

# DOROMB

## Közköltészeti tanulmányok 11.

Szerkesztő  
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Készült a  
a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont támogatásával  
az Irodalomtudományi Intézetben



A borítón:  
Petőfi emlékére készített rajzok Mendel Farkas *Versfűzéréből* (1877)  
és Lokody Antal versgyűjteményéből (1880-as évek)  
Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár / Cluj-Napoca  
(Ms. 3810. és Ms. 3029)



Könyvünk a Creative Commons  
*Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc*  
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)  
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.  
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, a BTK Irodalomtudományi Intézetének  
recenziós portálja és hálózati kiadója • [www.reciti.hu](http://www.reciti.hu)  
Technikai szerkesztő: Etlinger Mihály  
Borítóterv, tördelés: Szilágyi N. Zsuzsa  
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

PAULA MCDOWELL

## „A nyomtatás mestersége végzetes volt”

A szóbeli hagyomány eszméje a balladadiskurzusban\*

Walter J. Ong 1964-es előadássorozatában megjegyezte, hogy amikor egy nemzedék hirtelen tudatosítja a médiaváltást, az felforgató módon betekintést enged párhuzamos történelmi pillanatokba:

A médiakorszakok egymásutániségének tudatosítása és az egymásutániség jelentésére vonatkozó rácsodálkozás maga is az egymásutániség terméke. [...] Csak az elektronikus korszakba érve tudatosult az emberben azon különbségek mélysége, amelyek némelyike évezredek óta a szemünk előtt volt, nevezetesen a régi szóbeli kultúra és az írás által elindított, majd az alfabetikus betűk révén kiérlelt kultúra közötti különbségek.<sup>1</sup>

\* A tanulmány eredeti megjelenése: Paula McDowell, *The Invention of the Oral: Print Commerce and Fugitive Voices in Eighteenth-Century Britain* (Chicago: Chicago University Press, 2017), 229–250. A könyvfejezetnek a kötet egészére utaló megjegyzéseit módosítottuk. Mivel a XVI–XIX. századi brit populáris kultúra gyakorlatai eltértek a magyartól, szükségesnek látszik előzetesen tisztázni néhány terminus fordítását. A következő szavakat-kifejezéseket használtuk: *balladmonger* – vásári balladamondó; *ballad scholar* – balladakutató; *ballad scholarship* – balladatudomány; *broadside* – egylapos nyomtatvány; *broadside ballad* – egylapos ballada; *cheap print* – olcsó nyomtatvány; *old ballad* – régi ballada; *oral* – szóbeli; *orality* – szóbeliség; *oral tradition* – szájhagyomány; *public singer* – közösségi énekmondó. A *popular* jelzőre továbbra is a *népszerű* kifejezést használtuk a *népivel* szemben (bár a *populáris kultúra* terminus már meghonosodni látszik, itt más kifejezések jelzője is volt a *popular*, így nem nyertünk volna sokat az angolosabb kifejezéssel). A *balladry* kifejezés egyszerre vonatkozik a ballada műfajára, formájára, valamint a balladák termelésének írásbeli és szóbeli kulturális gyakorlataira – a legtöbbször a *balladairadalom* szóval adtuk vissza, ám amikor a tanulmány kimondottan a kulturális gyakorlatokra utal, *balladatermelés* vagy *balladairás és -mondás* lett belőle. A *polite ballad* kifejezés a kifinomult olvasó számára létrehozott műballada – a *polite* jelzőt a tanulmányban esztétikai értelmében a *csiszolt* kifejezéssel adtuk vissza, ebben az esetben – érzékeltetendő az esztétikai hagyományt, de utalván a magyar műballada hagyományára – a *míves ballada* kifejezés mellett döntöttünk. Ez az utolsó darabja a kora újkori európai populáris kultúra társadalmi gyakorlatait, különösen a balladák termelését taglaló írások sorozatának. A fordító itt szeretne köszönetet mondani állandó

Ong úgy vélte, az 1950-es évek végén és az 1960-as évek elején a „szóbeli kultúrába” való új bepillantás váratlan következménye volt annak, hogy az ember belépett kommunikációs fejlődésének legújabb szakaszába, az „elektronikus korszakba”. Ong, a jezsuita pap annak az aggodalmának adott hangot, hogy a „mesterségesen létrehozott média [...] nagy, de zavaró adománya” (olyan elektronikus eszközök, mint a rádió és a televízió, sőt az írás és a nyomtatás is) azzal fenyeget, hogy kirekeszti „a szót [...] eredeti és még mindig természetes élőhelyéről, a hang, a hangzás világából”.<sup>2</sup> Pontosan kétszáz évvel korábban, 1764-ben a tudós pap, Thomas Percy (1729–1811) papírra vetette tanulmányát *An Essay on the Ancient Minstrels in England [Tanulmány a régi dalnokokról Angliában]* címmel. Ezt a dolgozatot szöveggyűjteményéhez csatolta: *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets, Together With Some Few of Later Date [A régi angol költészet emlékei, melyek régi hősi balladákból, dalokból és korábbi költőink más darabjaiból állnak, együtt néhány újabbal]* (3 kötet, 1765). Percy teljes egészében írott forrásokból gyűjtötte össze „emlékeit”, de ambiciózus, hetvenoldalas tanulmányában gyűjteménye „régii hősi balladáit” mégis úgy mutatta be, mint „ősi angol bárdjaink és dalnokaink válogatott maradványait”, olyan „szóbeli vándorköltőket”, akik verseiket „valószínűleg sohasem bízták az írásra”.<sup>3</sup> Úgy gondolta, hogy ezeket a dalnokokat egykor a hatalmon lévők nagylelkűen megjutalmazták az általuk betöltött fontos szociokulturális szerepükért, de „Erzsébet királynő uralkodásának végére [1558–1603] [...], úgy látszik, a valódi régi dalnokok kihaltak”. Amikor megpróbált számot vetni ezzel az eltűnéssel, szinte szó szerinti összeütközést feltételezett e méltóságteljes „szóbeli költők” és „a balladairók új faja, a kisebb költők alsóbbrendű fajtája” között, akik „pusztán a sajtó számára írtak elbeszélő dalokat”.<sup>4</sup> Akárcsak Ong, Percy is bizonyos szempontból visszafelé fejlődésnek, devolúciónak állította be a történeti kommunikációs fejleményeket. Az ő elbeszélésében a régi dalnokok és utódaik, a modern balladamondók nem egy folyamatos művészeti hagyomány részesei, hanem az üzleti alapokra helyezett sajtó intézményesülése járult hozzá a ko-

---

lektorának, Szabó Dávidnak és a néhai „Irodalmi nyilvánosság a polgárosodó Nyugat-Magyarországon, 1750–1820” Lendület Kutatócsoport tagjainak. – *A ford.*

1 Walter J. ONG, *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981), 17–18.

2 Uo., 10.

3 Thomas PERCY, ed., *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets, Together With Some Few of Later Date* (1765), ed. Henry B. WHEATLEY, 3 vols. (London: Swan Sonnenschein, 1886; repr., New York: Dover, 1966), preface, 1:7–15, 7; „An Essay on the Ancient Minstrels in England”, 1:345–81, 348, 381.

4 Uo., 1:380–381.

rábbi (és felsőbbrendű) hangalapú kulturális gyakorlat eltűnéséhez. Percy legkeményebb kritikus, a balladagyűjtő Joseph Ritson (1752–1803) vehemensen vitatta Percy „régidalokokról” szóló elméleteit, ugyanakkor egyetértett azzal, hogy a nyomtatás XVI. századi elterjedése felelős a dalnokok visszaszorulásáért. *Observations on the Ancient English Minstrels [Észrevételek a régi angol dalnokokról]* című írásában, amely az *Ancient Songs, From the Time of King Henry the Third, to the Revolution [Régidalok III. Henrik korától a forradalomig]* (1790 [sic; helyesen: 1792]) című gyűjteményének előszava volt, Ritson leszögezte: „A nyomtatás mestersége végzetes volt azon dalnokok számára, akik énekeltek; az emberek elkezdtek olvasni, és szerencsétlenségükre a dalnokok szerzeményei nem voltak olvasásra valók.”<sup>5</sup>

A XVIII. századi Nagy-Britanniában kiterjedt diskurzus alakult ki a balladáról nyomtatásban (ez a diskurzus maga is a bővülő nyomtatványpiac terméke volt). Nyomtatott gyűjtemények előszavaiban, az ezekben a gyűjteményekben megjelent tanulmányokban, folyóiratok kommentárjaiban és másutt a szerzők széles köre nyilatkozott pozitívan vagy negatívan a balladairásról és -mondásról mint hibrid szóbeli és szöveges gyakorlatról. A hozzászólóknak ugyan különböző (és olykor versengő) elképzelésük volt, de a balladáról írván szinte kivétel nélkül mind a nyomtatványok kereskedelmének jelenségét taglalták. Míg néhány korai XVIII. századi szerző úgy ünnepelte a sajtót, mint ami hozzájárult a „brit iparhoz és kereskedelemhez”, a legtöbb későbbi értelmező egyetértett abban, hogy a nyomtatás, a kereskedelem és a balladairadalom kapcsolata „egy nagy rakás szemetet” termelt.<sup>6</sup>

Manapság sok balladakutató követi a XIX. század nagy tudósát, Francis James Childot (1825–1896), amikor a balladákat két fő kategóriába – hagyományos (vagy „népszerű”) és egylapos balladákra – osztja, de a XVIII. század elején ez a fogalmi felosztás nem létezett. Ahogy Albert B. Friedman megjegyzi:

A Child professzor monumentális gyűjteményében kanonizált hagyományos balladákat (*Sir Patrick Spens, Edward* és hasonlók) [...] még csak kísérletképpen sem különböztették meg más balladáktól egészen a XVIII. század derekáig. Azelőtt a balladák, legalábbis az írástudó emberek vagy az egyszerű polgárok számára, csak klapanciák voltak, melyeket ismert dallamra írtak, egész lapra

5 Joseph RITSON, „Observations on the Ancient English Minstrels”, in *Ancient Songs, From the Time of King Henry the Third, to the Revolution* (1790 [sic; recte 1792]), i–xxvi, xvii.

6 William MOTHERWELL, „[Introduction]”, in *Minstrelsy, Ancient and Modern*, 2 vols. (1827; repr., Boston: William D. Ticknor, 1846), 1:1–136, 58n.

vagy hosszú, keskeny papírra nyomtattak, és könyvárusok árultak vagy ballada-énekesek kántáltak utcaszerte.<sup>7</sup>

A balladák még mindig széles körben terjedtek kéziratban és előszóban, de ekkor már szinte rutinszerűen összekapcsolták őket az „olcsó nyomtatványokkal”.<sup>8</sup> A század folyamán azonban a mives ballada felvirágázása és nemkülönben a balladatudomány térnyerése alapvetően új utakat nyitott a balladák elgondolásához. Míg a XVIII. század eleji értelmezők, mint például Joseph Addison, nagyrészt magától értetődőnek tekintették a balladák multimediális jellegét (szóbeli, írott, nyomtatott), a későbbi, XVIII. és XIX. századi balladakutatók egyre inkább a balladairodalom sajátos „szájhagyományát” mutatták be, amelyet a kereskedelemben forgalmazott *nyomtatvány* fenyegetett vagy szorított ki, és úgy képzeltek el magukat, mint akik „megmentik” ezt a hagyományt, mielőtt túl késő lenne.

