

CYRIL KRAUS
Bratislava

L'ÉVÈNEMENT ET LE HÉROS DANS LA BALLADE

Déjà Johann Wolfgang Goethe dans sa *Ballade von vertriebenen und zurückkehrenden Grafen* signale qu'une ballade se caractérise par la coexistence du «lyrique», de l'«épique» et du «dramatique». Cette constatation de Goethe a été respectée, appliquée, développée et concrétisée dans les travaux théoriques. Elle a fait naître de nouveaux travaux qui s'occupaient de la modification du «lyrique», de l'«épique» et du «dramatique» dans la ballade. Au fond, il s'agit ici d'analyser quels facteurs dans la structure de la ballade la déterminent et quelle est leur position par rapport aux autres facteurs. La question est compliquée, car dans les divers types de ballade coexistent de différentes hiérarchies de ces facteurs. Cela signifie que pour identifier formellement la ballade il faut tenir compte d'une corrélation de relations et de cohérences différentes qui se manifestent dans tous les types concrets de la ballade. Si l'on considère cette corrélation, on évite de surestimer les types concrets au détriment des autres ou d'apprécier la ballade à la base d'un «prototype» idéal. Puisqu'il ne s'agit pas seulement de certains types ou «prototypes», on fait des efforts pour comprendre la ballade dans son expression la plus large et pour mettre en évidence ses traits caractéristiques. Ces traits constants ont des formes différentes et ne participent pas également à la construction d'une structure «balladique», cependant on remarque parfois qu'ils ne sont pas assez différents — ils existent et ils se manifestent dans les rapports avec les autres facteurs par des modifications et par des nuances de signification différente. Il ne s'agit pas pourtant d'un arbitraire parce que les conditions où ces nuances et ces modifications se manifestent sont influencées par la conception littéraire et la connaissance «balladique» de l'époque.

Pourtant on a conscience que la vue historique est seulement un des indicateurs formels du genre, mais il n'est pas son indicateur unique.

Puisque nous ne nous efforçons pas seulement d'obtenir une diachronie, mais aussi une synchronie, nous suivons la corrélation des traits caractéristiques d'une ballade remplacés au cours de son développement par leurs différentes modifications. Car par la surestimation de la vue historique on concentrerait surtout l'attention sur certains types de ballade, caractéristiques des époques concrètes de l'histoire de la littérature; la ballade alors pourrait nous paraître une partie de la poésie épique, lyrico-épique et lyrique. Sans doute, dans l'évolution de notre ballade, toutes les formes dont on a parlé seraient remplacées, mais si l'on la comprend d'un seul point de vue, ses traits caractéristiques seraient plus difficiles à généraliser. On comprendrait nécessairement la ballade au sens restreint une fois et au sens large une autre fois. Pour cela, il faut surtout avoir en vue que dans l'évolution de la littérature «folklorique» une forme spécifique de ballade s'est cristallisée, mais celle-ci, au cours de son évolution, a obtenu quelques traits qui ont survécu aux différentes modifications et qui déterminent sa place au point de vue générique.

La ballade exprime un événement et, en même temps, elle l'apprécie. C'est aussi caractéristique pour d'autres genres épiques ou lyriques-épiques, mais dans l'étude d'un genre littéraire concret il s'agit d'abord de constater quelle est la relation réciproque entre l'expression et l'appréciation, ce qui est, à côté des moyens formels, l'indicateur le plus important pour le classement générique. Dans une ballade, les éléments lyriques et les éléments épiques se suppléent, mais ce n'est pas une raison pour situer la ballade dans le genre lyrico-épique. Hegel, le créateur de l'esthétique moderne et dont les opinions, avec certaines modifications seulement, sont valables jusqu'aujourd'hui, a dit que la ballade est liée par certaines formes avec la poésie lyrique et par d'autres — avec la poésie épique; de cette manière il a différencié clairement ce qu'il y a de lyrique et d'épique dans une ballade. Il s'est appuyé sur la thèse selon laquelle le contenu de la ballade est épique, tandis que son élaboration est lyrique. L'événement et la «dissertation» de la ballade corroboreraient qu'il s'agit du genre épique, mais déjà le principe même sur lequel s'appuie le poète n'est pas une réalité objective, mais celle qui touche sa subjectivité. Ainsi, d'après Hegel, le poète cherche, en s'exprimant selon les dispositions de son âme, à faire naître le même écho chez l'auditeur. Ce transfert par la description subjective des événements et des sentiments souligne clairement le caractère lyrique de la ballade¹.

De récentes recherches théoriques, par exemple celles de Käte Ham-

¹ G. F. Hegel, *Aesthetik*, Berlin 1955, pp. 922-1003.

burger, continuaient à caractériser la ballade comme la forme épique dans un milieu «lyrique»². Souvent, dans la recherche d'un processus d'évolution, surtout lorsqu'il s'agit des relations avec les autres genres, il est nécessaire de concentrer l'attention sur le côté «épique» de la ballade (comme l'avait fait lors d'une étude sur la ballade allemande Wolfgang Kayser dans son oeuvre *Geschichte der deutschen Balladen* — 1936) même si l'accent reste sur son sens subjectif et lyrique. Dans la ballade il s'agit de plusieurs modifications de la forme épique dans un milieu «lyrique». La base épique est «nourrie» par une image lyrique du mystère du monde et des perspectives tragiques de l'homme³. C'est-à-dire que dans les modifications de la ballade les traits du lyrisme, dont la présence même hypothétique est fort importante, ont une fonction toute spéciale, à la disposition de l'auteur qui cherche à créer un certain type de ballade; son intention créatrice décide du choix des éléments lyriques et des éléments dramatiques aussi. On peut parler, dans un certain sens, de leur coexistence «orientée», parce que, malgré les alternances et les dimensions différentes, les traits typiquement lyriques et éventuellement dramatiques prennent part à la construction du sujet de l'oeuvre. Le lyrisme alors détermine, dans certains cas, le choix et la hiérarchie des faits de même que la motivation d'un événement et la teneur de l'idée. De l'ensemble des traits typiques d'une structure «balladique» le classement des situations contradictoires, la motivation insolite, le symbolisme et le lyrisme avant tout se manifestent aussi bien dans la construction du vers que, et surtout, dans son caractère de chanson, son intonation et son rythme. Dans un classement concret, les éléments lyriques fortifient le «dramatisme», qui est très marqué dans un dialogue ou monologue dramatique par l'application des contrastes, par une brusque conversion, par un débat laconique et par la motivation d'une histoire sans l'ingérence du narrateur⁴. Dans l'étude de la ballade il faut remarquer que les relations, les hiérarchies et les alternances des formes «non épiques» prennent part à la construction des types concrets, et il faut l'apprécier. Si elles sont absentes, on ne peut parler que des tendances «balladiques».

