

Krhoun, Mečislav

## **První zralá sbírka básní**

In: Krhoun, Mečislav. *Básnické dílo Jurije Fed'kovyče*. Vyd. 1. Brno: Universita J. E. Purkyně v Brně, c1973, pp. 49-94

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121011>

Access Date: 17. 02. 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.



PRVNÍ  
ZRALÁ SBÍRKA  
BÁSNÍ

Když r. 1862 vyšla Fed'kovyčova sbírka „Поесии“, byla to literární událost prvního řádu v Haliči a opravdová slavnost ukrajinské kultury pro Ukrajince žijící v rakouské monarchii. Všechny ukrajinské knihy, které do té doby v Haliči vyšly, zdaleka se nemohly vyrovnat plamenné a s opravdovým posvěcením napsané sbírce Fed'kovyčově.

Třicátá až padesátá léta nebyla příliš bohatá pro ukrajinskou literaturu v Haliči. Halič byla země „zapomenutá lidmi i bohem“. Do r. 1837 nebyla tu ani spisovná ukrajinská řeč, v písemných projevech se užívalo jakéhosi „jazyčija“, které nebylo ani ruštinou, ani ukrajinštinou. První kniha, napsaná lidovou ukrajinskou řečí a vydaná tiskem, přísně ovšem zakázaná cenzurou, byla „Rusalka Dnistrovaja“, o kterou měl nejvyšší zásluhu Markijan Semenovyc Šaškevyč, nejsympatičtější postava z „ruské trojice“, kterou vedle něho tvořili Jakiv Fedorovyč Holovackyj a Ivan Mykolajovyč Vahylevyč. Všichni tyto představitelé začínající ukrajinské literatury v Haliči byli spíše folkloristé, sběratelé ústní slovesnosti a učenci než básníci. Jiní představitelé tohoto období, např. Antin Ljubič Mohylnyckyj a Ivan Mykolajovyč Hušalevyč, byli více kulturní činitelé, politikové než básníci a spisovatelé. Byl v té době mezi nimi jeden nadaný básník, Mykola Leontijovyč Ustyjanovyč, ale politika a specifické životní podmínky v Haliči ubily i jeho. Nikdo z těchto představitelů ukrajinské literatury nemohl se postavit po bok koryfejm ukrajinské literatury v Rusku, Kotljarevskému, Vovčkoví, zvláště však nesmrtelnému Ševčenkovi.

Za takovýchto okolností na samém prahu 60. let objevují Antin Kobyljanskij, Konstantin Horbal a Bohdan Didyckyj básnický zjev, který hned svými prvními pracemi vyvolával zájem, nadšení a dával velké přísliby. Jeho nadání, elán, inteligence i pečlivost slibovaly znamenitou budoucnost pro haličskou ukrajinskou literaturu, dávaly naději, že vyroste v Haliči nový Ševčenko. Tímto mnohoslibným zjevem byl bukovinský rodák a rakouský důstojník Josef Hordyňski de Fedkowycz, který se jako básník podpisoval mnohem skromněji Jurij Fed'kovyč.

Je nutné se zamyslet nad tím, jaká díla předcházela před sbírkou Fed'kovyčovou. Byla to především díla s látkou z minulosti a s mocnou patriotickou tendencí ve smyslu nacionálně buržoazním. Taková byla díla Markijama Šaškevyča (Хмельницького обступленіє Львова, О Наливайку, Болеслав Кривоустий під Галичом), Ivana Vahylevyče (Мадей), Mykoly Ustyjanovyče (Ужас на Русі, Поход Русі на Царгород), Antona Mohelnuckého (Скит Манявський).

Vedle toho nalézáme díla s výraznou slovanskou myšlenkou, zabarvená jakýmsi mlhavým archeologickým slovanstvím v duchu předzpěvu Slávy dcery a podvržených českých Rukopisů, jako Šaškevyčova Згадка, Ustyjanovyčova Слов'янська колибель.

Nepřehlédně je množství vlastenecky reflexivních básní a rýmovaček, plných patriotických deklamací, historických reminiscencí a narážek, které dnešní čtenář nemůže číst bez komentáře (tehdejší se bez něho také asi nemohl obejít). Připomeňme aspoň nejvýznačnější, které se staly proslulými a vešly do pokladnice národa, jako Šaškevyčova Руська мова, Holovackého Туга за родиною, Ustyjanovyče Дума матері руської, До перемишлян, Могила Святослава, Mohelnuckého Згадка старовини, Ученим членам Руської Матиці, Hušalevyče Де єсть руська община?, Любов родинної землі, Тост до

Рци. Jsou ovšem i ohlasy lidové písně, nejzdařilejší u Šaškevyče, Holovackého, Ustyjanovyče. Avšak jen zřídka se ozve živý hlas současnosti, obraz současného života s jeho problémy, bolestmi, pochybami, zřídka se setkáváme s kritikou tohoto života, s důrazem na jeho bolavé stránky. Jestliže národnostní otázka je hlavním tématem, sociální bída, utrpení lidu, strádání prostého ukrajinského člověka se v těchto verších takřka neozývá. Teprve současného života uslyšíme snad ještě nejspíše ve verších Ustyjanovyčových, např. v jeho verši *Рекрутка*. Ale i pro něho je ukrajinská vesnice rájem na zemi, kde kvete štěstí (*Земский рай*) a jeho sedlák je nejspokojenější člověk na zemi (*Хлібороб*).<sup>1)</sup>

Taková byla situace ukrajinské poezie, když do ní vtrhl se svými hořkými, životu vyrvanými, pravdivými a v Haliči neslýchanými verši Feďkovyč. Jeho sbírka fascinovala svým obsahem i svou formou. Ozvaly se v ní tóny opravdového utrpení a opravdové bolesti, přitom však tu bylo cosi odvážného, smělého, průbojného, byla snaha odstranit utrpení, byl nesouhlas s daným stavem. Básník se nebál ostré kritiky dosavadních morálních zvyklostí, nebál se útoků na základy státu a společnosti. Jeho básně jako *Пречиста Диво, радуїся, Маріє, Трупарня, Рекрут* a *Дезертер* otřásly austro-ukrajinskou idylou národovců i moskvofilů, pokud dovedli — jako *Didyckyj* — myslit a cítit, otřásly sloupy státu a církve a všech chimér národních a slovanských a ukázaly všechnu bídu národního života. Klestily tím také cestu k boji proti této bídě, k odstranění jejích příčin. V tom byl veliký význam Feďkovyčovy sbírky. Ti, kdo byli citliví na všechno, co je krásné, setkali se s poezií, která na ně hluboko zapůsobila svou estetickou stránkou. Verše tak dokonalé a podmanivé svou formou, jež byla v naprostém souladu s obsahem, nikdo dosud nepsal v západních zemích Ukrajiny. Srovnání s Ševčenkem, které se objevilo spon-tánně a jaksí samozřejmě, nebylo náhodné. Čtenáři cítili, že stojí blízko uskutečnění slov, která napsal r. 1849 Antin Mohylnyckyj:

Що плюндрувати Шіллера і Гете,  
Томка, Адама, Бальзака, Байбона,  
Сли з руської груді виснують поети  
Родимойпісні найсолодші тона?<sup>2)</sup>

Feďkovyč dovedl ty nejsladší tóny ukrajinské písně vydobýt ze svých prsou. A v tom byl také význam jeho sbírky.

I když základním orvkem sbírky *Поезія*, který myšlenkově zasahoval do všech básní, byl romanticky stylizovaný postoj lyrického hrdiny ve smyslu egocentrickém, není možné Feďkovyčovu sbírku považovat za obsahově a ideově monotonní. Je v ní několik ostře odlišených tematicko-ideových skupin, pro které básník našel umělecký výraz, plně odpovídající jejich základní myšlenkové tendenci.

První skupinu tvoří básně, jež proniká romantické vědomí vznešenosti a věštecké osudovosti básníkovy poslání. Do druhé skupiny můžeme zařadit ty básně sbírky, jejichž náplň tvoří básníkův osobní osud, ve kterém se intimní

<sup>1)</sup> O autorech a dílech zde jmenovaných: *Письменники західної України 30—50-х років ХІХст.* „Київ“, „Дніпро“, 1965.

<sup>2)</sup> V básni *Ученим членам Руської Матиці* — *Письменники західної України*, с. 437

vnitřní prožitek dostává do centra básníkovy zorného pole. Neméně významná je další skupina básní, které stmeluje v jeden celek láska k vlasti a obdiv k jejím krásám; tyto básně jsou nasyceny rovněž elementy osobními, touhou po návratu do „ztraceného ráje mladosti“. K nim se pak druzí sociálně vy-  
hrocené básně s vojenskou tematikou, které vedou k ostré sociální kritice řádu tohoto světa, v němž je básník nucen žít. Tyto básně jsou vrcholnými čísly sbírky. Zbývají ještě dvě skupiny básní lyrických, zdánlivě objektivních: drobná lyrika parafrázující lidovou píseň, ne ovšem bez prvků osobních, a lyrika obřadní, polopůvodní, zobrazující ukázky lidových zvyků, opět s příměsí osobních elementů.

Fed'kovyčova sbírka obsahuje vedle básní lyrických také oddíl epický nazvaný „Баяди і оповідання“. Jsou to jednak původní básně, jednak překlady německých básníků. Obě skupiny zrcadlí nejen umělecké aspirace básníkovy, nýbrž i vnitřní problémy, které v této době stály v ohnisku jeho pozornosti.

V první lyrické skupině básně „Оскресни Боян“ a „До руського Боянства“ stejně jako „Співацька добраніч“ a „До нашого батька Могилянницького“ jsou nejen výrazem básníkovy touhy po plném národním životě, ale jsou také radostným dokladem toho, že se věnil do společnosti bojovníků za národní život, jsou manifestačním ohlášením vůle být jedním z těch, kdož tvoří a budou tvořit novou národní skutečnost, budovat novou, důstojnou vzdělanost národa.

Báseň „Оскресни Боян“,<sup>3)</sup> přepracovaná z původní básně „Оскресни Бояне“<sup>4)</sup> — podle mínění I. Franka — změnila pod vlivem Didyckého nejen původní amfibrichický rozměr v metru jambickém, nejen posunula přízvuk ve slově Боян z druhé slabiky na první, ale došlo zde také k úpravě obsahu a ke změně ideje. Byla-li první verze zaměřena polemicky proti moskvofilům, druhá verze polemické ostří ztrácí. Je pouhým voláním po probuzení tvůrčí básnické síly ztělesněné Bojanem, je vzýváním génia národa, aby se připojil ke společné buditelské práci k těm představitelům a bojovníkům, kteří burcuji svým zpěvem ukrajinský lid. Fed'kovyč jmenuje jen dva takové bojovníky: Tarasa kozáka, t.j. Tarasa Ševčenka, představitele Ukrajiny v Rusku, a Bohdana, opěvujícího Buj-Tura Vsevoloda, t.j. Bohdana Didyckého jako představitele Ukrajiny v Rakousku. Zmínka o Bohdanovi byla výrazem básníkovy vděčnosti tomu, kdo se ho ujal jako básníka a dal mu možnost proniknutí na veřejnost. Oslava Didyckého vyvolala u Fed'kovyčových přátel, kteří byli nadšenými nacionalisty a protivníky moskvofilů, nepříznivý ohlas. K. Horbal psal A. Kobyljanskému: „Бачу, прислав також Дідицькому сонет а зачинаєся: Бояне Богдане, соловию півче... маєш! Дідицький вже й Боян. Радбим знати, чи Дідицький має де яку літимацію, щоби се виказав, чи він з Боянів чи не. „Буй-Тур Всеволод“ то не літимація, але testimonium раупертато. Знає тото добре п. Федькович, бо мусів куптовати поезий Дідицького, але тим часом забув на тото та закадав Дідицькому що годі“.<sup>5)</sup> Přátelé měli více nepříznivých poznámek k Fed'kovyčově sbírce ve vydání Didyckého i o samém básníkovi. Ovšem Fed'kovyč zvláštní oslavný sonet na Didyckého nenapsal, a jestli napsal, nikdy takový sonet nespátřil světlo světa.

<sup>3)</sup> Пис. I, 35.

<sup>4)</sup> Пис. I, 5.

<sup>5)</sup> Пис. I, 25.

Oslavil však Didyckého v básni „Оскресни Боян“ a postavil ho jako rovnocenného bojovníka vedle Ševčenka, což ovšem bylo důkladně přehnané. Feďkovyčův úsudek se dá vysvětlit jeho nedostatečnou orientovaností ve stavu ukrajinské literatury v Haliči, ve společenskopolitických poměrech Haliče i zcela povrchní znalostí tvorby Ševčenkovy. Po roce, kdy si přečetl většinu Ševčenkových básní a zorientoval se v haličských poměrech, byl by se asi stěžil dopustil takové paralely. Ale to byly teprv básníkovy začátky.

Je otázka, jakého národního génia vzýval Feďkovyč, když vyzýval Bojana, aby vstal z rakve a začal zpívat národu a Ukrajině. Byl to jenom výraz obecné touhy, nebo měl na mysli konkrétní osobu? První mínění je pravděpodobnější, Bojan je symbol národního poetického ducha, ale v tomto abstraktně kolektivním pojmu je ovšem obsažen také sám básník. Svědčí o tom další báseň této skupiny, sonet „До руського Боянства“.<sup>6)</sup> Básník se nevyvyšuje nad ostatní ukrajinské pěvce, naopak skromně k nim, sedícím na trůně poezie, přichází:

Три рази по три рази Вам ся поклонити,  
Три рази по три рази воли в Вас просити,<sup>7)</sup>

neboť pocítil v prsou „boží sílu písně“. Teprve až dostane od nich, věstců, požehnání, bude se moci octnout v jejich jasném kruhu a sáhnout do stříbrných strun. Jak vidíme, básník nikterak sebe nevystavuje, nevnučuje se, není domýšlivý, skromně a pokorně prosí o svůj úděl, o své místo mezi národními pěvci. A činí tak proto, aby mohl zpívat o svém milovaném Pidhirju a jeho krásách.

Tato básníková skromnost příznačná pro toto období projevuje se ještě v jiné básni této skupiny „До нашого батька Могильницького“.<sup>8)</sup> Básník ho nazývá čestným názvem „Боян Галицької Рати“, chce se poklonit jeho trůnu, přivítat ho po kozácku písní, a sám o sobě říká, že se Bojanem nenarodil. Tento hold složený k padesátinám znamenitého buditele Západní Ukrajiny ukazuje nám Feďkovyče v celé jeho skromnosti. A je zajímavý potud, že se v něm básník jeví jako pokračovatel v práci buditelů v Haliči, který se hlásí k jejich dědictví, k jejich tradicím a k jejich boji. Báseň vznikla před 3. březnem 1861, na kdy připadalo jubileum Mohelnyckého.

Současně s přijímáním buditelských tradicí Haličské Rusi (tak totiž tenkrát nazývali Západní Ukrajinu) přejímá Feďkovyč tradice z východu, z Ukrajiny. Jsou to tradice tenkrát již mrtvého Tarase Ševčenka. Do r. 1861 náš básník jeho poezii ještě neznal příliš hluboko a důkladně. Přesto však se k jeho tradicím hlásil. R. 1861 vzniká první Feďkovyčův „pomennyk“, báseň napsaná ihned, když se Feďkovyč dozvěděl o Ševčenkově smrti. Svou báseň nazval příznačně „Співацька добраніч на скін Тараса Шевченка“<sup>9)</sup> a snažil se po stránce formální přiblížit Ševčenkovým básním tím, že použil ve své básni rozmanitých rytmických útvarů většinou v lidovém tónu stejně jako Ševčenko. Jeho představa o Ševčenkově konci i o Ukrajině je zcela nereálná, je vidět, že Feďkovyč o velkém ukrajinském Kobzarovi neměl mnoho znalostí, ale čtené ukázky jeho poezie zapůsobily na něho mohutně. Již tato první báseň napsaná

<sup>6)</sup> Пис. I, 19.

<sup>7)</sup> Пис. I, 19.

<sup>8)</sup> Пис. I, 38.

<sup>9)</sup> Пис. I, 36.

pod vlivem Ševčenkovy poezie ukazuje, v jakém směru bude Fed'kovyč nava-  
zovat na Ševčenka: že to bude především přebírání formy, obrazů, způsobu  
vyjadřování. Pokud jde o myšlenkovou náplň, Fed'kovyč dokázal samostatně  
rozvíjet některé stránky Ševčenkovy poezie, které v zárodku byly obsaženy  
v básnickově duchově podstatě. Ovšem toto myšlenkově obsahové rozvíjení  
odkazu velkého Kobzara dalo se až po vyjití sbírky „Poezii“.

V básni „До руського Бояства“ sliboval básník, že bude zpívat o tom,  
co se děje na Pichirju, jak tam svítí slunce, jak hřeje měsíc, že bude zpívat  
o minulosti a přítomnosti svého kraje, o jeho lidech, o jejich poezii, „як там ся  
щастє, доля, слава, радість дружат“. Tomuto svému slibu dostal hned v téže  
sbírce. Pokusil se o řadu básní, v nichž idealizuje své Pichirje ve shodě se svým  
slibem a maluje idylické obrázky plné klidu, harmonie, krásy a štěstí, ovšem  
všechno to je neskutečné. Oslavu své ukrajinské vlasti rozšiřuje z rodné Buko-  
viny na celou ukrajinskou oblast i na Ukrajinu v Rusku, o které ani teoreticky  
mnoho nevěděl. Není ovšem divu, že jeho kresby rodné země dopadly idylicky.  
Působilo tu nejen básníkovo oddálení od vlasti a v důsledku toho její ideali-  
zace, nejen touha ukázat svou vlast jako zemi jedinečnou, jíž není rovné na  
světě, ale také literární vzor. Tentokrát to nebyl realisticky sytý verš Ševčen-  
kův, nýbrž ideální obraz vlasti vši poezie, jak jej vytvořil Goethe. Ideální  
obraz své širší vlasti nakreslil Fed'kovyč v básni „Русь“<sup>10)</sup> napsané podle  
Goethovy „Mignon“ Básník ji parafrázoval velmi vkusně a zdařile. Převodl  
především celou situaci z polohy estetické do polohy vlastenecké. Tesknotu  
po krásě a lásce zaměnil touhou po vlasti a láskou k ní. Fed'kovyč ponechává  
trojdílnou strofickou kompozici, ponechává anaforické otázky a retrénovité  
závěry každé strofy. Ale v první strofě nahrazuje citroníky, pomerančovníky  
a myrty javorem a kalinou. Jemné vanutí větru nahrazuje hrou vln na Dněstru,  
modré italské nebe „ruskou“ zemí a „ruským“ srdcem. Místo s milovanou by-  
tostí mluví s osudem a svého hrdinu nazývá podle ukrajinských lidových písní  
sokolem.

Přímo mistrovská je tvůrčí parafráze druhé strofy, v níž každému předmětu  
Goethovy básně postaven jako protějšek předmět národní ukrajinské tradice  
a každé myšlenky německého básníka odpovídá národně zaktualizovaná  
myšlenka Fed'kovyčova. Srovnání této strofy se strofou básně Goethovy  
ukáže nám i míru závislosti i úplnou ideovou samostatnost ukrajinského  
básníka:

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,  
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,  
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:  
Was hat man dir, du armes Kind, getan?<sup>11)</sup>

Чи знаєш, де там Лєвова палата,  
А в її мурах вибивана кімната,  
Де образи по стінах золочені.  
Де Лев наш де? питають засмучені.<sup>12)</sup>

<sup>10)</sup> Пис. I, 32.

