

# Návrat k slovenskej recepcii François Villona

Ján Živčák

Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, v. v. i.

janzivcak@gmail.com

**Kľúčové slová:** stredoveká francúzska literatúra, François Villon, recepcia, Jozef Felix, pozitivizmus a biografizmus, paratext

**Key words:** medieval French literature, François Villon, reception studies, Jozef Felix, positivism and biographism, paratext

## 1 Úvod

François Villon, parížsky básnik aktívny v polovici 15. storočia, je v slovenskom kultúrnom priestore dobre známy.<sup>1</sup> Už socialistické učebnice literatúry pre stredné školy sa venovali jeho poézii, ktorá v mnohých ohľadoch kontruje všeobecným predsudkom o západoeurópskom stredoveku a šokuje dnešného čitateľa jednak tematicky (básnické univerzum sa hmýri prostitútkami, skorumpovanými právnikmi a opilcami), jednak výrazovo (v egocentrickom monológovi lyrického antihrdinu sa bezprecedentne miešajú jazykové registre a distingvovaný lyrizmus sa snúbi s vulgárnou paródiou). Stabilné je aj Villonovo miesto v slovenskom kánone prekladovej literatúry. Vydavateľstvá Elán, Pravda a Slovenský spisovateľ pripravili v rokoch 1948 – 1969 na vydanie *Malý testament* (fr. *Lais*), *Veľký testament* (fr. *Testament*) i *Kodicil* (fr. *Poésies diverses*), čiže celý zachovaný korpus okrem balád v žargóne, a *Veľký testament* sa v priebehu 2. polovice 20. storočia dočkal až siedmich reedícií. Slovenských čitateľov evidentne zaujal pestrý básnický text, kde antihrdina odkazuje dvojzmyselné dary svojmu okoliu a prerýva slová adresované imaginárnemu notárovi emotívnymi alebo satirickými baladami. Táto úspešná recepcia je výsledkom dlhoročnej iniciatívy Jozefa Felixu (1913 – 1977), prvého slovenského filológa a prekladateľa so systematickým záujmom o starú francúzsku poéziu.

V tejto štúdii sa pokúsím o návrat k Felixovým villonovským výskumom, ktoré v rokoch 2004 – 2014 pilotne zmapovali Július Pašteka a Jana Truhlářová. V ich očiach sa postupy veľkého romanistu javia ako exemplárne už len preto, že samotné preklady, vyhotovené v tandeme s básnikmi Jánom Kostrom, Jánom Smrekom a Ivanom Mojíkom, sú filologicky adekvátne a čítajú sa ako plnohodnotná poézia (Truhlářová, 2008, s. 32, 34, 73; 2014, s. 39; Pašteka, 2004, s. 13–14, 30). Ako „presné“ a nadčasové sú hodnotené aj interpretácie, ktoré sa objavujú v početných a rozsiahlych paratextoch (Truhlářová, 2014, s. 41–42, 47). Felix ustavične prepája stredoveké a moderné s cieľom poukázať na aktuálnosť Villonovej poézie, ale bez toho, aby ju umelo vytrhával z literárnohistorického kontextu 15. storočia (porov. Truhlářová, 2008, s. 48, 53; Pašteka, 2004, s. 20–21). Truhlářová (2014, s. 49–51) ho dokonca neváha nazvať vizionárom a novátorom, ktorý predstihol svoju dobu a už v polovici 20. storočia používal dnešné prístupy, keďže vnímal poéziu ako súčasť širšieho fenoménu kultúry. Jej a Paštekove argumenty sú natoľko prepracované a dôsledné, že sa mi dlho zdalo kontraproduktívne vstupovať s nimi do dialógu. Navyše, Felixove práce o trubadúrskej poézii, ktorými som sa zaoberal v rokoch 2021 – 2022, s nimi boli viac-menej v súlade (porov. Živčák, 2022, s. 94–128). Až po hlbšom ponore do problematiky som vybadal, že obaja autori zohľadnili pri komparácii slovenského obrazu Villona s medzinárodným kontextom takmer

<sup>1</sup> Ďakujem Jane Truhlářovej za starostlivé prečítanie pracovnej verzie štúdie a za množstvo cenných podnetov.

výlučne zahraničné monografie vydané pred rokom 1970.<sup>2</sup> Išlo, samozrejme, o prirodzenú a legitímnu voľbu, keďže ich primárnym cieľom bolo zhodnotiť preklady v horizonte doby. Možno však o Felixovom vizionárstve rozhodnúť len na základe dobovej literatúry, ak výrazy ako *nóvum* či *stála aktuálnosť* implikujú prekračovanie časových rovín a prepájajú minulosť s prítomnosťou? Nie je predsa len žiaduce nahliadnuť do neskoršie publikovaných príspevkov francúzskych odborníkov? Ak aj je takéto usúvzťažnenie metodologicky krehké, nemala by čitateľská verejnosť vedieť, kam sa uberajú dnešné projekcie Villona? Ako totiž pripomínajú Sylvie Lefèvre (2020) a Nancy Freeman Regalado (2018, s. 13–36), dejiny západnej villonológie sa trieštia na dve fázy. Tá prvá, kulminujúca na konci 19. a v prvej polovici 20. storočia, sa niesla v duchu postromantizmu<sup>3</sup> a pozitivizmu.<sup>4</sup> Medzi jej význačných reprezentantov patrili Gaston Paris, Auguste Longnon, Marcel Schwob či Pierre Champion. Druhú fázu, ktorá pokračuje prakticky dodnes, iniciovali v 70. a 80. rokoch 20. storočia Pierre Guiraud a Roger Dragonetti<sup>5</sup> ako odpoveď na epistemologické excesy svojich predchodcov.

V nasledujúcich riadkoch nadviažem na túto medzinárodnú polemiku i na Paštekove a Truhlárovej závery s cieľom overiť originalitu a nadčasovosť Felixovho uvažovania v čo najširších súvislostiach. Obstoja jeho postrehy aj tvárou v tvár dnešným pokusom o vnímanie Villonovho umenia ako „umenia úskoku“ a „úteku“<sup>6</sup> (Mühlethaler, 2004, s. 24; Cerquiglini-Toulet, 2020)? Vystačila by si prípadná vedecká (nielen čitateľská) reedícia korpusu len s kozmetickými doplnkami alebo by si vyžiadala zásadnejšie prepracovanie? Môj výskumný materiál bude – podobne ako materiál mojich kolegov – pozostávať z Felixových štúdií, glos a tematických statí<sup>7</sup> a zameriam sa na dva aspekty, ktoré sú podľa súčasnej kritiky uholným kameňom Villonovho básnického diskurzu – napätie medzi súkromným a verejným a dvojznačný egotizmus.

## 2 Interný humor či verejná maškaráda?

François Villon píše pre svojich spoločníkov, ale čítame ho my.<sup>8</sup>  
(Cerquiglini-Toulet, 2019, s. 80)

Hoci Villonova poézia uprednostňuje konkrétne pred abstraktným a vyhýba sa subtilnej alegorizácii vnútorných priestorov typickej pre Charlesa d'Orléans a iných aristokratických básnikov z konca stredoveku, predsa len kladie modernému čitateľovi nemalý odpor. Najmä oktávy *Veľkého testamentu* sú husto pretkané alúziami na súdobé reálie (erotické škandály, výtržnosti a kriminálne aféry, vychytené miesta, neslávne známe osobnosti), ktoré – ako

<sup>2</sup> Zo súčasnejších kritikov sú u Truhlárovej citovaní Pierre Demarolle, Jean Dufournet a Claude Thiry. Pašteka zasa spomína Jeana Deroya, ktorý Villonovi prisúdil autorstvo niekoľkých frašiek z konca 15. storočia. Zodpovednosť voči recepcnej tradícii ma však núti poznamenať, že Deroysve hypotézy už nie sú v západnej Európe brané vážne. Krátko po zverejnení ich spochybnil Giuseppe Di Stefano (1977, s. 154–160) a zvyšok villonológov, ako na to sám upozorňuje v recenzii na Mühlethalerovo a Hicksovo kritické vydanie Villonovho diela (Di Stefano, 2008, s. 122), mu postupne dal za pravdu.

