

1. Κωνσταντίνος Καλλιφατίδης, *Η Μπαλλάντα*, Θεσσαλονίκη, χ.έ., 1964, σσ. 5-18, 23-36.

**Κείμενο**

## **A. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ**

**Αρχική και κυριολεκτική σημασία του όρου μπαλλάντα είναι τραγούδι για ζωηρό χορό, έχει έντονα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λαϊκής προέλευσής της και δεν γνωρίζει κανένα τυπικό περιορισμό στη μορφή της.**

Με την πάροδο όμως του χρόνου και έπειτα από την γρήγορη εξάπλωσή της στις δυτικοευρωπαϊκές χώρες, η μπαλλάντα διαμορφώθηκε σε ένα αφηγηματικό ποίημα αυστηρά σταθερής καλλιτεχνικής μορφής, με πλουτισμένο από ζωηρή φαντασία επικολυρικό τις περισσότερες φορές περιεχόμενο, στο οποίο είναι καταφανής η υπεροχή του δραματικού στοιχείου.

Εάν λοιπόν η κρίση μας στηριχθεί στο χαρακτηριστικό περιεχόμενο και όχι στην μεταγενέστερη τυπική μορφή της μπαλλάντας, μπορούμε να πούμε ότι το ωραίο αυτό είδος του έμμετρου λόγου αποτελεί την παλαιότερη γνωστή δημοτική ποίηση όλων των λαών.

Η ονομασία μπαλλάντα, από το γαλλικό *ballade* και το ιταλικό *ballada* ή *ballata* απαντάται για πρώτη φορά τον Η' περίπου αιώνα στην γαλλική Προβηγκία και αποδίδεται σε μια κατηγορία λαϊκών χορευτικών τραγουδιών, που την εποχή εκείνη μαζί με τα ποιμενικά (*pastorals*) και τα αυγερινά (*matinals*) τραγούδια, αποτελούσαν τα πιο αγαπημένα ποιητικά είδη του γαλλικού λαού.

Πολύ γρήγορα η απλή και απέριτη αυτή λαϊκή μπαλλάντα έγινε κτήμα των τρουβαδούρων και των *menestrels* και διαδόθηκε έξω από τα σύνορα της Γαλλίας, η δημοτικότητά της άλλωστε την έκαμε σύντομα και είδος της προσωπικής ποίησης.

Μερικοί μελετητάι ανάγουν την εμφάνιση της μπαλλάντας ακόμη παλαιότερα στην εποχή των Βισιγόθων και των Αράβων και σ' αυτούς αποδίδουν ωρισμένα χαρακτηριστικά της μορφής και την αρμονία του ρυθμού της.

Πλουτισμένη από την τέχνη των τρουβαδούρων, αλλά και πολλών εκπροσώπων της νεώτερης προσωπικής ποίησης, η μπαλλάντα είχε πολύ μεγάλη διάδοση στην Αναγέννηση.

Ξακουστές είναι κατά τον ΙΒ' αιώνα οι μπαλλάντες του Guillaume de Machaut και της Christine de Pisan, που, όπως είναι φυσικό, δεν έχουν διασωθή όλες. Αργότερα έγραψαν μπαλλάντες ο Froissart, ο Alain Chartier, ο Clement Marot και ο πολυγραφώτατος Eustache Deschamps, του οποίου οι μπαλλάντες υπελογίζοντο περίπου σε 1200. Αξιοσημείωτες για την αλληγορία της έκφρασης, τη συναισθηματικότητα του περιεχομένου και τη μελωδικότητα του ρυθμού τους είναι οι μπαλλάντες του Καρόλου της Ορλεάνης, ενώ για την γλυκύτητα και την αρμονικότητά τους οι μπαλλάντες του Francois Villon, ο οποίος είναι και ο σημαντικότερος εκπρόσωπος για το ποιητικό αυτό είδος στη Γαλλία.

Η μεγάλη ακμή της μπαλλάντας σ' αυτή τη χώρα τοποθετείται γύρω στο ΙΣΤ' αιώνα, έπειτα από τον οποίον ακολουθεί αργά, αλλά σταθερά η παρακμή της.

Μάταια προσπαθεί για ένα σύντομο χρονικό διάστημα να την αναζωογονήσει ο La Fontaine, ενώ στοχαστικά γράφει ο Moliere στις *Σοφές γυναίκες* του γι' αυτήν:

*La ballade, a mon gout, est une chose fade,*

*ce n'en est plus la mode, elle sent son vieux temps.*

Αυτό φυσικά δεν εμπόδισε τον Sarrazin, τον Voiture και τον Hugo να γράψουν μερικά από τα θαυμασιώτερα ποιήματα αυτού του είδους.

Νεώτεροι Γάλλοι ποιηταί, που έγραψαν ωραίες μπαλλάντες είναι ο J. Rischepin, ο Fr. Coppee και ο Theodore de Banville.

Παρόμοια λαϊκή προέλευση, όπως η γαλλική, έχει και η απλή και ελεύθερη αγγλική μπαλλάντα, που γεννήθηκε κοντά στα σύνορα της Σκωτίας, σε επαρχίες δηλαδή, όπου για πολλούς αιώνες η αρχαία γλώσσα και οι παλιές λαϊκές παραδόσεις διατηρήθηκαν απαλλαγμένες από κάθε ξενικήν επίδραση. Ήταν όμως φυσικό οι παλιές αγγλοσαξωνικές υποθέσεις τους να μη πολυαρέσουν στους Νορμανδούς κατακτητές, οι οποίοι φαίνεται ότι μετέφεραν στη νέα πατρίδα τους την ονομασία μπαλλάντα. Εφόσον λοιπόν η αγγλική μπαλλάντα δεν είχε καταχωρισθή σε ποιητικές συλλογές πριν από τον ΙΣΤ' αιώνα, επόμενο ήταν να δεχθή άλλοτε σκόπιμα και άλλοτε ασυναίσθητα σημαντικές τροποποιήσεις από τους λαϊκούς βάρδους και τους *minstrels*, τους τρουβαδούρους του τόπου, που μαζί με τους απαραίτητους ταχυδακτυλουργούς έργο τους είχαν να διασκεδάζουν τους διάφορους ευγενείς και πλουσίους της χώρας. Η σκωτική όμως μπαλλάντα, επειδή ακριβώς ήταν γραμμένη και τονισμένη πάνω σε εθνικές μελωδίες, διατηρήθηκε πολύ πιο αγνή και ανόθευτη συγκρινόμενη προς την αγγλική.

Το γεγονός πάντως, ότι για πολλούς αιώνες η αγγλική μπαλλάντα μένει ανώνυμη και απαλλαγμένη από τα δεσμά μιας σταθερής μορφής, επιβεβαιώνει χωρίς αμφιβολία την λαϊκή προέλευσή της. Αξιοπρόσεκτο άλλωστε είναι, ότι ακόμη και η αδιαμφισβήτητη τέχνη των δοκίμων άγγλων ποιητών, όπως του Thomas Moore, του Tennyson κ.ά., που έγραψαν αρκετές μπαλλάντες, δεν θέλησε να δώσει ωρισμένη και σταθερή μορφή στο ποιητικό αυτό είδος.

Η γαλλική επίδραση στην εξέλιξη της ποίησης παρατηρείται και νοτιότερα από την περιοχή των Πυρηναιών. Βλέπομε δηλ. την ισπανική μπαλλάντα στην πιο έντεχνη μορφή της να μη παρουσιάζει ουσιώδεις διαφορές από τη γαλλική. Παράλληλα όμως βλέπομε και την ισπανική ρωμάντσα (*romancero*), που εξυμνεί τα κατορθώματα πολεμιστών και ηρώων, όπως του Bernardo del Carpio του Fernando Gonzales, του τελευταίου βασιλιά των Βισιγόθων Rodrigue κ.ά., καταπληκτικά όμοια με την αγγλική, αν εξαιρέσωμε βέβαια το είδος του μέτρου, ενώ είναι γνωστό, ότι ποτέ δεν παρατηρήθηκε μεγάλη πνευματική επαφή ανάμεσα στους δύο αυτούς λαούς, που να δικαιολογή την επίδραση του ενός στην τέχνη και μάλιστα στην ποίηση του άλλου.

Επίσης στη Γερμανία βρίσκομε ακόμη και πριν από τον ΙΔ' αιώνα ρωμάντσες, που είναι εύθυμες λαϊκές μπαλλάντες με επικολυρικό περιεχόμενο και με περιορισμένες οπωσδήποτε καλλιτεχνικές αξιώσεις.

Αργότερα οι *Meistersangern*, συνδυάζοντας επιδέξια το δραματικό στοιχείο με τη ζωηρή φαντασία, παρουσίασαν την έντεχνη γερμανική μπαλλάντα, που πήρε την τελειότερη μορφή της το ΙΗ' αιώνα με την τέχνη των μεγάλων Γερμανών ποιητών, του Goethe, του Schiller, του Uhland, του Burgner, του Heine κ.ά.

Πηγαία λαϊκή ποίηση αποτελούν επίσης οι άφθονες μπαλλάντες που απαντούμε στη Ρωσσία και στις Σκανδιναυικές χώρες, σε λαούς με αρχαιότατους θρύλους και με πλούσιο και πρωτόγονο ζωηρό συναίσθημα.

Στην Ιταλία η μπαλλάντα διατηρεί το λαϊκό χαρακτήρα της επί ένα πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα, σχεδόν έως τον ΙΓ' αιώνα, κατά τον οποίο καθορίζεται πια η αυστηρή τυπική μορφή της από τους μεγάλους καλλιτέχνες του στίχου, τον Dante, τον Petrarca, τον Boccaccio, τον Guido Cavalcanti, τον Lapo Gianni, τον Laurenzo των Μεδίκων και κυριαρχεί πάνω από όλα τα είδη του ποιητικού λόγου με το εκλεπτυσμένο και πνευματώδες περιεχόμενό της.

