoho mrzutostí a jeho výsledek byl rozchod básníka s mladou generací. Básník se však své myšlenky prorazit jako německý básník houževnatě držel a r. 1868 poslal svou sbírku německých básní redaktoru časopisu Reform dr. Schusselkovi do Vídně. Pochopitelně nepochodil, Schusselka nechal sbírku asi rok ležet, básník ji dostal zpět pomocí M. Bučynského.¹⁹⁾ Nakladatele pro svou sbírku hledal ještě r. 1877, jak o tom psal E. Neubauerovi,²⁰⁾ jemuž svou sbírku dedikoval. Sbírka nakonec vyšla nákladem básníkovým až r. 1882 v Černovicích.²¹⁾ Je nepochybné, že v té dlouhé době, kdy usiloval o vydání svých básní, přepracovával je, upravoval a uhlazoval, některé snad i několikrát. Důkazem jsou dvě redakce německé básně Sotschawa a složité historie básně „Die Tschermuschnixe“. Snad některá báseň i nově přibyla do sbírky, jež v základě byla hotova již r. 1866. K nejpozději vzniklým německým básním je nutno počítat básně Uzulenkönig a snad i Uzulenskalde.

Třebaže jádro obou sbírek je stejné, je mezi nimi zásadní rozdíl v záměru, který básník v každé sbírce sledoval. Cílem německé sbírky bylo seznámení německého čtenáře s minulostí a přítomností Huculů, s jejich zvláštnostmi národopisnými, bohatým folklórem, zajímavou historií (i když namnoze vymyšlenou a uhlazenou samým básníkem), se zvyky, tradicemi a pověrami, s bájemi, pověstmi a legendami. Proto básník do německé sbírky zařadil parafráze lidových písní, zveršované místní pověsti, legendy o zbojnicích, proto své básně opatřil vysvětlivkami, které jsou svéráznou sbírkou huculských reálií a které byly převedeny i do ukrajinské sbírky.

„Дикі думи“ se architektonicky liší od německé sbírky. Fed'kovyč básně sestavil do několika okruhů a zabarvil je autobiografickým subjektivismem, který díky kompozičnímu rozvržení v ukrajinské sbírce vyniká, zatím co v německé není nijak nápadný. Jistý význam tu mají také ty básně, které se v obou verzích nekryjí, které básník pro každou verzi tvořil se zřetelem k jejímu poslání.

„Дикі думи“ rozdělil na šest okruhů: „Недуг“, „Липше“, „Здоров“, „У світ“, „Домів“, „Під миром“. Makovej se pokusil o výklad celého cyklu

¹⁹⁾ Пис. IV, 188.

²⁰⁾ Пис. IV, 285.

²¹⁾ Am Tschermusch. Gedichte eines Uzulen. Czernowitz. In Commission bei H. Pardini. Druck W. Kerekjarto. (1882)

a chtěl dokázat na básních tohoto cyklu básníkovo propadnutí pesimismu.²²⁾ Čteme-li jeho výklad, zdá se dokonce dost pravděpodobný. Ovšem Makovej vůbec nepřihlíží ke sbírce „Am Tscheremus“²³⁾. A to je trhlina v jeho teorii, která je tím uvedena v pochybnost. Podle Makovej Fed'kovyč vidí všude samou bídu, tragédii lidského života, nedokonalost lidského snažení, a proto z toho vyvozuje závěr: nestojí za to žít, nestojí za to zpívat — není pro koho. Ale většina těch básní, jejichž tragický obsah uvádí Makovej na důkaz básníkovy tragického duševního rozpoložení, tragického životního pocitu a pesimismu, jsou paratráže sbírky „Am Tscheremus“ („Добуш“, „Давінка“, „Доля“, „Гуцул-кобзар“, „Сокильський“, „Під вікни“, „Шипітські берези“, „Циганка“, „Керманич“, „Желаний двір“, „Спід юга“, „Туркиня“, „Король-Гуцул“, „Кобзарська зірниця“) a v této sbírce není ani pesimismu, ani tragického pocitu života. „Am Tscheremus“ je sbírka plná odvahy, sebevědomí a radostného názoru na svět. Epické baladické příběhy končí ovšem tragicky, nemají však za cíl zdůraznit tragično na světě. Bylo již ukázáno na zásadní rozdíl v klíčových básních sbírek, „Abschied“ a „Відправа“.

Makovej nemá také jednotné hledisko výkladu. Název I. okruhu „Недуг“ chápe symbolicky: „се не звичайна недуга, а лиха доля с торбами, що судила Маркови (Makovej ho považuje za Fed'kovyčova alter-ego!) бути кобзарем“.²⁴⁾ A několik řádků za tím čteme: „Недуга і виздоровленє Марка нагадують те саме у Федьковича“.²⁴⁾

Zde tedy již nejde o symbolický výklad, nýbrž o výklad životopisný. Ale tím se stává celá Makovejova teorie nejistou. Životopisně kompozici cyklu „Дикі думи“ vykládat nelze, a to z toho důvodu, že tak, jak ji vykládá Makovej, byla by nelogická. Makovej vychází z Fed'kovyčovy nemoci r. 1863. Jí by odpovídaly první tři cykly: „Недуг“, „Липше“, „Здоров“. Co však s dalšími okruhy: „У свір“, „Домів“, a zejména „Під мирів“? Chronologie básníkových životních příběhů by tu byla zcela narušena. Musíme tedy zřetel životopisný odsunout stranou při výkladu. Jaký jiný ho však může zastoupit? Zastavme se u Fed'kovyčova tvrzení, že „Дикі думи“ jsou jakoby poetickou autobiografií. Položme důraz ne na slovo autobiografie, nýbrž na slovo poetická. A všimněme si úvodního rámece řady básní. Rámec tvoří vždy rozhovor hrdiny, Marka, Fed'kovyčova alter-ego, jak chce Makovej, s matkou, s otcem, se sestrou a je vždy úvodem k vlastnímu ději. Tento úvodní rámec aplikuje Fed'kovyč jen v prvních třech cyklech (a pro úplnost: i v úvodní básni okruhu „У свір“). Používá ho jen v básních týkajících se místních pověstí, a to rozhovor s matkou a se sestrou se vztahuje k baladickým příběhům milostným a běžného života vůbec, rozhovor s otcem se uplatňuje v příbězích ideového rázu, náboženských, národních. Básně dalších cyklů rámec nemají, básník v nich mluví přímo od sebe. V prvních třech okruzích však mluví od sebe jen v řídkých případech, a to jen v osobně zaměřených lyrických glosách („До маймуrowого ангела“, „До рожі“, „Під вікни“, „До черленого“). Kde jde o příběh epický, vždy je rámec zachován. Ostatní tři okruhy mají básně bez rámce, a to důsledně, bez jediné výjimky. Tato okolnost spolu s úvahou, že tu nemůže jít o cyklus životopisný, protože by takové chápání bylo proti logice (nejprve

²²⁾ Житєпись, 506—510.

²³⁾ Житєпись, 507.

²⁴⁾ Житєпись, 508.

onemocnění ve vojenské službě a pak teprve odvod!) vede nás k jiným závěrům. Poetickou autobiografií rozumí básník biografií svých literárních děl, životopis své tvorby. Nazývá-li své cykly: Nemoc (Недуг), Zlepšení (Линне), Zdraví (Здоров), pak se to netýká jeho nemoci v Sedmíhradech a jeho uzdravování, nýbrž jednotlivých fází jeho básnického vývoje, jeho inspirace a jejích projevů. Nemoc je jiného druhu než fyzické onemocnění. Je to propadnutí démonu poezie, vkročení do tajemného kapradí, usnutí pod kouzelnou knížecí jedlí, jak to říká otec Markovi v básni „Гуцул-кобзар“. Je to propadnutí na věky, „на ахтемні дні“ kouzlu rodného kraje, jeho přírody, jeho minulosti, jeho báji, pověstí a pověr. Báseň „Гуцул-кобзар“ je klíčem k pochopení názvu „Недуг“ i celého okruhu. Ne v horečce, nýbrž v básnickém tranzu prožívá básník osudy Dovbušovy a Dzvinčiny, v tomto stavu splétá vlastní osud s osudem oblíbeného hrdiny-zbojníka. A jako protiklad-pokušitel objevuje se zde ze světa zcela jiného, skutečného, křídlatý anděl poezie. Je jako výzva těch časů, kdy nebešťané učili básníka hrát na kobzu. Básník poznává, že to již nedovede tak jako tenkrát v prvním rozletu tvůrčím. Inspirace se ztratila, nebešťané se změnili v kámen. Tato střízlivá kritická glosa v souvislosti s pohádkovým okouzlením ukazuje rozpor v básníkově nitru, zápas fantastické touhy a skutečnosti, básníkův střízlivý postoj k prvním tvůrčím nadšení.

Název druhého okruhu „Линне“ je symbolický stejně jako v předchozím případě. Básník se uzdravuje z okouzlení, jemuž propadl v domovině. Uzdravení záleží v přiblížení se životu, v zmocňování se jeho směšných i tragických projevů. Jako v předchozím okruhu klíčovou básní byl „Гуцул-кобзар“, tak klíčem k pochopení druhého cyklu je symbol římské kněžny, bohyně lásky a krásy. Římská kněžna okouzila básníka do té míry, že ihned putuje do toho Říma-lásky a krásy. Celý cyklus je věnován problémům lásky a jejím různým podobám. Máme tu lásku oddanou k smrti („Рожа“), lásku nevěrnou („Сокільський“), lásku zločinnou („Шипітські берези“), lásku nešťastnou („Керманич“), lásku zprofanovanou („Циганка“). A opět je tu osobní glosa, odhaliující kus básníkovy osudy a jeho postoj k tomuto inspiračnímu zdroji — báseň „До рожі“:

Завила — світ увеселила!
 Про віщо ж ти — питаю я —
 Ох боже, рожечко моя,
 Лиш свій цвіточок терном вкрила?²⁵⁾

Nehledějme v tom pesimistické prvky básníkovy světového názoru. Je to jen kritická glosa k jednomu inspiračnímu zdroji jeho poezie, zdroji bohatému a významnému, který básníkovi umožňoval odpoutat se od fantastiky huculského prostředí a přiblížit se více prožitě životní skutečnosti.

Není bez zajímavosti, v čem básník vidí zdraví (okruh „Здоров“): v úplném odpoutání se od osobních snů a osobních prožitků jednotlivcových a ve splnutí š životem a problémy národa. Celý tento okruh je věnován vlasti a lidu. Je tu problém probuzení národa a jeho osbovození („Тарас“), přísaha věrnosti národů a odsouzení jeho nepřátel („Страж на Русь“²⁶⁾), osud národní kultury v porobené vlasti („Желізний двір“), nebezpečí, že lidu bude nepřáteli odňata

²⁵⁾ Пис. I, 413.

²⁶⁾ Tuto báseň Feďkovyč zařadil do cyklu Дики Думи. Ivan Franko jí však otiskl podle doby vzniku mimo tento cyklus.

jeho víra po otcích („Чорний косар“), problém odnárodnění („Сучава“). Je to třetí inspirační zdroj básnickovy poezie, problémy a události týkající se národa, které hluboce prožíval a které byly podstatnou složkou jeho tvorby. I zde máme osobní glosu, která nám otvírá zámek k pochopení tohoto okruhu básní: jde o báseň „До черленого“, prudký výpad proti moskvofilům a moskevským carům. Symbol kohosi s červenýma očima a v červeném „županu“, číhajícího za básnickovými zády jako upír, snažícího se zmocnit básnickovy duše a prodat ji „kremelským kaganům“, dal by se snad vysvětlit zcela konkrétně ztotožněním s některým moskvoilským představitelem, např. pravoslavné konzistoře v Černovicích, ale nezáleží tu na konkrétních osobách. Problém je v rovině ideové; básník jen napovídá, které otázky podněcovaly jeho inspiraci, které politické a společenské podněty ho přiměly k této politické poezii.

