

Robert Burns, George Thomson és a skót „nemzeti dal”

A *folksong* kifejezés Nagy-Britanniában csak a XIX. század második felében terjedt el. William John Thoms 1846-ban javasolta először a ’népszerű/népi régiségek’ (*popular antiquities*) helyett a *folk-lore* terminus bevezetését, 1878-ban pedig ő volt az első angol *Folk-Lore Society* megalapítója.¹ Ezzel párhuzamosan került használatba a német *Volkslied* mintájára a *folk-song* összetétel, bár még így sem lett egyeduralkodó a tudományos nyelvben.² Az amerikai Francis James Child például tudatosan a korábbi ’népszerű/népi’ (*popular*) megnevezést választotta nagyszabású szövegkiadásra, az *English and Scottish Popular Ballads* címében, és a későbbi kiadásokban is ennél maradt.³ Ennek ellenére a XIX. század végére a skót dalok és balladák, melyeknek már Herder kiemelt figyelmet szentelt a *Volkslieder* lapjain, Nagy-Britanniában is a „népdal” paradigmátikus példáivá léptek elő. *Scottish song* (1889) című kötetében a német tudományosságban jártas John Stuart Blackie önérzetesen jelenthette ki: „A *Volkslied* genus minden species-e közül [...] a legszelesebb körben ismert a skót, és ezt övezi a

* A tanulmány az MTA Bolyai Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

- 1 Thoms európai tájékozódásáról és a folklórkutatás angol sajátosságairól lásd Jonathan ROPER, „England – The Land without Folklore?”, in *Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century*, ed. Timothy BAYCROFT and David HOPKIN, National cultivation of culture 4, 227–254 (Leyden: Brill, 2012).
- 2 A *folksong* és *popular song* kifejezések történetéről és implikációiról lásd Philip CONNELL and Nigel LEASK, „What is the People?”, in *Romanticism and Popular Culture in Britain and Ireland*, ed. Philip CONNELL and Nigel LEASK, 3–48 (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 17. A magyar és az angolszász terminológia összefüggéseiről: HOFER Tamás, „Népi kultúra, populáris kultúra: Fogalomtörténeti megjegyzések”, in *Parasztkultúra, populáris kultúra és a központi irányítás*, szerk. KISBÁN Eszter, 233–247 (Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézet, 1994).
- 3 Francis James CHILD, ed., *The English and Scottish Popular Ballads* (Boston: Little, Brown, and Company, 1857–1858). A szövegváltozatokat rendszerező autoritativ kiadás: Francis James CHILD, ed., *The English and Scottish Popular Ballads* (Boston–New York: Houghton, Mifflin and Company, 1882–1898). Child elméleti tájékozódásáról lásd David ATKINSON, „The Ballad Revival and National Literature: Textual Authority and the Invention of Tradition”, in *Folklore and Nationalism in Europe...*, 275–300, 275–279.

legnagyobb tisztelet.⁴ Blackie számára ugyanakkor nem volt kérdés, hogy a skót dal legjelentősebb újkori képviselője Robert Burns (1759–1796), az „ayrshire-i szántóvető” volt, akinek szerzeményeit a kollektív népi kreativitás alkotásaiként ajánlotta az olvasók figyelmébe.

Az Edinburgh-i Egyetem klasszikafilológia-professzoraként Blackie Burns-t és XVIII. századi kollégáit egy ősi, autentikus szájhagyomány részesének igyekezett beállítani. Az olyan költőkkel szemben, mint Milton vagy Shelley, akiket individualitásuk eltávolított, akár szembe is fordított a saját népükkel, a skót dal

ugyanaz a matéria, amelyből Homérosz való – Homérosz, aki lehet akárki vagy lehet senki, ahogy a Wolfiánusok mondják, de mindig maga a görög nép. Ugyanígy a skót dalok szerzője sem Ramsay, Burns vagy Ballantine mint sajátos egyéniségüket kifejező személyek, hanem maga a skót nép, melynek Ramsay és Burns és egy sereg másik szerző alkalmi szószólója csupán.⁵

Burns ekkorra már nemzetközi hírnű költő volt, aki egyszerre tűnt eredeti géniusznak és a skót nép szószólójának.⁶ Blackie is kiemeli az „ihletett szántóvető” „izzó géniuszát” és „erős intellektusát”,⁷ dalait mégis megkülönbözteti az egyéni tehetség modern alkotásaitól: „Shelley költészetében mindenütt Shelleyt látni és Byronéban Byront” – írja – Burns dalaiban viszont „mindenütt Skócia van, Burns pedig sehol sincs”.⁸ Mire ezt 1889-ben megfogalmazza, már szinte ki sem

4 „Of all the species of the genus *Volkslied* [...] the most extensively known and the most largely acknowledged is the Scotch.” John Stuart BLACKIE, *Scottish song: its wealth, wisdom, and social significance* (Edinburgh: W. Blackwood and Sons, 1889), 6. Blackie könyve morális-didaktikus céllal készült, a skót nemzeti identitás erősítése érdekében. A szerző a könyv elején Skócia helyzetét Magyarorszáéhoz hasonlítja, ahol a Monarchia uniformizáló hatása – a helyi parlament és törvényi garanciák ellenére – a nemzeti sajátosságok elvesztéséhez vezet. Skóciában, önálló parlament híján, még inkább ez a helyzet. Blackie azt is elpanaszolja, hogy a skót dalok kiszorultak az előkelő társaságból, míg az olasz, német és magyar (!) dalok nem. Vö. BLACKIE, *Scottish song*, 8–9; 21.

5 „They were the stuff of which Homer is made, – Homer who may be anybody, or nobody, as the Wolfians will have it, but is always the Greek people. So the Scottish songs are not the songs of Ramsay, or Burns, or Ballantine, as men with a special personality to reveal, but the songs of the Scottish people, of whom Ramsay, and Burns, and a host of others, were merely the spokesmen for the nonce.” Uo., 5.

6 Az „eredeti géniusz” fogalma önmagában is rendkívül komplex a XVIII. századi brit kritikában. Burns-szel kapcsolatban lásd különösen Corey A. ANDREWS, *The Genius of Scotland: The Cultural Production of Robert Burns, 1785–1834* (Leiden–Boston: Brill–Rodopi, 2015), 35–70.

7 BLACKIE, *Scottish Song*, 6–7.

8 „In Shelley’s poetry you always seee Shelley, and in Byron’s Byron. [...] In his songs, whatever he may be in his letters, Scotland is everywhere, Burns nowhere.” Uo., 21.

kell mondani, hogy Burns és Skócia *valahol* egyek. Hyppolite Taine egy egész korszak Burns-képét foglalta össze, amikor angol irodalomtörténetében (1863–1864) így ünnepelte: „Íme a természetes költészet, mely nem üvegházban hajt, hanem a talajból nő ki, két barázda között, a zene oldalán, az éghajlat komorsága és szépségei közepett, mint a violaszínű avarfű dombjain és pusztáin.”⁹ A Taine-i hármasság, *la race, le milieu és le moment*, Burns esetében tökéletes összhangba került egymással. Vagy közhelyesebben: amikor a költő a saját egyéniségének adott hangot, szerencsére éppen a skót nép legbenső lényegét fejezte ki.

A jelen tanulmány elsődleges célja, hogy a XIX. századi idealizált Burns-kép mögé nézzon, és bemutassa azt a rendkívül heterogén kulturális közeget, amelyben Burns dalai először napvilágot láttak.¹⁰ Amit Taine, Blackie és sok későbbi olvasó virágként kisarjadó (nép)dalnak gondolt, annak létrejöttéhez a közvetítés vagy kulturális fordítás sokféle mozzanata járult hozzá, és a polgári szalonok világához legalább annyi köze volt, mint a vadregényes skót tájhoz. A XVIII. század végén és a XIX. század legelején megjelent dalgyűjtemények mellett Burns fennmaradt levelezése kivételes betekintést nyújt e folyamat részleteibe. Gondos figyelmet érdemel a változó és sokszor ellentmondásos korabeli terminológia is, különösen a címben kiemelt „nemzeti dal” fogalma – ennek néhány magyar vonatkozására is ki fogok térni. Az úgynevezett *national song* a régóta használt *popular song* és a később elterjedt *folk-song* kategóriáival érintkezett, de más hangsúlyokkal, más érvényességi körrel rendezte Nagy-Britannia énekeit jól látható csoportokba. David Duff egy líratörténeti tanulmányában azt írja, a „nemzeti dal” kikerüli a „tulajdon és az eredetiség fogalmait”, melyek a romantikus költészet más típusainál oly meghatározók voltak, ugyanakkor „annyira átjárják az imitáció, az adaptáció és a variáció gyakorlatai”, hogy az intertextualitás és az irodalmi hatás modern megközelítései sem alkalmazhatók rá.¹¹ Leginkább a közköltészet egyik átmeneti megjelenési formájának vagy még inkább: sajátos lenyomatának tekinthető. A brit „nemzeti dalok” legtöbbjére

9 Taine Hippolit Adolf, *Az angol irodalom története*, 5 köt., ford. Csiky Gergely (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Vállalata, 1881–1885), 4:154. Vö. Wellek megállapításával, mely szerint Taine a nemzeti génusz és a *Volksgeist* korábbi elméleteire is támaszkodott, lásd René WELLEK, „Hippolyte Taine’s Literary Theory and Criticism”, *Criticism* 1, 1. sz. (1959): 1–18, 3.

10 Burns a XIX. század második felétől kezdve jelen van a magyar irodalomban, mégis viszonylag kevés tanulmány foglalkozik a költészetével magyarul, és az a kevés leginkább a hatástörténetre fókuszál. Különösen hiányzik a dalgyűjtő/dalszerző Burns korszerű bemutatása. Ezen a területen a Burns-kutatás nagyot lépett előre az utóbbi évtizedekben, eredményei a közköltészet kutatása szempontjából is érdekeseek lehetnek. Ugyanakkor a közköltéssel kapcsolatos újabb tanulmányok talán a Burns-dalok pontosabb leírásához járulhatnak hozzá.

11 David DUFF, „The retuning of the sky: Romanticism and lyric”, in *The Lyric Poem: Formations and Transformations*, ed. Marion THAIN, 135–155 (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 145.

is igaz, hogy „nemcsak köztes, hanem közösségi, populáris költészet” folklór és magas irodalom között,¹² mely sokféleképpen kötődik a ponyva, a könyvnyomtatás, a népszerű énekes kultúra, a színház és a koncertterem világához – miközben az ezeket tartalmazó „szekundér gyűjtemények” az egyes darabokat sajátos nemzeti jegyekkel ruházták föl, nemzeti besorolást adtak nekik.¹³

A „nemzeti dal” elterjedése Nagy-Britanniában elválaszthatatlan két nagyszabású kiadói vállalkozástól, James Johnson és George Thomson dalgyűjtemény-sorozatótól, melyben Burns dalai is megjelentek.¹⁴ Az utóbbi időben ezeknek a gyűjteményeknek és korabeli rokonaiknak, valamint magának a „nemzeti dal” jelenségének komoly figyelmet szentelt nemcsak az irodalomtörténetírás, de a zenetudomány is. Az interdiszciplináris érdeklődést jelzi a Royal Society of Edinburgh, a Glasgow-i Egyetem, a British Library, a Royal Conservatoire of Scotland és a Society for Musicology in Ireland égisze alatt futó *Romantic National Song Network* digitális vállalkozása, mely a skót mellett az ír, a walesi, az angol és a brit „nemzeti dalok” kontextusait tárja föl az 1750–1850 közötti időszakból, egyes kiadványok, kiadók és választott dalok „életrajzainak” bemutatásával.¹⁵ A nép- és műzene fogalomtörténetét vizsgáló Matthew Gelbart 2007-es monográfiájában már részletesen tárgyalta George Thomson és James Johnson gyűjteményeit és velük együtt a *national song* körüli kritikai diskurzust.¹⁶ Maga a kifejezés valószínűleg Joseph Ritson 1783-as értekezésében jelent meg először, melynek címe *A Historical Essay on the Origin and Progress of National Song* (*Történeti esszé a nemzeti dal eredetéről és fejlődéséről*),¹⁷ de Ritson több fontos előzményre, elsősorban James Beattie munkáira alapozta az érvelését.

12 KÜLLÖS Imola, „Közköltészeti kisszótár: A leggyakrabban használt közköltészeti fogalmak, szakkifejezések rövid magyarázata”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 7, szerk. Csörsz Rumen István, 45–60 (Budapest: Reciti, 2019), 50–51.

13 A szekundér gyűjteményről mint „tudatos értékmentő munkával létrehozott” közköltészeti gyűjteményről lásd Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*, Irodalomtörténeti füzetek 165 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2009), 19, 39.

14 JAMES JOHNSON, *The Scots Musical Museum*, 6 vols. (Edinburgh: James Johnson, [1787–1803]); GEORGE THOMSON, ed., *A Select Collection of Original Scottish Airs for the Voice: with Introductory and Concluding Symphonies and Accompaniments for the Pianoforte, Violin and Violoncello*, 6 vols. (Edinburgh: George Thomson, 1793–1841). Thomson kiadványai számos különböző változatban és formátumban megjelentek, erről részletesen lásd Kirsteen McCUE, „The most intricate bibliographical enigma: understanding George Thomson (1757–1851) and his collections of National airs”, in *Music Librarianship in the United Kingdom*, ed. Richard TURBET, 99–120 (Aldershot: Ashgate, 2003).

15 *Romantic National Song Network*, hozzáférés: 2021. 06. 30. <https://rnsn.glasgow.ac.uk/>

16 MATTHEW GELBART, *The Invention of ‘Folk Music’ and ‘Art Music’: Emerging Categories from Ossian to Wagner* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).

17 JOSEPH RITSON, „A Historical Essay on the Origin and Progress of National Song”, in *A Select Collection of English Songs* [ed. JOSEPH RITSON], 3 vols. (London, 1783), 1:i–lxxii.

Gelbart szerint a XVIII. század utolsó évtizedeiben „a »nemzeti dal« terminus Beattie, Ritson, Burns és mások írásaiban ugyanazokat a konnotációkat vette föl a »nép körében« való eredetről, mint amelyeket Herder *Volksliedje* hordozott németül”.¹⁸ Ám rendkívül képlékeny kategóriáról van szó, mely sok tekintetben inkább a közköltészethez áll közelebb, hiszen – ahogy a „nemzeti dalok” egyik meghatározó kutatója, Kirsteen McCue kifejti – a népi kultúrától eggyel (vagy akár többel) távolabb eső alkotások is ide tartoztak.¹⁹ „Nemzeti dal” lehetett terepen gyűjtött népdal, ponyván talált ballada, folklorizálódott műdal, sőt, népi vagy hagyományos dallamokra komponált új szöveg is, mint például a Thomas Moore *Irish Melodies* (1808–1834) vagy Lord Byron *Hebrew Melodies* (1815–1816) című kötetekben szereplő darabok (utóbbiakat a költő Isaac Nathan héber dallamaira szerezte).²⁰ A sokféle „nemzeti dal” meghatározó jegye volt a valós vagy elképzelt közösségi funkció, az identitásképző éneklés, amihez képest a szerzőség kérdése csak másodlagosan merült fel. Mutatós, kottákkal és metszetekkel ellátott kiadásaira az 1780-as évek végétől a XIX. század első pár évtizedéig intenzív kereslet volt Nagy-Britanniában, és ennek kialakulásában a „skót dal” és az említett két kiadványsorozat (bennük a Burns-dalokkal) kulcsszerepet játszott.

Többen leírták, hogy Burns szerzeményeiből mintha két alapvetően eltérő profilú lírikus képe rajzolódna ki. Carol McGuirk újabban nevet is adott nekik: egyikük a Költő Burns, másikuk a közössége nevében megszólaló Rob Burness (a családnév korábbi írásmódja szerint).²¹ Az első az öntudatos szerző, aki 1786-ban Kilmarnockban kiadta *Poems, Chiefly in the Scottish Dialect* (*Versek, főként skót dialektusban*) című kötetét, mely páratlan sikert aratott, és amelyet egy évvel később Edinburgh-ban újabb kiadás követett. Ez a Burns az úgynevezett *vernacular revival*, vagyis a skót „népnyelvi reneszánsz” költőit (Allan Ramsay, Robert Fergusson) követve sajátos skót-angol hibrid versnyelvet dolgozott ki, mely a neoklasszikus angol lírára is támaszkodik, miközben a vidéki Ayrshire világról tudósít, mindkettőtől ironikus távolságot tartva. A Költő Burns nemcsak a környezetére, de önmagára és az irodalmi hagyományra is folyamatosan reflektál; verseiben tapintható a szentimentális líra kifejezőkészlete, bár

18 GELBART, *The Invention*, 106.

19 Kirsteen McCUE, „The Culture of Song”, in David DUFF, ed., *The Oxford Handbook of British Romanticism*, 643–657 (Oxford: Oxford University Press, 2018), 652–655.

20 Byron dalairól lásd John NEUBAUER, *The Persistence of Voice: Instrumental Music and Romantic Orality* (Leiden–Boston: Brill, 2017), 233–239. Moore és Byron kapcsán vö. Terence Allan HOAGWOOD, *From Song to Print: Romantic Pseudo-Songs* (Basingstoke–New York: Palgrave Macmillan, 2010), 71–128.