Όπως και στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες έτσι και στην Ιταλία η μπαλλάντα, αφού εγνώρισε τη δόξα και τη δημοτικότητα, έσβησε με την πάροδο του χρόνου, για να φανή πάλι τον ΙΘ' αιώνα με κάποια νέα μορφή. Θαυμάσιες για την κομψότητα και τη ρυθμικότητά τους είναι αυτού του είδους οι μπαλλάντες του Carducci, του Marradikai του D' Annunzio, μα δεν συνοδεύονται πια από όργανο, ούτε και προορίζονται για χορό.

Από τη σύντομη αυτή ιστορική επισκόπηση έγινε φανερό, ότι η μπαλλάντα ήταν αρχικά ένα λαϊκό χορευτικό τραγούδι, τις περισσότερες φορές χωρίς μεγάλες καλλιτεχνικές αξιώσεις, και ότι χάρη στη

μεγάλη δημοτικότητα και στην ευρεία διάδοσή της έγινε ένα από τα πιο αγαπητά ποιητικά είδη των τρουβαδούρων πρώτα και της προσωπικής ποίησης υστέρτα.

Φαίνεται μάλιστα, ότι κατά τον ΙΖ' αιώνα, όταν η μπαλλάντα είχε φτάσει πια στο υψηλότερο σημείο της ακμής της, η δημοτικότητα του εκλεκτού αυτού ποιητικού είδους την είχε καταστήσει κοινό πνευματικό κτήμα σχεδόν όλων των λαών του ευρωπαϊκού χώρου.

Οι αυστηροί κανόνες και τα σφικτά δεσμά της τυπικής μορφής της μπαλλάντας στενοχωρούν σε βαθμό όχι ανεκτό το σύγχρονο ποιητικό πνεύμα, που την έχει σχεδόν ολότελα εγκαταλείψει αναζητώντας στο βαθύ στοχασμό το δρόμο προς την συνένωση του υποκειμενικού με το αντικειμενικό και του ατομικού με το καθολικό.

Ενώ για την ονομασία της μπαλλάντας δεν χωρεί η αμφιβολία ότι είναι γαλλική, θα ήταν ίσως τολμηρό να δεχθούμε, ότι και η πρώτη εμφάνιση και η πραγματική προέλευση της σύνθετης αυτής καλλιτεχνικής εκδήλωσης πρέπει, να αναζητηθεί στην Προβηγκία.

Το πιο πιθανό είναι, ότι στη φιλόμουση αυτή περιοχή της Γαλλίας ανάλογες κοινωνικές συνθήκες και παρόμοιες λαϊκές καλλιτεχνικές τάσεις απετέλεσαν το κατάλληλο έδαφος για την αναβλάστηση ενός λογοτεχνικού είδους, το οποίο είχε παρουσιασθή και ανθίσει πολύ νωρίτερα στην αρχαία Ελλάδα και με τον καιρό παράκμασε, χωρίς όμως να σβήση ολότελα, και το οποίο χωρίς άλλο θα καλλιεργήθηκε παράλληλα και ταυτόχρονα και σε άλλες μεσογειακές χώρες, όπου ο ελληνισμός είχε εξαπλωθή, πολύ περισσότερο μάλιστα γιατί είναι συνδεδεμένο με μια πανανθρώπινη κοινωνική εκδήλωση, τον χορό.

Είναι γνωστό ότι στην αρχαία Ελλάδα, όπως άλλωστε και σε όλες τις χώρες, ο χορός και το άσμα πρωταρχικά είχαν τον χαρακτήρα θρησκευτικής ιεροτελεστίας. Αυτό γίνεται φανερό από την μορφή και το περιεχόμενο του αρχαίου παιάνα, και από την εξέλιξη του διθύραμβου, που αποτελούσαν χαρακτηριστικές μορφές της ιερής επικοινωνίας του ανθρώπου με το θείο. Κοινή μάλιστα σε πολλούς από τους αρχαίους λαούς, όπως τους Αιγυπτίους, τους Ινδούς, τους Πέρσες και τους Ρωμαίους, είναι η βασική αντίληψη σχετικά με την ποίηση και το χορό, ότι από το θείο έχουν την προέλευσή τους και στο θείο πρέπει να τείνουν.

Την άμεση συσχέτιση της τέχνης γενικά προς το θείο και το υπερφυσικό βρίσκουμε και σήμερα στον πολιτισμό των καθυστερημένων ή των πρωτογόνων λαών όλης της γης. Ιδιαίτερα για τον αρχαίο Έλληνα η έννοια της ιεροτελεστίας ήταν στενά συνυφασμένη με κάθε εκδήλωση της τέχνης, η οποία ενέπνεε το σεβασμό σε οποιαδήποτε έκφραση της κοινωνικής ζωής και αν παρουσιαζότανε.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο αργός και μεγαλοπρεπής ρυθμός και το σεμνό και σοβαρό περιεχόμενο του παιάνα, που πολύ μεταγενέστερα και πιθανό για πρώτη φορά στην Κρήτη συμπληρώθηκε με το ζωηρό υπόρχημα και πήρε περισσότερο πρόσχαρο λυρικό τόνο.

Το υπόρχημα, εξαιτίας της ιδιοτυπίας της μορφής και του περιεχομένου του, δικαιολογείται να τοποθετηθή σαν ενδιάμεσο είδος μεταβατικό από την επική ποίηση στη λυρική.

Με την πάροδο του χρόνου, οπωσδήποτε όμως νωρίτερα από τον διθύραμβο και τον παιάνα, το υπόρχημα απομακρύνθηκε από τη θρησκεία. Όσο μάλιστα κοσμικότερο γινότανε το περιεχόμενό του, τόσο ζωηρότερο ρυθμό έπαιρνε, σε σημείο που τελικά να δικαιολογή την μετονομασία του σε βάλλισμα. Από τους βαλλιστικούς σατυρικούς χορούς του Φλιούντος, σύμφωνα με μίαν εκδοχή, ο Πρατίνας παρήγαγε το σατυρικό δράμα και το μετέφερε στην Αθήνα στις αρχές του Ε' π. Χ. αιώνα.

Με την εμφάνιση βέβαια της τραγωδίας οι διθύραμβοι και τα υπορχήματα παρακαμάζουν, εκφυλίζονται και στο τέλος διακωμωδούνται από τον Αριστοφάνη.

Αντίθετα όμως από ό,τι παρατηρήθηκε στην κυρίως Ελλάδα, το βάλλισμα διατηρείται στην Μεγάλη Ελλάδα και στη Σικελία αρκετούς αιώνες έπειτα από την εμφάνιση της τραγωδίας, σαν εύθυμο και ζωηρό χορευτικό τραγούδι, εκπληρώνοντας ακριβώς τον προορισμό της Προβηγκιανής μπαλλάντας.

Εδώ ιδιαίτερα εχρησιμοποιήθηκε και το ρήμα *βαλλίζω* με την σημασία χορεύω ζωηρό χορό, *βάλλων δηλαδή τας χείρας και τα σκέλη*.

Από τους Έλληνες της Κάτω Ιταλίας το βάλλισμα μεταδόθηκε στους Ρωμαίους, σαν χαρούμενος, εορταστικός και ακριβέστερα σαν επινίκιος χορός. Ασφαλώς τέτοιος χορός ήταν η *ballisteo*, που χόρευαν οι Ρωμαίοι στρατιώται για τον αυτοκράτορά τους Αυρηλιανό (Γ' αιώνα μ. Χ.) στον Σαρματικό πόλεμο.

Αργότερα ο χορός αυτός πήρε στη Ρώμη ελευθεριάζουσα μορφή και όχι κολακευτική φήμη.

Συνέπεια των ρωμαϊκών κατακτήσεων ήταν η διάδοση του βαλλίσματος σχεδόν σε όλους τους λαούς της Δυτικής και της Κεντρικής Ευρώπης, γι' αυτό δεν είναι δύσκολο να υποθέσωμε, ότι η Προβηγκιανή μπαλλάντα αποτελεί εξέλιξη ή αναβίωση του βαλλίσματος, το οποίο προήλθε από το συμπληρωματικό μέλος των παιάνων και των διθυράμβων, το υπόρχημα.

Την υπόθεση αυτή ενισχύει και η παρατήρηση, ότι ο κυκλικός χορός της μπαλλάντας, που ονομαζότανε *corol*, παρουσίαζε αισθητήν ομοιότητα προς τους αρχαίους ελληνικούς χορούς και ότι είχε διαδοθή στην Προβηγκία από την ελληνική αποικία της Μασσαλίας.

Στην κυρίως Ελλάδα, έπειτα βέβαια από την μεγάλη διάδοση της τραγωδίας, ο διθύραμβος γίνεται επαρχιακό είδος και τα υπορχήματα δεν συγκινούν πια την εκλεπτυσμένη Αθηναϊκή καλαισθησία. Έτσι οι ποιηταί υπορχημάτων σιγά σιγά λιγοστεύουν, αλλά και όσοι απομένουν δεν ζητούν να δρέψουν δάφνες παρά μόνο σε επαρχιακές γιορτές και πανηγύρια. Στο απλοϊκό κοινό προξενούσαν μεγάλην εντύπωση και ιδιαίτερην ευχαρίστηση οι μικρές παραστάσεις με τους λίγους χορευτές, προ παντός μάλιστα αν έδιναν και στους θεατές την ευκαιρία της συμμετοχής στην ευθυμία του χορού.