Percy *Essay*-e voltaképpen azt kérdezi, hogy mikor váltak a balladák először a nyomtatványkereskedelem egyik legfontosabb termékcsoportjává Angliában. Jelen tanulmány ezzel szemben azt kérdezi, hogy mikor kezdték a kutatók „szájhagyományként” nagyra becsülni a balladákat? Harminc évvel ezelőtt Dianne Dugaw megjegyezte, hogy sok folklorista vonakodik lemondani arról, hogy a balladák „íratlanok” és nem kereskedelmi jellegűek: „azt állítják, hogy egy íratlan dal, egy szájhagyományból származó dal lényegesen eltér a nyomtatott-tól”.<sup>9</sup> Ma a legtöbb balladakutató elutasítja a balladairodalom kétosztatú (vagy háromosztatú) modelljét. Ahogy Adam Fox megjegyzi a *Chevy Chase*-ről, amelynek nyomtatott példányai 1624-ig, kéziratosa pedig kb. 1557–1565-ig mennek vissza, „nehéz megmondani, hogy egy ilyen balladát a szóbeli, kéziratosa vagy nyomtatott kultúra termékeként írhatunk-e le”.<sup>10</sup> Ám amint azt Fox „szóbeli, kéziratosa vagy nyomtatott kultúra” fordulata is mutatja, könnyebb egyetértenünk abban, hogy a merev két- vagy háromosztatú terjedési modellek nem kielégítőek, mint hogy túllépünk azokon. Én itt a nyomtatás és a szóbeliség különösen problematikus „kiszorításos” modelljére összpontosítok, amelyben azt vélelmezik, hogy a nyomtatás egy korábbi, értékesebb szájhagyományt szorított ki. Ezt vélhetően felváltotta az a modell, melyet Dugaw a még mindig problémás „keresztbeporzás metaforájával” ragadott meg: a „szóbeli és nyomtatott, népi

7 Albert B. FRIEDMAN, *The Ballad Revival: Studies in the Influence of Popular on Sophisticated Poetry* (Chicago: University of Chicago Press, 1961), 6–7.

8 A nyomtatás kezdetei óta valójában a balladák messze a nyomtatott termékek legnagyobb osztályát adták, lásd Tessa WATT, *Cheap Print and Popular Piety, 1550–1640* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 11.

9 Dianne M. DUGAW, „Anglo-American Folksong Reconsidered: The Interface of Oral and Written Forms”, *Western Folklore* 43 (1984): 83–103, 83.

10 Adam Fox, *Oral and Literate Culture in England, 1500–1700* (Oxford: Clarendon, 2000), 5.

és kereskedelmi” hagyományok továbbra is alapvetően különálló entitásokként lettek modellezve, amelyek mindegyike „kifejti hatását a másokra és viszont”.<sup>11</sup> Mind a „kiszorítás”, mind a „keresztbeporzás” modellje a szóbeli és a szöveges (különösen a nyomtatott) balladairódalom eredendő fogalmi elválasztásán alapul. De honnan származik ez a fogalmi elválasztás? Mikor kezdtek el a balladakutatók először éles különbséget tenni a nyomtatott (különösen az egylapos) balladák és az általuk „szóbelinek” definiált gyakorlatok közé?

Másutt már tárgyaltam, hogy a szájhagyomány fogalma nem időtlen és nem egyetemes.<sup>12</sup> A legtöbb 1700-ban működő angol szerzőnek ez a kifejezés először azt a katolikus elképzelést juttatta volna eszébe, amely szerint az egyház íratlan hagyománya „a hit törvényeként” mindenképp megbízható. A század folyamán a hagyomány uralkodó felfogása teológiai maradt, de ezt a fogalmat egyre inkább etnográfiai kontextusban is vizsgálták. Az útirajzok a brit könyvkereskedelem egyik legfontosabb termékcsoportját képezték, és a nyomtatáson keresztül terjesztett európai beszámolók az Újvilág és más területek „vadem-bereiről” korábban ismeretlen információkat kínáltak a britek számára olyan kifinomult társadalmakról, amelyekben genealógiát, törvényeket, szokásokat és művészeteket a hagyományon keresztül (szónoklat, szertartások, zene és tánc) örökítettek át. A késő XVIII. században azóta is alapvető érvek születtek a szájhagyomány mellett. James Macpherson (1736–1796) az 1760-ban általa kiadott, *Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland, and Translated from the Gaelic or Erse Language [A régi költészet töredékei, Skócia Felföldjén összegyűjtve, és gael vagy erse nyelvről lefordítva]* című gyűjteményének hírhedt állítása, hogy rekonstruálta egy nagy felföldi bárd, Ossian szóbeli művészetét, amelyet a III. századtól elsősorban szájról szájra adtak tovább.<sup>13</sup> Macpherson állításait sokan botrányosnak tartották, azok mégis kiterjedt kutatásokat indítottak el a kelta és gael kultúra irányába, és a „szájhagyományról” szóló vitákat a legszélesebb közönség elé vitték. Eközben *Essay on the Original Genius of Homer [Tanulmány Homérosz eredeti géniuszaról]* címmel Robert Wood műgyűjtő és klasszikafileológus elővezette a homéroszi szóbeliség első részletes esettanulmányát (1769; javított kiadása posztumusz: 1775).<sup>14</sup> Wood ja-

11 DUGAW, „Anglo-American Folksong...”, 86.

12 McDOWELL, *The Invention of the Oral*, 27–60.

13 James MACPHERSON, *Fragments of Ancient Poetry* (Edinburgh, 1760), in *The Poems of Ossian and Related Works*, ed. Howard GASKILL, 1–31 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996).

14 Valójában Robert Wood *An Essay on the Original Genius of Homer* című írása 1767-ben született és először 1769-ben jelent meg, majd 1775-ben kiegészítésekkel *An Essay on the Original Genius and Writings of Homer* (figyelem: „and Writings”!) jelent meg. A továbbiakban az 1775-ös kiadásra utalunk.

vaslata, miszerint Homérosz nem tudott írni vagy olvasni, ekkor még megvetésre talált, de hatással volt a német Friedrich August Wolf klasszikafileológusra, akinek *Prolegomena ad Homerum [Bevezetés Homéroszhoz]* (1795) című műve utóbb hatással volt a XX. századi Homérosz-tudósra, Milman Parryre. A XVIII. század végére korszakos váltás történt a szájhagyományról alkotott elképzelésekben (és az ahhoz való viszonyulásban).

Percy sejtelmes beszámolója a dalnokokról mint „szóbeli vándorköltőkről” nagy érdeklődést keltett a szájhagyomány fogalma iránt. A huszonhárom éves balladagyűjtő, John Pinkerton (1758–1826) a *Reliques* hatása alatt a *Scottish Tragic Ballads [Skót tragikus balladák]* (1781) című gyűjteményét egy terjedelmes tanulmánnyal kezdte *Dissertation on the Oral Tradition of Poetry [Értekezés a költészet szájhagyományáról]* címmel.<sup>15</sup> A XIX. században aztán az olyan balladagyűjtők, mint Walter Scott (1771–1832) és William Motherwell (1797–1835) a balladairodalom továbbra is élő „szájhagyományának” nyomait kutatták. *Minstrelsy, Ancient and Modern [Dalköltészet, régi és új]* (2 kötet; Glasgow, 1827) című antológiájának elkészítésekor Motherwell egyre inkább arra törekedett, hogy közvetlenül szóbeli előadásból és szavaltból, ne pedig írott szövegekből gyűjtsön balladákat. Motherwell gyűjtési gyakorlata alapvetően eltért Percyétől, de a mi szempontunkból inkább lényeges, hogy abban azért mégiscsak Percyt és Ritsont követte, hogy feltételezte az „ősi dalköltészet” nagy léptékű, a pénzért árult nyomtatványok általi kiszorítását a XVI. században. Motherwell egyetértett azzal, hogy az Erzsébet-korban a dalnoki alkotásokat „a közönséges iránti vonzalom miatt nyomták el” az (alsóbbrendű) egylapos balladák. A XIX. század végére a szóbeli balladák és a nyomtatott balladák terjesztésének ebből a már általánossá vált „kiszorítási” modelljéből kifejlődhetett Child óriási hatást gyakorló (és értékítéletet is magába foglaló) megkülönböztetése a hagyományos és az egylapos balladák között. Child a „hagyományos” balladákat hitelesebb szájhagyományból származó balladákként határozta meg. Úgy vélte, hogy az értékesebb (és még mindig megtalálható) hagyományos, énekelt-recitált balladákkal ellentétben „napjaink közönséges balladáit, az »egylaposok«, amelyeket oly hatalmas számban nyomtattak Angliában és másutt a XVI. században vagy később” egy teljesen „másik fajhoz” tartoznak.<sup>16</sup>

Jelen tanulmány azt járja körül, ahogyan a XVIII. és a XIX. század eleji balladakritikusok – reagálva a nyomtatvány saját korukban tapasztalt drámai

15 John PINKERTON, *Scottish Tragic Ballads. [...] To Which are Prefixed Two Dissertations, I. On the Oral Tradition of Poetry. II. On the Tragic Ballad* (1781), 9–27; újraközölve egy második kötettel *Select Scottish [!] Ballads* (1783) címen. A továbbiakban az 1781-es kiadásra utalunk.

16 Francis James CHILD, „Ballad Poetry”, in *Johnson’s New Universal Cyclopaedia*, ed. Frederic A. P. BARNARD et. al., 4 vols. (New York, 1875–1880), 1:365–368; újraközölve: *Journal of Folklore Research* 31 (1994): 214–222. Az idézet: 218.



terjedésére – jelentősen hozzájárultak a „szájhagyomány” modern, világi koncepciójának kialakulásához. Míg a XVIII. század eleji gondolkodók hajlamosak voltak a balladák szóbeli és nyomtatott terjesztését úgy érteni, mint ami (pozitív vagy negatív következményekkel, de) párhuzamosan működik, a későbbi értelmezők egyre inkább a balladák olyan különálló „szájhagyományát” tételezték, amely nemcsak ellentétes volt a pénztermelő nyomtatással, de fenyegetve is volt tőle. Az ajánlatom a szóbeli és szöveges ballada bináris modelljeinek lehetséges semlegesítésére az, hogy értsük meg, honnan is ered ez a fogalmi szétválasztás. A későbbi XVIII. és XIX. századi vitákkal összehasonlítva a XVIII. század eleji balladairodalomról szóló vitákat, amelyekben a balladákat szóbelinek és nyomtatottnak, kereskedelmi és kulturális hatást gyakorlónak tartották, bemutatom a balladatudományban a „szájhagyomány” eszméje kidolgozásában játszott központi szerepét. A balladakutatók egyre inkább éles fogalmi (nem tényleges) elválasztást erőltettek a „szóbeli” és a „nyomtatott” balladák között. Ezzel hozzájárultak a „szóbeliség és írásbeliség” olyan bináris modelljéhez, amelyen keresztül (és csak azon keresztül) ma értelmezni tudjuk a balladákat.

„Valami [...] minden ízlésnek megfelelő”

Joseph Addison (1672–1719) balladáról szóló tanulmányaiból a *Spectator*-ben (1711) teljesen hiányzik az a dichotómia a régi dalnokok és a modern balladamonddók között, amely Percy *Essay on the Ancient Minstrels in England* című tanulmányát strukturálja.<sup>17</sup> *Spectator* úr meg sem kísérli annak az elgondolását, hogy a balladairodalom különösen értékes „szóbeli” hagyománya elválasztható a nyomtatástól. „Örömét” fejezi ki a balladák „hallgatásában” és „mérhetetlen gyönyörét” az egylapos balladák olvasásában. Még az a tény sem csökkenti a „nemzet söpredékéhez” tartozó „nyomtatott lapok” olvasása során tapasztalt elégedettségét, hogy azok gyakran „alantas körülmények” között (például a vidéki házak falára ragasztva) találhatóak csak meg (70., 85. sz.). Addison azért mutatott be balladákat *Spectator*-ben, hogy a csiszolt *írásmódot* támogassa. Míg balladáit manapság gyakran külön olvassuk, eredetileg azok az „igaz és hamis bölcsességről” folyó vita részét képezték. Addison a balladák két gondosan válogatott példáját – a hősiess, hazafias *Chevy Chase*-t és a szentimentális *Two Children in the Wood*-ot [*Két gyerek az erdőben*] – mutatja fel, hogy szemléltesse a stílus és a gondolkodás egyszerűségének erőnyeit az irodalmi kompozíciókban,

<sup>17</sup> Joseph ADDISON and Richard STEELE, *Spectator* 70 (21 May 1711), 74 (25 May 1711), and 85 (7 June 1711), in *The Spectator*, ed. Donald F. BOND, 5 vols. (Oxford: Clarendon, 1965), 1:297–303, 315–322, 360–364.

