

# O VILLONOVOJ PRISUTNOSTI U HRVATSKOJ LIRICI PRVIH DECENIJA NAŠEGA STOLJEĆA

NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ

## I

Uoči moderne veliki je francuski pjesnik, bohem i pustolov François Villon bio u nas praktički nepoznat. Ta nas činjenica sama po sebi ne smije začuditi. Villon, danas općenito smatran jednim od najvećih lirskih talenata svijeta, a po mnogima i prvim modernim pjesnikom evropske literature, bio je u to doba i u svojoj domovini poznat samo uskom krugu odabranih. Pošto mu se u 60-tim godinama XV stoljeća, dakle prije otprilike pol milenija, zameo svaki trag na prašnjavim drumovima Francuske, on zapravo još dugo živi u Parizu, iako ne više kao njegov stanovnik, već kao njegov pjesnik. Njegova poezija, čuvana isprva samo u sjećanju i u prijepisima njegovih sugrađana, doživljuje 1489. svoje prvo izdanje, da u rasponu od pedesetak godina bude još najmanje tridesetak puta preizdana,<sup>1</sup> a sam pjesnik proglašen u predgovoru jednoga za ono doba kritičkog izdanja »meilleur poète parisien qui se trouve«.<sup>2</sup> No s definitivnom afirmacijom renesanse, Villon pada u zaborav čak i u svom rodnom gradu, što ga je on na tako genijalan način opjevao, a iz te ga zaboravi neće izvući ni ponovno izdanje njegovih pjesama 1723. Tek nov val interesa za kulturu srednjega vijeka i renesanse, a isto tako i novi literarni senzibilitet koji je u poeziju unio drugi veliki pjesnik Pariza i modernog velegrada uopće — Charles Baudelaire, stvorit će koncem XIX stoljeća, doduše još i tada samo u literarnim i za literaturu zainteresiranim krugovima, pogodnu klimu da se Villonova poezija počne s jedne strane naučno proučavati, a s druge, da se shvati i

<sup>1</sup> Dvadesetak prvih izdanja ponavlja uglavnom tekst iz 1489, no zanimljivo je da za publiku francuske »predrenesanse«, koja Villona još uvijek cijeni i čita, njegov opus postaje već teže razumljiv pa će Marot, objavljujući 1533. novo izdanje s ispravcima nagomilanih pogrešaka (koje će do 1542. biti proštampano još dvadesetak puta), konstatirati da je za puno razumijevanje Villona trebalo pripadati njegovu vremenu.

<sup>2</sup> Clément Marot u spomenutom izdanju iz 1533.

i doživi u svojoj svojoj veličini. Istina, do šire čitalačke publike prodrijet će on tek poslije i možda nikad neće biti u cijelosti shvaćen — za prosječnoga Francuza on je i danas pjesnik dviju-triju slavni balada, čovjek koji je provodio uzbuđljiv život pijanice, skitnice, razbojnika i ubojice, a ne pjesnik duboke tragike rastrganosti i osamljenosti modernoga čovjeka.

Nije dakle čudno, ponavljam, što je Villon sve do našega stoljeća ostao u nas praktički nepoznat, nije čudno ni to da je tek nakon II svjetskog rata prodro do šire čitalačke publike, čudo je zapravo u tome da je on prezentan u našem književnom životu već u doba moderne, da je izvršio stanovit utjecaj na neke njezine predstavnike, da je prisutan u književnoj atmosferi toga doba, a sve to biva još čudnije ako priznamo da je to teško faktografski dokazati, jer od Villona u to doba još nemamo ni jednu jedinu pjesmu prevedenu u cjelini, o njemu naši Mladi ne pišu, čak ga u svojim napisima i rijetko usputno spominju.

Osvrnemo li se naime na sudbinu Villona u nas, i to ne samo u Hrvatskoj već u Jugoslaviji uopće, uočiti ćemo da se s njim upoznajemo u tri etape, vezane, kako to već obično biva, uz pojedine obilježnice ili pojedina izdanja.

Prva takva etapa nastupa na prijelomu stoljeća i, razumljivo, po svojim je rezultatima prilično skromna. Prvi napis o Villonu objavio je neumorni, skromni i danas s nepravom gotovo zaboravljeni posrednik između hrvatske i francuske književnosti — Ivan Krnic. Potaknut vjerojatno interesom što ga je izazvao niz novih izdanja Villona u 90-tim godinama, objavljuje on 1898. u listku *Vijenca* odulji članak pod naslovom »François Villon, pjesnik i pustaija«;<sup>3</sup> koliko je Krnic stvarno poznavao Villona, i je li svoj informativni prikaz pisao imajući koje njegovo izdanje u rukama ili, što je vjerojatnije, na temelju kakva članka o njemu pisana u povodu tih izdanja, teško je danas utvrditi, no njegov je napis, relativno ozbiljan i tačan, svakako mogao pobuditi interes za pisca čija je uzbuđljiva biografija bila tako usko vezana uz njegovo stvaranje kao kod toga »pjesnika-pustaije«, ili »potućenje«, kako ga sve Krnic naziva. Ali interes, čini se, ipak nije bio naročit. Uz dva novinska članka izašla 1901, od kojih je jedan i opet Krnicov (*Narodne novine*), a drugi neozbiljan novinski napis u *Morgenblattu* pisan »zur 500. Wiederkehr seines Geburtstags« (pogreška od svega 30 godina!), izlazi iste godine u *Srpskom književnom glasniku* kratak prikaz djela Gastona Parisa o Villonu, i onda nastupa šutnja. Bar što se tiče napisâ o Villonu ili prijevoda njegove poezije.

<sup>3</sup> *Vienac*, 30 (1898), str. 495—496, 511—512.

Drugi val interesa za Villona, koji nastupa tek decenij nakon I svjetskog rata, bit će znatno plodniji. Doduše, od 11 članaka posvećenih isključivo njemu, 8 ih izlazi 1931. i 1932, dakle uz 500-godišnjicu njegova rođenja, te će im i vrijednost varirati od osvrta na pojedina predavanja i prigodnih novinskih članaka do studioznijih rasprava. Značajniji su međutim od tih napisa, kojima je težište u većini slučajeva više na Villonovu životu negoli na njegovoj poeziji, sami prijevodi njegovih pjesama, koji se u to doba, najviše oko 1930, počinju objavljivati po srpskim, hrvatskim i slovenskim časopisima; prevedeno je u periodici ukupno 10 pjesama (od toga 5 u hrvatskom odnosno srpskom, a 5 u slovenskom prijevodu), među njima i slavna Villonova *Balada o gospama minulih vremena*, zatim njegova *Nadgrobница*, koja je objavljena čak 7 puta u 6 raznih što hrvatskih što srpskih što slovenskih prijevoda i konačno, i *Molitva Villonove majke Gospi*. Osim toga, prijevodi izlaze i po antologijama, tako se u Hrvatskoj u dva navrata objavljuje *Molitva Villonove majke Gospi* i *Nadgrobница*.<sup>4</sup> Međutim, treba također istaći da je najjači interes za Villona u to doba vladao u Sloveniji, gdje je najviše i preveden i gdje se o njemu i najstudioznije piše, a najmanji u Hrvatskoj, gdje su prevedene samo dvije njegove pjesme i gdje su mu posvećena u sveinu tri prigodna napisa, a u još dva obrađivan je u sklopu šire problematike.<sup>5</sup>

