

Ballades van Verschrikking

Verleden en Verbeeldingskracht in *Tales of Superstition and Chivalry* (1802) van Anne Bannerman

Zoë VAN CAUWENBERG

Abstract

Female authorship of historical novels in the Romantic period (ca. 1750-1830) is critically established, but these insights have not yet come to fruition in research on ballad collections. This article aims to examine how Anne Bannerman (?1765-1829) uses the ballad form to write fictional history. Her collection of original ballads, *Tales of Superstition and Chivalry* (1802), draws from the margins of the past and creates supernaturally informed historical tales. I argue that Bannerman weaves together gender, Gothic and history to demonstrate that historical retrieval is only possible through the use of the imagination. In analysing the interrelation between the text and paratext, I demonstrate how she construes an open-ended narrative to suggest that all historical record is an interpretation. In so doing, my research contributes to a more critical understanding of how women authors appropriated the past and used the ballad form to do so.

Historiografie in de Romantische periode (ca. 1750 – ca. 1830) is lang beschouwd als een mannelijke aangelegenheid. Recent onderzoek naar de rol van vrouwen in de ontwikkeling van de romantische historiografie ondermijnt deze visie echter. Zoals Devoney Looser beargumenteert, was geschiedschrijving in deze periode een flexibele discipline die vrouwen mogelijkheden gaf om een bijdrage te leveren aan het discours over het verleden.¹ De rekbaarheid van de generische parameters van geschiedschrijving stelde vrouwen in staat om geschiedenis te verwerken in briefromans en reisverhalen, en liet hen zelfs toe het verleden om te vormen tot fictie.² Hoewel de studie van het vrouwelijk auteurschap van historische romans in deze periode al onderzocht is, moet deze inhaalbeweging nog verder uitgediept worden inzake het schrijven en bundelen van ballades. Onderzoek naar de heropleving van de ballade is namelijk nog steeds sterk gefocust op mannelijke auteurs, zoals Walter Scott,

¹ Devoney Looser, *British Women Writers and the Writing of History, 1670-1820*, (Baltimore: JHU Press, 2005) 2.

² Looser, *British Women Writers*, 2-4.

Matthew Lewis en Thomas Percy. De rol van vrouwen wordt slechts met mondjesmaat herzien.³

Deze bijdrage speelt in op de heroriëntering van het onderzoek naar vrouwelijke auteurs in de Romantische periode en hun rol in de ballade-heropleving van de late achttiende eeuw. Auteurs zoals Percy en Scott verzamelden ballades en omkaderden die met voorwoorden en verklarende voetnoten. Daarnaast verschenen ook originele composities en vertalingen van voornamelijk Duitse ballades. In mijn onderzoek leg ik de focus op Anne Bannerman (?1765-1829), een dichteres uit Edinburgh. Tijdens haar bescheiden carrière, publiceerde ze in enkele magazines zoals de *Edinburgh Magazine*, en bracht drie collecties gedichten uit, waaronder een collectie van tien originele ballades in 1802. Haar eerste collectie, *Poems* (1800) werd positief onthaald, haar *Tales of Superstition and Chivalry* (1802) kende echter een koele ontvangst. De recensent van de *Annual Review* laakt de “beelden” van de “*fashionable tales*” als “monsterlijk,” en als “een mateloze kwelling voor ons.”⁴ *The Poetical Register* laat optekenen dat “één defect, echter, schuilt in het hele volume. Het is obscuriteit, [...] die te veel aan de verbeelding van de lezer overliet.”⁵ Sir Walter Scotts “*Essay on the Imitation of Ancient Ballads*” erkent de commentaar en stelt dat Bannermans *Tales* “wellicht te mystiek en te abrupt waren,” gezien ze de “verbeelding prikkelen, zonder voorwendsel om deze te bevredigen.”⁶

De recensenten vestigen de aandacht op de prikkeling van de verbeelding door de ballades, maar hekelen tegelijkertijd de obscuriteit en de gruwelijke beelden. Laat het nu net deze aspecten zijn die hedendaagse onderzoekers aanspreken. Daniel Watkins stelt dat de *Tales* geschiedenis, mystiek en inbeeldingsvermogen combineren om een nieuwe realiteit te bewerkstellen.⁷ Hij plaatst Bannerman binnen een visionaire traditie en leest de balladecollectie als een radicaal volume dat de “heersende structuren van het menselijke bewustzijn” onderzoekt en in vraag stelt.⁸ Zo ook leest Ashley Miller de abrupt-

³ Zie bijvoorbeeld Adriana Craciun, *Fatal Women of Romanticism*, (Cambridge: Cambridge UP, 2002) waarin ze naast Bannermans ballades, ook Charlotte Dacre haar Gothic ballades bespreekt. Stephen C. Behrendt, *British Women Poets and the Romantic Writing Community*, (Baltimore: JHU, 2009) vermeldt zijdelings een aantal Schotse auteurs zoals Dorothea Primrose Campbell and Caroline Nairne. Diego Saglia vermeldt de ballades van Mary Robinson, Bannerman en Letitia Elizabeth Landon, Diego Saglia, “Ending the Romance: Women Poets and the Romantic Verse Tale,” in *Romantic Women Poets*, geredigeerd door Lilla Maria Crisafulli and Cecilia Pietropoli, 153-167, (Leiden: Brill 2007).

⁴ “the imagery of them is essentially monstrous,” “[...] are eternally tormenting us” Arthur Aikin, ed., “ART. IV. Tales of Superstition and Chivalry,” *The Annual Review* 1 (January 1802): 720-21.

⁵ “one fault however, runs nearly through the whole of the volume. It is obscurity [...] [which] left so much to be imagined by the reader.” “*Tales of Superstition and Chivalry*,” *The Poetical Register: And Repository of Fugitive Poetry* 2 (January 1803): 431-32.

