

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

170. szám

FOGARASI GYÖRGY

A ballada a brit hagyományban: a középkortól a XVIII. századig

Kevés olyan fejezete van az angol irodalom történetének, amelyhez magyar irodalomtörténész olyan kiváltságosan gazdag háttérrel szólhatna hozzá, mint épp a ballada témájához. Az ok nyilvánvaló: ha walesi hegyvonulatunk, skót felföldünk vagy skót-angol határvidékünk nincs is (bár Alföldünk vagy Erdélyünk éppen akad), van viszont egy Arany Jánosunk, akit 1883-as emlékbeszédében Gyulai Pál – ha némi túlzással is – talán nem teljesen ok nélkül titulált „a ballada Shakespeare-jének”.¹ Riedl Frigyes a sokat emlegetett balladái homályt említve jelentette ki, hogy Aranynál ez a „félhomály” már inkább „háromnegyed homály”, s hogy ilyenformán Arany „skótabb a skótoknál” is,² ami nem kis szó, ha tekintetbe vesszük, hogy maga a költő épp a skótot tartotta az igazi, vérbeli balladának, szemben a német hagyomány szenvelgő produktumaival.³ A Kisfaludy Társaság már 1837-től 1839-ig három egymást követő évben is balladára írt ki pályázatot, s a század közepére nemcsak a műballadák felfutásának vagyunk tanúi, melyek sorát Kölcsey Ferenc 1814-es *Rózája* nyitotta meg, hanem a műballadák háttéréül szolgáló népi dal- és balladakincsek gyűjtése is megindult. Ez a gyűjtőmunka Erdélyi János *Magyar népköltési gyűjteményétől* (1846–1848) a Kriza János-féle *Vadrózsákon* (1863) és az 1872-ben Arany László és Gyulai Pál szerkesztésében megjelent *Elegyes gyűjtéseken* át a Beöthy Zsolt és Greguss Ágost által közreadott *Magyar balladákig* (1885) lankadatlanul zajlott, hogy a XX. században további kötetek sorával gazdagodjon. Az egekbe szökő balladakultusz az oka ugyanakkor annak is, hogy két évvel Arany halála után, 1884-ben Revicky Gyula az Arany nyomában járó epigonok (a „balladászok”) seregére utalva egyenesen „balladajárványról”, egy „irodalmi korcsnak” tekinthető műforma vészes terjedéséről beszél.⁴

A balladára vonatkozó kritikai irodalom tekintetében a magyar olvasó megint csak viszonylagos kényelemben érezheti magát. Greguss Ágost 1865-ös értekezése európai léptékben is jelentős hozzájárulásnak tekinthető e műfaj vagy műforma megismeréséhez – már amennyiben sajátos „fajnak” vagy „formának” tekinthetünk egyáltalán valamit, ami épp Greguss szlogenné vált definíciója („tragédia dalban elbeszélve”) szerint híresen vegyíti a három

¹ Gyulai Pál: Arany János (1883). In *Gyulai Pál válogatott művei*, s. a. r. Hermann István (Szépirodalmi, Budapest, 1956), 2: 44.

² Riedl Frigyes: *Arany János* (Hornvánszky Viktor, Budapest, 1887), 221.

³ Arany János: Levélváltás Pákh Alberttel (1853. febr. 6.). In *Arany János levelezése író-barátaival* (Ráth Mór, Budapest, 1889), 2: 83.

⁴ Reviczky Gyula: A balladajárvány (1884). In *Vegyes költői és prózai művek* (Szépirodalmi, Budapest, 1969), 449 skk.

műnem sajátosságait,⁵ s a fajtalanság vagy elfajzás látványos jeleit mutatva kifejezetten tanulmányossá teszi a Reviczky részéről korántsem értéksemlegesen használt „irodalmi korcs” minősítést. A korcsnak ezt a romantikus toposzát kapcsolta össze az őskáosz, a mindent magában foglaló és elegyítő eredet képzetével már Goethe is, amikor 1820-ban a költészet kiköltésre váró „őstojásának” nevezte a balladát.⁶ Felfogását egyik saját szerzeményével szemlél-tette, ám ő is a „régí angol ballada” ösztönző szerepére hivatkozott.

Percy gyűjteménye

A magyar és európai balladaköltészet és a balladára vonatkozó kritikai hagyomány iménti gazdagságának és változékonyságának megértésében is segíthet, ha megpróbálunk választ találni arra a kérdésre, milyen szerepet játszott a ballada a skót, az angol vagy tágabban a brit (ám idővel a tengeren túlra is áttérjedő) népi és irodalmi hagyományban, s hogy egyáltalán mit tekintett ez a hagyomány balladának. Ahhoz, hogy a ballada brit történetébe közelebbről betekintsünk, első lépésként érdemes Greguss értekezésénél kerekén száz évvel korábbra visszamennünk. 1765-ben jelentette meg Thomas Percy *A régi angol költészet emlékei (Reliques of Ancient English Poetry)* című háromkötetes, 176 éneket tartalmazó gyűjteményt, mely kelendő olvasmányoknak bizonyult, hiszen még a XVIII. században három további kiadást ért meg. A kötet magvát egy akkortájt frissen előkerült XVII. századi iratcsomó alkotta, melyet felfedezőjéről később „Percy Folio” névre kereszteltek, s amely – néhány régebbi darabot leszámítva – többnyire korabeli balladákat tartalmazott. Bár Percy a balladákat több általános témájú bevezető esszé mellett egyenként is rövid felvezető szöveg és jegyzetek kíséretében közölte, s a gyűjtemény végére az archaikus kifejezések értelmezését segítő glosszáriumot is illesztett, kiadása utóbb jogos kritikát kapott a későbbi tudományosság nézőpontjából mégsem eléggé alapos vagy kritikus közlésmód miatt. Elsősorban Joseph Ritson járt élen a bírálatban, azt kifogásolva, hogy Percy nem tett következetesen különbséget nép- és műballada között, a népi eredetű darabokat korának ízléséhez és nyelvhasználatához igazítva feljavította, és alapvetően egyetlen változatban adta ki, s mindent csupán nyomtatványok alapján közölt. Percy munkájának érdemeit mégsem lehet eléggé hangoztatni, hiszen a néphagyomány számos korabeli „klasszikusát” tette szélesebb körben is közkincsé, olyanokat, mint *A chevioti vadászat (Chevy Chase)*, *Az erdei gyerekek (The Children in the Wood)*, az *Edvárd (Edward)* vagy a később épp Arany által magyarra ültetett tengerészballada, a *Sir Patrick Spens*. Gyűjteménye mindemellett éppúgy tartalmazott Shakespeare-feldolgozásokat vagy görög-római mítoszokat, mint indiai, spanyol vagy mór témájú éneket, avagy – névvel vagy név nélkül – műköltészeti alkotásokat. Pár évvel később maga Percy is írt egy balladát, *A warkworthi remete (The Hermit of Warkworth, 1771)* címmel.

⁵ Greguss Ágost: *A balladáról* (Kisfaludy Társaság, Pest, 1865), 1. A tanulmány „tragédia dalban elbeszélve” jellegével a Kisfaludy Társaság 1864-es, a ballada elméletére kiírt pályázatára készült, és végül nyertes pályamű lett.

⁶ Johann Wolfgang Goethe: *Ballada* (1820). In *Antik és modern: antológia a művészetekről*, szerk. Pók Lajos, ford. Görög Livia és Tandori Dezső (Gondolat, Budapest, 1981), 566.