Teže mi je pratiti sudbinu Villona u nas nakon II svjetskog rata, zbog nepotpunih bibliografskih podataka kojima raspolazem. Mislim da ipak mogu ustvrditi kako se početkom 50-tih godina ponovno počinje javljati za nj jači interes, koji će svakako dostići svoju kulminaciju negdje oko 1960. U toku toga jednog decenija, upravo onog isloga u kojem je i sam Villon prije 500 godina stvarao svoj pjesnički opus,

<sup>4</sup> U antologiji Milana Pavelića *Iz duhovne lirike*, Zagreb 1937, izlaze obje balade u njegovu prijevodu, pod naslovom *Molitva Villonove majke Gospi* i *Balada o obješenjacima*; prva je pjesma u cjelini, a druga djelomično (samo 3. strofa) bila objavljena već 1932. u *Životu* unutar Pavelićeva članka »Iz duhovne lirike francuske«. U antologiji Slavka Ježića *Francuska lirika*, Zagreb 1941, izlazi prva pjesma u Pavelićevu prijevodu, a druga, pod naslovom *Villonova nadgrobница*, u prijevodu Ježićevu, objavljenome već 1927. u *Savremeniku* i 1940. u *Hrvatskoj reviji*.

<sup>5</sup> »Pjesnik-vagabund François Villon. (Povodom petstogodišnjice njegova rođenja)«, *Hrvatski list*, 12 (1931), br. 81; Ivo Hergešić, »Pjesnik i protuha: Maistre François Villon. 500-godišnjica rođenja velikoga francuskog pjesnika, koji je malo ne svršio na vješalima«, *Jutarnji list*, 20 (1931), br. 6976 (isti je članak pretiskan u Hergešićevoj knjizi *Strani i domaći*, Zagreb 1935); Desanka Prica, »François Villon. Povodom petstogodišnjice rođenja«, *Književnik*, 4 (1931), str. 404—409; Milan Pavelić, »Iz duhovne lirike francuske«, *Život* (Zagreb), 13 (1932), str. 135—137, 280—282, 322—325 (prikazani F. Villon, P. Ronsard, H. de Racan, J. des Barreaux, P. Corneille); Ivo Petković, »Izvori kriminalnih poriva u geniju«, *Novo doba* (Split), 17 (1934), br. 303 (prikazani Villon, Cellini, Beethoven, Goethe, Schiller i Friedrich Veliki).

prijevodi njegove poezije izlazit će po književnim i neknjiževnim časopisima i novinama, antologijama francuske i svjetske lirike i, konačno, u samostalnoj zbirci, a o njem će se kao o pjesniku, čovjeku i »razbojniku« objavljivati i ozbiljni i manje ozbiljni članci. No dvoje je sigurno. Villon je konačno i kod nas prodro do šire čitalačke publike, o čem nas mogu uvjeriti naoko i nevažni, ali ipak karakteristični podaci kao na primjer da je jedna njegova pjesma prevedena 1956. u listu *Pioniri*,<sup>6</sup> da se 1957. prevodi i izdaje njegova romansirana biografija,<sup>7</sup> a 1958. objavljuje pod naslovom »Pesnik-razbojnik« njegov životopis u jednoj takvoj jeftinoj »bulvarskoj« publikaciji kao što je *300 čuda*.<sup>8</sup> Isto je tako sigurno da je upravo u ovom razdoblju, i to prije svega u Srbiji, učinjeno najviše da bi Villon uopće mogao doprijeti do naše čitalačke publike. Nekoliko ozbiljnijih članaka, među kojima valja naročito istaći izvrsnu Marićevu studiju,<sup>9</sup> pridonijeli su tome da je naš čitalac mogao ozbiljnije pristupiti Villonovoj lirici, a niz prijevoda, među kojima moramo, htjeli ne htjeli, istaći Vinaverov pokušaj da prepjeva i parafrazira jedan izbor iz »Velikog zaveštanja« — omogućio je našoj publici da se upozna s najvećim dijelom Villonova opusa, bez obzira na to u kojoj su mjeri svi ti prijevodi i prepjevi, a osobito Vinaverovi, uspjeli ili neuspjeli i u kojoj oni mjeri otkrivaju, a u kojoj iznevjeruju Villona, pjesnika kojega je sam Vinaver smatrao najvećom pjesničkom zagonetkom svjetske književnosti i najvećim lirskim pjesnikom Francuske i svijeta.<sup>10</sup>

## II

Iznijela sam ovaj kratki i fragmentarni pregled Villonove sudbine u nas ne s pretenzijama da pišem o Villonu u jugoslavenskim književnostima, već u želji da bolje osvjetlim svoj problem. Vidjeli smo naime da se o njemu u nas dosta pisalo, da se on, koliko god bio neprevodiv, dosta i prevodio, da krivulja zanimanja za nj raste i pada, ali ipak pokazuje tendenciju stalnoga uspona, no pri tom moram konstatirati da se u samoj Hrvatskoj manje pisalo o Villonu i da se on

<sup>6</sup> *Zalost za propuštenom mladošću*, prev. Slobodan Lazić.

<sup>7</sup> Fritz Habeck, *François Villon, pjesnik-razbojnik*, Zagreb 1957; u tekst je uklopljeno 10 Villonovih pjesama u prijevodu V. Rabadana, B. Kukulje i V. Gerića, pa je tako u toj knjizi ujedno sadržan i dosad najveći izbor hrvatskih prijevoda Villonove poezije.

<sup>8</sup> Inače se u toj seriji pojavljuju biografije, »ljubavni životi« i sl. ličnosti kao Marija Antoaneta, Casanova itd.

<sup>9</sup> Sreten Marić, »Fransoa Vijon«, predgovor u knjizi: Fransoa Vijon, *Veliko zaveštanje*, izbor i prepev Stanislava Vinavera, Beograd 1960, str. 5—53.

<sup>10</sup> Pogovor prevodioca. o. c. (9), str. 144.

manje prevodio nego u Sloveniji i Srbiji,<sup>11</sup> iako prvi napisi o njem potječu baš iz Hrvatske. Krivo bi bilo, međutim, zaključiti da u hrvatskih književnika nije bilo jačega interesa za Villona ili da je nedostajalo afiniteta za njegovu poeziju, dapače, on je na čudan i pomalo neopipljiv način prisutan u našem književnom životu i u našoj književnoj atmosferi još na samom početku svojeg pohoda u jugoslavenske književnosti, to jest, još u prvom deceniju našega stoljeća. A što je još neobičnije, on nije ušao u našu književnost putem ona prva tri već spomenuta napisa što su izašla u Zagrebu na razmeđu stoljeća, već se na neki način uvukao u nju, čini se, putem svojevrstne »usmene predaje« — putem kavanskih razgovora i književnih diskusija.

