

4. Κώστας Ιω. Παπανικολάου, *Η Μπαλλάντα. Το χοροτραγούδο στην ποίηση - στη μουσική - στο χορό*, Αθήνα, εκδ. Εστία, 1992, σσ. 45-70, 122-129.

Κείμενο

Η Γαλλική μπαλλάντα

Στη Γαλλία η Προβηγκιανή μπαλλάντα και γενικά η ποίηση των τρουβαδούρων είχε πιο ευρεία και άμεση την επίδρασή της. Και εκεί οι πρώτες μπαλλάντες παρουσιάζονται σαν δημοτικά τραγούδια με χορούς μιμητικούς, κυκλικούς, ανάλογα με τους αρχαίους Ελληνικούς, με το όνομα *corol*. Η Γαλλική μπαλλάντα δεν μπορεί όμως να είπει κανείς, ότι είναι ριζικό δημιούργημα της Προβηγκίας, γιατί από εκεί μόνο μεταλλαγή και μεταμόρφωση δέχτηκε. Νωρίς από τον Γ' και ΙΑ' αιώνα διακρίνουμε δημόδη Γαλλική ποίηση με τραγούδια του χορού (*Chansons de corol*) και τραγούδια του ιστού (*Chansons de toile*), τα οποία γυναίκες και κορίτσια του λαού χόρευαν σε κυκλικούς χορούς. Μια τραγουδούσε το όλο τραγούδι, οι δε άλλες από καιρό σε καιρό έλεγαν όλες μαζί την επωδό (γύρισμα, τσάκισμα), όπως είναι η πιο κάτω παλιά λαϊκή Γαλλική επωδός:

Aalis tot se leva:

- "*Bonjour ait qui mon coeur a*"

Beau se vetit et para,

Dessons l' aulnoie.

- "*Bonjour ait mon coeur a,*

n' est avec moi?"

(Νωρίς η Ααλίδα σηκώθηκε: "Καλημέρα σε σένα, που κρατάς την καρδιά μου". Άλλαξε και στολίστηκε, κάτω σε δέντρο έκατσε. "Καλημέρα σε σένα, που κρατάς την καρδιά μου. Δεν είσαι μαζί μου;")

Τα τραγούδια του χορού και του ιστού (αργαλιού) είναι καμωμένα από ανάλογο αριθμό στροφών και επωδό. Από τα είδη αυτά αργότερα δημιουργήθηκαν τα *rondets*, *ballettes* και *virelis*, τα οποία κατά τον ΙΑ' αιώνα αντικαταστάθηκαν με τα παγίας μορφής τραγούδια, τα *rondeaux*, *ballades*, *virelais* και *chants royaux*.

Όπως στη Ν. Γαλλία και μάλιστα στη Προβηγκία οι τρουβαδούροι ήσαν αντιπρόσωποι της λυρικής ποιήσεως, έτσι και στη Β. Γαλλία οι *trouverses*, που εξυμνούσαν τα μεγάλα πολεμικά κατορθώματα (*gestes*) των ευγενών ιπποτών, στην τάξη των οποίων ανήκαν οι ίδιοι. Η ζωή του Μ. Καρόλου και διάφορα γεγονότα της πατρίδας τους ήσαν τα αντικείμενα, στα οποία η φαντασία τους έδινε τη δύναμή της. Ένα από τα πολεμικά αυτά τραγούδια (*chanson de geste*) είναι το "άσμα του Ρολάνδου", του οποίου ο ποιητής είναι άγνωστος.

Οι *trouverses* της Βρετάνης, με τις μικρές άρπες τους ήσαν περίφημοι. Αυτοί διέδωσαν στη Γαλλία το θρύλο του βασιλιά Αρθούρου, που έδιωξε τους Σάξονες της Αγγλίας. Τα κατορθώματα και οι περιπέτειες των συντρόφων του Αρθούρου, των Ιπποτών της Στρογγυλής Τράπεζας, έγιναν θέματα ποιημάτων και μυθιστορημάτων, όπως τα *romans Bretons*, τα οποία έχουν μεγαλύτερη δόση ειδυλλίου και υπερβολής. Στους *trouverses* επίσης οφείλονται και τα ποιήματα *romans antiques*, στα οποία υμνούνται αρχαίοι ήρωες, όπως ο Μ. Αλέξανδρος, που ήταν το πρότυπο του τέλειου ιππότη. Αργότερα και οι *trouverses* από μίμηση των τρουβαδούρων άρχισαν να υμνούν και τον έρωτα. Σπουδαίοι από τους ερωτικούς *trouverses* ήσαν ο *Jean Blondel*, ο *Thibaut de Champagne*, ο *Charles d' Anjou* και ο *Adam de la Hall* (ΙΓ' αιώνα), ο γνωστός με το όνομα Αδάμ ο Καμπούρης. Αυτός διέπρεψε περισσότερο σαν μουσικός παρά σαν ποιητής και έκανε πλήθος τραγουδιών και χορών, που διακρίνονται για τη χάρη και την απλότητά τους. Τα ποιήματά του, τα οποία είναι πολλών ειδών, μελοποιούσε μόνος του. Σπουδαιότερα είναι τα *Jeu de Robin et Marion* και το *Jeu du Pelerin*.

Κατά τον ΙΔ' αιώνα, κατά τον οποίο η λυρική ποίηση της Γαλλίας πλουτίζεται με ποιήματα πάγιας μορφής, τρία κυρίως είδη ξεχωρίζουν: η *chanson*, που σύντομα παίρνει το όνομα της ωδής, η *ballade* και το *sonetto*. Για δύο ολόκληρους αιώνες της αναγέννησης η μπαλλάντα είχε την κύρια θέση και μορφή στην ποίηση και ήταν αγαπητή τόσο στους επαγγελματίες ποιητές, όπως ήταν ο Eust. Deschamps, που έγραφε κατά το 1374 μπαλλάντες, όσο και στους ερασιτέχνες, όπως μας δείχνει το βιβλίο των "Εκατό μπαλλαντών", που έγινε από τη συνεργασία των πριγκίπων και αρχόντων της αυλής του Καρόλου ΣΤ'¹. Η *chanson* υπερέχει της μπαλλάντας και αυτή πάλι του σονέττου. Και τούτο, γιατί κάθε είδος, που έχει αυτοτέλεια, είναι φυσικά καλύτερο, γιατί δεν έχει ανάγκη από εξωτερική βοήθεια, όπως λέει και ο F. Brunetiere. Η μπαλλάντα δεν θα μπορούσε να κάνει χωρίς βοηθούς, όπως ήταν οι χορευτές (κροτητές) για τους οποίους και έγινε.

Την τεχνική διαμόρφωση της Γαλλικής μπαλλάντας τη βλέπουμε στην "Προβηγκιανή Χρηστομάθεια" του 1880 του Karl Bartsch, όπου η πλοκή της ομοιοκαταληξίας ακολουθεί καθορισμένους κανόνες. Οι στροφές είναι κανονικά τρεις, η δε επωδός από δύο στίχους, επαναλαμβάνεται μετά τους στίχους 1, 2 και 4 ή τους στίχους 1 και 4 κάθε στροφής.

Η κλασική όμως μπαλλάντα παρουσιάζεται τελειωτικά απομακρυσμένη από το χορευτικό στοιχείο, όπως τη βλέπουμε καταταγμένη στο έργο του Eustache Deschamps "Η τέχνη της ορθόπειας της κατασκευής μπαλλαντών και βασιλικών ποιημάτων"². Ο Deschamps, που είχε την υπομονή να ομοιοκαταληκτήσει περισσότερες από δύο χιλιάδες μπαλλάντες, διατύπωσε τους κανόνες, που αφορούν σχεδόν όλη την ποιητική τέχνη του ΙΔ' αιώνα και θαυμάζει περισσότερο το ποιητικό είδος της μπαλλάντας, "αληθινό κατόρθωμα έσχατης έντασης των δυνάμεων και ακροβασία ποιητική", κατά τον Λανσών³. Ο Deschamps, που έχει την ακμή του κατά το τέλος του ΙΔ' αιώνα, μέσα στις μπαλλάντες του ασχολείται με όλα τα σημαντικά και σπουδαία πρόσωπα, δούκες, πρίγκηπες, στρατάρχες, κόμητες, ναυάρχους κ.ά. και παρουσιάζει υπέροχα κονταροχτυπήματα και ποιητικά τουμποίς, όπως οι ήρωές τους έκαναν στους αγώνες τους. Οι μπαλλάντες του είναι ένα αληθινό μουκέτο από λουλούδια γεμάτα χάρη και φιλοφροσύνη, είναι το τελευταίο χαμόγελο της ιπποτικής κοινωνίας, τη στιγμή, που η παραφροσύνη του Καρόλου VI και η δολοφονία του Λουδοβίκου του πρίγκηπα της Ορλεάνης, του οποίου ο γιος Κάρολος ήταν ποιητής, εσκέπασαν τον Γαλλικό ουρανό για μισό αιώνα περίπου με ένα παχύ σκοτεινό πέπλο.