A középkori ballada és a XVI–XVII. századi *broadside*-ballada

A ballada műfajának ez a kultusza és újjáéledése – az ún. *ballad revival*, mely a XVIII. század végén a műballadák számának gyors növekedését hozta magával – akkor értékelhető igazán, ha visszatekintünk e műfaj középkori előtörténetére, és vetünk egy pillantást arra, miféle átalakuláson ment keresztül az évszázadok során a költészet balladái hagyományára. Ez az alakulástörténet rávilágíthat arra is, hogy a ballada miért nem kizárólagosan irodalmi tárgy, s tanulmányozása miért is lehet olyan termékeny metszete az irodalomtudománynak, a zene-tudománynak és a folklorisztikának.⁷

A „ballada” szó eredeténél a latin *ballare* („táncolni”) igét találjuk, melyből a középkori költészet egyik versformájának nevét képezték francia nyelvterületen. A francia középkori ballada ugyanis alapvetően táncdal volt. A francia *chanson balladée* „táncolt dal”-t jelent. A rondó és a virelai mellett a ballada egyike volt a kötött világias dalformáknak. Az angol nyelvben a franciás formájú *ballade* kifejezés őrzi a szónak ezt a középkori jelentését. A XIII–XV. században költött-komponált balladák alapvetően énekelt, táncra is alkalmas művek voltak, a megnevezés pedig elsősorban e művek formai jegyeire utal. Rendszerint három versszakot és egy ajánlást foglaltak magukban, ritmusos, rímes hangzással. Igricke előadásában terjedtek, hangszeres kísérettel, s a versszakokat refrén zárta, hogy az éneklésbe a hallgatóság is könnyen bekapcsolódhasson. A sorismétlés, sőt időnként versszakismétlés később is felfedezhető formai jegye maradt a balladának. Az orális terjesztéssel a balladák alkotóinak kiléte sokszor elhomályosult, és a dalok többféle változatban keringtek. Szerzőik közérdekű vagy személyes világi témákat verseltek meg, olykor egy élethelyzet bemutatásával, olykor valós vagy kitalált históriákon keresztül, nem ritkán satirikus hangvétellel, mulattató stílusban. François Villon késő középkori balladáiban kalandorok, tolvajok, rablók, kalózkodók, gyilkosok és elítéltek egész sora szerepel, sőt kivégzettek is megszólalnak. De felvonultat költészetete prostituáltakat, szoknyavadászokat vagy a szerelem múlandóságába belefáradt magányosokat is. Emlékezetes angol példaként említhető valamivel korábról, a XIV. századból Geoffrey Chaucer üres pénztárcájához intézett „panasza” (*Complaint to His Empty Purse*). A három költsoros versszakból és egy ötsoros ajánlásból álló (egyébként ötös jambusokban íródott) költemény közvetett kérelem IV. Henrikhez, melyben a költő az éves járadék megújításáért folyamodik – humoros, de annál hatásosabb formában. Ez a középkori balladaforma a XIX. század „preraffaelita” költészetében kel újra életre: Dante Gabriel Rossettinél találunk vele, később Algernon Charles Swinburne használja.

A XV. század második felétől, a nyomtatás fokozatos elterjedésével ez a középkori hagyomány jelentősen átalakul. A XVI–XVII. században a megvásárolható nyomatokon terjesztett balladák a hordozó médiumul szolgáló nagyalakú (a mai újságok vagy kisebbfajta plakátok méretéhez hasonló) papírlapokról kapták a *broadside* vagy *broadsheet* nevet.⁸ Ezek a „széles lapok” általában 12-szer 8 hüvelyk méretűek voltak, vagyis nagyjából egy mai A4-es lapnak feleltek meg, és csak az egyik oldalukat használták nyomtatásra. A lapokat kiadó nyomdászok, akik üzleti lehetőséget láttak az énekek nagy példányszámú terjesztésében,

⁷ A ballada mint zene-, illetve néprajztudományi téma jelenik meg az alábbi klasszikus tanulmányokban: Bertrand Harris Bronson: *The Ballad as Song* (University of California Press, Berkeley, CA, 1969); David Buchan: *The Ballad and the Folk* (Routledge and K. Paul, London, 1972).

⁸ Vö. Leslie Shepard: *The Broadside Ballad: A Study in Origins and Meaning* (Herbert Jenkins, London, 1962), 23.

gyakran fizettek meg költőket azért, hogy már létező, de túlságosan hosszú elbeszéléseket olyan rövid költői formátumra alakítsanak, ami már ráfér egy oldalra, és *broadside*-balladaként árusítható. Az egyoldalas nyomatokon a vékony hasábokba szedett dalszöveg fölött gyakran illusztratív rajz jelezte a szokványos témát (hajózás, szerelem, háború stb.), a cím alatt helyet kapott az ének dallamára tett utalás (általában egy másik, jól ismert ének megadásával),⁹ a lap alján pedig olykor a nyomdász neve és a nyomtatás időpontja is szerepelt. Másik jellemző megnevezésük az „utcai ballada” (*street ballad*) lett, ami a terjesztés szokványos színterére utalt.¹⁰ A balladák könyvszerű kiadásai negyed-, nyolcad-, de akár tizenkettedrét hajtott ívek voltak. Felvágatlanul, fűzetlenül, borító nélkül kerültek forgalomba (uo. 72). A *chapbook* (azaz *cheap book*, „olcsó könyv”) nevet kapták, ami világosan jelzi e kiadványok széleskörű elérhetőségét. Nehéz alábecsülni mindezen nyomatok társadalomformáló erejét, hiszen éves szinten több százezer példány készült belőlük. A városi és vidéki élet forgalmas helyein árusították vagy függesztették ki őket. A balladaárusoknak nemcsak a lapok eladása volt a feladatuk, hanem az is, hogy megtanítsák a vevőknek a szöveget és a dalt.¹¹ Erre azért volt szükség, mert a kezdetben túlnyomórészt írástudatlan vagy alig írástudó rétegek körében csak így tudták feléleszteni az olvasás iránti igényt. A megvásárolt balladaszöveg így ugyanis afféle emlékeztető jegyzetté vált, melynek komoly szerep jutott az olvasás készségének kialakításában és begyakoroltatásában, s ezzel az olvasás iránti igény társadalmi kiszélesítésében – amihez pedig az időközben kiadványává avanszált nyomdászoknak komoly gazdasági érdekük fűződött. A nyomtatásban terjesztett balladák az énekléssel ismét az orális kultúra részévé váltak, s az olvasni nem tudó rétegek körében is gyorsan terjedtek. „Népszerűvé” váltak,¹² s ennek eredményeként később sokszor megesett, hogy évtizedek múltán egy-egy konkrét énekes által költött vers és dallam kollektív szüleménynek, a nép ajkáról származó alkotásnak tűnt. (Erre a jelenségre utalva ír például Szerb Antal „alásüllyedt kultúrjavakról”.) Az idővel feleslegessé vált lapok azután egyéb módon hasznosultak: volt, hogy dekoráció, falragasz, tapéta lett belőlük, volt, hogy tűz- vagy pipagyújtó alkalmatosság, és volt olyan is, hogy vécepapírként végezték. A „Percy Folio” például egy gyűjtősnak szánt, elronyolódott iratcsomó volt, amit Percy az egyik barátjának nappalijában pillantott meg egy szekreter alatt, a kandalló környékén.¹³

A nyomatok tömegessé válásával a kiadók kénytelenek voltak újabb és újabb közölhető, az olvasók egyre szélesedő rétegei számára csábító termékként kínálható történetek után

⁹ Arany János is szerzett dallamot néhány verséhez, így a *Zács Klára* című balladához, melyről az alcím azt mondja: „énekli egy hegedős a XIV. században” (dallamait halála után Bartalus István dolgozta ki és adta közre: *Arany János dalai: Petőfi, Amadé és saját költeményeire*, 1884).

¹⁰ Alan Bold: *The Ballad* (Methuen, London, 1979), 71. Lásd még: Leslie Shepard: *The History of Street Literature: The Story of Broadside Ballads, Chapbooks, Proclamations, News-sheets, Election Bills, Tracts, Pamphlets, Cocks, Catchpennies and Other Ephemera* (Singing Tree Press, Detroit, 1973), valamint Robert Collison: *The Story of Street Literature: Forerunner of the Popular Press* (ABC-Clío, Santa Barbara, CA, 1973).

¹¹ Fiona McNeill: Ballads. In *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, ed. David Scott Kastan (Oxford University Press, New York, 2006), 1:115.

¹² Tim Harris: Problematising Popular Culture. In *Popular Culture in England, c. 1500–1850*, szerk. Tim Harris (Palgrave Macmillan, Basingstoke, 1995), 7.