Δυστυχώς τα δείγματα της ποίησης αυτού του είδους είναι τόσο λίγα και πολλών έχουν περισωθή μόνον μικρά αποσπάσματα, ώστε προς το παρόν τουλάχιστο να μην είναι δυνατή η μελέτη της σχέσης τους με τις μεταγενέστερες *παρалоγές* δημοτικών τραγουδιών, τα οποία παρουσιάζουν αρκετές αναλογίες στο περιεχόμενο και στην εκτέλεση, εφόσον ο χορός και η μουσική συνδυάζεται και σ' αυτές με την ποίηση.

## **B. Η ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΜΠΑΛΛΑΝΤΑΣ**

Ποια όμως είναι η μορφή, την οποία πήρε το ποιητικό αυτό είδος μεταφερόμενο από την δημοτική στην προσωπική ποίηση;

Πρέπει να έχουμε υπόψη μας, ότι η ονομασία *μπαλλάντα* αποδίδεται σε δυο κατηγορίες ποιημάτων τόσο διαφορετικών κατά την μορφή, ώστε να γεννούν την αμφιβολία, αν θα έπρεπε να συσχετίζονται και να αναφέρονται με το ίδιο όνομα.

Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν ποιήματα μάλλον εκτενή, εντελώς ελεύθερα ως προς τη μορφή και με μεγάλη απλότητα στην έκφραση, πολύ συγγενή προς τα άλλα επικολυρικά λαϊκά τραγούδια, από τα οποία μερικές φορές δύσκολα διακρίνονται.

Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν έντεχνα ποιήματα με διάφορη έκταση, πλουτισμένα σύμφωνα με τις απαιτήσεις της αισθητικής και προ παντός με αυστηρή τυπική μορφή, η οποία όμως διαφέρει από χώρα σε χώρα.

Το φαινόμενο αυτό εξηγείται εύκολα, αν σκεφθούμε, ότι η προέλευση της μπαλλάντας είναι λαϊκή και ότι αυτή επί ένα μεγάλο χρονικό διάστημα ανήκε στην κατηγορία των δημοτικών τραγουδιών, ενώ αργότερα έγινε προσφιλές είδος της προσωπικής ποίησης.

Οι ξένοι συνηθίζουν να διακρίνουν τη διαφορά αυτή με τις ονομασίες ρομαντική και κλασσική *μπαλλάντα*. Για εμάς ίσως θα ήταν περισσότερο πρακτική η διάκριση σε ελεύθερη *μπαλλάντα* και σε τυπική.

Αξιοπρόσεκτο είναι, ότι από την πρώτη εμφάνισή της η *μπαλλάντα* αποτελούσε ένα σύνθετο καλλιτεχνικό είδος, γιατί περιελάμβανε το ποίημα, την μελωδία του και τον χορό. Γι' αυτό το λόγο οι

παλαιότερες τουλάχιστο μπαλλάντες παρουσιάζονται σαν πολύστροφα ποιήματα με μορφή κατάλληλη για χορό και όχι σπάνια ποικίλλονται από μια επωδό.

Κάτι το ανάλογο παρατηρείται και στα νεότερα χορευτικά τραγούδια, με τη διάκριση κυρίου μέλους και *refrain*, αν και προ πολλού βέβαια έχουν εκλείψει οι λόγοι, οι οποίοι από την άποψη του χορού καθιστούσαν απαραίτητη αυτή τη διάκριση.

Οι στροφές της μπαλλάντας είναι συνήθως πολύστιχες, αλλά υπάρχουν και πολλές μπαλλάντες, των οποίων οι στροφές αποτελούνται από μερικούς μόνο στίχους, όπως ακόμη μερικές με δίστιχες στροφές.

Η ομοιοκαταληξία είναι γνώρισμα της τυπικής μπαλλάντας, στα ποιήματα των βορείων λαών αντικαθίσταται από την συνήχηση, ενώ λείπει ολότελα στις ελεύθερες αγγλικές και ελληνικές μπαλλάντες.

Ασφαλώς όμως το πιο χαρακτηριστικό και μάλιστα το προ παντός μουσικό στοιχείο της μπαλλάντας είναι η επωδός, δηλαδή μια αυτοτελής ενότητα από ένα ή και περισσότερους στίχους, που συνοδεύουν άλλοτε κάθε στροφή και άλλοτε κάθε ομάδα στροφών του ποιήματος.

Σε μερικές περιπτώσεις το κάπως συμβολικό νόημα της επωδού φαίνεται άσχετο προς το περιεχόμενο της μπαλλάντας και δεν είναι τελείως απίθανη, τουλάχιστο για μερικές επωδούς, η υπόθεση, ότι προέρχονται από άλλες μπαλλάντες και ότι αποτελούν οπωσδήποτε μεταγενέστερες προσθήκες.

Από αισθητική άποψη η αξία της επωδού είναι μεγάλη, επειδή η περιοδική αυτή επανάληψη του ίδιου μοτίβου παρουσιάζεται ύστερα από κάθε στροφή με διαφορετική βαρύτητα σημασίας και ύφους και κατά συνέπεια δίνει ιδιαίτερη χροιά και βάθος στα νοήματα.

Ανάλογα με την έμπνευση, και όχι σπάνια ανάλογα με τις προθέσεις τον ποιητών, η επωδός χρησιμοποιείται άλλοτε για να δηλώσει το κύριο πρόσωπο ή και αυτό στο οποίο αφιερώνεται η μπαλλάντα, άλλοτε για να τονίσει το σημαντικότερο γεγονός και άλλοτε για να εκφράσει φιλοσοφικά συμπυκνωμένη την διάχυτη σε όλες τις στροφές του ποιήματος ψυχική διάθεση και συναισθηματική πνοή.

Σε μερικές μπαλλάντες των Σκανδιναυικών χωρών μια μονόστιχη μεσωδός, δηλαδή σταθερό μοτίβο που παρεμβάλλεται ανάμεσα στους στίχους κάθε στροφής, παρουσιάζει συμβολική αντίθεση προς το νόημα της επωδού, ενώ άλλοτε αποτελεί κατά κάποιο τρόπο συμπλήρωσή του, όπως π. χ. στην σουηδική μπαλλάντα της Χίλλας:

.....

*Η νια η Χίλλα ωθεί γαλάζιο μαξιλλάρι.*

*Άλλος απ' το Θεό τον πόνο μου δεν ξέρει.*

*"Θέλει η βασίλισσά μου ανάπαυση να πάρη;"*

*Ποτέ δε ζη όποιος ακούση τον καημό μου.*

.....

στην οποία ο δεύτερος στίχος: *Άλλος απ' το Θεό τον πόνο μου δεν ξέρει*, επαναλαμβάνεται στην ίδια θέση κάθε στροφής, όπως βέβαια και η επωδός: *Ποτέ δε ζη όποιος ακούση τον καημό μου*, αλληλοσυμπληρώνονται κατά το νόημα και δίνουν εξαιρετική μουσικότητα στις στροφές.

Αξιοσημείωτη επίσης είναι η συμβολική αντίθεση ανάμεσα στη μεσωδό και στην επωδό της σουηδικής μπαλλάντας της Χριστούλας, της οποίας το θέμα παρουσιάζει κάποιες ομοιότητες με την ελληνική παραλογή του νεκρού αδελφού:

.....  
*Η Χριστούλα κλαίει δάκρυα, κλαίει αίμα συχνά.*

*Ποιος τα κόβει τα φύλλ' από τον κρίνο;*

*Με το κλάμα τον καλό της απ' τον τάφο ζυπνά...*

*Εσείς χαίρεστ' όλη μέρα.*

*Με τ' αχνά δάχτυλά του κρούει τη θύρα τ' αργό.*

*Ποιος τα κόβει τα φύλλ' απ' τον κρίνο;*

*"Σήκω, άνοιξε Χριστούλα νόμπω μέσα κι εγώ..."*

*Εσείς χαίρεστ' όλη μέρα.*

.....

Ευνόητο είναι, ότι ποτέ όλα αυτά τα χαρακτηριστικά δεν βρίσκονται στην ίδια μπαλλάντα, απεναντίας μάλιστα στην αρχική της μορφή, σαν γνήσια λαϊκή καλλιτεχνική έκφραση, η μπαλλάντα είναι πολύ απλή και τυπικά ελεύθερη.

Το χαρακτηριστικό αυτό γνώρισμα παρατηρείται στην αγγλική και στη σκωτική μπαλλάντα, η οποία μερικές φορές συγγέεται προς το *ρόντο* ή το συνηθισμένο *song*, αν ληφθή μάλιστα υπόψη, ότι η ομοικαταληξία στην αγγλική ποίηση είναι άγνωστη πριν από τον ΙΑ' αιώνα και ότι μπαλλάντες με κάπως έντεχνη μορφή απαντούν μόνον έπειτα από τον ΙΕ' αιώνα.

Την τυπική της μορφή η μπαλλάντα την πήρε στη Γαλλία από τους τρουβαδούρους και αυτή, με κάποιες μικρές παραλλαγές, διαδόθηκε στις γειτονικές χώρες.

Η τυπική γαλλική μπαλλάντα αποτελείται συνήθως από τρεις στροφές, σπάνια από λιγότερες κι ακόμη πιο σπάνια από περισσότερες. Συνοδεύεται όμως πάντοτε από μια μικρότερη στροφή που λέγεται *εννοϊ* σ' αυτήν γίνεται λόγος για το πρόσωπο στο οποίο αφιερώνεται η μπαλλάντα, πράγμα που για αρκετούς αιώνες αποτελούσε ουσιαστικό γνώρισμα των ποιητικών συνθέσεων αυτού του είδους, και φυσικά το περιεχόμενό της δεν είχε σχέση προς το όλο ποίημα.