Από τον Deschamps η μπαλλάντα, καθώς και το *Lai*, το *Virelai*, το *Rondeau* και το σονέττο, εμπήκαν στην ποίηση της πάγιας μορφής (*poesie a forme fixe*), της οποίας τα αποτελέσματα είναι αρκετά περιορισμένα, γιατί τα χαρίσματά της σκεπάζονται ή θυσιάζονται στην εξουδετέρωση της τεχνικής δυσκολίας.

Στη κλασική μορφή της η μπαλλάντα έχει στροφές με οκτώ ή δέκα στίχους, των οκτώ ή δέκα συλλαβών. Αλλά ούτε ο αριθμός των στίχων είναι αυστηρά καθορισμένος, ούτε ο αριθμός των συλλαβών του στίχου εξαρτάται από τον αριθμό των στίχων της στροφής. Στη συλλογή του Deschamps υπάρχουν μπαλλάντες με στροφές 6, 8, 9 και 10 στίχων. Ο Machault και ο Froissart, από τους πρώτους, που έκαναν μπαλλάντες, μεταχειρίζονται τρεις στροφές και αγνοούν το εννοϊ (στάλσιμο, γύρισμα, αφιέρωση), το οποίο όμως βλέπουμε στον Deschamps και τους κατοπινούς, όπως στη Christine de Pisan, στον Κάρολο δούκα της Ορλεάνης, βραδύτερα στον Alain Chartier και τον Henri Baude. Ο βασιλιάς όμως της μπαλλάντας, όπως του σονέττου ο Ronsard⁴ και του ροντώ ο Voiture, υπήρξε ο Francois Villon (εγεννήθηκε στο Παρίσι το 1431), γιος τουράνδων (επαϊτών, οι οποίοι τη νύχτα ήσαν ληστές), που τη ζωή του πέρασε στη ληστεία και την αλητεία. Από τις περιφημότερες μπαλλάντες του είναι η μπαλλάντα με δεκάστιχες στροφές, που φανερώνει την πίστη του, ότι η θεία δίκη θα δώσει σε καθένα κατά τα έργα του και την οποία ο Villon έκανε για τη γριά μητέρα του να την ψέλνει στην εκκλησία:

Dame du ciel, regente terrienne,

Emperiere des des infernaux palus;

Recevez-moi, votre humlle chretienne

*Que comprinse soye entre vos elus...*⁵

Για τη μπαλλάντα αυτή, που είναι γεμάτη βαθύ και απλοϊκό θρησκευτικό συναίσθημα, είπε ο Βολταίρος, ότι "είναι εισιτήριο για τον παράδεισο". Μια άλλη μπαλλάντα του Villon με οκτάστιχες στροφές είναι η "μπαλλάντα των πεθαμένων γυναικών", της οποίας το refrain, δηλαδή ο τελευταίος στίχος κάθε στροφής ("Mens ou sont les neiges d' autan?") έχει καταντήσει Γαλλική παροιμία. Μα εκεί, που παίρνει ύψος ο στίχος του Villon, είναι η σπαρακτική του μπαλλάντα "μπαλλάντα των κρεμασμένων", την οποία έγραψε για τον εαυτό του και τους συντρόφους του συμμορίτες, που ένα βράδυ τους έπιασε η αστυνομία σε μια διάρρηξη. Περιμένοντας ο Villon τη νόμιμη τιμωρία, που δεν ήταν τίποτα άλλο, παρά κρέμασμα, έκανε τη μπαλλάντα αυτή, που είναι ένα τραγούδι μετανοίας και χριστιανικής απόγνωσης και στο οποίο ο ποιητής είναι έτοιμος να παρουσιαστεί στη θεία δικαιοσύνη για να δώσει λόγο των ανομιμάτων του. Το τέλος της μπαλλάντας αυτής είναι:

"Παρακαλείτε το θεό,

για να μας συγχωρήσει..."

Την τελευταία όμως στιγμή ήλθε η βασιλική χάρη και έτσι ο Villon εσώθη. Μα φαίνεται πως αργότερα δεν ξέφυγε την τιμωρία των ανθρωπίνων νόμων, γιατί τα ίχνη του θλιβερού αυτού ποιητή, του πραγματικά πρώτου μεγάλου ποιητή της Γαλλίας, χάθηκαν.

Μια από τις περιφημες και σχεδόν μοναδική για τη μορφή της είναι η πιο κάτω μπαλλάντα του Villon, στην οποία, κάτω από τη φαιδρότητα, που παρουσιάζει εξωτερικά, κρύβεται μια γλυκεριά μελαγχολία, που τη βλέπομε να ξεχύνεται ελεύθερα στους στίχους του ποιήματος:

Je congnois bien mouches en let,

Je congnois a la robe l' homme,

Je congnois le beau teps du led,

Je congnois au pommier la pomme.

Je congnois l' arbre a veoir la gomme,

Je congnois quant tout est de mesmes,

Je congnois qui besogne ou chomme,

Je congnois tout, fort que moy-mesmes...

Ακολουθούν άλλες δύο ακόμη οκτάστιχες στροφές στην ίδια μορφή και κατασκευή, στον όγδοο στίχο των οποίων επαναλαμβάνεται το refrain (Je congnois tout, fort que moy-mesmes) και τέλος η επωδός από τέσσερες όμοιους στη μορφή στίχους και με το refrain. Στη μπαλλάντα αυτή του Villon φαίνεται ολοκάθαρα η διαφορά και ανωτερότητα του ποιητή από τον Charles D' Orleans. Και πραγματικά αυτή η διαύγεια στη σκέψη, η ζωηρότητα στην έκφραση και πιο πολύ η φιλοσοφική φαιδρότητα και βαθύτητα, υπερέχουν από τη νοχέλεια του Charles D' Orleans. Και όπως λέγει ο Nisard στην ιστορία του της Γαλλικής λογοτεχνίας "Ο Κάρολος της Ορλεάνης είναι ο έσχατος ποιητής της φεουδαρχικής κοινωνίας. Ο Villon είναι ο ποιητής του αληθινού έθνους, το οποίο αρχίζει πάνω στα ερείπια του φεουδαρχισμού, που σβύνει".

Η Χριστίνη Ντε Πιζάν το 1368 σε ηλικία μόλις 5 ετών ήλθε στο Παρίσι από τη Βενετία κοντά στον πατέρα της, που ήταν σύμβουλος του Καρόλου του Ε'. Μετά το θάνατο και του πατέρα της και του συζύγου της, τον οποίο είχε πάρει σε ηλικία δεκαπέντε ετών, έζησε σε χηρεία τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής της, κατά τα οποία διέτρεφε μητέρα, παιδί και συγγενείς φτωχούς, χωρίς να δεχτεί όλες τις ηγεμονικές προτάσεις, που της γινόταν, γιατί πραγματικά ήταν γυναίκα πολύ ωραία και θελκτική. Προτίμησε να αφιερώσει όλη της την ψυχή και σκέψη στην ποίηση, της οποίας τον οίστρο είχε έμφυτο. Οι μπαλλάντες της, που έκανε, σώθηκαν στα χειρόγραφα της, τα οποία αργότερα δημοσιεύθηκαν. Η ποίησή της διακρίνεται για τη λεπτότητα και ευγένεια των συναισθημάτων, τη χάρη

και την απλότητα. Οι μπαλλάντες της όλες στρέφονται στους πολλούς θαυμαστές, που την περιτριγύριζαν και τους εραστές της, όπως η πιο κάτω:

Γλυκέ μου φίλε, μη χολιάζεις μ' απονιά,

αν έχω φυσικά μαργιολεμένα,

αν κάνω γνωριμιές σε κάθε γειτονιά

και με πολλούς λαλώ χαριτωμένα.

Γι' αυτό συ μην πιστεύεις, πως εσένα

σε αδιαφορώ. Το κάνω έτσι να νομίζουν

οι αχρείες γλώσσες, που όλα θεν να τα γνωρίζουν.

Αξένοιαστη είμαι κ' εύμορφη και χαρωπή;

Όλα για σε, που σ' αγαπώ στ' ακέρια.

Ιδέα, που την καλή σου την καρδιά λυπεί

μη σε σκοτίζει. Ας μου φιλούν τα χέρια.

Εσένα δεν σ' αλλάζω με τ' αστέρια.

Μα οι γνωστικοί υποπτεύονται, δεν αντικρύζουν

αχρείες γλώσσες που όλα θεν να τα γνωρίζουν.

Πως σ' αγαπώ να ξέρεις έπρεπε πολύ.

Δεν νοιάζομαι άλλο ωσάν τον έρωτά σου.

Μα πάλι θάμανε πάρα πολύ τρελλή

να μην ευθυμώ, παρά το θέλημά σου.