Dalším básnickovým inspiračním zdrojem byla láska k jižním Slovanům, touha po vzdáleném, hohatýrském a romantickém světě na jihu. Odtud název cyklu „У свир“. Stejnojmenná báseň prozrazuje, proč básník toužil po tomto světě. Zdál se lepší, rytířský a hrdinský, v něm se válčí za svobodu a zabíjejí se nepřátelé, držíci národ v porobě. Tato slovanská inspirace otvírá pohled do básnickova vnitřního života, zejména v mladých letech, kdy ho tato romantika inspirovala k básním i k nerealizovatelné touze odejít do Srbska a stát se tam vojákem. Vše to bylo podněceno četbou jihoslovanských hrdinských zpěvů i německých romantiků, kteří upozornili básníka na tuto poloorientální romantiku. Nalézáme zde však ještě druhý básníkův komentář, báseň „У гори“, v níž se zpovídá ze své touhy po domově a z rozčarování tím vysněným exotickým světem:

Там на сівер сині гори,
Сині гори, Гуцул-край!
Всі як Дунай, всі як море,
Всі як мая бога рай.
А тут скварно, а тут сумно,
Прах та пил лиш в очі б'є!²⁷⁾

Tyto verše jsou nejen poeticko-stylistickým obratem umožňujícím přechod k následujícímu okruhu, nýbrž také ujištění sebe sama, že nejjistější a nejžádoucnější je inspirace rodným krajem, jeho lidmi, jejich životem. Proto se básník opět vrací z daleké ciziny domů a jeho cyklus „Домів“ je svědectvím této druhé vlny inspirace domovinou. A jako všechny předchozí i ten pátý okruh je vzácně jednotný, bez jediné trhliny, bez jediného nedostatku po stránce ideově obsahové. Je tu řeč o minulosti („Король Гуцул“) i přítomnosti huculského života v rodné zemi („Барач“). Básník mluví o těžké práci i životě svých rodáků, o jejich duševním světě, o mravních zákonech, které nepsané žijí v jejich prosté duši. Na rozdíl od prvního okruhu básní, kde báje a pověsti pohlcovaly básníka svou fantastikou a emocionálností, v tomto cyklu vidíme zřetel k řádu a snahu plně zachytit všechny stránky života. Jsou tu verše vlastenecké naděje a víry. Král Hucul praví:

Не журися, руський роде!
Коли встану, то вже встану,
І поборю, о! поборю,
Руську долю ту погану!²⁸⁾

²⁷⁾ Пис. I, 439.

²⁸⁾ Пис. I, 447.

Tyto symbolické verše jsou shodné s ideou klíčové básně „До Черемшу“. Báseň vysvětluje totiž básníkův návrat k inspiraci domovem: je nutno založit mocnou Sič na Čornohoře — symbolu ukrajinské Bukoviny. Do té doby není síly, která by básníka odvedla od domova.

Poslední pramen básníkovy inspirace byl jeho vojenský život. Symbolicky ho pojmenoval „Під міров“. Makovej při charakteristice celé sbírky „Дикі думи“ projevil názor, že některé básně nezapadají do kontextu sbírky.²⁹⁾ Makovej měl ovšem hledisko odlišné od našeho, sledoval důkaz pesimistického zaměření sbírky, přitom ovšem přicházel na trhliny ve své stavbě. Některé básně se vymykaly jeho koncepci Feďkovyčova pesimismu. Má-li však jeho postřeh v některém cyklu sbírky platnost, pak by se to mohlo týkat posledního „Під міров“, neboť všechny ostatní jsou ideově, obsahově i dokonce tematicky vzácně sladěny a jsou naprosto přesným obrazem inspiračních zdrojů básníkovy poezie. Posledním zdrojem měly být jeho vojenské zážitky: loučení s domovem, konflikt vlastního srdce s císařskou službou, kamarádství, stesk pro ztrátu mladých let v cizí službě a nespokojenost s osudem — to byly hlavní motivy, které chtěl Feďkovyč rozpracovat v posledním okruhu cyklu „Дикі думи“. Ale tento okruh nepropracoval tak důkladně jako pět předchozích, nezvýraznil základní myšlenku jako u předchozích. Nesmíme věřit, že je tu některá báseň zbytečná nebo jen tak náhodou zařazená do cyklu. Ale ty básně, které do tohoto okruhu byly zařazeny, nevyjadřují básníkův záměr dost jasně a plasticky.

V posledním okruhu jsou dvě klíčové básně: „Зоря“ a „Та й отакє“. Hvězda, která se rozsykala na blátě žábám k radosti — to je ovšem osud básníkovy poezie, osud jeho tvůrčí osobnosti. Rozdával se, sešel se svých výšin, a dočkal se posměchu. Tuto základní myšlenku konkretizuje pak báseň „Відправа“, o které již byla řeč. Tato báseň svým postavením na konci celého cyklu i svým čistě náhodným, chvilkovým pesimismem a svou rezignací uvedla Makovej v omyl a přispěla k jeho teorii o pesimistickém zaměření celé sbírky. Stejným právem bychom mohli za projev básníkovy pesimismu považovat báseň „Та й отакє“, která hovoří o neúspěšnosti všeho počínání lyrického hrdiny. Jenže tu nejde o básníkův život, jde o různé vzhledy jeho poezie, která je neúspěšná. I ta „Сокільська княгиня“, která je ukrajinskou parafrází Heinovy Lorelei básníkem po německu parafrázované, má tu své místo: sokilská kněžna je poezie, která vábí „kermanyče“-básníka svou krásou a půvabem a přivádí ho k záhubě. Nakonec stojíme před otázkou, považoval-li básník svou poezii za tragický fikt svého života? Nemůžeme odpovědět kladně, neboť tragika rozestírá křídla jen nad posledním okruhem jeho cyklu. Ostatní inspirační zdroje neobsahují pocit tragična ve svých komentářích. Naopak je v nich vůle a víra („До черленого“, „До Черемшу“), je vzlet a odvaha („У світ“, „Домів“), je touha („Римська княгиня“), je sice také smíření a rezignace („До рожж“, „До маймурового ангела“), ale pesimismus („Та й отакє“), ironie („Зоря“), hněvná nespokojenost („Відправа“) charakterizuje jen poslední cyklus.

Konečnou podobu ukrajinské sbírce „Дикі думи“, zejména po stránce kompoziční, dal básník někdy v polovině sedmdesátých let. Ale materiál a do jisté míry i ideovou náplň převzal ze své hotové německé sbírky „Am Tschere-

²⁹⁾ Житєпись, 506: „декотрі таки здаються мені на силу вложеними в низку“.

musch“ Tuto sbírku napsal, aby proslavil svou domovinu, aby seznámil cizího čtenáře s kulturním bohatstvím, se zvyky, obyčeji a všedním životem svého huculského lidu a své rodné Bukoviny. Seznamoval ovšem v poetické vizi, v lyrické zkratce a baladickém příběhu, vřadil však do svých veršů tolik reálných životních prvků, že básně měly značnou poznávací hodnotu. V podstatě kniha přinášela trojí okruh poetické produkce: epickobaladické a epicko-anekdotické ztvárnění básníkovy vize huculské minulosti a přítomnosti s mocnou subjektivně emocionální lyrickou příměsí, objektivní zprostředkování pohledu na život a touhy huculského lidu tlumočením jeho uměleckých výtvorů a vyjádření vlastní osobnosti v lyrickém pohledu na svět a život v široké perspektivě. Těmto cílům odpovídaly druhy vytvořené a zveřejněné ve sbírce „Am Tschermusch“, kde nalézáme lyricko-epické poémy, překlady lidových písní a lyrickou poezii.

Do ukrajinské sbírky převzal básník okruh první a třetí. V prvním zesílil a rozšířil elementy folklórní a etnografické, třetí zaktualizoval lyrickou akutností vnitřních stavů té tvůrčí chvíle, kdy poetickou materií přeléval do ukrajinské formy. Neboť původní jádro třiceti básní společných oběma sbírkám, německé a ukrajinské, je totožné a odpovídá spíše záměrům německé sbírky. Jde tu o historicko-etnografický vlastenecký cyklus, obsahující mýtus dávné huculské minulosti, zbojnickou ságu, přírodní fantastiku, vyjádřenou místními pověstmi, symboliku národního zápasu, romantickou vizi lidového života, a o lyrický cyklus osobně subjektivní, zachycující milostné děje, hrdinské touhy, osudové předurčení a životní zklamání. Básník to všechno vyjádřil stejně v obou verzích, německé a ukrajinské, v základních třiceti básních každé sbírky. Teprve pozdější kompoziční zpracování odlišilo ideově obě sbírky.

Společné jádro obou sbírek tvoří těchto třicet básní:

Dobusch	Довбуш
Dzwinka	Дзвінка
Sängers Loos	Доля
Der Uzulenskalde	Гуцул-кобзар
Zum Marmorengel	До маймурового ангела
Biskot	Біскіт
Sokilski	Сокильський
Die Rose	Рожа
Ständchen	Під вікни
Der Römersee	Римська княгиня
Die Schipotbirken	Шипітські берези
Die Zigeunerin	Циганка
Der Kermanitsch	Керманіч
Taras	Тарас
Was willst du?	До черленого
Des Eisengemach	Жілезний двір
Der schwarze Wandersmann	Чорний косар
Das Palmentest zu Takow	Сербські ваї
Vom Süden	З-під юга
Die Griechin	Туркinya
Zurück	У гори
Der Uzulenkönig	Король гуцул

Die Tscheremuschnix
 Die Fichtenfürstin
 Lebe wohl
 Die Kaiserrose
 Der Kranke Jäger
 Die Hohe Wacht
 Abschied
 Sängerstern

Черемська цариця
 Кидра княгиня
 Будь здорова
 Царська рожа
 Хорий стрілець
 На кафталуді
 Відправа
 Кобзарська зірниця

Podle vzniku nejstarší, osobně hluboce prožité, originálně koncipované a mistrovsky ztvárněné jsou básnické vize utkané ze zbojnických prvků bukovinských pověstí. V první řadě jsou to baladické příběhy huculského hrdiny — zbojníka Dovbuše, které básníka inspirovaly k básním „Dobusch“ a „Dzwinka“. Obě tyto básně převzal ze sbírky Gedichte, nikoli však beze změn. Změny se týkaly některých věcných podrobností a byly místy zásahem do stylistické tkáně básní. V básni „Dobusch“ byl nahrazen výraz „der pokutische Hauptmann“ výrazem „der Uzulenhauptmann“ v první strofě. Ve třetí strofě změnil básník první verš, který zněl „Und prüft die furchtbare Schneide“, na „Und prüft des Topors Schneide“. Obě změny byly provedeny nejen ve smyslu posílení couleur locale, nýbrž také ve snaze nahradit místní označení národním, tj. s cílem nacionalizace. Z tohoto hlediska obě změny byly zdařilé.

Méně zdařilé byly změny v básni „Dzwinka“. Baladickou náladu a pocit hrůzy zeslabil básník ve druhé strofě, kde původní verš „Sie trank einen Becher voll Blut“ nahradil méně účinným veršem „O glühte die, Mutter, vor Wuth“. Nebyla šťastná ani úprava druhého verše čtvrté strofy, kde nahradil konkrétní obraz višně, k nimž přirovnává Dzwinciny kouzelné náboje, bezobsažným zvoláním (místo „Die waren wie Weichsel so gross“ v nové úpravě „O waren die, Mutter, was gross“). Z jiných věcných oprav zasluhuje zmínku změna výrazu v předposlední strofě „der pokutische Hauptmann“ na exotické v německém kontextu „Uzulenkalf“, opět ve snaze nahrazovat pojmy místní národními. V těchto úpravách vidíme, jak básníkův místní patriotismus přechází v uvědomělé nacionální vlastenectví. Použití lokálních výrazů si vyžádalo poznámky pod čarou, které vysvětlují význam jednotlivých slov místního zabarvení. I tato okolnost, uplatněná v celé sbírce, pomáhala seznamovat cizího čtenáře s životem Huculů.

Ukrajinské verze těchto dvou básní nedosahují takové koncentrace baladické děsivosti jako německé, avšak druhá báseň zdárně uplatňuje k vyvolání děsivé nálady huculské pověry a zvyky (sen o rojení včel, vytí vichru, houkání sýčka). Celkem jsou však obě ukrajinské básně zdlouhavější, baladicky méně účinné, ale více uplatňují huculský toklór. Dvě podrobnosti, jimiž se ukrajinské básně liší od německých — odstranění motivu zkoušení ostří sekyr v básně „Довбуш“ a v básni „Дзвінка“ lití vražedných nábojů z kovu získaného roztavením dvou křížů, které připomínají Morganovy kříže z dramatu „Довбуш“ — dokazují pozdější zpracování ukrajinských básní.

Vedle dovbušovské pověsti zařazuje básník do své německé sbírky ještě jiné bukovinské pověsti, vižící se jednak k osobám, jednak k určitým, pro básníka významným místům. Baladický příběh o tragické milostné historii zbojníka Jurije Gindy znepokojoval básníkovu fantazii takřka celou dobu jeho tvůrčí

činnosti. Látku přejatou z díla přítele Ernsta Neubauera v mládí³⁰⁾ oděl čtyřikrát do roucha ukrajinského a jedenkrát ji zpracoval německy. V německé básni „Die Schipotbirken“ prokázal mnoho kázně a vkusu. Vyjadřoval se stručně (celá báseň má jen čtyři strofy po čtyřech verších) a proti zdlouhavým, byť i realisticky věrným podáním dějových podrobností v ukrajinských básních dal své německé básni baladickou úsečnost a spád. Celý průběh je tu podán jako hra mlh v měsíčním světle.

V ukrajinské paratrázi sbírky „Дикі думи“ snažil se přidržet své německé verze a do značné míry se mu to podařilo. Báseň hovořící o skutečných událostech jen v náznacích a narážkách dosahuje lehké vzdušnosti a náládovosti. Vztah obou básní — „Die Schipotbirken“ a „Шипітські берези“ — je velmi úzký, obě zpracování vyšla z téže inspirační chvíle. Ukrajinská báseň se diametrálně liší ode všech ostatních ukrajinských verzí — „Юрій Гінда“ z r. 1862, „Шипітські берези“ z r. 1863, „Шипітські берези“ z r. 1886 — s nimiž má společné jen základní téma, zatímco s německou verzí ji spojuje také umělecké pojetí a zpracování. Není bez významu, že básník v něm odstranil všechny prvky národnostní a že báseň zařadil do cyklu „Літме“ věnovaného tematice lidového života, viděného ovšem v snových romantických obrazech.