és hogy vitát gerjessen „a gótikus [azaz barokk] írásmód” ellen. Feltételezte, hogy az általa tárgyalt balladák eredetileg „írottak” voltak (például: „abban az időben, amikor a költemény, amelyről most beszélünk, íródott”),<sup>18</sup> és nem is tételezett, nem is minősített semmi olyasmit, amit mi most „népszerű szóbeli kultúrának” neveznénk.

Tizenegy évvel később az *Applebee's Original Weekly Journal* szerkesztője közzétette egy bizonyos „Jeffrey Sing-Song” levelét *The Ballad-maker's Plea* [A balladakészítő kérelme] címmel.<sup>19</sup> Míg Sing-Song úr saját neve a ballada szóbeli vonatkozásait hangsúlyozza, addig a *Plea* a „balladamanufaktúra” (vagyis az egylapos balladák nyomtatása) központi szerepe mellett érvel a brit kereskedelemben. Spectator úrhoz hasonlóan Sing-Song úr a balladákat közvetett módon az egylapos nyomtatványokhoz társítja. A szóbeli és nyomtatott balladákat nem tekinti versengőnek, és a balladairodalom értékes szóbeli gyakorlatait sem tekinti „elveszettnek” (ezeket szellemesen „Lingua-faktúra”-nak hívja).<sup>20</sup> Sing-Song úr úgy mutatkozik be, mint aki egy a „brit balladagyártók” közül. Azzal a meggyőződéssel, hogy a nyomtatott kereskedelemnek erényei, nem pedig lealacsonyító vonásai vannak, arról panaszkodik, hogy a balladagyártás „szakmája” „az utóbbi időben érzékelhető hanyatlásnak indult”. Beszámol arról, hogy egy jól ismert „balladagyártót” még le is tartóztattak: „az ilyen áruk legnagyobb részét mostanában rótták meg valamiért, amit oly helyesen cselekedett, s ez nem volt helyénvaló”. Sing-Song úr nem adja meg a „balladagyártó” nevét vagy az állítólagos bűncselekményt, de úgy tűnik, hogy jakobita balladák nyomtatásáért foghatták el.<sup>21</sup> Sing-Song úr burkolt fenyegetéssel fejezi be „kérelmét”, és felajánlja, hogy néhány tiltakozó balladával „szolgál”, ha a kereskedőt és „társait” felakasztják hazaárulás miatt:

Vajon a vidám társaknak, akik ezen alkalomból lóghatnak, soha nem lesz búcsúdaluuk, miként búcsúharangozásuk sem lesz a Szent Sír-templomban?<sup>22</sup> Soha ne félj te attól – mindenféle esetre szolgálhatok valami megfelelővel, és rögvest lesz talán alkalmam előadásomat bemutatni.

18 Ezek az idézetek innen: *Spectator* 70, 74, 85, passim.

19 Jeffrey Sing-Song [Daniel DEFOE?], „The Ballad-maker's Plea”, *Applebee's Original Weekly Journal* (13 October 1722), újraközölve: William LEE, ed., *Daniel Defoe: His Life and Recently Discovered Writings*, 3 vols. (London, 1869), 3:57–60.

20 *Lingau-facture* – szójáték. A *Lingua franca* – közös nyelv – kifejezés módosított változata. A *facture* szó a művészeti alkotásra, a művészi tárgy létrehozására, illetve a műtárgy manufakturális előállítására utal. Szó szerint: *Nyelv-alkotó* vagy *Nyelv-gyártó*. – A ford.

21 A jakobiták az 1689-ben elűzött II. Jakab király és utódainak hívei voltak. Nagy mennyiségű jakobita dal és ballada maradt fenn elsősorban a skót Felföldről. – A ford.

22 A Szent Sír-templom, a Holy Sepulchre egy harangjairól híres londoni templom. – A ford.

Sing-Song úr büszke (s éppenhogy nem elítélő) a balladák és a nyomtatványok kereskedelme közötti kapcsolatokra (és ebben az esetben a népszerű politikai megnyilvánulásra). A „balladagyártók” (nyomtatók) és a „Lingua-gyártók” (énekesek) egyaránt szégyentelenül „árkereskedők”, és „manufaktúráink sikerre által válik nemzetünk boldoggá, gazdaggá, hatalmassá és naggyá”.<sup>23</sup>

Egy évvel azután, hogy Sing-Song úr előterjesztette „kérelmét”, egy névtelen szerkesztő kiadta a *Collection of Old Ballads: Corrected from the best and most Ancient Copies Extant: With Introductions Historical, Critical, or Humorous, Illustrated with Copper Plates* [Régi balladák gyűjteménye: A legjobb és legősibb fennmaradt példányokból javítva: Történeti, kritikai és humoros bevezetőkkal. Rézmetszetekkel illusztrálva] (3 köt., 1723–1725) első két kötetét. A gyűjtemény keletkezése továbbra is bizonytalan. James Roberts, egy olyan kereskedő-kiadó adta ki, aki jellemzően mások nevében publikált műveket, és a közelmúltban felmerült, hogy a gyűjtemény „az akkori tulajdonosok raktáraiban tárolt nyomtatott változatokból készült reprint”.<sup>24</sup> A *Collection* legfigyelemreméltóbb vonatkozása azonban nem a megjelenés rejtélye, nem is a benne található 159 ballada (a legtöbbjük már létezett nyomtatásban), hanem az, ahogyan ezeket a balladákat az olvasónak bemutatja. Három szemléletes előszóából álló sorozatban a szerkesztő e balladák kiadásának gazdasági indítékait helyezi előtérbe, de Sing-Song úrhoz hasonlóan ezt anélkül teszi, hogy utalna rá, hogy a gazdasági megfontolások szükségszerűen kizárják a „magasabb” megfontolásokat. Meltatja a balladák történelmi, oktató és szórakoztató értékét, és státuszuk emelésén dolgozik egy rendkívül előkelő leszármazás megalkotásával. A *Collection* első kötetének előzéklapja ókori költők mellszobrait ábrázolja, mint Homérosz, Pindarosz vagy Horatius, olyan nagyra becsült modern költők mellett, mint Abraham Cowley vagy Sir John Suckling, és az egyik megnyilatkozásában, amelynek jelentőségét pillanatokon belül meg fogjuk érteni, a szerkesztő azt állítja, hogy „a legnemesebb költő, az öreg Homérosz” „nem volt más, mint egy vak balladaénekes, aki Trója ostromáról írt dalokat”.<sup>25</sup> Ezeknek az előszavaknak

23 Uo., 58–59. A politikai balladának ezt a tradícióját másutt tárgyaltam: Paula McDOWELL, „»The Manufacture and Lingua-facture of *Ballad-Making*«: Broadside Ballads in Long Eighteenth-Century Ballad Discourse”, *The Eighteenth Century* 47 (2006): 151–178; Paula McDOWELL, *The Women of Grub Street: Press, Politics, and Gender in the London Literary Marketplace, 1678–1730* (Oxford: Clarendon, 1998), különösen 82–90.

24 William St. CLAIR, *The Reading Nation in the Romantic Period* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 345. (St. Clair itt az ún. Ballad Warehouse-okra utal. Ezek olyan helyek, ahol a nyomdászok és könyvkereskedők készleteiket tárolták annak a céljából, hogy újra és újra tudják termelni azokat szükség esetén. – *A ford.*)

25 *A Collection of Old Ballads. Corrected from the best and most Ancient Copies Extant. With Introductions Historical, Critical, or Humorous, Illustrated with Copper Plates*, 3 vols. (1723–25), 1:3.

kétségtelenül ingadozik a hangvétele. A szerkesztő néha úgy tűnik, mintha saját nagyszabású próbálkozásait gúnyolná, máskor viszont mintha feladná öngúnyoló stílusát, hogy megerősítse a balladák „valódi értékét”: „régí dalainkat szerintem meg kell őrizni, és néhányuk valóban értékes.” Végső soron mind a szerkesztői beállítás, mind a *Collection* tartalma arra a vállalkozói törekvésre utal, mely olvasókat vonna be, és így maximalizálná az eladásokat. A szerkesztő alig tesz kísérletet (ha egyáltalán tesz) a különböző típusú balladák rangsorolására. Amint azt a *Collection* teljes címe is mutatja, különösen nagyra értékeli az „ősi másolatokból” nyomtatott „régí balladákat”. Ugyanakkor – ellentétben azzal, amit várnánk – meglepő, hogy mennyire nem érdekli maguknak a „régí balladáknak” megőrzése. S valóban mondja, hogy kihagyott „nagyszámú régí dalt”, mert „olyan régí és elavult stílusban íródtak, hogy olvasóim közül kevesen vagy senki sem értette volna meg őket”. Miközben a régí balladák történelmi információforrásként való hasznossága mellett érvel, nem helyezi előtérbe a történelmi balladákat más típusokkal szemben. Azzal biztatja az olvasót, hogy „akik nem szeretik ezeket a régí műveket, a könyv másik felében különféle szórakoztató darabokat találhatnak; vannak komoly és humoros balladák, skót dalok; és valami olyan, amiről remélem, hogy minden ízlésnek megfelel”. A későbbi tudós balladagyűjteményekhez képest – mint például Percy „régí hősi balladákat” tartalmazó, tiszteletet parancsoló antológiája – a *Collection* vegyes mivolta és játékosága a legszembetűnőbb. Az olyan történelmi elbeszélések mellett, mint a *The Battel of Agincourt* [*Az agincourti csata*] és az olyan érzelmes kedvencek mellett, mint a *The Children in the Wood* [*Gyerekek az erdőben*], udvarló dalokat és „ivónótákat” találhatunk, mint például a *The Praise of Sack* [*A sack dicsérete*]<sup>26</sup> és a *The Answer of Ale* [*A sör válasza*]. Ráadásul Addisonhoz és Sing-Song úrhoz hasonlóan a *Collection* szerkesztője sem kísérli meg a ballada nyomtatott szövegtől elválasztható, önmagában is értékes „szóbeli” hagyományának megalkotását. Sőt, ez a szerkesztő olyan szorosán összekapcsolja a balladákat a szövegekkel, hogy kimondottan a balladák olvasástanításban való hasznossága mellett tör lándzsát:

Ezek a dalok is igen jól használhatóak. Ismertem olyan gyerekeket, akik sohasem tanultak volna meg olvasni, ha nem leltek volna örömet a *Jane Shore* vagy a *Fair Rosamond* [*Szépséges Rosamond*] tanulmányozásában.<sup>27</sup>

Szintén 1723-ban jelent meg a *Tea-Table Miscellany: A Collection of Choice Songs, Scots and English* [*Tea-asztal gyűjtemény: Válogatott angol és skót da-*

26 A *sack* egy Spanyolországból és a Kanári-szigetéről importált borféléesség. – *A ford.*

27 Uo., 3:3, 3:6–7, 2:5–6, 1:7.

lok gyűjteménye] (4 kötet; Edinburgh, 1723–1737) első kötete is, amelyet a skót, parókakészítőnek álló Allan Ramsay (1684–1758) szerkesztett. Az edinburgh-i születésű Ramsay első kiadványai egylapos balladák voltak, melyeket egyenként fél vagy egy pennyért árultak, s a sikeren felbuzdulva könyvesboltot nyitott, és hosszabb műveket kezdett megjelentetni. Jeffrey Sing-Songhoz hasonlóan, aki a balladákat a „manufaktúra és Lingua-faktúra” termékeiként jellemezte, Ramsay a verstermelést valamifajta „gyártásként” mutatta be. Skót társaihoz fordulva azzal érvelt, hogy Edinburgh különösen „sok kaland színtere, amely költő és filozófus számára egyaránt megfelelő téma lehet: a házi manufaktúra általános alulértékelése azonban gátolja a publikálást”.<sup>28</sup> Ramsaynek könyvkereskedőként és nyomtatványszerzőként az értékesítés volt a célja, de gyűjteményei hosszabb távon nagy érdeklődést keltettek a „skót dalok” és a skót dialektus iránt, és a gyűjteményeket sokan olvasták a későbbi balladaszerkesztők közül, mint Percy, Motherwell és Scott, és az olyan írók, mint Robert Burns (1759–1796).<sup>29</sup>