Δεν πρέπει πράγμα που φθονούν, στοχάσου,

να βγει στον κόσμο να το κοσκινίζουν

αχρείες γλώσσες, που όλα θεν να τα γνωρίζουν.⁶

Ακολουθεί ο Κάρολος Δούκας της Ορλεάνης (1391-1467), ο οποίος υπερέχει ανάμεσα στους συγχρόνους του ποιητές για την αφέλεια του ύφους και τη συναισθηματική ανωτερότητα. Στη μάχη της Αζιγκούρ αιχμαλωτίζεται και μένει στην Αγγλία ως το 1440, όταν παίρνει χάρη από τον Φίλιππο τον Αγαθό και νυμφεύεται και την κόρη του. Στα χρόνια της αιχμαλωσίας του έκανε αρκετές περίφημες μπαλλάντες, όπως είναι η πιο κάτω κατά μετάφρασή μας από το Γαλλικό:

Μέσ' στο θλιμμένο δάσος παντέρμος τριγυρνούσα,
Όταν μια μέρα της αγάπης αντικρύζω τη θεά.
Πού πήγαινα και ποιο στρατί τραβούσα,
καλώντας με με ρώτησε και μούπε φιλικά.
- Είναι καιρός της είπα, μα δε θυμούμαι πια,
είναι καιρός που εξόριστο το δάσος με κρατάει,
τόσος, που θάταν, σαν θα έλεγες, σωστά:
Χαμένος άνθρωπος, δεν ξέρει πού τραβάει.

Εχαμογέλασε στα λόγια μου του έρωτα η θεά
κι απάντησέ μου: - Φίλε, σαν ήξερα γιατί
τώρα μέσα στα στήθια σου φωλιάζει απελπισιά,
θα σε βοηθούσα, αν δύνομουν, μ' όλη μου την ψυχή.
Εγώ 'μουν κείνη, που της χαράς σούδειξα το στρατί.
Τώρα, ό,τι κι' αν πω γι' αυτή την αλλαγή δεν πάει
και μόνο με το αντίκρυσμα βουρκώνεις την ψυχή:
Χαμένος άνθρωπος, δεν ξέρει πού τραβάει.

- Ωιμέ! της αποκρίθηκα, ρήγισσα συ τρανή,
τον πόνο μου τον ξέρεις. Γιατί να σου τον πω;
Χάρος σκληρός μου άρπαξε στη μπόρα την κακή
από του κόσμου τα καλά το πιο πολύ ακριβό,
μια αγάπη, που στο διάβα μου την είχα οδηγό
κι ήταν για μένα παντοχή κι ελπίδα που γελάει,
μα τόσο, που δεν έβλεπες επάνω μου αυτό:
Χαμένος άνθρωπος, δεν ξέρει πού τραβάει.

Τυφλώθηκα ο δύστυχος, δεν ξέρω πού πηγαίνω

και ακουμπώ εδώ κι' εκεί και το ραβδί μου φέρνω

και σέρνομαι στα τρίστρατα. Λύπη με πλημμυράει.

στο χάλι αυτό της δυστυχιάς και με το νου μου κρένω:

Χαμένος άνθρωπος, δεν ξέρει πού τραβάει.

Μέσα στα ποιήματα του Charles d' Orleans ξαναβρίσκει κανείς όλη εκείνη τη μυθολογία του ιπποτικού έρωτα, έτσι ομοιόμορφα χρησιμοποιημένη από όλους τους ποιητές μετά το "Roman de la Rose" (μυθιστόρημα του ρόδου). Ο Κάρολος στη μυθολογία αυτή έφερε τελειότητα και όσον αφορά την αλληγορία και τον καθορισμό λογικής ιεραρχίας. Έτσι το βασίλειο του έρωτα αποτελέστηκε από τον Έρωτα και την Αφροδίτη, σαν υπέρτατους άρχοντες, το Κάλλος πρωθυπουργό, Γραμματέα την Χρηστότητα, Σφραγιδοφύλακα την Τιμιότητα. Στις υποδοχές και διασκεδάσεις οι Οικονόμοι του παλατιού. Για τις αγγελίες και εμπιστευτικές αναφορές οι Αγγελιοφόροι, για τις κοσμικές διασκεδάσεις οι Αυλικοί. Υπήκοοί τους όλων των ηθών και εθίμων και χαρακτήρων, ο Πόθος, η Άνεση, η Καλή Συμβουλή, η Προδοσία, η Απελπισία, η Αμηχανία, η Μέρμινα. Με αυτά ο έρωτας υποτάσσει τον κόσμο. Μέσα στο βασίλειό του υπάρχουν ακόμη το Ermitage⁷ της Σκέψεως, το Δάσος της Μελαγχολίας, το Άλσος της Λύπης, όπου συχνάζουν οι ερωτευμένοι. Η Ελλάδα είναι ο γιατρός του μεγάλου αυτού βασιλείου, που αρέσκεται να βαυκαλίζει τα θύματά του με όμορφα λόγια. Η θρησκεία του βασιλείου αυτού έχει ένα Παράδεισο, ένα Καθαρτήριο και Μάρτυρες. Δεν μένει ούτε μια διοίκηση, ούτε φυλακή, ούτε ένα κοινοβούλιο, ούτε τίποτε άλλο, που να μην ασχολείται με αυτά ο στίχος του Καρόλου της Ορλεάνης. Στις πιο πάνω προσωποποιήσεις, που είναι απομιμήσεις του "Roman de la Rose" ο Charles έχει άλλες προτιμήσεις πιο ψυχρές, θλιμμένες ή εύθυμες, κατά το Ιταλικό πνεύμα και κατά ένα μέρος τον Petrarca, του οποίου τα σονέττα και οι μπαλλάντες είχαν ανοίξει τόπο στον λεπτό και επιτηδευμένο έρωτα. Δανείζεται τις αλληγορίες του από τον Jean de Meung και τις ιδέες του από τον Πετράρχη.

Η ευγένεια και η λεπτότητα των αισθημάτων του Καρόλου, η συγκίνηση και η παθητικότητα της ψυχής του, μαρτυρούν υπέροχο πνεύμα και μεγάλη διάνοια. Θαυμάσια είναι η μπαλλάντα του "Ballade sur la paix":

Priez, pour paix, le vray tresor de yoye...

Priez, prelates, et gens de sainte vie,

Religieux, ne dormez en paresse;...

Από όλη την ποίησή του γίνεται αισθητό, ότι η χάρη, που παρουσιάζει, δεν στερείται από επιτήδευση. Η λεπτότητα της σκέψης του γυρίζει κάποτε στη λεπτολογία. Η έκφρασή του είναι πιο καθαρή, παρά ζωηρή, οι εικόνες του άφθονες, αλλά συνηθισμένες. Τον διακρίνει μια λεκτική αγνότητα πρόωρη, σε μια εποχή μάλιστα, που η γλώσσα είχε ανάγκη μάλλον πλουτισμού, παρά καθάρσεως.

Η φύση δεν τον είχε κάνει για τους αγώνες, που του όριζε το πεπρωμένο. Όπως ο Άμλετ ήταν κατώτερος στο φρικτό του έργο, αλλά στο σημείο να φτάσει ως τα όρια της παραφροσύνης το συναίσθημα της ασυμφωνίας μεταξύ του ρόλου και του χαρακτήρα του, υποτάχτηκε εδώ χωρίς κόπο και μπορεί να νομίσει κανείς, ότι δοξολογεί σχεδόν την τύχη, η οποία, χωρίς ντροπή, τον έταξε σε ένα τέταρτο αιώνα να εκπληρώσει καθήκοντα, που δέχτηκε ως ένα ορισμένο σημείο, αλλά που δεν τα αγκάλιασε μέσα στο βάθος της ψυχής του⁸. Η ποίησή του δεν παρουσιάζει τίποτα το νέο ως προς το βάθος και μορφή, αλλά χρησιμοποιεί όλη την αλληγορική και συμβολική ύλη του "Roman de la Rose" στο ροντώ και στις μπαλλάντες, όπως ο Eustache Deschamps. Μα η θεληματική προσωπικότητα του

ποιητή συνετέλεσε, ώστε τα ποιητικά αυτά είδη να παρουσιάσουν λεπτότητα και χάρη μοναδική ως την εποχή αυτή, γλυκύτητα αισθημάτων ανυπέρβλητη, τρυφερότητα χωρίς την απόπνοια του πάθους, μελαγχολία χωρίς θλίψη, ειρωνεία λεπτή και ευπρόσδεκτη. Ποτέ ως την εποχή του η Γαλλική γλώσσα δεν είχε χειριστεί με τόση ευκολία και τόση δεξιοσύνη. Ο Κάρολος της Ορλεάνης είναι ο πρώτος ποιητής της Γαλλίας, που διακρίνεται για την ευγενή του καταγωγή και του οποίου τα ποιήματα παρέμειναν κλασσικά υποδείγματα και εξαιρέτα ποιητικά σύμβολα.

Λίγο αργότερα ο Clememt Marot (1496-1544) έγραψε, εκτός από τα άλλα ποιητικά είδη, και μπαλλάντες με πιο τελειοποιημένη μορφή. Αποτελούνται από τρεις ενδεκάστιχες ή δωδεκάστιχες στροφές και ένα εννοί (στάλισμο, αφιέρωση...), όπως η μπαλλάντα "Αμέριμνα παιδιά" (Des enfants sans souci). Η χαριτωμένη μπαλλάντα του Marot με τον τίτλο "Ballade de frere Lubin" έχει δύο εξαιρετικά γυρίσματα (refrain), το ένα στον 4^ο στίχο κάθε οκτάστιχης στροφής της και το άλλο στο 2^ο του εννοί, καθώς και στον τελευταίο στίχο κάθε στροφής και του εννοί. Έχει δηλαδή τη μορφή (αββαβα) X 3 + ααγγ. Ο Marot έγραψε ακόμη και ατελείς στη μορφή μπαλλάντες, δηλαδή με τρεις στροφές οκτάστιχες, χωρίς εννοί, παρά μόνο γύρισμα, και χωρίς refrain (επωδό). Θεωρείται ένας από τους σπουδαιότερους θιασώτες του είδους αυτού, στο οποίο έδωσε ζωή, όπως το ομολογεί και ο Boileau⁹.