Στην *εννοϊ* ο ποιητής μιλά απευθείας προς το πρόσωπο, για χάρη του οποίου συνέθεσε την μπαλλάντα, επειδή μάλιστα η προσπάθεια των τρουβαδούρων κατεβάλλετο συνήθως για την απόκτηση της εύνοιας των ευγενών στις αυλές των οποίων εσύχναζαν, δεν πρέπει να φανή παράξενο, αν στις περισσότερες μπαλλάντες των τρουβαδούρων η *εννοϊ* άρχιζε με τις λέξεις: *Πρίγκιπά μου*.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το περιεχόμενο της *εννοϊ* μιας από τις μπαλλάντες του Villon, που φέρει την προσωνυμία *Η μπαλλάντα των κυριών του παρελθόντος*, επειδή η ευχή την οποία περιέχει μας θυμίζει την τελική ευχή μερικών τραγωδιών και διθυράμβων.

Το περιεχόμενο αυτής της *εννοϊ* είναι:

*Κύριε Ιησού, συ ο οποίος επιστατείς πάνω σ' όλους μας,*

*φρόντισε ώστε να μη μας κυριέψη η κόλαση.*

*Μην αποφεύγετε λοιπόν την συντροφιά μας,*

*αλλά παρακαλάτε ο θεός να είναι άγρυπνος επάνω μας.*

Παρόμοια και στους τελευταίους στίχους ενός από τους διθυράμβους του Βακχυλίδη βρίσκομε την ευχή:

*Δάλιε, χοροῖσι Κηίων φρένα ἰαθεῖς ὄπαζε θεόπομπον ἐσθλῶν τύχαν, δηλαδή Δήλιε Απόλλωνα τώρα που η ψυχή σου ευφράνθηκε από την χορευτική επίδειξη των Κηίων, δόσε μας την θεόπεμπτη τύχη των δοξασμένων νικητών.* Εδώ αναφέρεται όχι μόνον ο θεός, προς τιμήν του οποίου παραστήθηκε ο διθύραμβος, αλλά και ο τόπος, στον οποίο έγιναν οι ποιητικοί αγώνες. Εκτός από την *εννοί*, της οποίας η έκταση ποικίλλει ανάλογα με την ιδιοτροπία των ποιητών, οι άλλες στροφές της γαλλικής μπαλλάντας αποτελούνται από έξη έως δέκα στίχους. Υπάρχουν όμως και μερικές μπαλλάντες του Μαγοτ με ενδεκάστιχες ή ακόμη δωδεκάστιχες στροφές.

Οι στίχοι των κυρίων στροφών είναι οκτασύλλαβοι, ή δεκασύλλαβοι με περίτεχνη πλοκή ομοιοκαταληξιών, οι οποίες επαναλαμβάνονται υποχρεωτικά σταθερές και αναλλοίωτες σε όλες τις στροφές της μπαλλάντας.

Κατακλείδα απαραίτητη, αλλά και διακοσμητικό στοιχείο κάθε στροφής, είναι μια μονόστιχη τις περισσότερες φορές επωδός.

Η ακόλουθη μπαλλάντα του Βιζυηνού, αφιερωμένη στην *αγιασμένη της μαννούλας του αγκαλιά*, παρουσιάζει με επιτυχία την μορφή της τυπικής γαλλικής μπαλλάντας:

*Για ευτυχία μπήκα, για ζωής χαρά,*

*κι εγώ σ' αυτήν την Πλάση, καθώς άλλοι.*

*Παιδί την έχω αδράξει μ' ελαφρά φτερά*

*σε κάθε μόσχο, κάθε ανθό που θάλλει.*

*Κι αν ευτυχί κανένας, δεν με εκάλει,*

*χαρά το είχα καν το βράδυ στη φωλιά*

*αμέριμνο να γέρνω το κεφάλι*

*στην αγιασμένη της μαννούλας μου αγκαλιά.*

*Παλληκαράκι, πλειότερο από μια φορά*

*η ελπίδα και του πόθου η παραζάλη*

*απ' της ζωής μ' εσύραν τα ρηγά νερά*

*και στις ξανθής αγάπης μου τα κάλλη*

*η ευτυχία μούπαν, θα προβάλει.*

*Μα πέθανε η χαριτωμένη κοπελιά*

*και ναυαγός ευρήκα περιγιάλι*

*στην αγιασμένη της μαννούλας μου αγκαλιά.*

*Λεβέντης, εξερρίζωνα τα γλυκερά*

*αισθήματα από την καρδιά που πάλλει.*

*Κι αν ρίχνω της πικρής αλήθειας τη σπορά,*

*αχ, πότε ένα καρπό θα βγάλει;*

*Του βίου με εγρονάτησεν η πάλη,*

*λαχτάρησα ησυχία μια σταλιά.*

*Μα δεν την έχω πια, να γείρω πάλι*

*στην αγιασμένη της μαννούλας μου αγκαλιά.*

*Ω Φύση, δέσποινά μου συ μεγάλη,*

*δεν έχω πια στον κόσμο αυτό δουλειά.*

*Η αγάπη σου στον τάφο πια ας με βάλει,*

*στην αγιασμένη της μαννούλας μου αγκαλιά.*

Την ίδια μορφή με μικρές μόνο παραλλαγές παρουσιάζουν και οι τυπικές ισπανικές και ρωσσικές μπαλλάντες επηρεασμένες βέβαια από τη γαλλική.

Διαφορετική είναι η μορφή της ιταλικής μπαλλάντας, της Αναγέννησης, αξιοζήλευτης πραγματικά για την ευρυθμία της, την μουσικότητα της γλώσσας και το σπινθηροβόλο πνεύμα της.

Ο αριθμός των στροφών στην ιταλική μπαλλάντα είναι τρεις, από αυτές οι δύο πρώτες ονομάζονται *mutazioni* και η τρίτη *volta*, και διατηρείται ο ίδιος συνδυασμός ομοιοκαταληξιών σε όλες τις στροφές.

Η *enno* λείπει από την ιταλική μπαλλάντα, υπάρχει όμως στην αρχή, σαν εισαγωγή στο θέμα της μπαλλάντας, μια δίστιχη ή τρίστιχη ή και τετράστιχη στροφή, η οποία λέγεται *entrata*. Κατά την εκτέλεση την *entrata* την τραγουδούσαν όλοι οι χορευταί μαζί, ενώ τις στροφές της μπαλλάντας μια φωνή με συνοδεία οργάνου.

Η απλή ή γυμνή μπαλλάντα της μορφής αυτής μπορούσε να γίνη σύνθετη, αν επακολουθούσε δεύτερη ή και τρίτη ομάδα στροφών σαν την πρώτη. Τότε η εισαγωγική στροφή, εάν εθεωρείτο σκόπιμη ή αναγκαία η επανάληψή της, έπαιρνε την ονομασία *ripresa*. Οι ομάδες των στροφών ακολουθούσαν κατά διαδοχική σειρά σαν πρώτη, δεύτερη και τρίτη *replicazione* και η μπαλλάντα της σύνθετης αυτής μορφής κατέληγε στην *epodo*, που ήταν κατά προτίμηση η επανάληψη της πρώτης στροφής.

Ευνόητο είναι, ότι άλλη εποπτικοποίηση, εκτός από την ανάγνωση της σύνθετης ιταλικής μπαλλάντας στο πρωτότυπο, δεν είναι εύκολο να γίνη, επειδή καμιά μετάφραση δεν μπορεί να αποδώσει το πνεύμα, τη θυμική διάθεση και ταυτόχρονα όλες τις λεπτομέρειες της περίτεχνης μορφής της.

Μια μπαλλάντα, που με την δίστιχη *ripresa* της και την τρίστροφη *replicazione* της, θα μπορούσε να μας δώσει μια ιδέα της τυπικής μορφής της ιταλικής μπαλλάντας, είναι η *καρδιά της μάννας* του Jean Rischepin.

Στη μετάφρασή της, την φιλοτεχνημένη από τον Άγγελο Βλάχο, οι ομοιοκαταληξίες της πρώτης στροφής δεν επαναλαμβάνονται, όπως θα έπρεπε, και στις επόμενες στροφές:

*Ένα παιδί, μοναχοπαιδί, αγόρι,*

*αγάπησε μιας μάγισσας την κόρη.*



*Δεν αγαπώ εγώ, του λέει, παιδιά.*

*Μα, αν θέλεις να σου δώσω το φιλί μου,*

*της μάννας σου να φέρεις την καρδιά,*

*να ρίζω, να την φάη το σκυλί μου.*

*Τρέχει ο υιός, τη μάννα του σκοτώνει*

*και την καρδιά τραβά και ξεριζώνει*

*και τρέχει να την πάη. Μα σκοντάφτει*

*και πέφτει ο υιός κατάχαμα με δαύτη.*

*Κυλάει ο υιός και η καρδιά κυλάει*

*και την ακούει να κλαίη και να μιλάη.*

*Μιλάει η μάννα στο παιδί και λέει:*

*Εχτύπησες αγόρι μου; Και κλαίει.*

Τα πιο αξιοπρόσεκτα όμως στοιχεία της μπαλλάντας για τον μεθοδικό μελετητή της βρίσκονται όχι στο ποίημα, αλλά στο χορό για τον οποίο προοριζότανε, και τούτο επειδή ο χορός της μπαλλάντας περιείχε στοιχεία μίμησης και αναπαράστασης, που είναι χαρακτηριστικά γνωρίσματα του δράματος.