⁶ “Anne Bannerman likewise should not be forgotten, whose *Tales of Superstition and Chivalry* [...] were perhaps too mystical and too abrupt; [...] excite the imagination, without pretending to satisfy it.” Walter Scott, “*Essay on Imitations of the Ancient Ballad*,” geraadpleegd op 21 december 2019. <<http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/works/poetry/apology/essay.html>>

⁷ Daniel P. Watkins, *Anna Letitia Barbauld and Eighteenth-Century Visionary Poetics*, (Baltimore: John Hopkins UP, 2012) 22-3.

⁸ “the governing structures of human consciousness,” Watkins, *Anna Letitia Barbauld*, 18.

heid en obscuriteit als opzettelijke strategie in Bannermans ballades. De gefragmenteerde en desoriënterende lezerservaring – die ontstaat doordat Bannerman de afwikkeling van het verhaal onderbreekt door episodes uit het verleden – moet de zintuiglijke waarneming desoriënteren, zoals Miller aantoonst.⁹

De doolhofachtige structuren en tastbare obscuriteit van Bannermans ballades zijn niet de enige aandachtspunten. Zo hebben Adriana Craciun en Diane Long Hoeveler de aandacht gevestigd op de relatie tussen Bannermans gender, het genre van de ballade, en de poëtica van de *Gothic*. Zij hebben aangetoond hoe de dichteres de “heersende seksuele politiek van de heropleving van de ballade” uitdaagde door de zelfbeschikking van de vrouwelijke personages op de voorgrond te plaatsen.¹⁰ Onderzoekers lezen de verschillende destructieve *femme fatales* in Bannermans ballades als een vrouwelijke stem uit het ridders-tijdperk die het patriarchale systeem van mannelijk privilege en roof ten gronde richt.¹¹ Bannermans representatie van de vrouw legt de blinde vlekken van de geschiedenis bloot: daar waar vrouwen onderdrukt, misbruikt, geroofd en geïdealiseerd werden, poneert zij het alternatief van de vrouwelijke wreker.

Mijn onderzoek bestudeert Bannermans *femme fatale* en leest haar niet enkel als een figuur die de tradities van de ballade in vraag stelt, maar poneert dat ze ook de relatie tussen het heden en verleden kritisch beschouwt. Ik bear-gumenteer dat Bannermans collectie een metahistorisch argument opvoert en de geschiedenis opeist als het domein van fictie. Hoeveler stelt dat de ballade een plek is waar “het symbolische geweld van selectief vergeten en herinne-ren” wordt opgevoerd.¹² De fantoomachtige verschijning van de *femme fatale* geeft echter niet enkel de spanning tussen herinnering en vergetelheid weer. Ik toon aan hoe Bannermans *femmes fatales* een gehistoriseerde spreker voorstel-len die door het heden dwaalt. Ik lees haar aanwezigheid als een akelige her-opleving van het verleden in twee ballades die een bepaalde episode uit het Britse middeleeuwse verleden fictionaliseren, “The Dark Ladie” en “The Prophecy of Merlin.”¹³ Aandacht wordt enerzijds besteed aan de *Gothic* esthe-tiek die zich leent tot een feeëriek interpretatie van het verleden, en anderzijds

⁹ Ashley Miller, “Obscurity and Affect in Anne Bannerman’s ‘The Dark Ladie’” *Nineteenth-Century Gender Studies* 3, no.2 (2007): 1.

¹⁰ “the prevailing sexual politics of the ballad-revival,” Adriana Craciun, “Romantic Spinstrelly: Anne Bannerman and the Sexual Politics of the Ballad,” in *Scotland and the Borders of Romanticism*, geredigeerd door Leith Davis, Ian Duncan, en Janet Sorensen, (Cambridge: Cambridge UP, 2004) 221.

¹¹ Diane L. Hoeveler, “Gendering the Scottish Ballad: The Case of Anne Bannerman’s ‘Tales of Superstition and Chivalry’” *The Wordsworth Circle* 31, no. 2 (2000): 99.

¹² Diane L. Hoeveler, *Gothic Riffs: Secularizing the Uncanny in the European Imaginary, 1780-1820*, (Columbus: Ohio State UP, 2010), 164.

¹³ Anne Bannerman, *Tales of Superstition and Chivalry*, (Londen: Vernon and Hood, 1802). De integrale tekst is raadpleegbaar via Google Books (geraadpleegd op 23 mei 2020) <https://books.google.be/books?id=zoUgAAAAAAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. De gedichten worden geciteerd volgens titel en dan lijnummer, de eindnoten op paginanummer zoals in de scan van het boek in de link. De vertalingen – tenzij anders vermeld – zijn van mijn hand.

aan de rol van de vrouwelijke personages in de ballades als drijfveer van de vertelling. Door de wisselwerking tussen tekst, paratekst en intertekst te analyseren toon ik hoe Bannerman het verleden herwerkt tot een open verhaal, zonder ontknoping. Deze openheid benadrukt dat elke geschiedenis een verbeelding is, een interpretatie van het verleden.

Vooraleer ik dieper inga op de ballades van Bannerman, schets ik kort de receptie van de ballade in de late achttiende eeuw en de manier waarop balladeverzamelingen een ideologische recuperatie van het verleden vormen. Daarna analyseer ik de paratekstuele omkadering van Bannermans *Tales* die de verbeeldingskracht benadrukt. Deze omkadering lees ik als een metahistorisch argument dat verbeelding noodzakelijk acht om het verleden kenbaar te maken. Aan de hand van een analyse van de twee ballades, toon ik aan hoe de gedichten via hun intertekstualiteit en kritisch apparaat een alternatieve geschiedenis creëren door de toevoeging van feeëriële elementen aan het verleden. Bannermans ballades presenteren een vrouwelijke stem in een traditie die voornamelijk door mannen geconstrueerd werd. De wisselwerking tussen epigraaf, voorwoord en eindnoten creëert een commentaar op het bestaande discours over het verleden en legt de inconsistenties van dat verleden bloot. Dit onderzoek naar Bannermans balladecollectie toont aan dat vrouwen op verschillende manieren het verleden kunnen vormgeven en dat dit engagement zich niet beperkt tot het schrijven van historische romans.