Jako „Die Schipotbirken“ také báseň „Biskof“, uveřejněná již ve sbírce „Gedichte“, je zpracováním lokálního tématu. Pověst o Biskovu po prvé čteme v povídce „Штефан Славич“ z r. 1863.³¹⁾ Tato prozaická verze se liší od německé balady v některých podrobnostech, např. na houslích hraje čert, skála je zakletým zámek apod. Z těchto motivů převzal básník do ukrajinské verze své balady jen postavu černého houslisty, motiv zakletého zámku zanedbal, protože mu šlo o symbolické vyznění příběhu jako v německé verzi. Ukrajinská verze je totiž paratrází německé balady. Vzájemná korelace obou obsahově i tvarově je táž jako u předchozí dvojice.

Ve všech těchto básních je nápadný jeden motiv, který jim dodává snového přísvitů a neskutečné fantastiky. Je to motiv měsíčního svitu, ostatně velmi častý ve Feďkovyčově poezii. Tento motiv převzal Feďkovyč od německých romantických básníků a využil ho nejen k zvýšení baladické náládovosti, ale také k vyjádření svého osobního postoje k líčeným dějům. Např. v básni „Довбуш“ měsíc si lítostí a žalem nad hrdinovým osudem podle huculského zvyku stahuje hlavu šátkem, v básni „Шипітські берези“ měsíc prchá daleko do doliny, protože se nemůže dívat na osud nenávidících se sester.

Anekdotický ráz básně věnované pověsti o vrchu Sokilskij svědčí o původně německé koncepci básně, která ani formou, ani ideou, ani náladou nezapadá do ukrajinského „autobiografického“ cyklu. Báseň je polohumoristická, polobaladická, její spodní tón je satirický a satira je zaostřena proti ženské nevěře a mužské důvěřivosti. Anekdotu o nestalé lásce Liliky k mladíkovi, který si z lásky k ní vynutí návrat z ráje, vymyslí si básník sám. Ale vlastním obsahem je lidová pověst o kamenném zpěváku na vrcholu hory Sokilskij. Lidové prvky byly uplatněny v bodrém tónu lidového vyprávěče, v aplikaci důvěrného lidového pojetí nebe a božstva. Básník totiž uvedl velmi familiárně do básně křesťanského boha, jež nazývá „der ewige Alte“, a jeho syna, jemuž říká „Zimmermannssohn“. Je tu i vtipná pointa na konci básně.

³⁰⁾ О. Маковей, Шипітські берези — „Юрій Федькович в розвідках і матеріалах“, 177.

³¹⁾ Пис. II, 46.

Ukrajinská verze této básně — „Сокільський“ — má všechny klady německé básně, v mnohém ohledu ve zvýšené míře. Zejména její jazyk je pozoruhodně svérázný a bohatý, umění huculského lidového dialogu a životní drobnosti běžné u Huculů uplatnil v ní básník s virtuozitou. Ukrajinská verze vznikla v letech sedmdesátých, kdy Fed'kovyč již vypracoval svůj huculský Olymp, protože německému pojmu Boha-otce (Der Alte) odpovídá v ukrajinské verzi „прабор“ — slovo i představa vzniklá až v básnickově lvovsckém období.

Ve dle místních pověstí chtěl Fed'kovyč ve svých německých básních zachytit také přírodní báje rozšířené mezi Huculy. Je proto pochopitelný vznik dvou balad: „Die Tscheremuschnix“ a „Die Fichtentürstin“. Vznik a krystalizace první básně zasvěcuje nás do básníkovy tvůrčího procesu. Inspiračním impulsem k jejímu napsání byla nepochybně druhá Heinova báseň z lyrického cyklu „Heimkehr“ — „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“. V ní Fed'kovyč našel prvky, které odpovídaly jeho fantazii a byly analogií k jeho dojmům z domoviny. Takovým prvkem byl tok milované řeky a její divoké tajemné šumění. Heinův Rýn se ve fantazii básníkově proměňoval v bukovinský Čeremoš. Dále na něho působila vize vysoké skály a pohádkové vášnivě ženské bytosti. Fed'kovyč si ovšem Heinovu báseň adaptoval: proti klidnému toku Rýna ve své verzi zdůraznil prudký tok Čeremoše („Es braust der Tscheremuschestrom“), proti Heinovu horskému vrcholu, který svítí v paprscích zapadajícího slunce, skví se hrdý Sokilskij jako gotický dóm. Do Heinovy osnovy přidává básník strofu o plavbě voraře, smělého potomka Gótů. Svým představám přizpůsobuje také divukrásnou dívku sedící na vrcholu Sokilského. Zatímco Heinova hrdinka je oblečena do zlatých šatů a češe si zlaté vlasy, Fed'kovyč oděl svou hrdinku v rudý šat a vidí ji rusou. Heinova dívka vábí lodníka zpěvem, Fed'kovyčova tajemná rusovláška voraři kyne — a její gesto je tragické, je příčinou vorařovy katastrofy.

Heinův vliv byl mohutný, Fed'kovyč z počátku plně podlehl jeho snivé náladě. Svědectvím je za básníkovy života netištěná báseň „Die Tscheremuschaïd“, která se dostala na veřejnost jen v ukrajinské adaptaci jako „Сокільська княгиня“ až r. 1886. Franko právem poznamenal,³²⁾ že tato báseň je vyloženou parafrází Heinovy Lorelei a právem také klade její vznik daleko před rok 1876. Nevydaná německá báseň „Die Tscheremuschaïd“ se zachovala v rukopise, byla nalezena Ivanem Frankem a uveřejněna v souborném vydání básnickových spisů. Je to první verze básně, která byla zařazena do sbírky „Am Tscheremuschaïd“ pod názvem „Die Tscheremuschnix“.

Druhá verze pochází nejpozději z r. 1866, víme dokonce, že byla dokončena 20. srpna toho roku, neboť básník pod rukopis své básně napsal přesné datum.³³⁾ Tuto verzi asi přichystal pro tisk své německé sbírky, kterou chtěl vydat v letech 1867—1869. Ač hlavní dějové motivy zachoval, celou báseň důkladně přestylozoval. Přitom ovšem stopy původní Heinovy stylizace nebyly odstraněny zcela. Odpadla sice subjektivní náladová první strofa, ale začátek básně „Die Tscheremuschnix“ je jen volnou parafrází začátku druhé strofy předchozí verze. Např. první verš první strofy naší básně zní: „Die Sonne sinkt und der Abend naht“³⁴⁾ a první verš druhé strofy básně „Die Tscheremuschaïd“ vyjadřuje

³²⁾ Пис. I, 741.

³³⁾ Пис. I, 735.

³⁴⁾ Пис. I, 733.

tutéž myšlenku takto: „Die Sonne sinkt und es dunkelt“.³⁵⁾ Básník však změnil strofu: místo lyrické písňové čtyřveršové heinovské strofy zvolil pětiveršovou baladickou strofu skotského typu s retrémem příznačným pro tuto formu „O“! Smělý plavec se mění v „kermanyče“, který stejně jako v první verzi i zde je potomkem Gótů. Celá situace je v básni změněna tím, že básník odstranil svítivou skálu Sokilského a sedící na ní dívku. Situace, ve které nám představuje svého hrdinu, jehož krásu, zdraví a životní optimismus líčí se zálibou, je realistická. Kermanyč nepluje sám, je členem vorářské družiny, která se zastavila u břehu Čeremoše na nocleh. Zatímco ostatní usnuli, kermanyč zakouší pocity zimy a vzrušení. Nakonec na divokém toku Čeremoše se objevuje člun s čeremošskou rusalkou. Báseň má prudký dramatický spád a vrcholí dialogem rusalky s kermanyčem. Rusalka přemlouvá, vábí a svádí mladého člověka, aby vkročil k ní do člunu, ale mladík se brání velmi houževnatě, odmítá rusalku, zapřísahá se věrností své nevěstě. Vedoucím motivem kermanyčových replik je chlad, jenž vane z rusalky („Du bist so kalt, ich bin so warm“).³⁶⁾ Nakonec však přece neodolá a hyne.

Básník zřejmě cítil slabinu básně v tom, že nemotivoval dost přesvědčivě kermanyčovo podlehnutí. Proto báseň ještě jednou přepracoval. Ale už druhá verze má všechny znaky balady. Je tu monologicko-dialogická stavba, konflikt člověka s nadpřirozenou bytostí, plnou démonické síly, romanticko-hrůzná scénérie, tradiční baladická forma, stručnost a úsečnost. Snaha odpoutat se od své předlohy, od vlivu Heinova, projevuje se v huculském etnografismu, ve výrazné charakteristice kermanyče, v popisu noclehu vorářské družiny na březích Čeremoše uprostřed huculských hor.

Teprve třetí verze o kouzelné čeremošské rusalce byla definitivně zařazena do sbírky „Am Tscheremus“ a publikována. Básník ji tentokrát přepracoval jen formálně, stylisticky. Věcných změn proti druhé verzi je málo. Bylo opuštěno náladové líčení přírodní scénérie, kermanyč se již neodvozuje od Gótů, básník se pokusil prohloubit motivaci kermanyčova podlehnutí, i když ne s úplným zdarem, protože nelíčí jeho vnitřní zlom, nýbrž jen vnější příznaky rostoucí vášně. Také závěr katastrofy je jen napověděn. Etnografický prvek byl zeslaben. Ve snaze vyhnout se vlivu Heinovu Feďkovyč mimovolně navázal na Goetha. Jeho strofa má týž rytmus jako Goethův „Erlkönig“, jeho verše tutéž stylizaci. Srovnajme:

Erlkönig: Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in den Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.³⁷⁾

Tscheremuschnix:

Wer fliegt so flink dort wellauf, wellab
Den Tscheremus, den wilden hinab?
's ist der Kermanitsch mit seinem Floss!
Er lenkt es kräftig, sein Wellenross.³⁸⁾

Také rusalčino přemlouvání velice připomíná přemlouvání krále duchů. Básník, který Goethovu báseň překládal, bránil se jeho vlivu. Do dialogu uvedl

³⁵⁾ Пис. I, 740.

³⁶⁾ Пис. I, 734.

³⁷⁾ Werke I, 80.

³⁸⁾ Пис. I, 774.

dvojí strofu: čtyřveršovou goethovskou a šestiveršovou. Obě se odlišují výběrem slov a představami. Čtyřveršová vyniká chlapskou řízností a pitoreskní lexikou, šestiveršová je lyricky měkká a jemná. Úvodní a závěrečná strofa maluje znamenitě rychlý běh řeky a závěrečná je navíc velmi zdařilým výrazem básníkova přesvědčení, že příroda je lhostejná k lidským dějům. Kermanyč mizí na dně řeky jako oběť své vášně i zákeřné přírody, ale

Das Floss treibt weiter, die Nacht ist kühl.³⁹⁾

Mýtus o čeremošské rusalce není založen na lidových kořenech. Huculové neznali takovou báji, vytvořil ji Feďkovyč sám pod vlivem Heinovy Lorelei. Přesvědčuje nás o tom geneze a vývoj tohoto tématu v trojím zpracování našeho básníka.

Ukrajinskou paralelou k definitivní verzi německé „Die Tscheremuschnix“ je báseň „Черемська царипця“. Básníkův zápas s touto látkou v německém podání dokazuje, že ukrajinská verze vznikla jako výsledek této adaptační práce, tedy nejspoději ze všech verzí. Básník pro svou ukrajinskou báseň hledal vhodnou formu, jíž se odlišuje od verze německé. Použil přitom svých zkušeností z překladu Goethovy básně „Der Erlkönig“. Střídá dvě strofy: osmiveršovou a šestnáctiveršovou s různými rozměry verše. V osmiveršové se ozývá čtyřstopý trochej, verš šestnáctiveršové strofy je dvojstopý daktylský s katalektickou druhou stopou. Kompozičně je báseň složena ze dvou popisných osmiveršových strof na začátku a na konci a ze střídavých dialogů kermanyče a rusalky. Projev kermanyčův je podán ve třech osmiveršových, řeč rusalčina ve třech šestnáctiveršových strofách. Báseň je dynamická, má dramatické napětí a rychlý spád.

Ivan Franko vyslovil názor,⁴⁰⁾ že báseň „Черемська царипця“ je ohlaselem Goethovy básně „Der Fischer“ Tento názor opakuje také M. F. Nečytaljuk.⁴¹⁾ Po tom všem, co bylo řečeno o poměru ukrajinské básně k německé, není potřebí ještě zvlášť dokazovat, že názor obou ukrajinských badatelů je založen na omylu. Vždyť mezi dramatickou a dynamickou Feďkovyčovou básní a klidně vyrovnanou, lyrizující baladou německého klasika leží propast, kterou nemůže překlenout pouhý fakt utopení mladého člověka.