21 McGuirk a két költői *persona* viszonyát a fentieknél komplexebbnek írja le, hangsúlyozva, hogy egyazon műfajban vagy korszakban is megszólalhattak, és sokszor nem különíthetők el élesen. Carol MCGUIRK, *Reading Robert Burns: Texts, Contexts, Transformations* (London: Pickering & Chatto, 2014), 3–4.

ma leginkább korai romantikus szerzőnek tekintik. Legjellemzőbb műfajai az episztola, a satíra, a drámai monológ, az elégia és az epigramma. A befolyásos író-kritikus, Henry Mackenzie ezt a költőt nevezte „istenáldott szántóvetőnek” („Heaven-taught ploughman”), vagyis olyan eredeti géniusznak, aki alacsony származása és képzetlensége ellenére is a klasszikusokhoz mérhető.²² Burns első kötetében azonban már néhány skót dal is helyet kapott, és ezután egyre inkább a dal és a közösségi megszólalás – mégpedig jellemzően az anonim megszólalás – felé fordult. Igaz, továbbra is közzölt egyéni hangú satirikus verseket, a leghíresebb a néphagyományra és gyűjtésére is reflektáló *Kóbor Tamás* (*Tam o' Shanter*). Ám úgy tűnik, rövid edinburgh-i tündöklése után megelégtelte a paraszt géniusz ellentmondásos szerepét, és egy másfajta szerzőség kidolgozásához látott: a skót énekhagyomány gyűjtője és folytatója lett.²³

Az új költői irány előzményeiről Burns maga számolt be Dr. John Moore-nak írt önéletrajzi levelében 1787 augusztusában. A szövegben felidézi, hogyan esett először „a vers bűnébe” („first committed the sin of RHYME”) még tizenötévesen, amikor egy szép lány mellé került aratáskor a munkában:

Hogy mitől kapta el ő is a fertőzést, azt nem tudnám megmondani; maguk orvos-népek sokat beszélnek arról, hogy a ragályt okozhatja a közös levegő beszívása, az érintés stb., de azt egyszer sem mondtam neki, hogy szeretem. Valójában én magam se tudtam, miért szerettem annyira hátra maradozni vele este a munkából hazajövet; hogy a hangja miért rezgette meg úgy a szívem húrjait, mint egy eolhárfát; és főként, hogy a pulzusom miért vert olyan vad tam-tamot, amikor megnéztem a kezét, és megtapintottam, hogy kiszedjem belőle a csalántüskéket és bogáncsokat. A többi szerelemre gyűjtő tulajdonsága mellett édesen tudott énekelni, és a kedvenc forgós táncdallamának [*reel*] próbáltam rímekből testi formát adni. Ahhoz nem voltam elég elbizakodott, hogy azt higgyem, olyan verseket tudnék csinálni, amiket kinyomtatnak, amiket olyanok írnak, akik görögül és latinul tudnak; de ennek a lánynak az énekéről azt beszélték, hogy egy vidéki kisbirtokos fia írta szerelemből egy szolgálónak, és nem értettem, miért ne rímelhetnék én is legalább olyan jól, hiszen azon kívül, hogy meg tudta kenni a birkák gyapját és tőzeget is vágott, mert az apja a lápvidéken élt, neki sem volt az enyémnél több tudománya.

Így kezdődött nálam Szerelem és Költészet, melyek időnként az egyetlen és még ez utolsó tizenkét hónapban is a legnagyobb gyönyörűségek voltak.²⁴

22 Donald A. Low, ed., *Robert Burns: The Critical Heritage* (London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974), 69. [*The Lounger*, 1786. dec. 9.]

23 Ennek az elmozdulásnak a mélyebb poétikai hátterét elemzi: Steve NEWMAN, *Ballad Collection, Lyric, and the Canon: The Call of the Popular from the Restoration to the New Criticism* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007), 85–93.

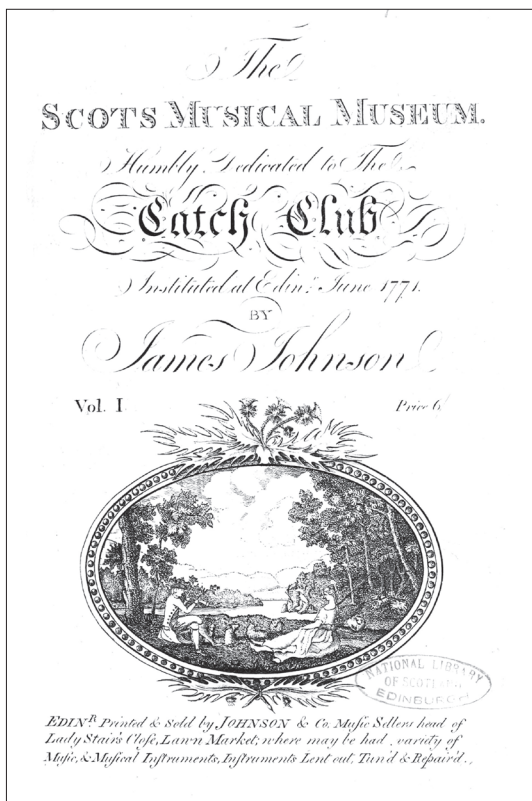
24 „How she caught the contagion I can't say; you medical folks talk much of infection by

Ebben a gondosan megkomponált eredettörténetben szinte minden együtt van, amit a dalszerző Burns-ről el szoktak mondani. Hogy a dalai társas helyzetekhez és sokszor egyes énekesekhez kötődnek. Hogy létező dallamokra komponált, általában a korábbi szövegek ismeretében, azokat kiigazítva vagy velük rivalizálva. Hogy érezhető bennük a tánc ritmusa, a szívverés „vad tam-tamja”, és egyszerre alkalmasak egyéni és közös éneklésre. Hogy Burns saját mítoszt alkotott a költészet libidinális gyökereiről. Ez a költő a McGuiirk-féle Rob Burness teljes életnagyságban, akit a XIX. század annyira szeretett, és akiről 1840-ben Thomas Carlyle a következőket írta egy német Burns-fordító, Heinrich Julius Heintze munkája kapcsán:

Talán az egyetlen tanács, amit Herr Heintze tőlem megfogadhat, csak ennyi: mindig először a *dallamot* kell megtanulni. [...] A dallam az igazi *Dal lelke* – mármint, ha egyáltalán *Dal*, ha van *lelke*. Burns mindig a hegedűn zenéltetett, míg a feje és az elméje *meg nem telt* dallammal (ő maga számolt be róla); utána jöttek a szavak, a gondolatok, mindegyik ugyanígy dalolva. Minden szótagban dallam van. [...] Ami Herr Heintze hibáinak legfőbb oka, amiben alul marad, azt úgy lehetne meghatározni, hogy lemondott a dallamról, nem tudta a dallamot. Kérlek, mondd ezt el neki, ha említésre érdemesnek tartod.²⁵

breathing the same air, the touch, &c. but I never expressly told her that I loved her. – Indeed I did not well know myself, why I liked so much to loiter behind with her, when returning in the evening from our labors; why the tones of her voice made my heartstrings thrill like an Eolian harp; and particularly, why my pulse beat such a furious ratann when I looked and fingered over her hand, to pick out the nettle-stings and thistles. – Among her other love-inspiring qualifications, she sung sweetly; and 'twas her favorite reel to which I attempted giving an embodied vehicle in rhyme. – I was not so presumptive as to imagine that I could make verses like printed ones, composed by men who had Greek and Latin; but my girl sung a song which was said to be composed by a small country laird's son, on one of his maids, with whom he was in love; and I saw no reason why I might not rhyme as well as he, for excepting smearing sheep and casting peats, his father living in the moors, he had no more Scholarcraft than I had. – / Thus with me began Love and Poesy; which at times have been my only, and till within this last twelvemonth have been my highest enjoyment.” J. De Lancey FERGUSON and G. Ross ROY, *The Letters of Robert Burns*, 2 vols., 2nd ed. (Oxford: Clarendon Press, 1985), 1:137–138. [Letter 125, to Dr. John Moore 2 August 1787]

- 25 „Perhaps the one counsel I should venture to give Herr Heintze were this: In all cases to *learn the tune* first. [...] The tune is the *soul* of a true Song, – that is to say, if it be a Song at all, if it have any *soul*. Burns always strummed upon the fiddle till he got his head and mind *filled* with the tune (such is his own account); then came the words, the thoughts, all singing themselves by that. There is tune in every syllable. [...] The primary root of Herr Heintze's shortcomings, where he has come short, one might define to be this, that he had forsaken the tune, that he did not know the tune: Pray tell him so, if you judge it worth while.” Charles Richard SANDERS, ed., *The Collected Letters of Thomas and Jane Welsh Carlyle* (Durham: Duke University Press, 1985), 12:257–258. [Letter to R. Peacock, 14 Sept. 1840] Idézi: Margery Palmer McCULLOCH, „Volksdichter und Künstler: German Responses to Robert Burns”, *Studies in Scottish Literature* 33, 1. sz. (2004): 30–41, 39. <https://scholarcommons.sc.edu/ssl/vol33/iss1/5> Hozzáférés: 2021. 06. 30.



1. kép. James Johnson, *The Scots Musical Museum* (Edinburgh, 1787) – az első kötet az edinburgh-i Catch Club (dalárda) számára ajánlva, a címlapon pásztori jelenettel. National Library of Scotland – Creative Commons

merősöktől vagy az utazásai során hallott énekektől a különböző kéziratokban, nyomtatványokon és gyűjteményekben előforduló szövegekig és dallamokig. Egy 1794-es levelében például a küldött dalok forrásaként jelöli meg (a saját szerzeményein kívül) David Herd kéziratoss énekgyűjteményét, a helyi hegedűst, az anyját, a *The Edinburgh Herald* című újságot és egyik korábbi „Istennőjét” („a ci-devant Goddess of mine”), Agnes M’Lehose-t.²⁶ A levelet kommentáló Steve Newman szerint ez nem azt jelenti, hogy Burnst ne érdekelt volna a dalok hát-

Valószínű, hogy önéletrajzi levele írásakor Burns már elsősorban dalszerzőnek látta önmagát, vagy legalábbis így képzelte el a jövőjét költőként. Pár hónappal korábban Edinburgh-ban megismerkedett James Johnsonnal, a város elismert zenei kiadójával, aki bevonta a skót dalok reprezentatív gyűjteménye, a *The Scots Musical Museum* (Skót zenei múzeum) terveibe. 1787 augusztusában, mindjárt az önéletrajzi levél megírása után, Burns a Skót-földre utazott, ahol dallamokat, dalokat és jakobita anekdotákat gyűjtött (az 1715-ös és 1745-ös Jakab-párti felkelés emléke itt tovább élt),²⁶ közben találkozott számos gyűjtővel és zenésszel. Ettől kezdve kilenc évvel későbbi haláláig mindenekelőtt dalköltőként, -gyűjtőként és -átdolgozóként működött – a „dalszerző” kifejezéssel az egyszerűség kedvéért mindezekre együtt utalok. Forrásai változatosak voltak, a családtagoktól, barátoktól, ismerősöktől

26 A jakobita vonatkozásokról lásd Nigel Leask szerkesztői előszavát Burns útinaplójához: (*Tours of the Highlands and Lowlands*, 1787): Robert BURNS, *Commonplace Books, Tour Journals, and Miscellaneous Prose*, ed. Nigel LEASK, The Oxford Edition of the Works of Robert Burns Vol I, gen. ed. Gerard CARRUTHERS (Oxford: Oxford University Press, 2014), 140.

27 FERGUSON and ROY, *The Letters of Robert Burns*, 2:315–320. [Letter 644, to George Thomson 19 Oct. 1794]

tere. Ellenkezőleg, a sok különböző forrást és zenei élményt a maguk partikularitásában és sokféleségében tartotta értékesnek és méltónak rá, hogy a skót kultúrát reprezentálják.²⁸

1787 novemberében, amikor egy újabb éneket próbált megszerezni, már ezt írta egy barátjának: „Összegyűjtöttem, elkoldultam, kölcsönvettem és elloptam minden dalt, amivel találkozni sikerült.”²⁹ Levélben és személyesen egyaránt gyűjtött, utolsó éveiben „fináncként” a szakmai körútjait is felhasználta erre.³⁰ Dalok százait jegyezte le és továbbította, elsősorban Johnson *The Scots Musical Museum* (1787–1803) és George Thomson *A Select Collection of Original Scottish Airs (Eredeti skót dallamok válogatott gyűjteménye, 1793–1841)* című sorozata számára, ahol a szerzemények különböző monogramok alatt, Burns saját nevéen vagy szerző nélkül megjelentek. Halála után a szerkesztők folytatták az általa beküldött anyag feldolgozását, de rengeteg szövege ponyván és kalózkiadásokban is keringett, nem is beszélve a *The Merry Muses of Caledonia (Caledonia víg múzsái)* című, először 1799-ben kinyomtatott obszcén gyűjteményről és számos utánzatáról.³¹ Mindezek miatt sok Burnsnek tulajdonított dal kétes hitelű, miközben lappanghat még valahol tőle származó változat. Maga Herder is lefordított egy ma már széles körben ismert Burns-dalt, a *John Anderson My Jo* címűt – valószínűleg anélkül, hogy tisztában lett volna a szerző kilétével.³² A dalt név nélkül a *Scots Musical Museum*-ban találta és népdalként kezelte; *Die goldne Hochzeit (Az aranylakodalom)* című fordítása még hosszabb is lett egy strófával az eredeténél.³³ Hogy ennek a nemesen egyszerű „népdalnak” létezett egy másik, kifejezetten vaskos szövege, arról Herder éppúgy nem tudhatott, ahogy Burns későbbi nemzetközi tisztelői sem, akikhez nem jutott el a *Merry Muses of Caledonia* híre.

28 NEWMAN, *Ballad Collection*, 87.

29 „I have collected, begg’d, borrow’d and stolen all the songs I could meet with.” FERGUSON and ROY, *The Letters of Robert Burns*, 1:177. [Letter 153, to James Candlish Nov. 1787]

30 Leask szerint ez a kritikusok által sokat kárhoztatott szakma kifejezetten jól illeszkedett a dalszerző Burns céljaihoz, vö. Nigel LEASK, *Robert Burns and Pastoral: Poetry and Improvement in Eighteenth Century Scotland* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 248–256.

31 A *Merry Muses* tekervényes kiadástörténetéhez lásd Stephen BROWN, „Robert Burns, the Crochallan Fencibles and the Original Printer of *The Merry Muses of Caledonia*”, *Studies in Scottish Literature* 38, 1. sz. (2012): 92–107. <https://scholarcommons.sc.edu/ssl/vol38/iss1/14> Hozzáférés: 2021. 06. 30.

32 Szabó Lőrinc fordításában: *John Anderson, szivem, John*, in *Skót balladák: Robert Burns versei*, vál., szerk. FERENCZ Győző (Budapest: Sziget Könyvkiadó, 2006), 136. Az új kritikai kiadás szerint Burns a dalt korábbi szövegek átdolgozásával szerezte. Robert BURNS, *The Scots Musical Museum Part Two: Notes and Appendices*, ed. Murray PITTOCK, The Oxford Edition of the Works of Robert Burns Vol III, gen. ed. Gerard CARRUTHERS (Oxford: Oxford University Press, 2018), 84.

33 Lásd erről McCULLOCH, „Volksdichter und Künstler”, 34.

Burns szerteágazó, mozgalmas és sokféle formát öltő dalszerzői tevékenységét nem könnyű átlátni. A dalok filológiai és muzikológiai feltárása a mai napig zajlik. James Hogg, aki maga is gyűjtött és írt skót dalokat, egy 1830-ban megjelent kísértettörténetében úgy fogalmazott: „Vala egyszer egy bizonyos, vagy inkább bizonytalan bárd, Robert Burns nevezetű [...] nevezett bárd legjobb dalait százötven évvel a megszületése előtt már énekelték.”³⁴ Ez jól szemlélteti a közösségével eggyé váló Rob Burness (némileg kísérteties) szerzői pozícióját, de Hogg iróniáját dicséri, hogy állításának még az ellenkezője sem igaz. Burns nem egyszerűen átvette a „nép ajkán” élő dalokat, de az sem pontos, hogy ő maga alkotta volna meg a skót dalkincs e népszerű rétegét. Folklórgyűjtés, folklorizmus és folklorizáció változó mértékben, de egyaránt érvényes fogalmak a munkájával kapcsolatban.³⁵ A szerzőség sajátos szóródását vagy kísértetiessé válását példázza 1794 novemberi levele, melyben arról számol be, hogy Dumfries utcáin olyan neki tulajdonított balladákat énekelnek, amelyeket még életében nem hallott. „Milyen nehéz hát költészetünkkel és zenénkkel kapcsolatban az igazságról megbizonyosodni!” – írja ugyanitt, minden későbbi szerkesztője véleményét megelőlegezve.³⁶ Hogyan lehet Burns dalait azonosítani? A folyamatban lévő új kritikai kiadás második kötete fakszimile változatban közli a *Scots Musical Museum* teljes anyagát, amelynek összeállításában Burns aktívan közreműködött. Murray Pittock számításai szerint az itt megjelent dalok közül 400 darab szerkesztésében vett részt közvetlenül, a fennmaradó 200 jelentős részében pedig közvetve.³⁷ De hogy a kézírásával megőrzött szövegek közül melyeket másolta, szerkesztette, melyeket írta át vagy javíttatta, és melyeket lehet a saját szerzeményeinek nevezni, azt sok esetben rendkívül nehéz eldönteni. A korábbi kritikai kiadás szerkesztője, James Kinsley még 224 dalt tulajdonított Burnsnek Johnson kötetéből, tizenegyet pedig kétségesnek tartott.³⁸ Az új kiadás már skálaszerű-

34 „There was once a certain, or rather uncertain, bard, ycleped Robert Burns, who made a number of good songs; but this that the Laird sang was an amorous song of great antiquity, which, like all the said bard’s best songs, was sung one hundred and fifty years before he was born.” James HOGG, „The Mysterious Bride”, in James HOGG, *Contributions to Blackwood’s Edinburgh Magazine Volume 2, 1829–1835*, ed. Thomas RICHARDSON, 155–167 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012), 155. Idézi: Murray PITTOCK, „The Scots Musican Museum: Introduction”, in Robert BURNS, *The Scots Musical Museum Part One: Introduction and Text*, ed. Murray PITTOCK, The Oxford Edition of the Works of Robert Burns Vol II, gen. ed. Gerard CARRUTHERS, 1–40 (Oxford: Oxford University Press, 2018), 23.

