

ISSN 0106-2212

Kr. 10,50

# TEKST, TRADITION OG TEORI

En introduktion til mundtlig litteratur

Flemming G. Andersen



Mindre skrifter udgivet af Laboratorium for  
folkesproglig Middelalderlitteratur ved Odense  
Universitet

Nr. 4, november 1980

## INDHOLDSFORTEGNELSE

|   |    |
|---|----|
| FORORD . . . . .  | 1  |
| 1 INTRODUCTION . . . . .  | 2  |
| 2 KOMPOSITION . . . . .   | 6  |
| 2.1 Komposition før fremførelsen . . . . .                                    | 6  |
| 2.2 Gruppekompotion . . . . .   | 8  |
| 2.3 Solokompotion under fremførelsen -<br>den mundtlige formel teori. . . . . | 13 |
| 3 FREMFØRELSE. . . . .  | 19 |
| 3.1 Fremførelsessituationen . . . . .   | 20 |
| 3.2 Fremførelse og publikum . . . . .   | 25 |
| 3.3 Funktionsteorier: litteratur - samfund . . . . .                          | 27 |
| 4 OVERLEVERING. . . . .   | 35 |
| 4.1 Den finske historisk-geografiske metode. . . . .                          | 40 |
| 5 DEN MUNDTLIGE LITTERATURS FORM. . . . .                                     | 44 |
| 5.1 Strukturalisme . . . . .  | 45 |
| 5.2 Form og fortælle teknik . . . . .   | 52 |
| 6 KONKLUSION. . . . .   | 65 |
| NOTER. . . . .  | 68 |
| UDVALGT BIBLIOGRAFI. . . . .  | 74 |

## FORORD

Herværende lille skrift omhandler hovedsageligt litteraturen om mundtlig litteratur, og er tænkt som en indføring på dansk i et internationalt emneområde, hvis forskningstradition har haft størst udbredelse og gennemslagskraft inden for det engelske sprogområde. Den anlagte synsvinkel vil derfor overvejende være ikke-nordisk. Formålet er to-delt:

Skriftet er dels et forsøg på at opstille og diskutere de kriterier, der er blevet lagt til grund for en karakteristik af en bestemt litteratur som mundtlig, og dels en gennemgang i oversigtsform af nogle af de teorier, der er blevet fremsat i forbindelse med studiet af den mundtlige litteratur. Bogen skulle således med held kunne indgå i den indledende fase i et undervisningsforløb omkring den mundtlige litteratur. Den er da også blevet til i forbindelse med tværfaget "Mundtlig Overlevering" ved Odense Universitet, efteråret 1979 og foråret 1980.

Emnets kolossale omfang tillader kun en summarisk dækning her, men det er mit håb, at den bevidst generelle behandling af hovedtrækkene i den mundtlige litteratur og i forskningen omkring den, vil anspore til yderligere studier af de enkelte delemner. Oversigt snarere end dybde er tilstræbt, forhåbentlig uden at kravene om præcision dermed er slækket.

De generelle overvejelser omkring afgrænsningen af begrebet 'mundtlighed' skulle være gældende for den mundtlige tradition i sin helhed; men for dog at få en vis ensartethed i fremstillingen og for at få et bedre sammenligningsgrundlag er de fleste forskningstraditioners teorier her illustreret ved én enkelt form for mundtlig digtning, balladegenren, hvis tekstmateriale har vist sig som yderst frugtbart for forskere fra vidt forskellige traditioner, og som således kan repræsentere hele spektret af indfaldsvinkler til den mundtlige litteratur.

Hvert kapitel indeholder stikordsagtige henvisninger til litteratur om det behandlede emne. De nøjagtige bibliografiske oplysninger findes i et afsluttende appendix: "Udvalgt bibliografi", som også omfatter titler, hvis emner ikke direkte er behandlet her.

Jeg takker professor, dr.phil. Andreas Haarder og lektor Thomas Pettitt for gode råd og konstruktiv vejledning, og assistent Connie Beck for renskrivning af manuskriptet.