Τα μόνιμα και σταθερά στοιχεία σε κάθε μπαλλάντα τεχνική είναι: 1) Η επωδός ή γύρισμα (refrain), δηλαδή ο τελευταίος ή οι δύο τελευταίοι στίχοι κάθε στροφής, που είναι οι ίδιοι και στις άλλες και στην τελευταία, το στάλισμο (εννοί). Το γύρισμα τούτο θυμίζει τη χορική καταγωγή της μπαλλάντας, όπου τούτο είναι απαραίτητο στα χορευτικά τραγούδια. 2) Ο αριθμός των στροφών, οι οποίες δεν μπορεί να είναι περισσότερες από τρεις. Με πέντε στροφές είναι τα Chansons Royals και με έξι οι διπλές μπαλλάντες (double ballades). 3) Η υποχρέωση να είναι και οι τρεις στροφές πλεγμένες κατά τον ίδιο τρόπο, ρυθμό, μέτρο και ομοιοκαταληξία και 4) Το εννοί (στάλισμο, αφιέρωση) το οποίο δανείστηκε και το Chanson Royal).

Οι μορφές, που παίρνουν οι Γαλλικές μπαλλάντες από το πλέξιμο της ρίμας (ομοιοκαταληξίας), τον αριθμό των στίχων των στροφών και τη διάταξη του refrain και εννοί είναι απειράριθμες.

Θα ξεχωρίσουμε πιο κάτω τις συνηθισμένες και επικρατέστερες μορφές:

I. Μπαλλάντα με στροφές οκτάστιχες

1^η Μορφή: (αβαββγβγ) x 3 + βγβγ.

Της μορφής αυτής είναι η "μπαλλάντα των πεθαμένων γυναικών" του Villon¹⁰.

2^η Μορφή (αβαβγδγδ) x 3+ αδαδ.

Στη μορφή αυτή είναι η "μπαλλάντα των κρεμασμένων" του Theodore de Banville, μεταφρασμένη από τον δικό μας ποιητή Γ. Σημηριώτη.

II. Μπαλλάντα με στροφές εννιάστιχες

1^η Μορφή: (αβαβγδγδ) x 3.

Στις μπαλλάντες αυτές, όπως είναι η "Μπαλλάντα της Μαργαρίτας" του Froissart λείπει το εννοί στο τέλος.

2^η Μορφή: (ααββααββγ) x 3 + αγααγ.

3^η Μορφή: (αβαββγδδγ) x 3 + γδγδγ.

4^η Μορφή: (αβαββγδδγ) x 4 + ααδγδγδ.

Της τελευταίας μορφής είναι οι περισσότερες μπαλλάντες της Deshoulieres, όπως η "Ballade des Amants du Temps Jadi".

III. Μπαλλάντα με στροφές δεκάστιχες

1^η Μορφή: (αβαβγγδγδ) x 3.

Και από τις μπαλλάντες αυτές, όπως είναι η "Ballade sur la mort de du Guesclin" του Eus. Deschamps, λείπει το εννοί.

2^η Μορφή: (ααββααββγγ) x 3 + αγααγ ή ααγαγ.

3^η Μορφή: (αβαβγγδγδ) x 3 + γγδγδ.

4^η Μορφή: (αβαβγγδγδ) x 3 + γγγδγγδ.

Της μορφής αυτής είναι η "Ballade", που έκανε ο Villon για τη μητέρα του.

IV. Μπαλλάντα με στροφές εντεκάστιχες

1^η Μορφή: (αβαβγγδδεδε) x 3 + δδεδε.

2^η Μορφή: (αβαβγγδδεδε) x 3 + γγδδεδε.

V. Μπαλλάντα με στροφές δωδεκάστιχες

1^η Μορφή: (αβαβγγδδεδε) x 2 + δδεδε.

2^η Μορφή: (αβαβββγγδγδ) x 3 + βγγδγδ.

3^η Μορφή: (αβαβγγδδγδγ) x 3 + γγδδγδγ.

Την τελευταία μορφή έχει η "μπαλλάντα των αμέριμων παιδιών" του Marot.

Η Γαλλική μπαλλάντα έφτασε στην ακμή της κατά τον ΙΕ' αιώνα και παρουσίασε όχι μόνο τεχνοτροπία ποικίλη και σπουδαία λογοτεχνικά αριστουργήματα, τα οποία έγιναν υπόδειγμα για τους μετέπειτα χρόνους, αλλά και στις ξένες φιλολογίες επέδρασε και κυρίως στις Ευρωπαϊκές, στις οποίες, όπως στην Αγγλική και Γερμανική, έδωσε την πνοή και τον παλμό της. Έτσι στην Αγγλία από Γαλλική και Ιταλική μαζί επιρροή το ποιητικό είδος της μπαλλάντας υιοθετήθηκε σε τέτοιο βαθμό, που κατάντησε με τη λέξη μπαλλάντα να εννοούν κάθε είδος τραγουδιού, που είχε ορισμένα στοιχεία εσωτερικής φύσεως. Η Αγγλική μπαλλάντα δεν διαφέρει καθόλου από το song, όπως το lay από το romanc.

Κατά τον ΙΕ' αιώνα ο λαός δεν είχε ξεχάσει τις παλιές μπαλλάντες. Τυφλοί τραγουδιστές με τη βιέλλα (σαμβύκη) τους ή το chifoinne είχαν αντικαταστήσει τους παλιούς jongleurs, που ήσαν φορτωμένοι με το βιολί και το δοξάρι, και τραγουδούσαν στις δημόσιες πλατείες. Υπάρχουν αποδείξεις, ότι η τάξη αυτή των κληρονόμων των ραψωδών της περασμένης εποχής διετηρήθη σε ακμή ως τις αρχές του ΙΣΤ' αιώνα. Η ευδοκίμησή της όμως περιορίστηκε στις κατώτερες τάξεις, όπως είναι η μεταγενέστερη των Ναπολιτάνων αοιδών του Rinaldo.

Όπως κάθε τι έχει την ακμή και την παρακμή του, έτσι και η μπαλλάντα, αφού ανέβηκε σε μεσουράνημα, άρχισε κατά τον ΙΣΤ' αιώνα να παραμελείται. Πολεμική κατά της μπαλλάντας είχε ανοίξει η σχολή του Ronsard και μάλιστα ο Bellay στη "Defense et Illustration de la langue Francaise" και αργότερα ο Vauquelin de la Fresnaye στην "ποιητική τέχνη" του. Μα δεν ήταν όμως πεπρωμένο το ποιητικό αυτό είδος, για το οποίο εργάστηκαν τόσες γενεές και το οποίο είχε γίνει σχεδόν λαϊκό στοιχείο και είχε μπει μέσα στη ζωή κάθε ατόμου, να διαγραφεί σε μια στιγμή. Έτσι βλέπομε τον ΙΖ'

αιώνα μια κίνηση, που γινόταν για το ξαναγύρισμα στους χρόνους της μπαλλάντας. Ο Γάλλος Αίσωπος La Fontaine, προτού ακόμα αρχίσει να κάνει τους μύθους του, ανέλαβε τον αγώνα για την αναβίωση της μπαλλάντας. Τον ακολούθησε πιο θερμότερα η Mame Deschoulieres και οι Sarrazin, Voiture κ.λ.π. καίτοι από το άλλο μέρος υπήρχαν και οι αντιδραστικοί και αδιάφοροι. Ο Moliere στο "Les femmes savantes"¹¹ (πρ. 3, σκ. 3) γράφει:

*"La ballade, a mon gout, est une chese fade,
ce n' en est plus la mode, elle sent son vieux temps".*

"La ballade pourtant charme beaucoup de gens".

Και ο Boileau¹² γράφει στην "Ποιητική τέχνη" του:

*"La ballade, a sservie a ses vieilles maximes,
souvent doit tout son lustre au caprice des rimes".*

Ήσαν οι πραγματικές γνώμες της εποχής για την μπαλλάντα, η οποία παρά τους θερμούς θιασώτες της, άρχισε μέρα με τη μέρα να χάνει έδαφος και να φαίνεται σαν κάτι ξένο, άσχετο και αξιοπερίεργο. Έτσι τον ΙΗ' αιώνα αφήνει τη θέση της στα άλλα ποιητικά είδη, τα πιο ελεύθερα και αδέσμευτα στην τεχνική κατασκευή.