¹³ John W. Hales és Frederick J. Furnivall szerk., *Bishop Percy's Folio Manuscript: Ballads and Romances* (N. Trübner, London, 1867), 1: xii.

nézni, ezért a kortárs eseményeket megverselő művek mellett nemcsak a középkori balladákhoz nyúltak vissza, hanem mind gyakrabban nyomtattak ki korabeli népi eredetű verses történeteket is – ha kellett, szintén rövidített formában. Ezekre a cselekménydús népi énekekre egy idő után átragadt a „ballada” megnevezés, mit több, a szó új vonatkozása nagyjából két évszázad leforgása alatt ki is szorította a kifejezés korábbi, középkori értelmét (ld. 10. lj. 13). Mindinkább előtérbe került, majd a XVIII. századra uralkodóvá vált a ballada modernebb válfaja – a ballada mint megverselt rövid történet –, az angolban immár *ballad* néven.

Formai oldalról, a terjedelmet és szerkezetet tekintve, a ballada egyaránt nyitottabbá vált, mivel sem a versszakok számát, sem a vers felépítését nem szabták meg annyira szigorú kötetmek, mint a középkori balladánál (ennek a lazulásnak a jeleit persze a késő középkorban is felfedezhetjük már, épp Villon költészetében). Ugyanakkor kialakul, noha nem válik kizárólagossá, egy jellemző balladaritmus (*ballad meter*), egy ütemhangsúlyos sorpár, mely egy négy és egy három hangsúlyt tartalmazó sorból áll. (Olykor ez konkrétan négy, illetve három jambust jelent, de gyakran egyenetlen a szótagszám, és csak a hangsúlyok száma a lényeges.) Ebből képződik a jellegzetes ballada-strófa (*ballad stanza*), mely két ilyen sorpárból tevődik össze abcb rímeléssel (ahogy azt *Sir Patrick Spens* balladája s annak Arany-féle fordítása példázza, vagy Arany saját remeke, *A walesi bárdok*). Előfordul az is, hogy három vagy négy ballada-sorpár alkot egy versszakot. E jellegzetes formai vonások ellenére a ballada igen változékony marad: a sorok hossza, ritmikája, versszakon belüli száma és kombinációja meglehetősen színes képet mutat, s ez érthető is az egyre inkább modern piaci logikát felvevő, az „új” bűvkörébe kerülő alkotómunka láttán.¹⁴ Ami a stílust illeti, a modern balladák alapelve ebben is a népszerűsége törekvés volt. Ezt szolgálja az egyszerű, alapszókincre és közérthető szóképekre építő szóhasználat és képvilág, az események pergését elősegítő drámai párbeszédesség, s ezzel összefüggésben az összekötő, leíró vagy magyarázó narratív elemek hiánya vagy erős visszaesése. A XX. század első felének kutatója, Gordon Hall Gerould a népballada – ahogy ő nevezi: a „hagyományos ballada” (*ballad of tradition*) – tekintetében ezzel egybehangzó definíciót kínál: „A ballada történetet elbeszélő népdal, mely a döntő helyzetet emeli ki, azt úgy mondja el, hogy hagyja a cselekményt az események és a beszéd által magától kibontakozni, s mindezt tárgyilagosan teszi, nemigen fűzve magyarázatot az elmondottakhoz vagy erőltetve ránk személyes előítéleteit.”¹⁵ A balladának rövid énekelte történetként való – óvatosan tág – minimalista definíciójához képest itt nagy hangsúly helyeződik arra, hogy a ballada gyakran egyetlen helyzetre vagy epizódra fókuszál, és a történetekről első sorban nem narráció útján, hanem dramatikus bemutatással, az eseményeknek a szereplők beszédén keresztül történő színrevitelével értesülünk. A néhány kulcsmozzanatra épülő, egyúttal fontos cselekményelemeket elhallgató vagy átugró elliptikus bemutatási mód – az ekként kialakított hiátusok vagy hézagok folytán – egyszerre fokozza a feszültséget és élénkíti a fantáziaműködést a befogadóban. Szélsőséges megnyilvánulásaiiban a ballada egyfajta feladvánnyá, analitikus munkát igénylő, a hallgatót vagy olvasót rejtvényfejtésre invitáló nyomhalmazzá válik, különösen a krimirodalmat megelőlegező bűnballadák esetén. Mindazonáltal kijelenthető, hogy a Poe és Dosztojevszkij kortársaként alkotó Arany bűnbal-

¹⁴ Az angol idiómában nemcsak a „hír” (*news*) modern fogalma alapul az újdonság képzetén (ahogy ezt a magyar „újság” kifejezésből is kiolvashatjuk), hanem a „regényé” (*novel*) is.

¹⁵ Gordon Hall Gerould: *The Ballad of Tradition* (Clarendon Press, Oxford, 1932), 11.

ladáihoz – amilyen az *Ágnes asszony* vagy a *Tengeri-hántás* – az angol-skót népi hagyományban nemigen találni hasonlót.

A *broadside*-balladák vidéki és városi, szárazföldi és tengeri, antik és modern témákat egyaránt tárltak, gyakran természetfeletti, a babonás hitet izgalomban tartó elemekkel, de az is előfordult, hogy közérdeklődésre számot tartó személyiségek dicséretével vagy gúnyrajzával rukkoltak elő. Korabeli bulvársajtóként, „a tömegek verses újságjaiként” működtek (ld. 10. lj., 67). Különleges témákat dolgoztak fel: a szenzáció iránti érdeklődésre építve inkább a tragikum, mint a komikum felé fordultak, traumatikus történelmi eseményeket vagy rendkívüli hétköznapi történéseket énekeltek meg; csatákról, gyilkosságokról, rablótámadásokról, szörnyűségekről, furcsa szerzetekről, torzszülöttekről tudósítottak. Megverseltek például – „újságírói körökben” (*Journalistic circles*) – egy malacképű holland nőt, bizonyos Tannakin Skinkert,¹⁶ akinek híre 1639 decemberében kapott szárnyra, s egyetlen hét leforgása alatt öt londoni firkászt is balladaszerzésre készítetett. A rákövetkező évben, egy további darab *Szörnyű alak, avagy alaktalan szörny* (*A Monstrous shape, Or A shapelesse Monster*) címmel csatlakozott a sorba, tárgyát ekként vezetve fel: „Ily újság még sohasem volt, / mit tőlem halltok most” (*Such neues afore was neuer told, / as I will now relate*).¹⁷ Ez a darab formailag is tanulságos. Szemernyi dialógus nincs benne, történetből sem sokat kapunk, ehelyett a furcsa lény előkelő társadalmi státusának, sajátos testi jegyeinek, s no persze étkezési szokásainak (ezüstvályú...) részletező bemutatását kínálja a versbeli tudósító, hogy végül minden jóérzésű angolt óva intsen a házasságnak még a gondolatától is, az érdekházasság és az elkorcsosulás intim összefüggését sejtetve. Nagyon kevés teljesül tehát a balladák fentebb felsorolt (időnként talán túl gyorsan általánosított) formai jellemvonásaiból. A verselés sem klasszikus balladastrófa: a nyolcas versszakokat két négyesoros egység alkotja, amelyek három négyütemű és egy változó hosszúságú (strófaváltozóban három-, strófavégen együtemű) sorból állnak. Fontos elismernünk a balladáknak ezt az elemi szintű formai változékonyságát, avagy elgondolkodnunk azon, balladának nevezhetjük-e ezt is.