Flemming G. Andersen

Odense, 1980

## INTRODUKTION

Betegnelsen 'mundtlig litteratur' er af mange etymologisk bevidste mennesker blevet opfattet som en selvmodsigelse (*littera* = bogstav, og dermed *skrift*). Den historiske kendsgerning er dog, at den har vundet fast indpas som teknisk term inden for antropologien og den folkloristiske litteraturvidenskab, hvor den bliver brugt og forstået som en fællesbetegnelse, der dækker over al den litteratur, som i tidligere tiders samfund blev formidlet, og i vore dage stadig formidles, til et 'publikum' uden brug af pen, papir eller typografiske hjælpemidler.

Det, der skal behandles her, er derfor ikke selve betegnelsens berettigelse, men derimod de forskellige former for 'mundtlighed', der arbejdes med i studiet af denne særlige type litteratur.

Naturligvis er den mundtlige litteratur ikke uden berøringsflader med den skriftlige tradition. Langt de fleste mundtlige tekster <sup>1)</sup> er udelukkende bevaret for eftertiden, fordi de på et tidspunkt er blevet *skrevet ned*, og det er denne form for tidligt skriftligt bevaret litteratur, der har haft færrest kvaler med at blive accepteret som 'god' litteratur <sup>2)</sup>. Men det altafgørende for den mundtlige litteratur er, at det skrevne ord ikke er det medium, hvorigennem den opstår og lever.

Mundtlige genrer kender således ikke til klare historiske eller geografiske grænser, men strækker sig fra den ældste overleverede litteratur til myter, fortællinger, sange fra nutidige, såkaldt primitive samfund; og selv til det moderne industrialiserede samfund, hvis populære kultur af visse forskere opfattes som en tilbagevenden til en mundtlig tradition.

At prædikatet 'mundtlig' dækker over et meget bredt spektrum illustreres måske bedst og mest økonomisk ved en kort liste over bøger og artikler om emnet, (se iøvrigt bibliografien):

- Andersson, "The Doctrine of Oral Tradition in the Chanson de Geste and Saga"
- Biebuyk, "The Epic as a Genre in Congo Oral Literature"
- Chadwick og Zhirmunsky, *Oral Epics of Central Asia*
- Culley, *Oral Formulaic Language in the Biblical Psalms*
- Curschmann, "Oral Poetry in Mediaeval English, French, and German Literature"
- Emenau, "Oral Poets of South India - The Todas"
- Finnegan, *Oral Literature in Africa*
- Jones, "Commonplace and Memorization in the Oral Tradition of the English and Scottish Popular Ballads"
- Kellogg, "The South Germanic Oral Tradition"
- Magoun, "Oral-formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry"
- Nagler, *Spontaneity and Tradition: A Study of the Oral Art of Homer*
- Palmer, "Aboriginal Oral Tradition from the South-West of Western Australia"
- Taylor, *English Riddles from Oral Tradition*

Som følge af den meget store genremæssige spredning inden for forskningen af denne digtning kan det naturligvis være vanskeligt at finde en enkelt fællesnævner for alle disse former for 'mundtlighed'. Ruth Finnegan går endda så vidt som til at sige, at det vil være nytteløst at forsøge at opstille "scientifically precise generalisations that can be applied to some single category (whether "oral literature", "oral poetry" or even the more specific "oral narrative poetry") as a whole . . . The variations are too wide and too important for such generalisations to be either true or useful" (Finnegan, 1976, p. 162). Dette udsagn bør dog ikke på forhånd afholde nogen fra at beskæftige sig med den mundtlige litteraturs brogede skue og søge at fremhæve de træk, der er specifikt karakteristiske for denne type digtning.

Samtidig er Finnegans forsigtige holdning dog god at have i baghovedet under den følgende diskussion af emnet, som en påmindelse om ikke at drage forhastede slutninger eller opstille urimelige sammenhænge. Somme tider er det mere givtigt at stille de rigtige spørgsmål end at præsentere færdigsyede svar.

Lidt provokerende kunne man sige, at den mundtlige digtning i højere grad er karakteriseret ved sin forskelligartethed end ved sine lighedspunkter; men tager man sit udgangspunkt i de teoretiske skoler, der er blevet bygget op omkring studiet af den mundtlige tradition, er det

trods alt muligt at se et mønster og finde et begrænset antal grundliggende angrebspunkter til mundtlige tekster.