Villona je naime, kao jedan dio svojeg francuskog prtljaga, uveo u naš književni život prvenstveno A. G. Matoš po svom povratku u Zagreb. Međutim, kako on nije nikad posebno pisao o Villonu, kako ga čak, s obzirom na svoje poznato razmetanje imenima stranih pisaca, i relativno rijetko spominje u svojim napisima, teško je danas pouzdano utvrditi u kojoj je mjeri Matoš stvarno bio upoznat s poezijom »pijanice, pjesnika i pustolova« Villona, kako ga sam naziva. Sigurno je, međutim, da je on imao prilike i da se već relativno rano zainteresira i dublje upozna s njegovom poezijom kao i da je tu poeziju čitao. Zalazeći u Parizu u kuću poznatog antikvara Honoréa Championa i drugujući s njegovim sinom Edouardom, Matoš je nesumnjivo bio upoznat i s radom starijega Championova sina Pierrea, pisca poznate monografije o Villonu.<sup>12</sup> »Mogao je Matoš da upozna primjerice Villona i iz kompletnog Charpentierovog izdanja s predgovorom svoje simpatije Th. Gautiera« — piše Wiesner obrađujući u svojoj nedovršenoj Matoševoj biografiji njegov boravak u Parizu — »no pouzdano se i u kući Championovih diskutiralo o Villonu u vrijeme kada Villon bijaše pristupačan samo gurmanima i učenjacima; na taj način — baš preko literarno-historijskih zanimanja Pierreovih — mogao je Matoš najprije da osjeti najdubljeg i najiskrenijeg pjesnika Francuske, većeg od Verlainea, jer bijaše iskreno naivan, dok 'ubogi Lelijan' davaše počesto i izvještačenosti.«<sup>13</sup> Imajući dakle i prilike i mogućnosti da se upozna s Villonom, krećući se u krugu ljudi u kojem se čak i u Francuskoj najmeritornije moglo o pjesniku raspravljati, znajući da je volio sudjelovati u diskusijama i »hriljirati« u društvu pa se znao

<sup>11</sup> U blješci uz 4 svoja prijevoda Villonovih balada u *Hrvatskom kolu* 1952, str. 432. nagovijestio je doduše V. Rabadan da je sada »dovršen prijevod u stihu čitavog Villonova opusa«, no koliko mi je poznato, on je dosad na raznim mjestima objavio samo 8 prijevoda. Prema podacima kojima raspolazem, u hrvatskom prijevodu postoji dosad u svemu 12 pjesama, pri čemu su neke prevedene i po više puta.

<sup>12</sup> *François Villon*, Paris 1913, 2<sup>e</sup> éd. 1933; djelo je dobilo nagradu Francuske akademije.

<sup>13</sup> »Matoš u Parizu«, *Uspomeni A. G. Matoša*, Zagreb 1938, str. 135.

i spremati za takve sastanke (npr. za primanje kod A. Francea), Matoš se, vjerujem, sigurno već i u to doba cjelovitije upoznao s opusom pjesnika koji mu je i po svom temperamentu i po nesretnom skitničkom i bohemskom životu bio u mnogočemu blizak. U svakom slučaju, pouzdano znamo da je Matoš čitao Villona i u Zagrebu, i to, kako Ujević spominje, u jeftinom izdanju »Bibliotheca romanica«.<sup>14</sup>

Čudno je svakako da Matoš, koji je pisao o tolikim piscima što ih je zacijelo slabije poznao nego Villona, njemu samom nije posvetio nijednog posebnog napisa, no sigurno je da je u svom krugu, u doba kad se stvarala naša prva bohema, morao mnogo i često govoriti o njemu kad Čerina, na primjer, u svom nekrologu Matošu kaže da je on »kao i njegov Villon, bio čovjek zla života«<sup>15</sup> (potertala N. K.-B.), ili kad Wiesner, pjesnik koji je nesumnjivo bio Matošu u Zagrebu najbliži i ostao mu najvjerniji, tako uporno u Parizu traga za korijenima Matoševa upoznavanja s Villonom. Podimo dakle Villonovim tragom i pokušajmo pronaći odjeke njegove poezije i u Matoša i u pjesnikâ njegova kruga.

Već je Wiesner ukazao na vijonovsko nastrojenje u Matoševoj pjesmi *Lamentacije* i pokušao objasniti asocijativni razvoj toga vijonovskog raspoloženja: »I dok Matoš piše o Edouardu Championu u prikazu *Literarne opazke*«<sup>16</sup> i skoro potom objavljuje članak o kejevima i antikvarima,<sup>17</sup> neposredno nakon toga<sup>18</sup> napisat će članak o Manoni, prevodeći u njem onu tako tužnu i slatku baladu Villonovu:

Flore Rimljanke koj' srećni kraj,  
Recite, krasota resi?  
Taido i njena svojto,  
Arhipias, o gospe, gdje si?  
Čuj jeko, plačuć kao boli  
Uz potok i n'z zelen-doli:  
Te vile gdje su? Gdje je milo lane?  
Njih više nema! Gdje je snijeg od lane?

Blanša slatkog grla kraljica  
Ljiljanu što srodna jesi,  
Alis, Berto vitih nogu,  
Arambuž menska, o gospe, gdje si?  
Gdje djevica od Orleana  
Što spaljena je sred Ruana,  
O majko božja, gdje je milo lane?  
Nje nema više! Gdje je snijeg od lane?

<sup>14</sup> »Matoš kao kritičar«, *Postuma II, Sabrana djela* sv. 16, Zagreb 1967, str. 107.

<sup>15</sup> »Motor Hrvatske«, *Vihor*, 1 (1914), str. 52.

<sup>16</sup> Hrvatsko Pravo, 29. kolovoza 1908. (Wiesnerova op. 6).

<sup>17</sup> Hrvatska Smotra, 10. siječnja 1909. (godina IV, svezak I) (Wiesnerova op. 7).

<sup>18</sup> *Ibid.*, 25. veljače 1909. (godina IV, svezak IV) (Wiesnerova op. 8).

i taj slatki i tužni 'Mais où sont les neiges d'antan?'. Villonov ton iz pjesme *Les Dames du temps jadis* odjeknut će i Matoševom, nekako u isto vrijeme nastalom<sup>19</sup> villonskom pjesmom *Lamentacije*:

Gdje je miris ruža tihe mladosti,  
 Što sam ih u tihom vrtu disao?  
 Gdje su tihe suze i tihe radosti,  
 S kojima sam prvi psalam pisao  
 Onoj, koju ljubljah, jer je nema — zato!  
 Gdje je suvo zlato, što je danas blato?  
 . . . . .  
 Gdje je topli pogled Tkalčića, Rouveyrea?  
 Reci, Naša Gospe s notrdamskog škvera!  
 . . . . .