Visszakanyarodva a nyomtatott balladák szenzációhajhász zsurnalizmusához: a torz lényekről szóló beszámolók, s konkrétan a disznófejű úrhölgyek iránti érdeklődés nem lankadt később sem. Hírük még a XIX. században is lázban tartotta a stimuláció után sóvárgó olvasóközönséget (ld. 10. lj., 67 és 16. lj. 450). Képzeltető, hogy a pletyka- és hírfogyasztó tömegek köreiben micsoda keletjük volt ezeknek a cirkuszi látványossággal vagy *freak show*-val felérő történeteknek. A ballada modern, kötetlenebb fogalmának elterjedésére utal az is, hogy a szatirikus, dalbetétekkel tűzdelt XVIII. századi színjátéktípus a „ballada-opera” (*ballad opera*) műfaji megnevezést kapta (John Gay *Koldusoperája* [*The Beggar's Opera*] 1728-ból való), a paródia egyik XIX. századi válfaja pedig „ballada-burleszk” (*ballad burlesque*) névre keresztelődött. Mindezek fényében meglehetősen különös, ha nem egyenesen visszás, hogy a ballada romantikus újjászületésének legnagyobb előmozdítója, William Wordsworth, a maga bal-

¹⁶ *The Pepysian Garland: Black-Letter Broadside Ballads of the Years 1595–1639, Chiefly from the Collection of Samuel Pepys*, szerk. Hyder E. Rollins (Cambridge University Press, Cambridge, 1922), 449.

¹⁷ Uo. 452.

ladáit éppenséggel az érzelkek és a képzelet efféle felajzásának és féktelen izgatásának ellében tette közzé. De erről majd később.¹⁸

Gyűjtemények Percy előtt és után

Már jóval Percy gyűjteménye előtt, a XVII. században létrejöttek bizonyos népköltési gyűjtemények, ezek azonban még magánszemélyek egyedi *broadside*-kollektívái voltak, s abból az antikvárius érdeklődésből jöttek létre, ami a XVII. végén és a XVIII. század elején a regényirodalom intenzív növekedéséből és azzal párhuzamosan a lapokra nyomott balladák iránti kereslet fokozatos visszaeséséből fakadt. A vásárlóréteg úgyszólván annyira megtanult olvasni, hogy hosszabb, testesebb narratívákra vágyott, amely narratívák, mivel már nem szó és emlékezet útján terjedtek, nem szorultak rá a költészet emlékezetmankóira (ritmus, rím), hanem prózaművekként hódították meg a közönséget. E fejlődés árnyoldalán alakult ki a *broadside*-ok gyűjtésének gyakorlata. Ilyen antikvárius gyűjtőmunka eredményeként képződött meg Samuel Pepys közel kétezer nyomatot tartalmazó magángyűjteménye (melynek jóvoltából például a malacfejű nőről szóló, fentebb idézett darab is fennmaradt), vagy az előbb Robert Harley, majd John Ker által egybegyűjtött, mintegy 1300 darabot számláló hagyaték, az ún. Roxburghe-balladák.

A XVII. század elején Thomas D’Urfey adott közre válogatást (*Wit and Mirth: or, Pills to Purge Melancholy*, 1719), Percy gyűjteményét követően pedig először David Herd (*Ancient and modern Scottish songs, heroic ballads, etc.: collected from memory, tradition and ancient authors*, 1769, bővítve: 1776, 1791) állt elő válogatással, majd Joseph Ritson (*A Select Collection of English Songs*, 1783; *The Bishopric Garland*, 1784; *Robin Hood: A Collection...*, 1795), aki immár gondosan ügyelt rá, hogy gyűjteménye darabjait feljavítás és egységesítés nélkül, eredeti formában és több változatban tegye hozzáférhetővé. A skót balladák összegyűjtésében Percy mellett James Johnson járt élen. *The Scots Musical Museum* (1787–1803) című gyűjteményének mind a hat kötete száz-száz dalt tartalmazott, kottával együtt. Elkészítésükben Robert Burns működött közre, aki nemcsak szerkesztőként és bevezető szerzőként járult hozzá a kiadáshoz, de közel kétszáz darabot maga írt bele részben átdolgozások, részben eredeti szerzemények formájában. Burns éppily sokrétűen bedolgozott skót zenész barátja, George Thomson gyűjteményébe is (*A Select Collection of Original Scottish Airs for the Voice*, 1793). Thomson a rákövetkező évtizedekben a skót dalkincsből hat, a walesiből három, az írből két kötetre valót jelentetett meg.

Percy gyűjteményének hatásával vetekedett a XIX. század elején Walter Scott kiadása, mely a skót határvidék „balladás népköltészetéből”¹⁹ válogatott, értékes előszóval vezetve fel a háromkötetes gyűjteményt (*Minstrelsy of the Scottish Border*, 1802–1803, 1807). Scott, aki alig pár évvel korábban Bürger *Lenore* és Goethe *Erlkönig* című balladáinak fordítójaként jelentkezett, elsőként foglalt gyűjteményébe nyomtatásban meg nem jelent, közvetlenül népi adatközlőktől lejegyzett darabokat. A balladákat három csoportra osztotta: történelmi balladákra, romantikus balladákra, valamint a régi balladák utánzataira (az utánzatokról az 1807-ben pótlólag megjelentetett negyedik kötetben külön tanulmányt is közölt *Esszé a régi balla-*

¹⁸ Lásd a jelen tanulmány folytatását: „A ballada a brit hagyományban: a romantikától a 20. századig”, *Tiszatáj* (2019/május), megjelenés alatt.

¹⁹ Ez a *minstrelsy* Greguss-féle magyarázata (*A balladáról*, 83).

da utánzatairól [*Essay on Imitations of the Ancient Ballad*] címmel). Gyűjteményének hatása a kivándorlókon keresztül Amerikáig elért, s később az Appalache-határvidék dalkincsében volt felfedezhető. Munkája Magyarországon nemcsak Arany számára szolgált alapvető forrással, de Greguss kutatásaihoz is, aki Percy és Ritson mellett Scott kiadásából szúrta le az angol és skót balladaköltészet jellegzetességeit (ld. 5. lj., 83).

A XIX. századból további három gyűjtőt érdemes még megemlíteni. William Motherwell nemcsak közreadóként (*Minstrelsy: Ancient and Modern*, 1827), de fontos esszék szerzőjeként is említést érdemel. John Payne Collier a jórészt Robert Harley és John Ker által összegyűjtött XVII. századi balladák közzététele (*A Book of Roxburghe Ballads*, 1847) mellett saját hamisítványainak a gyűjteménybe való becsempészéséről híresült el. Végül a gyűjtő és elemző munka korabeli betetőzőjeként kell szót ejteni a Harvard Egyetem matematikusból filológussá vedlett kutatójáról, Francis James Child professzorral, aki a balladakutatás terén elért eredményeivel 1876-ban az Egyesült Államok első irodalomprofesszori kinevezését érdemelte ki. Child a század második felében – az akkorra tetemesre duzzadt angol és skót gyűjtemények mellett dán, svéd, német és holland munkáktól inspiráltan²⁰ – olyan monumentális és rendkívüli alapossággal sajtó alá rendezett gyűjteményt tett le az asztalra, amely egészen máig alapidokumentuma és méltán hivatkozott forrása a brit balladakutatásoknak: az *English and Scottish Popular Ballads* című gyűjtemény előbb nyolc kötetben jelent meg 1857 és 1858 folyamán,²¹ majd öt duplakötetben 1882 és 1898 között.²² Child a második sorozatból 115 korábban közölt balladát kiejtett (köztük például *Az erdei gyerekek* címűt), a beválogatott és részletesen bemutatott 305 darabot azonban különféle variánsokban (olykor húsznál is több változatban) betűjelzéssel ellátva prezentálta. A *Sir Patrick Spens* Arany-féle fordítása például a ballada tizennyolc (töredékeket is felvonultató) változata közül láthatólag a „H” jelzetűből („58H”) készült, melyet Child a Scott-féle 1803-as gyűjteményből emelt át. Child gyűjteményében 23. sorszámmal egyetlen változatban szerepel a legkorábbi fennmaradt, még óangol nyelvű, XIII. századi ballada (vagy legalábbis balladaként számon tartott ének). Ez *Júdás (Judás)* címmel jellegzetes középkori vallási témát dolgoz fel, amely a későbbi balladairodalomban már nem jellemző. Az apokrif történet szerint Júdás élelemvásárlásra kap 30 ezüstpöttyöt Krisztustól, ám húga ellopja tőle a rábízott összeget, így ő e veszteség pótlására árulja el pénzért mesterét.