<sup>11)</sup> Goethe, Werke I, 77.

<sup>12)</sup> Пис. I, 33.



Také třetí strofa není otrockým napodobením Goethovy strofy. Horskou scenérii apeninskou nahrazuje Fed'kovyč modrými horami bukovinskými, tokem bukovinského Čeremoše, zelení květin rodné země: routy a barvínku. A proti divoké ponurosti Goethova obrazu (In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut, Es stürzt der Fels und über ihn die Flut)<sup>13)</sup> staví laskavý, ač ne méně velebný ohraz karpatských hor: Де Божий Дух на землю з неба віс.<sup>14)</sup>

„Русь“ je neobyčejně zajímavý příklad Fed'kovyčovy tvůrčí metody. Autor si bere cizí motiv, který se stává podnětem pro jeho práci. Bere si kompozici a formu hotovou, ale naplňuje ji zcela svým obsahem, který je dobře promyšlený a zcela originální. Nejde tu o nějaké přivlastňování cizího myšlenkového obsahu s místním přizpůsobováním. Koncepce je vlastní, idea vlastní, jen forma je vypůjčena. Opět tu vidíme postup charakteristický pro lidového zpěváka: na danou melodii skládá obsahově novou píseň. Za takových okolností je otázka, zda máme vůbec právo mluvit o parafrázi. Didyckyj si počínal nakonec správně, když původní autorovu poznámku: „По Мінхон Гетого“ ve sbírce Поезії vynesal.

Další báseň je věnována Ukrajině<sup>15)</sup> a v ní básník opět kreslí idylu viděnou z kočáru skrze růžové brýle. Představa Ukrajiny, ve které básník nikdy nebyl, odpovídá šabloně, osvojené četbou básní a povídek romantického charakteru: jsou tu hedvábné trávy na stepi, orosené květiny, stáda dobytka, orlí a sokol ve vzduchu, kurhany, dumy, jinoši hrající na torban a píšťalku, děvčata jdoucí se zpěvem pro vodu, loď s milenci na Dněpru, bílý chutor s višňovým sadem, v němž vyšívající děvče čeká na milého, „čumaci“ vezoucí sůl z Krymu, zvuk zvonu z dalekého kostela, v němž se staříčký kněz modlí za slávu Záporoží a štěstí Ukrajiny. I když básník praví: Україно, Запороже, годі вас забути<sup>16)</sup>, svým obrazem, který před čtenářem rozvinul, přesvědčuje nás, že tu pracovala jeho fantazie posilovaná nejen lektýrou, ale také vzpomínkami na Itálii, případně i na Multánsko, kde opravdu byl. Podobné idylické obrázky z Itálie psal básník později. Prozatím italské dojmy aplikoval na Ukrajinu a částečně i na rodnou Bukovinu.

Této své užší vlasti věnoval Fed'kovyč ve své sbírce dvě idylické básně, „Вечер на Підгір'ю“<sup>17)</sup> a dumku „Ой виїду я з хати“.<sup>18)</sup> Proti příliš všeobecnému goethovskému obrazu Rusi a příliš papírově šablonovitému obrazu Ukrajiny jsou obě básně konkrétnější a pravdivější. Třebaže básník idealizuje a stylizuje na idylu, jeho obraz pidhirske vesnice má svou pravdivost alespoň vnější, etnografickou. Ale v básni „Ой виїду я з хати“ najdeme i psychologickou pravdu: jeví se v tom, jak básník líčí poměr syna a matky, bratra a sester, vztah kamaráda ke kamarádům. Přímé řeči, jichž v básni používá, jsou živé, třebaže je poněkud poetizuje. Popis „legiňova“ obleku je věrný ve své barvitosti:

Сорочка в три цирки, хустина шовкова,  
Топірчик з Сиготу, а черес з Кракова,

<sup>13)</sup> Goethe, Werke I, 77.

<sup>14)</sup> Пис. I, 33.

<sup>15)</sup> Україна — Пис. I, 33.

<sup>16)</sup> Пис. I, 33.

<sup>17)</sup> Пис. I, 28.

<sup>18)</sup> Пис. I, 46.

Оби порошницї в Ростоках набив,  
А ретязи мої би й Добош носив.<sup>19)</sup>

Tu již je zárodek básníkových pozdějších barvitých etnografických obrazů veršem a prózou. Tato dumka je výrazem nejen touhy po rodné Bukovině, touhy, která kreslí před básníkovými roztouženými očima vábné idylické obrazy daleké vlasti, ale je to také první výraznější náznak nespokojenosti s vojenským stavem (коби то не зброя, не білі кабати<sup>19)</sup>) a přání zbavit se vojenské služby.

Po té stránce „Вечер на Підгір'ю“ je méně jasný, méně srozumitelný. Je vybudován na kontrastu idylického obrazu veselého kraje, kde „все в одну ся піснь щасливу сплело“, a pochmurného jinocha, nespokojeného svým životem, majícího všechny předpoklady k radostnému životu, a přece dívajícího se do hlavně své pušky jako nástroje záchrany před životní nespokojeností. Básník neříká, co je příčinou jinochovy nespokojenosti. Vzniká tak obraz takřka byronovský svou tajemností a psychologickou záhadností, ovšem známe-li poněkud básníkův život, nezůstáváme ani na chvíli na pochybách, kdo je onen zamračený a nešťastný mladý člověk, který nemůže najít štěstí, radost a klid ani tam, „kde je nalézá sám čert.“ Jde o jednu z Fed'kovyčových autostylizací, kterých nalézáme značný počet v jeho tvorbě a několik v životě. Fikce, které tvořila básníková fantazie, často z tvorby přecházely do skutečného života a naopak. Vznikaly z rozporů touhy a skutečnosti, z přání pozměnit skutečnost, ze snahy vypadat jiný, než jaký básník byl.

Typickým příkladem osobní zpovědi vyplynuvší z fiktivní autostylizace je subjektivní osobní báseň „Думи мої“.<sup>20)</sup> Je to jeden z prvních ohlasů Ševčenka, ještě velmi samostatný, zaměřený ne k tvorbě a básnickému osudu, nýbrž k životu a lidskému osudu básníkovu. Je tu sirotčí sentimentalismus neodpovídající ovšem skutečnosti, je tu elegismus rodinný, částečně opodstatněný, jde-li o smrt básníkovy sestry, je tu motiv těžkého, opuštěného, neradostného mládí, končícího katastrofou: vojenským otroctvím. Zajímavá je motivace: básník se prodává sám na vojnu za tři zlaté z bídy a proto, aby se nemusil potulovat po světě. Ozývá se tu ještě i rekrutský sentimentalismus i útrapy mladého vojáka, poddaného tvrdé vojenské kázně. Ale příznačné je, že při veškeré sentimentalitě a nařikání je báseň optimistická: lyrický hrdina překonává statečně všechny těžkosti a odhání od sebe všechna sebevražedná pokušení; nejde se utopit do Dunaje ani se nechce zastřelit. A v závěru básně se dostáváme k její hlavní myšlence, pro jejíž vyslovení celá báseň byla složena, k všemocí a vznešené síle poezie. Trpící a ponížený básník nalézá uklidnění a rovnováhu v písni. Báseň je zajímavá svou motivickou konstrukcí: motiv sirotka, motiv sestřiny smrti, motiv postřekování a utrpení osamělého dítěte mezi lidmi, motiv rekrutský — to jsou všechno motivy lidové písně, zejména písně huculské. Básník stylizuje osudy svého já podle vzoru lidových písní: jen motiv vznešenosti poezie a její moci má své příbuzné u německých básníků a u Ševčenka, který byl básníkovu rádcem ve volbě názvu. A také rozměr básně se ne náhodou shoduje se stejnojmennou básní Ševčenkovou.

<sup>19)</sup> Пис. I, 47.

<sup>20)</sup> Пис. I, 18.

Ne všechny osobní básně jsou stylizovány. Některé jsou upřímné a vyprávějí otevřeně o básníkově vnitřním dramatu. Dramatem hluboce prožívaným na začátku 60. let byla otázka další básníkovy vojenské služby. Feďkovyč se necítil šťastným ve vojenském stavu. Jako člověk nebohatý nemohl vyhovět požadavkům důstojnického stavu rakouské armády, jako uvědomělý Ukrajinec nemohl sloužit mečem těm, kdo utlačovali jeho rodáky, bránili jim v nacionálním využití a křivdili jim také sociálně. Rakouský vojenský stav omezoval Feďkovyče jako člověka v osobním projevu, bránil mu projevovat se tak svobodně, jak snad to bylo možné civilním občanům. Odtud básníkovy stesky na vojenský stav a jeho touha vrátit se z nenáviděného vojska opět domů na Pidhirje. K tomuto básníkovu životnímu problému mají vztah dvě básně naší sbírky: „Молитва“<sup>21)</sup> a „Мій образ“.<sup>22)</sup> První z nich, vybudovaná na kontrastu poklidného jarního večera a lidského utrpení, je typicky romantická báseň, která by asi neučinila dojmu na čtenáře, kdyby neobsahovala básníkovu osobní utrpení tragického takřka zabarvení. Básník denně prožívá mnoho strastí a starostí, ale příchod krásného jarního večera je dovede utiшит a ukojit:

І всі печали, що мня в день кроїли,  
Шо моє серце на кавалки дерли,  
Угризки, троски, всі ся укоїли...<sup>23)</sup>

Avšak v básníkově duši jsou starosti a touhy, které nepomíjejí, a marně se básník o vyplnění těch tužeb modlí k bohu:

Відь моїй просьбі Бог ще не родився.<sup>24)</sup>

Víme, jaká to byla prosba v l. 1861—1862: bylo to básníkovu přání dostat se z vojenské služby domů. Báseň zasluhuje pozornosti z dvou hledisek: po stránce ideové je to jedna z těch básní, v nichž básník projevuje své pochybnosti o všemoci boží, a tudíž sklony k ateismu. Po stránce formální je báseň zajímavá volbou strofy (šestiveršové s rýmovým obrazcem ababce), neobvyklé u Feďkovyče, která se ve sbírce vyskytuje jen jedenkrát.

Báseň „Мій образ“ je osobní zповěď s poněkud chtěnou stylizací, romanticky nařikavou, mírně patetickou, ale jádro zповědi je reální a nemůžeme pochybovat o tom, že básníkův duševní stav odpovídal opravdu tomu, co nám o něm Feďkovyč ve své básni vypravuje. „Мій образ“ je jeden z pěti sonetů, které Feďkovyč uveřejnil ve své sbírce „Поезиз“. Lesja Ukrajinka zle napadla tyto sonety: poukazovala na to, že jsou epigonským napodobením sonetů Mickiewiczových.<sup>25)</sup> Není možné vyloučit možnost, že Feďkovyč znal a četl díla Mickiewiczova již v mladém věku. Básníkův otec byl Polák, byl do jisté míry vzdělaný a mohl vlastnit Mickiewiczovy spisy, které nebyly v Rakousku cenzurou zakázány, takže se básník mohl již doma seznámit s díly polského básníka. Mohl se setkat s Mickiewiczovými díly také později na vojně, ale to

<sup>21)</sup> Пис. I, 32.

<sup>22)</sup> Пис. I, 38.

<sup>23)</sup> Пис. I, 32.

<sup>24)</sup> Пис. I, 32.

<sup>25)</sup> Леся Українка, Собрание сочинений в трех томах. (Государственное издательство художественной литературы. Москва. 1950). Том третий, стр. 76.

jsou všechno hypotézy, pro které nemáme konkrétních důkazů. Po prvé se dozvídáme o Fed'kovyčově zájmu o polského básníka teprve r. 1867.<sup>26)</sup> Podle čeho tedy můžeme tvrdit, že sonety napsané a uveřejněné v letech 1861—1862 jsou poznamenány vlivem Mickiewiczovým? Fed'kovyčovy sonety zachovávají klasický tvar dvou kvartetů spojených dvěma dvojicemi rýmů: dvojicí obkrožených a dvojicí sružených (typ abba), a dvou tercetů s trojicí rýmů ve volné posloupnosti, nejhojněji typu ccd eed. S formou sonetu se mohl seznámit dokonale prostřednictvím německých básníků. Neboť ani rozbor metra, ani obrazů, ani tématu nepotvrzuje nějakou příbuznost nebo dokonce závislost Fed'kovyčova sonetu na sonetech Mickiewiczových. „Миї образ“ — to je vlastní Fed'kovyčova bukovinská historie, několikrát také jinde vyslovená, o nesnesitelnosti vojenské služby a touze po Pidhirju. Obrazy takové, jak cокіл на Підгірї, кучер як Дунай, як орлове пірє, představa těsného stejnokroje kontrastujícího s pestrým oblečením bukovinského „legině“ — to vše je vzato z originálních zásob Fed'kovyčovy poetiky. V čem by tedy mohl být vliv Mickiewiczův?

Totéž bychom mohli říci i o dalších dvou sonetech osobního rázu. Jeden z nich je milostného obsahu „До неї“.<sup>27)</sup> Jde o stylizovaný příběh milostný, jehož reálný podklad stěží můžeme uhádnout. Zajímavé je, že básník svého lyrického hrdinu vyzbrojuje studeným srdcem, které nemůže opřevovat lásku dívky. Sonet, ač erotický, tj. zdánlivě shodný s Mickiewiczovými erotickými sonety, je zcela jiného rázu a zaměření. Celý sonet je konstruován jako dialog dvou lidí, z nichž jeden — žena — miluje k smrti, druhý je lhostejný. Tragický závěr s čistě ukrajinskou představou barvítku na hrobě je původní Fed'kovyčův.

Další sonet „На допору“<sup>28)</sup> je tematicky opět čistě fed'kovičovský: jde o přátelství, které básník mnohokrát opěvoval v mnohých věnováních k poémám, v četných lyrických vojenských básních, v jistém počtu intimních básní osobních. Vrcholu ve zpracování tohoto tématu dosáhl v poémě „Туга на морзлі“. Sonet „На допору“ je věnován příteli odjíždějícímu do světa hledat štěstí. Snad tu jde o báseň věnovanou Antonu Kobyljanskému, který se v té době odhodlal odejet do Německa. Básníka s Kobyljanským poutalo hluboké přátelství a Fed'kovyč mu vděčil za uvedení do literatury. Kobyljanskij ukázal básníkovi cestu k poezii v rodném jazyce a také ho spojil s Didyckým. Fed'kovyč za tuto přátelskou pomoc choval vděčnost ke Kobyljanskému a při odjezdu přítele složil báseň, v níž mu přál zdar a vyzýval k návratu ze světa, kdyby v něm nenašel štěstí. O původnosti sonetu svědčí i využití motivu růže, tolik příznačného pro autora budoucích písní o růži. Poslední z pěti sonetů patří do okruhu vojenských básní a bude o něm řeč dále. Můžeme však již předem poznamenat, že je zcela originální — i volbou kolomyjkového rozměru, ostatně nepřilíží přiměřeného vážnému obsahu básně.

Motivy solidarity s utrpením, s těžkým osudem člověka, soucit spojený s přátelstvím zaznívají z básně „На морзлі моро брата“.<sup>29)</sup> Báseň byla věnována mladému Fed'kovyčovu sluhovi, který se nešťastnou náhodou utopil při

<sup>26)</sup> Пис. IV, 157.

<sup>27)</sup> Пис. I., 39.

<sup>28)</sup> Пис. I., 40.

<sup>29)</sup> Пис. I., 63.

koupání. Básník tuto historii vyprávěl v dopise Didyckému, aby osvětlil genezi své básně „Неділя завтра“.<sup>30)</sup> Tento nešťastný případ hluboce otrásl básníkovou duševní rovnováhou a stal se zdrojem několika básní, které vytryskly jako projev básníkovy skryté pesimismu. Báseň „На могилі моро брата“ je přes svou hřbitovní náladu v podstatě překonáním vnitřní krize. Jsou dvě verze této básně, shodné po stránce obsahové, rozdílné formálně. Druhá verze, kterou Franko otiskl ve Fed'kovyčových sebraných spisech, vyskytla se ve sbírce písní „Рускій Співанник“, která byla uspořádána Kostěm Paňkovským a vydána ve Lvovské Prosvitě r. 1888.<sup>31)</sup> Franko poznamenal, že není známo, zda tuto druhou verzi napsal sám Fed'kovyč a kdy vznikla.<sup>32)</sup> Fed'kovyčovo autorství možno předpokládat, vezmeme-li v úvahu jeho zálibu ve variování svých témat. Formu autor přitom vždy mění. V každém případě, ať už autorství patří Fed'kovyčovi, nebo někomu jinému, tato druhá verze je svědectvím autorovy popularity a ukazuje, jak byly recipovány jeho verše ukrajinskou veřejností.

Značný počet veršů ve sbírce „Поезія“ svým rytmickým spádem i prostým obsahem přímo vyzývá k písňové recepci, neboť jsou to vlastně variace lidových písní. Tyto básně tvoří skupinu objektivních písní-ohlasů, některé jsou ovšem, ač jen nepatrnou zmínkou, nenápadnou poznámkou, osobně zabarvené. Patří sem básně „Поклін“<sup>33)</sup> se začátečními verši přejetými z lidové písně, kde básník sice mluví o kozáku a Ukrajině, ale má na mysli vojáka a Bukovinu. Ostatně situace je tak všeobecná, že k vlastnímu smyslu básně nás vede jen vědomí, že Fed'kovyč Ukrajinu neznal. Podobně báseň „Вечером“<sup>34)</sup> o nezkrtné touze po milované dívce je píseň ohlasová. Jednotlivé obraty, řazení myšlenek, svět představy, obrazy i sama základní myšlenka — všechno je po výtce lidové, primitivní, nehledané, avšak zachovávající půvab zralého umění. Je potřebí být opravdu lidovým zpěvákem a žít v okruhu lidových představ, aby bylo možno vytvořit takovouto strofu, plnou nečekaných představ:

Гоя коні-виногради,  
Буду в винах вас купати,  
Буду медом вас поїти,  
Лиш несіть мня, понесіте.<sup>35)</sup>

Tu jsme v oblasti pohádky, kde zázračný kůň vyžaduje kouzelný pokrm a kouzelný nápoj, aby nesl svého pána-hrdinu od vítězství k vítězství nad zlými mocnostmi. Zde v básni je zlou mocí touha, a jakmile kůň zanese hrdinu k jeho dívce, ptá se hned hrdina: Jsem i nyní nešťastný?

Nejtypičtější příklad ohlasové poezie je báseň „Сестра“<sup>36)</sup> o které básník sám poznamenal, že je to „Співанка з української думки“. Ukrajinskou dumku, kterou Fed'kovyč parafrázoval, nalézáme např. ve sbírce Žegoty Pauliho.<sup>37)</sup> Srovnání lidového originálu s Fed'kovyčovou parafrází je velmi

<sup>30)</sup> Поезія, 136—37 (Пис. I, 61).

<sup>31)</sup> Пис. I, 64.

<sup>32)</sup> Пис. I, 64.

<sup>33)</sup> Пис. I, 19.

<sup>34)</sup> Пис. I, 21.

<sup>35)</sup> Пис. I, 20—21.

<sup>36)</sup> Пис. I, 21.

