

SCIENTIFIC PAPERS
OF THE UNIVERSITY OF PARDUBICE
Series C
Faculty of Humanities
6 (2000)

**FRANÇOIS VILLON: OSUDY STŘEDOVĚKÉHO BÁSNÍKA
V ČECHÁCH**

Milena Lenderová

Fakulta humanitních studií Univerzity Pardubice

Středověká společnost se ráda zobrazovala binárními schémata, kde nejobecnější a nejnámennější byl protiklad *duchovní-laik*. Ve 13. století se přidala dvojice *bohatý-chudý*. S rozvojem společnosti se její sebereflexe stávala rozmanitější, úplnější, až zcela převládlo trojfunkční schéma, známé již od přelomu 9. a 10. století: dělení na *oratores*, *bellatores* a *laboratores*, na ty, kteří se modlí (*oratores* splývali s představou středověkého intelektuála), kteří bojují a ty, kteří pracují.¹⁾ Středověké město pak dalo vzniknout dalším sociálním kategoriím - jednak měšťanovi, jednak celé plejádě těžko zařaditelných postav, žijících na okraji společnosti.

Navzdory tomu, že sociální mobilita byla spíše zanedbatelná, dokládá básník francouzského pozdního středověku François Villon možnost přesunu z původního statusu do jiného, resp. jiných: původem, po rodičích, je venkovan, narodil se však ve městě, jako příslušník městské chudiny. Studium ho předurčilo k tomu, aby se zařadil mezi *oratores*, do vrstvy středověkých intelektuálů. Shodou náhod a z velké části i vlastní volbou spadl do kategorie lidí, žijících na okraji společnosti. Od nich se však lišil svým talentem - jako jeden z mála kriminálních, kteří vstoupili do dějin, se stal nesmrtelným nikoli svými delikty, ale svým básnickým odkazem.

Byl zapomenut a znovu objeven, vydáván, překládán, vysvětlován. Interpretace básníka Villona byla vždy do značné míry subjektivní: každá doba, každý překladatel, každý vydavatel ho upravil k obrazu svému. Jistě, u literátů není takový osud ničím výjimečným, nicméně výklad Villonova díla byl pokaždé zabarven duchovním klimatem doby a prostředí výrazněji než tomu bylo v ostatních případech. Jiná byla interpretace romantická, podnícená zájmem o středověk. Jiná interpretace formalistní, vycházející z okouzlení nad bohatostí a dokonalostí básníkovy verše. Jiná interpretace dekadentní, vedená především snahou šokovat měšťáka. *Épatez les bourgeois*, hlásali Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire, Tristan Tzara, Jiří Karásek ze Lvovic a mnoho dalších. Od *šokování měšťáků* byl jen krůček k interpretaci revoltující, hledající destruktivní východiska z neutěšené situace těch, co stáli na okraji. Ve Francii se k Villonovu dědictví přihlásil Paul Éluard

1. Sr. Jacques LE GOFF: Středověký člověk. In: Středověký člověk a jeho svět. Ed. Jacques Le Goff. Vyšehrad, Praha 1999, s. 16-17.

v předmluvě k *Anthologie de la poésie française*, v Čechách Osvobozené divadlo, Vítězslav Nezval a další, u nichž levicová rétorika občas suplovala talent, někdy dokonce vzdělání.

François Villon je nesporně postavou, která vybízí k hledání paralel mezi darem talentu a zločinností či alespoň darem talentu a nonkonformismem. Zcela zřetelně stál na okraji společnosti, *in margine* světa obývaného středověkými kategoriemi lidí, byl příslušníkem *opačné* kultury. Marginální vrstvy přitáhly nejprve pozornost literátů - romantismus si povšiml života dávných tuláků a zločinců. Ve stejné době - ještě před polovinou 19. století - vznikly ve Francii a Anglii první právní a statistické studie týkající se nových problémů, vyvolaných industrializací a urbanizací. Analogie mezi masami vykořeněnými průmyslovou revolucí, čerstvě urbanizovanou a snadno deklasovatelnou chudinou, a drobným lidem měst středověku a raného novověku byla nasnadě.

Hospodářská krize třicátých let 20. století měla podobný účinek. Vedle literární inspirace podnítila rozvoj sociologického bádání hledajícího kořeny sociální *marginality*. Pro vzestup vědeckého zájmu o dějiny *lidí na okraji* měla nepochybně význam revue *Annales*, založená historiky Marcem Blochem a Lucienem Febvrem v lednu 1929 ve Štrasburku. Sahrála nezastupitelnou roli v rozvoji nových směrů bádání, zaměřených především k dějinám hospodářským a sociálním. Zakladatelé *Annales* další směry jen naznačili, zřetelná pozornost *marginálnu* se objevuje až hluboko v období poválečném, zhruba na počátku šedesátých let, vedle francouzské také v německé a polské historiografii,²⁾ sílí pod dojmem událostí roku 1968. Snad se nabízí hledání paralel mezi pařížskými studentskými bouřemi v květnu 1968 a bitkami univerzitních studentů se seržanty pařížského Châteletu, k nimž došlo po ukradení kamene Dáblův prd roku 1451 a jichž se zúčastnil i Villon. I v tomto roce - stejně jako v roce 1968 - bylo na pařížské univerzitě rušno. Pozitivním důsledkem pařížského horkého jara roku 1968 zůstává řada prací obracejících se k středověkým studentům a k prostředí, jež s univerzitami úzce souviselo: k středověkému polosvětú, z něhož vystupuje postava Françoise Villona.³⁾

S novou orientací vyvstaly problémy metodologického rázu, především otázka, jak přesně definovat okrajové jevy. Je zřejmé, že pojem *marginality* označuje statut opačný k statutu *uvnitř* společnosti a vyjadřuje situaci, která, alespoň teoreticky, může být přechodná. *Vyloučení* označuje rozchod - někdy rituální - s daným sociálním útvarem.⁴⁾ Kontinuitu středověkého bytí vytvářely do značné míry hroby předků, a tak život mimo rodnou půdu, mimo vlastní zemi, bytí *extra solum*, stačilo

-
2. Např. E. NEYMAN: Typy marginesowosci w spoleczenstwach i ich rola w zmianie spolecznej. *Studia Socjologiczne* 4, 1966, s. 35 an.; Bronislaw GEREMEK: O grupach marginalnych w miescie srednowiecznym, *Kwartalnik Historyczny* 77, 1970, s. 30 an.; Týž: Ludzie marginesu w sredniowiecznym Paryżu XIV - XV wiek, 1971, francouzsky *Les Marginaux parisiens au XIve et XVe siecles*. Paris, Flammarion 1976. Dále Jean-Claude SCHMITT, *Histoire des marginaux*, in: *La nouvelle histoire*. Sous la direction de Jacques Le Goff. Retz CEPL, Paris 1978, s. 277 - 305, aj. Zmíněným pracím předcházelo francouzsko-německé kolokvium *Ordes et classes*, konané roku 1962 na *Ecole normale supérieure* v Saint-Cloud, jehož výsledky však nebyly publikovány
 3. Sr. například Pierre GUIRAUD: *Le Testament de Villon ou le Gai Savoir de la Basoche*. Gallimard 1970 či J. Rychner, A. HENRY: *Le testament de Villon*. GenPve, Droz 1974, 2 sv. Roku 1984 vychází rovněž nové vydání klasického díla P. Championa François Villon (první je r. 1901, druhé z r. 1913) aj.
 4. Schmitt, L *Histoire des marginaux*, s. 280
 5. Bronislav GEREMEK, *Člověk na okraji středověku*, In: *Středověký člověk...*, s. 292.

k charakteristice středověkého *marginála*.⁶⁾ Třebaže je zřejmé, že marginální skupiny se vyskytovaly již v období starověku, je výsostným počátkem jejich autentické existence vrcholný středověk. Právě středověká města iniciovala vznik těchto skupin, žijících sice fyzicky uvnitř, sociálně však na okraji městské společnosti. Tulákům, žebrákům, zločincům, prostitutkám a jim podobným byla společná absence ekonomického a domovského zakotvení.⁶⁾ Také středověcí intelektuálové, kteří mimo klášterní školy a bez církevních prebend neměli jiné prostředky k obživě než vyučování žáků, stáli na okraji společnosti. Ani oni nerespektovali normy, jimiž se řídili jejich současníci. Teprve rozvoj univerzit stabilizoval jejich postavení. Jakmile se podařilo překonat předsudek, že vědění by se mělo předávat zdarma, protože je to Boží dar, zařadil se intelektuál do středověké společnosti. A to přesto, že výraz „intelektuál“ ve středověku neexistoval. Jeho nositel však ano - byl to ten, kdo pracoval „slovem a duchem“ a nikoli „rukama“. Označován byl různě: *magister*, *doctor*, *philosophus*, *litteratus* (ve smyslu gramotný, znalec latiny).⁷⁾ Studium opravňovalo Villona, aby se stal intelektuálem, teprve práce „rukama“ - krádeže, rvačky a zabití - ho vyhostila na okraj společnosti.