35 A fogalmakat Küllös Imola meghatározása szerint használom, KÜLLÖS, „Közköltészeti kieszótár”, 47–48.

36 „How difficult then to ascertain the truth respecting our Poesy & Music! I myself, have lately seen a couple of Ballads sung through the streets of Dumfries, with my name at the head of them as Author, though it was the first time ever I had seen them.” FERGUSON and ROY, *The Letters of Robert Burns*, 2: 326. [Letter 646, to George Thomson Nov. 1794]

37 BURNS, *The Scots Musical Museum Part One*, xi.

38 James KINSLEY, ed., *The Poems and Songs of Robert Burns*, 3 vols. (Oxford: Clarendon, 1968).

en fogja föl a költő közreműködését, és nyolc kategóriát használ az egyértelmű, teljes szerzőségtől az elhanyagolható szerkesztésen át a beavatkozás teljes hiányáig. Ennek alapján elődjénél ötvennel kevesebb dalt tekint Burns saját művének, és számos további esetben csökkenti a költő valószínű hozzájárulásának mértékét.³⁹ A megjelenés előtt álló negyedik kötet a Thomsonnál közölt dalokat tartalmazza (bonyolítja a helyzetet, hogy átfedések is vannak Johnson gyűjteményével), és lehet, hogy ezzel valamelyest ismét átrendeződik a kezdettől fogva képlékeny burns-i dalkánon.⁴⁰

Nigel Leask monográfiájában megállapítja, hogy „mind Johnson, mind Thomson úttörő szerepet játszottak abban, hogy Nagy-Britanniában a »népszerű« (*popular*) dalok »nemzeti« (*national*) dalokká váltak».⁴¹ A két kiadványsorozat legfőbb közös pontja, hogy egyaránt közöltek szöveget és dallamot (kottát), hangszerkísérettel együtt. Megjelenésük elválaszthatatlan a fortepiano divatjától és a polgári otthonokban elterjedt zenélés gyakorlatától; az első zongorák alig három évvel Johnson kötete előtt jelentek meg az edinburgh-i boltokban.⁴² A hasonlóságok ellenére azonban a két vállalkozás markánsan különbözött egymástól.⁴³ A *Scots Musical Museum* számára néhány helyi zeneszerző, főként Stephen Clarke komponálta meg a kíséretet, ami többnyire egyszerű basszusszólamot jelentett (esetleg csembaló- vagy csellócontinuót), az Edinburgh-ban népszerű olasz barokk zene konvenciói szerint. A köteteket viszonylag olcsón árulták, hogy minél többekhez eljussanak; a kényelmes zsebkönyv formátum a társas zenélést is megkönnyítette. Ezzel szemben Thomson, aki szakmáját tekintve ipari-kereskedelmi ügyekkel foglalkozó tisztviselő volt, zenei szempontból már a bécsi klasszikát tartotta szem előtt.⁴⁴ Gazdag kiállítású, illusztrált, nagy formátumú (ún. *coffee table*) kiadványaiban európai komponisták – köztük Ignace Pleyel, Haydn, Beethoven és Carl Maria von Weber – feldolgozásában adta közre a „nemzeti dalok” sorát.⁴⁵ Ez nemcsak hangszerkíséretet jelentett, hanem bevezető

39 BURNS, *The Scots Musical Museum Part One*, xiii.

40 A tanulmány írása közben megjelent az új kötet: *Robert Burns's Songs for George Thomson*, ed. Kirsteen McCUE, The Oxford edition of the works of Robert Burns Vol IV, gen. ed. Gerard CARRUTHERS (Oxford: Oxford University Press, 2021).

41 LEASK, *Robert Burns and Pastoral*, 254.

42 PITTOCK, „The Scots Musican Museum: Introduction”, 1.

43 Részletes összehasonlítást ad: Karen MCAULAY, *Our Ancient National Airs: Scottish Song Collecting from the Enlightenment to the Romantic Era* (Farnham: Ashgate, 2013), 31–51.

44 Az olasz barokk és bécsi klasszika ellentétéhez lásd Steve SWEENEY-TURNER, „The Political Parlour: Identity and Ideology in Scottish National Song”, in *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture 1800–1945*, eds. Harry WHITE and Michael MURPHY, 212–238 (Cork: Cork University Press, 2001), 220–221.

45 Az illusztrációkról és a kötetek kiállításáról lásd a Glasgow-i Egyetem *Editing Robert Burns for the 21st Century* c. projektjéhez kapcsolódó honlap anyagát: <https://burnsc21.glasgow.ac.uk/the-illustrations-to-george-thomsons-collections/>. Hozzáférés: 2021. 06. 30.

és lezáró „szimfóniákat” is, melyeket zongoraesteken vagy kamarazenei alkalomkor szólaltattak meg. A hegedű és a cselló (később fúvósok) szólamait tartalmazó további kották külön megvásárolhatók voltak a kiadótól. Thomson egyes zeneszerzőket, például Beethovent, meg is kért rá, hogy a műkedvelő előadók kedvéért egyszerűsítsenek a szerzeményeiken. A Burns-dalok ilyenformán nem a népdallal legtöbbször asszociált közegben váltak ismertté, bár könnyen mögéjük lehetett képzelni a festői tájakat és a pásztorok vagy földművesek idilli világát.⁴⁶ Emellett – ami nem kevésbé fontos – rengeteg darab szinte azonnal ponyva (*broadside* és *chapbook*) kiadványokban is megjelent, és széles körben elterjedt.⁴⁷

A XVIII. századi Skóciában a nyomtatott dalok nem különböztek el élesen a „nép ajkán” élő hagyománytól, részben, mert a jó elemi oktatásnak köszönhetően viszonylag magas volt az írni-olvasni tudók aránya. Érdekes, hogy Erdélyi János például tisztában volt ezzel. 1847-ben recenziót írt a német Eduard Fiedlernek a skót dalokat bemutató könyvéről, és az előszót idézve megállapítja:

a skót dalköltészet egyenesen a népből származott, és főképviselei mind e mai napig is abból valók. Ramsay Allan parókacsináló volt, Burns Róbert földművelő, Hogg James juhász, Tannahill Robert takács, Cunningham Allan kőműves. Hogy mindezen és más alrendi költők meglehetősen műveltséggel bírtak, a skót falusi iskolák állásából, a költőknek utólagos életviszonyaiból, mert a nép előkelőivel voltak érintkezésben, teljesen kiviláglik. A legújabb skót dalok nagy része folyvást népszerű; s úgy ismertetik az alrenden, mint a felsőbb rangúaknál.⁴⁸

Bár ez a kép idealizáltnak tűnik, Peter Davidson szerint a „nemzeti dal”-ként megjelentetett énekek nagyrésze valóban minden társadalmi osztályban jelen volt valamilyen formában.⁴⁹ Nemcsak Skóciára, de egész Nagy-Britanniára jel-

46 Részletesebben minderről: Kirsteen McCUE, „‘An individual flowering on a common stem’: melody, performance, and national song”, in *Romanticism and Popular Culture in Britain and Ireland*, ed. Philip CONNELL and Nigel LEASK, 88–106 (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 90.

47 Steve NEWMAN, „Ballads and Chapbooks”, in *The Edinburgh Companion to Scottish Romanticism*, ed. Murray PITTOCK, 13–26 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011), 20. Beavan az 1780-as és 1880-as évek között 358 *chapbook*ban talált Burns-szövegeket, melyek jelentős része nem jelöli a szerzőt. Iain BEAVAN, „Burns and Chapbooks: A Bibliographer’s Twilight Zone,” *Studies in Scottish Literature* 43, 2. sz. (2017): 321–327. <https://scholarcommons.sc.edu/ssl/vol43/iss2/29> Hozzáférés: 2021. 06. 30.

48 „Fiedler Edvard két kötetes munkája a skót népszerű dalköltészetéről”, *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1847. jún. 27. (Értesítő és Vegyesek). ERDÉLYI János, *Irodalmi, színházi, közéleti írárok és beszédek*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, A magyar irodalomtörténetírás forrásai (Budapest: Mundus Egyetemi Kiadó, 2003), 557–558. A recenzeált könyv: Eduard FIEDLER, *Geschichte der volksthümlichen Schottischen Liederdichtung*, 2 vols (Zerbst: Kummer, 1846).

49 Peter DAVIDSON, „Appendix 1: Song Arrangements”, in *The Songs of Robert Burns*, ed. Donald A. Low, 1035–1053 (London: Routledge, 1993), 1037.

lemző, hogy a nyomtatott kultúra szoros kapcsolatban állt a népszerű énekes kultúrával, és idővel egyre rétegzettebbé vált. A XVI. századi vásári énekmondók már illusztrált, egyoldalas nyomtatott ívekről (*broadside*) énekelték a legújabb balladákat, de mindkét oldalra nyomtatott változatban (*broadsheet*), majd olcsó 8–24 lapos füzetekben is (*chapbook*) árulták ezeket,⁵⁰ így az énekes kultúra helyi sajátosságai sokszor a nyomtatott kultúra működésének különbségeit képezték le.⁵¹ Bár a XVIII. század végétől egyre többet emlegették az autentikus szóbeli hagyomány ideálját, igazából még az ezt propagáló Walter Scott is nyomtatott források, régi kéziratok és kortárs adatközlők változataiból kompilálta sokrétű munkával – költőileg kiegészítve – páratlanul sikeres antológiája, a *Minstrelsy of the Scottish Border* (A skót határvidék dalnoksága, 1802) balladáit. Mindezek alapján nem tanácsos a szóbeliség–írásbeliség oppozíciót túlhangsúlyozni. Paula McDowell azt írja, az egyik médium nem fölváltotta a másikat, de még csak nem is arról van szó, hogy megtermékenyítették volna egymást: „A balladákat egyszerűen *nem lehet* elválasztani a nyomtatástól, ahogy paradox módon azt a fogalmi keretet sem, amelyben a balladák »oralitásáról« manapság gondolkodunk”.⁵²

A Thomson-féle *Select Collection* nem tudományos (folklorisztikai) vagy tisztán művészi céllal készült, hanem elsősorban üzleti vállalkozás volt egy olyan időszakban, amikor a brit polgárság egyre élénkebben érdeklődött a „skót dalok” iránt. A „skót dal”, illetve dallam (*Scotch/Scottish tune* vagy *song*) már a XVII. századtól közismert zenei kategória volt. Előszeretettel alkalmazták, főként angol zeneszerzők, a pásztori egyszerűség megidézésére,⁵³ de például John Playford *The English Dancing Master* (Az angol táncmester, 1651-től) című rendkívül népszerű kézikönyvében is több „skót dallam” szerepelt. A fordulatot 1707 és az Angliával való egyesülés jelentette: ettől kezdve Skócia már

50 A *broadside* és *chapbook* formátumról lásd még FOGARASI György, „A ballada a brit hagyományban: a középkortól a XVIII. századig”, *Tisztaíj* 73, 4. sz. (2019): 98–112, Diákmelléklet, 100–101.

51 Lásd erről Janet SORENSEN, „The Debatable Borders of English and Scottish Song and Ballad Collections”, in *Romanticism’s Debatable Lands*, ed. Claire LAMONT and Michael ROSSINGTON (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2007), 80–91.

52 Paula McDOWELL, „‘The Art of Printing was Fatal’: Print Commerce and the Idea of Oral Tradition in Long Eighteenth-Century Ballad Discourse”, in *Ballads and Broad-sides in Britain, 1500–1800*, ed. Patricia FUMERTON, Anita GUERRINI and Kris McABEE, 35–56 (Aldershot: Ashgate, 2010), 55. Lásd még: Paula McDOWELL, „Mediating Media Past and Present: Toward a Genealogy of ‘Print Culture’ and ‘Oral Tradition’”, in *This Is Enlightenment*, ed. Clifford SISKIN and William WARNER, 229–246 (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2010).

53 Részletesen tárgyalja: GELBART, *Invention*, 27–29, 45. Lásd még Leith DAVIS, „At ‘sang about’: Scottish song and the challenge to British culture”, in *Scotland and the Borders of Romanticism*, ed. Leith DAVIS, Ian DUNCAN and Janet SORENSEN, 188–203 (Cambridge: Cambridge University Press, 2004); Roger FISKE, *Scotland in Music: A European Enthusiasm* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983).

elsősorban kulturális téren igyekezett meghatározni önmagát. Ezt a törekvést mutatja, hogy Allan Ramsay (1686–1758) a „skót dal” és „skót zene” kategóriáit Angliából hazaimportálta és sajátá tette: népszerű gyűjtemények sorában egy hangsúlyosan nemzeti repertoárt hozott létre.⁵⁴ Ez persze nem a mai értelemben vett népdalokat jelentett (bár Herder tőle is fordított a *Volksliederben*).⁵⁵ Számos „skót dalt” Ramsay londoni olcsó nyomtatványokról vagy színházaktól szerzett be, de kéziratos gyűjteményeket és nyomtatott antológiákat is felhasznált, forrásait mindig szabadon kezelve.⁵⁶ „Kénye-kedve s a divatozó izlés szerint módosította, színezgette, változtatta a hozzá került ó-anyagot” – rótta meg Lé-vay József 1862-ben, amikor a szövegkiadásról és a dalokról már egészen más-ként gondolkodtak.⁵⁷ Kétségtelen, hogy Ramsay a skót dalokat (akár ó, akár új) előszeretettel öltöztette pásztori köntösbe, ahogy nagysikerű ballada-operája, a *The Gentle Shepherd* (A nemes pásztor, 1725, 1729) dalbetéteit is.⁵⁸ Pár évtized-del később azonban a természetesség képze elszakadt a pasztoráltól, és az ősi, az orientális, a vad minőségeihez kezdett kötődni. Ismeretes, hogy az Osszián nyomán a „nemes vadember” szerepét Nagy-Britanniában leginkább a felföldi (Highland) skótok töltötték be. Ám még James Macpherson sem népköltészet-ként tekintett az ossziáni versekre – legalábbis nem a XIX. század végére megszilárdult értelemben. Igaz, a *Fragments of Ancient Poetry* (Régi költői töredékek, 1760) címmel kiadott gyűjteményében a „töredékeket” hősi énekek darabjaiként mutatta be, de ezek eredetét nem a köznéphez, hanem a kora középkori bárdok és harcosok nemesi rendjéhez kötötte, hitelességüket pedig a szóbeli hagyomány mellett később régi kéziratokkal igyekezett igazolni.⁵⁹

54 Erről részletesen: Matthew GELBART, „Allan Ramsay, the Idea of ‘Scottish Music’ and the Beginnings of ‘National Music’ in Europe”, *Eighteenth Century Music* 9 (2012): 81–108. doi:10.1017/S1478570611000352

55 Jayne WINTER, „International Traditions: Ballad Translations by Herder and Matthew Lewis”, *German Life and Letters* 67, 1. sz. (2014): 22–37, 24.

56 Murray PITTOCK, „Allan Ramsay: Romanticism and Reception”, *Studies in Scottish Literature* 46, 2. sz. (2020): 8–21, 10. <https://scholarcommons.sc.edu/ssl/vol46/iss2/3> Hozzáférés: 2021. 06. 30.

57 LÉVAY József, „Régi skót balladák és a vándordalnokság (Értekezés)”, *Szépirodalmi Figyelő* 2, 1. sz. (1862): 1–4; 2. sz. 17–20, 3. sz. 33–36, 2. Vö. Pittock összegzésével: „Ramsay összegyűjtötte és kiadta, ami elfogadhatóan kozmopolita volt, olyan köntösben, mintha az eredetihez és az autochthonhoz kínálna hozzáférést; a skót irodalom azóta is sokat köszönhet a közreműködésének, bár a „néphagyomány” (*folk tradition*) nevű kiméra sokáig eltakarta a számos forrásból táplálkozó kora-modern nyomtatott kultúra valóságát.” PITTOCK, „Allan Ramsay: Romanticism and Reception”, 11.

58 A *Gentle Shepherd* pasztorális elemeiről, a skót felvilágosodás történetírásával való összefüggésükről és jellemző zenei struktúráiról lásd Andrew GREENWOOD, „Song and Improvement in the Scottish Enlightenment”, *Journal of Musicological Research* 39, 1. sz. (2020): 42–68. Vö. NEWMAN, *Ballad Collection*, 48–60.

59 Ennek ellenére többen Macpherson írásaihoz kötik a szóbeli hagyomány modern fogalmának

Az alföldön (Lowland) népszerű dalok eredete ezzel egyidőben ugyancsak vita tárgya volt. Gelbart szerint egészen az 1770-es évekig senki sem gondolt rá, hogy a köznép alkotásainak tekintse őket, inkább előkelő (olasz) udvari zenészek, sőt I. Jakab király remekműveit látták bennük.⁶⁰ Az Osszián és Percy püspök gyűjteményének sikere nyomán a bárdok vagy a vándordalnokok (*minstreaks*) lettek a legnépszerűbb szerző-jelöltek. 1776-ban James Beattie filozófus és költő – műkedvelő csellista – fejtette ki először *On Poetry and Music, as they Affect the Mind* (A költészetről és a zenéről, az elmére gyakorolt hatásuk tekintetében) című értekezésében, hogy az alföld „árkádiai” dalait tényleg valódi pásztorok szerezhették.⁶¹ Rousseau nyomán azt is hangsúlyozta, hogy a dallam (*melody*) ezekben természetes módon felette áll a többszólamú harmóniának (*harmony*).⁶² Ezek a gondolatok már közvetlenül köthetők a skót „nemzeti dal” felemelkedéséhez és Ritson említett 1783-as írásához, melynek már a címe is felhívta a figyelmet az új fogalomra. A *Scots Musical Museum* kiadója, James Johnson meggyőződése szerint a skót dallamok természetes szépségét az egyszerű basszus szólam emelte ki a leginkább.⁶³ George Thomson a *Select Collection* előszavában sorra vette a dalok eredetéről szőtt elméleteket, köztük Beattie elképzelését,⁶⁴ sőt eleinte magától Beattie-től remélt bevezető értekezést a saját gyűjteménye számára.⁶⁵ Az előszóban azt is kiemeli, hogy kötetei Rous-

megjelenését. Lásd pl. Nicholas HUDSON, „‘Oral Tradition’: The Evolution of an Eighteenth-Century Concept”, in *Tradition in Transition: Women Writers, Marginal Texts, and the Eighteenth Century Canon*, ed. Alvaro RIBEIRO, SJ, and James G. BASKER, 161–176 (Oxford: Clarendon, 1996). Vö. újabban: Gaudi KRISTMANSSON, „James Macpherson’s *Poems of Ossian*: A Translation of ‘Low’ Culture into ‘High’?”, in *Orality, Ossian and Translation*, ed. Gerald BÄR with Howard GASKILL, Passagen 14, 53–64 (Berlin etc.: Peter Lang, 2020).