Quant au classement générique, on doit indiquer généralement quels types d'événements, d'états d'âme et de situations se manifestent dans une ballade. Pour la ballade slovaque, «folklorique» et écrite, c'est

² K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1957, p. 209.

³ C. Zgorzelski, *L'Introduction à Ballada polska*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1962, p. XLII.

⁴ C. Zgorzelski, *Über die Strukturtendenzen der Ballade*, «Zagadnienia Rodzajów Literackich» IV 1962, cahier 2 (7).

l'illustration d'un sentiment tragique de la vie. Son principe, c'est un événement d'origine mythologique, pris du monde de la fantaisie, ou une image fictive de la vie réelle. On souligne souvent, dans les ballades, que l'événement est sans «largeur épique», qu'il puise peu de la vie et que l'accent y est mis sur le conflit qui est développé dramatiquement. En étudiant une ballade, on s'intéresse à son caractère et non seulement à la délimitation du temps de l'événement. Dans cette question, on peut s'appuyer sur la constatation de Karel Dvořák: les faits, les destinées représentées dans une ballade ne sont pas typiques par leur caractère. Ils ont toujours le caractère de l'infraction à la loi morale, sinon d'un crime, ils altèrent la norme et ils représentent une révolte contre elle, même si cette révolte, finissant toujours tragiquement, est motivée subjectivement ou par la pression objective de la société. La généralité d'une ballade n'est donc pas dans la généralité des situations, du caractère et de l'acte, mais dans l'attitude du peuple envers l'acte et l'événement. Une ballade, acte de justice, avertit de tout ce qui est défendu. C'est pourquoi elle s'éloigne de sa fonction, si elle ne montre que les côtés positifs du peuple. Pendant qu'une chanson «non-balladique» constate seulement la réalité, une ballade cherche à suggérer les motifs de l'acte exceptionnel. C'est un trait qui la rapproche de la poésie qui songe aussi à la destinée humaine et qui la traite tragiquement. Il semble possible de polémiser contre cette opinion si l'on évoque la ballade d'Erben, où le héros manifeste une attitude individuelle et révoltée. Pourtant il faut noter que les héros d'Erben finissent, pour la plupart, tragiquement, dans la solitude, face à face avec le destin qui est leur maître et qui détruit leurs liens avec d'autres personnes⁵.

C'est la nature du poète qui, par le choix du sujet et par la motivation de l'événement, institue le sentiment tragique d'un événement exceptionnel. De même que le sentiment tragique de la vie a un sens différent selon les époques concrètes de l'évolution, la description d'un événement exceptionnel est aussi conditionnée par l'histoire. Les événements présentés par la littérature au début de l'époque de la Renaissance diffèrent de ceux de l'époque romantique. On peut même trouver une certaine contradiction entre le réel et la fantaisie. Par exemple, dans la ballade de Tablic les thèmes sont puisés de la vie réelle; dans cette ballade, comme dans la plupart des ballades «folkloriques», il s'agit surtout de la démonstration directe d'un événement, mais son interprétation est toujours sous l'influence des idées moralisatrices même si l'auteur n'y est pas engagé subjectivement; c'est le pathos moralisant

⁵ K. Dvořák, *Včeleňování folkloru do obrozenské literatury*, [dans:] *Česká literatura*, 1955, pp. 306-307.

qui uniquement y domine. Au contraire, une ballade romantique profite des thèmes romantiques et présente des événements fantastiques; on a donc l'impression qu'elle se détourne avec préméditation de la vie concrète. Elle exprime la réalité au moyen des images symboliques, elle décrit des sentiments subjectifs, et elle le fait souvent plus directement que n'importe quel autre genre.

On peut voir ici que l'accent est mis sur la forme lyrique, subjective, ce que Hegel a déjà motivé théoriquement. C'est que dans la ballade, les événements ne sont pas généraux ni même typiques par leur caractère; seuls les sentiments évoqués ont un caractère généralisant. Et ceci également par rapport au héros de la ballade. Sans doute, les réactions du héros aux événements sont-elles différentes selon chaque époque, son monde d'idées est aussi déterminé par les opinions et les goûts de l'époque. Naturellement, sa réaction, quand il est uniquement poussé par la force de la destinée, est différente de celle qu'il manifeste quand il fait des efforts pour lutter contre les obstacles qui se présentent à lui. C'est le narrateur qui est facteur déterminant la création et la formation du héros de la ballade. Il ne faut pas oublier que dans l'évolution de la ballade l'élément idéologique joue un rôle déterminant; il en est de même des déterminations sociales objectives, du goût esthétique du créateur et des impulsions qui ont fait naître une ballade⁶.