<sup>3</sup> Týmto termínom označujem epistému vo francúzskej medievalistike 19. storočia, ktorá vyzdvihovala genialitu kánonických autorov či textov, uplatňovala axiologické prístupy, utužovala (genetické) spojivá medzi „vysokou“ literatúrou a folklórom a zdôrazňovala národnobuditeľskú funkciu literatúry.

<sup>4</sup> Hoci na Slovensku dnes vyznieva pomenovanie *pozitivist* ako hanlivá nálepka, vo Francúzsku má neutrálnejší náboj. V tejto štúdii ho používam preto, že s ním operujú takmer všetci súčasní experti na Villona, a navrhujem ho vnímať pragmaticky.

<sup>5</sup> Porov. najmä štúdiu z roku 1985.

<sup>6</sup> Orig.: „l'art de l'esquive“, „l'art de la fuite“.

<sup>7</sup> Z praktických dôvodov ich budem citovať zo súbornej „villonovskej monografie“, ktorú v roku 2004 rekonštruoval Pašteka. Zakaždým však v hranatých zátvorkách uvediem rok ich vzniku, čím vystúpim do popredia vývoj Felixovho myslenia.

<sup>8</sup> Orig.: „François Villon écrit pour ses compagnons. Il est lu par nous“.

opakujú kritici od Longnona (1877, s. II) po Jeana-Clauda Mühlethalera (2004, s. 9) – stratili svoju prvotnú sémantiku už v 1. polovici 16. storočia. Villon píše na pohľad pre veľmi úzke publikum (parížski právnickí koncipienti a možno lupiči z tzv. *bande de la Coquille*, ak čítame balady v žargóne cez tradičné prizmy) a uzamkyna svoje žarty do súkromnej, resp. komunitnej sféry. Na prelome 19. a 20. storočia sa preto stalo štandardom vydávať Villonovu poéziu s extenzívnym poznámkovým aparátom. Pozitivistí Longnon, Schwob aj Champion sa rozhodli zmierniť hermeneutické napätie tým, že rekonštruovali historické profily jednotlivých dedičov a životné osudy autora, o ktorých sa prvé edície korpusu z rokov 1489 – 1542 takmer vôbec nezmiňujú (porov. Lefèvre, 2020, § 4–5, 8, 11–18, 21).<sup>9</sup> Informácie extrahovali z administratívnych alebo právnych dokumentov, ktoré objavili v archívoch a následne publikovali (napr. omilostujúce listiny a súdne spisy vzťahujúce sa na osoby alebo udalosti známe z *Malého* a *Veľkého testamentu*; porov. Longnon, 1877; Schwob, 1905, s. 7–42; 1912). Čitatelia sa zrazu mohli zmocniť textu, pretože si predstavili priestor „za“ ním ako odraz autorovho života, úradne vystupujúceho aj pod menami François de Montcorbier a François des Loges.

Súčasnější editori, počnúc Albertom Henrym a Jeanom Rychnerom (1974; 1977), však postupujú iným spôsobom. Nevzdávajú sa síce poznámkového aparátu, ale pred zatextovými súvislosťami uprednostňujú filologicko-poetologické komentáre (porov. Lefèvre, 2020, § 23) a vo svetle štrukturalistických premís odmietajú čítať básne ako pragmatické dokumenty. Všímajú si navyše, že súkromný diskurz je u Villona čiastočne iluzórny, lebo už v samotnom korpuse dochádza k jeho univerzalizácii (porov. Cerquiglini-Toulet, 2019). Ak sa vymaníme z referenčnej ilúzie, skutočne môžeme za vnútornými a mimoriadne premyslenými štruktúrami *Malého* a najmä *Veľkého testamentu* identifikovať ambície, ktoré presahujú rámec komunitného pamfletu. Prečo by sa inak Villon usiloval o formálnu virtuozitu veršov, originalitu rýmov a dialóg s klasickými pamiatkami písomníctva (parafrázy Biblie, prepis exempla o Diomédovi a Alexandrovi Veľkom na začiatku *Veľkého testamentu*, paródia aristotelovskej terminológie v 36. – 38. oktáve<sup>10</sup> *Malého testamentu*, početné odkazy na Rutebeufa a Jeana de Meung)? Aj lyrické vsuvky vo *Veľkom testamente*, ktoré sa venujú večným témam (pomínavosť, telesný úpadok, hriechy jazyka), relativizujú ukotvenie Villona v bezprostrednej realite (Hicks, 1996, s. 274–275). Nevraviac o tom, že sám lyrický subjekt – ako upozorňuje Cerquiglini-Toulet (2019, s. 74–75) – prikazuje svojmu pisárovi „roznieť [testament; dopl. J. Ž.] do všetkých kútov“<sup>11</sup> (T 791),<sup>12</sup> aby ho mohol Jehan de Calais „glosovať, komentovať a [...] vykladať [...] podľa ľubovôle“<sup>13</sup> (T 1852, 1857–1858).

Na niektoré z týchto súvislostí, samozrejme, upozornili už pozitivistickí kritici, ale nepoužili ich na objasnenie Villonovho univerza. Stopovanie anekdot v archívoch považovali za jediný plnohodnotný kľúč k textu, ktorý je saturovaný reáliami. Až novšia veda zistila, že k reáliám existuje aj alternatívny prístup. Je totiž pravdepodobné, že Villon si vyberal dedičov nie na základe osobných vzťahov, ale kvôli sémantike ich mien, ktorá má často súvis s povahou dedičného daru (Regalado, 1980). Na odkrytí týchto šifier intenzívne pracovali už Guiraud (1970) a Jean Dufournet (1973; 1980) a menný register v Mühlethalerovom kritickom vydaní (2004, s. 437–466) dosvedčuje, že dospeli k presvedčivým výsledkom. Villonov svet sa z ich

<sup>9</sup> V odkazoch na štúdie v elektronickej forme nahrádzam číslo strany číslom odseku.

<sup>10</sup> Číslovanie veršov, strof i jednotlivých básní uvádzam v celej štúdii podľa kritického vydania Mühlethalera a Hicksa (2004), ktoré nie vždy zodpovedá číslovaniu v slovenských prekladoch. Od Mühlethalera a Hicksa preberám aj citácie primárnych textov v neskorostredovekej francúzštine (tzv. *moyen français*) a pridávam k nim vlastný doslovný preklad. K dôvodom tejto voľby sa vrátim v závere.

<sup>11</sup> Orig.: „fa[ire son Testament] partout coppier“.

<sup>12</sup> Ide o zaužívaný spôsob odkazovania na časti villonovského korpusu. Za iniciálami L (= *Lais*, *Malý testament*), T (*Testament*, *Veľký testament*) a PD (= *Poésies diverses*, *Kodicil*) nasledujú čísla veršov.