BALLADES: TRADITIONELE VERSVORMEN EN *GOTHIC* IMITATIES

De ballade wordt een onderwerp van antiquarisch onderzoek in de loop van de achttiende eeuw. Een keerpunt in de receptie van deze traditionele versvorm is de publicatie van Thomas Percy's *Reliques of Ancient English Poetry* in 1765. Percy's *Reliques* creëert een verhaal van het verval van de minstreelkunst waarin hij de rol van de vrouwen minimaliseert en het belang van de politieke en actuele ballades marginaliseert.¹⁴ Percy's tijdgenoten percipieerden de ballade steeds meer als een nationale literaire traditie van een vervlogen tijd, die schril contrasteert met eigentijdse praktijken.¹⁵ De paratekstuele omkadering van gedrukte balladecollecties droeg bij aan deze visie: opzichtige voetnoten en lange voorwoorden verleenden geloofwaardigheid aan de presentatie van de ballade als een relict van een verdwenen tijdperk. De paratekstuele ondersteuning diende niet enkel als verklaring van de teksten, maar functioneerde ook als een ideologisch wapen dat medieerde tussen de "antieke"

¹⁴ Jeff Strabone, *Poetry and British Nationalisms in the Bardic Eighteenth Century*. (Londen: Palgrave Macmillan, 2018) 68.

¹⁵ Strabone, *British Nationalisms*, 73.

brontekst en de lezer door het nationale literaire verleden te creëren.¹⁶ Collecties en uitgaven van ballades waren geen onschuldige weergave van een oudere periode van primitieve originaliteit, in tegendeel, redacteurs en antiquairs stelden ze bewust zo samen dat ze passen binnen de constructie van een nationale, literaire geschiedenis.

Naast deze collecties van “traditionele” ballades, was er in dezelfde periode ook een toevloed van imitatieballades, veelal in de *Gothic* stijl. Het hoogtepunt was de collectie *Tales of Wonders* (1801) geredigeerd door Matthew Lewis, met bijdrages van onder andere Walter Scott, Robert Southey and John Leyden. De verzameling bevatte imitaties van traditionele ballades, historische ballades, en vertalingen van Duitse ballades. Deze collectie had zijn succes te danken aan de Bürger-manie – de toevloed van ballades van Gottfried August Bürger, waaronder zijn populaire “Lenore” – die heerste in de Britse eilanden; er was een grote vraag naar de Duitse sensatieromans, de *Schauer- and Ritterromans*, die inspeelden op de *Gothic craze*.¹⁷ Net als de edities van “traditionele” ballades hielpen de *Tales of Wonders* een literair verleden te construeren. De *Gothic* stijl van de verhalen sprak tot een “authentiek nationalistisch bewustzijn” om zo een “natuurlijke taaleigen poëtica” te doen heropleven.¹⁸ Deze “vertellingen van verschrikking” in balladevorm vormden een literair relikwie dat een ver verleden oproept en de link tussen moderniteit en historiciteit exploreert.¹⁹ De ballades brengen het verleden tot leven en laten de verbeeldingskracht van het bovennatuurlijke spoken in het heden.²⁰

VERHALEN VAN VERSCHRIKKING: DE LEUGENS VAN VERBEELDINGSKRACHT

Bannermans ballades, gebundeld in *Tales of Superstition and Chivalry*, vallen binnen deze *Gothic* traditie. De titel van de bundel zelf grijpt al terug naar het verleden en roept een sfeer van middeleeuwse romances en magie op. De inhoud van de tien ballades is niet enkel gebaseerd op de Britse geschiedenis, maar bestrijkt geografisch ook Scandinavië, Spanje, en Bretagne. Naast het eerder vermelde thema van de vrouwelijke wreker, presenteren de ballades ontheemde mannen die het verlies van hun thuis en bezit betreuren en vorsten en ridders die proberen om hun gebied te vrijwaren van verdeeldheid.²¹ Hoewel de thema's van de verhalen uiteenlopend zijn, worden ze verbonden door

¹⁶ Strabone, *British Nationalisms*, 44-5.

¹⁷ Hoeveler, *Gothic Riffs*, 164.

¹⁸ Douglas H. Thompson, “Gothic Ballad,” in *A New Companion to the Gothic*, geredigeerd door David Punter, (Oxford: Wiley-Blackwell, 2012) 78.

¹⁹ “tales of terror” Hoeveler, *Gothic Riffs*, 166.

²⁰ Thompson, “Gothic Ballad,” 88.

²¹ Hoeveler, “Gendering the Scottish Ballad,” 99.

hun overkoepelende, donkere atmosfeer: de ballades houden allemaal verband met een verschrikking die voortkomt uit de heropleving van een herinnering.

Deze aandacht voor het persoonlijke karakter van geschiedenis lijkt gendergebonden. Greg Kucich ziet de “geïnterioriseerde formulering” als een alternatief op de abstracte, “statige geschiedschrijving” die veelal door mannen werd beoefend in de Romantische periode.²² Hij suggereert het bestaan van een vrouwelijke vorm van historiografie, “een gelokaliseerde representatie van het innerlijke, veelal geruïneerde leven van een individu binnen de inheemse gemeenschap, verwoest door sociale en politieke tirannie.”²³ Hoewel het verregaand is om een strikt gendergebaseerd onderscheid te maken, lijkt Kucich wel aan te sturen op een alternatieve wijze om geschiedenis te schrijven die gemarginaliseerde ervaringen vooropstelt. Kucich’s analyse geldt ook voor Bannermans ballades die het verleden verbeelden met aandacht voor machts- en genderstructuren. Aldus kan de thematiek van Bannermans ballades in een breder engagement van vrouwelijke Romantische auteurs die geschiedenis schrijven met aandacht voor het innerlijke leven van historische personages geplaatst worden.