Ces problèmes seront plus clairs à la lumière d'un exemple concret. On signalera ici trois types de ballade qui diffèrent par leurs idées, par leur motivation et par leur position par rapport à la réalité: une ballade pré-romantique — *Děvino hynutí* (*Le Dépérissement d'une jeune fille*) de Karol Kuzmány, une ballade romantique — *Kříž a čiapka* (*La Croix et le bonnet*) de Janko Král' et une ballade sociale — *Slůžka* (*La Servante*) de Laco Novomeský. Dans la ballade de Kuzmány c'est la destinée qui est exposée. La souffrance et le dépérissement de la jeune fille sont motivés par la mort de l'amant et ainsi l'amour devient un «sacrifice», sacré par les souffrances et la douleur. Kuzmány ne s'intéresse pas à la cause d'un événement tragique, mais seulement à ses conséquences. Janko Král' introduit dans sa ballade un développement plus large. Le thème de la légende folklorique a provoqué une «action» plus riche, il décrit non seulement l'événement tragique, mais aussi des circonstances qui s'y rapportent. Král' ne choisit d'une légende folklorique que quelques motifs, mais ce sont les motifs caractéristiques pour une action «balladique». Dans la description d'un événement tragique

⁶ Le personnage du narrateur joue ici un rôle important — comme l'a fixé I. Opacki dans l'étude *Die Gestalt und dramatisierende Funktion des Erzählers in der polnischen epischen Ballade*, «Zagadnienia Rodzajów Literackich» VI 1964, cahier 2 (11), pp. 72-108.

il s'efforce d'introduire une gradation. Il raconte l'histoire de «la croix et du bonnet», il parle de la décision de l'héroïne de prendre la croix et le bonnet au cimetière, mais il décrit surtout les conséquences: l'apparition de l'amant mort, le dépérissement et la mort de la jeune fille. La ballade de Novomeský est réaliste. Dans l'histoire d'une servante, il montre les racines sociales des souffrances de son héroïne. L'action de cette ballade est mise au deuxième plan. L'événement présenté ne doit pas se borner à susciter la compassion, mais il doit d'abord, dans les situations typiques, présenter la réaction de l'individu contre les inégalités sociales.

Inutile de rappeler le point de départ d'un événement tragique, base artistique et source de la portée sociale de la ballade. Naturellement, l'événement tragique et l'attitude de l'auteur envers cet événement sont conditionnés par l'histoire de l'époque et, dans de différentes situations historiques et sociales, on les accepte différemment en les motivant suivant différents degrés du progrès social. Parfois c'est le jeu de la destinée qui trouve sa victime, une autre fois l'accent est mis sur l'activité de l'homme en lutte (même s'il tombe sous le poids de la destinée) et sur l'image des contradictions sociales. Le subjectivisme, rappelé par Hegel, qui se manifeste non seulement par l'appréciation, les «humeurs» ou les «sentiments» de l'auteur, mais aussi par le choix des documents, par la motivation et par les actes du héros, constitue le centre de gravité de ces ballades et leur trait caractéristique. Le personnage du héros qui représente le mieux les idées et les sentiments de l'époque est souvent en conflit avec tout ce qui s'oppose à son développement et à sa mise en valeur. Dans ce conflit où les obstacles constituent souvent des barrières invincibles, le héros supporte de dures souffrances. Souvent il tombe sous le poids des intrigues. L'auteur non seulement présente les actes et les désirs du héros, mais aussi il les apprécie. Pour ne pas multiplier les exemples, on ne parlera que des trois ballades bien connues, en attirant l'attention sur leurs conclusions où l'appréciation est fortement exposée. Kuzmány, au moyen de l'allégorie du vent, présente la force morale de l'amour de jeune fille et au moyen de l'allégorie de la bourrasque il décrit la déception amoureuse et la souffrance.

Po zeleném poli větríček zavívá:
 na děvčiných rtíkách milost ne usmívá;
 po spuštěném poli příkrý vicher běží:
 běží i ponad hrob, v kterém děvče leží.

(Dans le champ vert souffle le doux vent,
 Sur les lèvres de la jeune fille sourit la gentillesse;
 Au dessus des champs ravagés court une brusque bourrasque,
 Elle court aussi au dessus de la tombe où gît la jeune fille.)

Janko Král' montre l'héroïsme de la jeune fille intrépide: le peuple se souvient de son courage. Son audace et son action sont présentées par l'auteur au premier plan:

Nie priam bude dievky
takej na doline.
Moc dolu Liptovom
tým vytečie vody
kým sa taká dievka
na doline zrodí.
Nie priam Liptov vidí
takú pannu driečnu —
daj jej, milý Bože
kde je, slávu večnú!

(On ne trouvera plus
une telle fille en vallée.
Par Liptov va couler
beaucoup d'eau
jusqu'à la naissance
d'une telle fille en vallée.
Liptov ne verra plus
une jeune fille si belle —
Dieu, donne lui
la gloire éternelle!)

La fin de la ballade de Novomeský est une accusation des situations sociales contemporaines:

Len to neviem:
prečo som musela žiť'
a prečo umierať.

(Seulement je ne sais cela:
pourquoi ai-je dû vivre
et pourquoi mourir.)

(Naturellement, les auteurs, par la description de la chute des héros immoraux, gardent une distance envers eux; ce qui est plus, ils accentuent cette distance par le motif de la mort, châtiment de leur vie immorale. On en déduit une leçon morale.)