Στη Γαλλία, και ιδιαίτερα στις μεσογειακές επαρχίες της, όλοι οι λαϊκοί χοροί πριν από τον ΙΒ' αιώνα ήσαν κυκλικοί και περιείχαν κάτι το μιμητικό και το δραματικό στην εκτέλεσή τους.

Ο Fauviel αναφέρει, ότι έτυχε να παρακολουθήσει ο ίδιος ένα τέτοιο παλιό λαϊκό χορό με θέμα τις εργασίες του γεωργού, παρόμοιον με αυτόν, που και σήμερα ακόμη ποικίλλει τις παραστάσεις ή επιδείξεις μερικών δημοτικών σχολείων. Κατ' αυτόν οι χορευταί τραγουδώντας μιμούνται τις χαρακτηριστικές κινήσεις του γεωργού στο όργωμα, στη σπορά, στο θερισμό, στο αλώνισμα, στο λίχνισμα κ.λ.π., ανάλογα με τα λόγια του τραγουδιού, και προσπαθούν να εκφράσουν κατά το δυνατόν την ψυχική του κατάσταση, την φροντίδα, τη χαρά και την κόπωσή του.

Ο τρόπος αυτός της μίμησης μας θυμίζει, την εκτέλεση ενός άλλου αρχαίου μιμητικού χορού, της καρπαίας, την οποία περιγράφει ο Ξενοφών στην *Ανάβασή* του (VI. 1, 7)

*...Ο δε τρόπος της ορχήσεως ην, ο μεν παραθέμενος τα όπλα σπείρει και ζευγηλατεί πυκνά μεταστρεφόμενος, ως φοβούμενος, ληστής δε προσέρχεται, ο δ' επειδάν προϊδηται, απαντά αρπάσας τα όπλα και μάχεται προ του ζεύγους, και είτα ταύτ' εποίουν εν ρυθμώ προς τον αυλόν και τέλος ο ληστής δήσας τον άνδρα και το ζεύγος απάγει, ενίοτε δε και ο ζευγηλάτης τον ληστήν είτα παρά τους βους ζεύξας οπίσω τω χείρε δεδεμένον ελαύνει.*

Με αυτά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα θα πρέπει να φαντασθούμε τον χορό της παλαιότερης μπαλλάντας. Και σ' αυτόν οι χορευταί παρίσταναν με κινήσεις και διαφόρους μορφασμούς το περιεχόμενο των στίχων του τραγουδιού, που συνοδευόταν από όργανο, ενώ στην επωδό τραγουδώντας όλοι μαζί εχόρευαν ένα ζωηρό κυκλικό χορό συνδυάζοντας την μίμηση με την όρχηση.

Αξιοσημείωτο είναι, ότι την ίδια ακριβώς παρατήρηση κάνει και ο Πλούταρχος σχετικά με το υπόρχημα:

*...Ορχηστική δε και ποιητική κοινωνία πάσα και μέθεξις αλλήλων εστί και μάλιστα μιμούμεναι περί των υπορχημάτων γένος ενεργόν αμφοτέραι την διά των σχημάτων και ονομάτων μίμησιν αποτελούσιν. Δηλαδή:*

*Ανάμεσα στην όρχηση και στην ποίηση υπάρχει τελεία σύνδεση και συνάφεια, ειδικά μάλιστα στην κατηγορία των υπορχημάτων, όπου και η όρχηση με τις κατάλληλες κινήσεις και η ποίηση με τις λέξεις ολοκληρώνουν την δραματική μίμηση.*

Το μιμητικό στοιχείο δεν έλειψε από τις λαϊκές τουλάχιστο μπαλλάντες όλων των χωρών και όλων των εποχών. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μίμησης, όχι μόνο των κινήσεων, αλλά και της ιδιαίτερης βαρβαρικής παραφθοράς των λέξεων, αποτελεί η ελληνική λαϊκή μπαλλάντα:

*Βουργάρας γιος παντρεύεται και παίρνει ρωμοπούλα*

*κι η μάννα, σαν τάκουσε, στήνει να μαγερέψη*

Η αποστροφή για την μοχθηρή αλλόφυλη πεθερά δηλώνεται με την παραφθορά των λέξεων ενός επομένου στίχου:

*Το νύφες φέρνει το νερό, το πετερές το πίνει.*

Η μίμηση, που μας μεταφέρει στην περιοχή του δράματος, εστάθηκε σαν ένα από τα βασικά στοιχεία της μπαλλάντας, όπως άλλωστε και του διθυράμβου παλαιότερα, και μάλιστα επηρέασε τον φραστικό τρόπο της. Βλέπομε π.χ. σε γερμανικές και σουηδικές μπαλλάντες την εισαγωγή ή το επιμύθιο διατυπωμένα σε πλάγιο λόγο, ενώ το κύριο μέρος, ακόμα και όταν περιέχει αφήγηση, διατυπωμένο σε ευθύ λόγο. Στις αγγλικές και στις ελληνικές μπαλλάντες απαντούμε συχνά τη μορφή του διαλόγου, που είναι βέβαια γνώρισμα του δράματος.

Αξιοπρόσεκτο για το αρρενωπό ύφος του περιεχομένου διαλόγου θεωρώ το παρατιθέμενο απόσπασμα μιας γερμανικής μπαλλάντας του τέλους του ΙΔ' αιώνα:

.....

Δεν ξέρω πώς το παλληκάρι χτυπά τον γέρο δυνατά

Εφτά οργυιές πετιέται πίσω μπροστά σε τέτοιο ένα κακό.

- Για πες μου, νιε, αυτό τον χτύπο στον έμαθ' ένα θηλυκό;

- Απ' τις γυναίκες δεν θα μάθω ποια σου ταιριάζει απλοχεριά.

Εσκώτωση πολλούς ιππότες μέσ' στου μπαμπά μου τα χωριά.

.....

Ενδιαφέρουσα επίσης είναι η σχετική με το λαϊκό δράμα παρατήρηση, ότι δηλ. αυτό είχε στη Γερμανία για πρόδρομό του τις παλαιότερες από του ΙΕ' αιώνα μπαλλάντες με τον κωμικό μίμο τους, στις οποίες γενικά ο διάλογος ήταν πολύ προσφιλής.

Την μεγάλη άλλωστε σχέση ανάμεσα στην μπαλλάντα και στο δράμα μαρτυρεί και η προσπάθεια του Schiller να συνδέσει την αρχαία και την νεώτερη τραγωδία με την έκταση, την μορφή και το περιεχόμενο που έδωσε στις μεγάλες του μπαλλάντες, όπως είναι *οι γερανοί του Ιβόκου*, *το δαχτυλίδι του Πολυκράτη*, *ο δότης* κ.ά. Παρόμοια στενή συνάφεια έχει διαπιστωθεί και ανάμεσα στον πρόδρομο της αρχαίας τραγωδίας, τον διθύραμβο, και στο δράμα σαν μορφή λόγου.

[...]

Οι αιώνες όμως, που περνούν αδιάκοπα, σκεπάζουν ο ένας με την αδιαφορία κι ο άλλος με την περιφρόνηση το κάθε τι παλιό. Οι κοινωνίες αλλάζουν με τον καιρό ήθη και το ανήσυχο δημιουργικό πνεύμα διαρκώς αναζητά νέες αισθητικές μορφές.

Η νεότερη ποίηση διαχώρισε το μέλος της μπαλλάντας από το χορό και τη δραματική μίμηση και έδωσε στο ποιητικό αυτό είδος την καθαρή λογοτεχνική υπόστασή του.

Δέχονται ότι ο Δάντης πρώτος εχώρισε την μπαλλάντα από το χορό και σ' αυτό τον εμιμήθηκαν σχεδόν όλοι οι μεταγενέστεροι δόκιμοι ποιηταί.

Πάντως για πολλούς ακόμη αιώνες η ποίηση και η μουσική παρουσίαζαν στην μπαλλάντα ένα πολύ ταιριαστό καλλιτεχνικό συνδυασμό. Προς το τέλος μάλιστα του ΙΗ' αιώνα η μπαλλάντα έγινε για πολλούς δοκίμους μουσουργούς προφιλέστατο είδος σύνθεσης. Ο Andre, ο Reichardt, ο Zelter εμελοποίησαν πολλές από τις μπαλλάντες του Goethe, του Schiller και του Burgner. Τον αριστοτεχνικότερο ίσως συνδυασμό μουσικής και ποίησης αυτού του είδους παρουσιάζει η σύνθεση του Schubert για την μπαλλάντα *Erlkonig* (το ξωτικό) του Goethe. Επίσης ο Karl Lowe χαρακτηρίστηκε σαν ειδικός μουσικοσυνθέτης για μπαλλάντες.

Κάποτε όμως και η μουσική, όταν βρισκόταν κι αυτή στο απόγειο της συνθετικής ακμής της, παραμέρισε την ποίηση, για να προσφέρει με την τέχνη του Liszt, του Schumann, του Brahms, του Chopin και του μεγάλου Beethoven καθαρά μουσικές μπαλλάντες, μη συνοδευόμενες ούτε από την ποίηση ούτε από το χορό.

## Γ. ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΜΠΑΛΛΑΝΤΑΣ

Η έννοια της μπαλλάντας γίνεται καλύτερα αντιληπτή από τα θέματα τα οποία πραγματεύεται, παρόλο που και αυτών η ευρύτητα και η ποικιλία είναι πολύ μεγάλη.