A népballada kritikai felértékelődése: Sidney, Addison, Burke

Visszatérve Percy 1765-ös, mérföldkőnek tekinthető munkájára, a gyűjtemény első és harmadik kötete elé a szerkesztő egy-egy mottót illesztett, melyek világosan jelzik a népi dalkultúra iránti poétikai érdeklődés nyomait már a késő reneszánszban, majd ezen érdeklődés fo-

²⁰ A angol és skót balladagyűjtemények felsorolását egészen a XVII. századig visszanyúlóan lásd az első kötet elején: Francis James Child: *English and Scottish Ballads* (Little, Brown and Company, Boston, 1857–1858), 1. köt. (1857), xiii–xxxi. A nemzetközi összehasonlítást szolgáló XIX. századi külföldi válogatások listáját lásd *uo.*, xxxi–xxxii.

²¹ Francis James Child szerk., *The English and Scottish Popular Ballads* (Little, Brown, and Company, Boston, 1857–1858).

²² Francis James Child szerk., *The English and Scottish Popular Ballads* (Houghton, Mifflin and Company, Boston – New York, 1882–1898). A népballadákra, ahol csak lehet, a Child által e kiadásban használt jelzetekkel, idézőjelben utalok.

kozatos felerősödését a XVIII. század első felétől. Az első mottót Philip Sidney *A költészet védelme (Defence of Poesie)* című, 1595-ben posztumusz megjelent esszéjének arról a pontjáról vette Percy, ahol Sidney épp *A chevioti vadászat* – a Percy-féle gyűjteményt nyitó darab – szívet megindító erejéről beszél, udvari költő módjára megjegyezve persze, hogy habár mindig mélyen megrendítő e nagyhatású történetet egy vak hegedűs nyers hangján hallani, bizonyára még nagyszerűbb volna, ha Pindarosz ékes stílusában csendülne föl. Ez a hiányérzet munkálhatott Percyben is, amikor feljavítási igénnyel átstilizálta egyik-másik darabot.

A másik, Joseph Addisontól kölcsönzött mottó túllép ezen az antik mintákat szem előtt tartó poétikán, s immár hiányérzet nélkül ismeri el a népköltészet értékeit: „Egy közönséges dal vagy ballada, mely az átlagemberek gyönyörűségére szolgál, biztosan minden olvasó tetszését elnyeri, akit szenvedése vagy tudatlansága még nem tett képtelenné az efféle élvezetre; s ennek egyszerű oka van, hiszen a természet ugyanazon lefestései, melyek a legközönségesebb emberek számára kívánatosak teszik a természetet, a legkifinomultabbak előtt is mindig szépnek mutatkoznak.”²³ Addison 1711-ben a *Spectator* 70., 74. és 85. számában három esszén keresztül fejtette ki nézeteit a balladáról. *A chevioti vadászat* mellett *Az erdei gyerekek* történetében dicsérte a „stílus egyszerűségének” és a „gondolatok nagyságának” szerencsés kombinációját (uo. 103). Úgy vélte, hogy az egyszerű népi gondolkodásmód és költészet azért van „mindenkinek ínyére” (uo. 102), mert nem más, mint „a természet hétköznapi-an egyszerű másolata, mely mentes a művészi segédletektől és díszítésektől [a plain simple copy of nature, destitute of the helps and ornaments of art]” (uo. 124).

Addison esszéssorozata sokatmondóan az utazás kontextusába helyezi a balladákkal, s azokon keresztül az archaikus népi mítoszokkal való találkozást: „Útjaim során különös élvezettel hallgattam az olyan, apáról fiúra szálló dalokat és meséket, melyek az általam bejárt vidékek köznapi embereinek körében leginkább divatosak” (uo. 101). Ahogy a kontinentális Grand Tourral szemben egyre divatosabbá váló belföldi túra az angol, skót, walesi vagy épp ír tájak látványvilágának térbeli felfedezését kínálta, úgy Addison elismerő szavainak hatására e vidéki túrák immár az illető nemzeti kultúrák gyökereihez tett időutazásként jelenhettek meg. A honi tájak felfedezése a népi kultúra forrásvidékeinek meglátogatásaként eredetkutatássá, a nemzeti kultúrkincsek régészeti feltárásának, s azon keresztül a nemzeti mitológiák és karakterisztikák megalkotásának programjává alakult. Ez a mítoszalkotás és karakterképzés később nemegyszer a szó szoros értelmében is alkotást, az állítólagosan megtalált források kitalálását, a nemzeti karakterjegyek megrajzolását, fikciós megalkotását jelentette. Az ősi hagyományok kultikus tisztelete és követése – az irodalmi primitívizmus – ösztönözte azokat a színlelt fordításokat és közreadásokat, melyek ekkoriban jelentek meg a brit irodalom színpadán, s futottak be jelentős karriert a kontinensen is: James Macpherson Osszián-törredékei és Thomas Chatterton Rowley-versei mellett John Payne Collier mímelte Roxburghe-balladáit említhetők. Percy gyűjteményének és Macpherson Osszián-fordításainak olvasójaként fogalmazta meg Johann Gottfried Herder a népi hagyományokban gyökerező nemzeti nyelv és kultúra feltárásának igényét, s ebben a gondolatkörben mozgott Greguss is, amikor az angol és skót balladákat a „nemzeti jellem” őreiként állította példaképül.

Nyilvánvalóan Addison olvasójaként hozta épp *A chevioti vadászat* és *Az erdei gyerekek* balladáját példaként Edmund Burke is, amikor néhány évtizeddel később a fenségéről érte-

²³ Joseph Addison és Richard Steele: *The Spectator* (A. Wilson, London, 1813), 102.

kezett.²⁴ Amellett érvelt, hogy az intenzív érzelmi reakciókat s mindenekelőtt a félelmet a bizonytalanságérzet növelésével lehet leginkább fokozni, amire a sötétség vagy a homály a legalkalmasabb: „egy fanatikus prédikátor beszéde, a chevoti vadászat vagy az erdei gyerekek balladája, vagy más népszerű rövid versek és mesék, amelyek az életnek ezen a szintjén [azaz a köznép körében] elterjedtek, rendkívül erőteljes hatással vannak szenvedélyeikre. Egyetlen festményt sem ismerek, akár jót, akár rosszat, amelynek ilyen hatása volna. Így a költészet, minden homályosságával együtt, általánosabb és erőteljesebb uralmat gyakorol szenvedélyeink felett, mint az említett másik művészet. S azt hiszem, megvan annak az oka a természetben, hogy a homályos idea, ha megfelelően közvetítik, miért hatásosabb, mint a világos”.²⁵ Szemben a festészettel vagy más vizuális megjelenítésekkel, a szavak Burke szerint nem nyújtanak világos képet tárgyuokról, ám éppen ebben rejlik rendkívüli hatóerejük. „Egy dolog világossá tenni egy ideát, és más dolog a képzelet számára *hatásossá* tenni” (70). A képnélküliség vagy korlátozott képiség eme új paradigmája a költészetet a festészet mellől a zene mellé tereli, mivel a szavak erejéhez csak „a hangszeres zene közismerten erőteljes hatásai” foghatók (71). A verbális nyelv már önmagában is jelentős homályosságát a balladák esetében még inkább elmélyíti a kihagyásos stílus, melynek köszönhetően fontos cselekményelemek csak szimbolikus utalásokon keresztül jutnak kifejezésre. Erre pedig később robosztus művészeti és kritikai hagyomány épül, amelybe Arany montázsszerűen dramatizált balladapoétikája éppúgy beletartozik (a *Tengeri-hántástól A képmutogatóig*),²⁶ mint Hitchcock feszült-ségekeltésre kihegyezett – ugyancsak alluzív és szimbolikus – filmnyelve, vagy a kettő közt félúton: a fantáziaszövet szimbolikáját felfejteni igyekvő pszichoanalízis. S mivel a homályos eszmék a népi babonák világában találnak otthonra leginkább, ezért az efféle történetek lesznek a bizonytalanság- és félelemérzet elsődleges felkeltői, s ezzel a félelemből táplálkozó fenséges szenvedély leghatékonyabb előidézői. Burke hangsúlyozza, hogy „a kísértetek és lidércek gondolata, melyekről senki sem alkothat világos ideát magának, milyen rendkívüli hatással van azok elméjére, akik hitelt adnak az efféle lényekről szóló népszerű történeteknek” (69). A nép körében élő balladák tehát a maguk homályosságával a burke-i esztétika alapvető hivatkozási pontját jelentik, különösen, ha a babonás hitvilág szellemeiről mesélnek. Hogy a babonás képzetek mennyire elevenek voltak még a XIX. században is, azt Walter Scott démonokról és boszorkányokról írt könyve mellett (*Letters on Demonology and Witchcraft*, 1830) az asztaltáncoltatás vagy „asztalírás” Európán 1853-ban végigsöprő hóbortja támaszthatja, melyről Arany nyomán a „réballadákat” tárgyaló Tolnai Vilmos írt.²⁷