u kojoj se spominje drugova i cijele svoje burne mladosti.«<sup>20</sup>

Wiesnerovo je tumačenje vrlo privlačno, samo što na žalost nije tačno, bar što se tiče geneze Villonova prijevoda. Naime, pišući članak o Manoni, Matoš mora da je imao u rukama Launetteovo izdanje Prévostova romana iz 1885. ili 1904. s Maupassantovim predgovorom,<sup>21</sup> te sam piše samo uvodni i treći, zaključni dio eseja o Manoni, dok pod I i II donosi praktički u cjelini — s izuzetkom jednoga pasusa, koji mu je vjerojatno slučajno promakao — prijevod Maupassanta, unutar kojega je i tekst Villonove balade. Kako Matoš ne krije svojih izvora, već na kraju uvoda izriječno kaže: »U ostalom, sličnih kontradikcija ... našoh ... i u jednom Maupassantu, koji je u Manoni napisao ovu krasnu studiju:« te daljnji tekst donosi u navodnicima, čudno je da to nije upalo u oči ni Wiesneru ni poslije Tomiću.<sup>22</sup> Takva u s p u t n a, a ne svjesna geneza prepjeva Villonove balade — koji ujedno predstavlja i prvi njegov tekst preveden na naš jezik — opravdava i nepotpunost prijevoda i njegovu umjetničku nedorađenost, koja inače nikako ne bi odgovarala Matošu, pjesniku koji je brižno pazio na formalnu dotjeranost i svojih i tuđih pjesama. Slijedeći vjerno Maupassantov tekst, Matoš prevodi samo prvu i treću strofu Villonove balade, ali upotrebljava 5 rima umjesto uobičajene

<sup>19</sup> Hrvatska Sloboda, 26. ožujka 1910, prilog uskrsnom broju. To je datum objave, no pjesma je bez sumnje nastala ranije, jer je Matoš, osjetljiv u obradi svojih strofa, ostavljao stihove prema Horacijevom receptu neko vrijeme u ladicu. (Wiesnerova op. 9)

<sup>20</sup> Wiesner, o. c. (13), str. 135—136.

<sup>21</sup> Taj Maupassantov tekst, koji sam konfrontirala s Matoševim prema fotokopiji, bio je u to doba objavljen samo u spomenutim Launetteovim izdanjima. Usp. *Bibliographie de la littérature française de 1800 à 1930*, T. 2, str. 260.

<sup>22</sup> Usp. Josip Tomić, *Matoševo poznavanje francuske književnosti*, Zagreb 1939, str. 26 (Villon), 102—103 (Maupassant).

3, mijenja poredak sroкова (Villon: ababbcbcb, Matoš: abcbdde) i ne zadržava iste rime u objema strofama. Prijevod je poetski slobodan, ali sadržajno prilično vjeran, nijedna bitna misao nije ispuštena, no sintaktički je na momente dosta nategnut, ponegdje čak i teško razumljiv. Šteta je što Matoš, koji je pjesnički bar zvukovno dobro riješio slavni Villonov refren »Mais où sont les neiges d'antan?«, nije jednako uspjelo razriješio podjednako slavan početak balade: »Dites-moi où, n'en quel pays«, kojim Villon svojoj pjesmi daje odmah u početku otužnu intonaciju prolaznosti.

No ako Wiesnerovo objašnjenje o genezi Matoševa prijevoda i otpada, njegova s mnogo ograda iznesena hipoteza da u *Lamentacijama* osjećamo »ton i boju villonske balade« mislim da nesumnjivo stoji. Dapače, rekla bih da je Matoš poznavao ne samo slavnu *Ballade des Dames du temps jadis* već i obje tematski srodne, ali manje poznate balade što u *Velikom testamentu* iza nje slijede, tj. *Ballade des Seigneurs du temps jadis suivant le propos précédent* i *Ballade en vieil langage françois*, te je pišući svoje *Lamentacije* amalgamirao i aktualizirao u njima elemente svih triju, da tako vijonovskoj nostalgiji prolaznosti doda i svoj lični »žal« za mladošću i izgubljenim iluzijama i da stvori jednu od svojih antologijskih pjesama, u kojoj će biti sadržana i tragika tada već pomalo umornog Matoša, a velikim dijelom i tragika tadašnjih naših društvenih i političkih prilika:

Gdje je miris ruža tihe mladosti,  
Što sam ih u tihom vrtu disao?  
Gdje su tihe suze i tihe radosti,  
S kojima sam prvi psalam pisao  
Onoj, koju ljubljah, jer je nema — zato!  
Gdje je suvo zlato, što je danas blato?

Gdje je oltar dobrog Boga staroga,  
Tamjan mlade duše, kad je molila?  
Gdje si, sitna ptico krova maloga,  
Što si me ko svoje pile volila,  
Gdje si, drobna dušo, reci, lasto, gdje si?  
O, ni za te nema mjesta na nebesih!

Gdje ste brčna pera, dični drugovi,  
Vino čeragaškoga moga šatora?  
Gdje si, Janko? Gdje ste, šetnje i lugovi,  
Kud sad luta samo čežnja matora?  
Gdje je topli pogled Tkalčića, Rouveyrea?  
Reci, Naša Gospe s notrdamskog škvera!

Gdje si, zvijezdo slijepa moga plemena?  
Kvaterniče, gdje si? Gdje je Starčević?  
Gdje ste, oj penati drevnog sljemena,  
Zar vas sruši Mađar (il Magarčević,  
Znajući sve jer čita pana Masaryka,  
Vrlo sličnog umu školnika Maržika)?

Gdje je balzam duše, rosa vječnosti,  
Nazaretski liljan božjeg posmijeha?  
Gdje je med božanske, vječne težnosti  
Tvoga, slatka Psiho, marnog osmijeha?  
Kekropova Ateno, reci, što je htio  
Kamen, kad je bog zbog lijepe forme bio?

Gdje ste nove nade novih grobova,  
Gdje ste, nova sunca novih drumova,  
Gdje ste, marseljeze novih robova,  
Gdje ste, Eldoradi novih umova?  
Labudovi, gdje ste, lahkokrilci snovi,  
Gdje ste, gdje ste, snovi, bijeli labudovi?

No ako je idejno i tematski Matoš i nadišao okvire Villonovih balada, — što i nije bilo teško, jer Villonove ideje nisu ništa novo u lirici, a obje su balade, kako je utvrđeno, samo varijante jedne latinske pjesme iz 12. st. — umjetnički, unatoč nekim izvrsnim stihovima, Matoševa ipak kvalitetno neujednačena pjesma daleko zaostaje za Villonom, osobito za prvom njegovom baladom. Tajni čar te pjesme, koja obrađuje jednu već otrcanu lirsku temu, leži po mišljenju većine kritičara prvenstveno u ljepoti i funkciji njezina jedinstvenoga i neprevodiva refrena:

Mais où sont les neiges d'antan?

Iako Matoševe *Lamentacije* nisu pisane u baladnoj formi, očito je da je on u posljednjoj strofi pokušao dati svoju poruku, svoj »envoi«, a u posljednja dva stiha svoju svjesnu ili podsvjesnu varijantu Villonova refrena:

Labudovi, gdje ste, lahkokrilci snovi,  
Gdje ste, gdje ste, snovi, bijeli labudovi?

I, da parafraziram Wiesnerov početak objašnjenja geneze ove pjesme, pobuda ide ovako: sjećajući se Villonove balade i njezina slavnog refrena, koji u njegovu prijevodu glasi »Gdje je snijeg od lane?«, Matoš se preko riječi »snijeg« podsjeća isto tako slavnog početka najljepše naše narodne balade *Hasan-aginice*:

Šta se b'jeli u gori zelenoj?  
Al' je snijeg, al' su labudovi?  
Da je snijeg, već bi okopnio,  
labudovi već bi poletjeli;  
nit je snijeg nit su labudovi,  
nego šator age Hasan-age.

i svjesno, nesvjesno ili podsvjesno zamjenjuje Villonove snjegove, simbole prolaznosti i neumitnog ponavljanja životnih i historijskih ciklusa, labudovima, simbolom ljepote i pjesničke mašte, simbolom nada i snova koji su nestali, odletjeli u nepovrat.