„Egy vak balladaénekes, aki Trója ostromáról írt dalokat”

A *Collection* szerkesztője a ballada „ősiségének” bemutatásakor azt állította, hogy Homérosz vándor balladaénekes volt: „maga a költők hercege, az öreg Homérosz, ha bízhatunk a régi feljegyzésekben, nem volt más, mint egy vak balladaénekes, aki a Trója ostromáról írt dalokat, valamint Odüsszeusz kalandjairól; és hárfáján dallamokat játszva házról házra énekelt”. Azt állította, hogy csak Homérosz halála után történt, hogy egy régi görög balladagyűjtő „úgy gondolta, hogy összegyűjti az összes balladáját, és ezeket kissé összedolgozva adta nekünk az *Íliászt* és az *Odüsszeiát*, amelyeket azóta is nagyon csodálunk”.<sup>30</sup> Azzal a kijelentéssel, hogy Homérosz művei csak halála után kapcsolódtak össze epikus költeményekké, ez a szerkesztő a klasszikafileológus Richard Bentley (1662–1742) nézeteit visszhangozta, aki pedig úgy vélte, hogy a „Homérosz” nevű ember viszonylag alantas versmondó vagy rapszódosz lehetett:

[Homérosz] dalok és rapszódiák sorát írta, melyeket egy kis kerestetért és a jókedv okán maga énekelhetett ünnepeken és a mulatozás más napjain; az *Íliászt* a férfiaknak készítette, az *Odüsszeiát* pedig a másik nem számára. Ezeket

28 Allan RAMSAY, „[Advertisement]”, in *The Battel: Or, Morning-Interview. An Heroi-Comical Poem* (Edinburgh, 1716), sig. A2.

29 Burns-ről, balladáiról és a szerző saját helyezkedéséről a nyomtatott termékek kereskedelmének viszonylatában lásd Robert P. IRVINE, ed., *Robert Burns: Selected Poems and Songs* (Oxford: Oxford World’s Classics, 2014).

30 *Collection of Old Ballads*, 1:3–4.

a könnyed dalokat nem kapcsolták össze epikus költemény formájában körülbelül 500 évig, egészen Peiszisztratosz idejéig.<sup>31</sup>

A XVIII. században a homéroszi költészet igencsak átértékelődött. Míg a neoklasszicista kommentátorok azt értékelték nagyra, ami Homéroszban egyetemes és időtlen, illetve isteni ihletésű „zseninek” tartották, a későbbi tudósok egyre inkább úgy értelmezték ezt a költészetet, mint különböző emberek munkáját, mint egyedi történelmi és földrajzi környezet termékét. Az 1730-as években Thomas Blackwell (1701–1757) skót klasszikafileológus *Enquiry Into the Life and Writings of Homer [Homérosz életének és írásainak vizsgálata]* című művében (1735) újra megnyitotta a régi vitát a homéroszi írásbeliségről. Azzal hozakodott elő, hogy Homérosz egy vak, „kóborló, szegény bárd”, aki meglehetősen tanulatlan, azaz „olyan műveltsége nincs, amit könyvekből szerezhetni”.<sup>32</sup> 1769-ben egy másik klasszikafileológus, Robert Wood (1717–1771) tovább fejtegette ezeket a nézeteket, amikor azt kérdezte: „Mennyire ismerte Homérosz az írás használatát?” Feltételezván „az olvasó megdöbbenését” egy ilyen kérdés nyomán, emlékeztetett: „Nem is vagyunk olyan messze attól a kortól, amikor nagy államférfiak és jelentős politikusok sem ismerték az ábécét.” Wood azt állította, hogy az írás elterjedése előtt az értékes tudást nemzedékeken át adták tovább a „bárdok”, akiket „a jog, a történelem és a vallás teljes megőrzésével bíztak meg addig, amíg az írás művészete könnyebb, megbízhatóbb és átfogóbb módszert hozott el a dolgok rögzítésére”.<sup>33</sup>

Az „Ossian-fordító” James Macpherson és hívei a homéroszi írásbeliségről szóló vitákból indultak ki (és persze formálták is azokat). (Wood például azt állította, hogy Homérosz egyenesen adósa a későbbi szerzőknek, ahogy Ossian is „a Fingal zseniális szerkesztőjének”, azaz Macphersonnak.)<sup>34</sup> Macpherson az aberdeeni Marischal College hallgatója volt, ahol Blackwell volt az előljáró, illetve Hugh Blair (1718–1800) edinburgh-i hitszónok is hatott rá. Valószínűleg Blair írta Macpherson *Fragmentseinek* előszavát. Bár ezek a művek egy nem teljesen szóbeli társadalomban jöttek létre, mégis Blair mégis azt állítja, hogy „az ilyen versek apáról fiúra öröklődtek; néhányuk kéziratban, de inkább szájhagyomány

31 Richard BENTLEY, *Remarks Upon a Late Discourse of Free Thinking* (1713), 18.

32 Thomas BLACKWELL, *An Enquiry Into the Life and Writings of Homer* (1735), 101, 103, 118.

33 WOOD, *Essay on the Original Genius and Writings of Homer*, 248, 257.

34 Uo., 279. A Homérosz- és az Ossian-kutatás metszéspontjáról lásd Kirsti SIMONSUURI, *Homer's Original Genius: Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688–1798)* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979); Casey DUE, „The Invention of Ossian”, *Classics@ 3* (2006), chs.harvard.edu/CHS/article/display/1334; Maureen N. McLANE and Laura M. SLATKIN, „British Romantic Homer: Oral Tradition, ‘Primitive Poetry’ and the Emergence of Comparative Poetics in Britain, 1760–1830”, *ELH* 78 (2011): 687–714, különösen 692–695.



útján”.<sup>35</sup> 1763-ban Blair kiadta óriási hatású kritikai értekezését Ossian verseiről (*Critical Dissertation on the Poems of Ossian*). (1765-ben közölte a függelékkel ellátott bővített kiadást is.) Közismert, hogy Blair a „Felföld Homéroszának” nevezte Ossiant, de kitartott amellett, hogy a kelta bárdok helyzete magasabb rendű volt, mint Homéroszé: „a bárdok rendje tovább élt és virult; ők nem olyan kóborló dalnokok voltak, mint a görög rapszódoszok csoportja Homérosz idején, hanem az államban nagy tiszteletnek örvendő emberek rendjéhez tartoztak”.<sup>36</sup> Még nagyobb hatást fejtett ki annak kijelentésével, hogy „a jelen századig szinte minden nagy felföldi családnak megvolt a maga bárdja, aki kötelessége szerint az ország összes versének és dalának tudója volt”. Ezek a versek tehát egy máig nyomon követhető őshonos szájhagyomány részét képezték. A „terepmunka” felé tett úri gesztusként – ezt Motherwell munkásságáig, az 1820-as évekig szisztematikusan nem gyakorolták – azt indítványozta, hogy köztiszteletnek örvendő úriemberek gyűjtsék össze ezeket a műveket, s így, „különböző szóbeli változatok” (azaz a szóbeli előadások) és meglévő kéziratos átiratok, illetve nyomtatott szövegek összehasonlításával állítsák vissza a „szájhagyományt”. Felszólította lelkésztársait, hogy „kutassanak saját egyházközösségükben” olyan személyek után, akik képesek emlékezetből ossiani költészetet szavalni, és olyan köztiszteletnek örvendő úriemberek „tanúságtételére” hivatkozott, akik úgy hitték, hogy hallottak ilyen költészetet – mint például „Sir James Macdonald, Sky szigetének ura”, aki azt állította, hogy „az utóbbi időben hallotta [Ossian verseinek] több részletét ismételni, még hozzá eredeti változatában, a nyomtatott fordításhoz képest néhány eltéréssel, amelyek természetsszerűleg elvárhatók lehetnek a szájhagyomány körülményei között”. Blair *Dissertationje* részben azáltal indított el kiterjedt kutatást, hogy feltételezte a „szájhagyomány” létezését, és olyan jellemzőket tulajdonított neki, amelyek „termétszerűleg elvárhatók lehetnek”.<sup>37</sup> Véleménye szerint azonban nem maga az élő éneklési gyakorlat, hanem az írástudó úriemberek tanúságtételei emelték be a „hagyományba” ezeket a praxisokat.<sup>38</sup>

35 [Hugh BLAIR?], *Fragments*, in GASKILL, *Poems of Ossian*, 5.

36 Hugh BLAIR, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, The Son of Fingal*, in GASKILL, *Poems of Ossian*, 345–408. Az idézetek innen: „Appendix”, 403, valamint *Critical Dissertation*, 350. Blair *Critical Dissertation* kiadástornténetéhez lásd GASKILL, *Poems of Ossian*, 542–543.

37 BLAIR, „Appendix,” 403–406.

38 A későbbi XVIII–XIX. századi balladagyűjtésről mint *költészetéről* vagy *költészetszínálásról* lásd Maureen N. McLANE, *Balladeering, Minstrelsy, and the Making of British Romantic Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), különösen 34–83. A balladáról mint „az intermedialitás kulcstényezőjéről” lásd Andrew PIPER, *Dreaming in Books: The Making of the Bibliographic Imagination in the Romantic Age* (Chicago: University of Chicago Press, 2009), 99; McLANE, *Balladeering*.

„A nyomtatás mestersége végzetes volt”

Percy *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) című művének az egyik fő forrása a négy évtizeddel korábbi *Collection of Old Ballads* (1723–1725) volt. A *Collection* változatosságával és játékoságával szemben a *Reliques* a szelekciót és a komolyságot képviseli. James Dodsley, jelentős, inkább irodalmi s nem annyira piacra termelő kiadó adta ki, és egy tudós káplán szerkesztette, aki biztosította olvasóit arról, hogy „nagy gondot fordítottak arra, hogy semmi erkölcstelent és illetlenséget ne bocsássanak be” – Percy *Reliquese* tehát *bizonyos fajta* balladákat hátróztatottan érdemesnek minősített arra, hogy az előkelő megbecsülés és a tudós tanulmányozás tárgyai legyenek.<sup>39</sup> Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy Percy csak *szelektíven* értékelt a balladákat. Véleménye szerint csak bizonyos balladahagyományok voltak méltók a megmentésre. Nem találjuk itt azt a típusú tiltakozó politikai balladát, amelyre a Sing-Song úr utalt, vagy a *Collection* szerkesztője által azért feldicsért „ivónótákat”, mert azok sok olvasó ízlését kiszolgálják. Ezek helyett Percy a „régii hősi balladákat” részesítette előnyben, mint például a *The Battle of Otterbourne [Az otterbourne-i csata]* és a *Chevy Chase*. Több ballada nyelvezetét is alaposan átdolgozta, hogy a csiszolt ízlés számára is elfogadható legyen, és később ezeket az átírásokat „sejtésen alapuló javításoknak” minősítette, „amelyek nélkül a gyűjtemény egy pillanatra sem érdemelhetne figyelmet”.<sup>40</sup> Mint közismert, Percy legértékesebb forrása a véletlenül megtalált „történeti balladák régi fólió kéziratgyűjteménye” volt, amelyet különösen azért becsült nagyra, mert nem kereskedelmi célból született.<sup>41</sup> Ugyanakkor Percy rengeteg egylapos balladát is megvizsgált. 1761-ben meglátogatta Cluer Diceyt, a korszak legtermékenyebb balladanyomdászát, aki jóindulatúan megígérte, hogy „minden érdekes dolgot feltúr a raktárában, amit csak találni”. Dicey több mint nyolcvan balladát adott neki, ám Percy soha nem ismerte el nyilvánosan

39 PERCY, *Reliques*, 1:15. Percy szerkesztői módszereiről és hozzájárulásáról a textológiához lásd Nick GROOM, *The Making of Percy's "Reliques"* (Oxford: Oxford University Press, 1999). Percy *Reliques*-je volt messze a legfontosabb és legnagyobb hatású tudós balladagyűjtemény a században, de annyit ehhez érdemes hozzátenni, hogy érdeklődését olyan fejlemények formálták, melyek messze megelőzték őt. Már tizenöt évvel korábban is gúnyolódott Samuel Johnson a népszerű ballada csiszolt „újrafelfedezésén” és az egylapos balladák antikvárius gyűjtésén. Egy bizonyos „Cantilenus”-t mutatott be, egy „kis irodalmi társaság” alapítóját, akinek „minden gondolata a balladák körül”, különösen a *Children in the Wood* körül forgott. Lásd Samuel JOHNSON, *Rambler* 177 (26 November 1751).