<sup>37)</sup> Пісні люду руського в Галициї I, 146.

poučné. Ukazuje, jak básník zachází se svou lidovou předlohou a v jakém směru ji mění. Začátek obou básní tvoří proslulá antitéza ruských lidových písní; u Pauliho zní:

Ne syza zazuleńka w temnym luzi kuwała,  
Ne dribnaja ptaszka w sadku szczebetała,  
Sestra z bratom iz dańeka rozmowlała,  
Poklon posyłała.<sup>38)</sup>

Fed'kovyč změnil rozměr a také provedl určité změny po stránce jazykové: změnil zejména slovesa, nahradil výrazy obecně ukrajinské dialektickými. V prvních dvou verších volil podstatná jména tak, aby dosáhl vnitřního rýmu. Následující dva verše nahradil třemi a pozměnil v nich okruh představ tím, že rozmluvu na dálku nahradil dopisem a patriarchální představu klanění zaměnil za řeč s pláčem:

Hi zaуля в лузі затужила,  
Hi пташина в тузі голосила,  
То сестричка лист писала,  
На сторону посидала  
Та й до брата слезно промовляла.<sup>39)</sup>

V dalším parafrázování se básník přidržuje této pětiveršové strofy a odchyluje se tak od celkem volné stavby lidové dumky, i když zachovává její obsah a myšlenkový sled. Ovšem mění okruh představ, epiteta, obraty. Lidové čtyřverší:

Bratyku mij myľyj,  
Jak hoľubońko syzyj,  
Pryjdy do mene z czużoji storony,  
Potiszy mene pry ľychij hodini<sup>40)</sup>

zpracovává Fed'kovyč takto:

Брате милий, брате соколоньку,  
Ти-сь покенув сестру сиротоньку,  
А я ходжу, накликаю,  
Як заулька в темнім гаю:  
Верни, верни з далекого краю!<sup>41)</sup>

Básník nejprve změnil epiteton hoľubońko syzyj na epiteton соколоньку, sestra v jeho představě je sirotkem, cizí stranu (tj. zemi) nahradil dalekým krajem a svou báseň rozšířil představou bezradně bloudící a marně volající dívky, kterou přirovnává ke kukačce v háji. Toto přirovnání opakuje představu úvodní antitéze.

<sup>38)</sup> Pieśni ludu ruskiego w Galicyi I, 146.

<sup>39)</sup> Пис. I, 21.

<sup>40)</sup> Pieśni ludu ruskiego w Galicyi I, 146.

<sup>41)</sup> Пис. I, 21.

Bratrova odpověď se u Fed'kovyče v podstatě shoduje s verši ukrajinské písně, ovšem básník sedm veršů lidové dumky shrnuje do pěti veršů své strofy, vynechává některé opakující se představy a obměňuje syntakticky způsob vyjádření. Jen jednu představu lidové písně: *Sestro moja ridneňka jak holubka nahrazuje představou bukovinskou: „сестро моя путо“*. Sestřina rada bratrovi, jak se má k ní dostat, je v podstatě shodná v lidové písni i v básni Fed'kovyčově, ale zvláštnosti v jednotlivostech jsou takového rázu, že lidová píseň se nám zdá suše střízlivá proti zpěvně syté básni Fed'kovyčově. Srovnání to nejlépe ukáže. Text lidové písně v záznamu Pauliho zní:

Czerez temnyj lis jasnym sokołom łety,  
Czerez bystryi wody biłym łebedem pływy,  
Czerez stepy dałeki ji perepełoczkom biży,  
A na moim, brate, podwiri, ty hołuboczkom pady.<sup>42)</sup>

Fed'kovyč totéž vyjádřil takto:

Гаєм-маєм, лебедем Дунаєм,  
А степами бистрим горностаєм,  
А на моє подвіренько  
Пади бистрим соколеньком,  
А голубом на моє серденько.<sup>43)</sup>

Poslední dvě strofy Fed'kovyčovy básně se nepřidržují lidové předlohy. V lidové písni si sestra stěžuje bratrovi, že ji lidé nechťejí znát a že ji všichni v neštěstí opustili. Fed'kovyč svou báseň konstruoval poněkud jinak. Jeho sestra nemluví o neštěstí, skutečný život zdůrazňuje jen laktem, že je sirotou. Jinak cítíme z básně jen touhu po bratrovi, a když bratr, uposlechnuv jejího volání, přijede k ní, nenalézá ji mezi živými. Toto řešení bylo nutné pro Fed'kovyče, neboť jeho báseň není pouhou uměleckou hrou, nýbrž je osobně zabarvena. Je vzpomínkou na nevlastní sestru, která mu v dětství vyprávěla pohádky a zpívala písně, jak o tom vypravuje ve známé autobiografii, zaslané Didyckému. Této sestře věnoval básník zmínky i v jiných svých pracích. Významná je pro jeho poměr k ní německá báseň „Die Heimkehr“, ve které líčí návrat bratra z daleké ciziny, nalézajícího jen sestřinu mohylu a opodál hřbitova chaloupku v troskách. Báseň je silně romanticky zabarvena, plná hřbitovní sentimentality, s naší básní souvisí svědectvím o básníkově kultu zemřelé sestry.

Fed'kovyč napodoboval a parafrázoval nejrůznější lidové písně. Proto je přirozené, že v jeho sbírce nemohly chybět písně mezi Huculy nejrozšířenější, totiž kolomyjky. Ovšem básník je pojmenoval „huculkami“, aby zdůraznil jejich etnografický charakter. Takovou „huculku“ nalézáme také v naší sbírce.<sup>45)</sup> Je to zdánlivě „objektivní“ píseň huculského „legině“, ale ve skutečnosti není prosta osobních prvků. Zvučí v ní stesk po mladých letech, po něčem ztraceném, nenávratném. I tento neurčitý stav stesku, žalu, touhy není jen fikcí, v dané

<sup>42)</sup> Pieśni ludu ruskiego w Galycyi I, 146.

<sup>43)</sup> Пис. I, 22.

<sup>44)</sup> Пис. IV, 564.

<sup>45)</sup> Пис. I, 28: Гуцулка.

době asi zcela odpovídal básníkovu duševnímu stavu. Nesmí nás mýlit etnografismus: kresak, poroňnyci, topirčyky vybyvani, vorožka-cikánka věštíci z vosku, slavnost Pokrovy. To všechno je součástí básníkovu životního prostředí jako každého „huculského legině“ a básníkův duševní stav je přes tyto rekvizity zcela reálný. Básník takové nálady rád zachycoval ve svých básních. Svědčí o tom báseň „Квірка“, v níž mluví o pomíjivosti mládí a krásy a vyzývá k lásce a k užívání života zcela v duchu klasicistických básníků. Zdá se, že je to jedna z nejdávnějších básníkových lyrických skladeb. Známe také její německou paralelu „Die Blumendeutung“. <sup>46)</sup> Tato německá báseň je starší než ukrajinská. Na jejím základě zpracoval básník toto téma ukrajinsky. Ukazuje na to jak obsah, myšlenkové zabarvení, tak způsob zpracování. Německá báseň se svou neosobností a celkem mdlým poměrem ke skutečnosti řadí k těm básním, které Feďkovyč psával ve svém raném tvůrčím období a nepovažoval za vhodné uveřejňovat. Ukrajinská verze, stručnější než německá, byla zařazena do sbírky „Поєзін“, neboť vnáší jistou rozmanitost do jejího obsahu. S lidovými ohlasy nemá ovšem nic společného, i její rozměr je umělý.

Básník napodobil také jiné druhy lidových písní, zejména popěvky v kolomyjkovém rytmu. Sem patří diptich „Чему“ <sup>47)</sup> s vyznáním lásky ukrajinské (básník říká „ruské“) zemi a dívce, jejíž dům stojí na nábřeží. Obě rozmarné básně napodobují lidovou píseň, ale lidové nejsou, nesou pečeť práce kultivovaného autora.

Podobně variací lidových motivů je směska kolomyjek „У поли, геї у поли“ <sup>48)</sup> většinou veselého milostného obsahu. Těžko je říci, kolik z lidové poezie vniklo do básně-dumky „Козак“ <sup>49)</sup> Kdybychom měli jistotu, že Feďkovyč znal Malczewského poému „Maria“, mohli bychom ho podezřívát, že ho inspiroval proslulý první verš poémy polského básníka: „Ej! ty na szybkim koniu gdzie pędzisz, kozacze?“. Protože však takovou jistotu nemáme, nemůžeme mluvit o takových liliacích, podobnost obsahu a situace může být náhodná. Faktem zůstávají lidové prvky takového rázu jako běh o závod s orly a větrem, oslovení kozáka „бистрий соколе“, obraty „дівча калина“, srovnání „дівка як рожа с калинов на весні“. A nezvratným faktem zůstává osobní zabarvení této jedné z Feďkovyčových nejpěknějších dumek, zcela jasně vyplývající z povzdechu obsaženého v posledních dvou verších:

О Боже мій милий, мені коби так,  
Коби я не жовняр, коби я козак! <sup>50)</sup>

K básním lidového posvěcení je nutno přiřadit také dumku „Як я братя раз скончаю“ <sup>51)</sup> Je to jedna z těch Feďkovyčových prací, které jsou naplněny smutkem, melancholií a pesimismem. Pocit siroby a opuštěnosti proniká všemi strofami a závěr je, že člověku je nejlépe v hrobě, neboť nic nevidí a nic neslyší. Že tu nejde o pouhou nápodobu lidové písně, nýbrž že báseň vyjadřuje básní-

<sup>46)</sup> Неділя 1912, ч. 34.

<sup>47)</sup> Пис. I, 59.

<sup>48)</sup> Пис. I, 57.

<sup>49)</sup> Пис. I, 57.

<sup>50)</sup> Пис. I, 57.

<sup>51)</sup> Пис. I, 65.



kův zcela živý a skutečný stav, ukazuje ta okolnost, že básník lyrickým hrdinou činí vojáka. Feďkovyč byl v té době ve vojenské službě a cítil se opuštěným. Snad také milostné neuspokojení přispělo k chmurnému vyznění básně. Tento motiv naznačuje úloha nestalé milé a zdůvodnění štěstí ve zmaru: v hrobě nebude slyšet ani vidět ani ptáčka, ani děvče.

Jedním ze zdrojů básníkovy pesimismu bylo vědomí prchavosti a pomíjivosti všeho krásného v lidském životě. Básník věří, že krásné myšlenky a radostné city mohou být v člověku jen v mládí. Když mládí odkvete, zmizí všechno, nejen radost, ale také smutek, neboť vychladlým stařeckým srdcem může vládnout jenom klid. Báseň „Конець“,<sup>52)</sup> která tlumočí tyto myšlenky, je vyjádřením těžkého a otřesného poznání pro básníka tvůrce. Když nastane stáří, lyra utichne, básník nebude schopen vznětů ani tvůrčí práce: zůstanou dva mrtví, básník a jeho tvorba:

Два гроби, дві лози,  
Над гробами знак:  
Озде думи сльози,  
Онде — їх співак.<sup>53)</sup>

Básníkův pesimismus měl ještě jeden velmi konkrétní zdroj: vlastní sociální poměry. Nemajetnost byla příčinou mnohých básníkových strastí. V době, kdy vznikala jeho sbírka, obzvláště citelně zakoušel pocit sociální odstrčenosti: pro nedostatek peněz na kauci předepsanou rakouským vojenským řádem nemohl se oženit s milovanou Emilií Marošániovou. Pro nedostatek peněz se nemohl účastnit společenského života v kruhu rakouských důstojníků. Z korespondence básníkovy s přáteli víme, že ho občas nedostatek peněz uvedl do svízelné situace: v době nemoci v Sedmihradsku podporovali ho penězi ukrajinští přátelé ze Lvova, jindy nedostatek peněz mu bránil v koupi ukrajinských knih. Rozdíl mezi bohatcem a chudásem vyvstával před ním v celém rozsahu, neboť na vlastních osudech poznal sociální protiklady, které ovšem také poznával denně ve svém okolí. Feďkovyč se vždy hlásil ne k sociálně silným, nýbrž k chudým. S nimi a s jejich utrpením se ztotožňoval. Tento postoj nalézáme v básni „Неділя завтра“. Vystupuje v ní nejprve proti lidem vůbec, nechce je vidět, utíká od jejich přítomnosti, nenávidí je. Ovšem brzy zatracuje tuto myšlenku, uvědomuje si, že každého člověka čeká „pět stop hlíny“. Jde tedy na hřbitov — a vidí, že tam jsou také rozdíly: jedni leží pod umělecky zpracovaným mramorem, pod zlatým křížem, pod cypřiši a vavřiny,

абись ти видів, що за срібні гроші  
Богатим людям і гроба хоромі.<sup>54)</sup>

Básník však odchází z této bohaté panské čtvrti hřbitova:

... не мені тут бути,  
Бо тут богаті, лиш богаті люде,  
А я є бідний, я нічо не маю.<sup>55)</sup>

<sup>52)</sup> Пис. I, 66.

<sup>53)</sup> Пис. I, 66.

<sup>54)</sup> Пис. I, 63.

<sup>55)</sup> Пис. I, 63.

Vědomí sociálních rozdílů vede básníka k pozornějšímu pozorování světa, který ho obklopuje. Vybírá si poklidný idylický večerní moment, kdy se zdá, že šťastný svět bude chválit boha. Zdánlivé štěstí člověka na světě ukazuje básník v řadě obrazů pozoruhodné básně „Пречиста диво, радуйся, Маріє!“.<sup>56)</sup> Báseň je neobyčejně vyváženě konstruována. Popisně idylický začátek je jakoby začátkem mariánské hymny. Osmiveršová strofa začíná zvoláním Пречиста диво, радуйся, Маріє a týmž zvoláním končí — volání k Marii se stává refrémem, jenž jako v první strofě tvoří první a poslední verš všech pěti strof. Je-li první strofa laděna smírně jako oslava světice za zdánlivé štěstí světa, poslední strofa po předcházejících třech obrazech lidské bídy a lidského utrpení je opakem první strofy, jejím kontrastem, básníkovým vášnivým protestem proti existujícímu pořádku světa, proti řádům lidským a božským:

„Пречиста диво, радуйся, Маріє, бо я не можу.“<sup>57)</sup>

S jedinečnou silou (a odvahou zoufalce ve své době!) tvrdí, že má duši, že cítí a že se dívá na to, co se děje ve světě. Radovat se nedovede a protestuje proti spokojenosti a radosti těch, kdo stvořili tento svět a radují se z jeho dokonalosti. Básník o té radosti nic nechce vědět, ať si zní tato radost, až on, básník, bude uložen do hrobu, kde není slyšet pláč a nářek. Pivovarov právem upozorňuje na hořkou ironii a sarkasmus ozývající se z básně, která je parodií církevního hymnu. Proti slavnostnosti církevní písně v první strofě staví básník ve všech vnitřních strofách všední a krutý život se vši jeho hrůzou a utrpením. Z tohoto kontrastu vyplývá nejen ironie a sarkasmus, ale také protest a hněv. Básník chce raději zemřít než se smířit se světem takovým, jaký je. Báseň „Пречиста диво, радуйся, Маріє“, která nemá zvláštního názvu (neboť tučně vytištěný verš v záhlaví není názvem, nýbrž prvním veršem první strofy), je jednou z nejsilnějších básní Fed'kovyčovy sbírky po stránce ideové a je nedostižitelná po stránce umělecké. Žádná jiná báseň sbírky není tak dokonale stavěna; kompozice básně je virtuózní. Dvě strofy vzrušeně lyrické objímají tři strofy epicky popisné. Strofy jsou přesné a pravidelné oktávy, v každé je přesně zachován refrén na začátku a na konci. Refrén na konci má svůj zvláštní význam: je vždy kontrastem k předchozím představám, ale v některých strofách je dokončením myšlenky ve strofě rozvinuté, a to dokončením disonantním. Ještě jedné virtuózní vlastnosti básně si musíme všimnout: první, čtvrtý, sedmý a osmý verš všech strof mají stále týž rým, zaměřený ke znění slova „Маріє“ Tento úporně opakovaný rým upozorňuje na kontrast mezi skutečnou bídou člověka a nadšenou inkantací Marie.

Báseň byla nevšední a odvážná, vyjadřovala básníkovu nespokojenost se společenskou i „božskou“ nespravedlností. Pivovarov praví,<sup>58)</sup> že Fed'kovyč zbavuje nimbu kult mariánský, ale básníkův záměr byl dalekosáhlejší: nešlo o katolický či vůbec křesťanský mariánský kult, šlo o řád světa, o protest proti jeho uspořádání. Tuto myšlenku vyjádřil básník naléhavěji a účinněji se svých vojenských básních.

<sup>56)</sup> Пис. I, 30.

<sup>57)</sup> Пис. I, 31.

<sup>58)</sup> „Юрій Федькович“, 49.

Všichni dosavadní badatelé považují za vrchol Feďkovyčova díla jeho básně s vojenskou tematikou. I když snad je tento názor příliš jednostranný, vojenské básně v jeho tvorbě zauímají významné místo. V jeho básních s touto tematikou se ozývá mnoho osobního, zažitého, konkrétního. Feďkovyč sloužil deset let v bukovinském pluku v různých posádkách v Bukovině a v Uhřích, mohl dobře pozorovat své rodáky, ukrajinské venkovany, jak těžce snášeli vojenský život. Jako důstojník, který bral své výchovné úkoly velmi vážně, který byl nejen velitelem, ale také důvěrníkem, rádcem a přítelem svých vojáků, mohl se důkladně seznámit s jejich myšlením a cítěním, poznat jejich duševní stav v době dlouhé vojenské služby, kterou konali často v zemi jazykově a celým způsobem života jim cizí. Byl také účastníkem rakousko-italské války, pobýval se svými vojáky v Rakousích, hlavně ve Vídni, a v Itálii. Makovej sice dokazuje,<sup>59)</sup> že Feďkovyč přímých zážitků z bitevního pole neměl, protože se žádné větší bitvy v rakousko-italské válce nezúčastnil, ale je nepochybné, že básník slyšel vyprávění přímých účastníků bojů a fantazie mu doplnila a dokreslila podrobnosti bitevních výjevů. Vojenskými písněmi vystoupil Feďkovyč v příloze „Slova na slovo do redaktora Slova“ poprvé na veřejnost, písně s vojenskou tematikou skládal i později. Tuto tematiku zpracovával s oblibou i ve svých poémách. Je proto zajímavé stanovit, kolik vojenských básní a jakého druhu vešlo do jeho první rozsáhlé sbírky „Поєизн“. Sbírkou obsahovala 57 básní, z toho počtu jenom 13 čísel přináší náměty vojenské, v několika jiných zní vojna jako vzdálené echo. Žádná z vojenských básní sbírky není epická. Tři básně jsou parafrázemi, dalšími variantami písní, uveřejněných v dodatku „Slova na slovo“. Jsou to verše „Марш на Італію“, „Під Кастенодолев“ a „У Вероні“.

Báseň „Марш на Італію“<sup>60)</sup> je novým zpracováním básně „Виправа в поле“. Písnový ráz této básně je zdůrazněn podtitulem „співанка“, ale ani toho není potřebí, sama forma této básně, založená na populární ukrajinské písni, ukazuje její písnový charakter. Proti básni „Виправа в поле“ je „Марш на Італію“ jasnější nálady, ač ne bez spodního tónu lítostivé ironie. Mluví-li se v první básni přímo o stesku, pláči, v básni „Марш на Італію“ je více bezstarostnosti, ovšem jen zdánlivé (коли-сь жовняр, то не думай!), jakéhosi šibeničního junáctví (Гей гуляй, хлопче, гуляй). Brzy však od těch rozmáchlých gest a veselých tónů přechází básník ke stesku, zahalenému tesknou ironií, smutným junáctvím, na jehož konci je krvavá smrt na bitevním poli. Básník mluví v obrazech a narážkách velmi účinných, třebaže nepřímých. Báseň „Марш на Італію“ není oslavou války, i v nové verzi je vyjádřením básníkovy odporu k vraždění.