Byla-li pověst o čeremošské rusalce dílem samého básníka, inspirovaným jeho četbou německých básníků, pověst o vládce lesních stromů, sídlící v nejstarším a nejpěknějším stromě a chránící jej před lidskou zvěl, je asi opravdu lidového původu. Je to asi jedna z původních starých slovanských bájí oživujících přírodní zjevy. Podle lidového vyprávění původkyní větrných bouří byla bohyně, která vládla lesy a také v nich sídlila. Když se člověk střetl s takovou bytostí, vydával se vždy nebezpečí, odporoval-li jí, musil podle lidového názoru zahynout. Tuto báji zpracoval Feďkovyč ve své baladě „Die Fichtenfürstin“. Báseň má svou couleur locale, je skrznastrz prosáknuta huculstvím nejen proto, že v ní vystupuje jako hrdina Hucul, ale hlavně proto, že líčí lidové názory, lidovou povahu a bere tematiku typickou pro hornatou a lesnatou Bukovinu. Při veškeré fantastice je báseň komponována realisticky. Jak hovor otce, sta-

³⁹⁾ Пис. I, 775

⁴⁰⁾ Пис. I, 450.

⁴¹⁾ Твори I, 512.

rého zkušeného Hucula, se synem, představitelem mladého pokolení, tak synova houževnatost a nebojácnost, tak konečná katastrofa — to vše je vystavěno na velmi konkrétní pevné půdě. Máme tu nejprve konflikt staré a mladé generace, otce a syna. Představitel staré generace je pověřčivý, pro něho je les pln tajemných a mocných bytostí, s nimiž je třeba žít ve shodě a raději se jim vyhnout. Naproti tomu představitel mladého pokolení je tvrdý a nebojácný. I on ovšem žije v představách otců, i pro něho je les sídlem bytostí z jiného světa, ale on se nebojí konfliktů s nimi, věří ve svou duševní sílu i ve svou fyzickou tvrdost. Je odhodlán podstoupit zápas se vším, co se mu staví do cesty, a překážky jen podněcují jeho odvalu. A tu jsme u vzniku druhého konfliktu, tajemných sil přírody a člověka. Tento konflikt končí pro člověka tragicky, protože přírodní síly jsou mocnější, avšak mravním vítězem je tu člověk. Tento rys je pro Fedkovyče v době, kdy vznikaly jeho německé básně, charakteristický. Je to období, kdy básník sám byl odhodlán bit se za svou pravdu, kdy v něm nebylo ještě apatie, kdy však překonal již svou měkkou sentimentalitu. Je to doba jeho tvůrčího rozmachu před rokem 1865.

Básník si dovedl zvolit působivou, i když prostou formu: jedenáctislabičný jambický verš, sestavovaný střídavě do čtyřveršových a šestiveršových strof jako v básni „Die Tscheremuschnix“ (tato forma potvrzuje blízkost vzniku obou básní). Jako tato báseň také „Die Fichtenfürstin“ je celá vybudována na dialogu: otce se synem a syna s lesní kněžnou. Jen závěrečná strofa je popisná, navozuje náladu hrůzy a básník láme poslední verš v půli, aby onomatopoeicky naznačil strašlivou smrt Huculovu:

Hu, wie das kracht!⁴²⁾

Praští — orkánem lámané stromy a Huculovy kosti pod jejich drtivou tíhou.

Ukrajinská paralela k této německé básni byla ve svém prvotním tvaru jako „Лісова цариця“ patrně hotova již r. 1866,⁴³⁾ tj. v době, kdy už byla přichystána k uveřejnění německá sbírka. Před konečným zařazením do cyklu „Дики думи“ byla báseň jistě ještě přepracovávána a bylo v ní změněno víc než jen název. Ovšem i obsahem i formou se hlásí k německé básni.

Všední vesnický život a Huculů dal podnět i látku k dvěma baladám všedním, ale po všech stránkách originálním: ideově, tematicky i formálně. Jde o básně „Die Zigeunerin“ a „Der Kermanitsch“. Tématem obou básní je banální příběh: v prvním případě nevěra milencova a milenčina pomsta, ve druhém tragická smrt vražedce a šílenství jeho děvčete. Ale Fedkovyč oba tyto všední příběhy romantizuje. Jeho umělecké prostředky jako by se vyhýbaly podrobnému a přesnému záznamu reality, neboť děj a situace jenom naznačuje, psychologii postav jen napovídá, je stručný, úsečný, nutí čtenáře, aby si mnohé domyslel. A je neobyčejně prostý, lidský, nepatetický. Obě básně mají účinnou fakturu. Když v básni „Die Zigeunerin“ zpupný huculský milenec před svou svatbou s jinou vyzývá svou cikánskou milenkou, kterou opouští, aby s ním radostně oslavovala jeho poslední mládeneckou noc a nebyla smutná, zrazená milenkou mu vesele připíjí otráveným nápojem a popírá svůj smutek:

Wer sagt's, dass ich traurig, Geliebter?
Bin lustig! — stosse nur an!⁴⁴⁾

⁴²⁾ Пис. I, 773.

⁴³⁾ Радянське літературознавство 1959, кн. 4, с. 110.

⁴⁴⁾ Пис. I, 752.

Ale dva následující verše

Es stehen zwei frische Hügel
Am alten Friedhofsplan⁴⁵⁾

v účinném náznaku a zkratce tragicky vypointují děj.

Podobný způsob náznaků a nápovědí najdeme v básni „Der Kermanitsch“. Básník komentuje zoufalé bědování dívky, již se utopil milenec—kermanyč v Čeremoši, suchým konstatováním faktu:

Es treibt auf des Tscheremuschen Wellen
Der zierlich befiederte Hut —

A toto konstatování ještě zesiluje jediným veršem hozeným na konec vně strofické spojitosti jako poslední tečku za celým příběhem, jako poslední tragický akord:

Der Hut des Kermanitsch...⁴⁶⁾

Ukrajinské paralely k oběma těmto básním se v leccems odlišují od svých německých vzorů. Prokreslují podrobněji situaci, mají pomalejší spád, chybí jim baladická hutnost a dramatické napětí. Básník v nich uplatnil nové motivy; v básni „Циганка“ tesání rakve, v básni „Керманич“ sebevraždu dívky.

Podle Fed'kovyčova podání tématem básně „Der Uzlenkönig“ je pověst z pravěku Huculů. V poznámce ke své básni Fed'kovyč tvrdil, že pověst má řadu variant. Sám jednu verzi této pověsti uvádí v poznámce.⁴⁷⁾ Tato verze je odlišná od té, kterou zpracoval ve své básni. Badatelé však tvrdí, že si pověst vymyslel sám pod vlivem německé pověsti o císaři Rudovousovi, který prý spí se svou družinou v hoře Kyffhäuser.⁴⁸⁾ S německou pověstí se podle názorů badatelů seznámil v Uhlandově baladě „König Rotbart“.⁴⁹⁾ Nezdá se mi důležité, odkud vzal básník popud ke své básni. Snad opravdu v německé literatuře. Ale nesmíme zapomenout, že podobné pověsti o knížatech a králich zakletých se svými rytíři v nějaké hoře nebo ve zříceninách jsou rozšířeny i v oblastech mimoněmeckých. Příkladem nám může být česká pověst o svatém Václavu vízící se k Blaníku. Podobné pověsti byly nepochybně rozšířeny i v karpatské oblasti. Ve všech těchto pověstech shodně s Fed'kovyčovou verzí se jednou za čas kníže probouzí v očekávání, že přišel čas jeho osvobození. To je vázáno na určité podmínky, a nejsou-li splněny, kníže se svou družinou opět usíná. Ve Fed'kovyčově básni podmínkou je vypuštění dvanácti slunečních sokolů z hradu slunečního boha. Ti mají obletět dvanáctkrátě horu Sokilskyj, kde kníže Huculů spí v zakletí. Fed'kovyč svou báji, ať již vymyšlenou nebo — a to je pravděpodobnější — přejatou z nějaké místní pověsti bukovinské, i když jeho umístění děje do vrchu Sokilskyj mohlo být jeho dílem — posouvá shodně s historickou teorií přítele Neubauera do pradějin Huculů a mytologizuje ho. Tento fakt svědčí, že báseň byla napsána v době, kdy se básníková mytologická záliba uplatňovala v tragédii „Довбуш“ a v básnickém cyklu o Malance. To ukazuje na léta sedmdesátá, kdy básník svou hotovou německou sbírku doplňoval novými básněmi. „Der Uzlenkönig“ je zajímavější svou

⁴⁵⁾ Пис. I, 752.

⁴⁶⁾ Пис. I, 752.

⁴⁷⁾ Пис. I, 773.

⁴⁸⁾ Житєпись 514.,

⁴⁹⁾ Nečyталjuk v Твори Юрія Федьковича I, 512.

tematikou nežli uměleckým zpracováním, které zůstává daleko za jinými básněmi sbírky.

Ukrajinský „Король гуцул“ se plně shoduje s německou verzí, ale není jedinou ukrajinskou verzí této pověsti ve Feďkovyčově tvorbě. Básník se touto látkou zabýval dlouho. Vtělil ji v trojím zpracování do své hry „Керманич“. Variantu ze čtvrté scény prvního dějství I. redakce této hry považuje Kolesa za umělecky nejhodnotnější ztvárnění látky o králi Huculovi. Básník ji zpracoval ještě dvakrát. Jednu verzi obsahuje VIII. píseň, kterou básník přiřadil s jinými písněmi ke své sbírce lidových písní, a jednu verzi ještě za básníkovy života přinesl „Буковинський календарь на рік 1886“. Intenzita básníkovy zájmu o tuto látku, která se mu zdála důležitým projevem národního povědomí Huculů, a několikrát zpracování této látky jazykem ukrajinským vede k závěru, že německá báseň je parafrází ukrajinské, ne naopak. Obě básně vznikly asi ve stejnou dobu.

K mýtům z pravěku a k lidovým mýtům přírodním přiřadil básník vlastenecký mýtus, plný výmluvných, pro cizince ovšem nejasných symbolů, jimž občas těžko rozuměli i vzdělaní ukrajinští současníci, neznající dobře speciální bukovinské poměry. Pro tuto skupinu básní je charakteristická mytologizace Ševčenka v básni „Taras“, která byla převzata v podstatě zcela beze změn ze sbírky „Gedichte“. Vyjadřovala poctivě mohutný dojem, jakým zapůsobil na bukovinského básníka Taras Ševčenko hned při prvním setkání s jeho dílem. Ohlas tohoto dojmu byl zachycen paralelní ukrajinskou básní, která byla vtělena do poémy „На могили званого мого брата Михайла Дучака у Заставні“ a je takřka doslovným překladem německé básně. Báseň „Тарас“ ve sbírce „Дикі думи“ je tudíž druhou parafrází německé básně, jejíž koncepci a ideovou náplň v podstatě zachovává, ale kompozičně i formálně je přizpůsobena ostatním básním okruhu „Здоров“.

K vlasteneckým mýtům se řadí tři básně symbolického obsahu, s jakými se setkáváme jen v této sbírce a ve sbírce „Дикі думи“. Báseň „Das Eisen-gemach“ je dost neobvyklou vizí ve Feďkovyčově tvorbě. Její reální základ nelze hledat ani v pověstech a bájích, ani v literárních vzorech. Vyprýštila přímo ze života a básníkovy zkušenosti. Svými symboly zobrazuje osud básníkovy poezie ve světě. Železný palác je svět životní nutnosti, ovládaný železným králem — politickou mocí a železným křížem — církevní mocí. Krásná princezna — poezie je spoutána řetězy politických a církevních morálních norem a nikdy nedosáhne svobody, neboť musí vždy přísahat železnému králi před železným křížem. Je to jedna z těch básní, jimiž básník vyjadřoval svůj odpor k současným poměrům, avšak poučen trpkými zkušenostmi nemluvil přímo, nýbrž v symbolech a jinotajích.⁵⁰⁾

⁵⁰⁾ Tuto pozoruhodnou báseň pokoušeli se badatelé různě vykládat. Tak Makovej v monografii (Житєпись, 508) chce v princezně vidět Ukrajinu a v železném králi ruského cara. Výklad je zcela nepravděpodobný. Tento výklad nevysvětluje význam železného kříže, přísahy o půlnoci, železné budovy. Feďkovyč psával své invektivy proti ruskému carovi bez zatemňujících symbolů, protože se v Rakousku cenzura v tomto ohledu nemusel bát. — Jiný je výklad Pazjakův (М. М. Пазяк, Поетична творчість Юрія Федьковича німецькою мовою. Радянське літературознавство, 1964, кн. 1, с. 133). Podle něho Feďkovyč v básni Das Eisen-gemach ukazuje despotismus monarchie věznicí v železném zámku svobody. Tento výklad je přijatelnější. Je však jednostranný v tom smyslu, že se omezuje jen na stránku politicko-sociální. Feďkovyčův zápas byl širší: šlo mu nejen o politicko-sociální kritiku monarchie, nýbrž i o boj proti jejím morálně politickým základům.