De thematische samenhang van het volume wordt verder uitgebouwd door een epigraaf op de titelpagina. Het betreft een citaat uit de Italiaanse tragikomedie *Il pastor fido* (“de trouwe herder,” 1590) van Giovanni Battista Guarini. Dit pastorale drama speelt zich af in Arcadia en de plot draait om de vereniging van Silvio en Amarilli in het huwelijk. De geciteerde lijnen komen uit een toespraak van een Satyr, verbitterd door liefde: “en datgene dat men ziet in jou / en datgene dat men niet ziet, of zegt, of denkt / o ga of bewonder of huil of lach of zing / alles is een leugen.”²⁴ Een Engelse vertaling uit 1736, vertaalt *tutto e menzogna* als “jij liegt,” een verwijt aan het adres van een groep of persoon.²⁵ Watkins, die deze vertaling citeert, brengt de misogynie tirade van de Satyr in verband met Bannermans opzet om “de manieren waarop vrouwen gevreesd, misbruikt of geïdealiseerd worden” weer te geven.²⁶ Hoewel Guarini’s stuk enige populariteit genoot in Groot-Brittannië is het verre van zeker dat lezers van de ballades de epigraaf konden plaatsen en onmiddellijk de link konden leggen met de Satyr’s mening over de wispelturigheid van vrouwen. Ik volg Watkins redenering dat de meeste lezers het citaat buiten de context van het

²² “solemn history,” Greg Kucich, “Romanticism and the Re-Engendering of Historical Memory,” in *Memory and Memorials, 1789-1914: Literary and Cultural Perspectives*, ed. Matthew Campbell, Jaqueline M. Labbe, and Sally Shuttleworth (London: Routledge, 2000) 28.

²³ “humanize the past, replacing abstract pattern of historical development with localized evocation of the interior, often devastated lives of individual subjects within domestic communities that have been ravaged by social and political tyranny,” Kucich, “Romanticism,” 22.

²⁴ “e cio che ’n te si vede / e cio che non si vede, o parli, o pensi / o vada or miri o pianga or rida o canti / tutto e menzogna” Giovanni Guarini, *Il Pastor Fido*, I, 5, ll 71-74 (vertaling door Luna Spruyt).

²⁵ Watkins, *Anna Letitia Barbauld*, 21.

²⁶ Watkins, *Anna Letitia Barbauld*, 21.

stuk interpreteerden en het lezen als een verwijzing naar de onbetrouwbaarheid van de perceptie en kennisvergaring.²⁷ In dit geval lijkt de *tutto e menzogna* een algemene vaststelling die de betrouwbaarheid van de zintuiglijke waarneming in vraag stelt. Door dat citaat te kiezen als epigraaf en dus aan het begin van het boek te plaatsen, presenteert Bannerman deze epistemologische kwestie over de kenbaarheid van de werkelijkheid als mogelijk uitgangspunt van het gehele volume.²⁸

De epistemologische commentaar van de epigraaf wordt opgevolgd door een proloog die de noodzaak van verbeeldingskracht en emotionele betrokkenheid vooropstelt om het verleden kenbaar te maken:

[...] maar nog steeds in het oor van Fancy
 Echoën de eerste onbeteugelde melodieën
 Wilde verschrikking vermengd met akelige legendes
 De betoverde minnezang van mystieke geluiden
 Dat, belichaamt, in het oog van de Angst,
 De bovennatuurlijke inwoners van feeënland doet ontwaken²⁹

Fancy is een ambigu inbeeldingsvermogen dat zowel kan misleiden als creëren.³⁰ De proloog roept deze gave in om de “profetische stem” van een “lang verloren ziel van een vergeten tijdperk” op te roepen.³¹ Het is echter een indirecte overlevering; de echo’s van de melodieën van het verleden worden opgeroepen door de verbeeldingskracht van de verteller. De betoverende minnezang brengt deze geluiden over door de gemoederen te beroeren – “in het oog van de Angst.” De noodzaak van verschrikking blijkt ook uit de openingslijnen van de proloog: “keer van het pad, indien vreugdevolle verrukking / jouw vergeefse voetstappen terug leiden naar vervlogen tijden.”³² Het verleden is dus allesbehalve vrolijk, wat – zo lijkt de proloog te suggereren – zal blijken uit de verzamelde verhalen. Gezien de verhaalstof afkomstig is uit de “donkere regionen van monastieke nacht,” kunnen angst en verschrikking *Fancy* oproepen om het vergane verleden over te leveren.

²⁷ Watkins, *Anne Letitia Barbauld*, 21.

²⁸ Bannermans bevraging van de betrouwbaarheid van de zintuigen is niet uitzonderlijk voor die periode. Zo speelt Ann Radcliffe in haar Gothic novels ook met perceptie en voert ze personages op die zich in extreme emotionele situaties (voornamelijk angst) zaken inbeelden en deze als werkelijkheid percipiëren. Voor een uitgebreidere discussie over dit fenomeen, zie Terry Castle, *The Female Thermometer*, (Oxford: Oxford UP, 1995).

²⁹ “But still in Fancy’s ear / Its first unmeasur’d melodies resound! / Blending with terrors wild, and legends drear, / The charmed minstrelsy of mystic sound, / That rous’d, embodied, to the eye of Fear, The unearthly habitants of faery ground,” Bannerman, “Prologue,” ll. 9-14.