Jeho osud sdílely desetitisíce lidí, vždyť ve 14. a 15. století byla vyloučení ze společnosti masová. Devastující průběh stoleté války provázený tragédií černého moru měl jeden ne vždy plně doceněný rys: bylo jím vykořenení, vyhnání mas lidí z jejich dosavadních sidel. Kvetlo tuláctví i zločinnost, jak tomu bývá v dobách *vy-mknutých z kloubů*. Vedle vyvržených nedobrovolně existovalo i hodně těch, kteří se odmítli asimilovat, například goliardové, nedisciplinovaní klerici. Odmítali celibát, žili s ženami a psali satirické, protipapežské a erotické básně, zpívali v krčmách o pozemské radosti a lásce, přestože riskovali zatracení. Villon byl zčásti jejich odkazem inspirován.

Jeho rodiče byli zjevně řádní lidé. Pocházeli z dnes už zaniklé vesničky Montcorbier v Bourbonsku (dnešní departement Allier). Jaký byl jejich původní status nevíme, ale v Paříži patřili nepochybně mezi chudinu, ba spodinu, sám Villon píše: *Povreté tous nous suit et trace, Chudoba nás všechny pronásleduje a tísní...*. Neznáme ani přesný letopočet Villonova narození - většinou se uvádí rok 1431. Paříž byla ještě pod anglickou nadvládou. Jako dítě zažil budoucí básník vstup Karla VII. do města, ale také tuhou zimu, hlad a hladomor, jež následovaly vzápětí.

Villonův čas plynul mezi učením, proslulou krčmou U jedlové šišky a koleny krásek nevalné pověsti. Student, piják, karbaník, holkař a už také příležitostný básník, jenž se pomocí hbitých veršů dostal do přízně mocných: prokurátora církevního soudu Roberta d'Estouvilla, postavy známé z Hugova románu *Notre Dame de Paris*, na počest jehož sňatku Villon složil baladu, či prokurátora téhož soudu Jeana Cotarda, který zvedal loket stejně hbitě a často jako Villon. Stýkal se s abatyší Port-Royalu (pozdějšího slavného střediska jansenistů) Huguette du Hamel, o níž kolovaly kompromitující kuplety, se zpustlým šlechticem Regnierem de Montigny skončivším roku 1457 na popravišti. Villonův pařížský polosvět zaplňovali zloději, povaleči, záletné řemeslnice i prostitutky. Toto prostředí vyhovovalo zjevně Villonovi víc, než jistota úřadu či obročí. Patřit do marginálního světa bylo v podstatě jeho svobodnou volbou.

6. Geremek, *Les marginaux*, s. 6.

7. J. Le Goff: *Středověký člověk*, s. 22-23.

V březnu 1449 složil Villon - tehdy ještě François de Montcorbier - bakalářskou zkoušku, která mu dávala možnost dalšího studia na pařížské fakultě svobodných umění. Někdy mezi 4. květnem a 26. srpnem 1452 dosáhl hodnosti magistra fakulty svobodných umění, což ho opravňovalo ke studiu na dalších fakultách a současně umožňovalo přístup k vyšším univerzitním hodnostem. Tzv. nominační list, který tímto získal, byl navíc předpokladem pro podání žádosti o církevní benefici. Villon nejspíše těchto možností nevyužil, snad vstoupil do tzv. *basoche*, do korporace administrativních kleriků, a pracoval v některé písárně, snad mu jeho poručník a protektor Guillaume de Villon obstaral povolení k soukromému vyučování. Z Villonových narážek vyplývá, že dosažený univerzitní gradus mu byl nakonec k ničemu - pokládal ho za bezvýznamný cár papíru. Teprve později si v *Závěti* povzdychl, že mohl mít dům i *měkké lůžko*... Básníka však nevyloučila ze společnosti neochota dále studovat či řádné využít nabytého vzdělání, ale jiné okolnosti.

Dne 5. června 1455 v šarvátce smrtelně zranil svého soka v lásce, kněze jménem Philippe Chermoye (Sermoye), s kterým se pohádal o jakousi nevěstku. Pod jménem Michel Mouton se nechal rychle ošetřit a pak utekl z Paříže. Zaslal Velké královské radě žádost o milost, nepodepsal ji však svým vlastním jménem Montcorbier, ale krycím jménem des Loges. Přece jen nedokázal spojit zločin s poctivým jménem svých rodičů... Teprve druhý omilostňující list je vydán na jméno François de Montcorbier, řečený Villon. Tak během několika týdnů zostudil nejen své rodiče, ale také jméno svého pěstouna, snad strýce z matčiny strany, Guillaume de Villon, kaplana od sv. Benedikta a profesora teologie na Sorbonně, který dal Françoisovi jméno i vzdělání a dostal ho z nejedné šlamastiky. Milosti si poeta příliš neužil: následovala krádež v Navarrské koleji v prosinci následujícího roku, jakási krádež v Angers - a Villonova integrace do světa *marginální* byla úplná. Roku 1457 byl vynesena trest vypovězení, snad byl posléze vězněn v Blois, pak se potuloval po Berry a Dauphiné, v létě roku 1461 byl obviněn z krádeže a uvězněn na zámku orléanského biskupa Thibaulta d'Aussigny v Meung-sur-Loire. Díky amnestii při nástupu Ludvíka XI. byl v červenci 1461 propuštěn. Ale ani pobyty na dvoře Karla Orleánského a Jana II. Bourbonského nemohly Villonův skluz po šikmé ploše odvrátit. Na konci roku 1462 se znovu porval v Paříži, při rvačce byl těžce zraněn písař pařížského magistrátu. Villon byl vyslýchán právem útrpným a odsouzen k smrti provazem. Odvolal se; pařížský parlament mu změnil trest v desetileté vyhnanství - takový je poslední dokument o Villonově životě. Stal se vyhnancem, jehož soudní výrok zbavil práva pobývat na určitém území. Procestoval celou jihozápadní Francii, dostal se až do Rousillonu, na samé hranice Francouzského království. Bylo mu nakonec přece jen přisouzeno nějaké místo, nebo se stal štvancem, ubožákem bez dobrodiní *aquae et ignis*, tedy bez práva střechy nad hlavou?⁸⁾ Bytostí, již mohl kdokoli beztrestně zabít?

Villon se zařadil do světa *opačné* kultury, do světa majícího vlastní znaky, vlastní pravidla a vlastní jazyk, řeč nesrozumitelnou všem, kdo nepatřili k tomuto světu. Nebyl to argot lidových vrstev Paříže, ale spíš žargon profesionálů krádeží, žebroty a zločinu.⁹⁾ O Villonově žargonu se vedou živé polemiky: podle jedněch se slavný

8. Geremek, Člověk, 294.

9. Schmitt, c.d., s. 295 - 296

10. Marcel SCHWOB: François Villon. Život básníka. Kra, Praha 1995, s. 31 an.

básník vyjadřoval slovníkem zločinecké organizace coquillardů,¹⁰⁾ v níž se přetvořili nezaměstnaní vojáci po uzavření mírové smlouvy v Arrasu mezi Karlem VII. a Janem Dobrým a k níž poeta patřil. Tento žargon - *langue verte* - se skládal z cizojazyčných výpůjček, univerzitního jazyka, z běžných výrazů zbavených svého původního významu. Některé výrazy přešly a dodnes se udržely v mluveném jazyce (slovo *dupe*), jiné zůstaly součástí argotu: *quilles* místo *jambes*, *lourdes* nebo *serres* místo *mains*. Podle jiných badatelů však jazyk Francois Villona vyšel z *basoche*, ze světa drobných právníků, jimiž se hemžil Parlament a pařížský soudní dvůr, kteří měli svůj folklór a také zakódovaný jazyk, z něhož částečně čerpali svou kolektivní identitu.¹¹⁾

Villonova osobnost nese všechny znaky doby: je zevlounem, kajícím hříšníkem neschopným odolat pokušení a zmítaným bojem mezi duší a tělem, je milujícím synem, ctitelem Jany z Arcu, středověkým člověkem dosud nedotčeným humanitním vzděláním.¹²⁾ Jeví i další z významných atributů středověkého člověka: hlubokou víru v Boha. Což nemá být polehčující okolnost. Ale přesto: není-li život Françoise Villona, rváče a zloděje, jenž odmítl tučnou prebendu kanovníka, právě příkladný a chvályhodný, opak platí o jeho díle, poezii *jedinečného lyrického básníka francouzského středověku*, která nejenže *zůstala do dneška svěží*,¹³⁾ ale navíc je pramenem poznání osobnosti básníka, světa, ve kterém žil. Až do zrodu moderního villonovského bádání na přelomu 19. a 20. století byla ostatně pramenem jediným.

Do roku 1489, kdy básně vyšly poprvé knižně, se jen recitovaly mezi studenty a nižšími úředníky *basoche*. Jako první vydal Villonovy básně pod názvem *Le grand testament Villon et le petit. Son codicille. Le jargon et ses ballades* knihkupec Pierre Levet v Paříži. Toto neúplné vydání, respektující „trojdílnost“ Villonova díla,¹⁴⁾ velmi nedokonalé, nicméně velmi úspěšné, je dnes přístupné ve faksimile z roku 1924. Mezi léty 1489 - 1523 vyšlo asi dvacet edic Villonova díla podle Leveta.