60 GELBART, *Invention*, 33–39.

61 James BEATTIE, *On Poetry and Music, as they Affect the Mind*, in James BEATTIE, *Essays* (Edinburgh: William Creech, 1776), 350–580 (lásd különösen a „Conjectures on Some Peculiarities of National Music” c. részt: 475–483).

62 Az értekezést részletesen tárgyalja GELBART, *Invention*, 87–93. Rousseau-nak a *Dictionnaire de Musique* (1767) lapjain kifejtett nézeteiről lásd még McCUE, „An individual flowering...”, 41.

63 Részletesebben: MCAULAY, *Our Ancient National Airs*, 33–36.

64 A *Select Collection* a kisebb-nagyobb eltérésekkel megjelent párhuzamos kiadások és sorozatok nagy számáról híres, ezért a számomra elérhető digitalizált példány alapján idézem (hozzáférés 2021. 06. 30.): <https://archive.org/details/selectcollection00pley/page/n223/mode/2up>; George THOMSON, *Select Collection of Original Scottish Airs for the Voice. With Introductory & Concluding Symphonies & Accompaniments for the Piano Forte, Violin & Violoncello by Pleyel, Kozeluch & Haydn with Select & Characteristic Verses both Scottish and English adapted to the Airs including upwards of One Hundred New Songs by BURNS*, 2 vols. (Edinburgh: G. Thomson, 1801), 1: 3.

65 Lásd Burns lelkes válaszat a felvetésre: „Dr. Beattie esszéje önmagában nagy kincs lesz. – Részemről azt tervezem, hogy egy függelékkel adok a Dr. esszéjéhez, benne az anekdotakészlettel & a skót dallamaink & dalaink mellé.” FERGUSON and ROY, eds, *The Letters of Robert Burns*, 2: 181. [Letter 535, to George Thomson Jan. 26 1793]

seau elveit követik a hangszerkíséret jelölésében, hogy a basszus szólam még az ifjú hölgyek számára se okozzon nehézséget.⁶⁶ Biztosítja olvasóit, hogy a híres zeneszerzők bevonása sem jelenti, hogy a többszólamú harmóniát állítaná a középpontba. Ellenkezőleg, mindvégig a melódiát és az előadót tartja szem előtt: „A kíséretnek célja, hogy tetszetősen támogassák az énekhangot és megszépítsék a dallamokat, anélkül, hogy elnyomnák az énekest.”⁶⁷ A műkedvelő zenész-szerkesztőt a zenetudomány legújabb kérdései is izgatták. Egy figyelemre méltó későbbi értekezésében (*Dissertation Concerning the National Melodies of Scotland*) a skót dalok egy részére jellemző pentaton hangrendszer „nemzeti skálaként” azonosította.⁶⁸ A pentatónia különböző megközelítései már Rousseau-tól kezdve foglalkoztatták a tudomány művelőit, és ahogy Gelbart megállapítja, előbb a „keleti”, majd a „nemzeti” és végül az „univerzális” népzene meghatározásában játszottak szerepet.⁶⁹

John Neubauer a Thomsonnál megjelenő dalokat kontrafaktumnak (magyarul: ráhúzásnak) nevezi, rámutatva, hogy – a hangzatos *Select Collection of Original Scottish Airs for the Voice* címnek megfelelően – csupán a közölt dallamok vagy „áriák” (*airs*) nevezhetők valamilyen értelemben eredetinek. Pontosabban: „egy olyan szóbeli-performatív hagyományhoz tartoztak, amely gyakran különböző változatokban keringett a Brit-szigetek etnikai határai között”.⁷⁰ A „nemzeti dal” legfontosabb összetevője ebben a paradigmában a dallam lett, ami talán azzal is összefügg, hogy a skót Highland és Lowland közötti szakadékot még leginkább a zene tudta áthidalni. Ez a két földrajzi-kulturális egység társadalmi tekintetben is eltérő módon fejlődött. Lakói más-más nyelvet beszéltek: a felföldiek a kelta Gaelt, az alföldiek az angollal rokon Scots különböző variánsait, és sokáig idegenként tekintettek egymásra (a Gael egyik elterjedt megnevezése az *Irish* volt). Gelbart szerint elsőként a fáradhatatlan Allan Ramsay importált felföldi dallamot egy edinburgh-i dalgyűjteménybe, a *The Tea-Table*

66 Thomson Rousseau érvelését idézi a *Dictionnaire de Musique* alapján: THOMSON, *Select Collection*, 1: 1–2 (jegyzet). Lásd ehhez GREENWOOD, „Song and Improvement”, 61.

67 „The Accompaniments are admirably calculated to support the Voice, and to beautify the Airs, without any tendency to overpower the Singer.” THOMSON, *Select Collection*, 1: 1.

68 George THOMSON, „Dissertation Concerning the National Melodies of Scotland”, in George THOMSON, *Select Melodies of Scotland, Interspersed with those of Ireland and Wales*, 3–19 (London–Edinburgh: George Thomson, 1822–1823). A teljes szöveg Kirsteen McCue előszavával itt olvasható: <https://burnsc21.glasgow.ac.uk/thomsons-dissertation/> – hozzáférés: 2021. 06. 30.

69 GELBART, *Invention*, 111–138. Lásd még Andrew GREENWOOD, „Rethinking the Songster and National-Cosmopolitan Identity in Lowland Scotland, c. 1787–1830”, in *Cheap Print and Popular Song in the Nineteenth Century: A Cultural History of the Songster*, ed. Paul WATT, Derek B. SCOTT and Patrick SPEDDING, 161–181 (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 169–177.

70 NEUBAUER, *The Persistence of Voice*, 228.

Miscellany (Teázóasztalra való vegyes gyűjtemény) 1724-es kiadásában.⁷¹ Pár elszórt dallamjelzés azonban még nem szüntette meg a két régió különállását, az 1745-ös Jakab-párti felkelés pedig politikai szempontból is tovább élte az ellentétüket. A XVIII. század utolsó évtizedeire mégis elterjed az a korábban kivételesnek számító gesztus, hogy felföldi dallamok Scots vagy angol nyelvű szöveggel jelentek meg – például Thomson kötetében – immár az egységes skót nemzet dalaiként.

A „nemzeti dalok” tehát egy újfajta skót nemzeti tudat termékei és részben megteremtői voltak.⁷² Értéküket a múltba visszanyúló, széles körű népszerűségük adta, de összegyűjtésük és kinyomtatásuk a jelen érdekeit és érdeklődését tükrözte. A *Select Collection* Előszava (1801) szerint Thomson az „eredeti” daloknak nem is a legkorábbi változatát kereste, hanem a legjobbat:

A legelső cél az volt, hogy a dallamokat a legjobb formában beszerezzük. Hogy pontosan milyen lehetett az *eredeti* alakjuk, arról nem tudhatunk bizonyosat. Még ha vissza is megyünk a legelső nyomtatott gyűjteményhez, egyáltalán nem biztos, hogy úgy mutatja be a dallamokat, ahogy a szerzőtől származtak; hiszen nem tudjuk, milyen sokáig, de szóbeli hagyomány őrizte meg őket, és így az összegyűjtés előtt könnyen megváltozhattak. Az sem biztos, hogy a legkorábbi gyűjtőknek volt elég szorgalmuk, hogy megkeressék, elég alkalmuk, hogy megtalálják, és zenei ízlésük, hogy kiválasszák és továbbadják a dallamok leginkább elismert formáját. Az viszont biztos, hogy a modern időkhöz közeledve a jóízű énekesek itt-ott finoman alakítottak rajtuk, hogy egyszerűbb és tetszeztőbb formát nyerjenek, mint amit a korai kiadók adtak nekik.⁷³

Thomson tehát fontos szerepet tulajdonított a szóbeli hagyománynak, de nem azért, mert ez a dalok ősi formáját a nyomtatásnál inkább megőrizte volna, hanem, mert zeneileg csiszoltabb változatok megjelenéséhez vezetett (érdemes megjegyezni, hogy a skót dalokra először ünnepelt olasz énekesek előadásában

71 GELBART, „Allan Ramsay”, 96–99.

72 A skót nemzeti tudat XVIII. századi kialakulásáról (a nemzeti identitástól megkülönböztetve) lásd Neil DAVIDSON, *The Origins of Scottish Nationhood* (London: Pluto, 2000).

73 „The first object was to procure the *Airs* in their best form. What their precise *original* form may have been, cannot now be ascertained. Although we go back to the earliest printed Collection, it is far from certain that the *Airs* are there presented to us as they came from the Composers; for they had been preserved, we know not how long, by oral tradition, and thus were liable to changes before being collected. Nor is it at all certain that the earliest Collectors had industry to seek, opportunity to find, and musical taste to select and hand down the *Airs* in their *most approved form*. It is certain, however, that, in the progress of the *Airs* to modern times, they have in some parts been delicately moulded by judicious Singers, into a more simple and pleasing form than that given to them by the early Publishers.” THOMSON, *Select Collection*, 1: 1.

figyelt föl).⁷⁴ Előszavában azt is elárulja, hogy minden nyomtatott forrást felkutatott, kéziratokat gyűjtött és szakértőkkel konzultált, hogy kiválaszthassa minden dallam legjobbnak ítélt variánsát. A dallamokhoz rendelt „legjobb” vagy „válogatott” szövegek megírására pedig Burns mellett egy sor kortárs költőt kért föl, köztük (Burns halála után) olyan nagy neveket, mint Walter Scott, Thomas Moore, James Hogg vagy Lord Byron.⁷⁵ Szerkesztőként felhasznált régről ismert, már többször kiadott szövegeket is, de a dallamokhoz hasonlóan ezeket is igyekezett a modern időknek megfelelően alakítani. Így például mindent gondosan kigyomlált, „ami nem összeegyeztethető a szépnem kifinomultságával, amit az efféle kiadványok sora szégyenletes módon túl sokszor figyelmen kívül hagyott”.⁷⁶ A Burnstól kapott obszcén szövegeket természetesen szintén nem közölte.⁷⁷

A művelt közönséget megcélzó Thomson tehát válogatott dalokat és dallamokat adott ki. Gyűjteménye ebben is különbözik Johnson korábban indult vállalkozásától, melynek célja – legalábbis elvileg – minden skót dal megjelentetése lett volna. A *Scots Musical Museum* előszavai, melyeket az első kötet után haláláig szinte biztosan Burns írt, ezt az inkluzivitást hangsúlyozták: „A tudatlanság és az előítélet talán majd gúnyt színel, látván egyes darabok költői vagy zenei egyszerűségét” – olvasható az 1788-ban megjelent második kötetben – „de az, hogy oly régóta a természet bírának – az egyszerű embereknek – a kedvencei voltak, a szerkesztő előtt épp eléggé igazolja az érdemüket”.⁷⁸ A következő, 1790-es előszó a demokratikus érzület mellett már a nemzeti büszkeségre is erősen apellált: „A skót zene jól ismert értékének tudata és a skót ember nemzeti szeretete hazája alkotásai iránt egyrészt ösztönzője, másrészt apológiája a szerkesztő vállalkozásának, és ahol a gyűjtemény bármely darabja elégtelennek találtatna az előbbi kritikai ítélőszéke előtt, ott az utóbbi becsületes elfogultságához folyamodik felmentésért.”⁷⁹ Vagyis: a művészileg kevésbé sikeres darabokat is men-

74 Vö. Andrew GREENWOOD, „Song and Improvement in the Scottish Enlightenment”, 60–61.

75 Byron részvételéről lásd Kirsteen MCCUE: „Difficult to imitate and impossible to equal”: Byron, Burns, Moore and the Packaging of National Song”, *The Byron Journal* 45, 2. sz. (2017): 113–125.

76 „It was necessary, therefore, to review the whole of the Poetry with a critical eye. But, in considering what Songs should be retained, or excluded, the Editor has not allowed himself to be guided by the desire of needless innovation: on the contrary, he has been scrupulously cared to remove those doggerel rhymes only, by which the Music has been debased; giving place to none inconsistent with that delicacy of the Sex, which in too many publications of this sort has been shamefully disregarded.” THOMSON, *Select Collection*, 1: 2.

77 Lásd erről BROWN, „Robert Burns, the Crochallan Fencibles”, 105–106.

78 „Ignorance and Prejudice may perhaps affect to sneer at the simplicity of the poetry or music of some of these pieces; but their having been for ages the favorites of Nature’s Judges – the Common People, was to the Editor a sufficient test of their merit.” BURNS, *The Scots Musical Museum Part One*, 150.

79 „Consciousness of the well-known merit of our Scottish Music, and the national fondness

ti, mentheti az a tény, hogy a skót nemzet alkotásai. A kiadók ilyen gesztusok egész sorával ösztönözték a hazafias érzelmű olvasókat, hogy a dalok ügyét a magukénak érezzék, sőt hogy tenni is készek legyenek érte. Johnson már az első kötetében az előfizetői segítségét kérte az addig kiadatlan darabok felkutatásában. Persze a teljes gyűjtemény összeállítása minden igyekezet ellenére lehetetlennek bizonyult, már csak azért is, mert Burns különféle dallamokkal folyamatosan küldte be az újabb darabokat. Johnson hat kötete mégis a skót dalok standard gyűjteményeként vonult be a köztudatba. Ezzel kapcsolatban Hamish Mathison jellegzetes kettősségre hívja fel a figyelmet: a *Scots Musical Museum* úgy volt kollektív és radikálisan nyitott szerkesztői vállalkozás, hogy közben épp a reprezentálni kívánt nemzet határait igyekezett meghúzni.⁸⁰ Ez nem volt egyszerű, hiszen egyrészt a skót dalamokat ritkán lehetett egyértelműen elkülöníteni angol, ír vagy walesi rokonaiktól, másrészt világosan kiderült, hogy a különböző háttérű szövegek (például politikai vonatkozásait tekintve) nem adtak ki egy koherens „skót” narratívát.



2. kép. *Select Melodies of Scotland, interspersed with those of Ireland and Wales, united to the songs of Robert Burns, Sir Walter Scott and other distinguished Poets; with Symphonies & Accompaniments For the Piano Forte by Pleyel Kozeluch Haydn & Beethoven. The whole Composed for and Collected by George Thomson. In five volumes. Vol. 2 (London – Edinburgh [1831?]). National Library of Scotland – Creative Commons*

of a Scotch-man for the productions of his own country, are at once the Editor's motive and apology for their Undertaking; and where any of the Pieces in the Collection may perhaps be found wanting at the Critical Bar of the First, he appeals to the honest prejudices of the Last." BURNS, *The Scots Musical Museum Part One*, 266.

80 Hamish MATHISON, „Robert Burns and National Song”, in *Scotland, Ireland, and the Romantic Aesthetic*, ed. David DUFF and Catherine JONES, 77–92 (Lewisburg: Bucknell University Press, 2007), 82.

George Thomson pár évvel később indult sorozatában már sokkal kevésbé volt hangsúlyos a hazafiság motívuma, igaz, a darabok nemzeti besorolása nála is a legfőbb rendező elv maradt. Thomson azonban a skót kötetekkel párhuzamosan kétkötetnyi ír és háromkötetnyi walesi dalt is kiadott, majd hatkötetnyi kisalakú *octavo*-kiadásban valósította meg e nemzetek egyesülését. Vagyis úgy volt skót patrióta, hogy közben Nagy-Britannia lelkes híve maradt. Dalai az Unión belül hirdették nemzeti sajátosságait, és Londonban legalább olyan kelendők voltak, mint Edinburgh-ban. Ez magyarázza, hogy a legtöbb skót dallamhoz két szöveget is közölt, egy angolt és egy skótot. Talán meglepő, de Burnstól több esetben is az angol szöveget rendelte meg, bár ő kezdetül leszögezte: „Akár *a ballada* egyszerűsége, akár *a dal* pátosza, csak úgy jelenthet számomra élvezetet, ha az anyanyelvünkből legalább egy csipetnyivel meg szabad hintennem.”⁸¹ Két év közös munka után még mindig ezen zsörtölődött:

ezek az angol dalok halálra örölnék. – A nyelvet nem bírom azon a szinten, mint az anyanyelvemet. – Igazából, azt hiszem, angolul sivárabbak a gondolataim, mint skótnál.⁸²

Burns a skót nyelvet dallamosabbnak érezte az angolnál, ennek pedig döntő jelentősége volt, hiszen (ahogy Carlyle is tudta) zenei ihletésből dolgozott. Évekkel a Johnsonnal való együttműködés előtt, 1785-ben már külön kifejezést talált arra, amikor valaki „halk füttyörészéssel próbálgat egy nótát”.⁸³ De a dalszerzés legteljesebb leírását – zene, szó és mozgás koordinációjának bemutatásával – Thomsonnak adta egy egészen kivételes (és hosszú) levélben:

amíg teljességgel nem bírom a dallamot, saját éneklésemben (legyen az olyan, amilyen), nem tudok rá komponálni. – A módszerem: átgondolom a költői érzeményt [*Sentiment*] a zenei kifejezésről alkotott elképzelésemnek megfelelően; azután kiválasztom a témát; elkezdek egy versszakot; mikor az elkészült, ami általa-

81 „Whether in the simplicity of *the Ballad*, or the pathos of *the Song*, I can only hope to please myself in being allowed at least a sprinkling of our native tongue.” FERGUSON and ROY, eds, *The Letters of Robert Burns*, 2: 149. [Letter 507, to George Thomson Sept 1792]

82 „These English Songs gravel me to death. – I have not that command of the language that I have of my native tongue. – In fact, I think that my ideas are more barren in English than in Scottish.” FERGUSON and ROY, eds, *The Letters of Robert Burns*, 2: 318. [Letter 644 to George Thomson, Oct 1794]