<sup>13</sup> Orig.: „gloser et commanter et [...] interpreter [...] a son plaisir“.

perspektívy nejaví ako textová transpozícia empirickej siete vzťahov, vyžadujúca si historicko-biografickú lektúru, ale ako literárny karneval s inherentnou sémantikou (Dufournet, 1992). Vo veršoch 990–1005 *Velkého testamentu* napr. Villon neprehráva nič o živote Jehana le Cornu a sústreďuje sa len na jeho meno, ktoré je ako stvorené pre paroháča (*cornu* = rohatý).<sup>14</sup> Prenecháva mu prenajatú záhradu, čiže eroticky konotovaný objekt. Z vrchu Valeryen, ktorý je v 146. oktáve odkázaný opátstvu na Montmartri, zasa básnik vytvára neexistujúce miesto *par excellence* bez ohľadu na jeho reálnu lokáciu – toponymum je slovnou hračkou, pretože syntagma (*qui ne*) *vault rien* znamená v neskorostredovekej francúzštine „(ten, čo) za nič nestojí“.

Aj Felix si uvedomoval dôležitosť poznámkových aparátov. Zostavoval ich natoľko precízne, že Truhlářová (2008, s. 38, porov. tiež s. 53; 2022, s. 72) neváha nazvať slovenské vydania Villona kritickými. Ostatne, ak moji kolegovia uvažujú o Felixovom novátorstve, nerobia to len z vlastného presvedčenia. Ešte v rokoch 1950/1951 napísal slovenský romanista prehľadový článok o postromantickej a pozitivistickej vetve villonológie s názvom *François Villon v zrkadle vedy a literatúry*, ktorý skutočne predznamenáva dnešné prístupy a hodnotí závery odborníkov ako Paris,<sup>15</sup> Schwob či Champion ako metodologicky nedokonalé. Odmietanie zjednodušených, jednostranných výkladov možno vyčítať aj z poznámok k *Velkému testamentu*. Keďže Felix nebol len interpretom, ale aj prekladateľom, kládol nemalý dôraz na literárne súvislosti. Štatisticky im venoval až 50 % komentárov. V porovnaní s dobovou kritikou bol nadštandardne citlivý napr. na antifrázy, iróniu (ako jeden z mála v 1. polovici 20. storočia čítal *Baladu a modlitbu* výsmešne, porov. Felix, 1981, s. 207–208), vrstvené významy (porov. komentár k *Balade pre Roberta d'Estouteville*, Felix, 1981, s. 211–212) a na Villonove podozrivo prudké zmeny registra (Truhlářová, 2008, s. 54–55, 58–65). Poznámkový aparát v neskorších reedíciách precízne aktualizoval a podľa Truhlářovej (2008, s. 34) vedel vystihnúť univerzálne momenty v tvorbe básnika. Podrobnejší materiálový výskum však ukazuje, že ich detegoval len v lyrických vsuvkách. V prístupe k reáliám ostal, naopak, verný epistéme Longnona a Fouleta, ktorých vydanie (1932) bolo východiskom slovenských prekladov (porov. Felix, [1949] 2004, s. 84). Jeho lektúra ešte nesmeruje k uchopeniu Villonovho básnického sveta ako sebestačného karnevalu, kde sa rozplýva hranica medzi súkromným a verejným. Väčšina postáv (azda s výnimkou tých v *Balade o pánoch dávnych čias*) je stotožnená s nejakým historickým prototypom a o hovoriacich menách som našiel len štyri zmienky (v pozn. 92, 98 a 159 o Merebuefovi, Louviersovi, Perrenetovi de la Barre a Chappellainovi; Felix, 1981, s. 201–203, 220). Nejde teda o zásadný posun vpred, ale o pohyb v dobových mantineloch, ktorý prináša inovácie skôr na úrovni menších detailov. Dokonca si dovoľm tvrdiť, že v dvoch prípadoch by sa od odborníka, ktorý vedel v štúdiu z rokov 1950/1951 presvedčivo odmietnuť excesy svojich kolegov, dal očakávať kritickejší prístup. Biograficko-historická prizma je aplikovaná aj na postavy Katherine de Vauselles a Michaulta s prímenom *le bon fouerre*.<sup>16</sup> Felix (1981, s. 198) spolu s Parisom (1889, s. 443) verí, že Villon „na svojej potulnej púti po Francúzsku bol aj v Saint-Satur a videl náhrobný kameň [...] Dona Juana 14. storočia“ (pozn. 81), hoci v príslušnej oktáve vystupuje legendárny záletník len ako typizovaný literárny hrdina. V podobných intenciách sa o ňom zmieňujú mnohé francúzske diela z konca stredoveku (Mühlethaler, 2004, s. 238, 455). Katherine zasa údajne „bývala v Hôtel de la Rose neďaleko kostola sv. Benedikta, pri ktorom býval aj Villon“ (pozn. k *Dvojbalade o láske*; Felix, 1981, s. 194), a Felix v jej portrétoch trochu koketuje s kontroverznými hypotézami Tristana Tzaru.<sup>17</sup> Nevidí v nej síce *femme fatale*, ale je

<sup>14</sup> Tento a nasledujúci textový detail bližšie analyzuje Mühlethaler (2004, s. 262, 443–444).

<sup>15</sup> Predmetom diskusie je najmä jeho monografia z roku 1901.

<sup>16</sup> Výraz je vulgárnym označením človeka, ktorý sa bezuzdne oddáva sexu.

<sup>17</sup> Keďže texty *Villon úsmevný i bez úsmevu* a *Život François Villona*, v ktorých sa tieto hypotézy hodnotia, vznikli v rokoch 1963/1964, slovenský romanista mohol o Tzarových výskumoch vedieť len na základe dvoch



presvedčený o jej reálnej existencii a kľúčovej role v živote básnika (Felix, [1964a] 2004, s. 163–164). Pritom už pozitivistu Champion (1913, s. 302) podotkol, že všetky pokusy o nájdenie mena tejto ženy v archívoch zlyhali. Je omnoho pravdepodobnejšie, že ide o vymyslenú prostitútku s hovoriacim priezviskom. Výraz *vauselles*, ktorý je dialektovým označením pre dolinky, má silný sexuálny podtón a redukuje Katherine na erotické partie jej tela (Dufournet, 1973). Hoci to v daných časopriestorových súvislostiach určite nemožno vnímať ako negatívum, je zrejmé, že Felix má napriek novátorskému citu pre básnické slovo ešte stále bližšie k pozitivizmu než k vnútornému čítaniu, a to nielen pri analýze siete Villonových postáv. Keďže údaje z archívnych dokumentov osvetľujú len niektoré úseky básnikovho života, Longnon, Schwob a Champion ich vo svojich prácach často kombinovali s autobiograficky pôsobiacimi indíciami z *Malého* a *Veľkého testamentu* bez ohľadu na hranicu medzi realitou a fikciou (Hicks, 1996, s. 265–266; Van Deyck, 2000, s. 587). Podobný príklad exhumácie neliterárnych údajov z literatúry nachádzame v slovenskom komentári k oslavnej básni pre Máriu Orleánsku z *Kodicilu*, kde Felix ([1969] 2004, s. 98–99) potvrdzuje a vyvracia hypotézy svojich kolegov o čase vzniku básne dôkazmi, získanými úporným stopovaním v texte. Píše, že „[v] slove *vstup* – *entrée* možno vidieť priamu narážku na slávnostný vstup malej vojvodkyne do krásneho mesta Orléansu“ (Felix [1969] 2004, s. 99). Daná pasáž je však v pôvodine skôr rozvitou mariánskou metaforou a zakladá sa – podobne ako celá báseň – na prelínaní portrétu novonarodenej dcéry Charlesa d’Orléans a jej krstnej patrónky – Panny Márie (porov. Mühlethaler, 2004, s. 353):

Ó, milosť a zľutovanie bez hraníc,  
vstup a brána pokoja,  
poklad blahosklonnej láskavosti,  
čo sníma a nesie naše hriechy,  
ak by som ťa prestal velebiť,  
bol by som nevďačníkom [...]  
(PD IX 89–94)<sup>18</sup>