No Villonova *Balada o gospama minulih vremena* nije našla odjeka samo u Matoševoj pjesmi *Lamentacije*. Istom »beznadnom nostalgijom«, kako se izrazio Kaštelan,<sup>23</sup> ovija nas i njegov krasan i s komparativističkog stanovišta interesantan sonet *Relikvija* (1910), objavljen nekoliko mjeseci poslije, koji također započinje vijonovskom intonacijom:

Gdje su, recite mi, oj vi duge noći,  
Usne, što su rujni život pjevale?  
Gdje su blage, tople, nasmijane oči,  
Što su kao božje sunce sijevale?

da se nastavi u bodlerovskom duhu i završi hajneovsko-matoševskom, jetkom i satiričnom poentom.

Godinu dana poslije izići će Ujevićeva pjesma *Naše vile*,<sup>24</sup> koja tematski predstavlja neku vrst adaptacije Villonove balade o damama iz minulih vremena, na što unekoliko ukazuje i sam naslov *Naše vile* (istakla N. K.-B.):

*Où sont nos amoureuses?*

Gdje su nama drage rajne sestre i drage,  
Marulova seja i Dubravka, gdje Cvijeta?  
Procvjetaše polja i plodan s rosne vlage  
perivoj u cvatu pramaljeća cvjeta:  
gdje su naše nimfe i sve čari nage  
gizdavih ljepota krasnije od cvijeta;  
gdje su naše nimfe i sve čar' nage  
vi, dva Dinka, i Tasso, pokloniče Flore?

Gdje su dobre djeve bijele poput krina,  
dekl'ice što tješe i jačaju junake?  
Gdje je mučenica Zrinjska Katarina,  
književnica, duše pobožne i jake,  
srce Amazonke, Jelena, mat' sina,  
sveta ko regina Helena iz rake;  
Sunčanića, gdje je i Kosara, kći kralja,  
Neda i Sokolica, sjajan niz koralja?

Nestale su kao biser rane rose,  
banice su danas otokā za sretne;  
sve, što uspomenu njine slave nose  
uklele su zavijek, ljubavnike sjetne;  
al nebesa plava blagi balzam rose,  
melem nađe, i blažen tko ih jednom sretne  
vjerujući u šarna obećanja duge  
tko ih nađe, Muze naše tlapnje i tuge!

Iako ta pjesma ima očito vijonovsku intonaciju i nostalgičnu notu, ipak u njoj nema onoga dubokog pesimizma Villonove balade i Matoševih *Lamentacija*, premda je nesumnjivo da ju je Ujević stvarao

<sup>23</sup> »Lirika A. G. Matoša«, *Rad JAZU*, 310, 1957, str. 84.

<sup>24</sup> *Stekliš*, 1 (1911), str. 32.

i pod utjecajem Villona i pod utjecajem Matoša. Interesantno je da je u polemikama između Matoša i Ujevića, koje su se rasplamsale te iste godine, »Rabbi«, odgovarajući na Ujevićeve napadaje iz članka »Barrès i Oinobarès« optuživao svoga nekadašnjeg »Discipulusa« s plagijatorstva upravo na temelju te pjesme: »Plagijator je onaj, koji plagira stil onako, kako taj Augustin plagira moj stil. ... U mojim Lamentacijama su ovi stihovi:

Gdje je balzam duše, rosa vječnosti,  
Nazaretski liljan božjeg posmjeha?  
Gdje je med božanske, vječne tečnosti,  
Tvoga, sladka Psiho, mirnog osmjeha?

Gdje ste, nove nade novih grobova,  
Gdje ste nova sunca novih drumova,  
. . . . . itd.

Ugustin Ujević, 'uzajmljujući' moj refren gdje ste (gdje si),  
lamentira ovako:

»Gdje ste dobre dieve, bijele poput krina,  
»Deklice što tješe i jačaju junake?  
. . . . .  
»Al' nebesa plava blagi balsam n[ro]se,  
»Melem nade, i blažen, tko ih jednom sretne.  
. . . . . itd.

Tu je dakle i liljan (krin), balzam (balsam), melem nade, a umjesto moje Psihe figurišu dekllice, i to one, što tješe i jačaju junake (sic!!).<sup>25</sup> Ujević, čini se, nije mogao pregorjeti taj napadaj, jer se na nj često vraća još i nekoliko decenija poslije, pa kad se već nije mogao suprotstaviti ostalim Matoševim argumentima, vojuje s njim makar na terenu refrena »gdje ste«, koji je Matoš, kako smo gore vidjeli, prisvojio, ne spominjući nigdje Villona. Tako na primjer Ujević piše 1940: »Matoš je meni dokazao (egzaktno!) da sam mu u k r a o riječ: »gdje?«. No, hvala bogu, ima je u svakom rječniku. Ali kao obrat na početku jednog pjesničkog pitanja, ona se nalazi kod Nerval, Villona i drugih pjesnika.

*Rhythmus de Contemptu Mundi* Svetoga Bernarda ima ove stihove:

*Dic ubi Salomon, olim tam nobilis?  
Vel ubi Samson est, dux invincibilis?* itd.<sup>26</sup> —

<sup>25</sup> »Literarni fakini«, *Hrvatska Sloboda* od 30. IX 1911, br. 223; 4. X br. 226 i 5. X br. 227 (cit. prema A. G. Matoš, *Dragi naši savremenici*, Djela 10, Zagreb [1940], str. 273—275. Napomenimo ovdje da je Matoš citirao Ujevićeve stihove vjerojatno po sjećanju, pa je umjesto »blagi balsam rose« napisao »blagi balsam nose«, inače sumnjam da bi mu zaboravio spočitnuti i *rosu*.

<sup>26</sup> Ujević, o. c. (14), str. 104.

ili: »Da je Matoš otvorio studiju Sainte-Beuvea o Villonu, našao bi da stih 'gdje su lanjski snijezi', ima srednjovjekovnih preteča, pa riječ 'gdje' nitko nije morao od njega plagirati.«<sup>27</sup> Vidimo dakle da sam Ujević ne odriče mogućnost Villonova utjecaja, a isticanjem eventualnih srednjovjekovnih izvora njegove pjesme želi vjerojatno ukazati na to da u umjetnosti nisu važni izvori te da su mnoga velika književna dostignuća, kao na primjer i sama Villonova balada, stvorena na temelju literarno manje vrijednih izvora.

Kako bismo upotpunili sliku, dodajmo da postoji još jedna verzija Ujevićeve pjesme, pretpostavljam ranija,<sup>28</sup> u kojoj se prisutnost Villona još jače osjeća, te je ideja nostalgije, prolaznosti i smrti, lirski sugerirana kod Villona kroz odnos teksta i refrena, dana deklarativno u stihovima kao:

8. vi, dva Dinka, i svi što vas čežnje more?

ili

14. sve ljepote svijeta postaju prah rake:

a u jednom su stihu naše »vile« čak i zamijenjene »gospama«:

9. Gdje su dobre gospe, bijele poput krina

No kad smo već kod toga inkriminiranog obrata »Gdje ste«, spomenimo da ga nalazimo u lirici druge generacije hrvatske moderne i prije Matoša, tako u Wiesnerovu sonetu *Čeznuće* (1907), poslije preštampanom pod naslovom *Pohod igrača*, koji je tematski asocijativno vezan uz Goetha, no u posljednjoj tercini prisutna je ne samo vijonovska nostalgija već i njegova intonacija:

Oj gdje ste, sunca, gdje ste, mora plava  
I vrtovi, gdje miriše rezeda?  
Oh recite mi, gdje to harfe sviraju?