³⁰ Donald M. Friedman, “Wyatt and the Ambiguities of Fancy,” *The Journal of English and Germanic Philology* 67, no. 1 (1968): 32. Zie ook Jeffrey C. Robinson, *Unfettering Poetry: Fancy in British Romanticism*, (New York (NY): Palgrave Macmillan, 2006).

³¹ “voice prophetic,” “the long-lost spirit of forgotten times,” Bannerman, “Prologue,” ll. 6-7.

³² “Turn from the path, if search of gay delight / lead thy vain footsteps back to ages past”, Bannerman, “Prologue,” ii, 1-2.

Voor de lezer begint met het lezen van de ballades, worden dus enkele sleutels meegegeven: de vraag of de werkelijkheid kenbaar is, *tutto e menzogna*, en dat het verleden enkel op indirecte wijze – via “het oor van Fancy” – hoorbaar is. Die sleutels bevragen de mogelijkheid om een ware geschiedenis te schrijven en lijken te impliceren dat elk verhaal over het verleden een interpretatie is. De waarheid van de geschiedenis – hoe het werkelijk verlopen is – is onmogelijk te achterhalen. De obscuriteit en het open karakter van de ballades die veel aan de verbeelding van de lezers overlaat, past juist binnen dit opzet. De verhalen prikkelen de verbeeldingskracht, geven een interpretatie van het verleden weer, en laten de ruimte aan de lezer om zelf een interpretatie van de geschiedenis weer te geven. De verbeelde geschiedenis in de vorm van de ballades is noch een leugen, noch een waarheid, maar een bemiddelde versie van het verleden waarbij een ontknoping onmogelijk is omdat er geen definitieve, sluitende versie bestaat. Elke overlevering van het verleden is dus indirect en incompleet.

“DE DUISTERE DAME”: DE ROOF VAN RIDDERLIJKHEID

Het eerste gedicht van de collectie, “The Dark Ladie,” is een direct antwoord op Samuel Taylor Coleridges “Introduction to the Tale of the Dark Ladie,” dat het verhaal vertelt van een dame die gered wordt door een ridder. De minstreef van Coleridges ballade beweert een verhaal te zullen vertellen over “liefde en weemoed,” gevolgd door een verhaal over het “wrede onrecht” dat de Dark Ladie overkwam, maar breekt af voor de aanvang van de vertelling.³³ Bannerman borduurt verder op Coleridges inleiding en verhaalt het “wrede onrecht” van de figuur.³⁴

De ballade opent met de terugkeer van Sir Guyon en zijn ridders uit het Heilige Land. De eerste strofen bouwen anticipatie op; de thuiskomt van Sir Guyon gaat gepaard met een groeiend ongemak – “een bedrukte uitdrukking” die “verdonkert” en zijn “trillende lichaam” dat niet gestild kan worden “door een opwelling van vrolijkheid.”³⁵ Vervolgens glijdt zijn oog constant af naar de “gebanierde deur,” wat impliceert dat hij een verschijning van iemand verwacht.³⁶ Het ongemak krijgt pas een vorm wanneer de ridders plaatsgenomen hebben aan de tafel. Een gesluisde “[d]ame, gekleed in ijzingwekkend wit”

³³ “love and woe,” “cruel wrongs,” S. T. Coleridge, “Introduction to the Tale of the Dark Ladie,” *Edinburgh Review*, Feb. 1800, 141.

³⁴ De ballade werd in maart 1800 gepubliceerd in de *Edinburgh Review*, waarin verwezen werd naar het gelijknamige onderwerp van Coleridge, B. “THE DARK LADIE,” *The Edinburgh Magazine, Or Literary Miscellany*, 1785-1803 (03, 1800): 218-220.

³⁵ “and as the hour of eve drew on/ that clouded face more dark became / no burst of mirth could overpower / the shiverings of his frame” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 9-12.

³⁶ “banner’d door,” Bannerman, “The Dark Ladie,” l. 14.

gaat aan het hoofd van de tafel zitten.³⁷ Stilzweigend – “ze sprak niet bij haar binnenkomst / ze sprak niet na het feestmaal” – trekt ze toch de aandacht.³⁸ De ridders bestuderen haar “in huiverige bewondering” en zien door haar gesluierde verschijning “een licht wegschieten van haar ogen / die geen sterveling ooit bezeten heeft.”³⁹ De ridders worden als het ware overrompeld: ze zijn verstomd in ontzag, ze “trilden,” en “wensten hun falend hart te wekken.”⁴⁰

De beschrijving van het effect van de verschijning van de dame toont de ridders in een passieve rol. Ze kunnen haar waarnemen, maar zijn niet in staat om iets te zeggen, noch kunnen ze zich verplaatsen, aangezien ze nog aan tafel zitten wanneer “de bel van middernacht luidde.”⁴¹ Het is ook op dit moment dat de vrouw een stem krijgt. Verstijfd aanschouwen de ridders hoe de vrouw de “sprankelende schaal” vult met wijn en zich “wendde tot de vervaarde gasten.” Ze heft haar glas en “drinkt op de gezondheid van allen / dat in hun harten en in hun ledematen / geen hartslag gevonden kon worden.”⁴² Uiteindelijk komen ze “terug bij zinnen,” en laten hun blik vallen op de plaats waar de *Dark Ladie* had gestaan om te ontdekken dat ze verdwenen was.⁴³ Hoewel ze het toneel verlaten heeft, blijft ze rondspoken in de verbeelding van de ridders: terwijl de ridders de slaap pogen te vatten “voor hen, gesluierd in het zwart / zagen ze de *Dark Ladie*,” ze herbeleven haar verschijning, haar stem blijft weerklinken en “hield hen wakker.”⁴⁴