83 A *south* vagy *sowth* szóról van szó, melynek definícióját Burns edinburgh-i kötetében (1787) találjuk: „to try over a tune with a low whistle”. Burns feljegyzése 1785 szeptemberéből: „Mellesleg, ezek a régi skót dallamok oly nemesen szentimentálisak, hogy ha az ember komponálni akar rájuk, a legjobb mód, skót kifejezésünkkel szólván, ha újra és újra zümmögi a nótát (*to south the tune*), hogy elkapja az ihletet, mely felemeli a Bárdot a dicső lelkesülésig, ami annyira jellemző régi skót költészetünkre.” BURNS, *Commonplace Books*, 324, 68.

ban a legnehezebb rész, kísétálok, néha leülök, körülnézek, hogy a Természetnek milyen tárgyai kínálkoznak a képzeletem elmélkedésével és a keblem érzéseivel összhangban; újra meg újra zümmögöm a dallamot a megcsinált verssorokkal: ha úgy érzem, hogy a Múzsám lankad, visszatérek a dolgozószobám magányos tűzhelyéhez, és papírra vetem a kiáradást; időnként a karosszékem hátsó lábain hintázva, hogy előhívjam magamból a kritikai szigort, amint a tollam halad.⁸⁴

Burns ugyanebben a levélben visszatér a nyelv kérdésére, győzködve a szerkesztőt, hogy „egy csipetnyi scoticismus nem akadály az angol olvasónak”, igaz, ugyanitt azt is írja, hogy bár a legújabb dalát „megszórta skót dialektussal, könnyedén át lehet alakítani korrekt angolra”.⁸⁵

Mindez jól mutatja, milyen zökkenőkkel járt és milyen lehetőségeket hozott az, amit David Simpson úgy fogalmaz meg egy tanulmányában, hogy Burns tulajdonképpen végig önmagát fordította.⁸⁶ Műfaji és tematikus megfontolások szerint a legtöbb versében szabadon mozgott az irodalmi angol változatai, valamint a skóciai angol (Anglo-Scots) és a Scots (más néven Lallans, vagyis „alföldi”) köznyelv különböző változatai között. A verseiben előforduló „scoticismus”-okat a legelső kötetétől kezdve glosszárium magyarázta (mint már Ramsay-nél is), egyfajta „belső fordításra” készítette az olvasót, akinek így óhatatlanul is az angol nyelv mibenlétével és határaival kellett foglalkoznia.⁸⁷ Nem véletlen, hogy Thomson is közölt glosszáriumot a kötetei végén, ezzel is elősegítve eladhatóságukat és persze a dalok előadhatóságát Nagy-Britanniaszerte. Kiadványai így egyszerre voltak hangsúlyosan nemzeti és transznacionális vagy hibrid produktumok, amit az európai zeneszerzők bevonása még tovább erősített.⁸⁸ Akárcsak Byron új görög dalnoka, „a különböző nemzetek-

84 „untill I am compleat master of a tune, in my own singing, (such as it is) I never can compose for it. — My way is: I consider the poetic Sentiment, correspondent to my idea of the musical expression; then chuse my theme; begin one Stanza; when that is composed, which is generally the most difficult part of the business, I walk out, sit down now & then, look out for objects in Nature around me that are in unison or harmony with the cogitations of my fancy & workings of my bosom; humming every now & then the air with the verses I have framed: when I feel my Muse beginning to jade, I retire to the solitary fireside of my study, & there commit my effusions to paper; swinging, at intervals, on the hind-legs of my elbow-chair, by way of calling forth my own critical strictures, as my pen goes on. —” FERGUSON and ROY, eds, *The Letters of Robert Burns*, 2:242. [Letter 586, to George Thomson September 1793]

85 „A small sprinkling of Scotisms, is no objection to an English reader.” „I have sprinkled it with the Scotch dialect, but it may be easily turned into correct English.” Uo., 2:240, 245.

86 David SIMPSON, „The Limits of Cosmopolitanism and the Case for Translation”, *European Romantic Review* 16, 2. sz. (2006): 141–152, 146.

87 SIMPSON, „The Limits of Cosmopolitanism”, 147.

88 Ezt a szemléletet „nemzeti kozmopolitizmusként” írja le: GREENWOOD, „Rethinking the Songster”, 161–181.

nek adott valami nemzetit”,⁸⁹ és jó üzleti érzékkel a Burns által rendelkezésére bocsátott nagyjából 174 dalból a költő halála után az ír és a walesi kötetekbe is felvett jónéhányat.⁹⁰

Burns a saját személyes küldetésének tekintette a skót dallamok megőrzését, és sem Johnstontól, sem Thomstontól nem fogadott el egy fillért sem:

Ami az anyagi elismerést illeti, a dalaimat vagy ár *felettinek*, vagy ár *alattinak* kell tekintenie, ugyanis azok lesznek, vagy teljességgel az egyik, vagy a másik. – Az őszinte lelkesültség okán, amivel az Ön vállalkozásában részt veszek, pénzről, fizetésről, díjról, bérrel &c beszélni nem lenne egyéb, mint a Lélek szodómiája.⁹¹

Máskor egyfajta dalszerzési öröletről beszélt vagy – Sterne *Tristram Shandy*jére utalva – mániáról: „a balladacsinálás olyannyira a vesszőparipámmá vált, mint Uncle Tobynak bármelyik erődítménye; úgyhogy most már csak elporoszkálók rajta, amíg a pályám végét megfutom”.⁹² A dalok segítségével és a saját „Rocinante-lován” Burns tényleg beutazta Skóciát.⁹³ Egy másik levelében azt írja, a ballada mint *hobby-horse* „jámbor, ostoba állat”, de hajlamos belebolondulni „a saját csengettyűi giling-galang giling-galangjába”, akkor pedig nincs megállás, a szegény zsokét elragadja „túl a közös emberi pálya minden hasznos pontján vagy állomásán”.⁹⁴

89 „He gave the different nations something national”; Leslie A. MARCHAND, ed., *Don Juan by Lord BYRON* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1958), 126 (III: LXXXV). „Időre, helyre gondosan tekinget / s csak »nemzetit« zöng számító dala, / elfújja szépen a *God save the king-et* / s utána mindjárt jó a *Ça ira!*”. BYRON *Válogatott művei*, Második kötet, ford. ÁBRÁNYI Emil és GÖRGEY Gábor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975), 187.

90 Kristeen McCUE, „Burns’s Songs and Poetic Craft”, in *The Edinburgh Companion to Robert Burns*, ed. Gerard CARRUTHERS, 74–85 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009), 83. Az ír dalok kiadását még Burns javasolta Thomsonnak és el is készített egy pár szöveget, lásd KINSLEY, ed., *The Poems and Songs of Robert Burns*, 3:1489.

91 „As to any remuneration, you may think my Songs either *above* or *below* price; for they shall absolutely be one or the other. – In the honest enthusiasm with which I embark on your undertaking, to talk of money, wages, fee, hire, &c. would be downright Sodomy of Soul!” FERGUSON and ROY, eds, *The Letters of Robert Burns*, 2:149. [Letter 507, to George Thomson Sept 1792] Vö. LEASK, *Robert Burns and Pastoral*, 251; DAVIS, „At ‘sang about’”, 198–99.

92 „Ballad-making is now as compleatly my hobby-horse, as ever Fortification was Uncle Toby’s; so I’ll e’en canter it away till I come to the limit of my race.” FERGUSON and ROY, eds, *The Letters of Robert Burns*, 2:204. [Letter 557 to George Thomson, April 1793]

93 Lásd *Önmagára (On Himself)* c. versét (ford. Kálnoky László): „Ime Burns / Rocinante-lován; / fene víg, / de gebéje sovány!” Robert BURNS, *Válogatott versek*, szerk. KÉRY László és KORMOS István (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959), 182. Tandori Dezső *Madárzsoké* c. verse utal erre az epigrammára: TANDORI Dezső, *Vagy majdnem az* (Budapest: Balassi Kiadó, 1995), 81–82.

94 „ – a Ballad is my hobby-horse; which, though otherwise a simple sort of harmless, idiotical beast enough, has yet this blessed headstrong property, that when once it has fairly made

Mégis, Burns nemcsak az elragadtatottságot, hanem tudatosan a „közös emberi pálya” állomásait kereste a dalokban, sokszor egészen konkrét értelemben is. Steve Newman újabb tanulmányában megállapítja, milyen nagy hangsúlyt fektetett a dalok lokalizálására: egyrészt, hogy az adott dallam elterjedését a lehető legpontosabban megjelölje, másrészt, hogy a szövegei révén – jellemzően földrajzi nevek szerepeltetésével – a vándorló dallamokat egy-egy konkrét helyhez vagy vidékhez kösse.⁹⁵ Programszerűen felkereste az egyes énekek valószínűsíthető forrásvidékét: „amennyire a helyszín a dallam címéből vagy a dal tartalmából megállapítható, mindegyik skót Múzsza minden egyes oltáránál tiszteletemet tettem” – írta a szerkesztőjének.⁹⁶ Thomson viszont arra törekedett, hogy általában véve a skót dalok (valamint az ír és a walesi dalok) standard gyűjteményét hozza létre, ennek érdekében pedig sokszor eltekintett Burns konkrét javaslataitól, sőt néha a választott dallamot is másokra cserélte. Könnyen megtehetette, hiszen egy kivételével a *Select Collection* kötetei már Burns halála után jelentek meg.

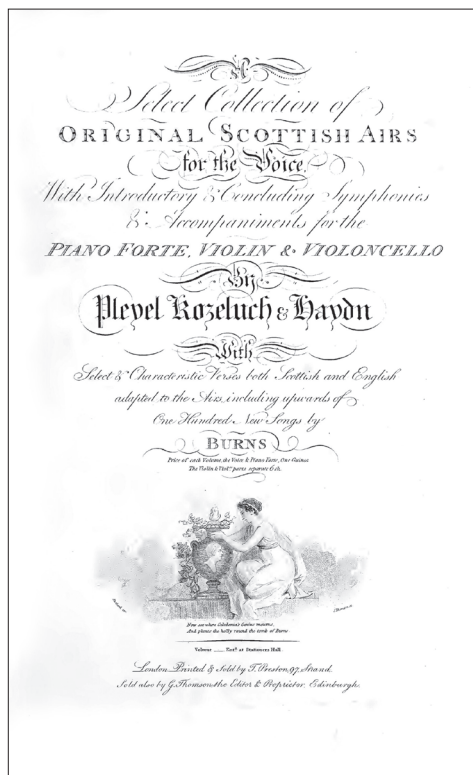
1796 más tekintetben is fordulópontot hozott a „nemzeti dalok” kiadásában. Életében Burns szinte mindent elkövetett, hogy láthatatlanná vagy legalábbis kevésbé feltűnővé tegye a közreműködését ezekben a kötetekben. Ezután viszont beigazolódik, amit Michel Foucault a modern szerzőfogalom kapcsán megállapított: az anonimitás a modernség irodalmában nem tolerálható, kivéve, ha megfejtésre váró enigmaként tekintünk rá.⁹⁷ A költő halála után Thomson és Johnson egyre több dalt azonosított Burns-szerzeményként, megnyitva az utat a mai napig tartó filológiai nyomozás előtt. Emellett válogatott metszetekkel, tanúsít-

off with a hapless wight, it gets so enamoured with the tinkle-gingle, tinkle-gingle of its own bells, that it is sure to run poor Pilgarlick, the bedlam Jockey, quite beyond any useful point or post in the common race of Man. –” FERGUSON and ROY, eds, *The Letters of Robert Burns*, 2:583. [Letter 583 to George Thomson, Sept. 1793] Mintha ez a *hobby-horse* még őrizne valamit kora újkori vitalitásából és (csengettyűi és a bolondsággal való asszociációk révén) a morristánc hagyományából; lásd ehhez PÍKLI Natália, „Folklorizáció, közköltészet, könyvpiac: A kora újkori angol morristánc az olcsó nyomtatványok tükrében”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 8, szerk. CSÖRSZ Rumen István, 53–76 (Budapest: Reciti, 2020).

95 Steve NEWMAN, „Localizing and Globalizing Burns’s Songs from Ayrshire to Calcutta: The Limits of Romanticism and Analogies of Improvement”, in Evan GOTTLIEB (ed.), *Global Romanticism: Origins, Orientations, and Engagements, 1760–1820*, 57–79 (Lewisburg: Bucknell University Press, 2015).

96 „I am such an enthusiast, that in the course of my several peregrinations through Scotland, I made a pilgrimage to the individual spot from which the song took its rise. [...] so far as the locality, either from the title of the air, or the tenor of the Song, could be ascertained, I have paid my devotions at the particular shrine of every Scots Muse.” FERGUSON and ROY, eds, *The Letters of Robert Burns*, 2:181. [Letter 535, to George Thomson 26 Jan. 1793]

97 Michel FOUCAULT, „Mi a szerző?” (ford. ERŐS Ferenc és KICSÁK Lóránt), in Michel FOUCAULT, *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, 119–145 (Debrecen: Latin Betűk, 1999), 128. Vö. ATKINSON, „The Ballad Revival and National Literature”, 290.



3. kép. A *Select Collection* 1801-es címlapja, Burns kiemelt nevével és díszes metszettel: Caledonia gyászoló Géniusza magyalbokrot ültet Burns sírjánál

Thomsonnál is megjelenik egy-egy variánsa, akár különböző dallamokkal. A kiadók viszont (bizonyos mértékig Burns mint Johnson szerkesztőtársa is ide tartozik) egy modern nagyvárosi, erősen kommercializált irodalmi és zenei kö-

ványokkal, levelekkel idézték a költő emlékét, így biztosítva elsőbbségüket a rivális gyűjteményekkel szemben. Így lett Burns a XIX. századra szinte védőszentje a skót daloknak, melyekben rejtélyes módon úgy van jelen, hogy közben távol van.⁹⁸

Ezek a későbbi kiadások ugyanakkor egy alapvető különbséget is láthatóvá tettek költő és szerkesztők között. A jelen tanulmány olvasói talán már le is vonták a következtetést, hogy Burns szemléletét a dalokkal kapcsolatban leginkább közköltészetinek lehet nevezni. Az általa felhalmozott anyagot „nyílt szövegként” kezelte: magától értetődő módon írt át, toldott be és hagyott ki, ahogy az ízlése és az alkalom diktálta, vagy új szöveget komponált egy-egy ismert dallamra, melyet ennek megfelelően alakított tovább.⁹⁹ Kézírtos gyűjteményeit sokakkal megosztotta, és a saját „kész” változatait sem tekintette kizárólagosnak, így az sem zavarta, ha ugyanannak a szerzeményének Johnsonnál és

98 A nemzeti költő mint kulturális szent gondolatához lásd Marijan Dović and Jón Karl HELGASON, *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe* (Leiden: Brill, 2017).

99 „A nyílt szövegbe a befogadó beleírhat: néha javít, néha ront, de nem közömbös szemlélője a leírt betűsorozatnak. Ez tehát egy nagyon archaikus modern vonás.” Csörsz Rumen István, „Közköltészet – irodalom alatt, kultúrák fölött”, *Literatura* 32, 2. sz. (2006): 273–282, 278. Atkinson az anonim balladaszövegekkel kapcsolatban a *variance* fogalmát javasolja, melyet Bernard Cerquiglini a középkori „szétszórt” szerzői autoritás leírására fejlesztett ki. ATKINSON, „The Ballad Revival and National Literature”, 285–286. Lásd Bernard CERQUIGLINI, *In Praise of the Variant: A Critical History of Philology*, trans. Betsy WING (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1999) [*Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie* (Paris: Editions du Seuil, 1989)].

zeg résztvevőiként törekedtek a „legjobb” művek rögzítésére, valamint általában véve a standardizációra, hogy a skót nemzet reprezentatív dalait egész Nagy-Britanniában és később külföldön is elérhetővé tegyék.¹⁰⁰ Törvényszerű, hogy a szerző-funkciótól sem tekinthettek el. A néhai „bizonyos, vagy inkább bizonytalan bárd” a kiadványaik legfőbb védjegye lett, majd Skócia egyik legfontosabb kulturális exportcikke.

Johnson és Thomson kulcsszerepet játszottak a skót „nemzeti dalok” elterjedésében nemcsak Nagy-Britanniában, de a Brit Birodalom csatornáin keresztül Kanadától Indiáig a világ minden táján.¹⁰¹ E dalok híre Magyarországra is eljutott. A nyugati utazásairól hazatérő Gorove István 1844-ben arról tájékoztatta a magyar olvasókat, hogy a skót emigráns

India pusztáin fájdalmasan zengi el hona dalát, a Scots wha hae wi Wallace bleed [!]. Vannak esetek, midőn Indiákba megérkezik a hegyi skót, honvágyban hal el, s ha messze honban skót scóttal találkozik, akaratlan nemzeti dalra nyílnak ajkaik.¹⁰²

Gorove sajnálkozva gondolja végig a magyar helyzetet:

Vannak-e nekünk nemzeti dalaink? nemzeti költeményeink igen, de nemzeti dalaink nincsenek, minden nemzet bir illyekkel; a szerbek gyönyörű dalait ismerjük, a Normannok, a Bretagniek, a Baszkok mind énekbe öntik honuk ügyét, – mi nemzeti dalokkal nem birunk.¹⁰³

Mégis, amikor elképzei, hogy az edinburgh-i nemzeti emlékhely magyar változatában (a Gellért-hegyen?) ki foglalhatná el Burns helyét, azonnal a *Hymnus* költőjét javasolja:

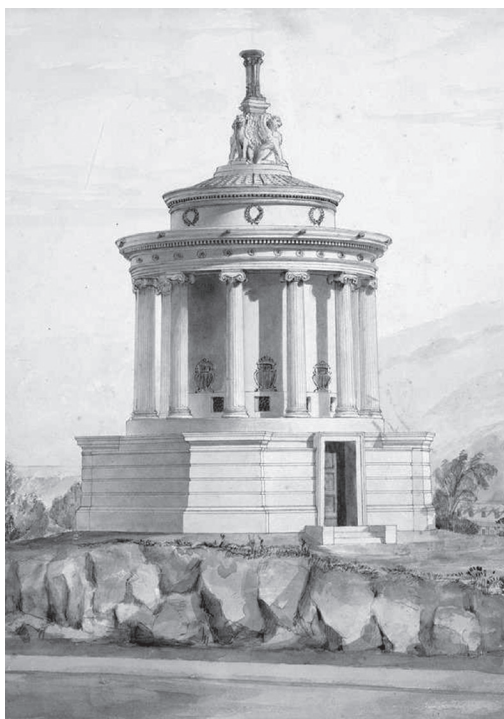
[...] Caltonhillt sehol olly könnyen utánozni, mint Gellért hegyén, nem lehetne, hisz a kezdet meg van már téve, az égvizsgáló már ott van. A Waterloonál elesett scótok emlékét Szigetvár, vagy Eger, vagy Belgrad, vagy zentai hősök, Burnsét Kölcsey, Nelsonét pedig Hunyady pótolandná; – de mikor fognak hajóink Indiákba, Americába, uj Walesekbe jární? – mikor fognak Adam Smitheket szülní? fognak-e vagy sem? lehet, igen; addig kopár szikláit bámuljuk csak a ma-

100 Davis a *Scots Musical Museum* kapcsán arra a következtetésre jut, hogy Burns egy újfajta szerzőfelfogással kísérletezik: szerzőként eltűnik, miközben „olvasóit felszólítja, hogy vegyenek részt abban a kollektív folyamatban, hogy a skót dal teljes repertóriumát létrehozzák”. DAVIS, „At ‘sang about’,” 198.