Ces exemples démontrent que la subjectivité du poète-narrateur, qui expose le sens de l'événement décrit du point de vue des opinions et des idées de l'époque, constitue leur facteur déterminant. Au cours de son évolution, la ballade change sa fonction et sa portée sociale; chaque époque voit se cristalliser un nouveau type de ballade. On peut relever les traits communs et caractéristiques de la ballade uniquement par la confrontation de plusieurs types formés à différentes époques; ils deviennent ainsi le point de départ à l'étude du processus d'évolution de la ballade. Si l'on ne prend pas ces traits communs et caractéristiques pour point de départ, il faudrait accepter un seul trait qui deviendrait alors critère du «balladisme». Démonstrons-le sur le personnage du héros de la ballade. Si l'on généralise p. ex. l'héroïsme de la ballade *Děvino hynutí* (*Le Dépérissement de la jeune fille*) de Kuzmány, le héros «balladique» se présenterait comme un homme qui supporte sa destinée volontairement et sans opposition. Ce type de héros serait en contradiction avec l'héroïsme de la ballade *Kříž a čiapka* (*La Croix et le bonnet*) de Král', où le héros se révolte contre les conventions et où il se comporte activement. Il serait aussi en contradiction avec le héros de la ballade sociale. Ainsi, on ne remarquerait que le côté psychique du personnage et on considérerait comme typiques pour la

ballade «la destinée», «la torture», «la révolte» ou un autre trait du héros qui, en vérité, n'est caractéristique que pour un certain type de ballade. Cela signifie que pour caractériser le héros de la ballade on ne peut pas prendre pour point de départ le côté psychique des personnages «balladiques» qui sont historiquement les plus limités et dans la création des quels s'applique le goût de l'époque ainsi que d'autres éléments déterminants, notamment l'influence de la littérature et des modèles.

On mentionne que le sentiment tragique de la vie est présenté dans la ballade par un événement exceptionnel, et que l'accent y est mis sur les humeurs et les sentiments du poète ainsi que sur son attitude envers ce qu'il décrit. Le poète ne présente son héros que dans certaines situations caractéristiques, le plus souvent en activité. Les motifs qui ont formé la situation du héros par rapport aux événements extérieurs sont présentés premièrement, puis vont les circonstances desquelles l'action découle, ensuite l'évolution du héros et enfin les conséquences de la lutte de l'homme contre les obstacles, objectifs et fictifs. On ne rencontre presque nulle part la caractéristique et le portrait du héros. Dans la ballade *Děvino hynutí* (*Dépérissement de la jeune fille*) de Kuzmány par exemple nous savons seulement que l'héroïne «fait paître le troupeau»; l'héroïne de la ballade *Kříž a čiapka* (*La Croix et le bonnet*) de Král' est une fille simple, ce que l'on conclut uniquement d'après la localisation de l'action. Dans la ballade *Služka* (*La Servante*) de Novomeský les traits caractéristiques de l'héroïne ne sont exposés que par la réflexion et l'attitude psychique du personnage. Le héros «balladique» n'est pas une force ou un facteur déterminant l'action comme c'est le cas dans les poèmes épiques, mais son activité est déterminée par les «lois» de la destinée, par les conventions sociales ou par les relations économiques et sociales; il n'est pas représentant d'une classe, donc il n'est pas un type littéraire qui généraliserait certains traits caractéristiques de la société; c'est un individu qui rencontre des obstacles insurmontables. De même son attitude envers la vie et le monde surnaturel est celle d'un individu et non d'un représentant d'un groupe ou d'une classe sociale. C'est ainsi que le héros se manifeste dans un événement présenté (dans le plan idéologique et artistique, un seul type est le caractère de l'événement «balladique». Dans l'évolution de notre sang à certains problèmes de l'époque).

En connexion avec le héros de la ballade on cherche à savoir quel est le caractère de l'événement «balladique». Dans l'évolution de notre ballade, on voit que le sentiment tragique de la vie est présenté au moyen d'un thème fantastique ou d'un événement réel; on voit qu'une fois c'est la force de la destinée qui est exposée, une autre fois —

la désillusion du rêve et de la réalité ou bien la lutte vaine de l'homme contre les conventions sociales. On a dit que le héros n'est pas porteur de nombreux traits caractéristiques de l'époque; on peut dire alors qu'un événement «balladique» n'est pas typique en son caractère. Les humeurs et les sentiments du poète, motivés par son attitude envers les problèmes de l'époque, sont présentés au moyen des événements et des actions héroïques. D'un côté, une ballade voudrait décrire la réalité de la vie, de l'autre, l'expliquer suggestivement dans des termes symboliques. Cela signifie qu'il s'agit de la concentration du conflit principal dans la pointe dramatique d'un événement et de la classification de l'événement dans le cadre de relations généralisantes les plus larges. Ainsi, soit plusieurs facteurs — p. ex. des digressions de l'auteur, des refrains, des contrastes, des réflexions qui forment le «second plan», relativement indépendant dans le cadre de l'action balladique — soit une «laconique» énonciation agissant suggestivement par la concentration sur le conflit principal⁷, contribuent à la construction de la ballade.

Dans notre cas, il ne s'agit pas des formes «nettes» de l'action «balladique», mais il faut avoir en vue l'existence des tendances déjà citées. Pour un événement «balladique» l'activité et les destinées humaines sont principales, l'individu est devenu victime des «pouvoirs supérieurs», du jeu impitoyable de la destinée, d'une illusion ou des situations objectives sociales. Alors la base d'un événement est un conflit entre le subjectif (actions et idées du héros) et l'objectif (c'est ce qui est un obstacle invincible pour le héros). Au fond de ce conflit principal se développe une action qui, selon les ballades, prend des formes différentes. Ainsi dans la ballade déjà citée de Kuzmány les suites de la souffrance de la jeune fille après la mort de son amant sont représentées comme le sont successivement, dans la ballade de Král', les causes et les conséquences de l'événement tragique. Dans la ballade de Novomeský, la raison et la conséquence d'un événement tragique ne sont pas au même plan, mais dans les relations dialectiques. Cela signifie qu'il est assez difficile de déterminer le progrès de la motivation d'une ballade, même si l'on respecte la validité de certaines constatations, comme p. ex. l'inclinaison rapide au but de l'action⁸ ou le rapport des «sentiments» subjectifs à l'événement représenté⁹. Naturellement, lorsqu'il s'agit des

⁷ Zgorzelski, L'Introduction à *Ballada polska*, p. XIX.

⁸ F. W. Neuman, *Geschichte der russischen Ballade*, Königsberg 1937, p. 6.