De dame krijgt een spookachtig karakter dat de gemoedsrust van de ridders verstoort. De vraag is echter wie ze is en hoe ze zich verhoudt tot Sir Guyon, in wiens kasteel de vrouw huist. Huart, een van de inwoners van het kasteel, vertelt het “beklagenswaardige verhaal” van de vrouw en stelt dat Sir Guyon, “eens zo moedig,” geen vrede meer heeft gekend “sinds hij de *Dark Ladie* aanschouwde.”⁴⁵ De ballade stelt dat de vrouw haar huis is ontvlucht, haar man en zoon heeft achtergelaten en is meegevoerd door Sir Guyon.⁴⁶ De vertelling geeft aan dat er nog een tussenstop is geweest vooraleer terug te keren naar het kasteel, maar “niemand zal het ooit horen of weten / of, waarom onder die zwarte sluier / haar wilde ogen zo schitteren.”⁴⁷ Bannermans dame is dus de

³⁷ “took the upper seat / Ladie, clad in ghastly white,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll.24-5.

³⁸ “she spoke not when she enter’d there / she spoke not when the feast was done,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 27-8.

³⁹ “a light was seen to dart from her eyes / that mortal never own’d,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll.33-4.

⁴⁰ “mute with awe,” “trembled,” “wish’d to rouse his failing heart,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll.42-44.

⁴¹ “‘till the midnight clock had toll’d,” Bannerman, “The Dark Ladie,” l. 45.

⁴² “sparkling shell,” “to the alarm’d guests she turned,” “pledg’d them all around / that in their hearts and thro’ their limbs / no pulses could be found,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 49-56.

⁴³ “and when their senses back retrun’d,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 57-60.

⁴⁴ “before them, in her black veil wrapt / they saw the Dark Ladie,” “rous’d them from their sleep,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 65-76.

⁴⁵ “lamentable tale,” “erst so brave,” “But peace, O Heaven! He never had, / Since he saw the Dark Ladie!” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 100, 85, 107-8.

⁴⁶ Bannerman, “The Dark Ladie,” ll.142-4.

⁴⁷ “none could ever hear or know,” Bannerman, “The Dark Ladie,” ll. 154-6.

geroofde dame, ontheemd en ondergebracht in een vreemd land, die rondwaalt in een kasteel, ridders achtervolgt, hen angst inboezemt en hen weerhoudt van slaap. Deze storende verschijning wordt gereflecteerd in de versificatie: wanneer ze voor het eerst verschijnt, wordt het patroon van kwatrijnen doorbroken en vervangen door een strofe van zes lijnen. Dat gebeurt een tweede maal wanneer de vrouw spreekt, “in een toon, zo dodelijk diep.”⁴⁸ Net zoals ze het leven van de ridders verstoort, stokt ze het ritme van de ballade.

Haar perspectief is bovendien een omkering van de positie van de dame in nood uit de *Gothic novels* van Ann Radcliffe en Matthew Lewis. Waar de vrouw normaal het slachtoffer is, wordt ze hier net de drijvende kracht en dwingt de weerloze ridders om haar verhaal te aanhoren. Bannermans keuze voor de naam “Sir Guyon” stelt deze omkering nog scherper door ook de eerbaarheid van de ridders in vraag te stellen. Hoewel ze niet expliciet verwijst naar Edmund Spensers *Fairie Queene* (1590), is deze intertekst zeker aanwezig.⁴⁹ Guyon is het hoofdpersonage van Spensers tweede boek, waar hij een allegorie is van deugd, zelfbeheersing en gematigdheid. Bannermans Guyon blijkt echter niet het epitoom van deugdzaamheid, zoals de geschiedenis van de gesluierde vrouw toont.

De *Dark Ladie* stelt dus de traditie van ridderlijkheid in vraag door de ridders in een passieve rol te duwen en de eerbaarheid van Sir Guyon in twijfel te trekken. Omdat ze de ridders niet loslaat en hen overrompelt met haar gesluierde verschijning en stem kan de dame gelezen worden als een akelige heropleving van de daden van de ridders. Ze dwaalt rond in het kasteel als aan denken aan het bloedvergieten en de gewelddaden van de ridders uit het Heilige Land. Het einde van de ballade presenteert een verhaal zonder besluit, een open einde dat – in tegenstelling tot bijvoorbeeld de *Gothic novels* van Radcliffe, Lewis en Horace Walpole – geen vereniging van heden en verleden voortbrengt. In plaats daarvan heerst onrust: net zoals de dame geen vrede vindt na de doortocht van de ridders, zo weerhoudt zij hen ervan door te gaan met hun leven. Ze dwingt de ridders om te leven met haar spookachtige verschijning.

WACHTEN OP ARTHUR: DE BELOFTE VAN MERLIJN

De laatste ballade in de bundel, “The Prophecy of Merlin,” is een herwerking van de Arthur-legende. De titel is een rechtstreekse verwijzing naar een voorstelling van Merlijn over de terugkeer van koning Arthur, zoals geformuleerd in de *Prophetia Merlini* (c. 1130) van Geoffrey of Monmouth, een stamvader

⁴⁸ “in a tone, so deadly deep,” Bannerman, “The Dark Ladie,” 1.52.

⁴⁹ In een later gedicht verwijst ze expliciet naar Spensers werk, ze was dus zeker vertrouwd met de inhoud van *The Fairie Queene*.

van de Arthur-legendes. Hoewel Bannerman deze tekst niet vermeldt, verwijst ze naar andere bronnen over koning Arthur, namelijk de *Poly-Olbion* (1612) van Michael Drayton, een poëtisch werk dat de lezer doorheen het landschap, de geschiedenis, en de tradities van Engeland en Wales gidst, met bijhorende nota's van John Selden (1613), *The Fairie Queene* van Edmund Spenser, en *Some Specimens of the Poetry of Ancient Welsh Bards* (1764) van Evan Evans. De referenties verwijzen naar een tekstuele traditie van de Arthur-legende, gaande over de beschrijving van zijn schild (Selden), van zijn laatste gevecht en van zijn rustplaats in Glastonbury (Evans), van Merlijns woonst (Spenser), en een verduidelijking van een personage (Evans). Bannerman toont dat ze kennis heeft van de traditie door deze bronnen te citeren, zonder er in haar eindnoten mee in dialoog te treden – op een uitzondering na, namelijk de eindnoot die expliciet ingaat op de verwachte terugkeer van Arthur.