Báseň „Під Кастенодолев“<sup>61)</sup> je v podstatě zkrácená a maličko upravená píseň „Pid Magentov“, která vyšla v dodatku ke „Slovu na slovo“. Tuto báseň, která má také podtitul „співанка“, tvoří v podstatě šestá až desátá strofa básně „Pid Magentov“. Obsahově nic nového nepřináší.

Naproti tomu třetí „співанка“ „У Вероні“<sup>62)</sup> ač je zdánlivě druhou redakcí básně z dodatku „Slova na slovo“, má s první redakcí společný jen

<sup>59)</sup> Житєпись, 107.

<sup>60)</sup> Пис. I, 49.

<sup>61)</sup> Пис. I, 50.

<sup>62)</sup> Пис. I, 51.

název a první dva verše. Obsahově je to zcela nová báseň, která se liší od první redakce také náladou. Tři vojáci, kteří stojí u kamenné brány ve Veroně, proklínají Itálii a válku, která odebrává matkám syny. Pozoruhodná je třetí strofa, vypravující o zážitcích mladého vojáka na rozvědce, o jeho setkání s bojištěm. Otřesný zážitek je zachycen obrazně. Mladý rozvědčík se setkává s třemi sokoly, kteří mu vyprávějí o svých hodech na tělech bukovinských chlapců, ležících „в чистім поли романовім“, tj. na bojišti. Franko praví, že tato báseň „зладжена очевидно під свіжим вражнім кровавих подій, яких автор був свідком“.<sup>63</sup> Zmínili jsme se o tom, že se pochybuje o přímé účasti Fed'kovyčově v některé z bitev v Itálii. V každém případě však uměl podat ve své písni hrůzy války. Básník se k válečným hrůzám ve své poezii nevracoval často. Jen ještě v básni „Пира“ kreslí podrobněji bitevní scény. Jinak má raději vojenský život v posádce, zpívá a vypravuje o něm zasvěceně, se zaujetím, ale také se steskem, neboť i tento zdánlivě bezpečný a klidný život je pro mladého bukovinského rekruta pln strádání a někdy velmi tragických momentů, zejména když se v něm začne ozývat hlas touhy po domově a milovaných bytostech.

Přímým ohlasem války jsou tu kromě jmenovaných tří básní, uveřejněných v poněkud jiné podobě v dodatku „Slova na slovo“, ještě básně „Кельнер-марш“,<sup>64</sup> „Товариші“<sup>65</sup> a „При відході“.<sup>66</sup> Poslední má k předchozím nejbližší především svou formou, pětiveršovou strofou, proti předchozím třem poněkud pozměněnou a upravenou, vzatou z lidové písně „Ой засвіти, місяченьку, і ти, зоре ясна“. Obsahem to ještě není výraz válečného prožitku, nýbrž pouhé tušení toho, co válka přináší: rozloučení s milovanou dívkou, její smutek a touha a smrt vojína na bojišti. Tyto fakty, podané ve zvláštním citovém oparu, jsou vyjádřeny v podmanivých zkratkách mileneckého dialogu. Dialog má všechny vlastnosti lidové písně: přírodní obrazy z oblasti živočišné (Ой ковала зазульков, ковала), z oblasti rostlinné (прикрив мене клиновий листочок), naïvní otázku, představu hrobu, vyjádření daleké země lidovou představou synekdochicky a konkrétně (Ти поїдеш на Україну), využitá i představa lidové písně o možnosti proměny milé v ptáka (я ся пташков перекину). Nechuť k válce i k těm, kdo nutí mladého člověka opouštět domov a riskovat život, je vyjádřena velmi výrazně a zároveň ostře:

Не рад би я від'їзджати,  
Гонить цісар воювати.<sup>67</sup>)

Báseň „Кельнер-марш“ je jednak oslavou pluku, ve kterém básník sám sloužil, jednak vyjádřením junácké nálady vojáka, který se cítí hrdinou, když slavnostně pochoduje do války před očima děvčat a zatím ještě neví, co je to válečné pole. Třebaže básník užívá i zde obrátů charakteristických pro lidovou píseň (Ой кує, кує заулучка, кує), naïvních lidových spojení (Ой квіти-ж мої, квіти, фана-ж моя, фана! Не одна то файна любка ходить заплакана),<sup>68</sup>

<sup>63</sup>) Пис. I, 51.

<sup>64</sup>) Пис. I, 52.

<sup>65</sup>) Пис. I, 52.

<sup>66</sup>) Пис. I, 22.

<sup>67</sup>) Пис. I, 22.

<sup>68</sup>) Пис. I, 52.

jeho báseň je vzdálena huculskému vesnickému folklóru. Jde tu o folklór jiného rázu, o folklór vojenský. Jazyk básně je zbarven řadou vojenských výrazů z úřední německé vojenské terminologie, které tím básník uvádí do básnického kontextu. Patří sem „барон Кельнер“ ve smyslu určitý pluk, фана, майор, мамерує, комендереу, карабін. Jazykem, formou i náladou odlišuje se tato báseň od jiných Feďkovyčových vojenských básní. Básník užíval ovšem slov rakouské vojenské hantýrky, jak vznikla v Haliči mezi vojáky ukrajinského původu, také v jiných básních, např. v básni „Під Кастено-долев“ najdeme slovo „кабат“, v básni „У Вероні“ slovo „парол“, ovšem byly to ojedinělé případy, rozsah těchto slov nikdy nebyl tak značný jako v naší básni. „Кельнер-марш“ je jedna z mála vojáckých básní, veselých a do jisté míry furiantských (Стан солдацький, вус козацький, карабін до того), které Feďkovyč napsal.

Naproti tomu báseň „Товариші“ je jednou ze „spivaneč“ nejsmutnějších. Zachycuje totiž tragédii mladého vojáka tak žalostně a tak citově vzrušeně, že se blíží k opravdové tragické instrumentaci. Je to ovšem také jedna z nej-působivějších básní sbírky. Základní motiv přátelství dvou bukovinských rodáků je vestavěn do dvou písní různé formy, které se vzájemně proplétají vždy po dvou čtyřveršových strofách. Předcházející dvě strofy obsahují vždy rozhovor nebo monolog, následující dvě čtyřverší vypravují děj, vcelku velmi prostý. V bitvě pod Magentou zahyne hulán, přítel ho pohřbívá v hrobě, který mu sám vykopal, a nad kamarádovým hrobem přemýšlí o osudu, který ho očekává příští den: smrt v bitvě a mohyla. K vyzpívání tohoto prostého děje použil Feďkovyč velmi účinných prostředků lidové písně. Každé následující osmiverší začíná neobyčejně krásným obrazem-parallelou:

Ци то в поли під Маджентов три вірлове в'ються,  
Ци то в поли під Маджентов три парове б'ються?<sup>69)</sup>

Podobně další osmiverší dlouhých (čtrnáctislabičných) veršů začíná obrazem:

Ци то в поли під Маджентов явір повалений,  
Ци то в поли під Маджентов улан заколений?<sup>70)</sup>

Další dva obrazy-parallelly provedeny podobně se symbolickou sugescí. Když hulán kope kamarádovi hrob, měsíc se umývá krví, když na rakev syje hlínu, hvězda se umývá slzami. Podivuhodná je matematická pravidelnost stavby lyrické strofy: obraz — symbol v prvním verši, obraz symbol v druhém verši. Tázací forma obou veršů stírá kontury skutečnosti a způsobuje splývání reality s fantazií. Další šest veršů je pouhým strohým popisem skutečnosti. Ovšem i tu dovede básník někdy změkčit nepatrnou poznámkou, překvapivým obrazem. Když např. vypravuje, jak těžce se hulánovi kope hrob, říká: „В Італії глина — камінь, він слъозами мочить.“<sup>71)</sup> Ta poznámka o slzách dodává verši, v první části celkem neutrálnímu, hlubokou tragiku.

<sup>69)</sup> Пис. I, 53.

<sup>70)</sup> Пис. I, 53.

<sup>71)</sup> Пис. I, 54.

Krátká devítislabičná osmiverší jsou v prvních dvou strofách dialogem mezi dvěma hulány, v dalších už monologem. Monolog vojáka pohřbívajícího kamaráda připomíná do jisté míry lidové pohřební pláče, ač jeho struktura svou logickou přesností ukazuje práci umělého básníka.

Naše báseň je zajímavá nejen jako komplikovaný odraz lidové poezie, ale také po stránce ideové. Je to jedna z těch básní, jimiž básník vyjádřil svůj vášnivý odpor k válce. V naší básni se tři panovníci nebíjí, ale vraždí (ой не б'ються, але рижуть цілісіньку днинку), opět se tu vyskytuje scéna umírajícího vojáka (jako v básni „Pid Magentov“), ale je propracovanější: nezachycuje jen poslední okamžik, nýbrž celé utrpení před smrtí člověka. Nalézáme tu nejprve vojákovu vědomí blížícího se konce a jakousi netrpělivost, že se konec blíží ne dost rychle:

Ци в грудех моїх чорне море,  
Шо тільки крові з рани плине,  
А серце моє ще не стине?<sup>72)</sup>

pak fyzické utrpení způsobené bolestmi:

Ой то ж то коле, то ж то крає  
Аж думу з тіла виперає!<sup>73)</sup>

vrcholí v předsmrtné žízni: „Водиці, люде, хоть дробину“.<sup>74)</sup> Nic realističtějšího, ale také ve své pravdě ofresnějšího ukrajinská literatura před Feďkovyčem neměla. Je v té básni spojeno umění lidového zpěváka se zkušeností moderního člověka a s jeho postojem opravdové lásky k člověku.

Ve sbírce „Поезія“ není více básní s námětem války, ostatní vojenské básně jsou čerpány z prostředí posádkového, z kasáren za míru. Ovšem r. 1862 vyšly tiskem básně, ve kterých se ozývala básníkova frontová zkušenost, např. báseň „Пира“. Nebyly však pojaty do naší sbírky a bude o nich řeč později.

Pokud jde o vojenskou tematiku mírovou, centrem básníkova zájmu není život vojáka v rakouské armádě vůbec, nýbrž život ukrajinského chlapce v rakouské uniformě v daleké posádce uprostřed cizího kraje a cizích lidí. Feďkovyčův voják-Bukovinec je v armádě nešťastný, cítí se opuštěný, touží po rodině — nejčastěji po matce, kterou miluje čistou pudovou láskou, jež ho dohání občas k zoufalství — touží po rodném kraji, po horách, po vesnici a lidech, ve vojenském kabátě se cítí jako v řetězech. Jedinou jeho radostí v cizině je věrný přítel-krajan, s nímž teskní, pláče a občas — zpívá. Tento sentimentální typ vojáka, který vyvolal protesty básníkových přátel, dá se vysvětlit nejen idealizací huculského venkovského typu, příznačnou pro toto období básníkovy tvorby, ale také subjektivizací lyrického hrdiny: v každém huculském rekrutovi zobrazoval v této době Feďkovyč sám sebe. Tato sentimentální nasládlost, ať již její původ byl jakýkoliv, neprosívala hodnotě básní.

<sup>72)</sup> Пис. I, 53.

<sup>73)</sup> Пис. I, 53.

<sup>74)</sup> Пис. I, 53.

To vidíme na dvou básních „Ой нічка то тиха“<sup>75)</sup> a „Товариш“.<sup>76)</sup> Obě jsou poznamenány idyličností v přírodní scénérii a nasládlou sentimentálnítou v kresbě hrdiny. Báseň „Товариш“ byla básníkem potlačena zásluhou K. Horbala, který o hrdinech pronesl říznou kritickou poznámku. Báseň uveřejnil později Makovej. V obou básních jde o plačtivě tesknou náladu vojáka, jehož kamarád se snaží zahnat trudné myšlenky něžnou a jemnou útěchou. Přírodní scénérie obou básní je velmi podobná. V básni „Ой нічка то тиха“ kreslí básník hvězdnou noc takto:

Ой нічка то тиха, ой нічка то мила,  
Зорниця в зорницю по небі світила.<sup>77)</sup>

V básni „Товариш“ je nálada hvězdné noci vystižena takřka stejnými slovy:

То вечер був тихий, понад гороньками  
Зірниця вечірна синяла.<sup>78)</sup>

Rozdíl je v motivaci teskné nálady. V básni „Товариш“ se voják trápí proto, že doma zanechal milovanou ženu. V básni „Ой нічка то тиха“ příčinou vnitřní nespokojenosti je ztráta osobní svobody:

О брате мій, брате, як можеш питати,  
Чого ми боліти, чого ми думати?  
Вшак знаєш, що-м козак, вшак знаєш, що-м пан,  
А люде всадили на мене кайдан.<sup>79)</sup>

Srovnáme-li obě básně, psychologicky přesvědčivější je básníkem potlačená báseň „Товариш“. Sentimentalita hrdinova je tu zdůvodněna jeho citovým životem. Touha mladého člověka po milované, jeho žal z rozloučení neodporují skutečnosti. Kdežto romantická nespokojenost s vojenskou službou, zdůvodňovaná jakousi osobivou povýšeností a výlučností (вшак знаєш, що-м козак, вшак знаєш, що-м пан), naprosto nepravděpodobnou u prostého bukovinského rekruta, řadí báseň „Ой нічка то тиха“ k Feďkovyčovým osobním vyznáním, psaným v duchu německé idylicko-sentimentální romantiky jeho prvních německých pokusů.

Sentimentalitě se nevyhnul Feďkovyč ani v jiných básních své sbírky. Svědčí o tom „Святий вечер“.<sup>80)</sup> Téma štědrovečerní, běžné u básníků XIX. stol., zvláště u básníků německých, má svůj silně citový přízvuk. Našemu básníkovu slouží kontrastem pro vylíčení tvrdosti a opuštěnosti vojenského života v kasárnách. Všude zní štědrovečerní zvonky, celé město září světly, ale v kasárnách je tma a ticho. V klidných domovech panuje radost a jas, ale osamělý voják stojí na kasárenském nádvoří opřený o sloup jak o rakev a slzavým okem se dívá do hvězd. Tento sentimentálně romantický

<sup>75)</sup> Пис. I, 45.

<sup>76)</sup> Пис. IV, 563—64.

<sup>77)</sup> Пис. I, 45.

<sup>78)</sup> Пис. IV, 563.

<sup>79)</sup> Пис. I, 46.

<sup>80)</sup> Пис. I, 42.

obraz básník neporušil dalším popisem nebo vysvětlováním. K jeho emocionálnímu vyznění stačí básníkovi otázka, na kterou nemá odpověď:

Чого ж єму так серце мліє,  
Коли ніхто не печаліє?  
Та відки ж я т о могу знати?<sup>81)</sup>

Romantickou náladu zesiluje jen ještě zdůrazněním vnitřní rozervanosti vojákovy, projevující se v nachmuření obočí.

Rys tragismu, který je patrný již v této básni, je zdůrazněn v jedné z velmi zdařilých básní sbírky, v básni „Рекрут“,<sup>82)</sup> pozoruhodné po stránce obsahové i po stránce formální. K realisticky přesvědčivému obsahu podařilo se Feďkovyčovi zvolit přílehou formu, kterou mu poskytla zkušenost lidového zpěváka. Najde jen o zpěvnou čtyřveršovou strofu lidové písně, která v podstatě zaznívá hlasitěji nebo tlumeněji ve všech Feďkovyčových básních, nýbrž o celý arzenál prostředků lidové poetiky. Rozhodující ovšem je, že tato ars poetica je plně ekvivalentní obsahu. Ten je velmi blízký lidové písni. Je to citový vztah matky a syna, v našem případě je podložen osobně. V době, kdy báseň vznikla, Feďkovyč často ve svých dopisech vzpomíná své matky, k níž choval něžné city. Vzájemná fyzická vzdálenost vytvářela situaci, která se stává hlavním motivem básně: matka umírá v době synovy nepřítomnosti. Feďkovyčova matka sice nezemřela, ale pravděpodobnost taková byla. Básník ji konkretizuje v romantické snové předtuše, která zjevuje rekrutovi na stráži skutečnost matčina úmrtí. Jinak ovšem v básni realistické prvky převládají: strážní služba v císařském paláci, hlas zvonu na věži svatoštěpánského domu, vojenské rekvizity, které mají svou úlohu v rekrutově tragédii: bajonet, puška. Básník mistrovsky využívá také prostředků jazykově stylistických. Je tu skvělý obraz hrdiny vzatý z lidové fantazie:

Вмивався він, втерався він  
Як гусь на воді.<sup>83)</sup>

Velmi působivé jsou také dvě strofy, v nichž si voják představuje zdánlivou odpověď zemřelé matky na dotaz, proč mu nepíše, zda ještě žije. Ty zpěvné, úsečné verše, nasycené živým citem a tesknou náladou jako v lidové dumce, patří k nejzdařilejším místům Feďkovyčovy poezie. K dosažení účinku využil básník ve vrcholné míře jazykových prostředků: emocionální nálože deminutiv, větného paralelismu, mužského rýmu, elipsy i lidových rytů. Tragické zakončení je psychologicky dobře připravené.

K nejdokonalejším básním sbírky se řadí „Дезертер“.<sup>84)</sup> Má tytéž přednosti jako „Рекрут“, je však prost prvků romantické sentimentality a tragický závěr není krvavý, nýbrž více pravděpodobný. Ideově je báseň proniknuta sociálními motivy, které nalaďují děj konkrétní vnitřní tragikou. Jde tu totiž o tragédii staré ženy, jejíhož jediného syna-živitele odvedli na vojnu; stará matka je vydána na pospas bídě a nedostatku:

<sup>81)</sup> Пис. I, 43.

<sup>82)</sup> Пис. I, 41.

<sup>83)</sup> Пис. I, 41.

<sup>84)</sup> Пис. I, 43.



Нема, нема єї кому  
 Врубати дрівець,  
 Бо їй синок, оден в дому —  
 Цісарський стрілець.<sup>85)</sup>

Vědomí matčiny chudoby, opuštěnosti a bezmocnosti je příčinou tragického životního pocitu syna-vojáka. Tento pocit vyvrcholuje porušením zákona — dezercí, když syn nemůže snést vědomí matčina utrpení. Jeho dezerce je projevem pudovým, vysvětlitelným jak přetlakem citu, tak vojákovým mládím. Prudká gesta nerozvážného činu umí básník skvěle vystihnout:

І схопився як поломінь,  
 Полетів як птак,  
 А вітер з ним не йде в догінь...  
 Бо він летить до матоньки  
 Старої домів,  
 Дривець єї врубатоньки,  
 Би хатку нагрів.<sup>86)</sup>

Sociální stránku události básník jenom napovídá, ale není pochybností, co je příčinou tragédie matky i syna. Z básníkových veršů jasně vyplývá, že tu jde o nespravedlivý a nelidský společenský řád, který nedbá ani nejzákladnějších lidských citů a vztahů.

Formální dokonalost básně spojuje ji s básní předchozí. I zde má značnou úlohu krátký, úsečný písňový verš s energickým mužským rýmem, parataktické kladení vět beze spojek, eliptické srovnání (Писанечко дрибнесеньке, Листочок як сніг), využití zdrobňelin, typických pro básníkovu rodnou řeč, jako nástroje vyjádření něžného vztahu k milované bytosti. Básník zněžňuje nejen pojmenování osob, nýbrž i činností, konaných z lásky. Proto neváhá v třetí verši poslední strofy použít zdrobňeliny slovesné.