Renesance byla Villonovi nakloněna: nové vydání připravil roku 1533 básník Clément Marot, poeta, jehož kromě nadání sblížovalo s jeho středověkým kolegou i střídání pobytů na dvoře urozených s pobyty v žalářích. Marot se částečně spolehl na recitace starců, kteří znali Villonovy verše nazpaměť (dobrá paměť byla průvodním jevem středověkého analfabetismu), a vyřadil básně, kde bylo autorství nejisté. Marotova edice je tak prvním pokusem o kritické vydání; díky jemu se jedna z Villonovových balad, jíž se domáhá podpory vévody Bourbonského, *La requeste que Villon adressa á Monsieur de Boubon*, stala na dlouhou dobu vzorem básnického žebrání.¹⁵⁾ Villon se objevil také v Rabelaisově *IV. knize Hrdinských činů a výroků ušlechtilého Pantagruela*. Rabelais zachytil dvě historky, domýšlející Villonův život, o kterém po 9. lednu 1463, po zrušení trestu smrti pařížským parlamentem, nejsou žádné informace. Podle první se prý Villon *na stará kolena* uchýlil do

11. P. Guiraud, c. d., s. 135 an.

12. Otakar ŠIMEK: Dějiny francouzské literatury v obrysech I., Praha 1947, s. 219.

13. Týž: Inspirace a umění Františka Villona. K 500. výročí básníkovy narození. Lumír 58, 1930/31, s. 50

14. Slovenský romanista Jozef Felix přirovnal Villonův básnický odkaz k gotickému triptychu, kdy Velký testament tvoří střední část, Malý testament levé křídlo a Kodícil, v moderních edicích překládaný jako Rozličné básně, pravé křídlo. Jozef FELIX: Villonov takzvaný Kodícil. In: Francois Villon: Kodícil. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969, s. 55 an.

15. Šimek, Dějiny, s. 221.

16. François RABELAIS: Gargantua a Pantagruel. Přel. Jihočeská Theléma. Odeon, Praha 1968, s.285-286.

kláštera Saint- Maxent v Poitou, kde pod záštitou tamního opata hrával pašije a při nich vyváděl různé nezbedné kousky.¹⁶⁾ Podle druhé historiky prý Villon po svém vyhnání z Paříže odešel do Anglie, kde si z něj Eduard V. učinil takového důvěrníka, že před ním neskrýval nic ze svých drobných domácích záležitostí, včetně skutečnosti, že erbem francouzského panovníka měl vyzdoben svůj královský záchod.¹⁷⁾ Villonův pobyt v klášteře pokládají někteří moderní badatelé za věrohodný, pobyt v Anglii nikoli.

Klasicismus a osvícenství na Villona téměř zapoměly; mezi léty 1542 a 1723 nevyšla žádná edice jeho básní. Roku 1674 ho připomněl Nicolas Boileau, když v prvním zpěvu svého *Ars poétique* vyzdvihl Villona slovy: *V staletích hrubosti jen Villon jasně zněl, v tom velmi zmateném orchestru starých děl,*¹⁸⁾ to však k znovuobjevení básníka nijak nepřispělo. Devět ukázek z jeho díla uveřejnil roku 1696 Fontenelle v *Recueil des plus belles pièces des poètes français, tant anciens que modernes, depuis Villon jusqu' á Monsieur de Ronsard.*¹⁹⁾ Teprve roku 1723 vydala Coustelierova tiskárna edici Marotova vydání, opatřenou dobovými poznámkami.

Villonův kult a slávu obrodili až francouzští romantici. Od středověku je dělila staletí, ale s Villonem je spojoval kult smrti, směs frivolity i citové hloubky, záliba v okrajových jevech a v *danse macabre*, ironie i sentiment, pláč a smích, záliba v protikladech. Vzáyvali víru i lásku, kostel, krčmu a nevěstinec, společný jim byl pocit ztracené harmonie světa a beznaděje. Taková byla Francie na konci stoleté války, taková byla Evropa po válkách napoleonských. Romantická koncepce spočívá na dualismu křesťanství, na *napětí mezi nebem a zemí, konečností a nekonečností a z něho plynoucí touhy po transcendenci.*²⁰⁾ Uvedenému modelu Villon vyhovoval. Francouzský ani německý romantismus - na rozdíl od romantismu anglického - navíc nehledal ve středověku stabilitu společenského a mravního řádu (stačí si připomenout až naturalistický obraz Paříže v Hugově Chrámu Matky Boží v Paříži), ale především duchovní spřízněnost. Znovuobjevení Villona na francouzském literárním nebi spadá do období, kdy „romantická bitva“ s racionálním klasicismem končila vítězstvím romantismu, prosazením principu svobody umělecké tvorby. Villon tak francouzským romantikům přispěl k emancipaci od klasicismu.

Premiéra Hugova dramatu *Hernani* v únoru roku 1830 se stala triumfem romantiků. O dva roky později pořídil abbé J. H. Prompsault novou edici Villonova díla. Sáhl k opisům jeho veršů z konce 15. století, texty básní zrevidoval a doplnil novým rukopisným materiálem - vůbec poprvé zde byla otištěna oslavná báseň k narození dcerky Karla Orleánského.²¹⁾ Prompsaultovo vydání se tak stalo předpokladem dalšího textologického výzkumu rozvíjejícího až do konce 19. Století.²²⁾ Roku 1834 vykreslil Villonův obraz Théophile Gautier ve *France littéraire*; téměř čtyřicetistrán-

17. Ibid., s. 357

18. Cit. podle slovenského překladu: Nicolas BOILEAU: *Básnicke umenie*, Tatran, Bratislava 1990, s. 17. V Čechách vyšlo poprvé a naposledy Boileauovo *Umění básnické* roku 1832 v překladu B. Tablice.

19. Pierre LE GENTIL: *Villon. Connaissance des lettres*. Hatier, Paris 1967, s. 140.

20. Gerhardt SCHULZ: *Romantika. Dějiny a pojem*. Přel. Martin Hořák. Paseka 1999, s. 57.

21. Šimek, *Dějiny*, 240.

22. Roku 1854 vyšlo (1866 a 1877 znovu) v Paříži nové kritické vydání Villonových básní. Editorem byl Paul Lacroix (1806-1884), spisovatel a editor nesmírně pilný, který již jako osmnáctiletý připravil kritické vydání Marotova díla - Marot zřejmě přivedl Lacroixe k Villonovi. Lacroix publikoval pod pseudonymy - buď jako Bibliophil Jacob nebo Pierre Dufour. Pod druhým z pseudonymů vydal roku 1851 rozsáhlou šestidílnou *Histoire de la prostitution*.

ková esej o Villonovi byla zařazena jako první. Villonovské studie v dalších dílech tohoto vyznavače kultu formy jen potvrdily renesanci Villonova díla.

Středověký básník překročil hranice Francie a oslovil německého romantika Heinricha Heina. Na počátku čtyřicátých let 19. století Heine napsal (aniž by je vydal) verše: *Ich mache jetzt mein Testament, Es geht nun bald mit mir zu End...* Následuje ironický výčet darů: své milence nechává tučet starých košil, stovku blech a tři sta tisíc kleteb.... atd. Německá literatura sice testament coby básnický útvar znala od 18. století, ale u Heina byla villonovská inspirace zcela zřetelná.²³⁾ Sám nadpis Heinovy básně - *Testament* - odkazuje tímto směrem, její obsah a zaměření ještě výrazněji. *Testament*, který se na veřejnost dostal až po Heinově smrti, zahájil řadu jeho dalších obdobných odkazů, v kterých se motiv umírání pomalu mění z literární hříčky v hrozivou realitu, odrážející osud těžce nemocného básníka.

Zbývá odpovědět na otázku, odkud Heine Villona znal. Vždyť za jeho života se o Villonovi v Německu nevědělo; žádnou zmínku nenajdeme ani u Goetha, výtečného znalce francouzské literatury, ani u A. W. Schlegela. Heine se dobře orientoval v středověké poezii, již chápal jako inspiraci poezie romantické. V knize *Romantická škola* charakterizoval romantismus jako *oživení poezie středověku*, poezie, která *vzešla z křesťanství*.²⁴⁾ Snad nejbližší mu byl středověk francouzský, především rolandovský okruh a poezie trubadúrská. Villona však nikde nezminil.