Στην αρχή όμως του ΙΘ' αιώνα άρχισε να παρουσιάζεται κάποια νέα στροφή στο ποιητικό της μπαλλάντας είδος, η οποία βρίσκει σπουδαίους οπαδούς και μύστες, όπως τον Theodore de Banville, τον Jean Richepin και άλλους. Ο πρώτος μάλιστα το 1873 δημοσίευσε το: "Trente six ballades joyeuses", το οποίο έκανε μεγάλη εντύπωση στο αναγνωστικό κοινό και τους φιλολογικούς κύκλους και επήρε μια καλή θέση μεταξύ των μεγάλων ποιητών της εποχής του, όπως ήσαν ο Hugo, ο Μυσσέ, ο Λεκόντ ντε Λιλλ, ο Λαμαρτίνος, ο Μπωντελαίρ κ.λπ. Μια από τις περίφημες μπαλλάντες του είναι και η "μπαλλάντα των κρεμασμένων", που παραθέτομε μεταφρασμένη από τον Γ. Σημηριώτη:

*Πάνω στους κλώνους τους χοντρούς, τους απλωμένους
στο δάσος, που στην άνθησή του ζανανιώνει,
θα δεις σαν κομπολόγια εκεί τους κρεμασμένους,
που της αυγής το φως χαϊδεύει και χρυσώνει.
Κι' αυτό το σκοτεινό το δάσος, που στολίσαν
τις λεύκες του με τέτοιων καρπών ωραία τσαμπιά,
πούτε η Τουρκιά, ούτε κι' η Αραπιά ποτέ γνωρίσαν,
είναι το περιβόλι λεν του Βασιλιά!*

*Κι' όλοι αυτοί οι άμοιροι, βουβοί, ξεπαγιασμένοι,
ποιος ξέρει με τι σκέψεις στο γυρτό κεφάλι,
στριφογυρνάν στον άνεμο μελανιασμένοι,
κι' ακόμα σπαρταρούν στου χάρου την αγκάλη.
Ο ήλιος αψηλώνοντας τους φλογοκαίει...
Ω! πως χορεύουνε φριχτά μέσ' στα κλαδιά!
Ακούνε... το βαθύ το δάσος, ω, πως κλαίει!*

Είναι το περιβόλι λεν του Βασιλιά!

*Και τους ακούει ο διάβολος που ξεψυχάνε,
κι' άλλους για την κρεμάλα σύντροφούς του φέρνει!
Ψηλά τα ουράνια καταγάλανα γελάνε,
και μοιάζει σα μετέωρο και χρυσοσπέρνει
ατμούς η δρόσος που στον άνεμο σκορπάνε.
Κι' ένα μικρό κοπάδι από τρελλά πουλιά,
μέσ' στα κλαδιά τις νεκροκεφαλές τσιμπάνε...
Είναι το περιβόλι λεν του Βασιλιά!*

*Είναι ένα δάσος, πρίγκιπα, που το στολίζουν,
σωροί των κρεμασμένων τα κορμιά, κρυμμένα
μέσ' στις φυλλωσιές που πρασινίζουν.
Κι' είναι το περιβόλι λεν του Βασιλιά!*

Ανάμεσα στις πολλές και σπουδαίες μπαλλάντες του Ρισπέν είναι και η "μπαλλάντα των Χριστουγέννων", που την παραθέτομε από μετάφρασή μας:

*Να, είν' αλήθεια, έφτασε και τον καλούνε!
μα δίχως φιλντισένια σάλπιγγα καθάρια,
αφού μέσ' στο λαρύγγι τους πονούνε
απ' των νυχιών της παγωνιάς τ' αχνάρια.
Ωιμέ, χαιρετισμοί σηκώνονται στα ουράνια
μέσα από ψυχορράγημα κάθε χρονιά και μόνο
από αυτούς που σβύνουν στα μουράγια,
αυτούς, που δε γνωρίσαν στη ζωή τους 'στια!*

*Να, έρχεται με πρόσωπο ανθισμένο
πιο γελαστός κι' από τον ήλιο π' ανατέλλει
και στο παιδί το πλούσιο το μοσκοθρεμμένο
ό,τι χαρά, καλό, μα κι' ό,τι χάδι θέλει,
αζέταχτα του τα σκορπίζει και του στέλλει.
Μέρα θλιμμένη όμως, θλιμμένη και κακιά
για τους φτωχούς π' αγέρα εχορτάσαν οι καϋμένοι.
αυτούς, που δε γνωρίσαν στη ζωή τους 'στια!*

*Ω! ευτυχία στο παιδί, που στο Χριστό
την προσευχή θα κάνει και νάρθει θα του ειπεί
τα δώρα του να βάλει μέσα σε γοβάκι πλουμιστό!
Μα στους φτωχούς η μοίρα αυτό δε συχωρεί.
Το χοντροπάπουτσό τους έχει κουρελιαστεί.
Μα πάλι κι' αν υπήρχε, στάχτη δεν είν' χουφτιά*

να ονειρευτούν τη νύχτα σαν το πιθώσουν 'κει,
αυτοί, που δε γνωρίσαν στη ζωή τους 'στια!

Άρχοντα συ του κόσμου, σπλαχνίσου το παιδί,
εσπλαχνίσου το, ωϊμένα, με τη σβηστή θωριά.
Γι' αυτούς, κάνε Χριστούγεννα με θέρμη περισσή,
αυτούς, που δε γνωρίσαν στη ζωή τους 'στια!

Πιο πολύ κατά τον ΙΘ' αιώνα ξεφεύγουν από τους δεσμούς της σταθερής μορφής μπαλλάντας και μιμούνται τις ελεύθερες Γερμανικές και Σκωτικές και μάλιστα τις τελευταίες. Οπαδός της ελεύθερης μπαλλάντας παρουσιάζεται ο Κάρολος Millevoye (1782-1816), του οποίου η περίφημη μπαλλάντα σε ελεύθερη μορφή "Πέσιμο των φύλλων", την οποία παραθέτομε μεταφρασμένη από τον Γ. Σημηριώτη, έκανε κρότο:

Με κίτρινα έστρωνε σαν κοιμητήριο
τ' ωχρό φθινόπωρο, φύλλα, τη γη.
το δάσος ήτανε χωρίς μυστήριο
κι' ήταν το αηδόνι του χωρίς φωνή.

Θλιμμένος που 'σβυνε στα νιάτα πάνω
κάποιος νιος άρρωστος, στερνή φορά,
σιγοπερπάταγε με βήμα πλάνο
το δάσος που 'τρεχε μικρός τρελλά.

- Δάσος, που αγάπησα, χαίρε... πεθαίνω!
μοιάζω στο πένθος μ' εσέ πολύ,
σε κάθε φύλλο κιτρινιασμένο
που πέφτει, νοιώθω χάρου πνοή.

Μοίρα σκληρότατη, τόπες σε μένα:
"Θα δουν τα μάτια σου, θα δουν ξανά
στα δάση κίτρινα φύλλα πεσμένα,
μα θάναι τούτη σου στερνή φορά...

Να, το αιώνιο το κυπαρίσσι
λιγά από πάνω σου με σιωπή,
σα να γυρεύει να σου μιλήσει,
και λέει: Η νιότη σου θα μαραθεί
προτού το χόρτο να πρασινίσει,
προτού το κλήμα ν' αναστηθεί!"

- Και σβύνω... μ' άγγιξε με τα φτερά του
τα κρύα, ο θάνατος, τα σκοτεινά...

*Κι' είδα να χάνεται -σκιά εδώ κάτω!-
Ο Μάης της νιότης μου παντοτεινά.*

*Ω! πέφτε φύλλο που ζεις μια μέρα!
τη στράτα σκέπασε τη θλιβερή,
κρύψε απ' τη δόλια μου τη μητέρα
το χώμα, που αύριο θα με δεχτεί.*

*Μ' αν στην παντέρμη στράτα θελήσει
κάποια με ξέπλεγα νάρθει μαλλιά,
να κλάψει τότε, που σβύνει η δύση,
μ' ένα σου θρόισμα, φύλλο, λαφρά,
ζύπνα τον ίσκιο μου να γλυκαθεί.
Είπε κι' απόγυρε σε χάρου γη...
και κάποιον φύλλο στερνό εκεί πέρα
με τη στερνή του έπεσε μέρα!*

*Σκάψαν τον τάφο του στο δρυ αποκάτω,
αλλ' η αγάπη του, δεν ήρθε αυτή,
στην έρημη πλάκα του για να σταθεί.
Ταράζει μόνο κάπου κοντά του
με το μονότονο περπάτημά του,
βοσκός την πένθιμη τη σιωπή.*

Ο Μιλλεβουά στον πρόλογο της συλλογής, που βρίσκεται η παραπάνω μπαλλάντα του, γράφει: "Η μπαλλάντα, όπως την τραγουδούν ακόμη σήμερα στα βουνά της Σκωτίας, δεν έχει, όπως είναι γνωστό, καμιά σχέση με τις μπαλλάντες, που έκανε ο Marot ν' ανθίσουν. Το είδος αυτό της ποιήσεως τόσο γνωστό στους λαούς του Νότου, φαίνεται σε μας τελειωτικά παραμελημένο. Με κόπο το βρίσκει κανείς στις παλιές μας romances. Γιατί να μην επιχειρήσουμε να ανανεώσουμε μερικά γερασμένα είδη, όταν αυτά έχουν χάρη κι ομορφιά;" Και δεν αρκείται μόνο σε λόγια ο ποιητής, αλλά το αποδεικνύει και στα έργα του, τα οποία διακρίνει ευγένεια και αρμονική χάρη, απλότητα, συγκίνηση πηγαία και πόθος τρυφερός. Οι υποθέσεις των θεμάτων του ήσαν ποικίλες, όπως τα: "η μνηστή", "το συμπόσιο της πυργοδέσποινας", "το ορφανό", "το φύλλο της βελανιδιάς" (που είναι το ίδιο με τους "γερανούς του Ιβύκου"), "ο πρώτος χριστιανός βαρώνος", "ο χαιρετισμός του κρασιού" κ.λ.π. Στα ποιήματά του διακρίνουμε το style marotique, που είναι συνηθισμένο την εποχή εκείνη. Δεν απέφυγε όμως τελειωτικά ο Μιλλεβουά τη στροφή με την επωδό και τον ορισμένο αριθμό των στίχων, όπως φαίνεται από πολλά του τραγούδια.