101 Lásd erről: NEWMAN, „Localizing and Globalizing Burns’s Songs from Ayrshire to Calcutta”.

102 GOROVE István, *Nyugot: Utazás külföldön*, 2 kötet (Pest: Heckenast, 1844), 2:74–75.

103 Uo., 2:75.



4. kép. Thomas Hamilton terve a calton hill-i Burns-emlékműhöz (é. n.). National Galleries Scotland – Creative Commons

gas hegynek s esdjünk dalokkal,
készítsünk munkával unokáink-
nak jobb időket.¹⁰⁴

Sajátos kettősséget tükröz ez az eszmefuttatás a „nemzeti dalok” státusával kapcsolatban. Gorove egyrészt elkülöníti a dicső múlt, a vitézség és a költészet értékeit az ipar és kereskedelem modern fejlődésétől, valamint az ezzel kapcsolatos filozófiai kiválóságtól. Megállapítja, hogy míg a magyarok az előbbi terén fel tudnak mutatni ünneplésre méltó teljesítményt, az utóbbiak tekintetében súlyos lemaradásban vannak. Másrészt: mindezeket egymással összefüggésben, egyetlen komplex egységként is látja, ahogy a Calton Hill is egyszerre ad helyet az obszervatóriumnak, valamint Burns, Nelson és Adam Smith emlékművének és a líceum ele-

gáns épületének. Akár akarja, akár nem, ezzel elég pontosan rámutat a skót „nemzeti dalok” kettős kötődésére: ezek a dalok a modern brit nyomtatott kultúra közegében jöttek létre, és a „skótság” lírai-nosztalgikus artikulációit nemzetközi szintén (kiemelten: a gyarmatokon) hozták forgalomba. Gorove végül elnapolja a nemzeti emlékhely magyar megvalósítását, mintha azt sugallná, hogy annak csak *így együtt* lehet értelme. Modern fejlettség, kereskedelem és filozófia híján nem érdemes a múltat és a nemzeti költészetet ünnepelni, inkább „bámuljuk csak” a Gellért-hegy kopár szikláit és munkálkodjunk a következő generációk érdekében. Érdekes módon azonban az éneklést („esdjünk dalokkal”) ehhez újra csak szükségesnek látja: a dalok nemcsak a múlt, de a jövő elképzelését is lehetővé teszik.

Érdemes volna mindennek kapcsán a „nemzeti dal” magyar történetét közelebbről is megvizsgálni, hiszen a kifejezés – és talán a kategória – változó

104 Uo., 2:83. A terv Széchenyi Üdvölkédjével mutat némi rokonságot, ehhez szintén a Gellért-hegy tűnt alkalmas helyszínnek. Lásd SZÉCHENYI István, *Üdvölkede* (Dessewffy Aurel gróf hátrahagyott némi irománytöredékivel) (Pest, 1843).

körvonalakkal bár, de magyar közegben is jelen volt. Ez nem meglepő, ha arra gondolunk, hogy Európában hasonló megnevezések több nyelven is forgalomban voltak különféle jelentésárnyalatokkal. A *chanson nationale* Franciaországban elsősorban hazafias, harcba hívó dalt jelentett, melyet megkülönböztettek a *chanson populaire*-től.¹⁰⁵ A német *Nationallied* és *Nationalgesang* már Herdernél előfordul, olykor a *Volkslied* szinonimájaként.¹⁰⁶ A magyar verseket fordításban közlő kötetek egyaránt használják mindkét terminust: a *Nationalgesänge der Magyaren* című 1851-es gyűjteményben hazafias versek, indulók és „népdalok” fordításai szerepelnek többek közt Vörösmarty, Kölcsey, Kisfaludy és Petőfi műveiből.¹⁰⁷ Egy évvel később a *Nationallieder der Magyaren* nyújtott hasonló, de ennél is színesebb válogatást Kertbeny fordításában.¹⁰⁸ A nemzetközi terminológia alakulástörténetének egy korábbi pillanatfelvételét adja Rummy György német–magyar kéziratosszerű versgyűjteménye, melyet John Bowring fordításkötete számára küldött ki Londonba. Ő *Magyar Nemzeti Dallok* címmel jelöli, amit németül *Ungrische Volkslieder*nek nevez, míg angolul a tervezett kötet előfizetési ívén szereplő cím: *Hungarian Popular Songs*.¹⁰⁹

105 Lásd „Histoire de la Chanson”, in Théophile Marion DUMERSAN et Noël SÉGUR, *Chansons nationales et populaires de France, accompagnées de notes historiques et littéraires* (Paris: Librairie Garnier frères, 1866), i–xlv; xli. „Valóban, a nemzeti dalnak, mely mindig lángoló szenvedélyből születik, az a feladata, hogy fegyverbe hívjon és a győzelmet ünnepelje, vagy gúnyos gyűlöletével üldözze a legyőzöttet az erősebb jogán. // A népdal [*chant populaire*] ezzel szemben csupa líra és elégia. A népdal a hazafiság bármilyen közvetlen megrázkódtatása nélkül mégis az ország legodaadóbb fiának mutatkozik; ő az, aki felöltözteti az erkölceit, megtartja szokásait és aki legrágább emlékeinek a letéteményese; soha nem feleli az ősök hódításait és hitét; ő a nászének, a bölcsődal, az asztali és a munkadal; a ballada, mely a legkülönösebb történeteket a legegyszerűbb hangokkal mondja el.” („En effet, la chanson nationale, toujours enfantée par une passion ardente, a pour mission de crier aux armes! et de célébrer la victoire ou de poursuivre de sa haine railleuse les vaincus, au nom du plus fort. // Le chant populaire, au contraire, est tout lyrisme et tout élégie. Le chant populaire, c’est celui qui, sans relation directe avec aucun paroxysme donné du patriotisme, se montre cependant le fils le plus dévoué de la patrie, qui en revêt les mœurs, en garde les coutumes, et se fait l’arche dépositaire de ses plus précieux souvenirs ; c’est celui qui n’oublie jamais ni les conquêtes, ni les croyances des plus anciens aïeux ; c’est la ronde de noces, la chanson de berceau, de table ou de métier ; c’est la ballade disant les plus curieux récits sur les notes les plus simples.”)

106 GELBART, *Invention*, 106 (jegyzet).

107 *Nationalgesänge der Magyaren: Aus Dem Ungarischen Übertragen von Adolf Buchheim und Oskar Falke* (Kassel: J.C.J. Raabé & cie., 1851).

108 *Nationallieder der Magyaren*, Übersetzt von VASFI und BENKÖ (Braunschweig: Georg Jeger, 1852).

109 *Magyar Nemzeti Dallok. Öszve szedte ’s magyarázta RUMY Károly György Bécsben. Ungrische Volkslieder*, Gesamelt und übersetzt von Georg Carl Rummy in Wien (é. n.), London, British Library, Manuscripts, Add. 29538, II. és XLII. sz. Idézi és részletesen tárgyalja: CSÖRSZ Rumen István, „Berzsenyi Dániel népdalgyűjteménye (1828)”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 6, szerk. CSÖRSZ Rumen István, 167–198 (Budapest: Reciti, 2018), 169, 180.

A sor még bizonyára folytatható. De nemcsak a fordítások érdekesek a „nemzeti dal” magyar története szempontjából. Ide tartoznak azok a zongorakíséretes dalgyűjtemények és kottás kéziratok is a XIX. század első évtizedeiből, melyek szerzői, ahogy Tari Lujza írja, sokszor „a népdalfeldolgozásban látták a nemzeti műzene megteremtésének lehetőségét”.¹¹⁰ Tari részletesen feltárta Mindszenty Dániel 1832-ben összeállított antológiáját, a *Nemzeti Dalgyűjteményt*, melyet egy rövidebb, a „nemzeti zene megteremtésére irányuló” kötet egészített ki fortepiano- és gitárkísérettel.¹¹¹ Mindszenty a gyűjteményhez írt előszavában igyekszik tisztázni „népdal” és „nemzeti dal” viszonyát: „Vélekedésem szerint lehetne tán a’ népdalok sorába – nemzeti dalok gyanánt – azokat is állítani, mellyek a’ míveltebb felekezet vigadalmi köreibbe mintegy közakarattal felvételtek.”¹¹² A „nemzeti dal” tehát olyan népszerű ének, mely a műveltebb rétegek közösségi szórakozását szolgálja. Dallamokat nem jegyzett föl, de hasonló címet adott Jankovich Miklós is „nagy közköltészeti metakorpuszának” a XIX. század elején: a *Nemzeti Dalok Gyűjteménye* a tulajdonába került XVII–XVIII. századi szöveges gyűjtemények anyagát tartalmazta, kézíratos másolatban.¹¹³

Míg Nagy-Britanniában a *national song* nem különült el élesen a népdaltól (hiszen ez utóbbi kifejezés/fogalom a kialakulásakor még nem is létezett), magyarul a nemzeti dalt sokszor a népdalhoz képest határozták meg. Ez már Mindszenty idézett előszavában megfigyelhető, de később még jellemzőbbé válik. Ugyanakkor mintha a „nemzeti dal” jelentése kezdene a ’hazafias dalra’ leszűkülni. Erdélyi János népdalgyűjteményében külön csoportot képeznek a „Történeti, nemzeti dalok”, melyek közé a nemzeti múlttal kapcsolatos, illetve hazafias énekek tartoznak, mint például az *Ének Sz. László királyról* vagy a *Legyen úgy mint régen volt*.¹¹⁴ Jarábik-Lang Anna elemzése szerint ezekből az „el-szigetelten »csupán« történelmi témájú versekből” Erdélyi szerkesztői munkájának köszönhetően „történelmi szerep- és hivatástudat közvetítésére szolgáló csokor” lesz.¹¹⁵ Vagyis olyasmi, mint amit Gorove két évvel korábban hiányolt:

110 TARI Lujza, „Gaal Miklós *Holmi Világi Enekek* című versgyűjteménye (1810) zenei szemmel”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 4, szerk. Csörsz Rumen István, 219–249 (Budapest: Reciti, 2016), 220–221.

111 TARI Lujza, „A szülőföld hangja: Felső-magyarországi gyűjtők és gyűjtések a *Népdalok és mondákban*”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 5, szerk. Csörsz Rumen István, 321–344 (Budapest: Reciti, 2017), 324–325.

112 KODÁLY Zoltán, „Magyar zenei folklór 110 év előtt: Mindszenty Dániel és Udvardy János”, *Magyarágtudomány* II, 3–4. sz. (1943): 374–399, 385.

113 CSÖRSZ, *Szöveg szöveg hátán*, 23–24.

114 ERDÉLYI János, *Népdalok és mondák*, Első kötet, Magyar népköltési gyűjtemény (Pest: Beimel, 1846), 317–319, 343.

115 JARÁBIK-LANG Anna, „A szerkezet mint olvasati lehetőség a *Népdalok és mondák* I. (1846) *Történeti és nemzeti dalok* című fejezetében”, *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 5, 305–319, 306.

hogy a magyarok „énekbe önt[sék] honuk ügyét” – akárcsak a skótok az általa szerző nélkül idézett Burns-dal, a *Bruce’s address to his army* (Bruce szózata, ford. Képes Géza) esetében, mely az 1314-es bannockburni csatát idézte fel Robert Bruce seregeinek egykori (vélt) harci indulójára.¹¹⁶ Könnyen elképzelhető, hogy a külföldi szemlélő számára a skót „nemzeti dalok” közül ez a történelmi, hazafias típus volt a leginkább feltűnő.

Mást jelentett a kifejezés Arany Jánosnak, aki külön alfejezetet szentelt „A nemzeti dal megindult fejlődésének” *A magyar népdal az irodalomban* című kéziratos tanulmányában. Ebből az olvasható ki, hogy a „nemzeti dal” a népdal formavilágára épül, de kiemelkedik belőle a műveltség magasabb fokán.¹¹⁷ Arany a fennmaradó dalgyűjtemények alapján arra következtet, hogy a „műveltes egyének” által írt ilyen dalok a szájhagyományba is bekerülhettek,¹¹⁸ ez a szakasz Csörsz Rumen István szerint „ma is érvényes modellel szolgál a közköltészet írásos alkotásainak folklorizációjáról”.¹¹⁹

Mind Erdélyi, mind Arany felfogásával rokonságot mutat az az explicit meghatározás, amelyet Burns első magyar fordítója, Kriza János adott a „nemzeti dalról”. Kriza 1866-ban éppen Arany és a Kisfaludy Társaság felkérésére tett javaslatot, román népdalok kapcsán, a publikáció előtt álló anyag csoportosítására. A tervezett fordításkötetben a szigorúan vett népdaloktól Kriza elkülöníténé a „honfias, *nemzeti dalokat*” (kiemelés az eredetiben), melyeket „az oláh népnek ujabbkorbéli köz vágyai, érzelmei, törekvései tettek oly népszerűekké, s a melyeknek szerzői is nagyrészt ismeretesek s megis nevezvék, s nyilván magukon hordják a műköltészetnek nyomait, az öntudatos munka bélyegét”.¹²⁰

116 BURNS, *The Scots Musical Museum Part Two*, 205–207. A dalt a XIX. században és később sokféle politikai mozgalom felhasználta, lásd erről SWEENEY-TURNER, „The Political Parlour”.

117 „De bár így, mondhatni, összes költői irodalmunk felvette, mintegy öntudatlanul, vagy ritmikai kényszerűségből a népdal versalakjait, semmitől sem volt távolabb, mint hogy akár elbeszélésben a népi compositio teljessége után törekedjék, akár lyrában ellesse a dal benső formáját s vagy népiesen utánozza, vagy, a mi sokkal fontosabb lett volna költészetünk fejlődésére, saját nemzeti dalt teremtsen, mely amabból emelkedjék ki.” ARANY János, *A magyar népdal az irodalomban*, in ARANY János, *Prózai művek 2*, szerk. KERESZTURY Dezső, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Arany János összes művei 11, 383–400 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 394.

118 „Legalább némely régi zamatú darab népdal-gyűjteményünkben arra mutat, hogy szerzője nem volt szorosan népfia, hanem oly műveltes egyén, ki örömet vagy fájdalmát dalba öntötte, melyet aztán az élő ajak felkapott és megtartott, nem törődve írójával. Az ilyenekben, bár a forma és hang a népre utal, a világnézet rendszerint magasabb, a társaság felsőbb rétegéről tanúskodó, magasabbról minden esetre, mint a köznép.” ARANY, *A magyar népdal az irodalomban*, 400.

119 Csörsz Rumen István, „Arany János tanulmányainak közköltési és népdalidézetei a *Dalgyűjtemény* (1874) tükrében”, *Ethno-Lore* XXV (2018): 275–304, 279.

120 Kriza János Arany Jánoshoz. Kolozsvár, 1866. december 5. SZAKÁL Anna, szerk., „Így nőtt

A „nemzeti dal” eszerint a népdaloknál fiatalabb alkotás, szerzője ismert, tudatos alkotó, mégis a nép „köz vágyait” és törekvéseit fogalmazza meg.

Ennek alapján Kriza maga is több „nemzeti dalt” szerzett, de leírása Petőfi számos versére ráillik, köztük a legismertebbre, a *Nemzeti dalra* is. Arany töredékben maradt tanulmánya szerint a „nemzeti dal” igazi megvalósítója amúgy is Petőfi lesz a magyar irodalomban.¹²¹ De talán Petőfi verse nemcsak az Arany által itt használt értelemben írható le „nemzeti dalként” (vagyis, mert tudatosan támaszkodik a népdal formakészletére). Az elmúlt években a versről több fontos tanulmány megjelent, de a „nemzeti dal” kategóriájáról nem esett szó részletesen.¹²² Milbacher Róbert azonban felhívja rá a figyelmet, hogy a *Szózat* megzenésítése kapcsán Erdélyi János már 1843-ban arról panaszkodott, hogy „nem úgy van írva, hogy nép vagy nemzeti dallá lehessen”.¹²³ Ez összecseng Gorove István fent idézett soraival a magyar „nemzeti dalok” fájó hiányáról. Egyetértek Milbacher Róberttel abban, hogy Petőfi valószínűleg tudatosan „nemzeti dalnak” írta meg a költeményét, de azt gondolom, érdemes tovább bolygatni, hogy ez mi mindent jelenthetett. Nemzetközi kontextusában ugyanis ez a kifejezés nemcsak „a teljes nemzetet átfogó »néphimnusz«-ra vonatkozott, mint például a *Marseillaise*, hanem szinte bármilyen olyan dalra, amely „eredeti” nemzeti dallamot kombinált valamilyen potenciális közösségi funkciót hordozó szöveggel. Egy-egy nemzetnek egyszerre több „nemzeti dala” is lehetett, sőt ahogy Gorove leírásából is sejthető, minél több volt, annál jobb. Petőfi versének tehát nem feltétlenül kellett kiszorítania a *Szózatot* vagy a *Hymnust*, vagy akár a *Rákóczi-nótát* a lehetséges

fejemre a sok vadrózsa...”: *Levelek, dokumentumok Kriza János népköltészeti gyűjtőtevékenységének történetéhez* (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság–Magyar Unitárius Egyház, 2012), 190. A jóval később megjelent fordításkötetet nem Kriza tanácsai szerint, hanem fordítók és műfajok szerint csoportosították. Lásd *Román népdalok*, ford. EMBER György, GROZESCU Julián és VULCANU József, bev. VULCANU József, A hazai nem-magyar ajku népköltészet tára 3 (Budapest: Kisfaludy Társaság, Az Athenaeum tulajdona, 1877).