⁹ Ayant pris pour point de départ cette relation M. Hyssek a esquissé dans l'étude sur les échos de Bürger dans la littérature tchèque («Listy filologické» 1908) une sorte de schéma de la ballade: «Tout d'abord on décrit les lieux et les sentiments de chacun s'y rendant, puis on raconte l'événement qui s'y est passé et qui est le motif de cette humeur, et enfin le poète revient au début — par conséquent la forme $A_1 + B + A_2$ » (pp. 111-112).

relations du poète avec ce qu'il veut décrire, on peut constater quelques régularités exactes. L'événement dans la ballade a le caractère fictivement réel, d'après Hegel, il s'agit de la «réalité» touchant la subjectivité du poète. Celui-ci fait, par beaucoup de moyens, des efforts afin de donner l'impression que l'événement représenté s'est vraiment réalisé. Il y parvient par la description du milieu, par l'activité du héros, et par conséquent les événements des légendes folkloriques et du monde fantastique ont une forme «plus réelle». Cette intention du poète apparaît dès le premiers vers

Kuzmány:

L'úbil šuhaj děvče, než mu ho ne dali;
pošiel šuhaj svetom, v svete ho zajali.

(Le gars aimait la fille, mais ne l'a pas reçue,
Le gars partit par le monde, qui le retint captif.)

Král':

V dedine na kopci
na tom vyšnom konci
zišli sa dievčatá
zišli sa paholci...

(Dans un village, sur la colline
tout au bout là-haut
se rencontraient des jeunes filles,
se rencontraient des garçons...)

Novomeský:

Ja
Furko Mária
prišla som s mnohými na svet,
aby sme žalovali...

(Moi
Furko Maria
je suis venue au monde avec plusieurs
pour que nous accusions...)

L'impression de «l'événement vrai» est éveillée même par des descriptions extérieures créant l'ambiance dans laquelle l'événement se passe. Dans l'expression métaphorique, il ne s'agit pas tellement de la polysémie de la signification, mais de tous les moyens subordonnés à l'idée principale. Même les expressions sont en connexion avec l'événement et soulignent son tragique. Après, dans une ballade, entre des réflexions et des digressions de l'auteur et la description de l'action n'existent pas des différences très larges; il faut des facteurs afin de relever le tragique encore plus, comme on peut le remarquer dans la ballade *Križ a čiapka* (*La Croix et le bonnet*) de Král':

Okolo kozuba
ak v podzemnom sklepe
«Daj môj kríž i čiapku!»
už rok čo noc trepe.
«Daj môj križ i čiapku!»
Tys mi ich nedala —
postav ich na miesto,
skadial' si ich vzala!»
Po celej dedine

Au coin du feu
et comme dans la cave sous terre
«Donne-moi ma croix et mon bonnet!»
on l'entend depuis un an chaque nuit.
«Donne-moi ma croix et mon bonnet!»
ce n'est pas toi qui me les a donnés —
mets les au même lieu,
d'où tu les avais pris!»
Dans tout le village

všetko smútok nosí,
 nadarmo o pomoc
 dievka nebo prosí.
 Po celej dedine
 smutné idú hlasy:
 «Už spadla tá Mara
 z tej podivnej krásy.
 Už je to dievča het
 čo bolo ak' ten kvet —
 načo sú viac priadky
 pre smutné čeliadky!
 Načo viac prekvitá
 tá hora zelená,
 keď' ona vyzeraá
 sfa haluz zlomená!
 Načo ten potôčik
 po dedine beží,
 keď' ona nevstáva
 ale vždy len leží!»

chacun est en deuil,
 la jeune fille demande en vain
 l'aide du ciel.
 Dans tout le village
 on peut entendre:
 «La beauté de Mara
 est finie.
 Cette fille qui était
 comme une fleur est perdue —
 la jeunesse ne fera plus
 de filage!
 A quoi fleurit
 le bois vert,
 quand la fille est
 comme un rameau cassé!
 A quoi coule le petit ruisseau
 à travers le village,
 quand la fille ne se lève pas,
 mais reste toujours couchée!»

Le fragment de la ballade de Král', même s'il est typique, ne saisit qu'une position du narrateur. Celui de la ballade de Kuzmány s'éloigne de l'événement, il fait des efforts afin d'objectiver ce qu'il dit, en concentrant l'événement sur les lieux «importants» de la ballade. Dans le poème de Novomeský, le narrateur s'identifie avec le héros de la ballade, les images et les sentiments sont ceux du narrateur et «l'objectivité» se manifeste seulement dans la description des conflits typiques pour une certaine époque.

Le narrateur a une place importante dans la ballade, sa position détermine le caractère de la ballade. Le narrateur est soit personnellement intéressé à l'événement — il vit tout, soit il est observateur, commentateur et, en voulant objectiver les événements, il s'éloigne d'eux. Naturellement, ici aussi on peut remarquer une tension entre «vivre» et «objectiver»; dans certains cas la ballade est construite de dialogues, la personne du narrateur disparaît; une autre fois, surtout dans les monologues, le narrateur est identifié avec le héros de la ballade¹⁰.