40 Thomas Percy – Robert Jamiesonnak, 1801. ápr. 4., in *Illustrations of the Literary History of the Eighteenth Century*, by John NICHOLS, 8 vols. (1817–1858), 8:341.

41 Az ún. *Percy-fólió* egy XVII. századi kompilált kéziratot kötet. Percy kapta meg Sir Humphrey Pitt-től, majd a rossz állapotban lévő anyagot bekötötte. Jelenleg a British Library őrzi. – *A ford.*



Dicey segítségét a *Reliques* összeállításában. Bár mindketten részt vettek balladák kiadásában, Percy számára Dicey egy egyszerű balladakereskedő volt – inkább árucikkekre vadászó kereskedő, mintsem tudós. Egy kedves barátjának írt levelében Percy úgy jellemezte Diceyt, mint „a királyság legnagyobb balladanyomdászát”, de félre nem érthető módon jelezte azt is, hogy ő csak egy „alacsonyabb rendű ismerős”.<sup>42</sup> Percy ugyancsak kicsinyítette, hogy mennyivel tartozik az egylapos balladák archív gyűjteményeinek. Noha elismerte, hogy a cambridge-i egyetemen található Pepys-balladagyűjteményből merített, megvetette azt a balladacsoportot, amely később a Roxburghe-gyűjtemény részét képezte,<sup>43</sup> mert azok a balladák olyanok, „amilyeneket még mindig árulnak a standokon – százból egy sem alkalmas újrakiadásra”.<sup>44</sup>

Percy *Essay on the Ancient Minstrels in England* című tanulmányában az angol dal történetét nemesebb eredethez kívánta kapcsolni, mint egy nyomdász raktára. Feltételezte, hogy „ereklyei” eredetileg szóbeli alkotások írott nyomai, amelyek a piacra termelő nyomtatás előtti időkre, egy kifinomult feudális társadalomra nyúlnak vissza. Kifejezetten „nagy szakadékot”<sup>45</sup> képzelt az ókori dalnokok és az elfajzott, modern balladák terjesztői közé. Blairhez hasonlóan, aki megkülönböztette a kelta és gót bárdokat az ókori Görögország „vándorénekeseitől”, Percy a régi dalnokokat szintén többre becsülte az egyszerű versmondóknál. Véleménye szerint ezek az emberek koruk krónikásai voltak. A nagyra becsült bárdok tiszteletreméltó tetteket és főúri genealógiákat jegyeztek fel, és egy olyan társadalomban támogatta őket mecenatúra, ahol a hatalom birtoklói tisztelték a költészetet és a zenét: „készségüket isteni dolognak tekintet-

42 Thomas Percy – William Shenstone-nak, 1761. júl. 19., in *The Percy Letters*, ed. David Nichol SMITH and Cleanth BROOKS, vol. 7, *Correspondence of Thomas Percy and William Shenstone*, ed. Cleanth BROOKS (New Haven, CT: Yale University Press, 1977), 108–109. A Dicey családról lásd Victor E. NEUBERG, „The Diceys and the Chapbook Trade”, *Library*, 5th ser., 24 (1969): 219–231; Dianne M. DUGAW, „The Popular Marketing of 'Old Ballads': The Ballad Revival and Eighteenth-Century Antiquarianism Reconsidered”, *Eighteenth-Century Studies* 21 (1987): 7–90.

43 A *Pepys-gyűjtemény* Sir Samuel Pepys által öt kötetbe beragasztott olcsó és egylapos nyomtatványok gyűjteménye, mely több mint 1 800 balladát tartalmaz. Jelenleg a Cambridge-i Egyetemen, a Magdalena College-ben található. A *Roxburghe-gyűjtemény* szintén öt kötetben tartalmaz, kevésbé rendezett formában összegyűjtött olcsó nyomtatványokat. Utóbbiban mintegy 1 500 ballada található. Jelenleg a British Library őrzi. – *A ford.*

44 Thomas Percy – George Patonnek, 1773. szept. 11., in *Percy Letters*, vol. 6, *Correspondence of Thomas Percy and George Paton*, ed. A. F. FALCONER (New Haven, CT: Yale University Press, 1961), 69.

45 A kifejezést az evolúciós modelleket bíráló Ruth Finnegan-től kölcsönöztem, aki szerint egyesek „nagy szakadékot tételeznek fel az emberi fejlődés »szóbeli« és »írott« szakaszai között”. Ruth FINNEGAN, *Literacy and Orality: Studies in the Technology of Communication* (Oxford: Basil Blackwell, 1988), 6, passim.

ték; személyüket szentnek tartották; jelenlétüket királyok kívánták; és mindenfelé megbecsülésben és jutalomban volt részük.” Még VIII. Henrik uralkodása idején is „megbecsült és jövedelmező” helyzetben voltak a dalnokok. Azonban a XVI. század végére, írja Percy, „ez a szakma annyira hiteltelenné vált, hogy a törvény előtt már inkább elítélendőnek tekintették”. Mi okozta Percy szerint a régi kulturális gyakorlat viszonylag gyors „kihalását”? Percy nem véletlenül vezette vissza, amint láttuk, Erzsébet királynő uralkodására a dalnokok tevékenységének hanyatlását – közvetlenül azutánra, hogy a Worshipful Company of Stationers [Kiadók Méltóságos Társasága] megkapta királyi alapító okiratát (Mária királynő adta ki 1557-ben, Erzsébet pedig 1558-ban ratifikálta azt). Ez ugyanabban az időben történt, amelyre Percy az „igazi régi dalnokok” eltűnését tette: a piacra termelő nyomtatás intézményesült és a nyomtatott könyvek száma meredek növekedésnek indult. Percy *Essay*-e akkor ér hirtelen véget, amikor az olcsó nyomtatott áruk királyi engedélyéhez ér: „mindenféle apróságok »fűzér« megnevezéssel”. A Stationers’ Company tagjai a maguk királyi kiváltságaival és „nagy bőségben” terjesztett feledhető termékeikkel, azok, akik most „jövedelmező” helyzetbe kerültek, nem lehettek méltók a „szóbeli vándorköltőkhöz”. Percy az elbeszélését a dalnokok tevékenységének XVI. századi hanyatlásával lezárta, azt azonban nem bírta megállni, hogy ne tegye hozzá: a kortárs balladanevesek helyzete ennél is rosszabb. Még az Erzsébet-kori dalnokok is, akik „méltóságuk nagy részét ugyan elveszítették, megvetésbe és elhagyatottságba süllyedtek, még ők is jóval magasabb rendű jellemmel bírtak, mint amit jelenleg a régi balladák énekeseiről akár csak képzelhetünk”.<sup>46</sup>

A *Reliques* megalapozta Percy tudós hírnevét. Hatalmas kereskedelmi sikert is aratott. Ennek ellenére Percy óriási aggodalommal töltötte el munkájának kiadása. Az előszóban gondosan ügyelt arra, hogy inkább önzetlen úriembernek, mintsem „Grub Street”<sup>47</sup> szerkesztőnek mutassa be magát. Fáradozásairól és 1200 oldalnyi antológiájáról kijelentette, hogy „egy-egy elcsípett üres órában vidéki pihenése és visszavonulása során a sajtóra való előkészítéssel ütötte el az időt”.<sup>48</sup> Percy (és aztán tulajdonképpen minden művelt balladagyűjtő) számára a balladával mint tanulmányozásra méltó tárggyal való újbóli foglalkozás azt is magával hozta, hogy el kellett választani a tudós gyűjteményeket a pusztán eladható termékektől. Ahogy már említettem, Joseph Ritson erősen vitatta Percynek a dalnokokkal kapcsolatos elméleteit. Mégis, amikor Ritson megjelentette saját

46 PERCY, *Reliques*, 1:346, 373, 363, 381, 375.

47 *Grub Street* – az irodalmi zugírás helyszíne, ahol rossz minőségben pénzért termelik a szövegeket. A kifejezés a XVIII. századból származik, mely a silány nyomtatványok előállításának helyszínéről kapta nevét, majd metaforikusan az ilyen anyagokra értették függetlenül attól, hogy hol állították elő őket. – A ford.

48 PERCY, *Reliques*, 1:14.

gyűjteményeit, mint például a *Select Collection of English Songs* [Válogatás angol dalokból] (3 kötet, 1783) és a fent említett *Ancient Songs* (1792) című köteteit, ő is úgy vélte, hogy munkáját „nem anyagi vagy méltatlan indítékok ösztökélték”. Mindketten erősen támaszkodtak a nyomtatott (különösen az egylapos) balladákra. Sőt, még Ritson is, aki pedig nagyra értékelte az egylapos nyomtatványokat, azt hangsúlyozta, hogy csak azért dacolt a nyomtatott antológiák dagadó hullámával, hogy megmentse a balladák „gyöngyszemeit”:

Mindaddig, amíg ezek a szépségek, ez az elegancia elevenen vannak eltemetve olyan gyűjtemények sokaságában, amelyek főként a legalantasabb és legmegveendőbb alkotásokból állnak; ha a pénzhajhász nyomdászok évente egyet vagy többet fel is támasztottak (*crambe repetita*)<sup>49</sup> a sajtó számára, e mérhetetlen anyag nagy részének az olvasók előtt természetesen teljesen ismeretlennek kell maradnia. [...] Aki gyöngyöt akar birtokolni, nem örül, ha sártengerben kell keresnie.<sup>50</sup>

Ritson ugyanúgy ellentmondásosan viszonyult a nyomtatványok kereskedelméhez, mint Percy, mégsem volt hajlandó átvenni a dalnokokra vonatkozó idealizáló elméleteket. Saját nagyra törő írásaiban, mint például a *Historical Essay on the Origin and Progress of National Song* [Történeti esszé a nemzeti dal eredetéről és fejlődéséről], amely a *Select Collection* előszava volt, vagy a fentebb már említett *Observations on the Ancient English Minstrels*, azt állította, hogy sokkal erősebb a kapcsolat a „régie énekesek” és a modern balladamondok között, mint ahogy azt Percy akárcsak hajlandó lett volna elismerni.<sup>51</sup> Mind a dalnokoknak, mind a balladaénekeseknek elsődleges feladata a szórakoztatás volt, legfontosabb közönségük pedig a „műveletlen köznép”.<sup>52</sup> Ritson gúnyosan idézte Percy tézisé a dalnokokról, akik „Erzsébet uralkodásáig jelen voltak; s ebben az időben veszítették el tekintélyük nagy részét”, majd hozzátette, hogy „ami a méltóságot illeti, elég egyértelmű, hogy soha nem is volt veszténivalójuk”.<sup>53</sup> Egyetértett azzal, hogy az egylapos balladák kiszorították a korábbi dalnokhagyományokat, de ezt inkább ünneplésre, mint siránkozásra méltó elmozdulásnak látta. Ritson számára a sajtó intézményesülése jelentette a „modern angol

49 *crambe repetita* – újramelegített káposzta, forrása: Iuvenalis, *Sat.*, 7,154. – *A ford.*

50 Joseph RITSON, *A Select Collection of English Songs*, 3 vols. (1783), 1:13, 1.

51 RITSON, „Observations”. Ritson „Dissertation on the Songs, Music, and Vocal and Instrumental Performance of the Ancient English” című írása bevezető volt: RITSON, *Ancient Songs*, xxvii–lxxvi, és a „Historical Essay on the Origin and Progress of National Song” című pedig bevezető itt: RITSON, *Select Collection*, 1:i–lxxii.