### 3 Od autora k aktérovi, od spovede ku hre

„Kto som?“ pýta sa Villon seba i nás. Atramentová silueta [...] na stene?  
Alebo meno [...], zapísané vertikálne v akrostichoch? [...] Ale čím je vlastne meno? Ničím.<sup>19</sup>  
(Cerquiglini-Toulet, 2020, § 18)

Villonovo básnické univerzum, ktoré sa zároveň uzatvára do seba a otvára smerom ku všetkým čitateľom, je bezpochyby fascinujúcou konštrukciou. Hranica medzi tvárou a maskou je natoľko záhadná, že interpreta núti k tvorivosti, ktorá v konečnom dôsledku nechýbala ani pozitivistickým prácam. Ešte fascinujúcejším je však Villonov diskurz o sebe, ktorý sa tiahne celým dielom s nebyvalou nástojčivosťou. Ako podotýka Jean-Marie Fritz (2020, § 1),

novinových článkov z roku 1959. Ich autori Jean Cuvreur a Charles Dobzynski informovali verejnosť o pripravovanej monografii zakladateľa dadaistického hnutia. Tzara sa však vydania knihy nedožil a prvé komplexnejšie zlomky z rukopisu boli zverejnené až v rokoch 1967 – 1975 (porov. Heller-Roazen, 2013, s. 25–26). Villonovo umenie sa podľa nich zakladá na symetrických anagramoch – zložitých šifrách, spočívajúcich v cielenom komponovaní veršov tak, aby sa v nich nachádzali písmená z mena niektorého Villonovho soka alebo milenky. Tzarove rekonštrukcie však zdiskreditovala Lynn D. Stults (1975), ktorá s využitím špecializovaného softvéru dokázala, že inkriminované písmená sú s ešte vyššou frekvenciou distribuované v baladách Charlesa d’Orléans. Tzara teda postavil svoje výskumy na náhode, vyplývajúcej z fonetickej stavby jazyka.

<sup>18</sup> Orig.: „O grace et pitié tres immense, / L’entre[e] de paix et la porte, / Some de benigne clemence / Qui noz fautes toust et supporte, / Se de vous louer me deporte, / Ingrat suis [...]“.

<sup>19</sup> Orig.: „Qui suis-je ? demande et se demande Villon. Une silhouette d’encre sur une paroi [...] ? Un nom [...] qui s’écrit verticalement dans les acrostiches ? [...] Mais qu’est-ce qu’un nom ? Rien“.

„1. osoba singuláru je [...] všadeprítomná nielen v *Malom* a *Veľkom testamente*, ale aj vo väčšine ostatných básní“.<sup>20</sup> Na sklonku 19. a v 1. polovici 20. storočia sa k tejto egotickej a monologickej tendencii pristupovalo ako k symptómu subjektívnej, úprimnej a autobiografickej povahy Villonovej poézie (napr. Longnon, 1877, s. I). Fakty v archívnych dokumentoch totiž do veľkej miery korelujú s vlastnosťami lyrického subjektu, ktorý sa predstavuje raz ako výtržník, inokedy ako bedár a kajúcnik (Lefèvre, 2020, § 14–17). Navyše, posledné storočia stredoveku sú v západnej civilizácii epochou, keď sa podľa Michela Zinka (1985, s. 13–14) výrazne rozvíja záujem o seba. Nové trendy sa prejavujú najskôr v náboženskom živote (od 11. storočia sa ušľachťuje prax individuálnej spovede, ktorej predpokladom je hĺbková introspekcia a úprimnosť veriaceho) a postupne prenikajú do poézie i prózy.

Téza o úprimnosti Villonovho diskurzu je východiskom aj Felixovho uvažovania. Hoci slovenský romanista neverí naivne v pravdivosť každého verša (spomenul som jeho citlivosť na antifrázy a iróniu), neruší pakt principiálnej čitateľskej dôvery. Tak v paratextoch k *Veľkému testamentu*, ako aj v štúdiu *Villon úsmevný i bez úsmevu* opakovane zaznieva, že všetko vo Villonovej poézii hĺbkovo (neraz až tajomne) súvisí s jeho životom, psychológiou, človečenstvom (Felix, [1949] 2004, s. 67, 72–73; [1963] 2004, s. 121). Villon doslova „naplnil poéziu celým svojím ľudským ja“ (Felix, [1963] 2004, s. 149, porov. tiež [1949] 2004, s. 62–67) a prekonal o generáciu starších básnikov Alaina Chartiera a Charlesa d’Orléans, ktorí boli príliš poplatní publiku. Dokazovať to má *Balada o bezvýznamných rečiach z Kodícilu* a najmä úvod *Malého testamentu*, kde s veľkou silou zaznieva to povestné „[j]a, François Villon, učeň“<sup>21</sup> (L 2, porov. Felix, [1963] 2004, s. 149; [1969] 2004, s. 94–95). V tomto presvedčení Felixovi ([1949] 2004, s. 74–75; [1963] 2004, s. 149) nebráni ani vedomie parodických postupov v niektorých oktávach, pretože Villon podľa neho vždy paroduje spontánne, autenticky, z hĺbky srdca. Kým v *Malom testamente* je jeho smiech výrazom mladíckej bezstarostnosti, vo *Veľkom testamente* údajne nejde o smiech, ale o tragickú grimasu zmiešanú s hrôzou zo smrti a zo starnutia (Felix, [1948] 2004, s. 41). Básnik sa tak stáva zavŕšiteľom línie, ktorú vo francúzskej poézii iniciovali Rutebeuf a Colin Muset (Felix, [1949] 2004, s. 61, 67). Tu však začína byť zrejmé, že pre Felixu je hranica medzi literárnym a neliterárnym až príliš permeabilná.

Hoci platí, že medievalistika dnes pripisuje subjektívite v stredovekej poézii dôležitosť, vyhýba sa jej výskumu cez moderné prizmy. Ako dokazuje Yves Vadé (2001), dôvera v diskurz lyrického subjektu a jeho stotožňovanie s autorom (alebo aspoň aproximácia oboch entít s cieľom neprekročiť isté metodologické tabu) je romantického pôvodu a súvisí s definitívnym oddelením poézie od hlasu a od recitácie. V priebehu celého stredoveku je však poézia substanciálne spätá s hlasom – najprv spievaným, potom hovoreným (porov. Zumthor, 1987).<sup>22</sup> Aj preto sa stredoveká sémantika slova *persona*, ako podotýka Pierre Monnet (2016, s. 12), odvíja od sféry tzv. *performing arts*. Ten istý termín, ktorý dnes v západných jazykoch (často v latinizovanej forme) označuje textového dvojníka básnika, odkazoval predtým na masku herca a predpokladal superpozíciu rolí. Poézia Rutebeufa a Colina Museta, ktorých Felix vníma ako Villonových predchodcov, teda v skutočnosti nadväzuje na satirickú a divadelnú tradíciu – básnikovo ja sa neobnažuje, ale teatralizuje, vystavuje všetkým na oči zveličeným spôsobom (Zink, 1982, s. 230–231; porov. tiež 1993, s. 98–99). U Villona je tento problém ešte hlbší a zložitejší, a preto sa mnohí odborníci po roku 1970 odklonili od autobiografickej lektúry jeho veršov.

<sup>20</sup> Orig.: „[l]e je est [...] omniprésent dans [le] *Lais*, dans [le] *Testament* comme dans la plupart des poésies non recueillies“.

<sup>21</sup> Orig.: „[j]e, François Villon, escollier“.