Básníkovo mlčení je až podezřelé, protože Villona znát musel.²⁵⁾ Do Paříže totiž přišel roku 1831 a prožil zde právě onu dobu Villonova znovuobjevování, dobu, kdy se Villon stával literární módou. Nadto navázal důvěrné přátelství s Gautierem, a právě od něj načerpal většinu vědomostí o francouzské literatuře. Stýkal se rovněž s Gérardem de Nervallem a Alfredem de Mussetem. Také Musset objevil Villona prostřednictvím Gautiera, nechal se Villonem výrazně ovlivnit a stal se pokračovatelem a předchůdcem dalšího moderního villonovce, Paula Verlaina. Pro Heinovu villonovskou inspiraci svědčí i Saint-Taillandierův článek v *Revue des deux mondes*, kde Heina srovnává s Villonem. Snad skutečnost, že Heine svůj *Testament* nevydal, naznačuje, že jeho existenci chtěl před Gautierem a dalšími přáteli zatajit.²⁶⁾

Francouzského středověkého a německého romantického básníka sbližoval do jisté míry i životní úděl: také Heine byl svým způsobem *marginál*... Byl židovského původu (roku 1825 konvertoval k protestantismu), tedy příslušník třídy vyvržené už od středověku, nadto se narodil před sňatkem rodičů. První léta života prožil v düsseldorfském ghettu, jehož izolaci prolomila až francouzské revoluce. Jako mladý byl přitahován jinou vyvrženou kastou: rodinou mistra popravčího, nesoucí ještě na počátku 19. století středověké stigma vyvržence - roku 1813 vzplanul

23. Myšlenka „odkazů“ je ve středověké poezii starší než Villonovo dílo, před ním ji znali například araštitrubační; jednalo se o ustálený literární útvar, odrážející zcela běžný zvyk středověkého člověka zahrnout do závěti i věci zcela nepatrné hodnoty. Sr. Johan HUIZINGA: Podzim středověku. H+H, Praha 1999, s. 397.

24. Schultz, c. d., s. 109.

25. Otakar FISCHER: Heine a Villon. In: O. Fischer: Slovo a svět. Fr. Borový, Praha 1937, s. 247.

26. Ibid., s. 249.

27. Především Gaston PARIS: François Villon, Paris 1901. Práce vyšla v Collection des grands écrivains français.

28. Šalda r. 1907 v Ottově sl. naučném, 26. díl, Praha 1907, s. 709.

polodětskou láskou k rusovlasé Josefě, dceři kata. Později se do jeho poezie dostaly četné katovské motivy, motivy, jenž měl i oblibě i Villon.

Spřízněnosti obou básníků si na samém počátku 20. století povšimli badatelé - v několika studiích francouzských,²⁷⁾ ba dokonce českých,²⁸⁾ se objevil jistý anachronismus: Villon je nazýván *Heinem patnáctého věku...* Tato tvrzení již odrážela pokrok v literárně historickém bádání i v jeho spojení s dobou. Významným přelomem ve studiu Villonova díla a osudů se stal rok 1892, kdy Auguste Longnon připravil úplné kritické vydání se životopisným úvodem. Pramenem k rekonstrukci básnickových osudů se mu stalo samotné Villonovo dílo, podrobené důkladné kritice, již umožnilo objevení a využití institucionálních pramenů z pařížského *Národního archivu*, fondů ze sekce M (*Ordes militaires et hospitalier, universités et colleges*) a sekce X (*Parlament de Paris*). Následovala studie Gastona Paris z roku 1901, roku 1913 důkladná villonovská syntéza Pierra Championa *François Villon*, která je dodnes nepřekonaná. Champion už na začátku století věděl, že oddělení „historiografických“ a „literárněvědných“ postupů nutně omezuje možnosti interpretace pramenů a vede k jednostrannosti závěrů.²⁹⁾

Česká literární historie nebrala dlouho Villona na vědomí: zřejmě první informací bylo velmi krátké heslo v devátém dílu *Naučného slovníku* Riegrova z roku 1872. Autor (jméno není uvedeno) klade důraz na skutečnost, že Villon byl chud a nakloněn k nepořádnému životu, potloukal se nejvíce po krčmách a nepořádných společnostech, a zabředl v tomto pustém životě daleko...³⁰⁾ Genialita básníkovy zůstala stranou. Není se co divit, Villon rozhodně neodpovídal modelu morálně bezúhonného českého vlastence, navíc redakci slovníku vedla z velké části paní Marie Riegrová, kterou (pokud jí to vůbec došlo) musely kusé informace o Villonově životním stylu odpuzovat. O básníkovi se skutečně v Čechách mnoho nevědělo, jistě i díky nevýraznosti českého romantismu. Objektivně řečeno, ani v posledních desetiletích 19. století nenáležela západoevropská středověká literatura k prioritám českého literárněhistorického bádání. Převažující zájem o tvorbu soudobou, ne vždy vysoké umělecké úrovně, dokládá drobná publikace *Catalogue des ouvrages français traduit en tcheque* vydaná u Eduarda Grégra pražskou sekcí *Alliance française* roku 1889 u příležitosti Světové výstavy v Paříži. Dílko záslužně zmapovalo téměř veškerou francouzskou písemnou produkci přeloženou do češtiny uveřejněnou knižně i časopisecky. Jméno *Françoise Villon* zde však nenajdeme, třebaže - jak dále uvidíme - ojedinělé překlady jeho básní už existovaly.

První fundované hodnocení Villonovy osobnosti a díla se objevilo teprve ve 26. dílu *Ottova slovníku naučného* z roku 1907. Autorem hesla v rozsahu dvou sloupců byl F. X. Šalda. Ocenil Villona jako *básníka svrchovaně originálního, velikého lyrika, plného vevy, života, fantazie, rozmaru, vtipu a humoru, pravda často nepřebíraného, ale místy velké něhy a opravdového smutku a hoře, které cítil tento tulák a geniální bohém před-*

27. Především Gaston PARIS: *François Villon*, Paris 1901. Práce vyšla v *Collection des grands écrivains français*.

28. Šalda r. 1907 v *Ottově sl. naučném*, 26. díl, Praha 1907, s. 709.

29. Zřejmě poslední villonovská srovnávací studie pochází z pera německého romanisty Petera BROCKMEIRA, sr. *François Villon, Eustache Deschamps und Paris: zur ästhetischen Innovation im „Testament“*. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 42, 1992, s. 151-161.

30. *Naučný slovník*, 9, Praha 1872, s. 1098.

31. *Ottův slovník naučný...*, s. 709.

časně životem ubitý hlouběji a upřímněji než kdokoli z jeho vrstevníků...³¹⁾ K sepsání větší villonovské studie se však stále nikdo neměl. Studie Osipa Emila Mandelštama *François Villon*, uveřejněná ve 23. svazku knižnice Nova et Vetera, vydávané Josefem Floriánem ve Staré Říši, byla nesporně originální, nikoli však původně česká.³²⁾ Po roce 1918 se básníkovi ve svých přednáškách na filozofické fakultě Karlovy univerzity věnoval Václav Tille. Villon mu byl naplněním všech tří kritérií, jimiž Tille podmiňoval literárního génia: silou individuality, silou výrazu, formy, obraznosti a *ovědomělým* tvořením. Villon byl podle Tilleho z těch básníků, v nichž z obou jediných motivů, z kterých pramení poezie - vznik a zánik života, převládá mužský motiv smrti nad ženským motivem lásky.³³⁾ Tille tak došel - zhruba o dvacet let dříve - ke stejnému postřehu jako francouzský badatel P. Le Gentil.³⁴⁾ Ke kulatému výročí domnělého Villonova narození uveřejnil v časopise Lumír obsáhlou studii *Inspirace a umění Františka Villona* (v mírně pozměněné podobě vyšla pak roku 1947 v prvním díle jeho *Dějiny francouzské literatury v obrysech*) Otakar Šimek.³⁵⁾ Doložil jí svou erudici a znalost nejnovějšího bádání francouzského, především práce Longnonovy a Championovy. Lze říci, že Šimkova práce nebyla v Čechách až dosud překonána. Ve čtyřicátých letech 20. století připravoval básníkův portrét pro plánovanou *Knihovnu moderní kritiky* Václav Černý. Plány zhatil komunistický puč.³⁶⁾ Moderní důkladná villonovská syntéza z pera českého romanisty tak chybí dodnes. Nikoli kvalitní překlady.

Jejich počátky spadají do období rozmachu českého frankofilství, do osmdesátých a devadesátých let 19. století, kdy se hlavními propagátory francouzsko-českého sbližování stali na obou stranách horliví nacionalisté. Především mladočeský tisk - navzdory nechuti prvního francouzského konzula Alfreda Mérouxe de Valois, který přišel do Prahy roku 1897 - prosazoval politické kontakty mezi českým národním hnutím a francouzskými nacionalisty, antisemity a antidreyfusíany. Kulturní vliv Francie však sílil a šel naštěstí většinou mimo politiku. Nejvýrazněji se projevoval ve výtvarném umění, nezanedbatelný byl jak v divadle, tak v literatuře. Převažoval vliv francouzské literatury soudobé, přesto roku 1883 vychází Jeřábkův přehled *Stará doba romantického básnictví*, v němž se nacházejí Vrchlického³⁷⁾ překlady dvou z nejslavnějších Villonových balad, *Balady k Panně Marii* a *Balady o oběšencích*. Obě pak Vrchlický včlenil do druhého cyklu básnických parafrází *Z niv poezie národní a umělé*. K sepsání villonovské

32. **Osip MANDELŠTAM:** François Villon. Nova et Vetera, sv. 23, Stará Říše 1917. Přel. Josef Vašica.