52 RITSON, *Select Collection*, 1:52.

53 RITSON, *Ancient Songs*, xii.

dal örvendetes születését; a korábbi időkben egyetlen ilyen jellegű, sőt még a legcsekélyebb költői érdemmel rendelkező alkotás sem fedezhető fel”.<sup>54</sup>

Ritson azt állította, hogy Percy „ereklyéinek” többsége soha nem különült el a piacra termelt nyomtatványoktól: „Nagyon valószínű, hogy ezeket a balladákat eredetileg közösségi énekmondók számára írták, és talán rögvest nyomdászoknak, könyvárusoknak vagy az ilyesmivel kereskedőknek.” A „modern angol dal” történetét nemcsak „az emberiség legkorábbi korszakaira”, hanem a XVII. századi „szórakoztató népkönyvek íróira” is visszavezette, és számos olyan alkotót nevezett meg „e korszak híres balladakészítőiként”, akiket kortársaik Grub Street-i szélhámosnak tartottak volna (mint például Martin Parker, Thomas Deloney és Aphra Behn).<sup>55</sup> Sőt, még sarkosabban fejezte ki ugyanezt azzal, hogy előnyben részesítette az egylapos balladákat a „dalnokok alkotásaival” szemben. Felvetette, hogy „vad és szabálytalan metrumukkal” a „dalnokok énekeinek” még az Erzsébet-korban sem kelhettek versenyre a nyomda termékeivel. Az egylapos balladákat viszonylagos szabályosságuk és egyszerűségük miatt a tömegek költőibbnek tartották, mint a korábbi formákat, és „bár a kritikusok ezt majd másként ítélik meg, a nép tömegeinek kellett döntenie felőlük, és a nép – több tekintetben némileg jogosan – döntött is”. Lényeges, hogy ezek a nyomtatott balladák a „nép tömegeinek” körében azért voltak „kedvelt alkotások”, mert könnyen lehetett őket énekelni: „a balladaénekesek által használt dalok gördülékenyek és szabályosak voltak, mind ki voltak nyomtatva, és ami még ennél is nagyobb előnyükre szolgált, általában egy egyszerű, de kellemes dallamhoz társultak, amelyet bárki el tudott énekelni”.<sup>56</sup> Akárcsak az etimológus Nathan Bailey, aki a „balladát” úgy határozta meg, mint „olyan dalt, amelyet *általában* utcaszerte *énekelnek*”,<sup>57</sup> Ritson a ballada művészetét *élő* szóbeli gyakorlatként (bár *nem* feltétlenül „szájhagyományként”) értette. A tudományos balladagyűjtés úttörő lépéseként a „dallamot” a dalok részének tekintette – s újra is nyomtatta azt, amikor csak ismert volt.<sup>58</sup>

Bár Ritson helyeselte a „néptömegek” ítéletét a balladák értékelésében, fontos látni, hogy sem ő, sem Percy nem rendelkezett olyan koncepcióval, mint a mi modern „népi szerzőség” elképzelésünk, és azt sem tekintették értékesnek, amit ma „népszerű szóbeli kultúrának” nevezünk. Ezen úriemberek egyike sem tekintette „az írástudatlan köznépet” pozitív teremtő erőnek. Ritson „néptömeg” alatt a balladák *megőrzésében* segédkezőket értette, akiket nem tekintett jelentős alkotónak, Percy pedig a főúri udvarokba helyezte vissza régi dalnokait.

54 RITSON, *Select Collection*, 1:lv.

55 Uo., 58–61.

56 RITSON, *Ancient Songs*, 23, 73, 18.

57 Nathan BAILEY, *Universal Etymological Dictionary* (1721), „ballad” szócikk (saját kiemelés).

58 RITSON, *Select Collection*, vol. 3, tartalmazza a dallamokat is.

Ezenkívül egyikük sem érvelt úgy, hogy a szájhagyomány a verbális művészet összetett korpuszaként kizárólag szájról szájra hagyományozódott volna nemzedékeken át. Percy sohasem állította, hogy a dalnokok a tisztán szóbeli társadalom termékei lennének, Ritson pedig egyenesen szkeptikus volt azzal kapcsolatban, ahogy mások a „szájhagyományra” hivatkoztak. Macpherson „Ossianfordításait” mint hamisítványokat utasította vissza, és a máig fennmaradt „rég” balladák kérdéséről megjegyzete:

aligha lehetséges, hogy valami ilyesmi vidéken a hagyomány által maradjon fenn. A Szerkesztő ugyan gyakran hallott a hagyományos dalokról, de kevés sikerrel járt próbálkozására, hogy magukat a dalokat hallja.<sup>59</sup>

Ugyanakkor Percy romantikus számvetése a régi dalnokokról mint „szóbeli vándorköltőkről” lenyűgözte a későbbi XVIII. és XIX. századi olvasókat, és ezzel jelentősen hozzájárult az akkor már gyorsan növekvő érdeklődéshez a „szájhagyomány” iránt. Az edinburgh-i születésű John Pinkerton *Dissertation on the Oral Tradition of Poetry* című írása, amelyet *Scottish Tragic Ballads [Skót tragikus balladák]* (1781) című gyűjteménye elé illesztett, jól példázza az ossiani viták, a homéroszi szóbeliség új elméletei és a balladatudomány közötti kölcsönösen megtermékenyítő kapcsolatot ebben az időszakban. Bár Pinkerton *Dissertationje* sokat köszönhet Blair *Critical Dissertationjének*, azért valami újat is hozott. Amikor Pinkerton éppen a *Dissertation on the Oral Tradition of Poetry* címet választotta, és írását egy *balladagyűjtemény* elé illesztette, a „szájhagyományt” a balladatudomány központi gondolataként helyezte előtérbe. Miközben alkalmazta mindazt, amit korábban a ballada egyre ismertebb „devolúciós” modelljeként azonosítottam, valamint használta a „leszármazás” és „kihalás” terminológiáját, sajnálatát fejezte ki amiatt, hogy

az első költő, Ossian utódai hosszú időn át főként a mesészerű leszármazások megőrzésén dolgoztak, miközben megbízóik büszkeségének hízelegtek akár az igazság kárára is. [...] Azt hiszem, az embereknek ez a rendje mára teljesen kihalt.

Míg Percy *Essay-e* a médiaváltás evolúciós (vagy devolúciós) modellje felé csak elindult, Pinkerton már kifejezetten egy olyan elkerülhetetlen fejleményt írt le, amelyben az egyik állomás „szükségszerűen” követi a másikat. Azt tervezte, hogy számot fog adni „a költészet szájhagyományának hasznosságáról abban a barbár társadalmi állapotban, amely *szükségszerűen* megelőzi a betűk feltalálá-

59 RITSON, *Ancient Songs*, 75. Ritson Macpherson-kommentárjaihoz lásd RITSON, *Select Collection*, 1:36.

sát”. Pinkerton evolúciós modellje a médiaváltásról ennél élesebb szembenállást nem is tételezhetett volna: „Amilyen mértékben az irodalom [azaz a betűk, az írás] fejlődött a világban, a szájhagyomány úgy tűnt el.”<sup>60</sup>

Pinkerton *Dissertation*-je alapvetően járult hozzá a szóbeli költészet egyedi jellemzőinek megértéséhez. Pinkerton a szóbeli költők mnemotechnikáját vagy „felidéző mesterségét” tárgyalta: a szóbeli költők milyen módokon verseltek (hangeffektusok, mint például az alliteráció, refrének és rímek), hogy „verseik annyira megragadjanak honfitársaik emlékezetében, hogy írás segítsége nélkül épségben és egészben továbbadhatóak legyenek”. Bepillantást engedett annak működésébe is, amit Milman Parry később „szóbeli állandó jelzőknek” nevezett. Azt is felvetette, hogy az ismétlődő jelzők, amelyeket korábban a költői zsenialitás botlásának tartottak, valójában „tájékozódási pontként” szolgáltak a verset előadó költő számára: „aminek segítségével az emlékezet biztonsággal vándorolt át a köztes tereken”.<sup>61</sup> Úgy tűnik, Pinkerton fel sem tételezte, hogy a hagyományos jelzők valóban segíthették a szóbeli költőket abban, hogy ahelyett, hogy pusztán megjegyezték volna műveiket, rögtönözve *alkossanak*. (Ez majd Parry úttörő felfedezése lesz az 1920-as évek végén.)<sup>62</sup> Ugyanakkor a *Dissertation* záró mondata már azt a „csodálkozást” magyarázza, amellyel a későbbi XVIII. és XIX. századi balladakutatók a „szájhagyomány” számukra izgalmas új gondolatát megközelítették:

Ha az itt érintett összes körülményt figyelembe vesszük, kevésbé fogunk csodálkozni azon, hogy a zenei hangzás, a felidéző alkotóművészet és főleg a rímek összhangja révén a korábbi korszakok legnemesebb produkciói maradtak fenn a hagyomány csodálóinak emlékezetében, és jutottak el szerencsésen napjainkig.<sup>63</sup>

„Úgy nyomtatták, ahogy szóban léteznek”

Percy romantikus elbeszélése a régi dalnokokról mint szóbeli vándorköltőkről nemcsak a szájhagyomány gondolata iránti növekvő érdeklődéshez járult hozzá, hanem egyes későbbi balladaszerkesztők meggyőződéséhez is, hogy a balladaéneklés bizonyos akkor *élő* gyakorlatai a középkori szájhagyományok fennmaradt nyomai. Walter Scottot annyira megragadta Percy dalnokfigurája,

60 John PINKERTON, „A Dissertation on the Oral Tradition of Poetry”, in PINKERTON, *Scottish Tragic Ballads*, 16–17, 10, 15 (saját kiemelés).