<sup>22</sup> V súvislosti s Villonovými diskurznými stratégiami o tom podnetne uvažuje Cerquiglini-Toulet (2019, s. 74–76).

Ako píše Eric Hicks (1996, s. 267), nedôveru vzbudzuje už historický Villon. Jeho pozitivistický životopis nikdy neprekročil hypotetický rámec, lebo mená François de Montcorbier, François des Loges a François (de) Villon nemusia v právnych aktoch odkazovať na tú istú osobu. Longnon ich síce vnímal ako zameniteľné, aby nevyšiel nazmar žiaden z dokumentov s možným vzťahom k univerzu *Malého* a *Veľkého testamentu*, ale nepostuloval to ako nepriestrelné zistenie. S 99-percentnou istotou vieme iba, že autor pobudol nejaký čas na dvore Charlesa d'Orléans a vlastnou rukou zapísal do jeho osobného manuskriptu (dnes BnF, fr. 25458) tri básne,<sup>23</sup> čo úplne nezapadá do profilu bohéma, bedára a výtržníka (porov. Cigada, 1960; Lefèvre, 2020, § 18). Presvedčivejšie teda vyznievajú postrehy Zinka (1993, s. 132–133), podľa ktorého „[Villon; dopl. J. Ž.] možno nebol [...] tak úplne [...] vydedencom, ak sa tešil uznaniu už za života“.<sup>24</sup> Guiraud (1970) a Hicks (1996, s. 268) dokonca spochybňujú totožnosť kriminálnika z archívov so samotným básnikom. Aj Mühlethaler (2004, s. 466) sa zahráva s touto myšlienkou, keď v mennom registri svojho kritického vydania označuje Villona za „aktéra *Malého* a *Veľkého testamentu*“<sup>25</sup> a spolu s Guiraudom uvažuje, či nemohol obe diela napísať len znalec parížskeho súdneho prostredia, ktorý dostal chuť pranierovať škandály a privlastnil si identitu kriminálnika.

Nie všetci dnešní kritici, samozrejme, zachádzajú tak ďaleko. Ak však pripustíme, že Villon mohol byť mystifikátorom, začne sa nám v inom svetle javiť aj subjekt jeho básní a na povrch vyjde pár zvláštnych textových detailov – napr. sémantika mena François Villon. Jeho prvá časť je intenčne homonymná s pomenovaním obyvateľa Francúzska (porov. slávne štvorveršie *Je suis François, dont il me poise*) a podľa Hicksa (1996, s. 267–268) v nej rezonuje aj adjektívum *franc* (= čestný, úprimný). V priezvisku zasa Mühlethaler (2004, s. 12) rozoznáva amalgám *vil* + *homme* (= zlý človek), ktorý je s vlastným menom v antitetickom vzťahu. K obdobnej hre s identitou dochádza vo verši 828 *Veľkého testamentu*, kde sa Villon prirovnáva k chimére – hybridnej a fantazmagorickej entite (Cerguiglini-Toulet, 2020, § 5–6; porov. tiež Gally, 2012, § 23). Najväčšie podozrenie však vzbudzuje záver skladby. Lyrický subjekt čoraz častejšie zaujíma pozíciu objektu v 3. osobe singuláru („[o]dpočinutie večné / a večné svetlo daj, Pane, tomu, / ktorému sa nikdy neušla / najmenšia miska jedla“,<sup>26</sup> T 1892–1895) a v oktáve 176 žiada, aby bol portrét pri jeho hrobe „sprav[ený] [...] atramentom“<sup>27</sup> (T 1872–1873). Ontológia, v ktorej sa pohybujeme, je teda čisto literárna, späť dokonca s písacími látkami (porov. Cerquiglini-Toulet, 2020, § 5–6), a Villonova fikčná tvár – podobne ako tvár jeho kumpánov – nie je odrazom reality. Ako podotýka Michèle Gally (2012, § 23), v *Malom* a *Veľkom testamente* „sa básnické ja navlieka do rozličných kostýmov, stvárňuje viacero postáv a jedinou pravdou o ňom sú jeho herecké polohy: nešťastný milenec, pasák, mučený väzeň... a – pri pohľade zblízka – rytier, pútnik, zmenárnik“.<sup>28</sup>

Vo svetle týchto úvah sa slovenský romanista znovu ukazuje skôr ako erudovaný reprezentant biografizmu, bežného v 40. a 50. rokoch 20. storočia, než ako novátor či vizionár. Videli sme, že Villonova úprimnosť sa dnes spochybňuje, a zmenil sa aj výklad vyššie spomenutých oporných bodov Felixovej argumentácie. *Baladu o bezvýznamných rečiach* už zahraniční odborníci dlhšie nerecipujú ako pokus o hĺbkovú introspekciu a výkrik nad

<sup>23</sup> *Balada zo súťaže v Blois, List Márii Orleánskej* (vrátane *Dvojbalady na tú istú tému*) a tzv. *Ballade franco-latine*, ktorú Felix do svojho *Kodicilu* nezaradil.

<sup>24</sup> Orig.: „[d]éjà renommé de son temps, [Villon] n'était [...] peut-être pas tout à fait [...] [un] marginal“.

<sup>25</sup> Orig.: „acteur du *Lais* et du *Testament*“.

<sup>26</sup> Orig.: „Repoz eternal donne a cil, / Sire, et clarté perpetuelle, / Qui vaillant plat n'e escüelle / N'eust oncques [...]“.

<sup>27</sup> Orig.: „tire[e] [...] d'encre“.

<sup>28</sup> Orig.: „[l]e moi est invité à revêtir des habits divers, à incarner plusieurs personnages, sa vérité n'étant que dans ses masques successifs : amant malheureux, souteneur, prisonnier torturé... et, dans le détail, chevalier, pèlerin, changeur“.

nemožnosťou sebapoznania. V refréne „poznám všetko okrem seba samého“<sup>29</sup> (PD VIII, 8) vidia buď paródiu gnómy *nosce te ipsum* (Fritz, 2020, § 1; Mühlethaler, 2004, s. 350), alebo variáciu na jednu zo sentencií sv. Bernarda z Clairvaux (Pinkernell, 1983, s. 389–390). Patetická lektúra by sa totiž bila s proverbiálnym charakterom prvých siedmich veršov každej strofy, ktorému Felix (rovnako ako ostatným proverbiálnym metaforám u Villona) nevenuje dostatočnú pozornosť. Literárnosť víťazí nad referenčnosťou aj v incipite *Malého testamentu*, ktorý podľa Laëtitie Tabard (2021, s. 3) „funguje na princípe ilúzie“.<sup>30</sup> V čase písania textu – ak veríme časovým indikáciám samotného Villona – už autor nebol učňom. V jednom ohľade je však Felixova analýza lyrického subjektu pozoruhodná a prekvapivá. V skici *Tragická púť François Villona* z roku 1947 i v *Úvode k Malému testamentu* sa zrkadlí hlboká fascinácia Villonovou skúsenosťou s biskupským väzením.<sup>31</sup> Felix ([1947] 2004, s. 35–37; [1948] 2004, s. 45–48) z nej robí epicentrum celého diela a bránu k jeho významu, pričom neváha siahnuť po filozofickej či religióznej lexike:

Toto je oná tragická, vnútorná púť Villonova: putovanie až na koniec seba samého. Najprv [...] zamyslenie sa nad samým sebou [...], potom ocitnutie sa pred záhadou seba samého [...], a potom cez prežitok času, revoltu chudoby, rebéliu handár, vzburu proti spoločnosti, lež aj proti Bohu, k totálnemu nazeraniu na seba v samote biskupského žalára [...]. Ak na začiatku Villonovej poézie bol smiech z vlastnej štiny a smiech nad materiou okolo neho, napokon je to des z matérie a des z transcendentna, des z ničoty (Felix, [1947] 2004, s. 36–37).