Motiv vojenské dezerce je pro Feďkovyčovu poezii typický. V naší básni se vyskytuje poprvé, ale ozve se ještě několikrát v pozdější básníkové tvorbě, zejména v jeho dvou významných poémách.

Feďkovyč si málo všimal lesku vojenského života, vábila ho spíše jeho bída. Proto věnuje pozornost především záporným jevům kasárenského života a nahlídne také do vojenského vězení. Báseň „В аперти“<sup>87)</sup> je jednou z těch, které ukazují záporné stránky života císařského vojáka, který byl trestán za sebemenší provinění a často trpěl i bez viny. V básni „В аперти“ neukazuje zoufalého, naříkajícího nebo plačícího vojáka jako v předešlých. Naopak jeho hrdina je člověk hrdý a pevný, jehož vězení nezlomí. Především nemá pocit viny:

І за що мене вковали?  
 Що ризтунки ржев запали!  
 Я би-м думав, що від піти  
 Зброя мусить червоніти.<sup>88)</sup>

<sup>85)</sup> Пис. I, 43.

<sup>86)</sup> Пис. I, 44.

<sup>87)</sup> Пис. I, 44.

<sup>88)</sup> Пис. I, 44.

Byl-li rozptýlen pocit viny, pak nezáleží na trestu. „Най кують мя кільки хочуть“. Hrdina ho snáší lehce, neboť pocit nespravedlivosti, vědomí nezaslouženého trestu pomáhá překonávat píseň, zvuk strun hudebního nástroje:

Так, най струни ся поколють,  
 Бо я всю жовнярську долю,  
 Бо я всьо, що в войску знаю,  
 На пездарі заспіваю.<sup>89)</sup>

Šezdara je tedy tím symbolem duševní rovnováhy, kterou lyrický hrdina dovede v sobě najít, když ho postihne nezdar nebo neštěstí. Jen ten se ubrání zoufalství, kdo je dovede vyzpívat. Rekrut zhynul, dezertér se dopustil zločinu ze zoufalství, kdežto vězeň snáší svůj stav klidně, protože nalézá rovnováhu v písni. V tomto zdůrazňování významu písně, tj. poezie vůbec, vidíme Feďkovyčovu romantickou představu o síle básnického slova, kterou opěvoval ve své baladě Feďkovyčův básnický učitel Uhland, jehož baladu o síle písně ukrajinský básník přeložil a zahrnul do své sbírky.

Tvrdość vojenské služby zachytil Feďkovyč ještě ve třech dalších básních. První z nich „Співанка“<sup>90)</sup> je složena jako lidová píseň a tak jsou z ní setřeny veškeré reálie, takže jen základní myšlenka dává tušit, že tu nejde o kozáka a kozáckého atamana, nýbrž o vojáka v císařské službě a jeho velitele. Báseň je bezvýrazná, pokud jde o couleur locale, maskovací, ale zajímá nás tím, jak uměl Feďkovyč ne napodobovat, nýbrž přímo tvořit lidovou píseň. Zněla mu přitom jistě nějaká známá melodie; verše pak vznikají jako výsledek syntézy řady známých obrazů. Je tu začátek přírodní (За шуміли темні лозя),<sup>91)</sup> je tu vraný kůň, zlatá číše, med, naznačení duševního zmatku hrdiny, který „по дорозі блудом ходить“.

Další dvě básně „В церкві“<sup>92)</sup> a „Трупанря“<sup>93)</sup> snad nejsmutnější z celé sbírky a ze všech vojenských básní Feďkovyčových vůbec, nejsou rovnocenné po stránce ideově obsahové. První — „В церкві“ — ukazuje jen smutný osud vojáka, který umřel v cizině opuštěm, nad jehož rakví nikdo z rodiny neprolije slzu. Básník, vychovaný v huculském venkovském prostředí, znal všechny tradiční zvyky lidu, vztahující se k úmrtí a pohřbu, cítil tedy obzvlášť bolestně opuštěnost zemřelého vojáka v cizině. Snad se v této básni skrývá zkušenost, již básník zachytil také v básni Неділя завтра a k níž čteme komentář v poznámkách ve sbírce Поезія. Spíše se však zdá, že takové obrazy, viděné za války v Itálii nebo i v posádkovém životě, získaly naléhavost v době, kdy básník byl nemocen v Sedmíhradech a kdy podle svého vlastního přiznání napsal většinu básní své sbírky „Поезія“. Ztotožňoval se patrně se svým lyrickým hrdinou, sebe viděl v rakvi v opuštěném chrámu, kde jen studeně hořela svíce a nezúčastněně odříkával modlitby starý kněz. Báseň jak svou formou (sonet), tak rozměrem zdůrazňuje smutek, stesk, pohřební náladu.

<sup>89)</sup> Пис. I, 45.

<sup>90)</sup> Пис. I, 48.

<sup>91)</sup> Tento začátek je vzat z lidové písně zaznamenané u Maksymovyče v knize: Мало-російскія пісні: За шуміли густы лозы Козакови при дорозі.

<sup>92)</sup> Пис. I, 39.

<sup>93)</sup> Пис. I, 56.

Ideově mnohem hlubší je báseň „Трупарня“, neboť je naplněna pochybnostmi o „neotřesitelných hodnotách“. Základní motiv je týž jako v básni předchozí: smrt osamělého vojáka. Mrtvý leží v umrlčí komoře, ale není opuštěn, u mrtvoly dlí vdova a dvě děti. Situace je ve srovnání s předchozí básní prokreslena širě a baladičtěji: chladná podzimní noc, na nemocničním nádvoří voják drží stráž a v hluchém tichu je slyšet jen ohlas jeho kroků a tlumených zoufalých nářků z umrlčí komory. Hlídkující voják se dívá oknem umrlčí komory a vidí zoufalství vdovy a dětí. K tomuto vyprávění připojuje básník občas poznámku, ve které vyjádří celou hloubku svého protestu proti nespravedlnosti společenského zřízení a pořádku světa, jež člověka zbavují života a činí nešťastnými nevinné. Když líčí, jak v umrlčí komoře leží mrtvý voják a pod hlavou má dvě cihly, přidává s bolestnou ironií: „Не любя ж, любі брата, в цісаря заслуга?“<sup>94</sup>) A když vdova, která již nemůže plakat, jen občas zavzlyká „Боже милий, боже!“, básník plný skepse dodává: „Но Господь їй не чує“. Těmito dvěma malými poznámkami vyslovuje básník své pochybnosti o nejvyšších dvou hodnotách rakouské monarchie: o císaři a o bohu. A je tu ještě třetí náповeď, nejasná na první pohled, ale výmluvná. Mrtvému z hrudi kape krev dvěma praménky na podlahu (asi málo pravděpodobné, ale nutné pro básníkův záměr), básník tento fakt několikrát v básni zdůrazní, zejména v poslední strofě, kde se dvakrát naléhavě ptá: Чему та кров підлогов? A odpověď zní: „не тоби то знати“. Celá báseň vznikla z nějakého přímého básníkovy zážitku, snad válečného, ale pravděpodobněji ze života v některé posádce. Realistický popis celé situace svědčí o básníkově hlubokém dojmu a o přemýšlení, které vedlo k pochybám o správnosti hodnot. Konečně tyto pochyby se ozývají i v jiných básních sbírky.

Vojenské básně ve sbírce „Поезин“ tvoří dvě řady. Jedna odhaluje křížovou cestu huculského hocha v císařské uniformě od strastiplného loučení s domovem přes stesk, utrpení a zoufalství kasárenského života k tragickému konci — smrti, spáchané vlastní rukou. Druhá líčí násilí na svobodném huculském chlapci, jemuž proti vůli vnutili do rukou vražednou zbraň, přikázali vraždit a hynout za cizí zájmy. Fed'kovyčův voják-Hucul není bohatýr, není v něm nic junáckého ani vojáckého. Je trpnou obětí nesmyslného a nepřátelského společenského a politického řádu, proti němuž každá vzpoura končí a musí skončit tragicky. Neboť je to pudová a citová vzpoura jedince, vzpoura neorganizovaná, individuální. Vězeň protestuje proti snižování lidské hodnoty vojenským drilem, dezertér se bouří proti nespravedlivým zákonům, které nechávají mrznout jeho matku-stařenu v kruté zimě, rekrut na znamení protestu proti nelidskému rozlučování blízkých lidí spáchá sebevraždu, zoufalá vdova a opuštěné děti stávají se živou obžalobou toho řádu, který způsobil smrt jejich živitele. Společenský řád, ve kterém tito lidé žijí, nemá ani špetky pochopení pro jejich čisté lidské věci, nebere na vědomí jejich lidskou existenci vně jejich společenské funkce. Protesty, vzpoury a obžaloby společenského řádu Fed'kovyčovských hrdinů jsou zároveň nejvnitřnějším výrazem smýšlení a cítění samého básníka. Za každým ze svých hrdinů se skrývá on sám, voják v císařské uniformě, ale zkušenější než jeho hrdinové procítěním a probolením právě jejich béd a trápení a moudřejší o poznání příčin toho všeho. Vojna je zlo pro básníka i pro jeho hrdiny.

<sup>94</sup>) Пис. I, 56.

Přízrak vojenského života se vznáší ještě nad řadou jiných Feďkovyčových básní, jejichž tematikou není vojenský život. Do této souvislosti patří několik básní sbírky: písňová čísla „Козак“ a „Як я братя раз скончаю“, dojmově meditativní „Ніч в Яссах“, reflexivní „Неділя завтра“ a „На могилі мого брата“ i idylicko-optimistická „Ой вижду я з хати“. Tyto verše netvoří ani ideovou, ani formální jednotu. Do souvislosti s vojenskými básněmi nutno je uvést proto, že vědomí příslušnosti k nenáviděné armádě a představa vojenského kabátu číhá zákeřně za každou touhou, za každým přáním, otravuje přítomnost, působí zlo a je kletbou i po smrti.

Cyklus Feďkovyčových vojenských básní nebyl vyčerpán těmi čísly, která básník zaslal Didyckému a která byla zařazena vydavatelem do sbírky „Поезиї“. V téže době, kdy se tiskla tato sbírka, v časopise „Вечерниці“ byl opublikován cyklus dvanácti básní ze života vojenského. Některé z nich byly ohlasem války r. 1859 (Пура), ale většina až po jedinečného „Новобранчика“ byla čerpána ze života posádkového. Završením vojenské tematiky v tvorbě Feďkovyčově byl „Дезертир“, vydaný r. 1868 jako třetí svazek kolomyjské sbírky.

Ve sbírce „Поезиї“ zvláštností svého druhu byly tři ohlasy lidových obřadních písní, „Коляда“<sup>95)</sup> a dvě „Пісні ладовниї“.<sup>96)</sup> První báseň byla sice ohlasová, ale její obsah byl zcela osobní. Je v ní vyjádřena básníkovou touha po užší vlasti, Bukovině, matčino očekávání syna (básník v té době i ve svých dopisech přátelům psal, že stará matka na něho čeká doma), stesk, že syn hned nemůže přijít, „бо він сегодне в паря в гостині“. Verše této básně jsou přímo narážkou na básníkovy životní skutečnosti a vyjadřují jeho konkrétní touhy. Víme, že vřelým přáním básníkovým bylo propuštění z vojenské služby. Toto přání je vyjádřeno verši:

Ой царю, царю, німецький княже!  
Пусти мене ти в Підгір'є наше!<sup>97)</sup>

Víme také, že odchod z vojenské služby nebyl věcí jednoduchou a že básník prožil přitom mnoho nejistot a trapných chvil, jak o tom psal přátelům. Tuto situaci zachytil poetickou zkratkou:

Ой підеш, підеш, підеш дружино,  
Але аж вип'єм червоне вино.<sup>98)</sup>

V básni je vyjádřen také básníkův názor na jeho osud ve vojenské službě. Syn se tam totiž obrací k matce se slovy:

Твій син ся має, як гай-калина,  
А гай-калина сім рік не цвила.<sup>99)</sup>

V druhém verši zaznívá básníkova nespokojenost.

<sup>95)</sup> Пис. I, 23.

<sup>96)</sup> Пис. I, 25.

<sup>97)</sup> Пис. I, 24.

<sup>98)</sup> Пис. I, 24.

<sup>99)</sup> Пис. I, 24.

Báseň zachovává podobu koledy (refrén po každém verši), ale nejen v obsahu, nýbrž také v dokonalé aplikaci formálních prostředků (přesně zachovávané jednotné metrum, rým, volba slov a obrazů) je vidět samostatnou práci básníkovu, jemuž lidový vzor jen ukázal cestu. Ve svých pozdějších pracích tohoto druhu básník mnohem plněji využíval lidových vzorů, mnohem více folklorizoval své práce, jak to ukazuje „Колядник“, jehož předzvěstí je tato koleda.

Z Fed'kovyčova doprovodného dopisu k svatebním písním se dozvídáme, že básník, když psal svou sbírku, studoval lidovou obřadní poezii, zejména svatební písně ze sbírky Lozinského a z knihy Halkovy. Působení této četby na básníka bylo mocné. Pod jejím vlivem napsal své „Пісні ладонні“. Dokonce pomýšlel napsat celou sbírku svatebních písní. Hlásal také myšlenku, že tyto starodávné písně, jejichž krásu, zejména po stránce melodické, vysoko ocenil, měly by se stát součástí svatebních obřadů „ukrajinských měšťanů“. Myslel tedy nikoliv na venkov, nýbrž na vzdělanější vrstvy. Svému slibu, že napíše sbírku svatebních písní, nedostál. Slib dal s podmínkou, bude-li si to přát mládež. Po vyjití sbírky ovšem na splnění slibu nikdo nenaléhal, ač si ho veřejnost povšimla. Teprve za několik let mladí členové tarnopolské studentské „hromady“ připomněli básníkovi tento jeho slib. Ale básník tenkrát jejich žádost, aby napsal svatební písně, odmítl. Vysvětlil to sice neutěšenou životní situací, ale ve skutečnosti tento druh poezie stál v této době mimo jeho zájem. A tak svatební písně z Fed'kovyčova pera nevyšly. Jejich jedinou ukázkou byly ty, které uveřejnil ve sbírce „Поезія“.

Dvě básně naší sbírky mají odlišný charakter od ostatních: jsou to básně „Ніч в Яссах“<sup>100</sup>) a „Сонні мари“.<sup>101</sup>) První je náladově reflexivní a popisná. Zachycuje básníkovy dojmy snad ještě z časů jeho předvojenského pobytu v Multánsku. Toto prostředí zapůsobilo na básníka historickými stavebními památkami a lidovou písní, o níž příznačně praví: „Які ж то красні співанки в Молдаві“.<sup>102</sup>) Později tyto „spívanky“ vplete do příběhu jedné své poémy. Báseň je klidná, ač teskně laděná, její forma pravidelná, čtyřveršová strofa s obkročným rýmem je až únavná, ale její půvab je v tom, že spojuje reminiscence minulosti s okamžitými postřehy o živých lidech, že spojuje velkolepé děje minulosti s nepatrnými a bezvýznamnými ději okamžiku.

Zcela jiné místo má ve sbírce báseň „Сонні мари“ Tato báseň tekoucí volným tokem jambického verše, nespoutaná strofickou vazbou je programovou básní základních ideových tendencí celé sbírky. Fed'kovyč psal Didyckému, že to byla první báseň, kterou napsal za své nemoci v Sedmihradech a tedy úvodní báseň celé sbírky. Didyckyj, vydavatel sbírky, si této poznámky nepovšiml a básni nevěnoval větší pozornost, nezařadil ji na to místo, které jí patřilo, tj. na začátek knihy. Provedl to teprve ve svém kritickém vydání Ivan Franko, který vážil každé básníkovo slovo a dovedl správně vycítit básníkovy intence. Podrobíme-li tuto báseň pozornému rozboru, zjistíme, že se vymyká ze souvislosti s ostatními básněmi, že ji ani obsahově, ani formálně nelze srovnávat s žádnou jinou básní sbírky. „Сонні мари“ jsou v první řadě intimně osobní zповідí básníkova života a jeho tvůrčích snah. Začínají

<sup>100</sup>) Пис. I, 55.

<sup>101</sup>) Пис. I, 13.

<sup>102</sup>) Пис. I, 55.

vzpomínkou z italského tažení, jejich první obraz je benátská pejzáž s dóžecím palácem v pozadí. A u paty sloupu dóžecího paláce prožívá básník ve snu návrat do rodného Pidhirja. V snovém vidění se setkává s matkou, prožívá scény z dětství a mládí. Romantická snovost je specifickým znakem této básně, jež se právě touto vlastností liší od ostatních sytě realistických čísel sbírky. Poslední scéna básníkovy snového vidění na legendární mohyle proslulého bukovinského zbojníka Dovbuše po prvé signalizuje básníkovu vnitřní sepětí s tímto lidovým hrdinou.

Fed'kovyč v dopise příteli psal, že „Сонни марі“ měly být úvodem k cyklu básní o Dovbušovi.<sup>103)</sup> Chtěl je napsat podle vzoru Herderova Cida, ale záměr prý se mu nepovedl. Ač básník svůj záměr napsat cyklus dovbušovských písní neuskutečnil podle původních představ, postava Dovbuše jako červená nit prostupuje jeho tvorbu a bukovinský vůdce zbojníků je v básníkově povědomí přímo osudově spjat s jeho vnitřním životem a s jeho poezií po celou další dobu jeho uměleckého tvoření.

Sbírka „Поезіа“ vedle lyrických básní obsahuje ještě také oddíl epický, nazvaný „Баяди і Оповідання“. Je to deset epických čísel, z nichž je sedm původních a tři překlady. Původní básně jsou balady, historické písně a anekdotické příběhy z huculského života. K překladům si básník zvolil dvě baladické básně Schillerovy a jednu baladu Uhlandovu.

Fed'kovyč překládal různým způsobem, věrně i volněji. Mnohdy to jsou nejen velmi volné překlady, ale přímo parafráze nebo dokonce zcela volná zpracování cizích námětů. Ale báseň „Як то співак проклинає“<sup>104)</sup> prvně tištěnou v Didyckého „Slově“ r. 1862 s názvem „Співвацкая клятва“, možno považovat za dosti věrný překlad i z hlediska naší doby. Po stránce dějové a myšlenkové Fed'kovyč na básni nic neměnil, snažil se dokonce zachovat i formu originálu, proto mohl napsat pod název básně podtitul „Зъ нѣмецкого Л. Улянда“.

Skutečně báseň „Як то співак проклинає“ je celkem zdařilým překladem Uhlandovy básně „Sängers Fluch“. Proč byl změněn původní dost přiléhavý název „Співвацкая клятва“, blízký německému názvu, na dosti těžkopádné záhlaví vyjádřené celou větou ve sbírce „Поезіа“, nedá se přesně říci. Nevíme také, změnil-li název sám básník nebo vydavatel Didyckyj. Pravděpodobnější je druhá eventualita. Didyckému slovo „клятва“ mohlo znít ne dost jednoznačně. Jinak ovšem v překladu básně rozdíl mezi původním vydáním časopiseckým a prvním vydáním knižním vydavatel kritického vydání básníkových spisů I. Franko neuvádí.

Překlad všech strof básně není rovnocenný. Některé strofy tlumočí originál vynikajícím způsobem, jiné méně zdařile. Básník půvabně přeložil třetí strofu básně, zachoval přesně smysl originálu a přitom uplatnil všechny zvláštnosti rodné řeči a veškerý její půvab:

Eins zog nach diesem Schlosse ein edles Sängerpaa,  
Der ein in goldnen Locken, der andre grau von Haar,  
Der Alte mit der Harfe der sass auf schmuckem Ross;  
Es schritt ihm frisch zur Seite der blühende Genoss.<sup>105)</sup>

<sup>103)</sup> Пис. I, 18.