61 Uo., 17, 20.

62 Lásd Adam PARRY, ed., *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry* (Oxford: Clarendon, 1971), 23–24.

63 PINKERTON, „Dissertation”, 27.



hogy tovább is fejlesztette azt a *Minstrelsy of the Scottish Border: Consisting of Historical and Romantic Ballads Collected in the Southern County of Scotland; With A Few of Modern Date Founded Upon Local Tradition* [A skót határvidék dalmokai, mely Skócia déli megyéiben gyűjtött történeti és romantikus balladákat tartalmaz; Néhány helyi hagyományon alapuló modern kori szöveggel] (3 kötet; Kelso és Edinburgh, 1802–1803) című művében. Scott azzal érvelt, hogy egészen a közelmúltig a skót határ menti városok dudásaiban lehetett olyan figurákat találni, mint Percy „régii dalmokai”. Scott egy későbbi esszéjében, az *Introductory Remarks on Popular Poetry* [Bevezető megjegyzések a népszerű költészetéről] (1830) címűben is Percy-t visszhangozta, amikor azt állította, hogy a dalmokok balladája eredendően szóbeli művészi forma, amelyet a nyomtatás szorított ki – különösen az olcsó nyomtatványok, amelyek bizonyos „olvasók osztályait” és hallgatóit céloztak meg:

Valószínű, hogy a dalmokok, akik csak ritkán tudtak írni-olvasni, bíztak jól begyakorolt emlékeikben. [...] A sajtó azonban végleg felülírta az efféle visszaemlékező erőfeszítések szükségességét, és halomra adott ki balladákat minden héten a sörözők vendégeinek és az udvarházak, kúriák költészetrájonjainak szórakoztatására, s ha az ilyen közönség nem is tudta elolvasni azokat, legalább felolvasták neki.<sup>64</sup>

Scott egy másik, 1830-as esszéjét egy még nyersebb kijelentéssel kezdte, amely a médiaváltás kialakulóban lévő evolúciós (és devolúciós) elbeszéléseit példázza: „A nyomtatás feltalálása szükségszerűen okozta a dalmokok rendjének bukását.”<sup>65</sup>

Scott-hoz hasonlóan a glasgow-i újságíró William Motherwell is úgy tekintett magára, mint aki *Minstrelsy, Ancient and Modern* [Régi és új dalmokok] (2 kötet; Glasgow, 1827; repr., Boston, 1846) című gyűjteményében megőrzi a skót dalmokok még élő hagyományát. Az antológiához írt hosszas bevezetőjében Motherwell úgy határozta meg témáját, mint amely „Skócia régi romantikus és történeti balladáit” érinti. Ám míg Scott írott és szóbeli forrásokból gyűjtötte balladáit, Motherwell egyre inkább a balladák kifejezetten szóbeli hagyományának helyreállítására törekedett. Gyűjteményét merész kijelentéssel indította: „A népszerű költészet ezen érdeklődésre számot tartó korpusza, amelynek egy része a régiség felől nézve teljesen egyenrangúnak, ha nem magasabb rendű-

64 Walter SCOTT, *Minstrelsy of the Scottish Border*, 3 köt. (Kelso and Edinburgh, 1802–3), ed. T. F. HENDERSON, 4 vols. (Edinburgh: William Blackwood and Sons; New York: Charles Scribner’s Sons, 1902). Az idézetek az egyikötetes reprintből származnak (London, 1931). Scott bevezető megjegyzéseire, 501–532; az idézetet 512–513.

65 Walter SCOTT, „Essay on Imitations of the Ancient Ballad” (1830), in *Minstrelsy*, 535–567, 535 (saját kiemelés).

nek tekinthető legősibb írásos emlékeinkkel, fennmaradását elsősorban a szájhagyománynak köszönheti.<sup>66</sup> Ma Motherwellt úgy ismerjük, mint aki először gyűjtött szisztematikusan balladákat „terepen”, aki szóbeli előadásból és szavaslásból jegyzett le dalokat. Noha kezdetben írott szövegekből gyűjtött balladákat, elkezdte érdekelni a szóbeli előadás, és a „régii kötetek szemezgetőjéből lett a régii énekesek gondozójává”.<sup>67</sup> Motherwell minden korábbi gyűjtőnél jobban érdeklődött a ballada szóbeli vonatkozásai iránt, és az előadásra fordított figyelme lehetővé tette, hogy jobban megértsük a szájhagyomány tényleges működését. Az olyan balladakutatók, mint például Percy és Ritson, gyűjteményeikben régóta megfigyeltek metrikai különbségeket a „régii” és a modernebb balladák között. Motherwell balladahallgatási gyakorlata miatt viszont arra hajlott, hogy a régebbi balladák metrikus szabálytalansága eredendő szóbeli természetükhöz kapcsolódik: „végig egy olyan alkotásmód jegyei látszanak rajtuk, amelyeket nem szándékoztak leírni, de amelyeknek a zene lényegi része”.<sup>68</sup> Motherwell bevezetése fontos (és elhanyagolt) hozzájárulás a szóbeli ismétlődés elméletéhez.<sup>69</sup> Megelőzve Parryt (és Pinkertont felidézve) ő is a hagyományos jelzők működésének elméletéből indult ki. Azt hangoztatta, hogy az ismétlődő jelzők olyan „eredeti eszközök [...], amelyek révén a szóbeli költészet erősebben bevésődik az emlékezetbe, még ha helyenként hiányos is, könnyebben felidézhető, és betűk hiányában ez az egyetlen hatékony eszköz a megőrzésre és az utókor számára való továbbadásra”.<sup>70</sup>

A szóbeli forrásokból való gyűjtés gyakorlata Motherwellt ahhoz a következtetéshez vezette, hogy vissza kell állítani az „írástudatlanok” hangjának hitelét. Éles ellentétben Samuel Johnson nézetével, aki a szótárának előszavában úgy vélte, hogy az írásos lejegyzés az egyetlen módja a nyelv stabilizálásának, Motherwell a következőképpen érvelt:

A nyelv, amely egy ország írott irodalmában állandóan alakul, nem szenved sem lényegi változásokat, sem romlást azáltal, hogy a társadalom alsóbb és iskolázatlan osztályai körében is anyanyelvüként beszélik azt. Ott a primitív beszédformák, a különös idiómák és a régi kifejezések még mindig használatban vannak.

66 MOTHERWELL, *Minstrelsy*, 1:1, 3.

67 William B. MCCARTHY, „William Motherwell as Field Collector”, *Folk Music Journal* 5 (1987): 295–316, 300.

68 MOTHERWELL, *Minstrelsy*, 1:23–24.

69 Kivétel MCCARTHY, „William Motherwell...” Lásd még Mary Ellen BROWN, *William Motherwell's Cultural Politics, 1797–1835* (Lexington: University Press of Kentucky, 2001), 1, 93.

70 MOTHERWELL, *Minstrelsy*, 1:26.



[...] Ezért aztán [a nyelv] nem az írástudatlanság és a durva éneklés által szenved jövátéhetetlen csorbát.

Motherwell amellett érvelt, hogy azoknak a tudósoknak, akik meg akarják őrizni a „hagyományos” balladákat, újra kell gondolniuk szerkesztői gyakorlataikat. Nem a tanultak romlott szövegei, inkább a „műveletlenek” szájhagyománya lett „biztonságos és szinte tévedhetetlen útmutató” bizonyos körülmények között.<sup>71</sup> Walter Scottnak írt egyik levelében Motherwell hitet tett amellett, hogy minden jelentős változatot ki kell nyomtatni ahelyett, hogy megpróbálnánk azokat egy „helyes” változatba összevonni: „fontossággal bír pontosan abban az állapotban megőrizni a régi hagyományos éneknek ezen maradványait, ahogy szájról szájra járnak a köznép között”.<sup>72</sup> Egy nyilatkozatában, amely ironikusan hangsúlyozza az ilyen típusú balladagyűjtés multimediális jellegét, Scott arra buzdította Motherwellt, hogy „nyomtassa ki pontosan úgy, ahogyan lejegyezte”.<sup>73</sup> Máskülönb – minden újítása mellett is – sokatmondó hasonlóságok vannak Motherwell balladatörténete és Percy *Essay*-e között. Ritsonhoz és Scotthoz hasonlóan Motherwell is átvette Percy modelljét a XVI. századi szóbeli ballada és a nyomtatott termékek kereskedelme közötti konfrontációról. Percy érvelését idézte, miszerint a „régí dalnokokat” „a balladaírók új faja” kiszorította, majd később megismételte ezt a tételt:

Erzsébet és VI. Jakab uralkodása alatt az angliai dalnokok balladáit a hasonló alkotások becsúgyó osztálya otromba érzelmekkel kezdte felváltani, olyan kompozíciók, amelyeket szándékoltan a sajtó számára írtak annak a termékeny kornak különféle fáradhatatlan kis költői. Percy és Ritson már felsorolta az említett időszak fő balladamondóit.<sup>74</sup>

Mint gyakorlatilag minden tudós balladagyűjtő Percy után, Motherwell is a nyomtatványpiac „szemétével” szemben határozta meg gyűjteményét.<sup>75</sup> A Percy

71 Uo., 4.

72 William Motherwell – Walter Scottnak, 1825. ápr. 28., idézi: MCCARTHY, „William Motherwell,” 301–302.

73 Walter Scott – William Motherwellnek, 1825. máj. 3., idézi: MCCARTHY, „William Motherwell,” 303.

74 MOTHERWELL, *Minstrelsy*, 1:24–25, 56.

75 Christina Lupton a közelmúltban azt emelte ki, hogy az 1760-as évekre ez a közvetítéssel kapcsolatos öntudat olyannyira normává vált, hogy az irodalmi piac robbanásszerű fejlődése miatti undor kifejezései „divatos impulzussá” vagy közhellyé váltak. Lásd Christina LUPTON, *Knowing Books: The Consciousness of Mediation in Eighteenth-Century Britain* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012), 1.

és Ritson által vizsgált, egylapos balladák nagy archív gyűjteményeiről ezt jegyzi meg:

A szerkesztő sajnálatát fejezi ki, hogy az itt elősorolt gyűjtemények egyikét sem volt módjában személyesen tanulmányozni; de úgy véli, hogy keveset, nagyon keveset tartalmaznak az ország igazi régi dalnoki balladáiból, s ezt a véleményt abból a rengeteg silány szemétből alkotja meg, amely azokban a művekben található, amelyek anyaga állítólag ezekből a forrásokból származik.

Ugyanakkor Motherwell több mint hatvan évvel Percy után írt: az 1820-as, nem pedig az 1760-as években. Gyakorló újságíróként tudta, hogy a nyomtatott kereskedelem meg fog maradni. A XIX. századi irodalmi piacot addigra elárasztozták olyan balladagyűjteményekkel, amelyek szerkesztői *mind* nemes céljaikat bizonygatták. Ennek megfelelően Motherwell arra figyelmeztetett, hogy a modern szerkesztők jó szándékú buzgalmukban inkább a balladák *megsemmisítésén*, semmint megőrzésén dolgoztak:

Három évszázadnyi nyűvés és szaggatás kevesebb kárt okoz egy régi ballada szövegében a köznép között, mint egyetlen rövid óra, ha valamely mai túlbuzgó és elhivatott szerkesztő birtokába kerül, aki úgy dönt, hogy magára veszi azt a hálátlan és kéretlen munkát, hogy szétszabdálja és befoltozza a tökéletlenségeit, csinosítsa durvaságait [...], és egy szabó finnyásságával és kényességével tetőtől talpig átszabja – s mindezt azért, hogy a sajtó számára megfelelő legyen.

Bár a balladák ilyen jellegű kiterjedt újraírását inkább művészi *tevékenységnek*, mint *pusztításnak* tekinthetjük (ez a dalok adaptálásának új módja, amely „minden alkalomra megfelelővé teszi” őket), Motherwell elutasította ezt a megközelítést. Ehelyett azt állította, hogy a túlbuzgó szerkesztők által működtetett irodalmi piac igényei szinte szó szerint „elnyúvik és szaggatják” a „szóbeli dalt”. A „sokak ízlésének” kedvezni vágyó szerkesztő a nyelvezet csiszolásával aláássa a balladák valódi értékét. A korábbi gyűjtemények katalogizálását Allan Cunningham *Songs of Scotland [Skóciai dalok]* (1826) című művének lesújtó bírálatával zárta. Azon háborgott, hogy egy skót honfitársa megengedte magának, hogy a „piac hangulata” határozza meg szerkesztői gyakorlatát:

Az a mentségük ilyenkor, hogy a művet népszerűnek szánták; hogy a sokaság ízlésére jobban kellett építeni, mint a kevesek józan helyeslésére; és mindenekelőtt különös figyelmet kellett fordítani a nagy piactér hangulatára, ahol a becses árut terjesztették. [...] Ugyanakkor Skócia nem pusztá könyvgyártási üzletelésre

vagy egy jól eladható árucikkre tartott számot valamelyik tehetséges és patrióta fia tollából.