Il est naturel, ensuite, que la tension fabuleuse, se trouvant dans chaque ballade, soit dépendante de la «forme» du récit. Cette tension se manifeste clairement non seulement au début ou comble des conflits de l'action, mais aussi dans l'application des images poétiques (comme p. ex. c'est le cas dans la pointe des ballades qui n'est pas seulement

¹⁰ C. Zgorzelski, *Le Dynamisme de la ballade comme genre littéraire*, Warszawa 1961.

dans une action, mais aussi, souvent, dans le symbolisme des événements ainsi que dans leur appréciation suggestive et généralisante). Cela signifie que le choix de moyens expressifs est assez arbitraire, on pourrait noter également un certain schéma: tout d'abord, par le symbolisme, sont représentés l'état d'âme du héros et le signe de quelque chose d'inattendu, puis c'est le conflit présenté sous la forme d'un dialogue ou d'un monologue, et enfin la souffrance et la perte qui apparaissent non seulement en conclusion de l'action, mais dans la forme symbolique; c'est la lutte de l'individu contre le «pouvoir supérieur» qui, souvent, prend sa source dans les contradictions sociales concrètes. Quand on parle des moyens expressifs qui sont très employés et qui, souvent, sont considérés comme caractéristiques, on a conscience qu'une ballade, au cours de son évolution, obtient des images et des conversions constantes comme, par exemple, la description d'une humeur triste par le décor d'une nuit, par les nuages, l'orage, la bourrasque, le vol des oiseaux, le hurlement des bêtes sauvages, etc... Ces images et ces conversions par lesquelles sont exprimées le jeu de la destinée ou l'activité instinctive du héros, le pouvoir mystérieux de la nature ou les désillusions du rêve et de la réalité, le spectre de l'inattendu ou du tragique, donnent l'impression de quelque chose de «balladique»; par cela on peut expliquer p. ex. pourquoi quelques poèmes lyriques de notre époque ont le titre de «ballade» et parfois aussi la prose — un ton «balladique».

Quand on veut connaître les traits caractéristiques de la ballade slovaque, on s'oriente vers ce qui est général dans une ballade pour suivre son évolution, ainsi que son effet idéologique et social. Ces traits caractéristiques sont compris uniquement comme le point de départ pour une recherche sur la ballade dans un stade concret de son évolution, et ceci parce qu'on a conscience qu'ils ne sont pas tous pareillement représentés à chaque époque¹¹. On se rend compte que certains traits ont une signification différente selon les époques historiques, quand il s'agit p. ex. de la compréhension différente de la tragédie ou de la fonction du héros dans la ballade. De même, l'application du même symbolisme à diverses époques de l'évolution littéraire a un sens différent et on l'apprécie selon les avis et les idées de l'époque. Dans un processus de l'évolution cristallisant, la ballade apparaît le déplacement hiérarchique de certains facteurs structurels. Bien que dans l'évolution «balladique» plusieurs traits agissant à l'époque précédente restent presque sans changement, l'accent est posé sur certains traits qualitativement différents des schémas utilisés, ce qui change le caractère de la ballade¹².

¹¹ O. Králík, *K poetice balady*, Kytice 1945—1946, p. 328.

¹² Steffen Steffensen voit la supériorité de Schiller en ce qu'il n'a pas écrit (à l'opposé de Bürger) les ballades de la position de «chanteur du peuple», mais

Naturellement, le type qualitativement différent n'est pas une négation totale de l'évolution précédente; dans la plupart des cas, il s'agit seulement d'une recherche de nouvelles possibilités afin de se «rendre maître» du genre de la ballade. Puisque les traits principaux de la structure survivent malgré les différents changements pendant toute l'évolution de la ballade, certains d'eux se laissent remarquer même dans la forme parodique de la ballade¹³.

Ces modifications sont aussi déterminantes pour l'action et le héros. Il faut les considérer en connexion avec les autres facteurs structurels d'une ballade pour connaître dans quelle mesure elles prennent part à sa construction, si elles sont déterminantes ou subordonnées aux autres facteurs, selon le dessein de l'auteur ou les conventions de l'époque. C'est un processus compliqué parce que la représentation du sentiment tragique de la vie, qui est caractéristique pour les ballades de chaque époque, est motivée différemment selon les époques, elle a un sens et une validité différents. On doit prendre en considération le point de vue selon lequel est apprécié l'événement ainsi que son caractère pour remarquer que dans la littérature de la Renaissance la thèse de la subordination à des principes supérieurs de la vérité et du bien était accentuée, dans le romantisme c'était la contradiction entre le rêve et la réalité qui était surexposée, dans le réalisme la tragédie était unies avec les événements concrets et la ballade fixait l'attention sur les antagonismes de classes. Naturellement, en connexion avec la fonction sociale de la ballade il faut souligner que cette dernière apparaît surtout entre deux époques, quand la nouvelle idéologie est en contradiction avec l'idéologie encore dominante.

qu'il a fait des efforts pour imaginer les situations en représentant ce qui est typique et commun pour les destinées humaines. Les ballades de Schiller sont caractéristiques par leur dramâtisme; ce sont des petites formes épiques; leur composition est simple, les personnages qui y jouent leur rôle sont peu nombreux, l'action est concentrée sur un seul d'entre eux; elle coule vite vers une fin inattendue et «violente». L'accent y est mis sur les motifs et traits qui sont principaux pour un événement «balladique» (S. Steffensen, *Schiller und die Ballade. Stoffe, Formen, Strukturen*, München 1912, pp. 255-259, Studien zur deutschen Literatur).

¹³ C'est justement dans la parodie des anciennes ballades que certains traits caractéristiques ont été fixé traits communs à la ballade au cours de toute son évolution. Ces parodies montrent dans quelles situations se trouvent le héros, l'action et le narrateur. La parodie d'un type classique de la ballade est une des possibilités de son évolution ultérieure, parce que, comme l'explique Karl Riha, l'évolution de la ballade comme genre littéraire a cessé à la fin du XIX^e siècle et maintenant se forment des genres ou le «balladisme» a un aspect nouveau (K. Riha, *Moritat Song Bankelsang. Zur Geschichte der modernen Ballade*, Göttingen 1965, pp. 7-14).