Είναι παραδεκτό ότι η πρώτη ποίηση των λαών ήταν επική και ότι ιδιαίτερα στην αρχαία Ελλάδα υμνούσε τα κλέα των ανδρών και των θεών, δηλαδή τις θαυμαστές πράξεις που η μούσα Κλειώ έκρινε, ότι έπρεπε να διατηρηθούν στην μνήμη των ανθρώπων.

Με την εμφάνιση της λυρικής ποίησης ωρισμένα είδη της, όπως ο διθύραμβος και το υπόρχημα, και παράλληλα με το έπος, του οποίου η δημοτικότητα με τον καιρό άρχισε να φθίνει, εξακολούθησαν να υμνούν θεούς και ημιθέους, γίγαντες, ήρωες βασιλιάδες και εξαιρετικούς πολεμιστές.

Η εξύμνηση όμως του ηρωισμού και της πολεμικής αρετής ήταν κατά κύριο τουλάχιστο λόγο και το αντικείμενο της ρωμαϊκής *ballisteo*.

Εάν λοιπόν μέσα στην ροή του χρόνου μπορούμε να υποθέσουμε την δυνατότητα κάποιας σχέσης και συνάρτησης της αρχαίας ελληνικής λυρικής ποίησης προς την αντίστοιχη λατινική και την μεταγενέστερη ευρωπαϊκή, δεν είναι τολμηρό να δεχθούμε, ότι το επικού περιεχομένου βάλλισμα απετέλεσε τον παλαιό πρόγονο και πρόδρομο για τις πρώτες μπαλλάντες όλων των λατινικών εθνών, στα οποία το ποιητικό αυτό είδος αρχικά παρουσιάζεται σαν ένα μικρό έπος δραματικής μορφής με θέμα την προσωπική ανδρεία.

Διαπιστώνουμε π.χ. ότι οι παλαιότερες γαλλικές μπαλλάντες των τραγουδιστών αντλούν τα θέματά τους από την ηρωική ζωή των ιπποτών. Επίσης τα ανέκδοτα ηρωισμού των Δούγκλας, Πέρσυ, Μοντγόμερ και οι διενέξεις των ιπποτών στα σύνορα της Αγγλίας και της Σκωτίας έδωσαν πλούσιο υλικό για τις μπαλλάντες των δύο χωρών.

Παρόμοια και στην Γερμανία τα κατορθώματα ηρώων σαν τον Hildenbrand και ληστών σαν τον Kunts von Kaufungen και των πειρατών Στουρτσιβέχερ υμνήθηκαν στις λαϊκές μπαλλάντες.

Υπάρχει και μια εκδοχή, ότι το έπος των *Niebellungen* έχει την βάση του σε παλαιότερες ηρωικές μπαλλάντες, όπως περίπου η *Ιλιάδα* στις προομηρικές οίμες. Αργότερα την επική μπαλλάντα εκαλλιέργησαν στην Γερμανία και δόκιμοι ποιηταί, όπως ο Uhland και ο Schiller. Αξιο να σημειωθεί

κρίνω ακόμη και ότι πολλά από τα έπη και τους θρύλους του Βυζαντίου έχουν, αν όχι βέβαια τη μορφή, τουλάχιστο το περιεχόμενο της ηρωικής μπαλλάντας.

Δεν είναι πάντως περίεργο το γεγονός, ότι γρήγορα η επική εξελίχθηκε σε μια φανταστική και έντονα δραματική αφήγηση, πράγμα που απετέλεσε μεταγενέστερα το πιο ουσιαστικό γνώρισμα της μπαλλάντας.

Τέτοια δραματική αφήγηση και μάλιστα μιας φρικιαστικής υπόθεσης απαντούμε σε σκωτικές μπαλλάντες, όπως τα δύο κοράκια, ο Τσάιλντ Νόρις και η επομένη μπαλλάντα του Εδουάρδου, οποίες θα μπορούσαμε να πούμε, ότι βασίζονται σε έναν ολοκληρωμένο κατά την Αριστοτελική αντίληψη μύθο τραγωδίας με σπουδαιότητα, πλοκή, δέος και έλεο.

Η υπόθεσή τους θυμίζει κάπως ελληνικές παραλογές, που αφηγούνται φρικτές αδελφοκτονίες, παιδοκτονίες, μητροκτονίες, αιμομιξίες κτλ., για τις οποίες κάποτε είναι πολύ δελεαστική η σκέψη, ότι δεν αποκλείεται ολότελα να έχουν μακρινή σχέση με αρχαίες τραγωδίες, όπως η μάνα φόνισσα με τη Μήδεια, η άνομη μάνα με τη Φαίδρα, τον γιοφυριού της Άρτας με την Ιφιγένεια εν Αυλίδι κ.ά. ή ίσως, ότι είναι παραλλαγές αρχαίων υπορχημάτων και διθυράμβων, που επραγματεύοντο περίπου το ίδιο θέμα με τις προαναφερόμενες τραγωδίες.

*Η μπαλλάντα του Εδουάρδου*

- Το σπαθί σου γιατί είν' έτσι ματοβαμμένο;

*Εδουάρδε, Εδουάρδε.*

*Το σπαθί σου γιατί είν' έτσι ματοβαμμένο*

*και πώς τόσο πένθος στην όψη χυτό;*

- Το γεράκι μου έχω μ' αυτό θανατωμένο,

*μητέρα, μητέρα.*

*Το γεράκι μου έχω μ' αυτό θανατωμένο.*

*Κανένα δεν έχω πια όμοιο μ' αυτό.*

- Πουλιού αίμα δεν έχει μια τέτοια κοκκινάδα,

*Εδουάρδε, Εδουάρδε.*

*Πουλιού αίμα δεν έχει μια τέτοια κοκκινάδα.*

*Παιδάκι μου, πες την αλήθεια σωστή.*

- Ω, την κόκκινή μου έχω θανατώσει φοράδα

*μητέρα, μητέρα.*

*Ω, την κόκκινή μου έχω θανατώσει φοράδα,*

*περήφανη τόσο και τόσο πιστή.*

- Γριά ήταν η φοράδα, ζημιά δεν είναι τόση,

*Εδουάρδε, Εδουάρδε.*

*Γριά ήταν η φοράδα, ζημιά δεν είναι τόση.*

*Σένα άλλος σου θλίβει τα στήθια καημός.*

*- Τον πατέρα μου έχω, ωιμένανε, σκοτώσει*

*μητέρα, μητέρα.*

*Τον πατέρα μου έχω, ωιμένανε σκοτώσει.*

*Πονώ στην καρδιά μου φρικτός σπαραγμός.*

*- Και τι δίκη θα δώσεις γι' αυτή την πράξη τώρα;*

*Εδουάρδε, Εδουάρδε.*

*Και τι δίκη θα δώσεις γι' αυτή την πράξη τώρα;*

*Μολόγα μου κι άλλα, παιδί μου, πικρά.*

*- Στιγμή δε θ' αναπάψω το πόδι μου στη χώρα,*

*μητέρα, μητέρα.*

*Στιγμή δε θ' αναπάψω το πόδι μου στη χώρα,*

*εκείθε απ' το κύμα θα φύγω μακριά.*

*- Κι οι αυλές και τα σπίτια σου τι θέν' απογίνουν,*

*Εδουάρδε, Εδουάρδε;*

*Κι οι αυλές και τα σπίτια σου τι θέν' απογίνουν,*

*λαμπρά καθώς είναι και όμορφα εδώ;*

*- Ώσπου γείρουν να πέσουν θέλω έρημα να μείνουν,*

*μητέρα, μητέρα.*

*Ώσπου γείρουν να πέσουν θέλω έρημα να μείνουν.*

*Ποτέ πια δεν θέλω ζανά να τα ιδώ.*

*- Και η καλή σου, το τέκνο σου πως θένα πορεύουν,*

*Εδουάρδε, Εδουάρδε;*

*Και η καλή σου, το τέκνο σου πως θένα πορεύουν,*

*εκείθε απ' το κύμα σαν πας το γοργό;*

- *Είν' ο κόσμος μεγάλος κι ας παν να ζητιανέουν,*

*μητέρα, μητέρα.*

*Είν' ο κόσμος μεγάλος κι ας παν να ζητιανέουν.*

*Ποτέ μου, ποτέ δεν τους βλέπω πια εγώ.*

- *Και να αφήσης τι θες της μαμάς της τιμημένης,*

*Εδουάρδε, Εδουάρδε;*

*Και να αφήσης τι θες της μαμάς της τιμημένης;*

*Ειπέ μου το, γιε μου, με γνώμη χρυσή.*

- *Σου αφήνω κατάρα και φλόγες της Γεένης*

*μητέρα, μητέρα.*

*Σου αφήνω κατάρα και φλόγες της Γεένης*

*Γιατί μέσ' στο κρίμα συ μ' έσμπρωξες, συ.*

Δραματική τη μορφή και τραγικό το περιεχόμενο βρίσκομε επίσης σε παλιές μπαλλάντες της Σουηδίας, της Νορβηγίας και της Ρωσίας.

Πολύ ωραίες μπαλλάντες με τραγικό θέμα, παρμένο από βυζαντινούς θρύλους και παραλογές, έγραψαν αρκετοί από τους νεωτέρους Έλληνες ποιητές. Τέτοιες είναι *το χρυσό δαχτυλίδι* του Πολέμη, *η Τραλαρώ* του Μαλακάση, *ο θρύλος αγάπης* του Πορφύρα κ.ά.

Στην περιοχή μάλιστα αυτή ακόμη περισσότερο από τις μπαλλάντες των τρουβαδούρων και των *Meistersangern* διακρίνονται οι απλές λαϊκές αγγλικές και σκωτικές μπαλλάντες.