Motherwell azzal vádolta Cunninghamet, hogy „vagdosta, aprította és összetörte a régi és hagyományos dalok ízületeit”, és balladákat írt át, hogy a „népszerű” ízlésnek megfeleljen. Lényeges, hogy a „népszerűt” a tömegekhez és a válogatás nélküli *olvasáshoz* társította (nem pedig az írástudatlansághoz vagy a szájhagyományhoz). Szerinte Cunningham ahelyett, hogy értékelte volna a szóbeli ének egyedi jellemzőit, „az egyszeri *dalolvasók* otromba tömegét” szolgálta. Egy komoly balladagyűjtő kötelessége ezzel szemben az, hogy minden jelentősebb változatot pontosan úgy nyomtasson, ahogyan elénekelték. Motherwell a saját szerkesztői gyakorlatát állította szembe Cunninghaméval, és kijelentette, hogy a *Minstrelsy, Ancient and Modern* dalait „pontosan abban a formában nyomtatták ki, ahogyan azok a személyek emlékeztek rájuk, akik elénekelték vagy elmondták azokat”. Azt állította, hogy ezeket a dalokat „úgy nyomtatták, ahogy szóban léteznek” (erre a fordulatra hamarosan visszatérünk).<sup>76</sup>

Motherwell szerkesztői gyakorlata nagy hatással volt Francis James Childra, aki buzgón dolgozott azon, hogy minimalizálja a nyomtatott szöveg azon dalokra gyakorolt, torzítónak vélt hatását, amelyeket már kimondottan „hagyományos” balladakként kategorizált (és értékelt). Child úgy jellemezte saját, *The English and Scottish Ballads [Angol és skót balladák]* című legkorábbi gyűjteményét (8 kötet, 1857–1858), mint amely „kettő vagy három kivételével Anglia és Skócia régi balladáit tartalmazza, és szinte az összes olyan balladát, amely bármelyik országban szájhagyományból származik – akár régi, akár nem”. Child legkorábbi gyűjteményét egy piacra termelő reprint sorozat részeként jelentette meg. Miközben sok olyan egylapos balladát vett fel, amelyek talán soha nem terjedtek a „szóbeli hagyományban”, azt állította, hogy ezt csak azért tette, hogy kiadói kedvében járjon: „annyi balladát fogadtak be ebből a másodosztályból, amennyit csak a »nyájas olvasó« kívánhatott, vagy inkább azt kell mondanom, megtűrt”.<sup>77</sup> Tíz évre rá szintén azért mentegetőzött Svend Grundtvig dán balladakutató előtt, amiért ezt a gyűjteményt „valamiképp eladhatóvá” kellett tennie a széles olvasóközönség számára. Fogadkozott, hogy „a létrehozni remélt gyűjteményben többé nem fogok engedményt tenni egy ilyen szempontnak”.<sup>78</sup> Egy Grundtvignak írt levelében osztotta Percy egylapos balladák iránti megvetését,

76 MOTHERWELL, *Minstrelsy*, 1:58n, 5, 124–26, 132, 6.

77 Francis James CHILD, *The English and Scottish Ballads*, 2nd ed., 8 vols. (Boston: Little, Brown, 1860), 1:7, 8.

78 Francis James Child – Svend Grundtvignak, 1872. aug. 25., in Sigurd Bernhard HUSTVEDT, *Ballad Books and Ballad Men: Raids and Rescues in Britain, America, and the Scandinavian North since 1800* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1930), 252–255, 255.

és mind a Roxburghe-, mind a Pepys-gyűjteményt „valóságos trágadomboknak” nevezte, „melyekben csupán sok gyomorforgató turkálás után találhatóunk valami nagyon szerény ékszer”.<sup>79</sup> Child tudta, hogy az általa tárgyalt egylapos balladák közül sok régebbi, mint az általa összegyűjtött szóbeli változatok. Ám ahogy Mary Ellen Brown megjegyzi, „Child arra céloz, hogy későbbiek voltak azok az egylapos ponyvák, amelyek roncsolták a népszerű, szóban közvetített változatokat”.<sup>80</sup> Pályafutása során Child éles fogalmi különbséget dolgozott ki a „hagyományos” vagy szóban terjedő balladák (amelyeket kedvelt) és a „köznépi” egylapos balladák (amelyeket nagyrészt megvetett) között. *Ballad Poetry [Balladaköltészet]* (1874) című, széles körben idézett esszéjében Child csak visszhangozta a balladakutatókat (Percy-től kezdve), azt állítván, hogy a piacra termelő nyomtatás Erzsébet-kori intézményesülése kulcsfontosságú tényező volt a korábbi szájhagyományok kiszorításában. Ám ennek a ma már jól ismert narratívának Child-féle változatában a szóbeli dalnoki költészet *versus* nyomtatott ballada korábbi „kiszorításos” modellje a hagyományos és az egylapos balladák hathatós osztályozási (és értéktelített) megkülönböztetésévé fejlődött:

Napjaink köznépi balladáit, az „egylapos ponyvák”, amelyeket oly hatalmas számban nyomtattak Angliában és másutt a XVI. században és később is, egy másik nembe tartoznak – alantas *művészet* termékei ezek, és legtöbbjük irodalmi szempontból teljesen hitvány és értéktelen.

Child sémája szerint az egylapos balladák nem egyszerűen a ballada *mediumai*; hanem fajtájukban különböznek a szóbeli balladáktól. Az egylapos balladák „egy másik nembe tartoznak”. Sőt, Child nagyhatású osztályozásai alapján a Ritson által a köznép „kedvelt alkotásainak” nevezett balladák közül sok már nem is tekintendő „népszerű” balladának: „a népszerű ballada eredetileg nem az alacsonyabb rendűek terméke vagy tulajdona”. Míg Motherwell a „népszerűt” összekötötte az irodalmi piac „egyszeri dalolvasóinak otromba tömegével”, addig Child közismerten újradefiniálta a „hagyományos” és a „népszerű” balladákat, meghozta oly módon, hogy megerősítette azok alapvető összeegyeztethetlenségét a „könyvkultúrával” és a nyomtatás művészetével. Az igazi „népszerű” balladák azok – javasolta –, amelyek a szájhagyományban terjedtek, és jellemzően olyan szociokulturális körülmények között keletkeztek, amelyek az írástudó társadalomban már nem léteznek: „a társadalom állapota, amikor egy valóban nemzeti

79 Uo., 254.

80 Mary Ellen BROWN, „Child’s Ballads and the Broadside Conundrum”, in *Ballads and Broad-sides in Britain, 1500–1800*, ed. Patricia FUMERTON and Anita GUERRINI, with the assistance of Kris MCABEE, 57–74 (Burlington, VT: Ashgate, 2010), 67.

vagy népszerű költészet megjelenik [...], olyan állapot, amikor a nép nincs felosztva markánsan elkülönülő osztályokra politikai szervezetek és könyvkultúra által”. Ám a „kiterjedt civilizáció, és különösen a könyvkultúra bevezetése” aláásta ezt a társadalmi és politikai egységet. Az egykor közös örökségnek számító „népszerű” balladáról az írástudó elit lemondott, és az az „alacsonyabb rendű nép” szintjére süllyedt. Child szerint a kora újkori Európában a „nyomtatás művészete” hatalmas erőt adott a közösségi hagyományok felbomlásához: „a tudás terjesztése és a gondolkodás ösztönzése a nyomdaművészetten keresztül bontotta meg a nemzeti egységet”. A média fejlődése egymással összefüggő társadalmi, politikai és kulturális hatásokat váltott ki. A ballada szájhagyománya számára a „könyvkultúra” bevezetése tragikus következményekkel járt: „a művelt osztályok saját irányt vettek, és az addig közös kincset az alacsonyabb rendű népre, a tudatlan és iskolázatlan tömegre hagyták”.<sup>81</sup>

Motherwell szenvedélyes felhívása a hagyományos „balladák gyűjteményeire, melyeket úgy nyomtattak, ahogy szóban léteznek”, azt a gyakorlati nehézséget és fogalmi ellentmondást is előtérbe helyezte, mely előbb a balladák nyomtatott szövegtől elválasztható „szájhagyományát” képezi meg, majd egy másik médiumon keresztül próbálja meg megőrizni ezt a „szóbeliséget”. A nyomtatás nem csupán az archiválás egyik formája; a szóbeli beszédet is valami mássá alakítja. (Ahogy Marshall McLuhan mondta, a médium maga az üzenet.) Manapság a kutatók rendszeresen megjegyzik, hogy lehetetlen eltüntetni a nyomtatás balladákra gyakorolt „torzító” hatását, és sokan azt is hozzátézik, hogy a nyomtatás éppúgy hozzájárult a szájhagyomány megőrzéséhez, mint annak elpusztításához. De amint azt reményeim szerint megmutattam, a „szájhagyomány” modern szekularizált fogalma önmagában elválaszthatatlan a nyomtatott kereskedelem XVIII. századi elterjedésétől. Amellett érveltem, hogy a balladakutatók egyre fokozódó érdeklődése a nyomtatás elterjedése iránt azt az új elképzelést hozta magával, hogy az értékes balladahagyományok eredendően *szóbeliek* voltak. A szájhagyomány *fogalmának* historizálása segít belátni, hogy a balladagyűjtés történetének csak egy adott pillanatában kezdték el a nyomtatást úgy elképzelni, mint ami egyszerre fenyegeti a balladákat és potenciálisan meg is menti őket az elvesztéstől. Dugawnak kétségtelenül igaza van abban, hogy „a balladahagyomány minden oldalát – kereskedelmi és nem kereskedelmi, írott, nyomtatott és szóbeli – alaposan meg kell vizsgálni és be kell mutatni”.<sup>82</sup> Ugyanakkor azt is meg kell értenünk, hogy a balladakutatók miként járultak hozzá egyáltalán e fogalmi szétválasztások kiépítéséhez. A balladák nem választhatók el a nyomtatástól, de paradox módon az a fogalmi keret sem, amelyen keresztül ma a balladák „szóbeliségét” megértjük.

81 CHILD, „Ballad Poetry”, 218, 214–15.

82 DUGAW, „Anglo-American Folksong”, 103.

Amikor a balladairodalmat az előkelő és tudós tanulmányok alkalmas tárgyaként határozták meg, ez a korai balladakutatók számára azt jelentette, hogy el kell választani az „értékes” szóbeli gyakorlatokat a „köznépi” és felforgató gyakorlatoktól. Ezen urak szájhagyomány-konstrukciói ellentmondásos viszonyban voltak nemcsak a nyomtatott termékek kereskedelmével, hanem azzal is, amit „népszerű szájhagyományoknak” nevezhetünk. Az előkelő gyűjtők a népszerű balladák egész kategóriáit zárták ki gyűjteményükből. Már jóval később, a XIX. században például a társadalmilag vagy politikailag felforgató balladák éneklése, mint amilyeneket Sing-Song úr is említett, még mindig élő szóbeli gyakorlat volt. Ám az aktuális politikai balladák szinte soha nem kerültek be ezekbe az úri gyűjteményekbe, mert az úgymond mulandó produkciók a maguk tiszteletlen és olykor lázadó nézőpontjaival nem tartoztak abba az örökségbe, amelyet ezek az úriemberek jónak láttak megőrizni. Napjainkban a balladatörténet iránt érdeklődőknek figyelniük kell arra, hogy a szájhagyomány XVIII. és XIX. századi konstrukciói milyen módon formálták saját feltételezéseinket a balladairodalom valójában *sokféle* szóbeli gyakorlatairól. Különösen azokkal a modellekkel kell óvakodnunk, amelyek a balladairodalom értékes „népszerű” gyakorlatait kizárólag a pangáshoz vagy a múlthoz, az adaptív, városi és/vagy nyomtatott balladahagyományokat pedig „szennyeződéshez” és hanyatláshoz társítják. A XVIII. századi Nagy-Britanniában a szájhagyomány tudományos modelljei maguk is a nyomtatott kereskedelem terjedésével kapcsolatos fokozott érdeklődés (és az azzal kapcsolatos idegesség) termékei voltak. Mary Ellen Brown joggal szorgalmazza, hogy szükségünk volna egy „katolikus perspektívára a balladához, s – akár egy adott pillanatban adják elő, akár olcsó nyomtatványként terjesztik azt – a népszerűségnek nem kellene a szóbeliségre korlátozódnia”.<sup>83</sup>

*Fordította: Vaderna Gábor*