33. Literární archiv Památníku národního písemnictví, Václav Tille, osobní pozůstalost. Dějiny francouzské literatury se zřetelem k zemím sousedním, 1422-1494, list č. 131. Cit. dle D. Blůmlová: Václav Tille (Pokus o osvětlení osobnosti se zvláštním zřetelem k zájmu folkloristickému.) Kandidátská disertační práce, České Budějovice 1985, s. 50.

34. **P. Le Gentil:** Villon. Connaissance des lettres. Hatier, Paris 1967, s. 35.

35. Viz pozn. č. 14.

36. **Václav ČERNÝ:** Paměti. 1945-1972, Atlantis, Brno 1993, s. 372.

37. Jaroslav Vrchlický systematicky seznamoval český svět s francouzskou literaturou: roku 1877 vyšly jeho překlady pod názvem Francouzská poezie nové doby, r. 1893 Moderní básníci francouzští. Překládal V. Huga, A. De Lamartina, Leconte de Lisle, E. Rostanda, T. de Banvilla, A. de Musseta, F. Coppéa, T. Gautiera, G. de Nerval a mnoho dalších. Sr. **Jan JIROUŠEK:** Die Rezeption Französischer Kunst und Kultur bei den Tschechen im 19. und 20. Jahrhundert.. Reales Vorbild oder Illusion? In: Frankreich und die böhmischen Länder im 19. und 20. Jahrhundert. Beiträge zum französischen Einfluss in Ostmitteleuropa. Herausgegeben von F. Seibt und M. Neumüller. München, R. Oldenbourg Verlag 1990, s. 18-19.

studie se však neodhodlal. Zajímali ho především básníci moderní - těm věnoval roku 1887 své *Básnické profily francouzské*.

Na Villonovi Vrchlického nelákala *marginalita* ani protiklady tolik přitažlivé pro romantiky, ba ani spřízněnost ducha, ale *virtuosita rýmů, umný strofický obrazec, vnější lesklost*.³⁸⁾ Tyto atributy odpovídaly Vrchlického chápání poezie: ve shodě s parnasisty měl zato, že báseň je především záležitostí jazyka. Výrazně ho poznamenal parnasista Théodor de Banville, který roku 1874 vydal sbírku *36 balades joyeuses composées à la manière de François Villon*. Jednalo se o konvenční a formálně dokonalou interpretaci Villona, jehož Banville nazval vnukem Aristofanovým.³⁹⁾ Také v případě Vrchlického korespondovaly Villonovy verše s básnickým kultem formy, s jeho zálibou v obrazově bohatých rýmech a vybroušených verších. Villonův vliv je zcela patrný ve Vrchlického sbírkách *Dojmy a rozmary* (1880), *Hudba v duši* (1886), *Moje sonata* (1893). Vrchlického formalismus překážel pochopení skutečné podstaty Villonových básní, a nic na tom nezměnila ani skutečnost, že původně jen příležitostné překládání bylo vystřídáno *celou periodou villonovského vlivu*.⁴⁰⁾ Vrchlický měl řadu pokračovatelů, nejen epigonů básnických, ale i překladatelských. I ti většinou dávali přednost moderním básníkům; Villonovi se okrajově věnoval jeden z nich, Jaromír Borecký, který uveřejnil 1. září 1899 v *Lumíru* tři ukázky překladů Villonovy poezie, *Spor srdce a těla, Baladu paní bývalých časů, Baladu jalových řečí*.⁴¹⁾ Měly být součástí Boreckého sbírky *Poesie francouzské staré doby*, jejíž vydání se neuskutečnilo. Formální dokonalostí villonovského verše byl inspirován i Jiří Mahen ve svých *Baladách* z roku 1908; k básnickově odkazu se výslovně hlásí v *Baladě XX*:

Villone, mistře můj, už hříčka nesmělá
je mi tvá balada, já důvěrněji žiji.
Pojď, Magdaleno, vzhůru z kostela!
Modlitba naše není litaní!⁴²⁾

Vrchlický byl spolu s Jaroslavem Gollem prvním překladatelem Charlese Baudelaira, jejich výbor z *Květů zla* vyšel roku 1896. Baudelaire patří k vyznavačům Villonovy poetiky, stejně jako tento středověký bohém žil i Baudelaire „v lese symbolů“.⁴³⁾ Jeho stylizované verše jakoby navázaly tam, kde před dávnm Villon skončil. Šalda nazval Baudelaira „bratrem Villonovým“.⁴⁴⁾ Villonem byli uchvázeni také Paul Verlaine či Arthur Rimbaud...

Proti formalistním překladům lumírovců - nejednalo se samozřejmě jen o Villona - se zformovala opozice, *literární revisionismus*. Ten vyvrcholil v soustavnější činnosti až po první světové válce, kdy se do čela tohoto proudu postavil Otakar Fischer. Hlavním požadavkem moderních překladatelů byla shoda překladu i originálu při

38. Otakar FISCHER: Villon v Čechách, s. 321. In: O. Fischer: Slovo a svět, s. 320 - 326.

39. Ibid., s. 322 - 323.

40. Ibid.

41. Lumír 27, 1899, č. 35, s. 409.

42. Jiří MAHEN: Balady. SNKLU, Praha 1963, s. 49.

43. Le Goff, Středověký člověk, 32.

44. F. X. ŠALDA: Z období Zápisníku. Úvahy kulturně-politické, studie teoreticko-umělecké, medailónky a stati z literatur světových. I., II. Odeon, Praha 1987, s. 489.

45. J. V. NOVÁK, A. NOVÁK: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. 4. přepracované a rozšířené vydání. Atlantis, Brno 1995.

zachování rozsahu předlohy a respektování ducha doby, v níž originál vznikl.⁴⁵⁾ Villonova poezie patřila k případům, kde byla tato zásada nad jiné užitečná.

Rozhodujícím mezníkem Villonova zviditelnění v Čechách se stala dvacátá léta. Snad zde jistou roli sehrál vznik Francouzského institutu v Praze disponujícího stále vzrůstajícím knižním fondem, stejně jako intenzivní umělecké a vědecké kontakty francouzsko-československé. Zmínili jsme badatelskou činnost Václava Tilleho a Otakara Šimka, přibývalo také překladů. V letech 1917 - 1924 zveřejnil několik Villonových balad v české podobě Bohumil Mathesius. Dne 2. října 1927 vyšla v *Rudém právu* Villonova *Balada o viselcích* v překladu F. X. Šaldy, o dva měsíce později se v časopise *Literární svět* objevil Hořejšího překlad *Modlitby k Panně Marii*. Jaroslav Zaorálek přeložil román o Villonovi od francouzského *fantaisisty*, znalce soudobého pařížského polosvěta, Francise Carca *Život Mistra Villona*. Rudolf Škeřík⁴⁶⁾ vydal román v Průmyslové tiskárně v Praze. Carcova práce si získala velkou oblibu.

Zůstaňme ještě v roce 1927: světlo světa spatřila celá antologie z Villonova díla. Překladařem byl Otakar Fischer, sbírka nesla název *Výbor z básní*. Vyšla v Praze, rovněž v nakladatelství Rudolfa Škeříka. Fischerův překlad i interpretace básníkovy díla a osobnosti je ve srovnání s předcházejícími překladateli daleko přesnější, objektivnější, bohatší. Oprávněná je snaha *vyzvednout ve Villonově poezii složky obecně lidské a posud naléhavé, dávatí do odlehlých narážek pointovaný výklad*. [...] *Přitom však má tu být Villon podán ve všech součástech své protimluvné bytosti, i ze svých nejdřsnějších stránek [...] i ve svém buřičství a cynismu*. [...] ⁴⁷⁾ O kvalitě překladu a nepopiratelné popularitě, kterou Villon v Čechách získal, svědčí četná vydání: do roku 1995 jich bylo jedenáct, poslední v Mladé frontě, v řadě Květy poezie. Roku 1940 vyšel český překlad Erskinova *Nezbedného mistra balad* s předmluvou Pavla Eisnera.⁴⁸⁾ Eisner se zmocnil Villona rovněž překladařsky, sbírka vyšla roku 1946.⁴⁹⁾ Jako poslední si zásluhu o Villona připsala roku 1957 Jarmila Loukotková.⁵⁰⁾ Součástí jejího životopisného románu *Navzdory básník zpívá* je i úplný překlad Villonova díla.