<sup>104)</sup> Пис. I, 69.

<sup>105)</sup> Uhland, Werke II, 136.

Tato strofa zní u Feďkovyče takto:

Два славні співаченьки прийшли раз у той край,  
Один як сокіл сивий, а другий саме май, —  
Старенький з гарфов їхав на коню воронім,  
А молод співаченько йшов пішки попри нім.<sup>106)</sup>

Překlad německého „ein edles Sängerpaa“ ukrajinským obratem „два славні співаченьки“, vyjádření věku obou zpěváků pomocí srovnání „як сокіл сивий“, „саме май“, překlad „auf schmuckem Ross“ lidovým „на коні воронім“ ukazují, jak obratně a vhodně uměl básník zacházet s poetickým bohatstvím, získaným ze studia ukrajinské lidové písně. S takovými popisně charakterizačními obraty setkáváme se i v jiných strofách, např. dvojverší

Der König furchtbar prächtig wie blutger Nordlichtschein,  
Die Königin süß und milde, als blickte Vollmond drein.<sup>107)</sup>

vyznělo u Feďkovyče takto:

Король страшний, прибраний гей поломинь в печи,  
Царяця люба, мила, гей зоронька в ночи<sup>108)</sup>

Ač ukrajinský básník v podstatě věrně tlumočí Uhlandovy myšlenky, změkčuje jeho romantický patos, verše činí prostějšími, přirozenějšími. Svědčí o tom strofa prokletí:

Weh euch, ihr stolzen Hallen! Nie töne süßer Klang  
Durch eure Räume wieder, nie Saite noch Gesang,  
Nein, Seufzer nur und Stöhnen und scheuer Sklavenschritt,  
Bis euch zu Schutt und Moder der Rachegeist zertritt!<sup>109)</sup>

Tuto patetickou strofu Feďkovyč zlidštil a přiblížil cítění ukrajinských čtenářů svým překladem, který vypadá takto:

О горе, ясні мури, на віки най же тут  
Ні струна не зазвонить, ні пісні не звучуть,  
Ні, плач лиш та неволя най вами гомонить,  
Аж кара вас господня на грузь не розвалить.<sup>110)</sup>

Způsob zlidštění je vlastně jasně ukázán v posledním verši. Německý básník vyzývá tu ducha pomsty, Feďkovyč mluví ne o pomstě, nýbrž o trestu, jehož vykonavatelem má být křesťanský bůh.

<sup>106)</sup> Пис. I, 69.

<sup>107)</sup> Uhland, Werke II, 173.

<sup>108)</sup> Пис. I, 69.

<sup>109)</sup> Uhland, Werke II, 137—138.

<sup>110)</sup> Пис. I, 70.

Nepodařilo se ovšem básníkovi všechny strofy přeložit rovnocenně. Tak např. strofa druhá, v níž Uhland charakterizuje krále velmi výrazně jako tyrana, vyšla z pera Feďkovyčova poněkud zmateně. Srovnejme:

Dort sass ein stolzer König, an Land und Siegen reich;  
 Er sass auf seinem Throne so finster und so bleich:  
 Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut  
 Und was er spricht, ist Geissel, und was er schreibt, ist Blut.<sup>111)</sup>

s Feďkovyčovým ukrajinským překladem:

Сидів у тім палаці король ци цар відий,  
 Сидів він на столиці похмурний та блідий,  
 Бо що робив, то страх був, вражда, що розказав,  
 Недоля, що подумав, а кров, що написав.<sup>112)</sup>

Ponechme stranou podivně přeložený první verš (král cí cíar proti jednoznačnému německému König) a druhý verš přetlumočený přesně a podívejme se na dva další verše. Německý originál používá myšlenkové gradace k tomu, aby krále ukázal jako tyrana. Nejprve je tu jeho hrůzné myšlení, pak zuřivý pohled, urážlivá řeč a krvavá vláda. Překladatel tuto gradaci — postup od myšlenky k činu — nezachoval, zdá se, že ani nepostihl záměr německého básníka čtyřmi zkratovými rýsy ukázat tyrana. Svůj překlad třetího verše začíná myšlenkou „що робив, то страх був“, tedy hned zhodnocuje činy, pak však úplně ztrácí svůj efekt závěr čtvrtého verše a dokonce zní nelogicky. Proč vlastně bylo krví to, co napsal? Ztrácí se tak výmluvnost tohoto obrazu v německém originále.

Vcelku však překlad byl na svou dobu znamenitý a Feďkovyč se jím zařazuje mezi přední ukrajinské překladatele šedesátých let minulého století. Potvrzují tento soud i další jeho překlady.

Překladatel se snažil zachovat také formu originálu — třináctislabičný verš s césurou po sedmé slabice, sdruženě rýmovaný a seskupený do čtyřveršových strof. Věc se mu podařila znamenitě, jeho verše jsou lehké a plynulé, přirozené, bez jakýchkoliv násilností na jazyku.

Je ovšem otázka, proč si Feďkovyč vybral na překlad právě tuto báseň. Výběr jistě nebyl náhodný. „Sängers Fluch“ je jedna z těch básní, které romanticky líčí osud a poslání pěvce. Ukrajinský básník našel v této básni myšlenku básníkovy vyvolení, romantickou představu o síle písně, o moci básníkovy slova, které dovede být osudové. Tyto myšlenky sblížovaly Uhlandovu báseň s básněmi, které vyjadřovaly podobné ideje již v příloze „Slova na slovo“, např. „На день добрий“, „Оскресни Бояне“, „Співачька доля“ a v naší sbírce, např. „До руського Боянства“, „Оскресни Боян“, „Співачька добраніч“, „Співачька доля“

Stejně dobře jako báseň Uhlandovu překládal Feďkovyč básně Schillerovy. Do své sbírky zařadil dvě. Báseň „Der Alpenjäger“ přeložil prostým „Срп-

<sup>111)</sup> Uhland, Werke II, 136.

<sup>112)</sup> Пис. I, 69.



лець“,<sup>113)</sup> druhou Schillerovu báseň baladu „Die Bürgschaft“ přetlumočil s názvem „Порука“.<sup>114)</sup> Báseň „Der Alpenjäger“, napsaná německým básníkem r. 1804, tedy ke konci Schillerova života, přivábila Feďkovyče svou hlubokou humánností a láskou ke všemu živému. Atmosféra básně odpovídala básníkovu duševnímu rozpoložení. Kromě toho se mu báseň zamlouvala i svým dějištěm, vysokohorskou alpskou scenérií. Feďkovyč viděl Alpy na svém pochodu do Itálie a nazýval je vždy „skleněnými horami“. Připomínaly mu jeho rodné karpatské hory ve vlasti.

Dokonalá znalost němčiny i mateřštiny byly překpokladem dobrého a pečlivého překladu. Avšak doslovný překlad básník záměrně nepořídil. Bránil mu v tom poněkud jiný přístup k látce, než jaký měl Schiller. V klasicistní básni Schillerově jsou obsaženy prvky sentimentální. Feďkovyč báseň převádí na realistickou rovinu. Podívejme se na překlad první strofy. Německy zní:

Willst du nicht das Lämmlein hüten?  
Lämmlein ist so fromm und sanft,  
Nährt sich von des Grases Blüten  
Spielend an des Baches Ranft.<sup>115)</sup>

Feďkovyč první dva verše překládá volně:

Не волів би-сь, милий синку,  
йти з ягнятком на толоку?<sup>116)</sup>

Vidíme, že vlastně vynechává druhý verš, kde německý básník zdůrazňuje vlastnosti jehněte v duchu sentimentalismu. Naproti tomu přidává oslovení střelce, které v originále není. V žádném z těchto případů nejde ani o nepřesný překlad, ani snad o neporozumění originálu. Básník upravuje Schillerův verš se zřetelem k svému huculskému čtenáři. Vykládat Huculovi o vlastnostech jehněte, ale neoslovit toho, s nímž mluvíme, nebylo dost možné. Ukrajinský básník nahrazuje poetickou konvencí reálnou životní situací. Přitom jádro matčiny výpovědi, základní myšlenka dvojverší, je přeložena znamenitě, neboť německému *das Lämmlein hütten* odpovídá doslovně ukrajinské „йти з ягнятком на толоку“ Překlad dalších dvou veršů je opět relativně volný:

В'но пасеся божу днинку  
берегами при потоку.<sup>117)</sup>

Jestliže básník v prvních dvou verších vynechal celý verš, v dalších dvou verších zjednodušil řadu představ: „Nährt sich von des Grases Blüten spielend“ přeložil prostým „пасеся“, přidal však „божу днинку“. I zjednodušení i přidavek jsou nutné, přechází-li báseň z idylicko-sentimentální roviny na rovinu realistickou. Tím Schillerovy verše ztrácejí svou dobovou vůni, zato však jsou tak aktualizovány, že se stávají přijatelnými pro čtenáře 60. let

<sup>113)</sup> Пис. I, 71.

<sup>114)</sup> Пис. I, 73.

<sup>115)</sup> Schiller, Werke I, 243.

<sup>116)</sup> Пис. I, 71.

<sup>117)</sup> Пис. I, 71.

v bukovinském prostředí. Kde tato aktualizace není nutná, básník tlumočí německé verše takřka doslovně, jak to vidíme v závěrečném dvojverší strofy. Srovnajme:

Mutter, Mutter, lass mich gehen  
Jagen nach des Berges Höhen.<sup>118)</sup>

Hi, пусти мя, моя мати,  
В сині гори полювати!<sup>119)</sup>

Podobný způsob překladu nalézáme i v dalších strofách. Nejvolnější je snad překlad třetí strofy, kde básník první čtyři verše překládá zcela volně, ne bez snahy po realistické konkretizaci, kterou úplně stírá umělou idyličnost originálu. Srovnajme:

Willst du nicht der Blümlein warten,  
Die im Beete freundlich stehen?  
Draussen ladet dich kein Garten  
Wild ist's auf den wilden Höhn!<sup>120)</sup>

Не волів би-сь ти звоздики  
Полювати у городі?  
Гори темні, гори дякі;  
Нич у скалах ся не родить!<sup>121)</sup>

Tam, kde německý básník zaměňuje idylicky sentimentální styl reálným popisem divoké romantiky, stává se Feďkovyčův překlad přesným, ekvivalentním originálu. Srovnajme např. strofu pátou originálu s překladem:

Auf der Felsen nackte Rippen  
Klettert sich mit leichtem Schwung,  
Durch den Riss geborstner Klippen  
Trägt sie die gewagte Sprung;  
Aber hinter ihr verworgen  
Folgt er mit dem Todesbogen.<sup>122)</sup>

Де скалиця, де урови  
Луеким скоком ними точить;  
Де заломи, де засови,  
Ніби вітер перескочить;  
Але хоть най як втікає,  
Він їй з луком поступає.<sup>123)</sup>

Kromě zmíněné aktualizace ve prospěch bukovinského prostředí 60. let básník nesahal k větším úpravám ani obsahovým, ani formálním. Jenom v závěru ochránce pronásledovaného zvířete je v pojetí Schillerově „der Geist der Bergesalte“, zatímco u Feďkovyče je to „Дух Господній“. Jinak ukrajinský básník zachoval jak strofu, tak rozměr i rýmový vzorec Schillerův. Šlo tu tedy Feďkovyčovi ne o parafrázi, nýbrž o překlad.

Schillerova „Die Bürgschaft“ vábila Feďkovyče svou tematikou. Básník měl mnoho věrných přátel, jimž psával svá poslání, věnoval své básně, k nimž choval něžné city. Makovej dostatečně osvětlil tyto vztahy ve své monografii. Toto vysvětlení stačí k pochopení oblíbenosti motivu něžného přátelství v dílech Feďkovyčových. V baladě Schillerově našel básník oslavu takového přátelství-pobratimství, kde pobratim za pobratima neváhá obětovat život, kde věrnost a obětavost je hlavním znakem přátelství. Proto si právě tuto báseň vybral a přeložil, proto ji také zahrnul do své sbírky. Překlad nebyl lehký. Báseň je dost rozsáhlá, má obtížnou strofu, náročné metrum, složitý rýmový

<sup>118)</sup> Schiller, Werke I, 243.

<sup>119)</sup> Пис. I, 71.

<sup>120)</sup> Schiller, Werke I, 243.

<sup>121)</sup> Пис. I, 71.

<sup>122)</sup> Schiller, Werke I, 243.

<sup>123)</sup> Пис. I, 72.

vzorec a je virtuózní po stránce jazykové. Fed'kovyč se pokusil všechny tyto těžkosti překonat, ač to byl odvážný pokus a těžká zkouška jeho básnické dovednosti. Při zkoušce obstál znamenitě, třebaže jeho ukrajinština nebyla ještě tak vyspělá jako schillerovská němčina. Jeho překlad zní plynně, jazykově je čistý, obratný a bohatý. Např. překlad této strofy je dokonalý:

Und die Sonne geht unter, da steht er am Tor  
 Und sieht das Kreuz schon erhöhet,  
 Das die Menge gaffend umstehet;  
 An dem Seile schon zieht man den Freund empor,  
 Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor:  
 „Mich, Henker!“ ruft er, „erwürget!“  
 „Da bin ich, für den er gebürget!“<sup>124)</sup>

Její ukrajinské znění je obsahově i formálně ekvivalentní:

Вже сонце заходить, на брамі став,  
 А хрест уже в землю забитий,  
 А нарід докола набитий,  
 Шнур брата му 'д гори уже здоймав;  
 Він борше скрізь люде ся перетяв:  
 „Мене, гей катове, на муку,  
 За мене він ставив поруку.“<sup>125)</sup>

Nepatrné odchylky od originálu znamenají jen to, že se ukrajinský básník snažil vyjadřovat co nejpřirozeněji v duchu své mateřštiny. Důkazem toho je nahrazení Schillerovy hypotaxe spojením parataktickým. Někdy vyjádření téhož faktu nahrazuje jinou představou, např. Schiller říká „das Kreuz schon erhöhet“, naproti tomu Fed'kovyč „хрест уже в землю забитий“. A přece obě sdělení vyjadřují přesně týž fakt: kříž byl již přichystán k mučení.

Nejsou ovšem všechny strofy stejně dokonale přeloženy. Nejméně zdařilá je třináctá strofa. Je hodně volná, místy méně obratná, překladatel zpřeházal pořádek představ, ovšem celkový smysl je plně zachován.

O všech Fed'kovyčových překladech v první sbírce jeho básní je možno říci, že v žádném z nich není porušen smysl originálu. Překladatel dokonale rozuměl tomu, co překládal, a snažil se tlumočit myšlenky originálu svou mateřštinou co nejvěrněji, k úpravám sahal zřídka a počínal si přitom vkusně. Jeho překladatelská práce, i když se někdy dařila méně, byla svědomitá a na svou dobu se zřetelem k jazykovým prostředkům, které měl k dispozici, dokonalá a úspěšná. Později však od způsobu své překladatelské práce, uplatněné ve sbírce „Поесія“, básník upustil a více parafrázoval, varioval cizí báseň, nežli překládal. Často také zbavoval cizí báseň původního koloritu a přizpůsoboval ji domácím poměrům, nacionalizoval. Ale to se dalo až za několik let po vydání sbírky „Поесія“.

<sup>124)</sup> Schiller, Werke I, 183.

<sup>125)</sup> Пис. I, 76.

Básně „Трафунок“<sup>126)</sup> a „Стрілецька пригода“<sup>127)</sup> jsou anekdotické příběhy z huculských hor. Jsou záznamem a básnickým přepisem vyprávění nějakého Hucula-lovce, i když je básník vypravuje v první osobě. Jejich lidovost je nejen v látce a v celkové atmosféře příběhu; také všechny reálie i sám žánr anekdoty jsou nejčistšího lidového posvěcení. Lidovost je i ve vyjádření, v používání hovorových slov, kleteb, interjekcí. Básník použil hojně i celé fráze z hovorové živé řeči a dosáhl jimi živosti, pravdivosti a přesvědčivosti svých příběhů. Nejpozoruhodnějším prvkem těchto drobných humoristických obrázků je jazyková stránka. Básník tu rozvinul celé bohatství svého huculského nářečí, někdy drsného, ale svérázného. Do jaké míry bylo vyprávění autentické, ukáže několik příkladů, vybraných z obou básní: „дідько оногда сфармачив ми віз“, „голуби мої фуфур собі в день“, „шириньку си шила, ци шо там за шмат, тай ше і співати заставив їй кат“, „заткай же си, дівко, на продаж ті зуби“, „озь маєш, пся-кров!“, „аж і медведиска сотона несе“, „пєся віра бачиш, скоро таки в гаю, до дівчини чвалом, тай зубами: клам!“, „так ти, вражий сину?“, „баф! а медведиско тілько ся крутив“. Tyto obraty a fráze bral básník přímo z úst lidového vyprávěče a dovedl je mistrně вплést do svého vyprávění. Dovedl jimi dosáhnout humoristického zabarvení příběhů, jejichž hrdina se dostává do směšné situace pokaždé, kdy chce imponovat svými přednostmi. Po sbírce „Поезиз“ se takové humoristické příběhy v básnickově poezii již vůbec nevyskytují, setkáváme se s nimi v próze.

Zcela jiného rázu je malá poéma „Воля не бранка: Панна та й циганка“<sup>128)</sup>. Je to nejen diptych básnickových milostných osudů, ale také tragédie básnickova milostného života, způsobená sociálním řádem. Ze zpráv životopisných, z korespondence i z jeho mnohých, zejména německých básní známe děje jeho lásky s Emilií Marošániovou. Jen z různých narážek v básních víme, že v básnickově milostném životě sehrála jistou úlohu (nevíme ovšem jakou) prostá dívka, snad cikánka, neboť tak ji básník nazývá a často jí dává jméno Cora. Milostný zážitek s cikánkou zanechal v jeho duševním životě hluboké stopy. Po celou dobu své tvorby se básník k motivu cikánčiny lásky, nešťastné pro sociální nadřazenost milencovu, vracel ve svých ukrajinských i německých básních a cikánskou romantiku uplatnil také ve svém dramatě o Dovbušovi.

Stejně často se v rozličných zpracováních opakoval motiv básnickovy nešťastné lásky k Emilii, který nakonec splynul stejně jako motiv lásky k cikánce s motivem lásky k růži. V naší básni oba milostné příběhy jsou ještě živé a básník je zpracovává paralelně. Obě dívky milují téhož muže a milují tragicky. Tragika je v společenských rozdílech, které rozvádějí milence. Cikánka ví:

Він капітан над пушкаре  
Я усе циганка.<sup>129)</sup>

Panna si uvědomuje také vlastní příčinu tragiky své lásky:

Нєраз мамуні я питала,  
Ци в'на мені би не сказала,  
Шо то значить то закоханє,

<sup>129)</sup> Пис. I, 82.

<sup>126)</sup> Пис. I, 77.

<sup>127)</sup> Пис. I, 78.

<sup>128)</sup> Пис. I, 80.