Ο Γαβριήλ Βικαίρ (1848-1900), ο λαϊκός ποιητής της Βρετανίας, που τότε έμενε σ' αυτή, τότε στο Παρίσι, στην ποιητική συλλογή του "Οι πέντε μπαλλάντες" μας έδωσε εκλεκτά δείγματα της μπαλλάντας. Μέσα σε αυτές φαίνεται όλη η απλότητα και αφέλεια του ποιητή, η δύναμη του να συγκινήσει, η χάρη και ειλικρίνεια στην έμπνευσή του. Πότε τραγουδάει το χωριό του, τότε το κρασί, τότε τα παραμύθια της γιαγιάς, τότε τον έρωτα. Είναι από τους πιο συμπαθητικούς Γάλλους στιχουργούς.

Ο Alfred de Musset (1810-1857), ο μεγάλος Γάλλος ρομαντικός, ο ποιητής της καρδιάς, όπως εκράτησε να λέγεται, έγραψε μπαλλάντες με ελεύθερη μορφή, χωρίς κανέναν τεχνικό περιορισμό. Μια από τις μπαλλάντες του αυτές είναι η "μπαλλάντα στη σελήνη"¹³, η οποία είναι μια παρωδία του νεφελώδους ρομαντισμού. Ο Banville και ο παράφορος ρομαντικός Γκαίτε (1810-1871) μιμούνται το ρυθμό, που υιοθετεί στη μπαλλάντα αυτή ο Musset. Ο Victor Hugo, ο "demon ogive", λίγα χρόνια αργότερα από την πρώτη του συλλογή, δοκιμάζει τη μπαλλάντα, την οποία υμνούσε η Mme de Stael,

και μάλιστα προχωρεί πιο τολμηρά. Αποτινάζει τα φρικτά δεσμά της σχολαστικής τεχνοτροπίας των στροφών, επωδών, γυρισμάτων κ.λ.π. και γράφει με πιο ανοιγμένα τα φτερά. Από τις δεκαπέντε του σπουδαίες μπαλλάντες μόνο δύο έχουν επωδό, όλες οι άλλες είναι χωρίς περιορισμούς. Το "τραγούδι του Γαβριά" στους "Αθλιους" φαίνεται ελεύθερη μπαλλάντα, και μας θυμίζει παρόμοιες μπαλλάντες του Βιζυηνού:

Το τραγούδι του Γαβριά

Μέσ' στα χαμόκλαδα τρία πουλιά

τι λένε τάχα για τη Μηλιά;

- Κάποιον ακολούθησε στην ξενητιά!...

- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,

οι όμορφες κόρες!

Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Δεν ξέρεις, φίλε καλέ, τι λες·

εμένα ρώτησε, που τα προχτές

η Φρόσω μ' έκραξε: - 'Ελα σα θες...

- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,

οι όμορφες κόρες!

Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Κι' είν' οι διαβόλισσες όλο φωτιά.

Από το μάτι τους μια σαϊτιά,

σε κάνει κι' έξαφνα κρεμάς τ' αυτιά...

- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,

οι όμορφες κόρες!

Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Εγώ τον έρωτα τον αγαπώ,

θέλω την Όλιγκα και τη Μπαμπώ,

κ' όλες τις όμορφες... Τι να σου πω;

- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,

οι όμορφες κόρες!

Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Η Μάρω ζήτησε με πονηριά,

ν' ανάψει τάχατες σε με φωτιά,

μ' άναψε μόνη της, και τι βαθειά!

- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,

οι όμορφες κόρες!

Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Με τ' άστρα πήγαμε χτες για νερό

εγώ κι' η αγάπη μου η Μαργαρώ.
Τ' άστρα της έδειχνα: Να κι' άλλο εδώ!
- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,
οι όμορφες κόρες!
Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Ακόμα, αν σώζονται όμως κακές
ειρκτές και κατάρρες πολιτικές,
τις διορθώνουμε τώρα κι' αυτές...
- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,
οι όμορφες κόρες!
Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Μια κολοκύθα μας αν κυλιστεί,
ο παλιός κόσμος σας που θα πιαστεί;
Όλος αέρας θα γκρεμιστεί!
- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,
οι όμορφες κόρες!
Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Λαέ, μωρ' έγινες του κουρκουτιού;...
Στα δεκανίκια σου μόλις βασιτού!...
Αμ' πάρτα, χτύπατα του παλατιού!...
- Πώς παν και χάνονται σ' αυτές τις χώρες,
οι όμορφες κόρες!
Πώς παν και χάνονται, μωρέ παιδιά, τρα-λα-λα-λα!...

Φαίνεται, ότι στον Ουγκώ επέδρασε πολύ η μπαλλάντα του Μίλλεβουά, τόσο στην εκλογή των θεμάτων του, όσο και στην τεχνοτροπία. Ο ίδιος γράφει στον πρόλογο της εκδόσεως των μπαλλαντών του: "Είναι σχεδιάσματα ιδιότροπα, εικόνες, όνειρα, σκηνές, αφηγήσεις, παραμύθια με δεισιδαιμονία, λαϊκές παραδόσεις. Ο συγγραφέας, που τις έγραψε, προσπάθησε να δώσει μια ιδέα εκείνου, που ήσαν τα ποιήματα των πρώτων τρουβαδούρων των μέσων χρόνων, αυτών των χριστιανών ραψωδών, οι οποίοι δεν είχαν τίποτε άλλο στον κόσμο εκτός από το σπαθί και την κιθάρα τους και πήγαιναν από πύργο σε πύργο, πληρώνοντας τη φιλοξενία με τραγούδια¹⁴". Αλλά και στη Γερμανία την εποχή εκείνη ένας άκρατος ρομαντισμός είχε διασκορπίσει τις μάγισσες και τα τέρατά του. Ο Saint-Beuve τον αποκαλύπτει σχεδόν τον XVI αιώνα και τον οδηγεί από τη λατρεία του σχήματος, μορφής (forme), στη virtuosite. Μα ο ποιητής των "Μπαλλαντών" αφήνει σε λίγο τους στίχους του Chenier και Lamartine για τους της πλειάδας. Επιδίδεται σε παιχνίδια επιτηδειότητας, κάποτε παιδικά, μέσα στις Γοθικές τους φαντασιώσεις, γράφοντας πολλά τέτοια σχετικά ποιήματα.

Τον Hugo θέλησε ίσως να μιμηθεί και ο Alfred de Vigny, ο οποίος έκανε πολλά μυθολογικά ποιήματα, εμπνευσμένα λίγο από τον Chenier, όπως τα: "η νύφη", "το λουτρό Ρωμαίας κυρίας" και άλλα, στα οποία εξωγράφησε τον ανθρώπινο πόνο προς τους ομοίους του και τα στοιχεία της φύσεως, όπως "ο κατακλυσμός", "το κέρασ", "η φρεγάτα" κ.λπ. Παρόλο όμως, που η μπαλλάντα έτυχε να βρει οπαδούς και θασώτες σαν τον Hugo, τον Chenier, τον Vigny και πολλούς άλλους, άρχισε να ξεφεύγει από την ποίηση, τόσο η ρομαντική, όσο και η κλασσική. Στη Γαλλία ίσως, όπως λέει και ο Brunetiere "το φανταστικό πολύ εύκολα πέφτει στο παιδικό και η ποίηση, που παρουσιάζεται λαϊκή, σε καθαρή χυδαιότητα". Έτσι δε μπορούσε εδώ η μπαλλάντα να παραμείνει για πολύ στην παλιά της μορφή, παρά να αλλάξει και να πάρει λαϊκότερο χαρακτήρα. Σ' αυτό ίσως συνταυτίζονται οι γενεσιουργικοί της

λόγοι και αιτίες. Όπως δηλαδή η κλασσική μπαλλάντα προήλθε από το λαϊκό χοροτράγουδο, έτσι πάλι τώρα καταλήγει στο λαϊκό μοτίβο και χροιά, και κατάντησε σε όλα σχεδόν τα έθνη η λέξη μπαλλάντα να σημαίνει λαϊκό τραγούδι (poeme populaire) και περιλαμβάνει όχι μόνο τραγούδια με τις παλιές μυθικές υποθέσεις, τα φανταστικά στοιχεία και λαϊκές παραδόσεις, αλλά τραγούδια, που βγαίνουν από τις ψυχικές εκδηλώσεις κάθε λαού, τις χαρές, τις γιορτές, τα πανηγύρια του, το λαϊκό του θέατρο, στο οποίο ακούει κανείς να τα τραγουδούν ταχτικά αυτά, αλλά ακόμη και σε μεγαλύτερα θέατρα και κέντρα, στα σπίτια, στους δρόμους, στις εξοχές, παντού εκεί που ο άνθρωπος θέλει να διώξει την ανία της ζωής. Έχει η μπαλλάντα και το λυρικό στοιχείο για τα συναισθήματά μας και το επικό για τις αναμνήσεις μας και το δραματικό για τον ψυχικό μας εξαγνισμό. Είναι ένα μικρό δραματάκι της ώρας και της στιγμής.