Villonova poezie přístupná v češtině nezůstala bez odezvy v původní české básnické tvorbě. Villonův vliv na Jiřího Karáska ze Lvovic je zřetelný ve sbírce *Písně tulákovy o životě a smrti*. Verše jsou spíše jen povrchní villonovskou autostylizací, či, podle Šaldy - *se Karásek drapíruje za villonovského nebo rimbaudovského tuláka*.⁵¹⁾ K Villonovi se Karásek dostal již roku 1920, když po Xaveru Dvořákovi převzal redakci katolické revue *Týn*, která se - podle jeho slov - měla stát *sborníkem, řízeným vůlí a snahou vybíratí vše, co je v mystickém vztahu ke konečné jednotě umění, vědy a náboženství*.⁵²⁾ *Jak do tohoto rámce zapadl svou Baladou k Panně Marii uveřejněnou v Karáskově překladu Villon, básník-tulák žijící dobrodružně, odsouzený pro zločiny na šibenici, [...] génius, jehož verši, psanými za hladu, v krčmách, v špi-*

46. Lékař a nakladatel, který od roku 1921 v edici Symposion přiblížil českému čtenáři celou řadu světových autorů.

47. O. Fischer, Překladařův doslov, In: Francois Villon, Básně. Mladá fronta, Praha 1995, s. 98.

48. John ERSKINE: Nezbedný mistr balad. Praha 1949.

49. Francois VILLON: Básně. Překlad Pavla Eisnera. Aventinum, Praha 1946.

50. Jarmila LOUKOTKOVÁ: Navzdory básník zpívá. Středověká epopěj. SNKLHU, Praha 1957.

51. Šalda, Z období, II, 272.

52. Týn 4, 1920/21, editorial, nestr.

53. Ibid., s. 349.

ně počíná se nová doba francouzské poezie,⁵³⁾ těžko říci. Jinak však česká katolická moderna dávala přednost soudobé francouzské poezii, především básníkům z okruhu *renouveau catholique*.

S prohlubující se polarizací politického života v Československé republice bylo stále zřetelnější, že středověký *marginál* Villon je oslovuje krajní levicí. Od jara 1923 byly - spolu s verši Heinricha Heina - uveřejňovány jeho básně v satirickém týdeníku *Sršatec*, vycházejícím nákladem tiskového výboru KSČ. Rozhodující byl falešně chápaný obsah Villonovy poezie, nikoli jeho dokonalý verš.⁵⁴⁾ K uveřejnění první básně, již byl Villonův *Epitaf*, byla přičleněna (nepřesná) poznámka o tom, že v Paříži právě vychází souborné Villonovo dílo. Čtenář zde našel i stručný básníkův životopis, s podotknutím, že Villon byl sice „špatný člověk“, ale velký umělec. *Byl to nepochyby člověk, který si mnoho ze své smrti nedělal, jako všichni lidé, kteří mají do smrti co na práci.*⁵⁵⁾ V *Sršatci* vyšly mimo jiné decentní překlady Villonových básní od Zdeňka Kalisty, a sice *Balada*, která má být závěrem, *Píseň o návratu a závěr Velkého testamentu.*⁵⁶⁾ *J. H. [ořejší] se přidal nepřeložitelným (ani jemu se příliš nevedlo) Čtyřverším* ve stejném ročníku. Villonovu poezii pro *Sršatce* překládali rovněž R. Sohn a Milan Šraml.

Třicátá léta poznamenala od samého počátku hospodářská krize. Počet lidí, kteří se dostali na okraj společnosti, vzrostl nebyvalou měrou. Celé období provázela snaha přimknout umění k základním otázkám lidské existence nazírané především úhlem rozkladu hodnotových systémů. Spolu s hospodářskou krizí postupovala společnost - a Československá republika nebyla výjimkou - i hluboká krize duchovní obracející pozornost intelektuálů a umělců k sociální realitě. Tento pohyb umocňovalo nebezpečí, které hrozilo zvenčí, od fašistického Německa. Česká společnost se rozdělila na nesourodou protifašistickou většinu a fašizující nacionalistickou menšinu.

Ve zjitřené atmosféře se objevila nová interpretace středověkého básníka: interpretace revoltující, revoluční. Roku 1936 vyšla v nakladatelství Fr. Borového sbírka Vítězslava Nezvala *52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida*, podle slov F. X. Šaldy *knížka, s kterou se dělalo zbytečně mnoho hluku.*⁵⁷⁾ Nezval se v ní jednak popasoval s dokonalostí Villonova verše, jednak vyjádřil sociální a bojovnou interpretaci Villonovy poezie. Náměty Nezvalových balad evokují život buřiče, žebráka, cynika, povaleče, zběhlého studenta, prostitutek, ale i soudobou sociální a politickou situaci. Nezval - na rozdíl od Vrchlického - vnímal nadaného středověkého kriminálního jako *hořkého básníka* - jak ostatně dokládá *Balada první, oslovující Françoise Villona:*

Než budu, Mistře, viseti,
a než si hodím pod bradu,
tu smyčku, jež vše zpečetí,
*chci zkusit též tvou baladu...*⁵⁸⁾

54. *Sršatec* 3, 1923; průběžně.

55. *Ibid.*, 24. 5. 1923, s. 4.

56. *Ibid.*, 28. 6. 1923, s. 4. Kalista byl rovněž výtečným překladatelem veršů Karla Orleánského, sr. *K. Orleánský: Rondeaux*, Praha 1931.

57. *Šalda*, II, 457.

58. *Vítězslav NEZVAL: 52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida*. Čs. spisovatel, Praha 1968, s. 1.

V duchu villonovské inspirace končí každá balada *posláním*; nicméně byl to Villon do značné míry padělaný, jemuž byla odkoukána většina jeho stylových znaků a přeložena do dnešní doby, natřena socialistickou moderností. Jako Villon, chce být i Robert David bez přístřeší, ničema, povaleč, zločinec, neřestník - ovšem: chce... Vpravdě kdo umí hlouběji vidět, pod slovo i písmeno, poznává, že jde mnohem spíš o masku než o tvář, vyřkl nemilosrdně F. X. Šalda.⁵⁹⁾ Z našeho soudobého pohledu je neodolatelnou perlou *Balada třicátá devátá o jednotné frontě*, znějící falešným patosem salonního komunisty:

Řekli mi, sedni si a piš,
o stávkokazích, o výluce,
ty přece velmi dobře víš,
kdo je náš nejhlavnější škůdce....
Spojte se, socialisté!⁶⁰⁾

Úvahy o paralele mezi talentem a (dobrovolnou) sociální marginalizací naznačuje Nezval hned v několika baladách. Ze všech číší cynismus a zveršovaná nenávisť vůči všemu, vůči světu, kde z nás bankéři a lumpi tyjí...⁶¹⁾ V této falešné interpretaci Villona heslo *Epatez les bourgeois* přestává být studentskou vzpourou či uměleckým krédem avantgardy a stává se výrazem zavilé třídní nenávisti.

Ve stejném roce, kdy vyšlo Nezvalovo *52 hořkých balad*, se ve Studentském časopise objevila báseň devatenáctiletého gymnasisty Josefa Kainara *Pochod villonovců*, poezie pozoruhodná silnou obrazností a emocionalitou, ale zatím pouhé nápady rozepsané do veršů.⁶²⁾

Ještě před vydáním Nezvalovy sbírky, roku 1935, inspiroval Fischerův překlad Villonovy poezie Jiřího Voskovce a Jana Wericha k napsání *Balady z hadrů*. Premiéra hry se konala 28. listopadu 1935 na jevišti Spoutaného divadla - režii měl Jindřich Honzl, hudbu složil Jaroslav Ježek, Jenčikovy girls nahradila německá emigrantka Lotte Goslar, výpravu navrhl Bedřich Feuerstein, kostýmy František Zelenka. Třebaže V + W, alespoň podle vzpomínek Jiřího Voskovce,⁶³⁾ měli nejdříve *atmosféru* a pak teprve syžet hry, inspirace osudovou událostí z Villonova života byla jednoznačná. Interpretace nesporně revoltující (především texty písní zněly velmi revolučně), nikoli však nenávislná, jako tomu bylo u Nezvalových balad. Inscenace *Balady z hadrů* proběhla ve znamení trojnásobného *in margine*: výrazem sociálního vyhoštění bylo samotné villonovské téma, oživené stále nekončící hospodářskou krizí. Nicméně samo autorské divadlo se ocitlo *na okraji*, doslova, fyzicky. Shodou nepříznivých náhod opustil soubor původní prostory Osvobozeného divadla U Nováků ve Vodičkově ulici a musel vzít zavděk novým, provizorním působištěm v sálku divadla Rokoko na Václavském náměstí. Autoři své nové působiště hbitě přezvali na *Spoutané divadlo*; název symbolizoval omezené podmínky, v nichž pracovali: miniaturní jeviště, hlediště jen pro 400 diváků, tedy menší tržba a menší honoráře..... Vadila také rokoková výzdoba, a tak Voskovec a Werich oblékli gypsově andělíčky na parapetech do kalhotek a podprsenek.⁶⁴⁾ Do třetice se dí-

60. Nezval, 52..., s. 39.

61. Ibid., s. 45.

62. Josef KAINAR: Bláznův kabát. Čs. spisovatel, Praha 1972, s. 25. Za upozornění děkuji kolegyni doc. Dagmar Blümlové, CSc.