121 „Végre Petőfivel egy új törekvés indul meg: a magyar nemzeti dalt a népdal alapján fejteni tovább.” ARANY, *A magyar népdal az irodalomban*, 384.

122 DÁVIDHÁZI Péter, „A magyarok istenére esküszünk”: A *Nemzeti dal* történelmi beszédaktusa és a toborzó vers poétikája”, in DÁVIDHÁZI Péter, „Vagy jönifog”: *Bibliai minták nemzetesítése a magyar költészetben*, 163–225 (Budapest: Ráció Kiadó, 2017); SZILÁGYI Márton, „A vers napja. Petőfi Sándor: *Nemzeti dal*, in SZILÁGYI Márton, *Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, 225–243 (Budapest: Ráció Kiadó, 2016); MILBACHER Róbert, „Dózsa György unokája: A *Nemzeti dal* közösségzemléletéről”, in MILBACHER Róbert, *Bábel agóráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, 72–93 (Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2015); BORBÉLY Szilárd, „Férfikor és forradalom: Az ismétlés poétikája”, in *Ki vagyok én? Nem mondom meg...: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, 367–384 (Budapest: PIM, 2014); GEROLD László, „Nemzet vagy vers?: Petőfi Sándor: *Nemzeti dal*”, in *uo.*, 385–403.

123 MILBACHER, „Dózsa György unokája”, 74.

„nemzeti dalok” sorából.¹²⁴ Nyugodtan csatlakozhatott hozzájuk mint frissebb, aktuálisan mozgósító darab, melyben a nép (Krizával szólva) „ujabbkorbeli köz vágyai” fogalmazódtak meg. Az, hogy egy ilyen alkotás széles körben elterjed-e és ebben az értelemben valóban a nemzet dala lesz-e, persze nagyon sok körülményen múlik, de Petőfi a jelek szerint ennek érdekében is megtette, amit tudott.

Dávidházi Péter tanulmányában fontos szerepet kap, hogy 1848. március 15-én este a Nemzeti Színházban nemcsak Egressy Gábor szavalta el a *Nemzeti dalt*, de Egressy Béni és Szerdahelyi József megzenésítésében, Erkel Ferenc hangszerelésében már kórusal énekelték.¹²⁵ Ugyanebben az évben ezt még hét másik zenei feldolgozás követte,¹²⁶ számos énekes alkalmi előadással, ahol a vers sokszor a *Hymnus* és a *Szózat* vagy a *Rákóczi-induló* társaságában csendült fel. Tari Lujza szerint összesen huszonnégy feldolgozása született, de – sok más Petőfi-verssel ellentétben – „egy sem vált népdallá, mert a komponisták művüket a mondanivalóhoz illő magasztos stílusban képzelték el”.¹²⁷ Sonkoly István e megzenésítések kapcsán kiemeli a verbunkos motívumok gyakori használatát. Ha viszont a *Nemzeti dal* valóban „a toborzó merész átértelmezése és legszebb irodalmi újratelemtése”, ahogy Dávidházi Péter megállapítja, akkor érdemes ilyen szemmel a szöveg hangzó oldalát is megvizsgálni.¹²⁸ Talán az a sok „lengedező” (choriambus) versláb sem véletlen a „Talpra magyar” egyébként ütemhangsúlyos soraiban.¹²⁹ Hiszen a „toborzó” (bacchius) és a „toborzéki” (antispastus)

124 A *Rákóczi-induló* és még inkább a sokáig betiltott *Rákóczi-nóta* a „nemzeti dal” fenti kritériumainak tökéletesen megfelel (hagyományos, sőt a nemzeti történelemhez köthető dallam és közismert, számos változatban élő szöveg). Thaly Kálmán ekként is említi: „Boldogult öreg Fáy, egészen fölbuzdúlva beszélé e gyermekkori kedves jelenetét, s eldúdoló előttem a híres nemzeti dal szomorú áriáját, melyet mint mondá, ifjabb éveiben, míg karjai el nem nehezedtek, hegedűn is tudott volt játszani.” THALY Kálmán, *Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez*, 2 köt. (Pest: Ráth Mór, 1872), 2: 231. Idézi: CSÖRSZ Rumen István, „Jaj és Haj: A *Rákóczi-nóta* titkos és nyilvános története”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 8, szerk. Csörsz Rumen István, 291–334 (Budapest: Reciti, 2020), 327. A tanulmányból az is kiderül, hogy a *Rákóczi-nótát* (a *Nemzeti dal*hoz hasonlóan) többen „a magyar Marseillaise”-nek nevezték.

125 DÁVIDHÁZI, „A magyarok istenére esküszünk”, 199–200. Lásd még SONKOLY István, „Megzenésített Petőfi-versek”, *Studia Litteraria* 11 (1973): 33–49, 40.

126 Uo., 40–43 (a szerző megemlíti, hogy Kálozdy János cigányzenész feldolgozása Petőfiék kottái között is megvolt).

127 TARI Lujza, „A Petőfi-versek és zenei kapcsolataik”, *Magyar Napló* 11, 7. sz. (1999): 22–35, 24.

128 DÁVIDHÁZI, „A magyarok istenére esküszünk”, 225. A vers kapcsán a verbunkos zenéről lásd uo., 173–176.

129 Néhány példa a versből: „Talpra magyar”; „Itt az idő”; „vagy szabadok?”; „Kik szabadon” – és a cím: *Nemzeti dal*. Sonkoly István idézett tanulmányában számos zenei feldolgozásnál megfigyeli a choriambus kiemelt szerepét. Vas István viszont nem említi a verslábát, hanem a vers „pattogó ritmusáról” és „feszésre húzott ősi nyolcasokról” ír. Vas István, „Megannyi adu: A *Nemzeti dal*-ról”, in Vas István, *Az ismeretlen isten: Tanulmányok 1934–1973*, 990–997 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974), 991.

mellett ez is a verbunkos, vagy általában véve a magyaros zene jellegzetességének számított. Fogarasi János 1843-ban megjelent munkájára hivatkozva Arany azt írja:

a magyar dal eredeti jellegét teszi ama versláb, melyet Fogarasi *lengedezőnek* (Choriambus, – ◡ ◡ –) nevezett el. Minél több ily mérték foglal helyet négyes üteminkben, annál jobb. Maga a nép is olykor ösztönszerűleg eltalálja a lengedező, mire elég példát idézhetnénk, mert így a szöveg jobban simul a dallamhoz.¹³⁰

Később a zeneszerző Ábrányi Kornél úgy fogalmazott: „a magyar nemzeti dalokban [...] uralkodó zeneláb a lengedező”.¹³¹ Bár ezek a megfogalmazások Fogarasi kivételével későbbiek a *Nemzeti dal* megírásánál, azért Petőfi bőven találkozhatott a toborzó ritmusok kiemelt használatával, például az 1848 januárjában versben elbúcsúztatott Rózsavölgyi Márk szerzeményeiben, esetleg Liszt Ferenc *Magyar rapszódiai*ban. Ha a *Nemzeti dal* valóban kifejezetten a magyaros zenéhez akarta közelíteni (a kor felfogása szerint), akkor a choriambus ezt jól szolgálta.

Bizonyítja-e mindez, hogy a *Nemzeti dal* a „nemzeti dalok” tágabb kategóriájába tartozik? Ahhoz, hogy a kérdés több legyen, mint a terminusok fölösleges szaporítása (mely a tautológia határát súrolja), jó lenne pontosabban feltérképezni a „nemzeti dal” korabeli magyar jelentéseit, és többet tudni arról is, hogy miféle példák állhattak Petőfi rendelkezésére. A külföldiek közül a *Marseillaise* és Béranger hatása aligha elhanyagolható.¹³² De talán az sem mellékes, hogy 1848 januárjában lefordított egy híres ír „nemzeti dal” Thomas Moore-tól *Ne feledd a tért...* címmel. Nem célom Moore versét a *Nemzeti dal* közvetlen előzményeként értelmezni, bár annyit azért érdemes megjegyezni, hogy a képi világuk mutat némi rokonságot (különösen a harmadik versszak:

130 ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról*, in ARANY János, *Prózai művek 1*, szerk. KERESZTURY Dezső, Arany János összes művei 10, 218–258 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 247–248. Lásd még a *Vojtina* vonatkozó részét: „A szép toborzó, a lengedező / Bizony, bizony még járatlan mező.” ARANY János, *Vojtina levelei öccsének, II. levél*, in ARANY János, *Kisebbségi költemények*, szerk. BARTA János, s. a. r. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 1, 120–125 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 124.

131 ÁBRÁNYI Kornél, *A magyar dal és zene sajátosságai, nyelvi, zöngidomi, harmoniai s műformai szempontból*. Az Orsz. Magy. K. Zeneakadémia használatára. Első rész (Budapest: Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1877), 37. Idézi: SONKOLY, „Megzenésített Petőfi-versek”, 46. A ritmika, különösen a choriambus jelentőségéről a XIX. századi „nemzeti” zene meghatározásában lásd újabban LYNN M. HOOKER, *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 170–212.

132 A *Marseillaise* és a *chant* értelmében vett közösségi dalok jelentőségére kitér: SZABOLCSI Miklós, „Petőfi Sándor: *Nemzeti dal*”, in *Miért szép?: A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, szerk. MEZEI Márta és KULIN Ferenc, 465–479 (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1975), 469. Idézi: DÁVIDHÁZI, „A magyarok istenére esküszünk”, 171.

Forget not the field.

Despondingly

For - get not the field where they perish'd, The

Cres *fina*

tru - est, the last of the brave - All gone! and the bright hope we

cherish'd Gone with them and quenck'd in their grave.

404

5. kép. A *Forget Not the Field* első strófája zongorakísérettel. A *Selection of Irish Melodies, with Symphonies and Accompaniments* by Sir John Stevenson and characteristic words by Thomas Moore, No. 7 (London: J. Power, 1818)

„Pillanatra ha lehullna láncunk, / Melyet ott ránk a zsarnok szoríta: / Nincsen ember, nincsen isten, aki / Minket újra megkötni bírna!”).¹³³ A *Forget Not the Field* hangvétele azonban, még Petőfi erőteljes fordításában is, alapvetően elégikus. A kezdő strófák a kollektív gyász hangján szólalnak meg, és a zárlat méltóságteljes ellenállásra buzdít, nem népfelkelésre. Ebben az értelemben nem lehet a *Nemzeti dal* előképeknek tekinteni – ugyanakkor a „nemzeti dal” jellegzetes hazafias típusát és közösségi funkcióit jól szemlélteti, ahol az egyes szám második személyű figyelmeztetést a többes szám első személyű résztvevő megszólalás váltja föl. Eredetileg Moore *Irish Melodies* című sorozatában jelent meg, a *The lamentation of Aughrim* (*Aughrim siratása*) néven ismert ír dallammal. A dallamot a hagyomány az 1691-es aughrimi csatához köti, amikor III. Vilmos király csapatai döntő vereséget mértek a Jakab-párti ír seregére.¹³⁴ Vagyis Moore, akárcsak a Robert Bruce harci indulójára szöveget író Burns, a vers segítségével mintegy kibontja a dallamban hordozott (elképzelt) nemzeti múltat. Egy ilyen gesztusnak persze a jelen számára is üzenete volt. Burns egy levelében azt írta, hogy a Bruce-vers vonatkozhat „ugyanilyen természetű más harcokra is, melyek kevésbé régiek” – és valószínűleg éppen ezért, ezúttal a politikai kockázat miatt választotta az anonim megjelenést.¹³⁵ A *Forget Not the Field* meggyászolt hősei elkerülhetetlenül is az 1798-as ír felkelés kivégzett hőseit juttatták a hallgatók eszébe, hiszen Moore és kortársai még személyesen ismerhették őket. Igaz, a szépen csiszolt angol nyelvű szövegek egyszerre sugalltak megbékélést a fennálló renddel és adtak példát tragikus nemzeti ellenállásra.¹³⁶

A *Forget Not the Field* nemcsak az ír, de a magyar történelemmel is több szálon összefonódott. Ugyanezt a verset Vörösmarty és Arany is fordította, előbbi még 1847-ben disztichonban, a Pesti Ellenzéki Kör zsebkönyve számára,¹³⁷

133 PETŐFI Sándor *Összes versei*, Második, javított kiadás, szerk. KERÉNYI Ferenc (Budapest: Osiris Kiadó, 2019), 860–861.

134 Una HUNT, *Sources and Style in Moore's Irish Melodies* (London and New York: Routledge, 2017), 28.

135 „the accidental recollection of [Robert Bruce's] glorious struggle for Freedom, associated with the glowing ideas of some other struggles of the same sort, *not quite so ancient*, roused my rhyming Mania – „FERGUSON and ROY, *The Letters of Robert Burns*, 2:236. [Letter 582, to George Thomson about Aug 1793] A lehetséges jakobita és jakobinus politikai vonatkozásokról lásd MCGUIRK, *Reading Robert Burns*, 141–144.

136 Lásd Alison MORGAN, „‘Let no man write my epitaph’: the contributions of Percy Shelley, Thomas Moore and Robert Southey to the memorialisation of Robert Emmet”, *Irish Studies Review* 22, 3. sz. (2014): 285–303, 293. Az *Irish Melodies* ambivalens politikáját a gyarmati lét ellentmondásaival magyarázza: Leith DAVIS, „Irish Bards and English Consumers: Thomas Moore's *Irish Melodies* and the Colonized Nation”, *ARIEL: A Review of International English Literature* 24, 2. sz. (1993): 7–25.

137 VÖRÖSMARTY Mihály, „Forget Not the Field (Szabad fordítás)”, in VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebbségi költemények* 3, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, Vörösmarty Mihály összes művei 3 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 160, 528.

utóbbi (*Eszünkbe jusson* címmel) a szabadságharc utáni amnézia ellenében, Petőfire emlékezve.¹³⁸ Az ír „nemzeti dal” a különböző történelmi pillanatokban tehát más-más relevanciával bírt magyarul, míg végül az egykori fordító (Petőfi) egyike lett a hősöknek, akiknek a szöveg emléket állít. De Moore dalából még Kossuth is idézett 1858-ban, egy Nagy-Britanniában tartott szónoklatában, méghozzá nem a gyász, hanem az újult elhatározás hangján:

Okulva a multak hibáin s a jelen szolgaság közösségén, én hiszem az istent, hogy legközelebb, ha eljövend a percz
„a mint daczára mindennek eljövend”
„ujra végigküzdeni a magas ég láttára a szabadságnak harczát”
az ujjaszületés nagy percze egyesülve találand érzelemben ugy, mint értelemben,
egyesülve találand ugy akaratban, mint cselekvésben a közös jogért, a közös szabadságért!!¹³⁹

Kossuth a hallgatóságról joggal feltételezte, hogy ráismernek Moore soraira, ahogy a megelőző Burns-idézetre is; beszédében egy skót és egy ír „nemzeti dal” beépítésével adott retorikai nyomatékot a magyarság ügyének. Ugyanakkor az idézetekkel azt is jelezte, hogy nemcsak egyetlen nép, hanem a „közös szabadság” érdekében emel szót – ami a beszéd egyik legfőbb üzenete volt. A „nemzeti dalok” erre a célra különösen alkalmasak voltak, hiszen nemzetközi szintén is látványosan megjelentek, mintegy hazák között közvetítették hazafias, esetenként forradalmi üzeneteiket. A Kossuth beszédében idézett Burns-dal, a *For a' that* például Ferdinand Freiligrath 1843-as fordításában a német forradalmi mozgalmak egyik indulója lett.¹⁴⁰ Hogy Kossuth számára is fontos lehetett, azt egy vendégkönyvi bejegyzés bizonyítja Burns alloway-i emlékhelyéről: „Louis Kossuth in Exile, / To Robert Burns in Immortality. / »The man o' independent mind / Is king of men for a' that.«”¹⁴¹

138 ARANY János, „Eszünkbe jusson... (Forget Not the Field)”, in ARANY, *Kisebb költemények*, 153–154. Hász-Fehér Katalin a verset a Petőfivel párbeszédet folytató darabok között említi, lásd HÁSZ-FEHÉR Katalin, „...hogy Kegyed észre nem vette, csodálom...”: Arany János és a filológiai perspektíva (Budapest: Kortárs Könyvkiadó, 2019), 119, 121.

139 KOSSUTH Lajos, *Irataim az emigrációból II. A villafrancai béke után* (Budapest: Athenum, 1881), 204. A két versidézet: „as come it will for a' that” és „in the face of high heaven to fight over / that combat for freedom once more”. A kiadás lábjegyzetben jelöli meg az idézetek szerzőjét, Burnst és Moore-t.

140 Jékely Zoltán fordításában: *Azért is, azért is*, in FERENCZ Győző (szerk.), *Skót balladák / Robert Burns versei*, 171–172. David ROBB and John ECKHARD, „'A Man's a Man for a' that' and 'Trotz Alledem': Robert Burns, Ferdinand Freiligrath, and their Reception in the German Folksong Movement”, *Modern Language Review*, 106 (2011): 17–46.

141 „Kossuth Lajos a száműzetésből / Robert Burns-nek a halhatatlanságban. / »Ha szellemed független, ép, / Király vagy köztük, azért is.«”, (Jékely Z. fordításának felhasználásával.)