Susrećemo ga i u Galovića, i to na dva mjesta u njegovu ciklusu *De profundis*, pisanom 1907, a objavljenom tek 1910:

O, gdje ste mi, gdje ste, moja ravna polja,  
Gdje si m?... O, gdje si?... Sunce, Sunce moje!  
(*De profundis* II)  
(*De profundis* IV)

<sup>27</sup> »Matoš kao polemičar«, *Hrvatski dnevnik* 16. V 1940. (preštampano u 7. sv. *Sabраних djela*, Zagreb 1965, str. 246).

<sup>28</sup> Pjesma je objavljena 15. V 1912 (*Bosanska vila*, 27/1912, str. 132), no ispod pjesme označena je godina 1911.

no rekla bih, znajući za poznatu Galovićeveu predispoziciju da lako potpada pod utjecaj neposredne lektire, da su svi prividno bodlerovsko-vijonovski »rekviziti« toga ciklusa preuzeti posredno iz Matoševe *Môre* (1907) i Wiesnerova *Čeznuća* (1907), a ne direktno od Baudelairea i Villona.

### III

Zadržala sam se detaljno na genezi prvoga prijevoda Villona na naš jezik, na Matoševu poznavanju Villona, na odrazu jednoga konkretnog Villonova teksta ili pojedinih njegovih obrata u našoj lirici, sve da bih pokazala kako se i strogo pozitivističkom metodom mogu dobiti pojedini konkretni i opipljivi dokazi o njegovoj prisutnosti u našem književnom životu toga doba. Mogla bih i nastaviti u tom duhu pabirćeći i dalje po stihovima Matoša i predstavnika »Hrvatske mlade lirike«, no time bismo dobili još samo niz potvrda da je interes za Villona u nas postojao, ali ne i odgovor na pitanje zašto je postojao i čime je urodio, ne misleći pod tim posljednjim na epigonsko nasljedovanje, već na obogaćivanje lirskoga senzibiliteta.

Negdje oko 1906. započinje tzv. druga faza hrvatske moderne, a u književnost stupa nova generacija, rođena uglavnom između 1885. i 1890. I ta se omladina, jednako kao i njihovi prethodnici, i u javnom i u književnom životu raspada na dvije skupine — tzv. naprednjake, koji i u politici i u književnosti pristaju uz ideju srpsko-hrvatskog jedinstva, i pravaše, zastupnike ideja hrvatskog nacionalizma i književnosti koja bi bila intimno vezana s tlom na kojem je nikla. Iz redova napredne omladine izdvojit će se revolucionarno-nacionalistička grupa koja razvija u politici unitarističke ideje, a u književnosti će neki njezini predstavnici postati u nas glavni propagatori borbenog futurizma ili preteče ekspresionizma, dok se pravaši granaju na više grupa, ali u književnosti dosljedno zastupaju načela artizma, a pretežno i simbolizma. No čitavim će tim razdobljem dominirati ličnost A. G. Matoša, koji se 1908. definitivno vraća u Zagreb, osniva svoj »cenaculum« u kavani, stvara prvu našu pravu književnu bohemu i okuplja oko sebe prvenstveno novu književnu generaciju, u čijem će se stvaranju, bez obzira na kasniji lični odnos pojedinaca prema Matošu, osjećati jak pečat A. G. M.-a, a preko njega, i njegovih književnih simpatija. Interesantno je, međutim, da prisutnost Villonovu osjećamo samo u onih pisaca koji su s Matošem bili u bližem i dužem kontaktu i koji su bili prvenstveno lirski disponirani i hrvatski orijentirani, a nećemo je naći u naprednjakâ, premda su Villona neki od njih nesumnjivo i dobro poznavali (npr. Čerina), a drugima je životom, temperamentom i nekonvencionalnošću svoga jezika i izraza mogao biti vrlo blizak (npr. Kamovu). Što je, dakle, moglo privući Matoša

li pjesnike njegova kruga — koji su se svi prvenstveno razvijali u sjeni moderne francuske poezije od Baudelairea do simbolistâ i u sjeni Barrésove ideologije — dalekoj lirici François Villona. Odgovor se nameće sam po sebi: to su sve one koordinate koje vezuju njegovu poeziju s lirikom simbolistâ s jedne i s ideologijom patriotizma i regionalizma s druge strane.

Kao čovjek, Villon je prvi veliki pjesnik onoga dugog niza svjetske boheme u kojem poslije nalazimo imena Poea, Nerval, Baudelairea, Verlainea, Rimbauda, Wildea, dakle pjesnika koji se nisu mogli pokoriti konformističkim okvirima svoje sredine i koji su, tražeći izlaz, svršavali u alkoholizmu, skitnji, kriminalu. Villon doduše odudara od njih, on ne stradava zbog svoje umjetnosti i za svoju umjetnost, njemu dapače ona često i pomaže da se uhljebi ili izvuče pomilovanje za svoje prijestupe, on ne zapada u kriminal iz strasti već radi koristi, no sve je to u 500-godišnjoj perspektivi izgledalo beznačajno. Villon je za naše mlade i bio možda čovjek »zla života«, kako se izrazio Čerina, no prije svega čovjek koji je taj put izabrao jer se nije mogao smiriti u uskim okvirima zacrtanog mu životnog puta i konvencionalnih društvenih okova, jednako kao što se u njima nisu mogli smiriti ni oni sami, a ni ostali njihovi pjesnički uzori.

Kao pjesnik, Villon, jasno, nije mogao utjecati na razvoj naše poezije u onom smislu i u onolikoj mjeri kao Baudelaire, Verlaine ili simbolisti, ali bilo je u njegovoj poeziji i mnogo toga što ga i tematski i izražajno veže sa spomenutim predstavnicima moderne lirike, a i mnogo elemenata kojih u njih ne nalazimo, ali koji su u ovom ili onom vidu prezentni u lirici Matoša, pa i kasnijih Gričana i regionalaca uopće.

Prvo, tematski je Villon pjesnik grada, ili ispravnije, pjesnik čovjeka pojedinca zahvaćenoga vrtlogom gradskoga života i izgubljenoga, osamljenoga u njem. Po tom je i tumačen kao preteča moderne poezije, kao pjesnik »otudenosti«, po tom je on srodan Baudelaireu i svoj postbodlerovskoj poeziji moderne civilizacije. No Villon je uz to i pjesnik konkretnog grada, svoga rodnog Pariza, koji on pred nama uskrisuje u svom njegovu lokalnom koloritu jednoga određenog historijskog momenta, zajedno s njegovim konkretnim likovima, njegovim konkretnim krčmama i konkretnim prostitutkama, grad u kojem je on nesretan, ali uz koji je ipak emocionalno vezan, jednako kao što je emocionalno vezan i uz svoju Francusku i njezinu prošlost... Tu povezanost pjesnika s rodnim tlom, njegovom historijom i duhom predaka, uzalud bismo tražili u Baudelairea i većine simbolista, a prezentna je kao jedan od osnovnih motiva kod Matoša i kasnijih »Gričana«, koji su pjesnici Zagreba, i svojeg zavičaja, svoje domovine, a ne pjesnici grada uopće.