Шо не уважає стан, убранє,  
 Шо лиш за серце серце хоче,  
 А за маєтки сиві очи?<sup>130)</sup>

Obě hrdinky činí nešťastnými vědomí jejich příslušnosti ke své společenské třídě a každá z nich touží být tou druhou. Cikánka by si přála být paní:

Гей коби я була та вельможна паня!<sup>131)</sup>

Panna naopak touží být volnou cikánkou:

Ой коби ж я вільна була як циганка!<sup>132)</sup>

Tento protiklad přání a skutečnosti, tvrdé a neúprosné v důsledku nesmyslných lidských řádů, zařazuje báseň do okruhu básní baladických. Baladičnost je ovšem prosta všech vnějších znaků a vyplývá z vnitřní tragiky pramenící z nespůlnitelnosti přání obou hrdinek v dané společenské situaci. Formálně je poéma konstruována lyricky. Její stavba je dvoudílně souměrná a pravidelná. Každá část začíná situačním úvodem. Oba úvody jsou romanticky vykoupány v měsíčním světle, v obou jako předzvěst neštěstí zní houkání výra. Situace je přizpůsobena charakteru hrdinky: cikánka sedí pod kalinovým keřem, panna v okénku.

Básník výstižně naznačil společenský rozdíl mezi oběma dívkami: cikánka se dívá směrem k obydlí milovaného a hlasitě zpívá o své touze, panna však vyšívá tenoučký šáteček zlatými a stříbrnými nitěmi a zpívá tichounce. Tyto zdánlivě podružné prvky prozrazují básníkovu umění společenské kresby zdůrazňující společensko-třídní rozdíly své doby. Obě dívky jsou stejně smutné, stejně pláčí, stejně trpí, ale cikánka si utírá oči barevným hadříkem (писанов манатков), zatímco slzičky panny se vsakují do jemného šátečku. Cikánka dává výraz své touze a svému žalu nespoutaným hlasitým zpěvem, zatímco panna zpívá tichounce a jemně. Mistrovsky naznačený společenský protiklad v úvodní situaci podtrhne autor ještě jednou, když kreslí závěrečnou situaci: cikánka si češe vlasy a zdobí větvičkami kaliny, panna svůj vyšitý šáteček ukrývá na dně skříně. Básník tak staví proti sobě nespoutanou živelnost a kultivovanou zdrženlivost. Ve výstavbě obou částí poémy osmiveršové úvodní strofe odpovídá osmiveršová závěrečná strofa situační. Spolu s úvodní strofou symetricky píseň každé z dívek.

Písně obou dívek zachovávají paralelismus skladby, ale svou vnitřní i strofickou výstavbou jsou prostředkem diferenciací obou hrdinek. Píseň, kterou zpívá cikánka, je nejen směsí vášně, touhy a žalu, nýbrž je také tvarově složitá: jde tu o kombinaci tří typů strof: o strofu šestiveršovou stylizovanou na způsob lidového „pláče“, ač rytmicky v jejích verších zní kolomyjka, o osmiveršovou dumkovou strofu v podstatě jambickou a pak opět o osmiveršovou strofu kolomyjkového chodu, odlišnou od předchozí také rýmovým vzorcem

<sup>130)</sup> Пис. I, 83.

<sup>131)</sup> Пис. I, 80.

<sup>132)</sup> Пис. I, 83.

(u prvních dvou typů rým je sdružený, v tomto třetím typu je rým střídavý). Obě osmiveršové strofy se čtyřikrát opakují a mají stejné začátky. V typu dumkovém se opakuje první verš ve všech čtyřech případech, v typu kolo-myjkovém se opakují první dva verše, takže můžeme mluvit o začátečním refrénu. V typu dumkovém se opakují ještě verše pátý a šestý, ale pravidelnost není zachována důsledně.

Struktura písně je jednodušší. Jde tu o dva typy strofy, o strofu šestiveršovou pláčovou a osmiveršovou dumkovou. Tato je uzavřena dvěma šestiveršovými strofami. Svou stručností a vážností vystihuje tato forma tlumené decentní projevy citovosti panny.

Obsahem se písně obou dívek liší a rozdíly v obsahu opět básník odstínil příslušnost svých hrdinek k dvěma různým a protikladným společenským třídám. Cikánka touží po lásce, ale její láska je živelná, prostá, oddaná, společensky však nezakotvená. Panna také touží po lásce, ale trvalé a zabezpečené manželstvím. Společenský rozdíl obou dívek nemohl být lépe vystižen. Básník je diferencuje ještě závěrečnými strofami každé části. Cikánka je záletná, ale je si také vědoma své společenské nedostatečnosti:

Все ти будеш пан стрілецький,  
Я циганка буду.<sup>133)</sup>

Panna je křehká, společensky zhýčkaná, snívá, i když si uvědomuje marnost své milostné touhy, sní křehký sen o ptáčeti, které se dá z lásky i zabít. Feďkovyčovo umění zobrazit dva protikladné světy prosté dívky a „velmožné“ paní nejen po stránce obsahové, ale také kompozicí a vhodným výběrem strofy a verše zasluhuje obdivu. Báseň „Воля не бранка“ je jedním z mistrovských děl mladého básníka. Je zajímavá také tím, že zde Feďkovyč poprvé použil takové kompozice, jaká se uplatnila v poémách toho typu jako „Дві пісні рожеві“, „Туга на могилі“, „Дезертир“, ve kterých se ke klidnému vyprávění připojují citově rozehvělé a nadnesené komentáře v rytmu lidové písně, lyrismu a hutné lidové primitivnosti v dikci, okouzující zpěvností, poetičností obrazu a ušlechtilostí citu.

K této baladě se ve sbírce „Поезин“ druží další dvě balady, „Добум“<sup>134)</sup> a „Юрій Гінда“.<sup>135)</sup> Poému „Добум“ nazval perlou Feďkovyčovy poezie již Didyckyj, a to všim právem. Balada se liší svou strukturou od básně „Воля не бранка“. Děj tu není lámán lyrickými písněmi nebo odbočkami, naopak dějová stavba básně je klasicky čistá, děj se bez retardačních vložek rozvíjí rychle a dramaticky a spěje logicky jasně a přehledně ke svému završení. Baladického nádechu dodávají básni prvky iracionální, přejaté z lidových pověr, ale v podstatě obsahem básně je velmi zemitá historie tragické lásky „kapitána“ bukovinských zbojníků.

Hrdina básně Oleksa Dovbuš je postava historická, doložená v písemných pramenech XVIII. století. Byl to vůdce zbojníků typu slovenského Jánošíka nebo slezského Ondráše. V Dovbušových povahových rysech, jak nám to

<sup>133)</sup> Пис. I, 83.

<sup>134)</sup> Пис. I, 84.

<sup>135)</sup> Пис. I, 89.

uchovaly prameny a pověsti, můžeme najít leckteré prvky kladné, jistou velkorysost a lidskost, zejména však srdečný vztah k chudým a prostým lidem. Ukrajinci ho považovali vždy za svého národního hrdinu a mstitele křivd selského lidu. Tato okolnost byla také příčinou toho, že si ho básník vybral za hrdinu své básně. Jejím pramenem byly písně a pověsti o bukovinském zbojníku, rozšířené v Bukovině a v Haliči. Ze zápisů lidových písní časově blízkých našemu básníkovi nejvýznamnější jsou dva: zápis Vahylevyčův a zápis J. Holovackého. Fed'kovyč vycházel pravděpodobně z písně, kterou sám znal a zpíval ještě v dětství. Často totiž nějakou píseň o Dovbušovi připomíná ve svých básních: v básni „Сонні мари“, kde vypravuje, jak na hrobě bukovinského zbojnického hejtmana začíná za doprovodu kobzy „пісню Добушеви піти“, nebo v básni „Не знаю“ vypravuje, že mrtvému bratru zahraje „Добушя“. Je ovšem těžko říci, kterou z mnohých variant písně o Dovbušovi náš básník znal, ale srovnání jeho poémy se známými variantami, sebranými V. Hnatukem,<sup>136)</sup> ukazuje, že se nejvíce sobě blíží Fed'kovyčova báseň a varianta Vahylevyčova.<sup>137)</sup>

Básník ponechal ve své baladě celý příběh o Dovbušovi v rovině milostné, jak to našel v lidové písni, nehledal situaci hrdinskou a sociálně bojovnou, ale svého hrdinu zušlechtil a zromantizoval. Jeho Dovbuš je čtyřiařicetiletý krásný muž (красний, красний як царевич), odvážný a obávaný hejtman zbojníků, před ním „ляхи стинуть“, disponuje mocným sborem bojovníků (хлопців тисяч ему служити), že i sama královna se ho obává (поклонися пред ним крале) a je nesmírně bohatý. Básník nám předvádí svého hrdinu za měsíční noci na Čornohoře ve stavu neklidné zámčivosti. Je typické pro Fed'kovyče, že do Dovbušovy zbojnické tlupy zavádí živel, který se nevyskytuje ani v pověstech, ani v písních, který však pro básníka v tomto období je příznačný: totiž zpěváka. Tento motiv, tak hojně se vyskytující jak v lyrickém oddílu sbírky (Співацька доля), tak v epické (Як то співак проклинає), který se nápadně objevoval již v prvních básníkových pokusech, nemohl chybět ani v baladě „Добуш“, i když zde byl pouze naznačen. Zásah zpěvákův do děje je pouhou krátkou epizodou, která má zdůraznit Dovbušovu milostnou dychtivost a jeho neklid. Ovšem, epizoda se zpěvákem dodává kouzla Dovbušovi, který má svého zpěváka jako starodávná knížata a svou duševní úroveň manifestuje zálibou v písni. Žádný z motivů uvedených do básně není zbytečný, každý má svůj přesný úkol: buďto dokresluje hrdinu, nebo posunuje děj dopředu. Motiv konfliktu Dovbuše s nejoblíbenějším z jeho chlapců Ivanem ukazuje nám jak oblibu hrdinovu u zbojníků, tak jeho laskavý poměr k provinilcům. Motiv sporu Dovbuše s Ivanem je výtvozem básníkovým. Popud k této epizodě mohly dát verše písně, v nichž zbojníci varují Dovbuše před návštěvou Dzvinkové:

Ей Добушу, ти пане наш,  
Там пригода буде на нас.<sup>138)</sup>

<sup>136)</sup> Народні оповідання про опришків. — Етнографічний збірник XXVI.

<sup>137)</sup> Tato varianta byla uveřejněna Vahylevyčem v ČSM 1839, 51—52.

<sup>138)</sup> Tyto verše se vyskytují v písni zaznamenané Holovackým ve sbírce Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси I, 152.

Změnu kolektivního varování v individuální odpor Ivanův proti záměrům Dovbušovým provedl básník ze dvou důvodů, jednak aby děj zdramatizoval, jednak aby naznačil řešení sporu mezi pobratimy. Příčinou tohoto sporu je motiv, který romantizuje a baladizuje celý příběh. Je to zlověstný hlas hlasatele neštěstí — nočního výra, který se ozve, když Dovbuš se svými zbojníky vykročí na cestu ke své milence. Tato lidová pověra spolu s romantickými akcesorii měsícem a hvězdami je ovšem výmyslem básníka samého. V lidové písni se tyto motivy nevyskytují.

Fed'kovyčova báseň se skládá ze dvou částí. Část první končí sporem a smírem Dovbuše s Ivanem. Část druhá začíná Dovbušovým dialogem s milenkou. Rozhovor přechází v hádku, která se končí zabitím Dovbuše. Lidová píseň vypravuje, že Dovbuše zabil Štěpán Dzvinka. Fed'kovyč neříká, kdo zabije Dovbuše. Ale z děje básně vyplývá, že to byla Dzvinkova žena sama. Její zrádná úloha byla naznačena již při prvních slovech Dovbušova rozhovoru s ní. Když jí totiž Dovbuš sděluje, že zbojníci přinesli mnoho medu, a těší se, že budou společně s ní jíst a pít, Dzvinka (tak ji básník stále nazývá) poznamenává zlověstně:

Ти ся хочеш напивати!  
Я ти пива наварила,  
Буде світ ся дивувати.<sup>139)</sup>

Postavu Dzvinkovy manželky vykreslil Fed'kovyč nesympaticky shodně s lidovou písni. Je to žena lstivá a úskočná, i když ji autor načrtl jen v hrubých rysech.

Podrobné srovnání Fed'kovyčovy básně „Добуш“ s lidovými písněmi ukazuje, že jeho balada je věrným ohlasem lidových písní o bukovinském lidovém hrdinovi. Kromě těch prvků, o nichž již výše byla řeč, převzal básník z lidových písní řadu podrobností dalších. Z lidové písně jsou přejaty dialogy mezi Dovbušem a jeho milenkou. Výše připomenutou výhrůžnou poznámku Dzvincinu přejal Fed'kovyč z lidové písně, kde zní:

A večera bude pylna  
Na veš švitok bude dyvna!<sup>140)</sup>

Když Dovbuš v hádce hrozí, že vyvalí dveře, Dzvinkova žena v lidové písni odpovídá:

В мене двері тисовії,  
В мене замки сталевії.<sup>141)</sup>

V básni Fed'kovyčově říká v téže situaci:

В мене двері тисовії  
Не злодіям до розлому.<sup>142)</sup>

<sup>140)</sup> Vahylevyčova varianta. ČČM 1839, 51.

<sup>139)</sup> Пис. I, 88.

<sup>141)</sup> Holovackého varianty. Народныя пѣсни I, 153.

<sup>142)</sup> Пис. I, 88.



Z lidových písní převzal také Fed'kovyč pohrdavý postoj Dovbušův k milé a ostrá slova, která byla později v básni potlačena. Např. ve variantě Holovackého čteme:

Пусти, суко, враз до хати.

Variant Vahylevyčův je ještě daleko ostřejší:

Pusty, kurvo, ta do chaty.

U Fed'kovyče v analogické situaci praví Dovbuš:

Шо ти кажеш, гей гадюко?!

Ale původně použil básník v tomto verši za sebou slov vyskytujících se jak ve variantě Holovackého, tak ve variantě Vahylevyčově.

Také závěr básně je přejat z lidové písně. Jako v ní rovněž v básni Fed'kovyčově prosí Dovbuš své chlapce, když je smrtelně raněn, aby ho odnesli na Čornohoru a pohřbili tam, kam nepřijdou lidé. Obává se totiž, že by Laši zohavili jeho mrtvé tělo. Proti lidovým písním Fed'kovyče nezajímá další osud zbojnické tlupy, o jejímž smutném konci vypravuje lidová píseň.

Fed'kovyčova báseň o Dovbušovi je nasycena vlastenectvím a odporem k Lachům. Ve vydání Didyckého byly tyto momenty potlačeny, avšak kritické vydání Ivana Franka, které sice ponechalo původní znění prvního vydání, přineslo řadu poznámek, vysvětlujících, jak z důvodů cenzurních upravil redaktor prvního vydání Bohdan Didyckyj původní básníkovu znění.

Báseň se těšila neobyčejné popularitě, znala ji zpaměti a deklamovala celá čtoucí ukrajinská veřejnost. Vypravuje o tom ve svých vzpomínkách Didyckyj. Báseň je opravdu jednou z nejlepších a nejelektnějších básní v celé sbírce. Lidovostí, vlastenectvím a historismem vyhovovala vkusu a požadavkům doby. Po stránce umělecké je sice i dnes ještě přijatelná, ale Fed'kovyčova osobní lyrika, jakou nalézáme v cyklu „Окружкн“, nebo jiné dumky a spivanky jsou dnešnímu člověku bližší než baladický patos poémy „Добуш“.

Druhá balada „Юрић Гинда“ patří také do okruhu básní o zbojnicích. Makovej sice popírá existenci zbojníka tohoto jména, když tvrdí, že historii o Hindovi a jeho dvou sestřích-milenkách vymyslel bukovinský Němec, gymnasijský profesor Ernst Neubauer, od kterého tuto tragickou historii prý Fed'kovyč přejal.<sup>143)</sup> Bližší pravdě však je mínění Pivovarovovo,<sup>144)</sup> že Neubauer zaznamenal tuto pověst z úst lidu a Fed'kovyč ji vzal jako lidovou zcela právem. Ale i kdyby šlo o romantický výmysl Neubauerův pod dojmem dvou bříz na šypitském hřbitově, Fed'kovyč dovedl tomuto výmyslu dodat tolik pravděpodobnosti, že vzniká nová pověst o bukovinských zbojnicích, která řadí Hindu k ostatním skutečným zbojníkům. Sbírký ukrajinských lidových písní a ukrajinských lidových pověstí neznají zbojníka Hindu. Ani Hnatuk, který vydal knihu pověstí o bukovinských zbojnicích (opryščích), Hindu nezná. Byl-li Hinda skutečnou postavou historickou, pak byl zbojníkem bukovinsko-moldavským, známým spíše v oblasti rumunské než ukrajinské. Ale Fed'kovyč

<sup>143)</sup> Житєпись, 200.

<sup>144)</sup> V knize Ю. Федькович, Поезії. (Радянський письменник, Київ, 1963), 310—311.

učinil z něho ukrajinského zbojníka a zasadil celý děj do kulturní atmosféry ukrajinské. Autor sice neříká, jaké národnosti je zbojník-hrdina, ale jeho hostitel, „pan dvirnyk“, ježž Neubauer nazývá Michalaki Barbu, tedy jménem rumunským, u Feďkovyče je Ukrajinec:

Гей то славна Буковина,  
сіль і хліб їй не бракує,  
А пан двірник, русин з роду,  
свої гості не рахує.<sup>145)</sup>

Také tři lirnyci, které autor nazývá „Bojany“, hrají při hostině ukrajinské písně a zpívají o známých postavách ukrajinské minulosti, opěvovaných lidovými písněmi: o kozácích Nečajovi, Morozovi, Chmelnickém a Savovi. Tragický romantický děj se básníkovi podařilo zkoncentrovat místně a časově lépe než v básni o Dovbušovi. Básník nás uvádí hned doprostřed děje na hostinu u „pana dvirnyka“, kde se jí, pije a tančí: zbojníci venku na dvoře, jejich „pan kapitan hajdamackyj“ ve světnici. Pro průběh děje je toto rozdělení důležité. Vzdálí-li se totiž Hinda ze světnice ke svým „hajdamakům“, mají sestry možnost intriky proti sobě. Nalijí jedna druhé do vína, které Hinda přinesl na hostinu, jedu. Hinda tančí střídavě s jednou a druhou na dvoře. A zatímco jedna tančí, druhá chystá smrt své sestře.

Autor sytě vykreslil prostředí a přitom oslavil svou Bukovinu:

В Буковині добре бути,  
бо і Шипіт в Буковині.  
Там гуляють сто опришків  
з топірцями при долині.

А горівка в перебоях  
і цигани аж з Мольдови;  
на опришках срібло, злото,  
на дівчатах чорні брови.<sup>146)</sup>

Smělý rozmach a zkratkovitý ráz popisu plný stylistických elips dodává veršům spádu a pestrosti. Charaktery jsou prokresleny znamenitě. V popředí stojí Hinda, zbojník-požívačnick, bujný, krásný a dobrý, kapitán mocné zbojnické bandy a bohatý — má dvě stě zbojníků pod svým velením a tři bedny peněz. Má u žen štěstí: milují ho obě krásné dcery pana dvirnyka, Hinda se však pro žádnou z nich neumí a nechce rozhodnout, je mu dobře s oběma. Autor dobře nakreslil i primitivní pudové dcery „pana dvirnyka“, Marii a Akseňu. Pro svou lásku k Hindovi obě sestry se vzájemně pudově nenávidí a každá z nich se snaží zničit svou soupeřku. Nechybí tu ani typicky bukovinský lidový prvek: básník do děje uvedl cikánskou „vorožku“ (hádačku), která pomáhá za dukáty při vraždě. Tragičnost není jen ve smrti obou sester, je i v osudu Hindově. Smrt obou sester zapůsobí na jeho duševní stav drtivě, vůdce zbojníků zanechá zbojnictví a nakonec zešílí. Chodí po světě s utkvělou otázkou, zda miluje více Marii nebo Akseňu.