63. Sr. Michal SCHONBERG: Osvobozené. Odeon, Praha 1992, s. 292.

64. Jaroslav PELC: Zpráva o Osvobozeném divadle. Práce, Praha 1982, s. 161.

vadlo ocitlo *in margine* politicky, z pohledu české pravice a českých fašistů. K této pozici směřovalo již od svého vzniku, postup nepochybně urychlila premiéra hry *Osel a stín* dne 13. října 1933. O proslulost uvedené hry se vydatně zasloužilo i německé velvyslanectví v Praze, které po dobu všech 187 repríz nepřetržitě podávalo u ministerstva zahraničí ČSR ostré diplomatické protesty.

O rok později natočili Voskovec a Werich ve spolupráci s Martinem Fričem a scénáristou Václavem Wassermannem film *Hej rup!*, film zřetelně levicový, svou revoluční dikcí překračující původní odsuzování zapšklého čecháčkovství. V září 1935 zastupovali Werich, Jaroslav Ježek, Jindřich Honzl a další Československo na Mezinárodním divadelním festivalu v Moskvě,⁶⁵⁾ kde se úspěšně film *Hej rup* promítal. Po návratu Werich přednášel o sovětském divadle, nelze však říci, že by jeho obdiv k Sovětskému svazu byl bezvýhradný a jednoznačný. Přesto se obou autorů, jejichž politické sympatie patřily především skupině Hradu, chopila krajní levice (ostatně jejich režisérem byl komunist Honzl!). Hry Osvobozeného divadla vyložila po svém, posunula je více doleva, než ve skutečnosti byly. Referáty v Rudém právu a v Tvorbě se nesly ve znamení superlativů. Z druhé strany politického tábora byli autoři otaxováni přídomek *bolševičtí agenti*, tehdy vcelku běžným označením z arzenálu krajní pravice. Navzdory tomu, že se autoři a jejich her i nadále zastávali F. X. Šalda (přes přiznání určitých výhrad, které k nim choval), Jindřich Vodák, Eduard Bass, Václav Tille i Karel Čapek se divadlo z aspektu národních demokratů, agrárníků a fašistů dostalo na levý okraj společnosti. Ostatně časté rozhovory poskytované Rudému právu tomu nasvědčovaly.⁶⁶⁾

Po přestěhování do Rokoka hledali Voskovec s Werichem téma pro hru, která by se hodila do *Spoutaného divadla*. Villona objevili spíše náhodou – díky bibliofilskému vydání Fischerova překladu *Závěti Mistra Villona*.⁶⁷⁾ Tato dílko je přivedlo k další četbě Fischerových překladů, které je okouzly. Nezůstali jen u nich: napsání a nastudování hry předcházela velmi pečlivá příprava, včetně četby Villona v originále a jazykově francouzských villonovských studií. Voskovec, vnuk zakladatele pražské sekce Alliance française, malíře a frankofila Soběslava Pinkase, a Francouzky Adrienne Denoncin, sám absolvent gymnázia v Dijonu, jehož první žena byla Francouzka, byl ke studiu dobře jazykově vybaven.

Do hry, napsané ve dvou časových rovinách (první a poslední obraz se odehrávají v současnosti, hlavní část v Paříži poloviny 15. století) použili básně *Nářek krásné zbrojíčky*, *Balady mravolichné* i slavného čtyřverší dvojverší z *Velkého testa-*

65. Voskovec nemohl vycestovat, nedostal sovětské vízum. Schonberg: Osvobozené, s. 289; týž: Rozhovory s Voskovcem. Blízká setkání, Praha 1995, s. 108 - 109

66. Werichovi, žijícímu po válce v totalitním Československu, pomohlo toto zařazení přežít, Voskovec je rozhodně odmítl. V roce 1950, kdy ho z komunismu obvinil Ferdinand Peroutka, napsal: *Nuže - komunista jsem nebyl. Nikdy. Nesčíslněkrát jsem to v Americe odpřisáhl úředně i legálně... Nebyl jsem také nikdy fellow-traveller. [...] když nastalo v pozdních třicátých letech dělení na fašismus a komunismu a na protifašismus a protikomunismus - začalo se natírat dvoubarevně. [...] Peroutko - vždyť nám šlo o totéž, co Vám, nemyslíte? Což jste si nepřál, v roce 35 - aby Hodač a Stříbrný prohráli? Můžeme za to, Vy či já, že si to tenkrát právě přáli taky komunisti? Sr. VOSKOVEC+WACHSMANN: Z rodinné kroniky. Ed. Andrea Borovičková. Lidové noviny, Praha 1996, s.288-291.*

67. Vydal Jaroslav Picka, Královské Vinohrady 1934., dle Schonberg, Rozhovory, ss. 294, 310.

mentu, které se stalo leimotivem: *Nuzota z lidí lotry činí a vlky z lesů žene hlad... Balada z hadrů* se stala prvním skutečným dramatem z dílny V + W, se soustředěným dějem, zápletkou, rozuzlením i katarzí. Výsek z Villonova života se v jejich podání opírá o některá historická fakta, ale autoři s nimi zacházeli vcelku volně. Šlo jim o vyjádření přesvědčení, že sociální bída je kořenem bídy morální a příčinou marginalizace jednotlivce i celých skupin. Šlo o hledání paralel mezi Francií 15. století, rozvrácenou stoletou válkou a morovou epidemií, a soudobého *karnevalu diktátorů, obludných kapitálů a více než středověké bídy, rozvratu měšťácké morálky a blázince hospodářské bezmocnosti...*⁶⁸⁾ Villona hrál Bohuš Záhorský, kněze Philippa Sermoise (v *Baladě z hadrů* je pasákem) hrál František Filipovský, koketu Catherine de Vausselles Jarmila Švabíková. Nezapomenutelný byl nejen korpulentní František Černý v roli pařížského prefekta (na svém rozměrném břichu nosil plán Paříže), ale především osvědčená klaunská dvojice, antoušek Georges v podání Jiřího Voskovce a ponocný Jehan, jehož hrál Jan Werich. A to navzdory tomu, že na forbíně se Voskovec s Werichem dopustili několika vysloveně prosovětských úletů. Poněkud rudě vyzněl závěr písně, kde V+W *křečkové a bařtipáni* si nezadali s Nezvalovými *bankéři a lumpi...*

Jak autoři napsali v předmluvě k *Baladě*, zaujal je osud básníka, *jenž prošel životem jako skutečný proletář své doby, potáčeje se neustále mezi láskou a šibenicí, mezi krásou a smrtí [...], byl okolnostmi a konvencemi přinucen pohybovat se křivkou vyhrazenou zločincům a lidem opovrhovaným...*⁶⁹⁾ Villon se zde stal doslova rebellem, dosavadní Villon-básník a Villon-tulák ustoupil do pozadí. Bylo to lákavé, aktuální, úspěšné, ale zcela scestné: jednalo se o anachronickou idealizace Villona nerezignujícího před společenskou nepravostí. Vidina *básníka - revolucionáře, který za to, že mluvil řečí nového světového názoru, byl přinucen žít na okraji společnosti, tragédie umělce, jenž za to, že cítil příliš jemně a vyjadřoval se příliš buřičsky, byl okolnostmi a konvencemi přinucen pohybovat se křivkou vyhrazenou zločincům a lidem opovrhovaným,*⁷⁰⁾ byla falešná, falešně byl vylíčen *osud příliš svobodného ducha, z něhož maloměšťácká úzkoprsost raději učiní zločince, než aby připustila nepohodlnou sílu jeho genia...*⁷¹⁾ Identické zůstaly jen Villonovy verše, ztrácely se však v klisé levicových výkřiků. Villon, postava vysloveně středověká, piják, rváč, karbaník a příležitostný básník, současně však „nepochybující syn církve“,⁷²⁾ tak dostal rudou čapku. Přitom složka školského a literárního vzdělání ve Villonově poezii zůstává vysloveně středověká, nedotčená humanitním vzděláním. O *novém světovém názoru* nemůže být řeč - i toto byl ústupek ideologický, renaissance byla předválečné avantgardě mnohem sympatičtější, než *temný středověk!* Dělení společnosti na *bohaté* a *chudé* pokládal Villon za legitimní; sám by rád patřil mezi bohaté, znemožnily to jeho způsob života, jeho střety se společenskými normami. Villon nebyl proletář, Villon nebyl revolucionář. *Zpustlý a deklasovaný inte-*

67. Vydal Jaroslav Picka, Královské Vinohrady 1934., dle Schonberg, Rozhovory, ss. 294, 310.

68. Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH: Hry. Praha 1980. Předmluva k *Baladě z hadrů*, s. 283.

69. Cit. dle Pelc, c. d., s. 163.

70. Voskovec, Werich: Hry, s.284.

71. 10 let Osvobozeného divadla. Fr. Borový, Praha 1937, 124.

72. Václav ČERNÝ: Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. 2. Podzim středověku a renesance. (Univerzitní přednášky). H+H, Praha 1998, s. 83.