Pazjak zdůrazňuje, že báseň — stejně jako ostatní básně tohoto cyklu — vychází z lidových bájí a pověstí. Svůj symbolický obraz železného zámku prý autor založil na lidové pověsti o železných zámčích v Karpatech.⁵¹⁾ I kdyby motiv železného zámku v Karpatech byl básníkem z nějaké pověsti přijat, musíme říci, že celá báseň je kompozičně, výrazově, tematicky i ideově dílem veskrze Fed'kovyčovým. Pokud se v básni vyskytují prvky folklórní, jsou jen pomocným materiálem a jsou dokonale stmeleny prvky básnickovy invence:

Stejného rázu je báseň „Der schwarze Wandersmann“, jejíž paralelou je ukrajinská báseň „Чорний kocap“. Koržupová⁵²⁾ ji označuje jako výpad proti církvi. Výklad Koržupové je do jisté míry správný.⁵³⁾ Básník ve výrazně nakreslené postavě muže v černém taláru, s černou knihou v jedné ruce a s černým křížem v druhé, jdoucího po trnité a kamenité věčné cestě života ukazuje prokletí, jež přináší církev lidstvu. V černé knize je napsána výzva krvavými písmeny k ukřižování-svatého světla. A básník zoufale vyzývá lidstvo, aby se nepřibližovalo k černému poutníku. Je to snad nejprudší a nejodvážnější výpad bukovinského básníka proti církvi. Protože víme, že se básník častěji bouřil ve svém díle proti bohu, církvi a kritizoval duchovenstvo, je zbytečné svádět tento jeho protináboženský a proticírkevní výpad na jeho domnělý pesimismus v období „tvůrčích krizí“, jak to činí Makovej. Nejde tu o projev momentální, časově omezené deprese, nýbrž o vyvrcholení básníkovy aktivního odporu k morálním základům společnosti, proti nimž bojuje ve svém díle od prvních začátků, od básně „Пречиста діво, радуйся, Маріє“, od básně „Трупарня“ přes poému „Новобранчик“, „Дезертир“ až k naší básni. Třebaže obraz černého poutníka byl nastylizován na jezuitu — obvyklá Fed'kovyčova představa záporu v oblasti nábožensko-církevní — výpad nebyl namířen jen na církev římskokatolickou, kterou básník ovšem nenáviděl z důvodů národních, nýbrž proti křesťanství vůbec. Básník měl svůj vyhraněně záporný postoj k církvím vůbec a také k pravoslavné. Přispělo k tomu nepochybně i mytologizování a historizace jeho životního názoru v sedmdesátých letech.

Do této symbolické skupiny patří ještě třetí baladicky přízračná báseň „Was willst du?“, jejíž ukrajinskou paralelou je báseň „До черленого“. Příznak, jenž číhá za básníkovými zády, dá se vykládat různě. Nejpřirozenější výklad je národně politický. Obraz muže v červeném „županu“ s okem sovy a vlka je obrazem národních nepřátel vnitřních i vnějších, moskvofilů a moskevských carů. Takový výklad přijímá Makovej, když praví: „Марко не запродасть своєї душі тим „каганам“ з Кремлю“. Je však možný i jiný výklad, který podporuje vášnivý tón této básně. Snad uštěpačný výsměšný muž v červeném „županu“ s okem sovy a vlka je symbol lvovských „učených pánů“, kteří svou nenávistnou kritikou ničí básníkovy dílo. V době, kdy se básník rozešel s Prosvitou a s kulturními činiteli ukrajinského života v Haliči, často zdůrazňoval své prosté huculství, svou neučenost, selksost a často činil výpady proti „učeným pánům“. Báseň mohla vzniknout z této nálady a v tom

⁵¹⁾ M. M. Пазяк, Поетична творчість Юрія Федьковича німецькою мовою. Радянське літературознавство 1964, кн. 1, с. 138.

⁵²⁾ А. П. Коржупова, Юрій Федькович. Літературний портрет, 70.

⁵³⁾ Koržupová omezuje poněkud jednostranně tento Fed'kovyčův útok proti církvi. Tvrdí, že je to výpad proti agresivní politice Vatikánu. Ale Fed'kovyčovy formulace mají dosah širší. Jeho muž v černém taláru a s černým křížem je obrazem církevníka vůbec, nejen představitelem Vatikánu. Světlo křížovala nejen církev katolická, nýbrž církev vůbec.

případě by byla do jisté míry kompenzačním prostředkem jeho nitra, rozhořčeného a nespokojeného domnělým zneuznáním jeho díla.

Všechny tři ukrajinské „symbolické“ básně jsou v podstatě zcela shodné s německými, rozdíly jsou zcela nepatrné. Ideově se tyto básně natolik odlišují od ostatních čísel německé sbírky, že stěží můžeme předpokládat prioritou jejich vzniku před ukrajinskými. Naopak vedle ideje i forma i kompozice svědčí o tom, že tyto básně vznikly jako nutná součást „poetické autobiografie“, tj. sbírky „Дикі думи“, a do sbírky „Am Tscheremus“ byly vsunuty dodatečně až v pozdějších letech sedmdesátých jako parafráze ukrajinských originálů.

Romantický charakter Feďkovyčových básní ve sbírce „Am Tscheremus“ se projevil v problému existence básníka jako tvůrčí osobnosti. Typické je téma zrodu básníkovy osobnosti v básni „Der Uzulenskalde“, kde se básník pokusil ukázat zrození huculského zpěváka a kde nám také prozradil genezi a průběh vlastní inspirace. Ta začíná zádumčivostí a sněním a probouzí se náhle za pocitu nevolnosti a smrtelné úzkosti. V prsou se strhne vír, který básník přirovnává k letu orla, přitom ten pocit není zbaven esteticky libých kvalit:

Es braust durch die Brust mir als wie ein Aar!
Kann gar nicht sagen, wie wunderbar!⁵⁴⁾

Podobně jako u jiných básníků vznik inspirace vyžaduje hudební doprovod. Mickiewicz líčí ve III. části svých „Dziadů“, jak se u jeho hrdiny Konrada probouzí inspirace za zvuků flétny. Feďkovyčův huculský zpěvák rovněž spojzué příchod inspirace s hudebním nástrojem — citerou v německé básni, kobzou v ukrajinské. Pro Feďkovyčova huculského zpěváka je zdrojem inspirace láska k rodnému kraji, pohled na jeho přírodní krásy, zamyšlení nad jeho historií. Sám tvůrčí proces je bolestný a namáhavý, protože citům a představám nestačí slov. Slova jsou chudá, nedá se jimi všechno vypovědět, zejména ne kvalitita pocitů a představ. To je nutno vyzpívat:

Nur Lieder vermögen's so wild und warm!⁵⁵⁾

Rozbor této básníkovy zповědi vede nás ke konstatování principu jeho tvorby, o kterém již několikrát byla řeč. Básník tvoří ne jako intelektuálně organizovaná bytost, jež z nitra vyvěrlou poetickou materií organizuje podle rozumových kritérií a podřizuje principům intelektuálního řádu, nýbrž jako lidový zpěvák-primitiv, jenž bez kritického třídění vylévá své pocity a představy v rytmu a melodii písně, hudby. Feďkovyč je lidový zpěvák v nejvlastnějším slova smyslu a sám si je toho vědom. Ne nadarmo používá terminologie určené pro lidové zpěváky, aby označil básníka: německy Skalde, Sānger, ukrajinsky kobzar, співак, співаченко. Způsob jeho tvoření je impulsivně naivní, nesložité, prostý reflexe, skladebně podrobený struktuře lidové písněvé tvorby i tam, kde se pokouší o skladby složitější.

Báseň „Der Uzulenskalde“ je dvojitá, navenek objektivně tabulární, ale svým vnitřním zaměřením je to básníkova umělecká zповěď, nejintimnější vyznání, které dovoluje nahlédnout do jeho tvůrčí dílny.

⁵⁴⁾ Пис. I, 744.

⁵⁵⁾ Пис. I, 745.

Ukrajinská paralela této básně „Гуцул-кобзар“ je shodná s německou básní, je však bohatší folklórními elementy. Básník tu využívá více pověr než v německé. Vzpomněl-li tam „znachara“ (tj. kouzelníka-lékaře), kouzelného pramene a zakletého pohádkového lesa, zde se vyskytují „majavky“, to jsou rusalky, které tancují ve čtvrtek po svatodušních svátcích v lesích a na loukách, Markův den, tj. 24. duben, kdy kouzla mají obzvláštní moc, hadačka, která věští z litého vosku, kouzelná kaprad, knížecí jedle, kouzelné rostliny ключазиль, зрадзиль, горлиця, pohádkové hedvábné klubičko. Ukrajinská báseň mocněji zdůrazňuje, že se básník navždy oddal do služeb poezie, že se navždy vzdálil od normálního života, že se už nikdy nebude moci odpoutat od poezie. Otec říká hrdinovi básně:

На ахтемі дні пропав-сь!

A hrdina odpovídá metaforicky, narážaje na svou službu poezii:

Рики, батьку, йдуть у море,
А гори нема їм ходу.⁵⁶⁾

Poměr básníka a společnosti je druhou otázkou v komplexu problémů, týkajících se existence básnické osobnosti ve světě. Na tuto druhou otázku se Feďkovyč pokusil odpovědět v básni „Sängers Loos“, nebyl to ovšem ani první, ani jediný pokus o takovou odpověď. Čtyřikrát formuloval básník odpověď na otázku, jaké je místo básníka mezi lidmi. Po prvé v ukrajinské básni „Сам“, po druhé v naší německé básni, po třetí v její ukrajinské parafrázi „Доля“, zařazené do sbírky „Дикі думи“, a naposledy v posledních letech života v poemě „Убогий легінь“. Ve všech případech využil motivů pověsti o Dovbušovi, jež učinil rozhodčím svého osudu pěvce a básníka. Také naše báseň, která je jinotajným obrazem básníka osudu, konfrontací tvrdého zbojníka Dovbuše s Huculem XIX. stol., ukazuje všechnu slabost a bezradnost moderního Hucula-básníka ve světě. Humánně založený hrdina-básník nechce být králem, neboť každý král je katem svobody a nikdo z jeho předků nebyl katem, nechce být Dovbušem a prolévat krev nepřátel lidu, nechce lidem vládnout a bojí se násilí, proto je odsouzen Dovbušem k tomu, aby byl básníkem, sloužil lidem a umíral hlady u lidských dveří. Báseň má řadu romantických atributů: hrob vůdce huculských zbojníků, tmavá noc, tři smrky nad hrobem, blížící se bouře i hromový hlas Dovbušův, ale to jsou všechno jen vnější prvky, okrasné, architektonické, jádro básně je v básníkově hledání smyslu a cíle života:

O was soll aus mir denn sein?⁵⁷⁾

Básníka odpověď je pochmurná a vyjadřuje tragický pocit života, vlastní Feďkovyčovi v období jeho uměleckých zklamání. V prvním ukrajinském zpracování tohoto námětu v r. 1865 základní myšlenka byla vyslovena méně příkře. V německé básni je pochmurná myšlenka o básníkově truchlivém osudu formulována velmi tvrdě. Tato formulace odpovídá básníkovu duševnímu stavu po r. 1867, kdy se mu zdálo, že je odstrčen společností.

⁵⁶⁾ Пис. I, 409.

⁵⁷⁾ Пис. I, 742.

Stejné pojetí této otázky v ukrajinském zpracování nalézáme v básních „Доля“ z cyklu „Дикі думи“ a „Убогий легінь“. Báseň „Доля“, která je parafrází německé básně „Sängers Loos“, vyslovuje základní myšlenku téměř týmiž slovy, ne-li ještě trochu ostřeji:

Коли не хоч в світі бути
Ти людям за бога,
О! то здихай псом голодним
У їх ти порога!⁵⁸⁾

Několik básní naší sbírky s náměty osobně intimními je pouhým přepracováním nebo jen docela zběžným přestylizováním básní již dříve uveřejňovaných. K nim patří báseň „Die Kaiserrose“, která je zkráceným přestylizováním stejnojmenné básně ze sbírky „Gedichte“. Byly v ní vynechány dvě úvodní strofy, nová stylizace však nezasáhla hluboko do struktury básně.

Báseň „Die Rose“ s podtitulem „Iranische Sage“ patří k básním poloepickým, pololyrickým rovněž intimního zaměření. Doznívá v ní vzpomínka na lásku Emilie. Pohádkové motivy se v ní splétají se vzpomínkami na opravdové zážitky. Milostnou vizi snoubí básník s pseudohistorií a mytologií. Princeznin milenec je mladý Hucul z aulu Uců (tj. historických Huculů), princezna se modlí k bohyni Krišně, v básni se připomíná sluneční bůh Khor, zkrátka pohádka byla zatížena výmysly pseudovědecké fantazie jak básníka samého, tak jeho přítele Neubauera.