²⁴ Burke fejtegetéseinek kontextusáról lásd: Fogarasi György: A fenséges elméletei a XVIII. századi brit esztétikai gondolkodásban. In *Felvilágosodás – Lumières – Enlightenment – Aufklärung (Programok és tanulmányok)*, szerk. Bartha-Kovács Katalin, Penke Olga és Szász Géza (JATEPress, Szeged, 2017), 69–80.

²⁵ Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való fogalmaink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György (Magvető, Budapest, 2008), 72.

²⁶ Amikor Arany arról beszél, hogy a balladaköltészetnek „nem a tényeket, hanem a tények *hatását*” kell kifejeznie – ahogy a tájköltészetnek pedig „ne[m] a látottat, hanem az *érzettet*” kell megfestenie –, akkor Burke közvetett olvasójának mutatkozik. Lásd: Arany János: *Költemények Szász Károlytól*. In *Tanulmányok és kritikák II.*, szerk. S. Varga Pál (Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012), 403 és 405.

²⁷ Tolnai Vilmos: *Arany Kép-mutogatójának személyes vonatkozásai, Irodalomtörténet* 5:5–6 (1916): 167–179.

A népballadák felértékelődésével a kritikusokban és gyűjtőkben mind erőteljesebbé vált annak igénye, hogy ezeket a balladákat mint a nemzeti identitás régészeti leleteit és mint követendő költészeti mintákat elkülönítsék a nem népi eredetű, gyakran túl alkalminak, kommersznek és silánynak minősített, akár középkori, akár újkori szerzőkhöz köthető alkotásoktól, melyeket a tiszta néplelékre vagy költői formára ráakódott szennyeződésnek tartottak. A *broadside*-balladák meglehetősen vegyes felhozatalában azonban zavaróan keveredtek a különböző eredetű darabok, így a „tisza forrásnak” tekinthető népballadák purista elkülönítésének szándéka (a XVIII. század végétől egészen a XX. századig) korántsem volt probléma-mentes törekvés.

Népballadák

Mint láttuk, Addison két ballada – *A chevioti vadászat* és *Az erdei gyerekek* – kapcsán taglalta a népköltészet értékeit. Lássuk ezeket a darabokat egy kicsit közelebbről. *A chevioti vadászat* egy tragikus kimenetelű szarvasvadászat megéneklése. Addison „az angol közemberek kedvenc balladájaként” az első két esszében tárgyalta, Percy gyűjteménye pedig nemcsak egy régi és egy modern változatban közölte (*The Ancient Ballad of Chevy Chase, The More Modern Ballad of Chevy Chase*), de *Az otterburni csata* (*The Battle of Otterbourne*) címmel történelmi alapú változatban is (vö. Child „162”). A narratíva valós történeti magvát a skótok angolok felett aratott 1388-as otterburni győzelme adta, s ez a történelmi esemény ágyazódott később egy vadászat keretnarratívájába, s egészült ki a küzdelem roppant méreteit és hősi atmoszféráját kiemelő részletekkel. Eszerint a heroizált változat szerint a szarvast űző angol nemes, Percy (akinek neve egész véletlenül egybecseng a gyűjtemény közreadójának nevével), embereivel skót területre téved, ahol előbb vitába, majd harcba keveredik a skót Douglasszal és seregével, s a csatában mindketten elesnek. A történelmi témájú darab azt mutatja be, hogyan vezet a vad űzése és elejtése nemcsak határvitához vagy határvillongáshoz, de szabályos vérfürdőhöz, hogy végül a hatalmas veszteségeket elszenvedő és vezéreiket is elveszítő seregek megmaradt harcosai sejtetőleg felismerjék a vérontás értelmetlenségét, és e közös erkölcsi belátás alapzatán elkötelezzék magukat a békés szomszédság mellett.

Az erdei gyerekek (*The Children in the Wood*, Child 1857–1858, 3: 129–135) balladája a történelmi-nemzeti lépték helyett a család és az egyén sorsának tragikumát vizsgálja fel két árván maradt gyermek kapcsán, akiket haldokló szüleik tisztos vagyonnal nagybátyjuk gondjaira bíznak, ő azonban a vagyonra fenve fogát felbérel két gazembert a gyermekek megölésére. A két bérgyilkos egyikének megesik a szíve a kicsiken, megöli társát, ám végül magukra hagyja a megmentett gyerekeket az erdőben, akik pár nap alatt éhen halnak. Ez a történet nem oldódik fel olyan morális belátásban, amilyennel *A chevioti vadászat* szolgált. Az Addison által kiemelt „emberség és együttérzés” (*humanity and compassion*) csak átmeneti tényező a cselekményben, melynek gyászos kifutása legfeljebb a ballada hallgatóját vagy olvasóját készítheti részvétre, netalán morális tanulság levonására. Ám hogy létezik-e feloldást jelentő tanulság, nehéz megmondani egy olyan történet kapcsán, amely éppúgy sugallja a család egysége utáni nosztalgiát, mint a rokoni kapcsolatok relatív gyengeségét a gazdagodás vágyával szemben, vagy épp – túl a családi-rokoni kötelékeken – a gyengébbek és rászorulóknak embertársi segítése iránti készíttetés kiszámíthatatlan illékonyosságát.

Így, noha a ballada hagyományos társadalmi funkciója épp az erkölcsi minták felmutatásában, a családi vagy történelmi bűnökre következő – gyakran kísértetjárás formáját öltő –

bűnhődés elkerülhetetlenségének ábrázolásában áll, ez nem is olyan könnyű feladat olyan történetek esetén, amelyek kevés teret hagynak a morális feloldás vagy megtisztulás számára. Ezzel együtt igen gyakoriak a babonás hitre építő, a természetfeletti erők elkerülhetetlen hatalmát sugalló történetek. Ilyen a már többször említett, kétes történelmi hátterű *Sir Patrick Spens* (Child „58H”), melynek tengerész címszereplője – a Scott-féle 26 versszakos változatban – azt a megbízatást kapja a skót királytól, hogy télidőn Norvégiába hajozzon, és Skóciába hozza a norvég királylányt. Az odaút gond nélkül zajlik, ám a hazaindulás előtt az egyik matróz baljós égi jelenségre figyelmezteti a kapitányt:

„Mult este az új hold szarva közt
látszott a régi hold:
ha most, uram, tengerre szállsz,
félek, baj ér utól.”

Sir Patrick Spens nem retten vissza az ómen hallatán, melynek hangsúlyos szerepét mutatja talán az is, hogy később Coleridge, aki e mű stílusában írta meg *Rege a vén tengerésztől* (*The Rime of the Ancyent Marinere*) című, ugyancsak babonás hittel telített romantikus balladáját, egy másik költeményéhez, a *Csüggedés* (*Dejection*) című ódához ezt a versszakot választotta mottóul. Az intő égi jel ellenére a skótok kihajóznak, ám a hajó rövid időn belül – legénységével és minden utasával együtt – egy tomboló orkán hullámsírába vész. A hős tengerész, bár társaival együtt az égi jelből megsejti saját halálát, mégis teljesíti az uralkodói parancsot, s a király iránti hűsége folytán holtában megneemesül.²⁸ A ballada iménti hosszú változatához képest Percy kiadása egy jóval kurtább, mindössze 11 versszakos verziót közöl, melyből sem az nem derül ki, hová és milyen céllal kell hajóznuk a skótoknak, sem oda- és visszaútról nincs szó, mivel már rögtön az első úton bekövetkezik a katasztrófa. A balladai töredékesség előnyeit szem előtt tartó Child a bevezető kommentárban ezt a kurta változatot érthető okból többre értékelte Scott bővebb, ám erőtlenebbnek tűnő verziójánál. Tanulságos látni azonban, hogy maga a babona – mint gyakori balladai elem – a rövidebb verzióban is megjelenik, ahogy a királyi parancsnak való feltétlen heroikus engedelmesség is, vagy a hajósokat sirató, erkölcsi tartásukat értékelni tudó özvegyek gyászja.