Η Σκανδιναυική και Γερμανική μπαλλάντα

Το ποιητικό είδος της μπαλλάντας στις βορεινές χώρες της Σκανδιναυικής αναφαιίνεται κατά πρώτον στη δημόδη ποίηση και αποτελείται από μεγάλα ποιήματα μυθικού ηρωικού κύκλου και βασικά ιπποτικού, με μικρές στροφές και ομοιοκαταληξία, που αποβαίνει παρήχηση (assonance) και γύρισμα (refrain) συχνό, όπως δείχνουν οι πιο κάτω στίχοι των δυο στροφών από μια Νορβηγική μπαλλάντα:

"Η νέα Βότχηλδ ψάλλει μ' έμορφη φωνή, ο βασιλιάς θ' ακούσει μέσα απ' τη σκηνή. Ψάλλει ο κύκνος, κύκνος απ' αλάργα ψάλλει Είν' άρπα αυτή, είναι κιθάρα, που λαλεί; Όλη νύχτα εδώ ακούεται καλή. Ψάλλει ο κύκνος, κύκνος απ' αλάργα ψάλλει..."

Της μορφής αυτής μπαλλάντες υπάρχουν πολλές, όπως "Η Χριστούλα και ο Έδιγγ", "Η Χίλλα" κ.ά. Πολλές μάλιστα φορές βλέπουμε στις λαϊκές αυτές μπαλλάντες δύο ή τρία γυρίσματα (refrain). Αλλά και στην τεχνική στιχουργία της μπαλλάντας δεν υστέρησαν οι Σκανδιναυοί ποιητές, που μας έδωσαν πολλές και εκλεκτές μπαλλάντες.

Και στη Γερμανία οι πρώτες μπαλλάντες και μάλιστα σε μεγάλο αριθμό ήσαν λαϊκές. Η γνώμη, ότι η Γερμανική δημοτική μπαλλάντα δημιουργήθηκε από επίδραση Ισπανικής, Γαλλικής, Αγγλικής και Σκωτικής, δεν θεωρείται από πολλούς ισχυρή, γιατί δημοτική μπαλλάντα βλέπομε στη Γερμανία από τον ΙΔ' και ΙΕ' αιώνα, κατά την εποχή φυσικά, που ήταν εξελιγμένη στις χώρες αυτές, και γιατί καμιά συνάφεια και σχέση δεν είχε η Γερμανία με τις χώρες αυτές, αλλ' ακόμα και γιατί η δημοτική Γερμανική ποίηση παρουσιάζει πολλά ατομικά γνωρίσματα και ιδιοτυπίες. Η γνώμη όμως αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί σαν η ορθότερη, γιατί οι λαϊκές πνευματικές επιρροές της Νότιας κυρίως Ευρώπης έθεσαν τα πρώτα θεμέλια και τις βάσεις στην πορεία της δημοτικής ποιήσεως όλης της Ευρώπης και ακόμη πιο ευρύτερα.

Στις αρχές του ΙΔ' αιώνα αναφέρθηκαν στην Γερμανία τα δημοτικά κωμικά τραγούδια των αρχιτραγουδιστών (Meistegesang), οι οποίοι απετέλεσαν σιγά σιγά σχολές, στις οποίες περνούσαν διαδοχικά τις τάξεις του μαθητή, του φίλου, του αοιδού και του δασκάλου. Για να φτάσουν όμως στην τάξη του δασκάλου, έπρεπε να βρουν κάποιο καινούργιο και δικό τους ρυθμό ή μελωδία. Τα ποιήματα των σχολών αυτών ήσαν κυρίως θρησκευτικού περιεχομένου και ετηρείτο σ' αυτά κάποιος λεπτολόγος περιορισμός και ορισμένοι κανόνες. Γι' αυτό δεν δημιουργήθηκαν σπουδαία έργα. Αργότερα αναφάνηκε μια αυθόρμητη επικολυρική ποίηση δημοτική, η οποία εδημιούργησε στην αρχή λαϊκά άσματα (Volkslieder) ιστορικού χαρακτήρα και έπειτα τραγούδια, που εξιστορούσαν γεγονότα αξιοσημείωτα, ή περιπαθή επεισόδια της καθημερινής ζωής όπως είναι τα ερωτικά άσματα (Liedeslieder), τα άσματα της άνοιξης (Frühlingslieder), ύμνοι για τη φύση (Naturlieder) κ.λ.π., τα οποία διέκρινε η απλότητα της αφήγησης, ο λακωνισμός της σάτιρας και η δύναμη και τρυφερότητα της έκφρασης, και τα οποία υπήρξαν οι πηγές της έμπνευσης των Γερμανών ρομαντικών ποιητών και ειδικά του Herder και του Goethe.

Ο Goethe έγραψε πολλές μπαλλάντες με επίδραση δημοτική, όπως τον "Μαθητευόμενο Μάγο" (Der Zauberleprling), "Τον θεό και την Μπαγιαντέρα" (Der Gott und die Bayadere), και τόσα άλλα. Εκείνο όμως που είναι καθαρή δημοτική μπαλλάντα, είναι "Ο βασιλιάς των στοιχείων" ή "Βασιλιάς ο Δράκοντας" ή "Εξωτικό" (Der Erlenkönig), όπως το μετάφρασαν πολλοί δικοί μας, μεταξύ των οποίων ο Παλαμάς, Βιζυηνός, Χατζιδάκης, Μορεάς κ.ά., που αν το προσέξουμε καλά θα ιδούμε, ότι μοιάζει με τη δημοτική μας μπαλλάντα "Του νεκρού του αδελφού". Το παραθέτομε από μετάφραση του Ν. Χατζιδάκη:

Ποιος είναι αυτός με τ' άλογο στο δάσος τόσο βράδυ;

Πατέρας με τ' αγόρι του περνάει στο σκοτάδι.

Σηκώνει το παιδάκι του σφιχτά στην αγκαλιά του,

ζεσταίνει τα χεράκια του με τα θερμά φιλιά του.

- "Γιατί με τρόμο, αγόρι μου, κρύβεις το πρόσωπό σου";
- "Τον βασιλιά τον Δράκοντα, μπαμπά, δεν βλέπεις μπρος σου,
Τον βασιλιά τον Δράκοντα μ' ουρά και με κορώνα;"
- "Περνάει ένα μαύρο σύννεφο, παιδί μου, του χειμώνα".

- "Έλα, γλυκό αγοράκι μου, ω, έλα μαζί μ' εμένα.
Να 'ξερεις πόσα θα 'παιζα παιχνίδια ωραία με σένα!
Θα βρεις πολλά μυριόχρωμα λουλούδια στ' ακρογιάλι.
Κ' η μάννα μου ένα ολόχρυσο φόρεμα θα σου 'βάλει".

- "Πατέρα μου, πατέρα μου, δεν τον ακούς και τώρα
τον βασιλιά τον Δράκοντα, που τάζει τόσα δώρα;"
- Ω! ησύχασε, παιδάκι μου, τ' ακούγω: σε φοβίζει
τ' αγέρι, που τριγύρω μας μέσ' στα κλαδιά σφυρίζει".

- "Θέλεις, χρυσό αγοράκι μου, θέλεις να 'ρθεις μαζί μου;
Πόσο οι νεράιδες κόρες μου θα σ' αγαπούν, παιδί μου!
Πρώτες στης νύχτας το χορό οι κόρες μου γυρίζουν
και με τραγούδια και χορούς γλυκά θα σε κοιμίζουν".

- "Πατέρα μου, πατέρα μου, δεν βλέπεις πως σιμώνουν
του βασιλιά του Δράκοντα οι κόρες και με ζώνουν;"
- "Παιδάκι μου, παιδάκι μου, τις βλέπω: σε φοβίζουν
μόνο οι ιτιές, που γύρω μας μέσ' στο σκοτάδι ασπρίζουν".

- "Σ' αγάπησα, με μάγεψε αυτή η ομορφιά σου, η θεία.
Δεν έρχεσαι με το καλό; σε παίρνω με τη βία".
- "Πατέρα μου, πατέρα μου, δε βλέπεις, που μ' αρπάζει;
Μέσ' στα χοντρά του ο Δράκοντα τα χέρια με σπαράζει!"