Λιτότερη ίσως από την δημοτική ποίηση κάθε άλλου λαού η αγγλοσαξωνική πλημμυρίζεται από πηγαίο και γεμάτο χάρη λυρισμό, που μιλά απευθείας στην καρδιά. Το αίσθημα σ' αυτήν, ακόμη και όταν η έκφρασή του αποσκοπεί στο να συγκινήσει με το μεγαλείο της αυταπάρνησης, χρησιμοποιεί τον πιο ευθύ και τον πιο φυσικό δρόμο, της τρυφερότητας.

Οι μπαλλάντες αυτού του είδους, χωρίς να εκδηλώνουν πλούσιο ποιητικό πνεύμα, διακρίνονται για την γοητευτική ακτινοβολία ψυχικού κάλλους.

Στην κατηγορία αυτή περιλαμβάνονται και μερικές από τις μπαλλάντες της ιταλικής Αναγέννησης, οι οποίες όμως δεν ξεπερνούν την *καρδιά της μάννας* του Rischerin ούτε και την πραγματικά θαυμασία σκωτική μπαλλάντα της κασταλής κόρης:

*Είτε αλήθεια, είτε αβανιά,*

*όμως το λεν στη γειτονιά:*

*"Πίστη εις γυναίκα όποιος δώση,*

*πάντα γελιέται στα γερά*

*και το πληρώνει φοβερά.*

Θάρθη ο καιρός να μετανειώση".

Έτσι λαλούν κάθε στιγμή.

Μα όποιος το επιθυμεί,

μια ιστορία θα γροικήση

για ένα κορίτσι καστανό,

που αγάπησε, πιστό και αγνό,

όσο μπορούσε να αγαπήση.

Στη θύρα της σιγά σιγά

ήρθε μεσάνυχτα κι αργά,

ήρθε ο καλός της να σιμώσει:

"Άνοιξε, κόρη αγαπητή,

γοργά γοργά τη θύρα αυτή

προτού άλλος κανείς με νιώσει".

Ξυπνά κι ανοίγει με σπουδή,

μόλις προφτάνει να τον δη:

"Τη χώρα φεύγω και θ' αφήσω.

Από τον μαύρο δικαστή

κατάδικη η ζωή μου αυτή.

Ήρθα να σ' αποχαιρετίσω.

Όσο σκοτάδι είναι πυκνό

σε δάσος φεύγω σκοτεινό,

αλλοιώς τα πάντα είναι χαμένα".

"Α, όχι λόγο έτσι βαρύ.

Αυτό να γίνη δεν μπορεί

θάρθω κι εγώ μαζί μ' εσένα.

Είναι στο χρόνο που περνά

μια ευτυχία πουθενά,

ο έρωτας όταν σβήση;  
Α όχι, αγάπη γλυκερή,  
αυτό να γίνη δεν μπορεί.  
Ο θάνατος θα μας χωρίσει".  
"Μαζί μου δεν μπορείς, ψυχή,  
δώσε στα λόγια προσοχή,  
άσε να γίνη η συμβουλή μου.  
Πούναι στο δάσος να φανή  
καταφυγή και διαμονή  
για σένα, φίλη αγαπητή μου;"  
"Πάχνη και χιόνια πα στη γη,  
πείνα και δίψα και οργή,  
κόπος και φόβος στην ψυχή μου,  
δεν μου είν' ούτε ένα βλαβερό,  
μπροστά να είσαι να θωρώ  
και σ' έχω παρηγορητή μου".  
"Όχι αγάπη μου, ο φτωχός  
να φύγω πρέπει μοναχός  
μείνε, παρηγορήσου μόνη.  
Ο χρόνος που γοργά περνά  
όλους τους πόνους, τα δεινά  
αυτός μπορεί και τα μερώνει.  
Η χώρα τι θα πη η σκληρή,  
πώχει μια γλώσσα κοφτερή,  
σαν το σπαθί μου, συλλογίσου.  
Για να σε βρίσουνε, μπορούν  
κατόπι σου να φλυαρούν,



ευθύς σαν μάθουν τη φυγή σου".

"Αγάπη μου, όχι, τρυφερή,

ο καιρός δεν με παρηγορεί.

Να γίνη αυτό δεν κάνει.

Η κάθε μέρα που περνά

σαν λείπης συ μέσ' στα βουνά,

και την ψυχή μου βγάνει.

Και τι σ' εμένα οι χωριανοί,

σαν είναι η γλώσσα τους τρανή

κι η χώρα σαν με βρίζη;

Έλα, καλέ, να σε χαρώ,

στο δάσος πάμε το χλωρό,

αυτό αν μας ασφαλίζη".

"Το δάσος, φως μου, το χλωρό

είν' άγριο και κρυερό,

η ζωή σου κινδυνεύει.

Μείνε. Για μένα παγανιά

βγαίνει κι εσένα με σχοινιά

μαζί μου σε παιδεύει.

Πάνω στον πόνο το βαθύ

κι ο θάνατος ακολουθεί.

Μείνε, σε συμβουλεύω".

"Όχι πανώρια μου ψυχή,

γιατί η αγάπη μοναχή

από κίνδυνο ασφαλίζει.

Στην κόρη δίνει στη στιγμή

ανδρός δυνάμεις και κορμί

και θάρρος της χαρίζει.

Όσο το τόξο θα κρατήσ

και το τεντόνης και πατής,

θα ακούω εγώ για σένα.

Τον πόνο που θένα πονώ,

τον θάνατο καταφρονώ

και σώζω εσέ κι εμένα".

"Το άγριο δάσος σκοτεινή

θηρίων είναι διαμονή,

ληστές και κλέφτες σκέπει.

Σπίτι δεν θαύρης στο βουνό,

παρά ψηλά τον ουρανό,

τα φύλλα θάχης σκέπη.

Καλύβα σου, ζεστή φωλιά

κουφόδενδρα, βαθειά σπηλιά,

στρώμα το κρύο χιόνι.

Αντί κρασάκι δροσερό

θα σούναι το θολό νερό,

φαγί σου πείνας πόνοι".

Το δάσος είναι τρυφερή

ελευθερίας διαμονή

για σένα και για μένα.

Κατόπι σου σαν περπατώ

σκέπη εγώ δεν θα ζητώ

για μένα και για σένα.

Το χέρι σου με το σπαθί

εις τους ληστές θα αντισταθή,

τα αγρίμια θα προσέχη,  
φέρνει πιστό, φέρνει φαγί.  
Κι όσο θα μου βαστά η ζωή,  
γλυκό κυλά το ρυάκι".  
"Α, όχι, φως μου αγαπητό,  
ποτέ δεν γίνεται αυτό.  
Μετάξι η κόμη σου είναι,  
πρέπει να πέση στο λεφτό.  
Τα ρουχαλάκια θα απαιτώ  
στο γόνα να κοπούνε.  
Ποτέ πια δεν θα ξαναρθής  
με τη μαμά να φιληθής  
και με την αδελφή σου.  
Η γυναίκα σ' ό,τι βουληθή  
πολύν καιρό δεν θα σταθή.  
Γεια σου και μείνε πίσω".  
"Μητέρα, σ' αποχαιρετώ.  
Με τον καλό μου χρεωστώ  
και πρέπει να πηγαίνω.  
Και σεις αδέλφια τρυφερά...  
Στη σάλα πούναι όλο χαρά  
ποτέ μου πια δεν μπαίνω.  
Για ιδές, το φως το πρωινό  
πώς φώτισε τον ουρανό.  
Φεύγουμε με την ώρα.  
Μήτε για ρούχα μελετώ,  
μήτε για τα μαλλιά ρωτώ,

μόνο για σένα τώρα".

"Καλά, λοιπόν. Είσαι πιστή

και σταθερή, μα κάτι τι

άλλο να ακούσης μείνε.

Στο δάσος μέσα το χλωρό

μιαν ερωμένη διατηρώ,

που εχθρή δική σου είναι.

Αυτήν, αλήθεια να σου πω,

πλειότερο σου την αγαπώ,

πούσαι τρανή στα χρόνια.

Λοιπόν, διάλεξε τόπο εκεί

για διαμονή καλή κακή

χωρίς καμμιά διχόνοια".

"Αν είναι μέσ' στα δάση εκεί

η φίλη σου η αγαπητή,

καθώς εσέ λατρεύω,

καθώς εσένα που ποθώ,

κι εκείνη θένα ακολουθώ

κι εκείνη θα δουλεύω.

Και μ' έρωτα σ' εσέ πιστό

σου υπόσχομαι να γυμναστώ,

και αυτό αν είν' ακόμη:

να γίνω δούλη, το θαρρώ

ωσάν καθήκον γλυκερό

στου έρωτα τη γνώμη".