Ukrajinské paralely k oběma básním navazují na písňový diptich o růži z r. 1865. Je tu týž myšlenkový a představový svět, zejména v básni „Царська рожа“. Jen forma této básně je výsledkem vlivu básně německé. Druhá báseň „Рожа“, která obsahově navazuje na stejnojmennou báseň z kolomyjské sbírky, vyrostla v obsáhlou poému, v níž básník spojil rámcovou kompozici, charakteristickou pro první tři okruhy cyklu „Дикі думи“, s exoticko-myto-gickou náplní, která přesahuje svým rozsahem tyto prvky v německé básni. K tomu přistupuje řada elementů huculských. Princeznin milenec je sice Hucul, ale nemluví se již o aulu a kmeni Uců. Zato zde vystupuje babička-kouzelnice, dcera „archimágoва“, která učí princeznu zaříkáním a kouzelným formulím ze Zendavesty. Rozmluva babičky-kouzelnice s princeznou Růží připomíná silně analogickou scénu z balady „Мертвець“

Jak je vidět, mezi německou a ukrajinskou básní jsou jisté, i když ne zásadní rozdíly spíše v podrobnostech než v celkovém pojetí. Obě básně vycházejí z koncepce básně „Рожа“ kolomyjské sbírky. Německá báseň je jí blíže než ukrajinská poéma.

Báseň „Der kranke Jäger“ je rovněž novou zkrácenou stylizací básně „Der Kamerad“ ze sbírky „Gedichte“. Autor ji zbavil všech prvků osobního zásahu a děj zobjektivizoval, přitom ji zkrátil na pouhé čtyři strofy, odautorský text omezil na nejnútnejší informaci o prostředí a jádro básně vložil do monologu umírajícího vojáka. Ukrajinská verze „Хорий стрілець“ je totožná s verzí německou.

Báseň „Die hohe Wacht“ byla hotova již r. 1866, neboť její první verzi poslal Fedkovyč tarnopolské studentské hromadě, která ho žádala o posláni

⁵⁸⁾ Пис. I, 406.

ukrajinské básně „Старий жовняр“. O ukrajinské verzi, tenkrát studentům napsal, že se mu ztratila. „За отце вам осьде німецький; привітайте го як свого“, psal studentům⁵⁹⁾). Tato první verze básně „Die hohe Wacht“ neliší se mnoho od konečné, uveřejněné ve sbírce „Am Tscherebusch“. Změny jsou hlavně rázu stylistického, většinou jsou lexikální a jsou konečné verzi ku prospěchu. Stačí srovnat první strofu obou verzí, abychom se přesvědčili, že nová úprava byla zdařilá:

Verze

O heilige, stille, klare,
O klare, stille Nacht!
Hoch oben, oben am Pharus
Da steht ein Söldner die Wacht.⁶⁰⁾

Die hohe Wacht:

O heilige, silberklare,
Krystallene, reine Nacht!
Und hoch auf dem höchsten Maste
Hält Schiffer hohe Wacht.⁶¹⁾

Některé menší změny byly provedeny v tom smyslu, že se voják proměnil v lodníka a také věk obou byl změněn. Voják vyjadřoval rozmrzelost ze života, lodník pouze zvědavost. Voják končí zoufalým gestem — sebevraždou, lodník zahazuje jenom zbraň. V nové verzi chybí šestá strofa a nahrazuje ji jediný nedokončený verš: „Und misst — wie tief...“ svědčící o básnickově umění aplikovat vhodně emocionální nápovědi.

Umístění některých drobných lyrických básní osobního zabarvení ve sbírce prozrazuje básníkům záměr doprovodit poému nebo skupinu příbuzných básní krátkou glosou vztahující se k ideji básně nebo skupiny. Tak za básni „Sängers Loos“ postavil básník kratinkou báseň „Sänger Stern“ jako pointu. Nejdále od země, zamlžená a bez lesku stojí na nebeské báni nejmenší hvězdička, osamělá a zapomenutá — hvězda zpěvákova. Ukrajinská paralela stejně stručná a výrazná naznačuje osamělost a bezvýznamnost básníka ve společnosti — myšlenka, kterou Feďkovyč s oblibou opakoval, máje na paměti svůj vlastní osud nedoceneného básníka. Ukrajinská báseň je funkcionálně významnější než německá, protože její zařazení do „poetické autobiografie“ má mimořádnou výmluvnost.

Z básní tohoto druhu zaznívá zpravidla hořkost a nespokojenost. To cítíme také z položertovné básně „Zum Marmorengel“, jež má být posledním slovem k poémě „Der Uzulenskalde“. Prozradil-li nám v ní básník svou tvůrčí metodu, v básni „Zum Marmorengel“ přiznává úpadek svých tvůrčích sil a touhu po jejich regeneraci. Tato okolnost nám určuje blíže dobu vzniku básně — léta sedmdesátá, kdy básník cítil odliv tvůrčí síly a hodlal přestat psát básně. Také ukrajinská paralela naší básně obsahuje ohlasy pesimistických nálad tohoto období. Proto básník mluví skepticky o svých tvůrčích vyhlídkách:

Душа, як кажуть, рада б в рай,
Та терном заросли вже путі!
Чи хто їх, друже, прорубає?⁶²⁾

⁵⁹⁾ Пис. IV, 130.

⁶⁰⁾ Пис. IV, 566.

⁶¹⁾ Пис. I, 780.

⁶²⁾ Пис. I, 409.

Glosou k poémě „Die Rose“ jsou intimní básně „Der Römersee“ a „Ständchen“, v nichž se ozvaly zapadlé vzpomínky na lásku, která nyní přijala podobu hrdé vzdálené římské paní a zapomněla již na něho. Okouzila ho svou krásou, lásku však věnovala někomu jinému. Básník zůstává sám a v životě mu zbývají jen trny:

Jal Du hörst die Täubchen kosen,
Bist nur taub für meine Lieder.
Deine Schwestern sind die Rosen,
Und die Dornen meine Brüder!⁶³⁾

Obě tyto německé básně vznikly asi kolem r. 1865, kdy v souvislosti s dvěma písněmi o růži prožíval básník ve vzpomínkách jakousi renesanci své lásky k Emilii. Nálada, tonace a forma obou básní připomíná Fed'kovyčovu první básně na motiv růže, psané ne pro veřejnost, nýbrž pro milovanou dívku. Něžnost a melancholie zejména básně „Ständchen“ činí ji příbuznou se sonety „An Emilie“ a „Die Rose und der Schütz“. Jen větší formální vyspělost, lahodnější spád verše a úspornější výraz ukazují na časový rozdíl ve vzniku obou skupin básní.

Ukrajinská verze básní „Der Römersee“ a „Ständchen“ odlišují se náladou, nejsou melancholické ani rezignované. V básni „Римська княгиня“ vycítujeme spíše touhu po činu. Rámcová kompozice ji organicky začleňuje do třetího okruhu cyklu. „Під вікни“ vyjadřuje touhu, nikoliv rezignaci a je virtuózní svou veršovou melodikou.

Zvláštní skupinu básní s jižními motivy tvoří básně „Das Palmenfest zu Takow“, „Vom Süden“ a „Die Griechin“. První báseň je svérázným zpracováním látky, kterou Fed'kovyč využil ve sbírce „Поэзия“ k poémě „Празник у Такові“. Tatáž látka byla zpracována v cyklu „Дикі думи“ v básni „Сербські ваї“. Která z obou verzí, německá nebo ukrajinská, je dřívější, nedá se přesně říci. Můžeme však předpokládat, že poéma „Празник у Такові“ byla básníkovým východiskem v obou případech. Protože sbírka „Am Tschermusch“ vznikala dlouho před cyklem „Дикі думи“, je pravděpodobněji prioritou německé básně.

Další báseň „Die Griechin“ je parafráze Puškinovy básně „Черная Шаль“, nikoli však přímá.⁶⁴⁾ Fed'kovyč parafrázuje polskou parafrázi Puškinovy básně, kterou napsal Kornel Ujejski. Vynechal sice úplně motiv černé šály, kterou Ujejski ve svém zpracování ponechal, ale řada situací je v obou básních, polské a německé, shodná. Hrdina je schopen vypravovat svůj příběh lásky k Řekyni jen při víně, v obou básních jsou stejná srovnání: Ujejski: I miłsya mi była niż koń mój cisawy.⁶⁵⁾

Fed'kovyč: Und liebte mehr sie, Brüder, als mein arabisch Ross!⁶⁶⁾ Fed'kovyčův hrdina se více zabývá svou pomstou a představami vraždy, zatímco hrdina

⁶³⁾ Пис. I, 750.

⁶⁴⁾ Pazjakovo tvrzení, že báseň „Die Griechin“ je vytvořena na základě bulharské písně, je naprosto nesprávné. Pazjak se dovolává svědectví samého Fed'kovyče. Má-li na mysli podtitul, který básník dal své básni: Bulgarisches Volkslied, pak se mýlí. Fed'kovyčův podtitul byl do jisté míry falzifikací a mystifikací pro odvrácení pozornosti od toho, že tu jde o parafrázi cizí básně. Kromě toho píseň nazývá bulharskou, aby udržel ráz cyklu, který byl celý zaměřen v balkánsko-slovanském tónu.

⁶⁵⁾ Kornel Ujejski, Wybór poezyj, 136. (Oprac. M. Janik, Krak. Spółka Wyd. Kraków, b. d.)

⁶⁶⁾ Пис. I, 758.

Ujejského více vykládá o dívčině kráse a její lásce. Ale dějová osnova je naprosto stejná. Ujejského hrdina vykládá takto o příčině svého odjezdu z hradu a odloučení od Řekyně:

Raz prosił na ucztę mnie towarzysz broni,
Na ucztę weselną — więc jadę w sto koni,
A w zamku; co hardo Dunajem potraça,
Zostało sług kilka i ona płacząca.⁶⁷⁾

Fed'kovyč tutěž situaci líčí takto:

Denn einmal ladet mein treuer Kampfgenoss
Mich ein zum Hochzeitsfeste in sein benachbart Schloss!
Ich reite, alle Diener und Knappen reiten mit,
Sie bleibt allein im Schlosse...⁶⁸⁾

V obou básních starý sluha přichází k hostině pošeptat pánu o zradě ženy, kterou pán miluje, a v obou básních je jím zabit. Více méně stejně je v obou básních vylíčena pomsta zrazeného milence a smrt zrádné milenky. A také závěr je stejný. Poslední scéna je situačně a dokonce i slovně totožná. Srovnejme:

Ujejski: To ona... Haido!... Odsłania swe łono
I wabi ku sobie... ach w oczach czerwono!
Krew fałą się wznosi... jak w onej tam nocy —
Zaczekaj... już idę... Druhowie... pomocy!!!⁶⁹⁾

Fed'kovyč: Sie ist es! Michaela! O schaut wie winkt sie mir!...
Wie einst'... und winkt und nestelt den Schwanenbusen auf
Und winkt... Ich komm' schön! — Hilfe!...⁷⁰⁾

Tento rozbor nás přesvědčuje, že Fed'kovyčova báseň „Die Griechin“ je věrnou parafrází básně Ujejského, že není parafrázovanou bulharskou lidovou písní a není také založena na ruském originále Puškinově. Na tuto okolnost poukázal už Ivan Franko,⁷¹⁾ který o ukrajinské verzi této parafráze „Туркиня“ mluvil nevrle. A přece ukrajinská verze je mnohem samostatnější a původnější nežli německá. Básník celý děj přenesl ze slovanského prostředí do exotické atmosféry turecké. Oba hrdinové jsou Turci. Kromě této zásadní proměny odlišuje se ukrajinská verze řadou podrobností, např. Turek má rád svou milenku, raději než svou damascenskou šavli apod. Také tragický konec zrádné dvojice je vylíčen jinak a zakončení básně je zcela jiné než v německé verzi. Báseň nekončí vyprávěčovým záchvatem nevolnosti, nýbrž jeho pohrůzkou posluchačům. Báseň se odlišuje od německé i svou formou: není tu použito čtyřveršové strofy ani třináctislabičného alexandrinu, nýbrž nestrofičkého osmi-slabičného jambického verše, velmi podobného verši srbských junáckých písní. Ovšem jeho veršové řádky jsou spjaty přerývaným rýmem.

Další báseň této skupiny je „Vom Süden“, která vznikla před r. 1876 jako ohlas na začínající hnutí na slovanském Jihu. Formulace některých veršů svědčí o tom, že báseň byla napsána ještě před výbuchem povstání, na které veřejnost čekala.

⁶⁷⁾ Ujejski, Wybór, 137.

⁶⁸⁾ Пис. I, 759.

⁶⁹⁾ Ujejski, Wybór, 138—139.

⁷⁰⁾ Пис. I, 759—760.

⁷¹⁾ Пис. I, 439.

S touto skupinou básní je spjata vřelá vlastenecká báseň „Zurück“, která v německé verzi je oslavou rodného básníkovy kraje, ale v ukrajinské podobě v souvislosti okruhu „У свир“ vyniká její idea daleko plastičtěji. Báseň „У горя“ je nejen apoteózou básníkovy vlasti, nýbrž také přiznáním k úzkému sepětí básníka s rodnou půdou, ve které jedině dovede svobodně tvořit a svobodně dýchat. Odmítá ve své básni všechny romantické touhy a všechny sny po cizích zemích, které mu nemohou nikdy nahradit huculské hory.