Deze specifieke eindnoot is gekoppeld aan twee verzen over Arthurs besef dat hij zal terugkeren, gezien Merlijn dit voorspeld heeft: “en Arthur wist dat hij zou terugkomen / door Merlijns voorspelling.”⁵⁰ De eindnoot verduidelijkt dat “barden-liederen” veronderstellen dat Arthur zal “terugkeren om te heersen over zijn land.”⁵¹ Om dit punt verder te illustreren, neemt Bannerman enkele verzen uit de *Fall of Princes* van Dan Lidgate [sic] over waarin Merlijns profetie wordt aangehaald: “Hier ligt Koning Arthur die opnieuw zal heersen.”⁵² Deze veronderstelling wordt echter ondergraven in de afwikkeling van de ballade:

Het lichaam van Koning Arthur werd nooit gevonden
 Noch werd hij in een heilig graf geplaatst:
 En niets heeft zijn begraafplaats bereikt
 Behalve het geruis van de golven.⁵³

Bannermans eindnoot verwijst naar de traditie waarin Arthurs lichaam werd ondergebracht in Glastonbury zodat de “elvenvrouw” hem kon genezen, maar de ballade bevraagt deze overlevering.⁵⁴ De legendarische vorst blijft sluimeren, zijn “begraafplaats” is door niets verstoord behalve de ruisende golven.⁵⁵

⁵⁰ “And Arthur knew he would return / from Merlin’s prophecy,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 171-2.

⁵¹ “bard-songs” “return to rule his country,” Bannerman, *Tales*, 144.

⁵² “Here lieth King Arthur that shall reigne againe,” Dan Lidgate, geciteerd in Bannerman, *Tales*, 144. Haar bronmateriaal, de *Poly-Olbion* (1613) van Michael Drayton met verklarende noten door John Selden, maakt echter een verkeerde verwijzing; de *Fall of Princes* wordt toegeschreven aan Dan Lidgate, terwijl deze vertaling door John Lydgate is gemaakt (c. 1450). Zie Michael Drayton en John Selden (ed.) *Poly-Olbion*. (Londen, gedrukt door Humphrey] Lownes] for Mathew Lownes: I. Browne: I. Helme, and I. Busbie, 1613) 54, <https://search.proquest.com/books/poly-olbion-chorographical-description-tracts/docview/2248504116/se-2?accountid=11077>, geraadpleegd op 22 maart 2021.

⁵³ “King Arthur’s body was not found, / Nor ever laid in holy grave: / And nought had reach’d his burial-place, / But the murmurs of the wave.” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 173-6.

⁵⁴ “elfin lady,” Bannerman, 144.

⁵⁵ Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 175-6.

De tekst weigert om Arthur fysiek te verankeren op één locatie en bestendigt zo de immateriële onbeperktetheid van de koning.

Bannerman toont zich daarenboven bewust van deze afwijking van de legende en stelt in haar laatste eindnoot, volgend op het citaat van Lidgate, dat haar uitvoering “misschien niet geheel in overeenstemming met de populaire indruk is, dat de legendarische traditie geweld werd aangedaan in het lot en de beschikking van deze grote nationale held.”⁵⁶ Bannerman vervolgt dat “het allemaal *fairy-ground*” is die de “poëtische gemeenschap” zich kan toe-eigenen.⁵⁷ Deze toelichting kan betrekking hebben op de herwerking van het Arthur-materiaal, maar kan ook breder geïnterpreteerd worden. Bannerman verduidelijkt niet waar de *it* naar verwijst. Binnen de context van de *Tales*, kan de *it* dus gelezen worden als elke verbeelding van een overgeleverde traditie – inclusief de geschiedschrijving. Daarmee stelt Bannerman dat het iedereen, maar vooral zichzelf, vrij staat om *it* te herwerken tot een nieuwe vertelling.

Het recht om de traditie te herzien, wordt ook gereflecteerd in de ballade zelf, via een ambigue vrouwelijke figuur. Een deel van de ballade verhaalt Arthurs laatste gevecht waarin hij een dodelijke wonde oploopt. De koning wordt erna vervoerd naar het “*Yellow Isle*” waar een vrouwelijke figuur, de “*Queen of Beauty*” hem verwelkomt op “de gele stranden” van het “betoverende eiland.”⁵⁸ De ballade koppelt de vrouw aan toverkracht: bij het aanschouwen van de vrouw wordt Arthur beschreven als “in een trance” en “vervoerd.”⁵⁹ De *Queen of Beauty* biedt hem een “kelk vol van sprankelende parel” aan.⁶⁰ Op het moment dat de koning de inhoud van de kelk opdrinkt, valt de vermoeding van de vrouw weg en verschijnt een demonische figuur in de plaats. Zij wordt zelfs gelinkt aan Arthurs dood; haar schoonheid verbergt een dodelijke aanraking: “gedrukt in de zijne, de hand van bloed” oefende een “dodelijke druk” uit wanneer hij eerder in het gedicht een sterfelijke wonde opliep.⁶¹ Deze connectie wordt hernomen door de associatie van de vrouwelijke figuur met de vloeistof die Arthur doet inslapen, wat impliceert dat Arthur door haar hand tot rust is gelegd. Het open einde van de ballade – waar enkel de golven doordringen tot Arthurs rustplaats – suggereren dat de vrouw mogelijks ook de kracht bezit om hem te doen ontwaken. Net zoals de koningin de controle lijkt te hebben over het lot van Arthur, zo ook heeft Bannerman het lot van Arthur in handen, en kan ze de historisch-legendarische constructie van zijn terugkeer verwerpen.