Reflexia pokračuje v *Malom úvode do Veľkého testamentu* (Felix, [1964b] 2004, s. 205):

Vyvrhnutie zo spoločnosti znamenalo [...] [Villonovo; dopl. J. Ž.] vrhnutie do seba samého, zostrenie pohľadu na veci vnútorné i vonkajšie – a vtedy kedysi, vo chvíľach tragických, začala sa oná „poézia poetická“.

Niektoré syntagmy („totáln[e] nazerani[e] na seba v samote biskupského žalára“; „zostrenie pohľadu na veci vnútorné i vonkajšie“) vzbudzujú podozrenie, že Felix pretvára Villona až na akéhosi sekulárneho mystika, učiteľa múdrosti srdca. Zároveň z neho robí spriaznenca Baudelaira a ostatných autorov z konca 19. storočia, ktorí sa zaujímali o vertikálny rozmer existencie (Felix [1947] 2004, s. 37). Až doposiaľ som pracoval s hypotézou, že hlavným dôvodom Villonovej popularity na Slovensku bola jeho póza bohéma, kajúcnika a bedára, ktorá korešponduje so slovenským estetickým cítením a typickým arzenálom námetov (Živčák, 2022, s. 90, 180). Zdá sa však, že zaúčinkovalo aj čosi iné – sociálna a realistická tragika (ako protiklad k vysokej aristokratickej tragike), sublimovaná prostredníctvom metafyzických prímiesí a aktualizovaná cez prepojenie s modernou poéziou.<sup>32</sup> Toto zistenie vysvetľuje, prečo je Felix v prehľadovom článku *François Villon v zrkadle vedy a literatúry* ([1950/1951] 2004, s. 270–280) pomerne zhovievavý k Italovi Sicilianovi (1934) a k bádateľom, ktorí sa zaujímali o metafyzické podložie *Veľkého testamentu*. Z dnešnej perspektívy je však aj obraz Villona ako osvieteného mudrca<sup>33</sup> krehký, pretože – ako pripomína Guiraud (1970, s. 112) – o väznení

<sup>29</sup> Orig.: „[j]e congnois tout fors que moy mesmes“.

<sup>30</sup> Orig.: „fonctionne en trompe-l'œil“.

<sup>31</sup> Pripomeňme, že podľa *Veľkého testamentu* bol Villon istý čas väzňom biskupa Thibauta d'Aussigny v Meung-sur-Loire. Spomienky na túto epizódu i na samotného biskupa sú väčšinou sprevádzané zvýšenou, napohľad až nekontrolovanou mierou expresivity v jazyku.

<sup>32</sup> Hoci slovenský romanista, ako som už dokázal v štúdiách o antológii *Danteho trubadúri*, nebol poplatný dobovým ideológiám a zachovával si od nich obdivuhodný odstup, Jana Truhlářová dopĺňa, že tieto špecifiká môžu istým spôsobom súvisieť s politickou situáciou v Československu na prahu socializmu.

<sup>33</sup> Je pravda, že Felix v stati *Villon – poeta humanus* ([1949] 2004, s. 75–76) predstavu Villona ako mystika neguje; má však na mysli kresťanskú mystiku, nie „mystiku sekulárnu“, o ktorej píšem vyššie. V každom prípade treba povedať, že Felix si – rovnako ako mnohí slovenskí humanitní vedci z obdobia socializmu, napr. Anton Popovič



v Meung-sur-Loire sa nezachoval žiaden mimoliterárny doklad a básnikove väzby na Thibauta d'Aussigny, ktorého meno je tiež hovoriace (Mühlethaler, 2004, s. 210, v ňom nachádza právnické slovesá *signer* a *assigner*, čiže podpisovať a predvolávať), sú historicky nedokázateľné.

#### 4 Záver

Niet pochyb, že Felixov profesijný étos ďaleko prevyšoval štandardy dobových a iste aj dnešných akademických kruhov. Jeho villonovské práce sa opierali o takmer všetky dostupné výskumy kolegov zo západnej Európy a usilovali sa odovzdať slovenským čitateľom najnovšie informácie. Nezdá sa však, že by sa po metodologickej stránke výraznejšie odklňali od trendov typických pre literárnu medievalistiku 1. polovice 20. storočia. Je teda potrebné trochu nuansovať, resp. vyvážiť závery Pašteku a Truhlárovej. Felix bol novátorom, ba dokonca reformátorom v česko-slovenskom kontexte a jeho výdobytky (preklad s kritickým aparátom, rovnováha medzi erudíciou a básnickou múzou, vivifikácia klasikov, poctivá konfrontácia so zahraničím) vyvolali na konci 40. rokov zmenu paradigmy. Slovenská romanistika i prekladateľská prax by sa bola bez neho vyvíjala inak – možno pomalšie, možno s nižšími kvalitatívnymi nárokmi. V nadnárodnom kontexte sa však Felix javí skôr ako dieťa svojej doby a jeho názory sú už aktuálne len čiastočne. Hoci v prehľadovom článku z rokov 1950/1951 pomenoval paradoxy, do ktorých sa zamotala villonológia v 1. polovici 20. storočia, neposunul sa od kritiky k alternatíve. Básnický text, ktorý vedel oceniť po štylistickej stránke viac ako jeho predchodcovia, ešte stále vnímal ako cestu k autorovi a netušil, že by podstata poézie „úbohého učňa“ mohla byť v čomsi inom než v životnom vyznaní. Fascinácia umelcom, vedúca až k istej forme psychologizmu, patrila napokon k charakteristickým znakom Felixovho príliš dôverčivého, a pritom autentického a príťažlivého čítania kánonu románskych literatúr (porov. Pašteka, 2004, s. 22).

Otázkou však je, či by si okrem paratextov a štúdií vyžadoval aktualizáciu aj samotný preklad. Ak mienime k villonovskému korpusu pristupovať ako k sume detailov, ktorými sa buduje – ako som spomenul v úvode – poetika úskoku a úteku, tak áno. V argumentácii som sa opieral o vlastné filologické preklady, pretože miesta, kde sa subjekt odhaľuje ako nespoľahlivý podfukár, sú u Felixa neraz nivelizované. Najčastejšie ide o neúmyselný dôsledok sémantického rozptylu, ktorý je daňou za rešpektovanie formálnych atribútov originálu (rozmer a rýmová schéma). Dokonca ani Smrek, ktorý bol virtuóznym remeselníkom než Kostra či Mojík, sa nevyhol kompromisom. Porovnajme jeho riešenie vyššie analyzovanej pasáže o atramentovom (= literárnom) portréte na náhrobku:

##### *Filologický preklad*

Item, nechcem byť pochovaný  
inde než v kaplnke svätej Avie.  
A aby ma všetci videli  
aspoň nakresleného, keď už nebudem v tele,  
nech sa tam spraví môj portrét  
atramentom – pravda, ak nebude príliš drahý.<sup>34</sup>  
(T 1868–1873)

##### *Felixov a Smrekov preklad ([1949] 1981, s. 134)*

V kaplnke svätej Hedvigy

– nezriedka protirečí, a tak je jeho myslenie otvorené viacerým interpretáciám. Hoci som sa usiloval pokladať za závažné tie názory, ktoré kvantitatívne prevládali, vnímam túto štúdiu ako doplnok k Truhlárovej a Paštekov, nie ako polemický príspevok.