73. Ibid.

*lektuál, vagus a goliard, zabředlý do zločineckého milieu,*⁷³⁾ Villon byl Bohem nadaný kriminálník, který středověkému pořádku neodporoval, ale prostě ho nerespektoval. Sobě rovné nehledal mezi středověkými „pracujícími“, kteří mu páchli po cibuli,⁷⁴⁾ ale na dvoře Karla Orleánského, mezi úředníky a policisty pařížského Chateletu, případně mezi zloději, vrahy a prostitutkami. Prostě podle situace. Tuto zcela evidentní skutečnost ignoroval jak Nezval, tak Voskovec s Werichem.

Na druhé straně je zřejmé, že V+W svou vizi nového sociálního řádu nijak blíže nespecifikovali, šlo jim spíš o neurčitý princip založený na sociální rovnosti a všeobecné spravedlnosti,⁷⁵⁾ nikoli o volání po totalitní společnosti kremelského stříhu. Ať tak či tak, svou *Baladou z hadrů* se postavili hodně vlevo. Navzdory tomu jim přinesla výrazný úspěch, i finanční: hra měla 245 repríz (někde se uvádí 250). Popularita nonkonformního divadla? Prohloubený zájem o Villona? Či doklad o levicovém smýšlení vzdělaných českých vrstev?

Na první jarní den, 21. března 1936, Voskovec s Werichem oficiálně ohlásili, že budou hrát opět v divadle U Nováků ve Vodičkově ulici. Zde se 1. dubna téhož roku konala obnovená premiéra *Balady*. Později hru nastudovali znovu na počest sovětského avantgardního režiséra Vsevolda Mejercholda, který přijel 30. října 1936 do Prahy.

Posledním villonovským triumfem v samostatné republice byl pásmo z Villonových balad zkomponované E. F. Burianem pod názvem *Paříž hraje prim*. Také Burian se nechal inspirovat Fischerovým překladem; za Villonovými subjektivními verši hledal prostředí, v němž se zrodily. Premiéra se konala 22. února 1938 v D 38, do konce sezony dosáhla 67 repríz.

Pro poučnorový totalitní režim byl Villon a jeho básnický odkaz celkem přijatelný. Badatelů bylo poskrovnu, svobody bádání ještě méně.⁷⁶⁾ Francouzské středověké literatuře se věnoval především slovenský romanista Jozef Felix. Převzal pohled meziválečné levicové avantgardy, i v jeho podání byl Villon proletářem, který sa postavil proti stredoveku a proti samým princípom, na ktorých stála vteditajšia spoločnosť, jeho Villon má výraz revoltujúceho a búriaceho sa chudáka.⁷⁷⁾ Izolace romanistického (a rovněž medievalistického) bádání v totalitním Československu byla zřejmá: ve Francii se rozvíjely nové badatelské metody, nově pojatá medievalistika, nové metody literárněhistorického bádání. Žádné z nových trendů se v nepočetných villonovských studiích neobjevily. Jen nový překlad Jarmily Loukotkové...

Ve Felixově interpretaci nebyla nová ani snaha retušovat některé negativní rysy a skutky Villonovy. Převážila představa velkého básníka, jemuž se, s ohledem na jeho velikost, dá tu a tam něco odpustit (tedy přesně ona míra tolerance, která

74. Huizinga, c. d., 223-224.

75. Schonberg, Osvobozené, s. 300.

76. Chudou žen villonovského bádání dokládá ještě Slovník světových literárních děl, 2/M-Ž, Odeon, Praha 1988, s. 357, a to přesto, že slovníkové heslo, jehož autorem byl Jindřich Veselý, je velmi kvalitně zpracováno.

77. Jozef FELIX, Dve románske fresky, Tatran 1975, s. 85. Vyšlo též jako úvod ke knize Já, Francois Villon, Československý spisovatel, Praha 1964.

78. Ilustrovaný encyklopedický slovník III, Pro-Ž, ČSAV, Praha 1983, s. 771; Malá československá encyklopedie, VI, Š-Ž, Academia 1987, s. 553 aj.

v hodnocení odbojných soudobých literátů chyběla). Ve nemastném neslaném tónu zněla i hesla dobových encyklopedií.⁷⁹⁾

V březnu 1975 se mohli s osobností středověkého básníka sblížit i televizní diváci. Režisérce Evě Sadkové posloužila jako předloha románová freska Jarmily Loukotkové. Třebaže interpretace nevybočila z normalizačních mezí, třebaže důraz ležel na Villonových trampotách v lásce, třebaže postava Pěvce, který spojoval jednotlivé scény, měla být *třídním mluvčím Paříže patnáctého století*,⁷⁹⁾ o inscenaci se zmínily jen Lidová demokracie, Zemědělské noviny a Práce, nikoli neomylné a nad jiné vlivné *Rudé právo*. Zajímavý (třebaže neveřejný) byl názor režiséra Miroslava Macháčka, internovaného v psychiatrické léčebně v Praze-Bohnicích: *Jedno bylo pozoruhodné - přestože byl Villon okázale nonkonformní a proti vládě, byla to právě vláda, která ho omilostnila! V dnešní době si nedovedu nic podobného představit. Milost nedostanou ani lidé, kteří se ničím neprovinili.*⁸⁰⁾

Jakmile se z klišé *Villon-proletář-pionýr sociálních revolucí* vybočilo, bylo zle: v březnu 1979 se v Realistickém divadle, v režii Luboše Pistoria konala premiéra dramatického debutu Daniely Fischerové *Hodina mezi psem a vlkem*.⁸¹⁾ Ve fiktivním procesu s Françoisem Villonem se odehrál nadčasový konflikt nezávislého intelektuála s mocí. V době zvítězivší normalizace zazněla inscenace jako protest proti útlaku tvůrčivosti, omezování svobody a nucení nepohodlných osob k emigraci. Nebylo divu, že představení bylo po třech reprízách zakázáno. Diváci, mimořádně vnímaví k meziřádkovému poslání, jednoznačně ztotožnili Villona s disidenty, proti kterým vrcholila perzekuce. K obnovené premiéře došlo v listopadu 1991 v Rokoku, v nastudování souboru Kašpar.⁸²⁾

Poslední publikace, která u nás o Villonovi vyšla pod názvem *François Villon. Život básníka*, pochází z pera symbolistního prozaika Marcela Schwoba.⁸³⁾ Schwob ji vydal roku 1896 ve sbírce esejů *SpicilPge* (Krasobraní). Spisovatel zemřel roku 1905 ve věku 37 let, od roku 1895 se, ochrnutý, potácel *mezi ložem a knihovnou*.⁸⁴⁾ Než onemocněl, prošel vpravdě villonovskou inspirací: jako vojenských dobrovolník v bretaňském městě Vannes se důvěrně seznámil s tamní sociální spodinou. Svět Villonův se mu empiricky přiblížil, Schwob se zařadil mezi nejdůvěrnější znalce středověkého básníka a jeho díla.

České vydání Schwobova eseje je sice značně opožděné, nedokonale přeložené, nicméně velmi užitečné. Přečteme de výstižné hodnocení Villona: *Básníkem byl vynikajícím. Ve století, v němž jedinými uznávanými hodnotami byly síla, moc a udatnost, byl Villon malý, slabý, zbabělý a prohnaný. Byl sice dokonale zkažený, ale právě z této zkaženosti se zrodily jeho nejkrásnější verše.*⁸⁵⁾

79. -va- [Váňová Věra]: Psáno na pranýři. Týdeník Čs, televize 11/77; 10.- 16. 3. 1975, nestr.

80. Miroslav MACHÁČEK: Zápisky z blázince. Český spisovatel, Praha 1995, s. 39.

81. Daniela FISCHEROVÁ: Hodina mezi psem a vlkem. Dilia, Praha 1989.

82. O. POPP: Villonovo zrcadlo pro 20. století. Právo lidu 94, 9. 11. 1991, s. 6.

83. Marcel SCHWOB: Francois Villon. Život básníka. Nakladatelství Kra, Praha 1995.

84. Šalda, I, 637. V českém překladu Schwobovy eseje je letopočet prvního vydání Spicilégè uveden chybně.

85. Schwob, c. d., s. 62. Viz též P. ŠRÁMEK: Nejkrásnější verše zkaženého života. Nové knihy, 10. 6. 95, s. VII.

Resumé:

L'interprétation de la poésie de François Villon, d'un poète dont le visage invite à chercher des parallèles entre le don du talent et le destin du criminel, ne pénétra au champ visuel des lecteurs tchèques qu'en 1883, pendant la période de la francophilie culminante. Ce sont les traductions de Jaroslav Vrchlicky qui, appartenant au cénacle appelé *Lumirovci*, s'efforça à souligner surtout la forme excellente des ballades de Villon.

Cette attitude est refusée par le *revisionisme littéraire* qui arrive après la Grande guerre. Le résultat: une traduction excellente et presque exacte des vers de Villon faite par Otakar Fischer en 1927.

Pendant cette période, l'oeuvre de Villon est saisie par l'avant-garde littéraire liée avec la gauche politique; ainsi l'héritage poétique de Villon est déformée et abusée.