Nadalje, Villon u sebi spaja lirski senzibilitet Baudelairea, pjesnika tjelesnih užitaka i tjelesnih raspadanja, života i smrti, »spleena« i ideala — s često djetinje naivnom emocionalnošću Verlainea, dvojice glavnih lirskih uzora naše tadašnje pjesničke generacije.

I konačno, formalno, Villon vrlo često marljivo cizelira svoje često upravo virtuozne srednjovjekovne lirske forme, i izvlači iz rima maksimum lirske tenzije, jednako kao što će svoje pjesme i svoje rime cizelirati parnasovci i Baudelaire, Matoš i Gričani — ali isto tako neobično pazi na muzikalnost stiha, iz koje će u svojim najboljim pjesmama intuitivno izvući iste rezultate kao i poslije simbolisti na temelju svoje izrađene poetike, te Verlaineova čuvena *Chanson d'automne* ne duguje ništa više muzici svojih stihova nego Villonova *Ballade des Dames du temps jadis*, čija se ljepota, da parafraziram Championa, velikim dijelom krije u »šuštavoj lakoći slikova na -aine i na -is, u tajni zvukova koji sugeriraju neodređene likove«. <sup>29</sup> No u Villona imamo i elemenata koje bismo uzalud tražili u Baudelairea i u simbolistâ, kao što su njegove, u kasnijoj srednjovjekovnoj poeziji uostalom uobičajene, virtuozne igre riječima i stilskim figurama, te će primjerice u tri njegove balade svi stihovi započinjati istom riječi, od jednostavne negacije *ne* u *Ballade des contre verités*, ili već značenjem punije riječi *tant* u *Ballade des proverbes*, pa do pune sintagme *je cognois* u *Ballade des menus propos*, baladama koje su i inače, ne samo po tim anaforama, prije primjer virtuoznosti i duhovitosti nego prave poezije, jer su, kako im već i sam naslov kazuje, posljednje dvije sastavljene od poslovice odnosno uzrečica, a prva iz antiteza; ipak, Villonova se lirska snaga znala ponekad probiti i kroz te zanatski-virtuozne okvire, te će se na primjer u njegovoj baladi pisanoj također u formi antiteza za pjesnički turnir na dvoru Charlesa d'Orléansa u Bloisu na temu *Je meurs de seuf auprès de la fontaine*, naći i njegov slavni stih s dvostrukom antitezom:

Je ris en pleurs et attens sans espoir;

u kojem je u virtuoZnu formu sažeta sva tragika Villonova života i suština njegove poezije. I konačno, njegov je jezik i izraz također jedna sinteza najraznorodnijih elemenata, te će lavirati između profinjenog rječnika i uzvišenog stila francuske dvorske poezije do sočnog govora pariških ulica i tržnica, krčmi, bordela i prostitutki; i ne samo to, Villon pjeva i na dijalektu i u žargonu, i to i na tada živom dijalektu Poitoua o događajima koje je doživio u toj provinciji, kao i na danas još nepotpuno dešifriranom argotu zloglasnog srednjovjekovnog razbojničkog udruženja »coquille«, kojemu je i sam, čini se, neko vrijeme pripadao i na čijem je »jargon jobelinu« ispjevao nekoliko danas najvećim dijelom još nerazumljivih balada.

<sup>29</sup> Citirano prema Mariću, o. c. (9), str. 41.

Gledamo li na Villona u tom osvjetljenju, onda možemo zaključiti, ili bar pretpostaviti, da su njegovi tragovi u lirici pojedinih stvaralaca i u razvoju naše novije poezije zapravo mnogo dublji nego što bi se moglo zaključiti na temelju usporedbe pojedinih izoliranih stihova ili pjesama.

Osjetit ćemo na primjer Villonovu prisutnost u čitavu nizu Matoševih stihova, u svim onim naturalističkim vizijama smrti, kostura i fizičkog raspadanja u kojima se bodlerovsko-vijonovski elementi stapaju da prijeđu u novu kvalitetu u Matoševoj *Mõri*, osjetit ćemo laki dah Villonova *Epitafa* u patriotskom sonetu 1909, gdje Hrvatska visi »Na vješalima. Suha kao prut«, a vijonovsku nostalgiju u već spomenutim *Lamentacijama*, podsjetit ćemo se na Villonov izraz u suptilnim antitezama *Maćuhice*, crne kao ponoć, zlatne kao dan, ali i u kalamburima *Lakrdijaša*, pisanoga na rijetku rimu *-uha*, kao i u ubacivanju riječi iz svakodnevnog zagrebačkog žargona u tkivo štokavske poezije.

Osjetit ćemo trag Villonu i u stihovima drugoga velikog lirika toga razdoblja, Ljube Wiesnera, pjesnika koji je svjesno ostao u sjeni Matoševa imena i koji je Villona, kao što sam već spomenula, proglasio za »najboljeg i najiskrenijeg pjesnika Francuske, većeg od Verlainea, jer bijaše iskreno naivan, dok 'ubogi Lelijan' davaše počesto i izvještačenosti«. Pa ipak se lirika Wiesnerova u nas uvijek vezala uz Verlainea i nešto malo uz Rimbauda, dok se ime Villonovo, bar koliko mi je poznato, nikad uz nju ne spominje. Istina jest da ta poezija impresija, tišine, svjetla, pejzaža i suptilnog lirskog izraza teško u prvi mah pobuđuje asocijacije na Villonovu liriku, koja u usporedbi s Wiesnerom djeluje kao neki zahuktali ples života i smrti, u kojem dominira sumrak ili čak noć, a ne jutarnja svjetlost, buka, a ne tišina, čovjek, a ne priroda. No Villonova je poezija uz to, jednako kao i Wiesnerova, ujedno i poezija nostalgije za prošlošću i proteklom mladošću, poezija čežnje, poezija jednostavnih, često djetinjstvenih emocija, sinovlje ljubavi, a ponekad i duboko iskrenih religioznih akcenata. Pa ako izravnu prisutnost Villona i osjećamo samo u već prije citiranim stihovima nostalgičnog nastrojenja Wiesnerova *Čeznuća*, ili u nježnoj evokaciji lika iznemogle i stare matere i njezine tople, iskrene vjere, što nas u najboljoj Wiesnerovoj pjesmi posvećenoj majčinskom kultu (*Moja majka*) tako neodoljivo podsjećaju na lik krhke Villonove starice, koja u životu nije naučila čak ni čitati, već samo patiti i moliti (*Ballade que feist Villon a la requeste de sa mere pour prier nostre dame*) — neizravno ćemo u Wiesnera ipak često osjetiti onaj bolni vijonovski grč, ono svjesno vraćanje iz svijeta čežnji i snova u grubu realnost života, onu svjesnu profanaciju pjesničkog jezika; jasno, sve je to moglo doći u Wiesnerov izraz i posredstvom Matoša i francuskih dekadencijata, no vjerujem da je

mного toga ušlo i saživljavanjem s poezijom Villona, kojega je cijenio više od Verlainea, pjesnika »štimumga« i nijanse, kao što je bio i on sam.