<sup>145)</sup> Пис. I, 90.

<sup>146)</sup> Пис. I, 89—90.

Báseň napsaná touž osmiveršovou strofou jako „Добым“ má stejný spád, stejné dramatické napětí, stejné přednosti stylistické a jazykové. A ačkoliv jejím hrdinou je také vůdce zbojníků, společenský dopad básně byl daleko slabší než poémy „Добым“. Tragédie Dovbušova byla totiž tragédií lidu, neboť tento zbojnický vůdce byl národním mstitelem a do jisté míry představitel snah a tužeb lidu. V lidové fantazii se mohl měřit s králi. Hinda však byl jen zcela obyčejný zbojnický „vatažek“ (vůdce), sobec a požívačnick, lidé mu za nic nevděčili a tak jim zůstával cizí. Jeho tragédie byla jen osobní, nikoliv kolektivní. Pro ukrajinského čtenáře Feďkovyčovy doby tragédie Hindova byla jen romantickým příběhem baladickým a citově čtenáře nerozechvívala, a to tím spíše, že šlo o neznámou osobnost. Básník to cítil, proto se několikrát ještě vracel k této tematice, přepracovával ji, varioval, přenášel děj do jiných poloh. Ale přes všechny autorovy snahy jeho Hinda takovou popularitu jako Dovbuš nikdy nezískal.

Poslední dvě básně sbírky jsou svědectvím Feďkovyčova zájmu o slovanské národy. Jsou čerpány z balkánských dějin a ukazují básníkuv vztah k jižním Slovanům, zejména k Srbům a Bulharům. Zájem o tyto národy byl mocný, dovídáme se o něm z básníkovy korespondence s přáteli. Jednu dobu Feďkovyč dokonce chtěl odejít do Srbska a stát se tam vojákem; znal dobře srbské lidové písně, zejména písně o králevici Markovi, cenil je velmi vysoko, stavěl je nad písně Ossianovy. Básník projevoval zájem o jižní Slovany po celou dobu své tvorby až do období vzniku cyklu „Дуки думи“. Nejvíce ho upoutala tematika osvobozovacích bojů jižních Slovanů, tenkrát aktuální a rozšířená. Těto tematice věnoval v naší sbírce obě básně, „Киртчалі“ a „Празник у Такові“.

První z obou básní „Киртчалі“<sup>147)</sup> je podle mínění Ivana Franka, které přijal také Makovej a opakuje Pivovarov, závislá na proslulém ve své době románu Michala Czajkowského (Sadyka-paši) „Kirdžali“. Michal Czajkowski byl právě v šedesátých letech spisovatel neobyčejně populární. Jeho práce „byly od čtenářů téměř hltány“. „Oslňovaly fantazii čtenářů novostí látky, živelností a barvitostí líčení a temperamentem autorovým“.<sup>148)</sup> Těmito vlastnostmi si polský spisovatel podmanil také našeho básníka, který polsky uměl a nepochybně polské knihy četával. První kapitola románu Kirdžali dala popud Feďkovyčovi k napsání básně.

Přitom ovšem pozorujeme jistou básníkovu závislost na díle polského spisovatele. Pokusíme se srovnáním textu Feďkovyčova s textem Czajkowského tuto závislost blíže vymežit.

První strofa Feďkovyčovy básně je naprosto samostatná, srovnáme-li ji s první kapitolou románu „Kirdžali“, společná s Czajkowským je jenom základní situace, že Turci jsou pány a Bulhaři otroky. Společný je rovněž Dunaj jako zeměpisný symbol. Feďkovyč ve své básni mluví jenom o Bulharech, zatímco Czajkowski jmenuje tu Valachy, Moldavany, Srby a Bulhary. Feďkovyč staví svou báseň na protikladu národnostním Bulhaři — Turci. Czajkowski však zdůrazňuje také protiklad náboženský: Turci muzulmané — Slované křesťané.

Druhá a třetí strofa Feďkovyčovy básně odpovídá začátku druhé kapitoly románu Czajkowského. Nelze tu však mluvit o přesném převzetí obsahu ro-

<sup>147)</sup> Пис. I, 94.

<sup>148)</sup> J. Máchal, Slovanské literatury II, 546.

mánu naším básnikem. Feďkovyč při shodě základní situace a děje vnáší mnoho vlastních prvků. Srovnajme:

Славне місто Ісмаїлов,  
темна нічка го присіла,  
Але в замку над Дунаєм  
днина ясна, днина біла,  
Бо у баші Мегемета  
та ся слава обходила,  
Шо п'ятнадцат років тому,  
Як му дочка ся родила.<sup>149)</sup>

В гордім замку на подвір'ї  
Смолоскипи запалали,  
При кровавім світлі дегтю  
музик-банди пригравали.  
Арнаути, яничари  
не гуляють — аж ся їжуть,  
А гармати, пістолета  
раз-у-раз на віват ріжуть.<sup>151)</sup>

Feďkovyč přejal od Czajkowského nejen tematiku, nýbrž také jednotlivé motivy a také jména jednotlivých hrdinů: Mehemed, Selima, Michaela. Michaela je u Feďkovyče Gruzinka stejně jako u Czajkowského, ale Feďkovyč ví, že ji pašovi darovali kupci. Motiv otcovské lásky k Selimě náš básník převzal od polského spisovatele a také motiv vášnivé lásky k otrokyni z Gruzie našel v polském románě. Srovnání pátého až osmého verše čtvrté strofy a páté strofy s textem I. kapitoly Czajkowského ukáže vzájemný poměr obou děl nejlépe:

Бо то свято его дочки!  
Як же він їй дуже любить!  
Як за ню би, за Селіму,  
то ся турчин баша губить.

Так любив він, молод бувше,  
свою Михаєлю бранку,  
Шо з Георгії привели  
'му купці раз були в данку.  
Але бідна Михаєля,  
скоро дочку породила,  
То і турка молодого  
і сирітчку лишила.<sup>153)</sup>

Motiv Mehemedovy věrnosti Michaele i po smrti a přenesení vši lásky k ní na Selimu v šesté strofě Feďkovyčovy básně má rovněž svůj původ v románě Czajkowského:

І від того, братя, часу  
молод баша не женився,  
І від того, кажу, часу

Chwila uroczysta w zamku, chwila uroczysta w Izmajlowie. Pasza obchodzi urodziny córki jedynaczki.<sup>150)</sup>

Na dziedzińcach zamkowych beczi smolne sutym ogniem płoną, a w haremowym budynku rzęsiście światło jasną luną zalcociło kryształowe szyby. Płasają i pieją odaliski, skaczą rzezańcy, w bębenki brzęczą, a za ścianą muzykanci brzmią w janczarskie rogi, dźwięczą w trąby, tarabanią w kotły.<sup>152)</sup>

Ale jako ojciec! Lwica nie tak kocha jedyne lwiątko, młoda klacz nowonarodzone źrebię, jak on swoją Selimę... Ona mu życiem, światem, ona mu wszystkim. W dwudziestym roku pokochał niewolnicę Gruzjanke, Sarę Michaelę, i kochał ją jak swoją duszę, jak Mahometą, jak Boga. W kilka niedziel po narodzeniu się Selimy śmierć nielitościwa wydarła kochankę Mehemedowi.<sup>154)</sup>

Od tej chwili namiętny Turczyn obumarł dla świata, a czułość i miłość, jakie żywił dla matki, przeniósł całkowicie na córkę.

<sup>149)</sup> Пис. I, 94.

<sup>150)</sup> Kirdžali, 7.

<sup>151)</sup> Пис. I, 94.

<sup>152)</sup> Kirdžali, 7—8.

<sup>153)</sup> Пис. I, 95.

<sup>154)</sup> Kirdžali, 7.

він на жінку не дивився.  
Він лиш бідне сиротятко,  
лиш Селіму свою любить:  
Як она би похотіла,  
то ся турчин зараз губить.<sup>155)</sup>

Ličení orientálního přepychu v zámeckvé komnatě, ač je u Feďkovyčě v sedmé strofě poněkud střízlivější než v „Kirdžalim“, přece jen bylo vzato z ličení Czajkowského:

У світлиці світла більше,  
як у бога небесами,  
А димове ружні-ружні  
криють кіри запахами.  
А ті кіри золоткани  
всю світлицю укривають.  
Одаліски молоденькі  
бандурками пригравають.<sup>157)</sup>

V deváté strofě poémy jen první čtyři verše byly odvozeny z románu Czajkowského, ostatní jsou invencí Feďkovyčovou. Odvozena je ovšem jen situace, stylové umění našeho básníka je zcela originální:

В подушечках у шовкових  
сидить баша з-над Дунаю,  
А Селіма коло него  
красна як та ружа з раю.<sup>159)</sup>

Sentimentální rozhovor Mehemedův se Selimou v desáté a jedenácté strofě a začátek dvanácté stropy jsou více méně věrnou parafrází vypravování Czajkowského:

Пері моя аподад раю,  
світе ясний, дочко мила,  
Ци ти любиш звук шеадари?  
Твоя мати го любила.  
Та й му сльози ніби перла  
по лицу ся покотили.  
Та й ті красні русі коси  
єго дочки промочили.  
Татку любий, татку милий  
як ти можеш так питати?  
Шо тобі на світі мило  
як мені би не кохати?  
Так Селіма говорила,  
так словами пригортала,  
Та й хустинов тонесеньков  
личенько му утерала.<sup>161)</sup>

Pasza od lat cztertnastu nie rzucił chustki na żadną odaliskę, ani nawet obdarzył przyjaznem spojzeniem.<sup>156)</sup>

W obszernej komnacie, skarbcu wschodniego zbytku, rzesiste światło jasnymi potokami przelewa się po złoto i srebrnolitych makatach, i darzy jaskrawym ogniem życia pstre barwy perskich kobierców, kaszemirskich tyfteków. Płaszają i pieją odaliski, dym kadzidel arabskich lekkimi smużki mgli sie po rogach komnaty i szcudrze wydziela czarowną woń rozkoszy.<sup>158)</sup>

Na miękkim wezglowiu siedzi Mehemed Pasza, a obok niego młoda Selima.<sup>160)</sup>

Mehemed rzekł: Moja hurysko, lubisz ty dźwięki szездaru? Twoja matka — ona to lubiła. Uciał mowę a dumne jego oko lżą zapłynęło; chciał je strząsnąć, ale nie może. Selima drobną rączką otarła lżę ojca i słodkim głosem lala pociechę do serca: — Jaksz ty dobry, Ojczu; co ty lubisz, i ja lubię. — Pasza się rozczulił, przytulił swe usta do jej czoła.<sup>162)</sup>

<sup>155)</sup> Пис. I, 95.

<sup>156)</sup> Kirdžali, 7—8.

<sup>157)</sup> Пис. I, 95.

<sup>158)</sup> Kirdžali, 8.

<sup>159)</sup> Пис. I, 95.

<sup>160)</sup> Kirdžali, 8.

<sup>161)</sup> Пис. I, 96.

<sup>162)</sup> Kirdžali, 8.

Баша плеснув у долоні:  
Най Киртчалі тут приходить!<sup>163)</sup>

... potem klasnął w dłonie. Niech przyjdzie  
Kirdžali z szezдарem!<sup>164)</sup>

Тай хотіла шовк-заслоу  
на личенько заверчи.  
Але батько ймив за руку:  
Ні, не треба, душко, претці!  
То невільник, моя руже.

Selima chciała twarz obrzucić zasłoną,  
Mehemed z lekka odtrzącił jej rękę: to sługa.

А в Киртчалім не иначій,  
але кров окропом грає,  
Та й вхопився під катанку,  
Там острівий ніж тримає.<sup>165)</sup>

Choć cicho wymówił to słowo, jednak  
doleciało ucha Kirdžalego i jak sztyletem  
zapruło po jego sercu: spojrział dziko,  
hardo, i ręką, wmiejsu chwycić za struny  
szezдарu, macnął ręką jeść attagana.<sup>166)</sup>

Strofa XVII. je odvozena z první kapitoly románu, která rozsáhle vypravuje o spiknutí Arnautů a o slibu Kirdžaliho, že zabije při slavnosti pašu. Feďkovyč celou tuto kapitolu zhutnil a zhustil do jediné osmiveršové strofy.

Strofa XVII. je částečně závislá na textu Czajkowského, ovšem v prvních čtyřech verších se básník pokusil o vlastní podobiznu Kirdžaliho. Proti uraženému a suše korektnímu Kirdžalimu Czajkowského postavil svého Kirdžaliho aspoň zevně uctivého. Ale paša ho oslovuje stejně jako v románu:

Граї нам, сину, каже турок  
та й співай і піснь до того.  
Красних співаок болгарських  
ти умієш, знаю, много.<sup>167)</sup>

Młody mój najezdniku, zadźwięcz  
strunami szezдарu, zabrzmiј  
bułgarską pieśnią.<sup>168)</sup>

Ve XVIII. strofě se Feďkovyč pokusil stručně zachytit vnitřní stav zamilovaného Kirdžaliho a Selimy v pěkné básnické zkratce. Učinił tak zdařile a odlišil se od Czajkowského, který je rozvleklý a náhlé vzplanutí milostného citu psychologicky nijak nemotivuje ani nevysvětluje. V dalších strofách nalézáme ještě několik situací a scén převzatých naším básníkem z románu Czajkowského. Např. scéna vylíčená v první dvou verších a v pátém šestém verši XIX. strofy:

Ой співає він співає,  
аж ту чути три набої.<sup>169)</sup>

Kirdžali wzdymał pierś i podnosił rękę  
na nową pieśń, kiedy pistoletowy strzał  
huknął na dziedzińcu.<sup>170)</sup>

Турки, дайтєся в неволю,  
бо ваш баша не триває.<sup>171)</sup>

Oddajcie sie! Wasz Pasza nie żyje!<sup>172)</sup>

<sup>163)</sup> Пис. I, 96.

<sup>164)</sup> Kirdžali, 8.

<sup>165)</sup> Пис. I, 97.

<sup>166)</sup> Kirdžali, 8.

<sup>167)</sup> Пис. I, 97.

<sup>168)</sup> Kirdžali, 9.

<sup>169)</sup> Пис. I, 98.

<sup>170)</sup> Kirdžali, 9.

<sup>171)</sup> Пис. I, 98.

<sup>172)</sup> Kirdžali, 10.

„Башо, пане,“ крикла варта,  
 „ах, ратуј же життя твого!“  
 Турчин скочив. — „Ах, Киртчалі,  
 ах ратуј же батька мого!“  
 Вічний боже, що робити?  
 ратувати, чи колоти?  
 А она би що казала?  
 Борюю го на всі роти!!  
 Вибір баша з голов шаблев  
 на подвір'є, та рубає...<sup>173)</sup>

Paszo! Albańczycy zbuntowani domagają się twego życia, twoich skarbow. Mehemed odpowiedział spokojnie: Hakimie, bronieć haremu. Ja im zaraz dam odpowiedź. Uściskał, ucałował córkę i porwał w dłonie miecz obnażony z pochew. Kirdżali dziko zatoczył wzrokiem na oblicze Paszy i ręka chwycił za attagan. Selima w zapale ze łzami zawołała. — Ojczy, szanuj drogie życie! Kirdżali, zaślaniaj mego ojca!<sup>174)</sup>

Strofy XXII. a XXIII. jsou vlastně parafrází závěru II. kapitoly a začátku III. kapitoly románu. Je tu ovšem méně shod slovně situačních, nejsou tu místa převzatá takřka přesně z textu Czajkowského, ale celková závislost na „Kirdžalim“ se popřít nedá.

Jak vyplývá ze srovnání, Feďkovyč přejal z Czajkowského ideu, téma, jednotlivé situace, částečně i psychologii postav. Přesto jeho báseň není možné považovat za nepřevodní, protože materiál, který si vypůjčil od Czajkowského, přenesl do jiné roviny, do oblasti poezie. A to vyžadovalo jak samostatnost v organizaci materiálu, tak značnou obratnost uměleckou, zejména stylistickou. Feďkovyč obojí ve své básni prokázal. Počínal si tu jako renesanční básníci, kteří brali tematiku předchůdců a zpracovávali ji svým způsobem, jako Shakespeare, jenž látku ke svým dramátům bral z povídek Mattea Bandella, jako Molière, který prohlásil: Je prends mon bien où je le trouve. Feďkovyč také bral látku ke svým pracím, kde ji našel, ale zpracovával ji po svém. Byl to ostatně přirozený postup práce bukovinského lirníka.

Historie Czajkowským vymyšleného zrádného Albance Kirdžalihu vábila našeho básníka svou dramatičností, romantickou vášnivostí, rozporem mezi občanskou a vlasteneckou povinností a osobním pocitem štěstí. Konec Kirdžalihu u Feďkovyče je podobný konci Hindovu. Oba trpí pro vinu, které se dopustili z nerozhodnosti. Žánrově můžeme báseň „Киртчалі“ přiřadit k předchozím dvěma baladám, neboť prvky baladické v ní převažují nad momenty historickými. A také forma úsečná, spádná a dramatická plně přiřazuje naši báseň k oběma předchozím baladám. Je tu táž osmiveršová strofa, plná otázek, zvolání, monologiů, plná skvělých popisů a plastických obrazů. Dal-li k této básni podnět, téma i řadu situací Czajkowski, tedy tragičnost, dramatičnost a baladická pochmurnost závěru stejně jako skvělá forma, jež dává básni kouzlo uměleckého mistrovství, je dílem Feďkovyčovým.

Makovej byl toho názoru, že báseň „Празник у Такови“<sup>175)</sup> napsal Feďkovyč rovněž pod vlivem Czajkowského románu „Kirdžali“. Ivan Franko předpokládal, že si téma k tomuto dílu básník našel v Rankově knize „Geschichte der serbischen Revolution“. Ale proti Makovejovu tvrzení namítá Pivovarov, že Feďkovyč znal pověsti slovanských národů o národné osvobozeneckých válkách a mohl si látku vybrat právě z nich. Didyckij ke knižnímu vydání básně připojil poznámku, že se děj básně vztahuje k povstání Srbů na Květnou neděli 1815. Tato poznámka ukazuje, že Feďkovyč téma ke své básni hledal v dějinách, že je nepřejal z románu Czajkowského. Dal-li tento román básní-

<sup>173)</sup> Пис. I, 98.

<sup>174)</sup> Kirdžali, 10.

<sup>175)</sup> Пис. I, 99.

kovi podnět, neposkytl mu nic více. Výstavba syžetu je zcela samostatná, nezávislá na „Kirdžalim“. I když některé scény, např. shromáždění v kostele, úloha národního praporu, zásah duchovenstva, mohou být analogické ke scénám v románě Czajkowského, je Fed'kovyčova báseň samostatná.

Vyprávění básníkovo je klidné, nedramatické, rozvíjí se s epickou pomalostí, mnoho místa se věnuje popisu. Není tu individuální hrdina, hrdinou je celý národní kolektiv. Epickému rozvoji básně odpovídá také její forma: širokým tokem plyne klidný jedenáctislabičný epický verš párem rýmovaný, plný zvláštních obrazů a neobvyklých přirovnání (звони на звиниці ричуть гей люті змії), rétorických otázek a přímých řečí. Autor občas přímo komentuje děj subjektivní vložkou. Snad nezůstala bez vlivu na básníka četba jihoslovan-ských hrdinských písní, o nichž se zmiňuje velmi pochvalně ve své korespondenci. Téma srbského povstání se objevilo ještě několikrát v tvorbě Fed'kovyčově, a to jak ukrajinské, tak německé.