*Ερρίγησε ο πατέρας του και βιάζει τ' άλογό του
και σφίγγει στην αγκάλη του τον πονεμένο γιο του.
Φτάνει με κόπο σπίτι του με στήθος πικραμένο.
Στην αγκαλιά του το παιδί γέρνει ξεψυχισμένο.*

Οι μπαλλάντες όμως του Γκαίτε είναι άπειρες και εξαιρετικές, που θα απαιτούσαν ειδική μελέτη για την ανάλυσή τους. Αναφέρομε μόνο τη μπαλλάντα "Ο βασιλιάς των Aulnes" εμπνευσμένη από την κόρη του βασιλιά των Aulnes. Άλλες ακόμη είναι: "Ο βασιλιάς της Θούλης", που την τραγουδάει η Μαργαρίτα στον Φάουστ, "Ο ψαράς", "Ο χορός των νεκρών" (μετάφρ. Θ. Βορέα) κ.ά.

Την ίδια εποχή με τον Γκαίτε έγραψε και ο Siller τις μπαλλάντες του, "Το χειρόκτιο", "Ο δύτες", "Ο δακτύλιος του Πολυκράτη", "Οι γερανοί του Ιβύκου" κ.ά., που δανείστηκε από την Ελληνική μυθολογία. Μία ακόμη από τις εκλεκτές του μπαλλάντες είναι και η: "Το παράπονο της κόρης", που την παραθέτομε κατά μετάφραση Π. Ραΐση:

Φυσάει στο δάσος άνεμος κι' η πλάση σκοτεινιάζει.

*Η όμορφη κόρη κάθεται στην ακροποταμιά.
Κυλούν, αφρίζουν τα νερά κι εκείνη αναστενάζει,
και χύνει μαύρα δάκρυα στη σκοτεινή νυχτιά.
- "Μαράθηκε η καρδούλα μου κι είν' ερημιά για μένα
όλος ο κόσμος, τίποτα δεν θέλω πια να ιδώ.
Θεέ μου! πάρε με απ' τη γη, λυπήσου μια παρθένα.
Είδα τη γλύκα της ζωής, αγάπησα και 'γω.
Του κάκου λυώνω απ' τον καημό... Όσοι είναι πεθαμένοι
δεν βγαίνουν απ' τον τάφο τους. Μα τι να κάνω, τι;
για νάβρω παρηγοριά στον κόσμο η καημένη;
Αχ! Πες μου - είναι πολύ γλυκό, ό,τι ο θεός μας πει".
- "Τα δάκρυά σου, αν τρέχουνε στον μαύρο πόνο μέινε...
Η πιο καλύτερη και πιο γλυκειά παρηγοριά για μια παρθένα,
που έχασε το λατρευτό της, είναι να κλαίει
και νάχει από έρωτα γεμάτη την καρδιά".*

Ο πιο τεχνίτης Γερμανός της μπαλλάντας είναι ο Burger, ο οποίος επέδρασε και στον Άγγλο Scott. Πρότυπες μπαλλάντες του είναι: "Ο κυνηγός" (Der wilde Jager) και η "Λεωνόρα" (Leonore). Ακολουθεί ο Heine με τις ρομαντικές του μπαλλάντες, από τις οποίες οι σπουδαιότερες είναι οι "Ιππότης Όλαφ", "Οι ανυφαντάδες", "Οι νεράιδες" κ.ά. Μετάφραση της "Οι ανυφαντάδες" ακολουθεί:

*Τα θολωμένα μάτια τους στέρεψαν, δε δακρύζουν.
Στον αργαλειό τους καθιστοί, όλα τα δόντια τρίζουν.
- "Ω! Γερμανία, υφαίνομε εμείς το σάβανό σου
και την κατάρα την τετράδιπλη μαζί
- Υφαίνομε, υφαίνομε.*

*Καταραμένο το είδωλο, που τόσο προσκυνήθη,
μέσα στην τόση πείνα μας, στις χειμωνιάς τα βύθη,
που περιμέναμε απ' αυτό του κάκου μια βοήθεια,
κι' έστελνε μόνο καταφρόνια περισσή
- Υφαίνομε, υφαίνομε.*

*Κατάρα και στο βασιλιά, που από τ' εμάς πλουταίνει,
και τον πικρό τον πόνο μας δε θέλει να γλυκαίνει,
όπου μας άρπαζε ως κι' αυτό τον υστερνό οβολό μας,
κι' επρόσταζε σαν τα σκυλιά να μας χτυπούν
- Υφαίνομε, υφαίνομε.*

*Κατάρα και στην ψεύτρα την πατρίδα, που λατρεύει
την κάθε μια αδιαντροπιά, και στην ψευτιά δουλεύει.
Όπου ο ανθός ανάνθιστος κατά το χώμα γέρνει,
και τα σκουλίκια μόνο στη σαπίλα ζουν*

- Υφαίνομε, υφαίνομε.

*Πετά η σαΐτα τ' αργαλειού, τριζοβολάει το χτένι,
ολιμερίς κι' ολονυχτίς ο πόνος μας υφαίνει...*

*Το σάβανό σου υφαίνομε, αρχαία Γερμανία,
και την κατάρα την τετράδιπλη μαζί*

- Υφαίνομε, υφαίνομε.

Πιο συναισθηματικός στη μπαλλάντα είναι ο Umland, του οποίου γνωστότερες είναι οι μπαλλάντες "Τρεις κόρες", "Ο χαιρετισμός των προγόνων", "Η κόρη του χρυσικού", "Η κόρη της ξενοδόχας" κ.ά. Παραθέτομε την μπαλλάντα του "Ο χαιρετισμός των προγόνων" με μετάφραση Χ. Λαγοπάτη:

*Τον πλατύ κάμπο γοργά διαβαίνει
γέρος, ντυμένος μ' αρματωσιά,
στο κοιμητήρι τ' αρχαίο πηγαίνει
κι' ως φτάνει πέφτει γύρω νυχτιά.*

*Αράδα οι τάφοι καθώς περνάει,
των προγόνων του στη σιγαλιά
στέκουν. Τραγούδι ζάφνου αγροικάει
από τα βάθη και σταματά.*

- "Πνεύματα θεία, που στη φωνή σας
καλά τον νοιώθω 'γω τον σκοπό!
Να μείνω τώρα πρέπει μαζί σας,
χαρά σε μένα, τ' αξίζω αυτό!"

*Λησμονημένο ήταν παρέκει
άδειο κιβούρι μοναχικό.
Έγειρε μέσα και το ντουφέκι
για προσκεφάλι παίρνει γλυκό.*

*Γ' άξιο σπαθί του στο στήθος βάζει
κι' αποκοιμείται. Και να η φωνή
από τα βάθη τώρα λουφάζει,
γίνεται πάλι βαθειά σιγή.*

Ακολουθούν και άλλοι παλαιότεροι Γερμανοί ποιητές μπαλλαντών, όπως ο Λίλιενκρον, ο Μυνχάουζεν, η Frida Schanz και άλλοι ως τις ημέρες, που το ποιητικό αυτό είδος δεν έλλειψε από τις συλλογές, όχι μόνο των Γερμανών ποιητών, αλλά και των ποιητών σε όλη την υφήλιο, γιατί χώρα από την ποιητική του αξία, έχει στενή σύνδεση με τη μουσική, το τραγούδι και το χορό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Lanson, Histoire de la litterature Francaise, Paris, 1912.

2. Eust. Deschamps, *L' Art de dictie et fere Ballades et Chants Royans*, 1392.
3. Ιστορία Γαλλικής Λογοτεχνίας, μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου, Αθήνα 1906.
4. Μαιτρ του σονέττου θεωρείται ο μεγάλος αρχαιολάτρης Γάλλος Παρνασσιακός Zoze Heredia (1839-1907).
5. Gaston Paris, *la poesie du moyen age*, Paris, 1885, v. I σ. 12.
6. Γ. Βιζυηνού, *Ανά τον Ελικώνα (Βαλλίσματα)*, Αθήνα 1930.
7. Περίφημο ανάκτορο της Πετρούπολης (Λένινγκραντ), παλιά πινακοθήκη των Τσάρων με την πλουσιότερη καλλιτεχνική συλλογή της Ρωσίας. Έχει πλουτιστεί με όλα τα κατασχεθέντα αριστουργήματα των Ρωσικών αριστοκρατικών σπιτιών.
8. *La poesie du Moyen age*, Gaston Paris, vol. 2 p. 230, Paris 1895.
9. Boileau, *L' art poetique*, Paris 1883, ch. I. p. 7. *Deuros Choisies de Clement Morot*, Paris 1819.
10. Στη μορφή αυτή είναι πολλές μπαλλάντες του Βιζυηνού και του Καρυωτάκη.
11. Moliere, *Les femmes savantes*, comedie en cinq actis, Paris, ed. Nilsson.
12. Boileau, *L' art poetique*, Paris 1883 (Ch. 11, p. 16).
13. A. D. Musset, *Poesies* Librairie A. Hartier, Paris 1927.
14. *Oeuvres de Victor Hugo*, Tom. 2 p 303. Preface: *Odes et ballades*, Bruxelles 1843.

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm> -Παπανικολάου, «Η Μπαλάντα» (29/10/15)