Také báseň „Leb'wohl“ je plná obdivu a lásky k domovině a jako předchodí je parafrází ukrajinské básně. Kompoziční zařazení obou německých básní je dost nelogické, neboť čtenář nechápe, proč se básník loučí s vlastí na stránce 110, když se do vlasti vrátil na stránce 62. Nelogičnost vyplynula z pouhého mechanického zařazení básní do již hotové sbírky. Toto zařazení bylo provedeno podle místa v ukrajinské sbírce, ale ukrajinské básně jsou součástí okruhů a jejich vtělení do sbírky je zcela náležité a logické podle smyslu cyklu „Дикі думи“.

Báseň „Abschied“, která není závěrečnou básní sbírky jako ukrajinská „Відправа“ v cyklu „Під миром“, líčí působení básníkovy literární práce po propuštění z vojenské služby. Bylo již poukázáno na rozdílné pojetí tohoto faktu v básni německé a ukrajinské. Báseň „Abschied“ psal Feďkovyč v době, kdy ještě stál na výsluní svých úspěchů. Proto také jeho báseň je radostná a optimistická, plná víry v lidi a v jejich smysl pro krásu. Zcela jinak se na věc díval později a tento nový pohled se odrazil v ukrajinské verzi této básně.

Obě sbírky, německá a ukrajinská, mají sice společný základ, jež tvoří třicet básní — paralel, ale koncepcí se odlišily. Jestliže většina jednotlivých básní německé sbírky byla prvotní verzí pro ukrajinské básně, koncepce ukrajinské sbírky byla samostatná a získala definitivní formu před německou sbírkou. Ta zůstala při původním záměru, jak jej básník vyjadřoval ve svých dřívějších německých publikacích. Ten záměr ukazuje zřetelně těch čtrnáct básní, které nemají paralely v ukrajinské sbírce. A právě tyto básně vytyčují cíl a usměrňují ideově zaměření celé sbírky. V tomto smyslu je závažná úvodní báseň „Am Tschermusch“, která dala název celé sbírce, a cyklus překladů ukrajinských lidových písní. Tato čísla zaostřují poznávací hledisko sbírky a její propagační tendenci. Pod tímto zorným úhlem stávají se překlady lidové ukrajinské poezie nejpodstatnější částí sbírky „Am Tschermusch“.

Feďkovyč upravil německy pět ukrajinských epických písní, a to „Trojsil“, „Reiters Irrfahrt“, „Des Buhlen Heimkehr“, „Die Witwe“ a „Der kranke Sohn“, kromě toho šest kolomyjek. Variací lidových písní jsou básně „Marko“ a „Uzulenständchen“.

Báseň „Trojsil“ je německou úpravou ukrajinské dумы — balady zaznamenané jednak Václavem z Oleska,⁷²⁾ jednak Holovackým.⁷³⁾ Ve vydání jeho sbírky haličských písní začíná píseň slovy: „Ой їхали козаки з обозу“. Avšak tato verze nebyla přímou předlohou pro Feďkovyče, i když připustíme, že básník při svém překladu mnohé upravoval a odchyloval se od originálu. Ale řada podrobností ukazuje, že pro svou úpravu používal jako předlohy jiné verze, než jakou známe ze sbírky Holovackého.

⁷²⁾ Пісні 402.

⁷³⁾ Народныя пісні I, 112.

Pazjak⁷⁴⁾ je toho názoru, že Fed'kovyč svou parafrázi založil na vlastní verzi této písně, kterou zapsal a zařadil do svého sborníku „Найкращі співанки“. Tento názor je správný. Je třeba souhlasit také s názorem Pazjakovým, že Fed'kovyč děj značně detailizuje, ač jinak přesně zachovává hlavní dějová pásma a baladické situace. Pazjak také správně vykládá, jak Fed'kovyč ve své parafrázi nakládá s formou ukrajinské lidové písně: „Переспів зберігає і форму пісні, але на відміну від неї Федькович за допомогою різних повторень, описових зворотів дещо уповільнює розповідь, надаючи їй урочистого тону“.⁷⁵⁾ Je ovšem zajímavé, že básník pro německé tlumočení použil desetislabičného nerýmovaného jambického verše, jehož se v německé literatuře používalo pro překlad junáckých písní srbských.

Báseň „Reiters Irrfahrt“, nazvaná v podtitule „Kleinrussisches Volkslied“, je parafrází ukrajinské písně o bloudícím kozáku, který prosí dívku — podle jiné verze mladou vdovu — o nocleh a žádá, aby ho probudila před východem slunce, je však probuzen až v poledne. Nevíme přesně, podle které verze lidové písně pořídil básník svou německou parafrázi, ale podobnou píseň zaznamenal Kolberg.⁷⁶⁾ Jeho verze začínající slovy: Oj popid haj, hajom zeleneńkim chodyt, blydyt kozak molodeńkyj v podstatě se shoduje s Fed'kovyčovým zpracováním. Básník je ovšem dost značně upravil. Ač jde vlastně o báseň bukovinskou, Fed'kovyč mluví o stepi, o stepním děvčeti, aby posílil ukrajinský ráz podle tradičních představ o Ukrajině, spojených se stepí a kozáky. Básník slovo kozák překládá vždy ve svých německých úpravách slovem Reiter. Do své básně vtělil řadu představ, které by se stěží našly v některé lidové verzi písně. V bukovinské písní žádá kozák vdovu:

Oj ty wdowo, zbudyž mni raneńko,
tak raneńko, szoby né wydneńko,
bo mi treba na wijnu jichaty.⁷⁷⁾

Fed'kovyčova verze je mnohem bohatší. Kozák žádá, aby ho vdova probudila před svítáním, dřív než kohout zazpívá, než labuť poletí na moře, než pastýř zahraje na šalmaj, než Hucul uloví tři jeleny, než hulán obloudí tři milenky, než husar zabije tři Turky, než Srb opustí tři nevěsty, než se přestanou Polák s Rusem nenávidět. V té bohaté enumeraci je zřejmě vidět zásah autorův bez ohledu na text originálu. Zajímavý je poslední obraz, v němž je možno vidět odraz polského povstání v r. 1863. Ač se parafráze, „Reiters Irrfahrt“ ze všech nejvíce vzdálila od originálu, přesto je v ní plně zachována lidová naivita a bezprostřednost.

Názorným příkladem Fed'kovyčova postupu při převodu ukrajinské lidové písně do němčiny je báseň „Des Buhlen Heimkehr“. Je zpracována podle bukovinské písně „Hoj po nad more — po nad dunaji“, kterou nalézáme u Kolberga.⁷⁸⁾ Verze, podle níž básník zpracovával svou německou parafrázi, mohla být odchylná od Kolbergovy písně v některých podrobnostech, ale podstat-

⁷⁴⁾ Радянське літературознавство 1964, кн. 1, с. 136.

⁷⁵⁾ Радянське літературознавство 1964, кн. 1, с. 136.

⁷⁶⁾ Pokucie II, 190—191.

⁷⁷⁾ Pokucie II, 191.

⁷⁸⁾ Pokucie II, 121—122.

ných rozdílů není. Obsah Kolbergovy písně a německé básně je týž, také obrazy jsou v podstatě shodné. Proti rozvlácnosti některých míst lidové písně Feďkovyčova parafráze je hutnější, např.:

- Kolberg: Hoj ponad more — po nad dunaji,
 hoj tam chodyt mytyj — a w czużim kraji.
 Po nad neho letyt — orleńko sywěj.
 Oj chodyt, chodyt — z wirłom howoryt.
 Oj orle, orle — sywěj sokole,
 cy ny buw ty — w moji storoni?
 Cy ny czuw ty — jakij nowyni?
 Cy ny tużyt — myleńka po mni?⁷⁹⁾
- Feďkovyč: O ihr Falken! o ihr Adler alle!
 Kommt ihr nicht vom Strande des Dunajez?
 Saht ihr nicht daheim mein holdes Liebchen?
 Ob sie wohl sich meiner noch errinert?⁸⁰⁾

Básník osm veršů lidové písně zhtnul ve čtyři. Vynechal první čtyři odautorské verše, zachoval jen přímou řeč zamilovaného. Apostrofy orla a sokola ponechává a nemění podle smyslu ani další verše. Další obsah parafrázuje podobně. Volně nakládá s přímou řečí originálu, místy ji zachovává, jindy opět vypravuje od sebe. I pointa písně je plně zachována. Básník se snažil zachovat i jednotlivé obrazy, zejména typicky folklórní prvky. Verš zvolil týž jako v předchozích básních jako nejbližší originálu. Proti ukrajinské písni, v níž jsou sdruženy rýmem vždy dva verše, takže vzniká typická dvojveršová písňová strofa, Feďkovyč zvolil strofu šestiveršovou nesvázanou rýmem, jen v závěru stojí rýmované dvojverší jako pointa-sentence.

Báseň „Die Witwe“ je překladovou úpravou bukovinské písně, kterou známe od samého Feďkovyče, protože ji uveřejnil ve svých bukovinských písničkách „Буковинські пісні з голосами“, a to pod č. 1 „Пісня молодецька“ (pro udovu), která původně vyšla v časopise „Нива“ r. 1865.⁸¹⁾ Podobnou verzi této písně zaznamenal také Kolberg.⁸²⁾ Je to píseň o vdově, která trhá len a zpívá přitom toužebnou píseň, vyjadřující její touhu po muži. Jinoch slyší tuto píseň, zatouží oženit se s vdovou, ale matka mu to vymlouvá, poukazuje na to, že vdova kouzly otrávil svého prvního muže a vezme kouzly také jemu život. Celý tento děj je obsažen ve 24 verších ukrajinské písně. Feďkovyč z něho vytvořil rozsáhlou báseň o 52 verších, velmi bohatou lidopisnými podrobnostmi a narážkami na ně, které vysvětluje v poznámkách pod čárou. Proti písňové formě originálu zvolil epický desetislabičný jambus nerýmovaný s anaforickým opakováním každého verše. Vytvořil tak z jednoduché písně poému, v níž mohl seznámit německého čtenáře s mnohými bukovinskými zvyky a s typickými znaky lidové ukrajinské poezie.

Za povšimnutí stojí, jak Feďkovyč zpěvné ukrajinské verše převádí do němčiny: Čtyři krátké začáteční písňové verše ukrajinské

Гей по під гай зелененький
 Брала вдова льон дрібненький.

⁷⁹⁾ Pokucie II, 121.

⁸⁰⁾ Пис. I, 764.

⁸¹⁾ Пис. II, 90—91.

⁸²⁾ Pokucie II, 191.

Та як брала, так стелила,
Ще й до личка притулила⁸³⁾

se rozrůstají do šesti dlouhých epických veršů německých:

Ging aufs Feld die schöne junge Witwe,
Ging aufs Flachsfeld, um da Flachs zu rupfen,
Rupfte Flachs und band ihn in Gebünde,
Herzte sie an ihrem Schwanenbusen,
Schmiegte sie an ihre Rosenwangen
Und begann dann weinend zu wehklagen.⁸⁴⁾

Příčinou toho je jednak, jak to postřehl Pazjak, podrobné detailizování děje: písní stačí, že vdova trhala len, básník však vykládá ze široka, že vdova šla na pole, že tam trhala len, že jej vázala v snůpky, že je tulila k hrudi a tiskla k tvářím, že pak začala plakat a naříkat — zkrátka vidíme tu důkladný epický postup nejen v podrobnosti popisu, nýbrž i v aplikaci anatorického opakování, epitetních vyjádření, nadsázek, monologů a dialogů a hlavně v poklidném toku vyprávění, které zdůrazňuje epický rozměr. Básník tedy netlumočil přesně ukrajinskou lidovou píseň, nýbrž ji paratrážoval.

Fed'kovyč se pokusil také o překlad ukrajinské lidové balady. Tento název dal básni „Der kranke Sohn“. Předloha, kterou by byl doslovně přeložil, není, ač ukrajinských básní s podobnou tematikou je hodně. Paralely jsou ve sbírce Holovackého: ve třetím díle píseň začínající slovy „Ой ві Львові на риночку сталася новина, чарувала бідна вдова багацького сина“⁸⁵⁾ tamtéž je píseň podobná, která začíná slovy „Там во Львові на риночку сталася новина, зчарувала дівчинонька багацького сина“⁸⁶⁾ V první lidové písni otrávil jinocha vdova sklenicí vína, ve druhé dívka sklenicí piva, v baladě Fed'kovyčově je však otráven uvařeným hadem. Rozdíl mezi dílem básníkovým a lidovými písněmi je také v tom, že básník zdůrazňuje motiv žárlivosti: jinoch je otráven vdovou ze žárlivosti. Tento motiv není v lidových písních. Nejsou v nich také huculské pohřební obřady, které básník vmontoval do své parafráze. Báseň je zajímavá také svou formou, která připomíná některé druhy lidové písně složené z dialogů.