"Ω συ, αγάπη μου καλή,

δεν είναι η γνώμη απατηλή,

*η καρδιά άπιστη σ' εσένα.*

*Εσένα από όλες εξαρχής*

*σ' έχω διαλέξει, ο ευτυχής,*

*κι είσαι πιστή σ' εμένα.*

*Έχε ευφροσύνη, ω τρυφερή,*

*κι η τύχη δεν είναι σκληρή*

*δεν είμαι εξωρισμένος.*

*Μην θλίβεσαι, ψυχή καλή,*

*γιατί είμαι πλούσιος πολύ*

*και κόμης γεννημένος".*

*"Και πιο τρανός αν ήσουν, τι;...*

*Αρκεί μ' εσέν' όποια κρατεί,*

*βασίλισσα είν' ακόμη.*

*Ποιο μεταβάλλεται συχνά*

*κι ανέλπιστα εδώ εκεί γυρνά*

*παρά του απίστου η γνώμη;*

*Συ μένεις πάντα σταθερός,*

*κι όπως κι αν έρθη ο καιρός,*

*μόνον εσέ δουλεύω".*

*"Φτωχιά ή πλούσια, μ' αυτό τι;*

*Εσένα μόνο εγώ, πιστή,*

*αιώνια θα λατρεύω".*

Η νεώτερη προσωπική ποίηση έδωσε στην μπαλλάντα έντονο λυρισμό και πλούσιο φιλοσοφικό περιεχόμενο. Η έξαψη του ποιητή δεν κρύβεται πια, απεναντίας μάλιστα εξωτερικεύεται ελεύθερα, για να καλλιεργήσει και στον αναγνώστη παρόμοια συναισθήματα και ανάλογες σκέψεις, ποτισμένες κάποτε με μεγάλη πίκρα. Αυτό μπορούμε να πούμε, ότι φαίνεται μεταξύ άλλων και από την μπαλλάντα του Καρυωτάκη στους *άδοξους ποιητές των αιώνων*:

*Από θεούς και ανθρώπους μισημένοι,*

*σαν άρχοντες που εξέπεσαν πικροί,*

*μαραίνονται οι Βερλαίν' τους απομένει*

πλούτος η ρίμα, πλούσια και αργυρή.  
Οι Ουγκώ με "Τιμωρίες" την τρομερή  
των Ολυμπίων εκδίκηση μεθούνε.  
Μα εγώ θα γράψω μια λυπητερή  
μπαλλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

Αν έζησαν οι Πόε δυστυχημένοι,  
και αν οι Μπωντλαίρ εζήσανε νεκροί,  
η Αθανασία τούς είναι χαρισμένη.  
Κανένας όμως δεν ανιστορεί  
και το έρεβος εσκέπασε βαρύ  
τους στιχουργούς που ανάζια στιχουργούνε.  
Μα εγώ σαν προσφορά κάνω ιερή,  
μπαλλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

Του κόσμου η καταφρόνια τους βαραίνει  
και αυτοί περνούνε αλόγιστοι και ωχροί,  
στην τραγικήν απάτη τους δομένοι  
πως κάπου πέρα η Δόξα καρτερεί,  
παρθένα βαθυστόχαστα ιλαρή.  
Μα ξέροντας πως όλοι τούς ξεχνούνε,  
νοσταλγικά εγώ κλαίω τη θλιβερή  
μπαλλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

Και κάποτε οι μελλούμενοι καιροί:  
"Ποιος άδοξος ποιητής, θέλω να πούνε,

*την έγραψε μιαν έτσι πενιχρή*

*μπαλλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι";*

Ο μύθος της μπαλλάντας δεν έχει πάντα για επίκεντρο ένα πρόσωπο ή ένα γεγονός, αλλά όπως είναι ευνόητο την έντονη θυμική κατάσταση του ίδιου του ποιητή. Μια πάλη, ένας αγώνας, που διεξάγεται περισσότερο στον εσωτερικό του κόσμο παρά στον εξωτερικό, περιγράφεται λυρικότατα σε μορφή μονολόγου.

Παλαιότερες μπαλλάντες αυτού του είδους είναι η *Λωρελάν* και ο *Ωλαφ* του Heine, η *κόρη του ξενοδόχου* και ο *βοσκός και η βοσκοπούλα* του Uhland, ο *βασιλιάς της Θούλης* και το *μενεξεδάκι* του Goethe. Οι νεότερες διακρίνονται για τον ωραίο συμβολισμό, που περιέχουν. Μαζί με πολλές άλλες μπορεί να συμπεριληφθεί εδώ και η *μπαλλάντα της αγάπης* του Τσιριμώκου:

*Βουλή θεϊκιά: Στην απεραντοσύνη*

*νάχουν τα πάντα αιώνια επιστροφή.*

*Γελάει και κλαίει, και σαν την Καλωσύνη*

*η Αγάπη, που δεν έχει μια μορφή,*

*της Ομορφιάς αθάνατη αδερφή,*

*στης Άνοιξης τις χάρες ανασαίνει*

*και τον χειμώνα, δύναμη κρυφή,*

*στον καταλύτη Χάρο σκλαβωμένη.*

*Όνειρο της αυγής στη δύση σβήνει,*

*αφού μ' όλα τα χρώματα βαφή,*

*πότε μέσ' στην ψυχή βάρσαμο χύνει*

*η Αγάπη, που δεν έχει μια μορφή,*

*και πότε από τη ρίζα ως την κορφή*

*το δέντρο της ζωής μας το μαραίνει,*

*του θάνατου ετοιμάζοντας τροφή,*

*στον καταλύτη Χάρο σκλαβωμένη.*

*Πότε χαρά σκορπάει και πότε οδύνη*

*δεξιά, ζερβά, μπρος, πίσω, όπου στραφή,*

*και στον παθών ανάμεσα τη δίνη*

*η Αγάπη, που δεν έχει μια μορφή*

*ανίλεη, σαν τη Μοίρα μας, κουφή,*

*το αίμα της καρδιάς μας το βυζαίνει,*

*τον άνθρωπο οδηγώντας στην ταφή,*

*στον καταλύτη Χάρο σκλαβωμένη.*

*Κι αναγεννιέται απ' την καταστροφή*

*η Αγάπη που δεν έχει μια μορφή,*

*τη ζωή που ανασταίνει την πεθαίνει*

*στον καταλύτη Χάρο σκλαβωμένη.*

Ανεξάρτητα όμως προς τις τάσεις και προς το περιεχόμενο που η νεώτερη ποίηση έδωσε στην μπαλλάντα, δεν επιτρέπεται να ξεχάσουμε ότι τα πλουσιότερα και τα συγκλονητικότερα θέματά της η μπαλλάντα τα άντλησε από τους παλιούς θρύλους. Αρχαιότατες μισοβάρβαρες παραδόσεις για φοβερούς θεούς, δαίμονες, ξωτικά και νεράιδες με τραγική δύναμη, άλλοτε πάλι κάποια φετιχιστικά κατάλοιπα μαγείας και βασκανίας, έδωσαν άφθονο υλικό στις μπαλλάντες των βορείων ευρωπαϊκών λαών.

Η φαντασία υψωμένη πάνω από τόπο και χρόνο έπλασε ένα δικό της κόσμο δυνατό και υποβλητικό, πλημμυρισμένο από μυστικοπάθεια και αισθηματισμό.

Γνωστές μπαλλάντες με τέτοιο θέμα είναι ο *Erlkonig* του Goethe και ο *πραματευτής* του Γρυπάρη.

Η εξέταση των θεμάτων, τα οποία στις διάφορες εποχές και στους διαφόρους λαούς επεξεργάστηκε η ποιητική φαντασία και τα παρουσίασε με την απλή ή την περίτεχνη μορφή της μπαλλάντας, αποδεικνύει για άλλη μια φορά την δημοτικότητα του ποιητικού αυτού είδους και την ευρύτατη διάδοσή του σε όλα τα κοινωνικά στρώματα και σε μια μεγάλη σειρά αιώνων.

Ο καταλύτης χρόνος, όπως η ιδιοσυγκρασία των λαών και το μέτρο της καλαισθησίας των ατόμων, πολλά αφήρεσε και αλλά επρόσθεσε στην διαρκώς ανανεωμένη μορφή της μπαλλάντας.

Στις μέρες μας το ποιητικό ένστικτο βρίσκει τόσο μεγάλο τον εσωτερικό πλούτο της μπαλλάντας, ώστε να την θεωρή ωραία απογυμνωμένη από κάθε εξωτερικό ποιητικό στολίδι, ακόμη και από τον ρυθμό που την εγέννησε κάποτε.

Για τον στοχαστικό ποιητή του *μεσοδιαστήματος* Σαράντο Παυλέα η ακόλουθη στολή είναι αρκετή για την μπαλλάντα του:

*-Τι έγινε ο μικρός παιδικός μου φίλος,*

*που μ' άφησε με τα παιχνίδια του να παίζω;*

*-Στο χόμα μέσα μένει το βαθύ.*

*-Πού πήγε ο ψάλτης μας με τα μαλλιά του τάσπρα,*

*καθώς τα ολόλευκα σπίτια του χωριού μας;*

*-Στο χόμα μέσα μένει το βαθύ.*

*-Πού είναι ο πολεμιστής, που ήταν ένας*

*μικρός κεραυνός για τους εχθρούς του;*



*-Την απλωμένη φτερούγα έχει θρέψει του αϊτού.*

*-Πού πήγε ο συμμαθητής μας με τα ωραία μαλλιά*

*τα ζανθά και τα γελαστά μάτια;*

*-Στο χώμα μέσα μένει το βαθύ.*

*Μέσα στη ρίζα του δέντρου του πράσινου, που βλέπεις,*

*ένα μέρος από όλους στο χώμα μέσα μένει το βαθύ.*

Οποιαδήποτε όμως και αν είναι στο πέρασμα του χρόνου η μορφή της μπαλλάντας και οποιοδήποτε το περιεχόμενό της, στο βάθος πάντοτε περικλείει ένα πρωτόγονο δυνατό συναίσθημα νοσταλγίας για κάποιο ηρωικό ή τραγικό ή μυστηριώδες ή τέλος ωραίο αλλά μακρινό πια παρελθόν, που είναι αναπόσπαστα ριζωμένο στην ψυχή κάθε ανθρώπου και στέκεται πολλές φορές δυνατότερο κι από τη λογική του ακόμα.

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm> (29/10/15)