A nemzetközi *national song* magyar története és különösen Petőfi *Nemzeti dal*ával való érintkezése még számos kérdést vet föl, melyeket további elemzéssel és kutatással lehetne csak tisztázni. A jelen tanulmány zárásául inkább a „nemzeti dalban” rejlő poétikai lehetőségekről ejtek még néhány szót egy másik, részben magyar vonatkozású példa segítségével. Ehhez azonban előbb vissza kell térnünk Nagy-Britanniába, ahol ez a műfaj-féleség pár évtized alatt komoly átalakuláson ment keresztül, és mind a „dal”, mind a „nemzet” oldaláról átértelmeződött. Az egyik jellemző tendencia a dallamok elmaradása. Miközben a zenei feldolgozások a XIX. század folyamán megsokasodtak, a dalok kotta vagy akár dallamjelölés nélküli kiadása is általánossá vált, így egy-egy szöveg zenei háttere sokszor feledésbe merült. Mindez hozzájárult a „pszeudo-dal”, vagyis a dallam nélküli dalok megszorodásához, amit Terence Hoagwood a romantikus költészet sajátos fejleményeként írt le.¹⁴² Az irodalmi gondolkodásban az így felértékelt szöveg-dalt fokozatosan megkülönböztették a pusztá dalszövegtől (*lyric*, majd *lyrics*), melynek önmagában egyre kevesebb költői értéket tulajdonítottak.¹⁴³ Kinek jut ma eszébe, hogy az olyan rendszeresen antologizált művek, mint Byron *She Walks in Beauty* (*Ahogy itt jár-kél*, ford. Szabó Lőrinc) vagy Burns *Ae Fond Kiss* (*Még egy csók*, ford. Szabó Lőrinc) című szerelmesverse, melyet töredékesen Arany is lefordított,¹⁴⁴ valamikor énekelhető-zongorázható „nemzeti dalok” voltak? Pedig az előbbi a *Hebrew Melodies* lapjain,¹⁴⁵ utóbbi a *Scots Musical Museum* IV. kötetében jelent meg először.

A másik változás a dalok „nemzeti” mivoltával kapcsolatos. Láttuk, hogy Thomson nemcsak a skót, de az ír és a walesi dallamokhoz is társította Burns szövegeit, melyeket hol „skót”, hol „angol” versként pozicionált, és hogy számos

Edward GOODWILLIE, ed., *The World's Memorials of Robert Burns. Illustrated* (Detroit, Michigan: The Waverley Publishing Company, 1911), 170. Lásd erről Veronika RUTTKAY, „His Voice Resonated for the Longest Time in our Literature’: Burns and ‘Popular Poetry’ in Nineteenth-century Hungary, in *The Reception of Robert Burns in Europe*, ed. Murray PITTOCK, 195–226 (London: Bloomsbury, 2014), 196–198. Kossuth lelkes fogadtatásáról Skóciában és egy 1888-as „Burns és Kossuth” témájú verspályázatról: Kirstie BLAIR, „Whose cry is Liberty, and Fatherland’: Kossuth, Garibaldi and European Nationalism in Scottish Political Poetry,” *Scottish Literary Review* 10, 2. sz. (2018): 71–94.

142 HOAGWOOD, *From Song to Print*.

143 A *lyric* kétféle alapvető jelentéséről (a költészettel egyre inkább szinonim ’lira’, másrészt mint ’dalszöveg’) lásd DUFF, „The retuning of the sky”, 142–143.

144 ARANY János, *Kisebb költemények* 3. (1860–1882), kiad. S. VARGA Pál, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó-MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019), 165.

145 Modern kiadás: Frederick BURWICK and Paul DOUGLASS, eds., *A Selection of Hebrew Melodies, Ancient and Modern, by Isaac Nathan and Lord Byron* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1988). A dal meghallgatható Paul Douglass *Romantic-Era Songs* c. honlapján: <https://www.sjsu.edu/faculty/douglass/music/album-hebrew.html> – hozzáférés: 2020. 06. 30.

angol költő és európai zeneszerző működött közre a kiadványaiban. Igaz, Joseph Ritson kritizálta, amiért külföldieket vont be a vállalkozásába,¹⁴⁶ de ettől még a „skót dalok” hagyományosan a nemzetközi zenei kultúra részei voltak, és több értelemben is jól közlekedtek az országhatárok között. „Eredeti” mivoltukat a paratextuális jelzések mellett néhány könnyen elsajátítható, sőt imitálható formai jellegzetesség igazolta. Maga Burns számol be róla, hogy amikor a *Scots Musical Museum* (angol származású) zeneszerzőjét, Steven Clarke-ot valaki megkérdezte, hogyan kell skót dallamot írni, Clarke félig tréfásan azt felelte: használjon csupa fekete billentyűt és próbáljon ritmusban maradni.¹⁴⁷ Johnson gyűjteménye a maga módján szintén nemzetközi vállalkozás volt, „a XVIII. századi Skócia zenei és műfaji fúziós kultúrájának” terméke, ahogy Murray Pittock írja, mely hibriditásban is az adott régióhoz kötődött.¹⁴⁸ Az ilyesfajta kulturális hibriditás a XVIII. század végén még nem okozott megütközést – Johnson 1792-es kötetében a skót „nemzeti dalok” között például elfért egy Szenegálból Virginiába hurcolt rabszolga siralma is, mely korábbi angol és skót balladákkal mutat rokonságot (valószínűleg Burns szerzeménye).¹⁴⁹ 1815 táján azonban, amikor a *Hebrew Melodies* megjelent, az autentikusság kérdését már nem lehetett annyiban hagyni. Ebben valószínűleg szerepe volt Byron sokat vitatott nyilvános karakterének is, de a kritikai felzúdulás mögött kitapintható egy általánosabb szemléletváltás, vagy még inkább: egy új probléma.

A *British Review* felháborodott kritikusa Byront gúnyolva, receptben mutatja meg, hogyan írjunk tetszőleges „eredeti” nemzeti dalokat:

Először is készítsük el a dallamokat, azután az egész világ északtól délig a sarkkörök között a rendelkezésünkre áll, hogy kiválasszuk a hozzájuk illő megnevezést és eredetet. Nincs más hátra, mint hogy a kompozíciót megszorjuk néhány, a választott országhoz tartozó hely- és személynévvel.¹⁵⁰

146 MCAULAY, *Our Ancient National Airs*, 45.

147 „Mr Clarke, partly by way of joke, told him, to keep to the black keys of the harpsichord, & preserve some kind of rhythm; & he would infallibly compose a Scots air.” FERGUSON and ROY, *The Letters of Robert Burns*, 2: 326. [Letter 646, to George Thomson, Nov. 1794]

148 PITTOCK, „The Scots Musican Museum: Introduction”, 40.

149 BURNS, *The Scots Musical Museum Part Two*, 141–142. A dal meghallgatható a Glasgow-i Egyetem *Editing Robert Burns for the 21st Century* c. honlapján: <<https://burnsc21.glasgow.ac.uk/the-slaves-lament-davina-pittock/>>.

150 „The way to proceed is to prepare your melodies, and then you have the whole world lying between the polar circles, north and south, wherein to choose for them a proper designation and origin. One thing only will remain, which is to sprinkle the composition over with a few names of places and persons belonging to its adopted country.” William ROBERTS, „Review of Byron, *Hebrew Melodies* (1815)”, *British Review*, 6 (August 1815), 200–208, 201. Idézi és tárgyalja: Tom MOLE, *Byron's Romantic Celebrity: Industrian Culture and the Hermeneutic of Intimacy* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2007) 106.

A recenzens szerint hamarosan Kamcsatka vagy Madagaszkár, esetleg a hottentották dalait fogják kiadni; ebben az esetben „nemcsak, hogy nem fogunk meglepődni, de tudni fogjuk, hogy mire számítsunk”.¹⁵¹ Mintha a „nemzeti dal” ekkorra már túl nemzetközi lett volna a kritikus ízlése számára. Ez abból a szempontból nem meglepő, hogy (mint láttuk) tulajdonképpen mindig is az volt – a napóleoni háborúk időszakára azonban ez a kozmopolitizmus már súlyos kérdéseket vetett föl. A nacionalista retorika felől nézve: mi szüksége volna az angol nemzetnek mindenféle más nemzetek dalaira? Vagy fordított perspektívából: kinek szabad egy nép dalait megírnia vagy elénekelnie? Lehet-e egy távoli nemzet nevében, egy másik nyelven, érvényesen dalban megszólalni? És mit jelent, ha igen?

Ezeket a kérdéseket érdemes szem előtt tartani, ha Byron *The Isles of Greece* kezdetű híres versét vagy Arany fordítását, *Az új görög dalnok*ot olvassuk (az első változat még 1845-ben készült, ezt Arany 1859-ben dolgozta át).¹⁵² Byron műve egyrészt a romantikus „pseudo-dal” kiváló példája, hiszen nem tartozik hozzá dallam, mégis egyfajta szimfonikus hangzást teremt – ahogy Arany rendkívül erős fordítása is. Másrészt az eredeti kontextusában a szöveg maga sem más, mint fiktív „nemzeti dal”. Persze más kategóriákkal is megközelíthető (Arany például ódának érzekelte),¹⁵³ de a jelen tanulmányban, kísérletképpen, az előbbiből indulok ki. A dalbetét a *Don Juan* harmadik énekében hangzik el, megszakítva a csevegő *ottava rima* alapformát, egy mindenféle „nemzeti” költészetben jártas (egyébként haszonleső és opportunist, de itt és most kivételes költői erőt felmutatni képes) dalnok előadásában. A harmadik ének egészében és részleteiben az *Odüsszeiát* imitálja, különösen a lakomajeleneteket, a vándordalnokság klasszikus szöveghelyeivel. Az „új görög dalnok” tehát, aki Byronnál egy csapat összeverődött kalóznak és házanépének énekel valamelyik görög szigeten, Démodokosz kései leszármazottja – eltávolított, de csak félig ironikus megtestesítője a nemzeti költő ideáljának.¹⁵⁴ Évekkel a *Don Juan* megírása előtt Byron már találkozhatott görög patrióta énekekkel, melyek a dicső múltat, a szolgaságba züllött klasszikus kultúrát és a görög szabadságot emlegették. Az

151 „If we should now see the melodies of Kamtschatka, or of Madagascar, or of the Hottentots, advertised, we should not only not be surprised, but we should know what to expect”. ROBERTS, „Review of Byron”, 200. MOLE, *Byron's Romantic Celebrity*, 106.

152 ARANY János, *Az új görög dalnok* (Byron „Don Juan”-ja III. énekéből.), in ARANY, *Kisebbségi költemények*, 285–288.

153 „Mert ez oda – vagy elegico-oda – vagy micsoda, igen szép.” Arany János Szilágyi István-nak, Szalonta, 1845. december 4. Kiadása: ARANY János, *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Arany János összes művei 15 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975), 24.

154 Homérosz szerepéről a szóbeliség romantikus felfogása kapcsán: MAUREEN N. McLANE and LAURA N. SLATKIN, „British Romantic Homer: Oral Tradition, ‘Primitive Poetry’ and the Emergence of Comparative Poetics in Britain, 1760–1830”, *ELH* 78 (2011): 687–714.

1797-ben kivégzett Rigas Feraiosnak a *Marseillaise* mintájára írt „nemzeti dal”-át nemcsak hallotta egy énekestől, de le is fordította (ahogy David Roessel rámutat, már a görög eredeti is külföldi mintát és sztereotípiákat követett).¹⁵⁵ A *Don Juan* dalnokának éneke azonban még ennél is távolabb esik bármiféle közvetlen hitelességtől: egyrészt ez sem klasszikus, hanem „új” görög, másrészt – az opportunisták költő-figura révén – egy olyan világhoz tartozik, ahol a dalmok pénzért bárhol és bármit hajlandó elénekelni. Harmadrészt: hangsúlyozottan fiktív, egy főrendi angol szerző-figura legújabb találmánya, hogy magát és olvasóit egy időre elszórakoztassa. Byron nem is rejti véka alá mindezt, sőt kifejezetten hangsúlyozza, nemcsak a dalbetétet felvezető részben, hanem közvetlenül utána is. A közönségből a hazafias dal semmiféle látható reakciót nem vált ki, és maga a narrátor sincs elragadtatva – a műsorszámot ezzel konferálja le: „Eképp dalolt, dalolhatott, vagy kellett / Vón dalolnia; és verse tűrhető”.¹⁵⁶ Mintha csak Byron a „nemzeti dal” teherbírását próbálgatná. Tud-e úgy is hatni, ha eltávolítjuk a szokásos támasztékokat? Ha a nemzetet és a dalt a legjobb esetben is csak megvalósulásra váró lehetőségként (rosszabb esetben elvesztett ideálként vagy színjátékként) tudja artikulálni?

Arany szerint tudott. 1845-ben ezzel küldte el a fordítását Szilágyi Istvánnak:

Engem e vers megkapott. Meglehet, ha fordításban, olyanban kivált mint ez, olvasom szintűgy érzéketlen maradok mellette, mint, alkalmasint ön most: de angolul olvasva, s ott, ahol felhozatik, nem hiszem, hogy önt is meg nem ragadná.¹⁵⁷

A megfogalmazásból nyilvánvaló, hogy Arany figyelembe vette a vers kontextusát, a *Don Juan* III. énekét, „ahol felhozatik”, és ezt mint a hatásának egyik lehetséges titkát vagy magyarázatát említi. Byron verse ezek szerint nem az eltávolító-ironikus kontextus ellenére, hanem azzal együtt, talán részben épp annak köszönhetően volt olyan nagyhatású – legalábbis Arany mintha ezt feltételezné. Még az is elképzelhető, hogy az eltávolításra, a többszörös távolság megtemetésére szükség volt ahhoz, hogy *Az új görög dalmok* éneke teljes pátozával megszólaljon. Hiszen az azonosulás mindig távolságot feltételez és annak kép-

155 David ROESSEL, *In Byron's Shadow: Modern Greece in the English and American Imagination* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 49. Lásd még Jerome J. MCGANN, „Byron, mobility, and the poetics of historical ventriloquism”, *Romanticism Past and Present* 9, 1. sz. (1985): 67–82, 76; Kiriakoula SOLOMOU, „The Influence of Greek Poetry on Byron”, *The Byron Journal* 10 (1982): 4–19.

156 Ábrányi Emil és Görgey Gábor fordítása. BYRON *Válogatott művei*, Második kötet, 191. („Thus sung, or would, or could, or should have sung, / The modern Greek, in tolerable verse”).

157 Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1845. december 4. ARANY, *Levelezése (1828–1851)*, 23.

zeletbeli áthidalását. Távolságot ez esetben a klasszikus és a modern görögség, az ének és a nyomtatott szöveg, a görög és az angol – és a magyar – nyelv, kultúra és történelem között. A vers ezekből a távolságokból nyeri az erejét, ettől lesz „mutatvány”, mint Byron híres ifjúkori tette, a Hellészpontosz átúszása. A verset 1819 őszén írta, de csak 1821-ben jelent meg először, a *Don Juan* részeként. Néhány hónappal korábban kitört a görög forradalom, majd a függetlenségi háború, melynek – minden iróniája és ellentmondása ellenére – a *Don Juan*-ból önállósult ének az egyik emblemikus szövege, „európai himnusza” lett.¹⁵⁸ A haza, amit a „Szigethazám” megszólításban Arany mintegy megelőlegezett az énekesnek, ekkor kezd (nagy nehezen) politikai egységgé összekovácsolódni. Beszédes példája ez a „nemzeti dal” performativitásának, de rajta keresztül egy általánosabb poétikai jellegzetesség is megragadható. A „nemzeti dalt” jellemzően a távolság különböző fajtái strukturálják: a dallam és a szöveg, az *akkor* és a *most*, az egyes dal és a kollektív repertoár, az *én* és a *mi* változó, mindig újra áthidalásra váró távolságai. A „nemzeti dal” a maga többé-kevésbé teátrális módján mindig ezek között a pólusok között feszül ki, egy erre a célra kialakított tágabb térben visszhangzik, az éneklés tapasztalatában vagy a nyomtatott dalgyűjtemény révén alkalmat adva egy kollektív entitás, a nemzet lírai elképzelésére. Johnson és Thomson kötetei nemcsak szépen előadható, hangszerrel kísérhető énekeket közvetítettek, hanem velük együtt zene és szöveg nemzeti dimenzióját, melyet részben ők maguk hoztak létre egy heterogén közköltészeti anyag újraszerkesztésével. A népdal fogalmának megszilárdulásával és a folklór tudományos igényű feldolgozásával mindez háttérbe szorult. A közös éneklés alkalmai is átalakultak, így ma már külön erőfeszítést kell tennünk, ha meg akartjuk érteni a „nemzeti dalok” világát. Pedig nyomokban még most is velünk élnek. Burns legismertebb ilyen alkotása, az *Auld Lang Syne* című nosztalgikus ivónóta vagy búcsúdál (mely még Byron skót identitását is képes volt előcsalogatni) ma is minden magyar ballagáson elhangzik.¹⁵⁹ Nagy nyilvánosság előtt legutóbb akkor csendült fel, amikor Nagy-Britannia az Európai Uniótól búcsúzott – a búcsúztató fél, az Európai Parlament képviselőinek előadásában.

158 A dal ellentmondásairól és a függetlenségi harcok során kialakult státusáról lásd Ekaterini DOUKA-KABITOGLOU, „Byron’s ‘Hellenic’ Voices: Wherever I Travel Greece Wounds Me”, *The Byron Journal* 46, 1. sz. (2018): 5–20, 8–9.

159 Lásd MARCHAND, ed., *Don Juan*, 300 (X: XVII–XVIII); BYRON *Válogatott művei*, Második kötet, 442. A magyarul legtöbbször énekelt szöveg Rossa Ernő szabad fordítása: *Régi-régi dal*, in *Éneklő sziget: 46 angol népdal*, szerk. Dr. MATHIA Károly (Budapest: Petit Real Könyvkiadó, 2002), 32. Weöres Sándor fordításában: *Haj-hajdanán*, in FERENCZ Győző (szerk.), *Skót balladák / Robert Burns versei*, 127.