⁵⁶ “perhaps not be very consonant to popular feeling, that legendary tradition has been violated in the fate and disposal of this great, national hero” Bannerman, *Tales*, 144.

⁵⁷ Bannerman, *Tales*, 144.

⁵⁸ “yellow beach,” “charmed Isle,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 85, 132, 135-6.

⁵⁹ “tranced king,” “raptur’d eyes,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 132, 139, 154.

⁶⁰ “cup of sparkling pearl,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” l. 138.

⁶¹ “press’d in his, the hand of blood” “deadly pressure,” Bannerman, “Prophecy of Merlin,” ll. 160, 117-24.

CONCLUSIE: HET DRALEND VERLEDEN

Bannermans ballades stellen een nieuwe, verbeeldingsrijke verhouding tot het verleden voor. Ze combineren *Gothic* elementen met antiquarische herziening om een alternatieve geschiedenis te presenteren waarin de vrouw een belangrijke rol krijgt toebedeeld. Door de balladevorm te gebruiken – een versvorm die een ideologische lading kreeg in de loop van de achttiende eeuw – positioneert Bannerman zich te midden van een hervormde traditie. Haar vrouwelijke figuren in “The Dark Ladie” en “The Prophecy of Merlin” overmeesteren de ridders die niets anders kunnen doen dan zich te onderwerpen aan de macht van de vrouw. Net zoals haar vrouwelijke wrekers het ridderlijk ideaal ondermijnen, zo ondergraaft ze de antiquarische constructies van het verleden. Ze eigent zich het vermogen toe om de traditie aan te passen en bevraagt de zoektocht naar een ware geschiedenis. Bannermans *Tales* bieden interpretaties van het verleden, gezien elke overlevering een bemiddelde overlevering. De obscuriteit en het open einde van haar ballades laten de ruimte om een andere versie te verbeelden.

Ze herziet dus de geschiedenis door de ogen van de verbeelding en creëert verhalen die geen ontknoping kennen. De ridders blijven gefascineerd achter na de passage van de duistere dame en Arthur kan niet anders dan blijven sluimeren in zijn graf. Door de toevoeging van het schrikwekkende en bovennatuurlijke karakter van de vrouwelijke figuren wordt de geschiedenis ontrafeld en gemanipuleerd tot fictie. Het verleden kan nooit volledig herroepen worden; het brengt enkel spoken met zich mee, die zonder leven of materie, het verleden ontregelen. Bannermans ballades laten toe om alternatieve versies van het verleden op tafel te leggen, met een feeërieke toevoeging, want de verbeeldingskracht kan enkel dat wat vergaan is, terug tot leven brengen.

BIBLIOGRAFIE

- Aikin, Arthur, ed. ‘ART. IV. Tales of Superstition and Chivalry.’ *The Annual Review* 1 (January 1802): 720-21.
- Bannerman, Anne. *Tales of Superstition and Chivalry*. Londen: Vernon and Hood, 1802.
- Craciun, Adriana. “Romantic Spinstrelsy: Anne Bannerman and the Sexual Politics of the Ballad.” *Scotland and the Borders of Romanticism*, geredigeerd door Leith Davis, Ian Duncan en Janet Sorenson, 204-24. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Craciun, Adriana. *Fatal Women of Romanticism*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Drayton, Michael en John Selden (ed.) *Poly-Olbion*. Londen, gedrukt door Humphrey Lowes] for Mathew Lowes: I. Browne: I. Helme, and I. Busbie, 1613.
- Friedman, Donald M. “Wyatt and the Ambiguities of Fancy.” *The Journal of English and German Philology* 67, no. 1 (1968): 32-48.

- Hoeveler, Diane Long. "Gendering the Scottish Ballad: The Case of Anne Bannerman's 'Tales of Superstition and Chivalry'." *The Wordsworth Circle* 31, no. 2 (2000): 97-101.
- Hoeveler, Diane Long. *Gothic Riffs: Secularizing the Uncanny in the European Imaginary, 1780-1820*. Columbus: Ohio State UP, 2010.
- Kucich, Greg. "Romanticism and the Re-Engendering of Historical Memory." In *Memory and Memorials, 1789-1914: Literary and Cultural Perspectives*, geredigeerd door Matthew Campbell, Jaqueline M. Labbe, and Sally Shuttleworth, 15-29. Londen: Routledge, 2000.
- Looser, Devoney. *British Women Writers and the Writing of History, 1670-1820*. Baltimore: JHUP, 2005.
- Miller, Ashley. "Obscurity and Affect in Anne Bannerman's 'The Dark Ladie.'" *Nineteenth-Century Gender Studies* 3 (2007): 1-14.
- S. T. Coleridge, "Introduction to the Tale of the Dark Ladie," *Edinburgh Review*, Feb. 1800, 141-2.
- Scott, Walter. "Essay on Imitations of the Ancient Ballad."
- Strabone, Jeff. *Poetry and British Nationalisms in the Bardic Eighteenth Century*. Londen: Palgrave Macmillan, 2018.
- "Tales of Superstition and Chivalry." *The Poetical Register?: And Repository of Fugitive Poetry* 2 (January 1803): 431-32.
- Thompson, Douglas H. "Gothic Ballad." In *A New Companion to the Gothic*, geredigeerd door David Punter, 76-90. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.
- Watkins, Daniel P. *Anna Letitia Barbauld and Eighteenth-Century Visionary Poetics*. Baltimore: JHUP, 2012.