Osjetit ćemo, konačno, Villona i u trećega velikog lirika, Tina Ujevića, pjesnika koji se također neko vrijeme razvijao u Matoševu krugu. I on je, vidjeli smo, poznavao Villona i nasljedovao ga u jednoj od svojih ranih pjesama, već spomenutim *Našim vilama*. No dok je u toj pjesmi Ujević dao u neku ruku hrvatsku adaptaciju Villonove balade o gospama iz minulih vremena — pa je čudno da to nije nigdje i otvoreno priznao — u njegovoj će se prvoj samostalnoj i brižljivo komponiranoj zbirci *Lelek sebru* (1920), dakle u pjesmama koje su odraz još nerazjašnjenih kriza njegova višegodišnjeg pariškog boravka, i opet osjećati prisutnost Villonova, no sada već kao integralni dio Tinova pjesničkog izraza. Osjetit ćemo tako Villona u nizu antiteza, stihova i strofa, u naslovima i intonaciji *Suvišnog epitafa* ili *Molitve Bogomajci za rabu božju Doru Remebot*, u bolu izgubljenih nada i grču vapaja, a naslutit ćemo ga i u općoj kompoziciji i svjesnom arhaiziranju jezika te najpesimističnije Ujevićeve zbirke, toga njegova svojevrsnog *Velikog testamenta*. Još će se jednom, ovaj put u starosti, vratiti Ujević Villonu dajući god. 1950. svoj prepjev njegove u nas najviše prevedene balade *Natpis na grob nama obješenima*.

\*

Mislim da sada konačno možemo odgovoriti na pitanje zašto je postojao interes za Villona u jednom određenom razdoblju našega književnog razvoja i čime je taj interes urodio.<sup>30</sup> Postojao je zato što je u doba kad se stvarao naš moderni književni izraz i novi literarni senzibilitet, u doba kad se radala poezija grada, poezija osamljenosti i rastrganosti individuuma u okovima moderne gradske civilizacije i konvencionalne građanske sredine s jedne strane, i u doba kad su se s druge polagali temelji našoj specifičnoj hrvatskoj regionalnoj, a poslije i dijalektalnoj poeziji, kad su se tražili dublji korijeni povezanosti čovjeka s rodnim tlom i njegovom prošlošću, u doba kad se cizelirala forma i tražile nove vrednote stiha sakrivene u njegovim muzikalnim mogućnostima, u doba kad se pjesnički izraz nastojao obogatiti rječničkim fondom govornoga jezika, gradskoga žar-

<sup>30</sup> Time se interes za Villona u nas, jasno, ne iscrpljuje. On će se povremeno javljati i poslije, u novim fazama razvoja našeg poetskog izraza, no i uzroci i izvori toga interesa bit će tada drugačiji no u doba kad se on prvi put pojavio, pa će drugačiji biti i rezultati i njihova literarna funkcija. Stoga kasniji odrazi Villona nameću nove probleme i nov pristup, te zahtijevaju posebnu obradu, koja premašuje tematske okvire i ograničene prostorne mogućnosti ovoga rada.

gona, pa čak i dijalekta — Villonova poezija predstavljala neku vrst ogromnog pjesničkog rudnika, starog već pet stotina godina, u kojem su bili sadržani svi ti elementi. A uz to, taj su rudnik bili otkrili upravo pjesnički uzori Matoša i njegovih sljedbenika — Gautier, Baudelaire i tzv. »prokleti pjesnici«, te je dio Villonove baštine ušao u našu poeziju i tim neizravnim putem, i to prvenstveno kroz filter Baudelaireove, Verlaineove i Rimbaudove lirike. Teško je, dakle, ocijeniti u kojoj su mjeri naš lirski senzibilitet i naš lirski izraz bili baš izravno obogaćeni Villonovom baštinom, jer mnoge srodne elemente nalazimo u Villona i Baudelairea, Villona i Verlainea, Villona i Rimbauda, a bez te trojice velikih francuskih pjesnika teško bismo mogli protumačiti razvoj naše moderne poezije, specijalno razvoj lirike Matoševe, Wiesnerove i Ujevićeve. No ne zaboravimo da su Baudelaire, Verlaine i Rimbaud bili predstavnici jedne već hipertrofirane civilizacije i jedne formirane nacije, dok će Villon, sa svojim ličnim preokupacijama i emocijama, biti našim pjesnicima prvih decenija ovoga stoljeća u mnogočem bliži i prisniji. I zato će njegovo ime ostati vezano uz rađanje našega modernog poetskog izraza, a nada sve će Matošev lik biti trajno povezivan s Villonom, čije je stihove Čerina, završavajući svoj nekrolog,<sup>81</sup> stavio u usta čak i mrtvom Matošu — »a iz blelih, poluotvorenih, kao milost i milovanja žednih usnica kao da navire prost, go, a do suza bolan stih nesretnog razbojnika, provalnika, skitnice i lopova, pjesnika-delinkventa, Françoisa Villona:

Ayez pitié, aiez pitié de moy...«

---

<sup>81</sup> O. c. (15), str. 54.

N. Košutić-Brozović: SUR LA PRÉSENCE DE VILLON DANS LA POÉSIE  
LYRIQUE CROATE DES PREMIÈRES DÉCENNIES DE NOTRE SIÈCLE

Résumé

Malgré les données bibliographiques présentées dans le bref aperçu d'introduction sur la fortune de Villon en Yougoslavie, depuis les premiers écrits à son sujet jusqu'à présent, on expose la thèse que la présence de Villon se sent dans la vie littéraire croate, ainsi que dans la création lyrique d'un certain cercle de poètes déjà dans les premières décennies de ce siècle, donc à l'époque où l'on écrit encore peu sur le poète et où l'on n'a pas encore commencé à le traduire. C'est directement de Paris que mène le chemin de son entrée dans la littérature croate et le rôle principal d'intermédiaire est joué par A. G. Matoš, qui n'a pas fait connaître Villon à notre public par ses écrits, mais par la voie orale aux jeunes poètes de son cercle. Comme preuve concrète de la présence de Villon on donne les reflets de sa *Ballade des Dames du temps jadis* dans quelques poèmes et vers isolés de Matoš, Ujević et Wiesner, de ces trois plus forts talents lyriques de la deuxième phase du «modernisme» croate, pour démontrer enfin la part de Villon dans leur œuvre poétique tout entière. On expose enfin les motifs qui ont déterminé l'intérêt pour Villon, homme et poète, de la part de ce cercle de notre bohème littéraire dans lequel — en grande partie sous l'influence de Baudelaire, Verlaine et Rimbaud, ce qui est aussi caractéristique, — se créait notre expression lyrique moderne, ainsi que la nouvelle sensibilité littéraire, la poésie de l'aliénation de l'homme dans les conditions de la civilisation moderne, mais dans lequel, en même temps, on cherchait les racines plus profondes des liens de l'homme au sol natal et dans lequel se formait notre poésie régionale et dialectale.