On a fixé l'attention seulement sur certains facteurs structurels de la ballade en ayant pris comme point de départ le classement des genres chez Hegel, on a fait des efforts pour éclaircir la relation d'un facteur subjectif à l'objet de la ballade qui se manifeste par le choix du thème, par la personne du héros, par le caractère et la motivation d'un événement tragique. On constate que même des facteurs nettement épiques, comme le héros et l'action «balladique», dans le contexte d'une ballade, sont pour la plupart des facteurs relatifs, subordonnés à l'élément et au «personnage» du poète-narrateur. Puis que le «principe» qui est le point de départ pour l'auteur n'est pas la réalité, mais la réalité adaptée, c'est pourquoi la forme épique agit dans un «milieu lyrique». Naturellement, par cette délimitation on ne peut exclure l'existence des autres éléments qui dans l'histoire et dans la théorie de la littérature étaient considérés comme caractéristiques d'une ballade (l'humeur sombre, le dramatisme, la répétition des motifs dans les refrains, l'existence de motifs fantastiques, le dialogue, la forme laconique du récit, etc.). Seulement, ces éléments ne sont pas du premier plan. L'auteur les a choisis d'après ce qu'il a voulu accentuer dans sa ballade; alors ce sont des facteurs de composition. On peut les suivre sur le plan d'une ballade concrète ou d'un groupe de ballades d'une certaine époque où il y a un certain élément par lequel l'auteur veut exprimer son attitude envers les événements. La méthode selon laquelle ces éléments sont appliqués est conditionnée par le goût de l'époque et la puissance créatrice de l'auteur; au cours de l'évolution historique de la ballade on peut remarquer quels éléments y entrent lesquels sont dominants dans les relations historiques concrètes, et aussi comment ils disparaissent ou comment ils obtiennent un nouveau contenu dans des conditions nouvelles. De telles modifications du caractère de l'événement et du héros apparaissent dans le cadre structurel de la ballade.

Traduit du slovaque par *Sonja et Jean-Jacques Lavenac*

ZDARZENIE I BOHATER W BALLADZIE

STRESZCZENIE

W badaniach nad balladą punktem wyjścia jest stale stwierdzenie Goethego o koegzystencji liryczności, epiczności i dramatyczności. Poszczególni badacze usiłują dociec, w jaki sposób elementy te są współzależne i w jakich korelacjach występują. Przede wszystkim jednak chodzi o określenie funkcji liryczności, epiczności i dramatyczności względem „przedmiotu” ballady, na co zwrócił uwagę już Hegel, twórca nowoczesnej estetyki, którego wnioski (w określonych modyfikacjach) zachowały do dziś aktualność. Wychodził on z założenia, że treść ballady jest epicka, podczas gdy jej przetworzenie jest liryczne. Obecność akcji i narracji w balladzie zdają się świadczyć o tym, że mamy do czynienia z gatunkiem epic-

kim, ale podstawą, z której wychodzi poeta, jest już nie rzeczywistość, ale jedynie rzeczywistość „dotycząca” podmiotu poety. Tak więc, według Hegla, poeta usiłuje w taki sposób stworzyć nastrój odpowiadający jego duchowemu stanom, aby nastrój ten znalazł rezonans także u słuchacza. Tworzenie nastroju poprzez subiektywny opis zdarzeń i odczuć w sposób oczywisty podkreśla liryczny charakter ballady.

Do powyższych twierdzeń Hegla nawiązują najnowsze badania teoretyczne. I tak na przykład Käte Hamburger charakteryzuje balladę jako formę epicką w „lirycznej przestrzeni”. Co prawda, często w badaniu procesu rozwojowego ballady, zwłaszcza jeśli chodzi o stosunek do innych gatunków, należy zwrócić uwagę bardziej na epicką stronę ballady — jak to uczynił Wolfgang Kayser w książce *Geschichte der deutschen Balladen* (1936) — z tym jednak, że punkt ciężkości winien spoczywać na subiektywnej lirycznej wypowiedzi. W balladzie chodzi mianowicie o różnorodne modyfikacje formy epickiej w „lirycznej przestrzeni”. Epicka podstawa jest nasycona lirycznym obrazem tajemniczości świata i tragicznych perspektyw człowieka. Oznacza to, że w motywacji ballady występują oznaki liryczności (przynależne tu z racji swej funkcji), a regulatorem w wyborze lirycznych, a także dramatycznych elementów jest oczywiście charakter obrazowanej rzeczywistości lub zamiar stworzenia określonego typu ballady. W pewnym sensie można mówić o ich „ukierunkowującej” koegzystencji, a to przede wszystkim dlatego, że w różnych odmianach i w różnym stopniu biorą udział w kształtowaniu tematu (słow.: *sužetová výstavba*) elementy typowo liryczne ewentualnie dramatyczne.

Wyznacznikami kierunku są w przeważającej mierze właśnie zdarzenie balladowe i balladowy bohater. Na przykładzie ballady słowackiej z różnych jej stadiów rozwojowych (preromantycznej Karola Kuzmániego, romantycznej Janka Kráľ'a i społecznej Laca Novomeskiego) staramy się ukazać, jaką funkcję ma zdarzenie i bohater w rozwoju ballady jako takiej i jako gatunku literackiego. Nie chodzi tutaj tylko o zmienność w ramach epoki, o obiektywne czy subiektywne determinanty, które mają wpływ na charakter balladowego wydarzenia i bohatera, ale także o ich miejsce w ramach balladowej struktury. Jest więc oczywiste, że wzajemne stosunki i zależności konstatujemy zarówno w planie diachronii, jak i synchronii (przy czym uświadamiamy sobie, że nie chodzi o jakieś przeciwstawne elementy, ale o elementy „egzystencjalnie” wprost powiązane).