A halott hős emlékének ápolását vagy elfelejtését járja körül a holt tetem őrzésének vagy őrizetlenül hagyásának bemutatásával két, egymást ellenpontoszó ballada. Egyikük, *A két holló* (*The Twa Corbies*, Child „26”) azt mutatja be, hogyan válik egy csatában elesett lovag őrizetlen teteme hollók martalékává, míg *A három hollóban* (*The Three Ravens*, Child „26”) a halott lovag fölött kitartóan őrködnek sólymai és kutyái, megóvva a tetemet a dögevők dúlásától. Mi több, ebben a darabban a holtak a kedvese is gondját viseli, hajnalra gondosan eltemeti, s odaadása jeléül még aznap utána is hal. A vers zárlatában ilyen odaadó gyászolókat kíván a dalnok minden férfiúnak.

Jellegzetes alaphelyzete sok balládának a távozóban lévő vagy eltávozott alakok szerepeltetése és intő célzatú megszólaltatása. A távozó alak távoztában gyakran úgyszólván végren-

²⁸ Az uralkodó iránti lojalítás narratívájává magasztosul a malacképű nő története is a későbbi *Sir Gawin házassága* (*The Marriage of Sir Gawin*) című balladában (Child „31”), melynek hőse a király megmentése érdekében veszi feleségül a visszataszító (igaz, immár nem kifejezetten disznófejű) nőalakot, aki – békamesés fordulattal – gyönyörűséges hölgygé változik, mivel – mint kiderül – pusztán átok csúfította el, melyet a házasság sikeresen feloldott.

delkezik is az ittmaradók felé. Ez történik az *Edvárd* (*Edward*, Child „7B”) testvér- és apagyilkos címszereplőjével, akit saját anyja faggat a ruháján éktelenkedő vérfolt felől, s a fiú a kezdeti félrebeszélés után nemcsak hogy bevallja szörnyű tettét, de önként bujdosni is készül, sőt indulásakor közli, kire mit hagy örökségként: feleségére vigasztalanságot, fiára viszontagságos életet, anyjára pedig – kit hirtelen fordulattal felbujtójának nevez – a pokol tüzét. Ugyancsak távozóként, de immár nem a gyilkos, hanem a haldokló áldozat nézőpontjából végrendelkezik *A kegyetlen fivér* (*The Cruel Brother*, Child „11A”) hősnője, aki menyegzője előtt minden családtagjának áldását kéri a frigyre, egyedül bátyjától nem kér engedélyt, aki ezért az esküvő napján leszúrja. A lány életének utolsó perceiben még megosztja a világgal, kinek mi legyen a jussa. Bátyja fölött már-már őt ismétlő könyörtelenséggel bíraskodik, kötetlen szán neki, ártatlan sógornőjét pedig arra ítéli, hogy a vadonban vessen véget kilátástalan életének. A *Lord Randal* című ballada címszereplője szintén haldoklóként adja elő végakarátát. Anyja kérdéseire válaszolgatva kínkeservesen elárulja, hogy kedvese – más változat szerint felesége – mérgezte meg. Halála előtt ő is elsorolja, szerettei közül ki mit örököljön. Gyermekait koldulásra, gyilkosát kötélre szánja (*Lord Randal*, Child „12B” vagy „12H”, utóbbi Child saját gyűjtése).

A kötél általi halál motívuma a XVIII. század során sajátos altípussá nőtte ki magát az akasztófa-balladák formájában. Az akasztás témája egyes értelmezők szerint a korabeli hatalmi mechanizmusok fontos részét képezte, amennyiben a nyilvános kivégzések fegyelmező erejének pótlékkául szolgált a kivégzésen részt venni nem tudók körében.²⁹ Mivel azonban ezek az énekek gyakran magát a bűnöst szerepeltették főhősként – ahogy tették ezt már korábban a jólelkű vagy sanda útonállókról (Robin Hood, Little John, Rob Roy) szóló történetek –, ezért hatásuk korántsem merült ki a fennálló hatalom ideológiai szolgálatában, hanem azal éppenséggel ellentétes is volt: lassanként közérdeklődés, sőt csodálat tárgyává tették a törvényen kívüli alakokat, megágyazva a XIX. század rablóromantikájának, vadnyugati *out-law*-mitológiájának vagy „vadkeleti” betyárballadáinak.

Az akasztás példái persze még mindig könyörületes ítéletnek mondhatók ahhoz képest, amit az *Ifjú Benjie* (*Young Benjie*, Child „86A”) címszereplőjének kell elszenvednie, amiért egy vita hevében folyóba ölte szerelmét. Amikor a lányt fivérei felravatalozzák, éjfélkor megszólal a holttest, felfedi a gyilkost, de azonnali halál helyett hosszú gyötrelmes életet kér rá: vágják ki a szemét, s hétévente vigyék a folyóhoz bűnbánatra.

Ahogy az iménti balladában, úgy több más darabban is már eltávozottként szólal meg a tragikus karakter. A sírból kiszólva intézi szavait az élőkhez. *A nyugtalan sír* (*The Unquiet Grave*, Child „78B”) elhunyt nőalakja a gyászév leteltével inti nyugalomra az őt elengedni képtelen férjet, a túlvilági egyesülés csábító vigasza helyett azonban meglehetősen prózai hangot üt meg, amikor közli az utána vágakozó férfival, hogy őt is csak enyészet várja, ezért inkább élje az életét, ameddig a sors el nem szólítja. Máskor az eltávozott nemcsak beszédével kísérti az élőket, de teljes alakjában is visszatér közéjük, ahogy történik ez a *Szép Margit és drága Vilmos* (*Fair Margaret and Sweet William*, Child „74B”) című, olykor *Margit kísérteteként* (*Margaret's Ghost*) is emlegetett balladában, melyben Margit, a bánatában sírba szállt reménytelen szerelmes kísérti szerelmét, Vilmost, annak nászéjszakáján, mire Vilmos másnap otthagyja újdonsült menyasszonyát, ellátogat Margit ravatalához, és szomorúságában

²⁹ *Studies in Ephemera: Text and Image in Eighteenth-Century Print*, szerk. Kevin Murphy és Sally O'Driscoll (Bucknell University Press, Plymouth, 2013), 8.

követi a halálba. Ez a ballada, szemben az előzővel, felkínálja a vigasztaló fantazmát, mely szerint a szerelmesek a sírjaikon kihajtó, „igaz szerelmi kötésbe” (*true lover's knot*) kulcsolódó rózsabokrok által a halálban egymáséi lesznek – ám egy másik változat szerint csak addig, amíg a templomszolga le nem nyisszantja a túlburjánzott ágakat („78A”). Az elutasított szerelmes halála viszi a sírba a *Deli szép Barbara Allan* (*Bonny Barbara Allan*, Child „84B”) bűnbánó hősnőjét is, bár az összefüggések csak a bővebb változathoz állnak így össze, a rövidebb változat ugyanis lényegesen hézagosabb, és nem kínál kézenfekvő oksági kapcsot a történetek között („84A”). Olyan is előfordul, hogy az emberalakot öltő szellem végzetes csábításba fog. Erre példa a *James Harris* (Child „243E”) – más néven *A démoni szerető* (*The Daemon Lover*) – című darab, melyben a feleséget korábbi tengerész kedvese kísérti és csábítja el családjá (férje és gyermekei) mellől, ki a tengerre, ám a szökés végül Itália várva-várt lankái helyett a tenger fenekén ér véget, menny helyett a pokolban. Ugyanennek a balladának van pokolmentes változata is („243A”), melyben csak elhajóznak, és többé nem jön hír felőlük. Ebben az utolsó versszakok az elhagyott férj megtévelyedéséről tudósítanak, arról, hogy felköti magát, s hogy az anyátlan-apatlan maradt gyerekeknek majd minden bizonytalansággal a menny viseli gondját. A pokolra jutásnak van humoros ellenpárja is, melyben korántsem olyan könnyű a dolga az ördögnek: *A paraszt átkozott feleségében* (*The Farmer's Cursed Wife*, Child „278A”) ugyanis arról hallhatunk, miként ragadja el az ördög a csúf vénasszonyt férje legnagyobb öröme, mígnem a rakoncátlan asszony szét nem rúgja a poklot lakóival együtt, s az ördög kétségbeesetten vissza nem viszi a paraszthoz, csak hogy szabaduljon tőle, mert „kínzóból” (*tormentor*) az asszonyosság még őt is „kínzóttá” (*tormented*) tette.