Při veškeré básníkově snaze vyvolat baladickou náladu „Der kranke Sohn“ nevyznívá baladicky. Vadí tomu zdlouhavý vývoj děje, popis zvyklostí, slavnostní klidná forma. Ale básník chtěl ukázat německým čtenářům baladickou dokonalost svého tématu. Zvolil proto jinou formu, písňovou strofu s refrémem, zvýraznil dialogy, zavedl opakování veršů a tak se mu podařilo svou novou verzí této básně zlyrizovat a zdramatizovat. Tak vzniká druhá variace tématu, balada „Marko“, již označuje jako baladu v staronordickém pojetí. Prokázal v této hříčce svou virtuozitu a poskytl nám ještě jeden důkaz své variační tvůrčí metody.

Vcelku můžeme říci, že překlady lidových ukrajinských písní do němčiny jsou více Fed'kovyčovým vlastním dílem než převodem lidových textů. Básník do svých překladů vložil mnoho nového po stránce věcné, rozhojnil

⁸³⁾ Пис. II, 90.

⁸⁴⁾ Пис. I, 765.

⁸⁵⁾ Народныя пѣсни III 1, 160.

⁸⁶⁾ Народныя пѣсни III 1, 161. — Předloha, kterou připomíná Pazjak, zejména ve sbírce Holovackého je příliš vzdálena Fed'kovyčova textu.

řadou lidopisných detailů celkem nebohatý lidový text, ale také volil jinou formu, než měly lidové písně. Přesto jeho úpravy — překlady je nelze nazvat — lidových ukrajinských písní byly na svou dobu dílem pozoruhodným a ještě dneska jsou hodnotné pro svou autentičnost v podání prostředí, světového názoru a nálady huculského lidu.

Ve sbírce „Am Tscherebusch“ nalézáme báseň „Sutschawa“, ve sbírce „Дикі думя“ vyskytuje se také báseň „Сочава“, ale přes stejný název obě básně nemají nic společného ani po stránce obsahové, ani po stránce ideové. Německá „Sutschawa“ je v podstatě báseň romanticko-elegická. Toto historicky památné bukovinské město, kam Huculové chodívali na poutě ke hrobu s ostatky svatého Ivana Nového, vábilo fantazii bukovinského básníka. Ve své poezii se ho dotkl několikrát. Jeho historické památky, zejména pozoruhodné stavby působily na básníkovu fantazii a zvláště za večerů a nocí vyvolávaly v básníkovi elegické nálady. Setkáváme se s tím již v jedné z jeho raných básní. Německy tuto náladu tlumočil ve své básni „Sutschawa“, která vyšla r. 1870 v „Buchenblätter“. Byla to první redakce naší básně, jež byla později v nové verzi zařazena do naší sbírky. Ivan Franko novou verzi po stránce umělecké považoval za slabší, než byla verze z r. 1870.⁸⁷⁾ Franko má pravdu potud, že představy a jejich slovní formulace jsou v první verzi přesnější a konkrétnější. Např. první dva verše I. verze mají toto znění:

Rings Nacht und Stille! Nur des Windes Flüstern
Umweht wie zagend die verlassnen Trümmer.⁸⁸⁾

Druhá verze přináší myšlenky těchto dvou veršů méně konkrétní:

Und wieder Nacht, und wieder einmal Ruhe.
Wo ist die Stadt? und wo ihr alter Schimmer?
Sie schläft!... O schlafe! O schlaft nur alte Trümmer!⁸⁹⁾

Jistá rozplývavost obrazů, jejich nekonkrétnost v důsledku citové rozechvělosti je ve srovnání s první verzí výrazná.

Jestliže v první verzi šlo básníkovi především o lyrickou náladu, v druhé jde o momenty historizující, zaměřené k představám, které v sedmdesátých letech začaly básníkovu tvorbu utvářet ve smyslu prehistorické a mytologizační fantastiky. Vidíme to na někdy nepatrných úpravách druhé verze. Jestliže např. svatý Ivan v první verzi žehná dácké nivy, tedy ve druhé se jeho žehnající ruka vznáší nad nivami „Serethlandu“, který byl pojmem raženým v pseudohistorických dílech Neubauerových, ze kterých ho básník přejal.

S městem Sočavou byl básník citově spjat od dětství a jeho německá báseň „Sutschawa“ je v obou verzích výrazem jeho vlastenectví. Báseň patří do souvislosti s jeho ukrajinskými básněmi „Буковина“ a „У горах“ a s úvodními historickými verši poémy „Кобилиця“.

Projevil-li básník v němečné básni „Sutschawa“ své vlastenectví jen citově a romantickou melancholií, ukrajinská „Сочава“ z cyklu „Дикі думя“ manifestuje jeho vlastenectví sice stejně romanticky, ale v duchu polemickém. Básníkova bujná fantazie vytvořila v sedmdesátých letech novou teorii

⁸⁷⁾ Пис. I, 736.

⁸⁸⁾ Пис. I, 735.

⁸⁹⁾ Пис. I, 755.

quasi-historickou o slovanském původu Rumunů, kteří se vinou římských vlivů pořámanili a odpadli od slovanské rodiny. Báseň je dokladem nejen jisté scestnosti a absurdnosti básnickovy fantazie a jeho myšlení, ale také jeho účtování s rumunizátorskou pravoslavnou konzistoií v Černovicích, proti níž stárnoucí básník vystupoval častěji. Báseň je také dokladem jisté deviance ukrajinského slovanství.

Básnickova patriotická lyrika obsažená ve sbírce „Am Tschermusch“ není deklarativní, je hluboce proniknuta osobními prožitky. Básník je bytostně spjat s místy, věcmi a lidmi, kteří jsou předmětem jeho vlasteneckých básní, jako „An Sokilski“, „Mein Urbild“, „Am Posten“. Často sám básník stojí v centru lyrického zájmu. To vidíme v básni „Am Posten“. Je to báseň vzpomínková, jejíž jednotlivé lyrické vrstvy se ukládají kolem představy vojáka na stráži, představy podložené mnohonásobným prožitkem a zkušeností dlouhých deseti let vojenské služby. V klidu a osamělosti opuštěného stanoviště pracuje básnickova fantazie. V myšlenkách se rýsují v pestrých barvách rodné hory, jejich obyvatelé, básníkovo mládí, jeho láska, jeho odvedení na vojenskou službu, která se v básnickově představě mění v tragédii nevyžitého mládí odtrženého od rodné půdy, úpějího:

O Herr Kaiser, was hast du gemacht!⁹⁰⁾

Básně „An Sokilski“ a „Mein Urbild“ jsou výrazem básnickova hlubokého sepětí s nejužší domovinou, která ho stále znova a opět inspiruje. Dráždí-li ho skála Sokilského k poznání jejího tajemného nitra, prudký horský Čeremoš je symbolem básnickova nitra. V básni „Mein Urbild“ splývá lyrický hrdina s „divokým lesním duchem“, jak básník nazývá Čeremoš. Srovnáním Dněstru s Čeremošem, obrazu duševního klidu a spokojenosti s obrazem věčného neklidu a spěchu, vytváří básník znamenitou charakteristiku sebe sama a svého díla. Říká-li básník:

O Tschermusch du, mein Urbild,
Unlösbar ist dein Bann!⁹¹⁾

pak je to opravdu nejlepší charakteristika jak Jurije Feďkovyče, tak jeho tvůrčích snah a záměrů.

Ukrajinský cyklus básní „Дикі думи“ obsahoval v básnickově uspořádání 42 čísla, z nichž 40 tvořilo šest uzavřených okruhů. Dvě básně tvořily úvod, nebyly vřazeny do žádného z okruhů. Tuto původní kompozici porušil ve vydání sebraných spisů Ivan Franko tím, že ze snahy po zachování chronologického principu zařadil báseň „Страж на Руси“ do jiné souvislosti, takže první souborné vydání cyklu „Дикі думи“ má jen 41 čísel. Dvanáct básní z původních 42 nemá paralely ve sbírce „Am Tschermusch“. Z nich zasluhují pozornosti především dvě úvodní.

Báseň „Дикі думи“, která dala název celé sbírce, je pozoruhodným výrazem básnickovy víry ve vítězství jeho poezie mezi lidmi. Mladé pokolení prý v budoucnu objeví jeho dílo, zhodnotí je a rozšíří:

І найдете в світі, о мої ви дикі,
Ще й щастє і долю!⁹²⁾

⁹⁰⁾ Пис. I, 778.

⁹¹⁾ Пис. I, 768.

⁹²⁾ Пис. I, 400.

Když spoléhal na to, že budoucnost nedá jeho básním zaniknout, cítil básník zdravým instinktem pravdu skutečnosti.

Báseň dojíhá steskem, který prozrazuje, že básník cítil a uvědomoval si plně své odstrčení a nedocenění svého díla ve společnosti. Z toho pramene vytryskla tato báseň, jedna z nejzdařilejších a nejtypičtějších pro Feďkovyče. Začíná ševčenkovskou invokací písní (Гої думи ж ви мої!), druhý obraz je vzat z lidové poezie a je takřka už tradiční ve Feďkovyčových verších (На швару поцію — tj. dumy), další obrazy jsou horské a bukovinské a pozoruhodně svěží a originální. Básník si zvolil formu huculské písně, její rytmus i její veršové dělení jako kdysi za mladých let, kdy mu byla ke každé básni východiskem lidová píseň, její slova i její melodie. Specifickou zvláštností této básně — stejně jako ostatních básní cyklu — je bohatá huculsko-bukovinská lexika, která vyžaduje vysvětlivky i pro ukrajinského čtenáře, a naivní představy, nesoucí pečeť prostého prostředí bukovinských horalů.

Báseň „Дики думи“ je nejkrásnější elegie, jakou se našemu básníkovi podařilo v sedmdesátých letech napsat. Je v ní přitom tolik víry a optimismu, že celá Makovejova konstrukce o cyklu „Дики думи“ jako o tragickém cyklu básníkovy pesimismu je vyvrácena touto jedinou básní.

Poněkud jiná nálada vane na čtenáře z básně „Гуцул-Невир“ Jde o básně čistě osobní, zachycující autorův duševní stav v době vzniku básně, tedy někdy v polovině sedmdesátých let. Že se tu maluje básníkův osobní duševní stav, ukazuje příznání se básníkovo k „černomořské teorii“ původu Huculů. Hucul-Nevir je současně „половчанин“ a také poznámka pod textem básně potvrzuje: „Гуцули пишуться половицького роду“.⁹³⁾ Zajímavější a příznačnější než tento historický původ je hrdinův duševní stav: jeho povýšené hledisko na kolotání tohoto světa, jeho nezúčastněnost v lidském pachtění. Hucul hraje na svou trembitu narozenému i zemřelému, jeho píseň provází život a smrt. Hrdina sice pochybuje o lidských ctnostech, víra, naděje a láska jsou jen svátečními a slavnostními projevy v lidském životě, ale lhostejný k lidem přece jen není: když zahraje lidem plačícím a smutným, sám si utírá slzy. Mimovolně vzniká otázka: v čem je tu tedy pesimismus? V čem je odmítnutí lidské společnosti? Skepse není ještě negací. Tu odstraňuje slza soucitu, kterou si nevěřící Hucul stírá při pohledu na lidské utrpení.

V cyklu „Домів“ se z pěti básní jen jediná přimyká k současnému skutečnému životu huculské vesnice. Je to báseň „Барач“ Je to smutná a vcelku banální historie dvou milenců, chudé dívky a boháčova syna, jemuž otec zakázal milovat chudou dívku a který se ze zoufalství zastřelí. Banální děj je tu vlastně lhostejný a vedlejší, je spíše ilustrací lidské zloby a nenasytosti. S ironickým sarkasmem líčí dojem, jaký na boháče učiní synova smrt:

В багаті стаї
Велике мішавє збиває
Та пряче скором, гляджити сир...
У осінь памятна ж субота!...
Поназлізається голота,
То ж треба що й за сина дати,
Померших треба споминать...⁹⁴⁾

⁹³⁾ Пис. I, 400.

⁹⁴⁾ Пис. I, 442—443.

Básník spojuje ve své básni motivy všedního života se sociální kritikou, která se v cyklu „Дикі думи“ objevuje jen zcela ojediněle.

Po stránce formální se již tradičně střídají v poémě různé rytmy přiměřeně k obsahu a k náladě. Náladu umí básník vytvořit zejména narážkami na řadu lidových písní, např. na píseň o Dovbušovi nebo o Nesterjukovi, které vytvářejí atmosféru sebevraždy boháčova syna. Poéma není obsáhlá, je však i při zcela všední tematice bohatá ideově i náladově.

Z kratších lyrických básní, které většinou jsou glosami na okraj všedních denních mrzutostí, např. „Урода“, „Зоря“, „Та й отакє“, nejvýznamnější je báseň „До Черемшу“ s příslibem založení Siče na Černohoře. Jde o báseň vlasteneckého obsahu, svědčící o básníkově energii a vůli být se a pracovat, dokud nebude zabezpečen život národa na Bukovině.