Dla balladowej akcji charakterystyczne jest także zobrazowanie tragizmu życia na tle zdarzenia wyjątkowego, przy tym jednak wszędzie w sposób widoczny reprezentowany jest podmiot poety. Przejawia się to wyraźnie w samym wyborze tematu i w motywacji akcji, gdzie historyczne uwarunkowanie jest szczególnie charakterystyczne. I tak na przykład w początkowej fazie ballady epoki odrodzenia narodowego temat bywa zaczerpnięty najczęściej z realnego życia, przeważa tendencja bezpośredniego podawania zdarzenia, przy czym jednak w interpretacji zdarzenia — pod wpływem pogładowej orientacji, a także dlatego że zdarzenie przestaje być przedmiotem „subiektywnego” zainteresowania autora — przeważa jednoznacznie moralizujący patos. W przeciwieństwie do tego ballada romantyczna, czerpiąca motywy z twórczości ludowej — w większości z wydarzeń fantastycznych — jakby celowo oddalająca się od konkretnego życia, właśnie dlatego że kształtuje rzeczywistość w płaszczyznach symbolicznych, mówi o subiektywnych odczuciach człowieka swojej epoki często więcej i w sposób bardziej bezpośredni niż jakkolwiek inny gatunek.

Zdarzenia w balladzie nie mają charakteru ogólnego ani typowego, jednak odczucia, jakie wywołują, mają charakter uogólniający. Przygoda w balladzie ma charakter fikcyjnie realnego zdarzenia, poeta usiłuje stworzyć iluzję „prawdziwości” zdarzenia (i to na przekór temu, że często używa fantastycznych wątków, gdzie „realność” przesuwa się do symbolizującego podtekstu). Mówiąc po heglowsku, chodzi o rzeczywistość „dotyczącą” podmiotu poety, co jasno uwidacznia się w wyborze zdarzeń, w tworzeniu balladowej atmosfery, w nastrojach i uczuciach, w motywacji i postępowaniu bohaterów.

Również bohater ballady w każdej epoce inaczej reaguje na zdarzenia; widoczna jest tu zależność od poglądów danej epoki, jej koncepcji i gustów. Nie chodzi jednak tylko o historyczne uwarunkowanie. Charakter i postępowanie bohatera w znacznej mierze są uwarunkowane „przedmiotem” ballady: inaczej reaguje on, gdy w sposób jednoznaczny podlega działaniu losu, inaczej wtedy, gdy usiłuje walczyć z przeszkodami, które spotyka na drodze. Oczywiście decydującym czynnikiem w tworzeniu i kształtowaniu balladowego bohatera i zdarzenia jest narrator, przy czym uświadamiamy sobie, że w rozwoju ballady ważną rolę odgrywa czynnik ideowy, obiektywne determinanty społeczne, gust estetyczny twórcy i wzory, do których ballada nawiązywała.

Postawa bohatera, który najwyraźniej reprezentuje poglądy i uczucia epoki, wchodzi w konflikt z tym, co przeciwstawia się rozwojowi jego osobowości i realizacji jego zamierzeń. W tym konflikcie z przeszkodami (przeszkody w większości wypadków są nie do przewyciężenia) bohater ponosi ciężkie ofiary. Zazwyczaj upada pod brzemieniem zasadzek, przy czym stosunek autora przejawia się w przerysowaniu charakteru indywidualnego, ba — wyjątkowego losu. Ponieważ bohater ballady nie jest reprezentantem szerszego kolektywu, a więc typem uogólniającym poszczególne rysy charakteru — jest jednostką, która stoi oko w oko z nieprzewyciężoną przeszkodą. Także jego stosunek do życia i otaczającego świata, do świata nadprzyrodzonego jest stosunkiem jednostki, a nie reprezentanta określonej grupy społecznej czy klasy. Postępowanie jego określają „wyższe prawa” losu, konwencja społeczna lub stosunki ekonomiczno-społeczne. (To oczywiście nie oznacza, że na tle losu jednostkowego nie unaczniają się problemy o szerszym zasięgu społecznym).

W rozwoju ballady słowackiej obserwujemy, że poczucie tragizmu życia jest przedstawione w świecie realnym i nierealnym, że raz na plan pierwszy wysuwa się los, kiedy indziej odarcie marzeń i rzeczywistości z iluzji, wreszcie daremna walka człowieka przeciwko konwencji społecznej. Na tle „nietypowej” sytuacji i czynów „nietypowego” bohatera powstaje obraz uogólniający uczucia i nastroje. Ballada jest nastawiona z jednej strony na uchwycenie „realności”, z drugiej na sugestywne wyrażenie zdarzenia w płaszczyznach symbolicznych. Oznacza to, że chodzi o skoncentrowanie się na głównym konflikcie, o dramatyczne puentowanie zdarzenia w szerszych relacjach uogólniających. W ten sposób w konstrukcji ballady albo bierze udział większa ilość elementów (oprócz właściwego zdarzenia są to na przykład: użycie dygresji odautorskich, refrenów, kontrastów, refleksji, przez co powstaje drugi plan, relatywnie samodzielny w ramach akcji ballady), albo jest to skoncentrowana „wypowiedź lakoniczna”, oddziałująca sugestywnie poprzez skoncentrowanie się na głównym konflikcie.

Należy jeszcze przypomnieć, że w procesie krystalizacyjnym ballady następuje przesunięcie hierarchii poszczególnych elementów balladowej struktury, co można dobrze śledzić zarówno w płaszczyźnie balladowego zdarzenia, jak i bohatera. Chociaż częstokroć w rozwoju ballady wiele charakterystycznych cech wykazuje

trwałość i przechodzi bez większych zmian z epoki na epokę, jednak przez to, że nacisk pada na określone elementy, jakościowo różne od używanych schematów, zmienia się jakościowo charakter ballady w ogóle. Oczywiście, jakościowo inny typ ballady nie jest zupełnym zaprzeczeniem dotychczasowego rozwoju, w większości wypadków chodzi tylko o szukanie innych możliwości w traktowaniu gatunku ballady. Ponieważ zasadnicze elementy balladowej struktury w różnych odmianach trwają w całym rozwoju ballady, są zauważalne nawet wtedy, kiedy ballada nabiera wyraźnie parodystycznego charakteru.

Przełożył Jacek Baluch