<sup>34</sup> Orig.: „Item, j'ordonne a Sainte Avoye, / Et non ailleurs, ma sepulture, / Et afin q'un chascun me voye, / Non pas en char, mais en peinture, / Que l'en tire mon estatue / D'encre – s'il ne coustoit trop cher“.

(nie inde!) chcem byť pochovaný.  
Ak by snád', pre žiaľ veľiký,  
chceli ma vidieť páni, dámy,  
v portréte nech som zachovaný  
(pravdaže, drahý nesmie byť!).  
([1949] 1981, s. 134)

V oktáve 79, kde Villon poukazuje na verejný charakter svojho testamentu, sa zasa Felix ako autor podveršových prekladov dopustil filologického omylu. Lexikálnu jednotku *partout* si vyložil ako synonymum výrazu „v celom rozsahu“. Takýto význam síce v neskorostredovekej a renesančnej francúzštine mohla nadobúdať (Godefroy, 1889, s. 13, cituje vo svojom monumentálnom slovníku príklad z polovice 16. storočia), ale len vo funkcii prepozície, a to nie je prípad inkriminovaného verša. U Villona ide o adverbium, ktoré už v stredoveku znamenalo to, čo dnes – čiže „všade“, „do všetkých kútov“:

*Filologický preklad*

Fremin, sadni si k mojej posteli,  
aby ma nik nešpehoval.  
Vezmi atrament, brko a papier,  
rýchlo napíš, čo ti nadiktujem,  
a potom to roznes to všetkých kútov!  
Začínam teda...<sup>35</sup>  
(T 787–792)

*Felixov a Smrekov preklad*

[...] Fremin môj,  
sadni sem – niet tu žiadnej madame,  
ni špehov, bo už nechcem boj –  
papier a inštrument ber svoj,  
piš chytro, pekne, naisto.  
Čo rozhádzané, múdro spoj,  
a všetko prepíš načisto.  
([1949] 1981, s. 85)

Ako celok sú však slovenské preklady Villona stále esteticky funkčné. Čitateľom, ktorí sa sústreďujú na múzickosť textu a čakajú od *Malého* a *Veľkého testamentu* predovšetkým odvážnu, dynamickú a živú melanz jazykových registrov, budú pravdepodobne konvenovať viac než existujúce (a pomerne početné) české preklady. Dokonca spolu s Truhlářovou uvažujem, či ich básnické kvality predsa len nerobia Felixu inšpiratívnym aj pre súčasných zahraničných villonológov. Možno by sme sa teda mali s väčšou vážnosťou vráť k úvahám Jiřího Levého (1998, s. 84–86) o typoch reprodukčného umenia a o paralelách medzi prekladom a herectvom. Pre literárneho vedca sú televízne rozhovory s hercami alebo profesionálnymi recitátormi často zdrojom rozpakov – osobnosti divadla suverénne hovoria o hľadaní emócie autora či o vžívaní sa do jeho psychického rozpoloženia v čase písania básne, hoci súčasná hermeneutika už presadzuje úplne iné prístupy. Paradoxom však je, že umelecky najpresvedčivejší a najoceňovanejší sú práve herci s takýmto – čiže empatickým a dôverčivým – nastavením mysle.

<sup>35</sup> Orig.: „Fremin, siez toy pres de mon lit, / Que l'en ne m'y viengne espier ! / Pren ancre tost, plume, papier ! / Ce que nomme escriptz vistement, / Puis fay le partout coppier ; / Et vecy le commencement“.

## Literatúra:

- CERQUIGLINI-TOULET, J. (2019): Écrire pour ses compagnons, être lu par tous. Le cas de François Villon. In: L. Evdokimova – A. Marchandisse (eds.): *Le texte médiéval dans le processus de communication*. Paríž: Classiques Garnier, s. 69–80.
- CERQUIGLINI-TOULET, J. (2020): « Je suis François, dont il me poise. » Villon ou l'art de la fuite. In: F. Vigneron (ed.): *Relire Villon : Lais, Testament, Poésies diverses* (Dossier Acta Litt&Arts, 14). Grenoble: Université Grenoble Alpes. [Cit. 2023-07-07.] Dostupné na internete: <<http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/624>>
- CHAMPION, P. (1913): *François Villon, sa vie et son temps*. 2. zvázok. Paríž: Honoré Champion.
- CIGADA, S. (1960): Studi su Charles d'Orléans e François Villon relativi al ms. B.N. fr. 25458. In: *Studi Francesi*, 4, s. 201–219.
- DI STEFANO, G. (1977): Villoniana. In: *Le moyen français*, 1, s. 149–160.
- DI STEFANO, G. (2008): François Villon, Lais, Testament, Poésies diverses, édition bilingue. Publication, traduction présentation et notes par Jean-Claude Mühlethaler, avec Ballades en jargon, édition bilingue. Publication, traduction présentation et notes par Eric Hicks, Paris, Champion, 2004, 469 pp. In: *Le moyen français*, 63, s. 122–124.
- DRAGONETTI, R. (1985): François Villon devant la critique positiviste. In: *Écriture*, 24, s. 79–98.
- DUFOURNET, J. (1973): *Recherches sur le Testament de François Villon*. 2. zvázok. 2. uprav. vyd. Paríž: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur.
- DUFOURNET, J. (1980): *Nouvelles recherches sur François Villon*. Paríž: Honoré Champion.
- DUFOURNET, J. (1992): *Villon : ambiguïté et carnaval*. Paríž: Honoré Champion.
- FELIX, J. ([1947] 2004): Tragická púť François Villona. In: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 33–37.
- FELIX, J. ([1948] 2004): Poézia „úbohého bakalára“ (Úvod k Malému testamentu). In: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 38–50.
- FELIX, J. ([1949] 2004): Villon – poeta humanus (Úvod k Veľkému testamentu). In: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 51–85.
- FELIX, J. ([1950/1951] 2004): François Villon v zrkadle vedy a literatúry. In: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 207–314.
- FELIX, J. ([1963] 2004): Villon úsmevný i bez úsmevu. In: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 108–150.
- FELIX, J. ([1964a] 2004): Život François Villona. In: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 151–186.
- FELIX, J. ([1964b] 2004): Malý úvod do Veľkého testamentu. In: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 203–206.
- FELIX, J. ([1969] 2004): Glosy ku Kodícilu. In: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 93–107.
- FELIX, J. (1981): Komentár k Veľkému testamentu. In: *François Villon: Dielo*. Prel. J. Felix – J. Kostra – J. Smrek – I. Mojík. Bratislava: Tatran, s. 188–225.
- FELIX, J. – SMREK, J., prekl. ([1949] 1981): François Villon – Veľký testament. 6. vyd. In: *François Villon: Dielo*. Prel. J. Felix – J. Kostra – J. Smrek – I. Mojík. Bratislava: Tatran, s. 55–141.
- FRITZ, J.-M. (2020): Confrerie et freres humains. Le je et le nous dans l'œuvre de François Villon. In: *Op. cit. Revue des littératures et des arts*, 21, nestránkované. [Cit. 2023-07-07.] Dostupné na internete: <<https://revues.univ-pau.fr/opcit/601>>
- GALLY, M. (2012): Miroitements du Moi. Le sujet lyrique chez Charles d'Orléans et François Villon. In: M. Gally – H. Basso (eds.): *Être poète au temps de Charles d'Orléans (XV<sup>e</sup> siècle)*. Avignon: Éditions Universitaires d'Avignon. [Cit. 2023-27-06.] Dostupné na internete: <<https://books.openedition.org/eua/4377>>
- GODEFROY, F. (1889): *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*. 6. zvázok (parsommer – remembrance). Paríž: Émile Bouillon.
- GUIRAUD, P. (1970): *Le Testament de Villon ou Le gai savoir de la Basoche*. Paríž: Gallimard.
- HELLER-ROAZEN, D. (2013): Secrets of Tristan Tzara. In: *October*, 144, s. 25–48.