Másutt nem házások vagy szerelmesek, hanem anya és gyermekei közti kísértésről olvashatunk. *Az Usher's Well-i asszony* (*The Wife of Usher's Well*, Child „79A”) hősnőjét tengerbe veszett fiainak árnyai látogatják meg egy éjjel, nem számonkérés céljával, hiszen az asszony a jobb sors reményében küldte őket idegen tájra, hanem ellenkezőleg, hogy megnyugtassák, sőt megáldják, mielőtt hajnaltájt ismét magára hagynák. Egészen más viszonya van gyermekeihez *A kegyetlen anya* (*The Cruel Mother*, Child „20E”) címfigurájának, aki apja segédjétől esik teherbe, s lányanyasága fölötti szégyenében öli meg újszülött fiait. Amikor azután szembe találja magát kísértetükkel, hiába kívánja már boldogulásukat, azok fejére olvassák tetteit, és csak azt ismételtetik: nincs bocsánat. A lányanyaságnak, vagy egyáltalán a szüzesség házasság előtti elvesztésének rettenete számos más balladát is beárnyékol. Ez a helyzet még olyankor is, amikor – ahogy a *Gil Breton* címűben (Child „5B”) – a történet vidám véget ér. Gil Brenton frissen elvett felesége férje tudta nélkül gyermeket vár, és fél, hogy a férfi a nászéjszakán rájön majd megesettségére. Konkrétan attól retteg, hogy férje – ahogy tette azt öléltette többi csúful járt asszonyával – megbélyegzésül majd őt is megcsonkítja: levágja mellét. Ám végül – láss csodát – kiderül, hogy a menyasszony egy erdőben egy idegen lovagtól esett meg, aki cserébe tárgyi „jeleket” (*tokens*) adott át neki (hajtincset, gyűrűt, nyakláncot), ezekre a bizonyítékokra pedig most sajátjaiként ismer rá a férj, aki tehát a születendő gyermek apjának bizonyul. A dermesztő hangulatot egyszeriben felszabadult jókedv és hitvesi harmónia váltja fel, hiszen a „Ki az apa?” kérdése megnyugtatóan rendeződött. Vagy mégsem: elképzelhető, hogy a cselekmény alakulásában beálló fordulat, a maga váratlanságával és sorszerű kiszámíthatatlanságával még akkor is traumatikus nyomot s dermesztő hangulatot hagy maga után, ha ez a fordulat most éppenséggel az erőszak elmaradásával jár.

A hétköznapi élet tragikus eseményeit vagy furcsaságait tárgyaló iménti darabokon túl bőven találni románcos, kalandos történeteket királyokról, várurakról és hölgyeiről, csel-szövésekről és csatározásokról, mesés lényekről, csalfa hableányokról és félelmetes sárkányokról. A morális célokat szolgáló tragikum és a könnyedebb atmoszférájú, szórakoztató, olykor kifejezetten komikus elemeket is tartalmazó vonulat különbségét gyakran próbálták a ballada és a románc egymással szembeállított fogalmaival jelölni. Az említett gyűjtemények, ha helyenként meg is kísérlék csoportosítani az összeválogatott darabokat, inkább arról árulkoznak, mennyire sokrétű, formailag és tematikusan egyaránt sok irányba mutató mindaz, amit „ballada” címszó alatt egybegyűjtenek. Mivel azonban sem a ballada körvonalai, sem a balladán belüli esetleges alkategóriák nem rajzolódnak ki világosan, ezért amikor mégis szembeállításra kerül a sor (például a hangulat alapján a románcsal vagy terjedelem alapján az eposszal),³⁰ vagy osztályozásra (például népi, utánzott, történelmi, romantikus-románcos, anekdotikus stb. balladatípusokra),³¹ az elkülönítési elvek látványosan széttartanak, nem állnak össze egységes szempontrendszeré. Az efféle kategóriák vegyesen tükröznek filológiai, formai és tartalmi szempontokat, ami – a műfaj történetekből túlon túl ismerős módon – zavaros összképhez vezet. Ami például a balladatípusok elkülönítését illeti, a különbségtételeket visszatérően az alábbi, önmagukban véve is problematikus ellentétpárok vezérlik, gyakran burkoltan és egymással keveredve: népi/mű, valós/kitalált, régi/jelenkori, vidéki/városi, hírességről/közemberről szóló, tragikus/komikus. Az ún. „történelmi” ballada például három értelmet is hordozhat: tárgya lehet régi, valós vagy híresség. Az „anekdotikus” ballada a valós tárgyú balladákon belül képez egy alesetet (aminek megfelelője a kitalált tárgyú balladákon belül elvileg az adoma lehetne, ám ilyen kategóriáról nem hallani). A „románc” hol a ballada egészével áll szemben, hol maga is ballada („romantikus-románcos”), ám mindkét esetben több szempont is sűrűsödik benne (hol együtt, hol váltakozva): komikusként állítódik szembe a tragikkal, mesés, kitalált történetként a valós alapúval, régi korokba visszavivőként a jelenkort tárgyalókkal.

(A tanulmány második része, mely a ballada romantikától napjainkig terjedő hagyományát vizsgálja a brit hagyományban, következő számunk Diákmellékleteként jelenik meg. – A szerk.)

³⁰ Vö. Walter Morris Hart: *Ballad and Epic: A Study in the Development of the Narrative Art* (Ginn, Boston, Mass., 1907); Kappanyos András: Ballada és románc. In *A magyar irodalom története II: 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály és Veres András (Gondolat, Budapest, 2007), 395–406. A ke-reken száz év alatt, ami ezt a két distinkciós kísérletet elválasztja, a ballada összehasonlító vizsgálata cseppet sem vált egyszerűbb vállalkozássá.

³¹ Vö. Imre László: *Arany János balladái* (Tankönyvkiadó, Budapest, 1988), 13–15. Miközben a szerző „öt-hat szuverén balladatípusról” beszél (26), ez a szuverenitás mégsem tűnik elég stabilnak ahhoz, hogy ő maga el tudja dönteni, voltaképpen hány típus is különíthető el egymástól. Egy antológia a XX. század derekán az „általános” és a „szerelmi” balladák két nagy csoportjába sorolja a XV. századtól a XX. századig terjedő brit balladatermést. Az előbbi csoporton belül megkülönböztet történelmi, társadalomkritikai, szokásokkal kapcsolatos, katonákat, tengerészeket, haramiákat és orvvadászokat ábrázoló, előjelekről és csodákról szóló, bünt és büntetést tematizáló, valamint vallási tárgyú balladát, míg az utóbbi csoporthoz tartozókat vidéki, városi, foglalkozási, egyházi, háborús, valamint ravas-z vagy bomlott szüzeket ábrázoló balladákra osztja. Lásd: *The Common Muse: Popular British Ballad Poetry from the 15th to the 20th Century*, szerk. Vivian de Sola Pinto és Allan Edwin Rodway (Penguin, Harmondsworth, 1965 [1957]).