- HICKS, E. (1996): Comptes d'auteur et plaintes contre X : de l'identité poétique du bien renommé Villon. In: J. R. Scheidegger – S. Girardet – E. Hicks (eds.): *Le Moyen Âge dans la modernité*. Mélanges offerts à Roger Dragonetti. Paris: Honoré Champion, s. 265–280.
- LEFÈVRE, S. (2020): Villon imaginaire, Villon historique : conflit ou confluence ? In: *Op. cit. Revue des littératures et des arts*, 21, neštránkované. [Cit. 2023-27-06.] Dostupné na internete: <<https://revues.univ-pau.fr/opcit/600>>
- LEVÝ, J. (1998): *Umění překladu*. 3. uprav. a rozšíř. vyd. Praha: Ivo Železný.
- LONGNON, A. (1877): *Étude biographique sur François Villon d'après les documents inédits conservés aux Archives nationales*. Paris: Henri Menu.
- LONGNON, A. – FOULET, L., eds. (1932): *François Villon : Œuvres*. 4. uprav. vyd. Paris: Honoré Champion.
- MONNET, P. (2016): Préface. In: *Le Moyen Âge*, 122/1 (Autoportrait et représentation de l'individu, sous la direction d'É. Gaucher-Rémond), s. 9–19.
- MÜHLETHALER, J.-C. (2004): Introduction. Le Petit Testament Villon – notes. Le Testament – notes. Les Poésies diverses – notes. Index des noms propres. In: J.-C. Mühlethaler – E. Hicks (eds.): *François Villon : Lais, Testament, Poésies diverses, Ballades en jargon*. Paris: Champion Classiques, s. 7–42, 65–78, 209–282, 337–363, 437–466.
- MÜHLETHALER, J.-C. – HICKS, E., eds. (2004): *François Villon : Lais, Testament, Poésies diverses, Ballades en jargon*. Paris: Champion Classiques.
- PARIS, G. (1889): [Le succès du Passetemps Michault...]. Poznámka pod čiarou k štúdiu A. Piageta s názvom „Pierre Michault et Michault Taillevent“. In: *Romania*, 18/71, s. 442–443.
- PARIS, G. (1901): *François Villon*. Paris: Hachette.
- PAŠTEKA, J. (2004): Stredoveký básnik a moderný kritik. In: J. Felix: *François Villon. Bohém, básnik, baladik*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, s. 8–31.
- PINKERNELL, G. (1983): Une nouvelle date dans la vie et dans l'œuvre de François Villon : le 8 octobre 1458. In: *Romania*, 104/415, s. 377–391.
- REGALADO, N. F. (1980): La fonction poétique des noms propres dans le Testament de François Villon. In: *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 32, s. 51–68.
- REGALADO, N. F. (2018): *L'art poétique de François Villon. Effet de réel*. Orléans: Paradigme.
- RYCHNER, J. – HENRY, A., eds. (1974): *Le Testament Villon*. 2 zväzky. Ženeva: Droz.
- RYCHNER, J. – HENRY, A., eds. (1977): *Le Lais Villon et les Poèmes variés*. 2 zväzky. Ženeva: Droz.
- SCHWOB, M., ed. (1905): *Le Petit et le Grand Testament de François Villon, les cinq ballades en jargon et des poésies du cercle de Villon, etc.* Reproduction fac-simile du manuscrit de Stockholm. Paris: Honoré Champion.
- SCHWOB, M. (1912): *François Villon. Rédactions et notes*. Zost. P. Champion. Paris: Dumoulin.
- SICILIANO, I. (1934): *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge*. Paris: Librairie Armand Colin.
- STULTS, L. D. (1975): A Study of Tristan Tzara's Theory Concerning the Poetry of Villon. In: *Romania*, 96/384, s. 433–458.
- TABARD, L. (2021): « Je, François Villon, escollier » : portrait du poète en étudiant. In: N. Koble – A. Mussou – A. Paupert – M. Szkilnik (eds.): *Villon à la lettre*. Paris: Section française de la Société Internationale de Littérature Courtoise, s. 3–17.
- TRUHLÁŘOVÁ, J. (2008): *Na cestách k francúzskej literatúre*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- TRUHLÁŘOVÁ, J. (2014): Jozef Felix a historická prekladateľská metóda. In: L. Vajdová a kol.: *Myslenie o preklade na Slovensku*. Bratislava: Kalligram, Ústav svetovej literatúry SAV, s. 32–54.
- TRUHLÁŘOVÁ, J. (2022): K otázke kritických prekladov vydání staršej literatúry: história a aktuálny stav. In: *Kritika prekladu*, 10/2, s. 68–84.
- VADÉ, Y. (2001): L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique. In: D. Rabaté (ed.): *Figures du sujet lyrique*. Paris: Presses Universitaires de France, s. 11–37.
- VAN DEYCK, R. (2000): Pour un panorama des études villoniennes. In: *Le moyen français*, 46–47, s. 577–590.
- ZINK, M. (1982): Musique et subjectivité. Le passage de la chanson d'amour à la poésie personnelle au XIII<sup>e</sup> siècle. In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 25/99–100, s. 225–232.



ZINK, M. (1985): *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*. Paris: Presses Universitaires de France.

ZINK, M. (2006): *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*. Paris: Le Livre de Poche.

ZUMTHOR, P. (1987): *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*. Paris: Seuil.

ŽIVČÁK, J. (2022): *Sila a slabosť periferie. Stredoveká francúzska literatúra na Slovensku v rokoch 1900 – 2017*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

## Summary

### A New Look at the Slovak Reception of François Villon

Although autobiographic elements are not uncommon in pre-modern poetry, the identification of the lyrical I with the poet is an idea that only came into its own in the Romantic period, when poetry was definitively separated from voice, singing and recitation. Nevertheless, there are many medieval poets that have long been believed to write sincere effusions, despite the efforts of scholars to eradicate this prejudice. This fate also befell François Villon, a Parisian poet active around 1450. Positivist critics at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries approached his poetry as an authentic confession and a mirror of his life. Their historiographic works, however, combined data from archival documents with textual clues from Villon's *The Legacy* and *The Testament* which have never proven to be true. This eclectic method was vehemently opposed in the 1970s by a new wave of critics who shifted the focus from the context to the text itself. From their vantage point, Villon's discourse is very likely not sincere, and his lyrical I should be seen as a *persona* in the medieval sense of the term rather than a double of the author. Against this historical backdrop, my paper focuses on the reception of François Villon in 20<sup>th</sup>-century Slovakia. In particular, I examine the forewords, glosses and commentaries appended to Slovak translations of Villon's poetry by Jozef Felix, one of the most prominent Romance Studies experts in the former Czechoslovakia. In Slovak academic circles, Felix's works on Villon have so far been perceived as exemplary, ever-relevant and visionary. My analyses, however, offer a more balanced conclusion, showing that Felix is more a child of his episteme than a visionary. Although his works, dating from 1947 to 1969, are written with incredible erudition and scholarly responsibility, they bear numerous marks of biographism. Felix sees Villon's carnivalesque universe as a photography of late medieval Paris and insists on the authenticity of Villon's art.

*Práca je výstupom z projektu KEGA 025PU-4/2021 Inovácia výučby literatúry v príprave študentov učiteľstva a prekladateľstva francúzskeho jazyka s dôrazom na rozvíjanie primárnych a sekundárnych jazykových kompetencií (50 %). Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-20-0179 (50 %).*