I princippet er der seks mulige udgangspunkter for en diskussion af den mundtlige litteratur: <sup>3)</sup> Man kan starte med teksternes eksterne relationer og beskrive problemerne omkring henholdsvis

1. Komposition
2. Fremførelse
3. Overlevering
4. Funktion

eller tage selve teksterne som grundlag og derudfra behandle de mundtlige aspekter af

5. Teksternes form
6. Teksternes indhold

Teksternes indhold og funktion er som oftest uadskillelige elementer. Som teoretiske indfaldsvinkler er de ikke begreber, der er specielt karakteristiske for den mundtlige litteratur (de er ikke anvendelige som kriterier for mundtlighed), og i den følgende diskussion vil de derfor ikke blive behandlet i særskilte kapitler, men vil blive draget ind under gennemgangen af de øvrige punkter, som hver især har været opfattet som 'kernen' i mundtlig litteratur.

Langt de færreste teoretiske skoler lader sig utvetydigt henføre til kun en af ovennævnte indfaldsvinkler. Og selv om den mundtlige litteraturs mangeartethed gør det nødvendigt at inddrage og diskutere to eller flere aspekter, er den skematiske oversigtsform en god illustration af det indbyrdes forhold mellem forskningstraditioner, og mellem de punkter, de fremhæver som de *væsentligste* for en forståelse af mundtlige tekster.

De ovenfor skitserede grundholdninger til den mundtlige digtning afspejler sig i de forskellige forskningstraditioners definition og karakteristik af begrebet mundtlighed, som her kan illustreres med følgende eksempler: <sup>4)</sup>

- A. Mundtlig digtning omfatter de "texter som har det gemensamt att de alla beräknats för muntligt framförande." (Lönnroth, 1978, p. 7) - altså vægt på fremførelsen.
- B. "'Oral traditions' is now defined as *verbal testimony transmitted from one generation to the next one or a later one.*" (Vansina, 1961, p. xiii) - altså vægt på overleveringen.
- C. "Oral epics are performed orally . . . What is important is not the oral performance but rather the composition *during* oral perform-

ance." (Lord, 1960, p. 5) - altså vægt på komposition (+ fremførelse).

- D. "Oral poetic texts can be recognized as such because they contain the traditional phrases and patternings intrinsic to the oral method of composition . . . The structures of the old ballads . . . demonstrate the genre's original orality." (Buchan, 1972, pp. 53 og 87) - altså vægt på formelle kriterier. <sup>5)</sup>

De fire aspekter *komposition, fremførelse, overlevering, form* er således alle blevet ophøjet til selvstændige kriterier for en bestemt genres mundtlighed, og den individuelle vurdering af kriteriernes gyldighed har naturligvis medført, at betegnelsen mundtlig litteratur dækker over forskellige slags tekster, alt efter hvilket udgangspunkt man har taget. I det følgende præsenteres kort en række forskellige indfaldsvinkler til emnet, samt konsekvensen heraf for vor opfattelse af den mundtlige litteratur.

## KOMPOSITION

At betegne en kompositionsteknik som mundtlig vil sige, at den skabende proces er foregået uden brug af skriftlige hjælpemidler såsom pen og papir. Men udover denne meget generelle karakteristik er 'mundtlig komposition' på ingen måde et entydigt begreb; den kan foregå under mange forskellige vilkår og fremstå i mange skikkelser. Principielt kan der være tale om enten solo- eller gruppekomposition, og den kan forme sig enten som improvisation eller som resultat af en velovervejede bearbejdelse af materialet. Ofte synes det dog ikke muligt at skelne skarpt mellem de nævnte typer. Selv om der i realiteten er tale om solokomposition, kan digteren f.eks. inddrage andre personer i forskellige faser af digtets tilblivelse for at få deres reaktion på det foreløbige resultat. En sådan kompositionsteknik er bl.a. dokumenteret hos nogle stammer på Stillehavsøerne, hvor digteren forelægger sine første udkast for en udvalgt gruppe, og dennes forslag til tilføjelser vil så i ændret form blive inkorporeret, når digteren trækker sig tilbage til sit 'house of song' for at fuldende sit værk.<sup>6)</sup>

I visse tilfælde træder grænserne mellem de forskellige former dog tydeligt frem, og i dette kapitel skal mere detaljeret omtales tre 'rene' mundtlige kompositions måder, som alle er blevet dokumenteret i dette århundrede fra vidt forskellige traditioner:

1. Bevidst, kontrolleret solokomposition, baseret på hukommelse.
2. Improviseret gruppekomposition.
3. Improviseret solokomposition.

### 2.1 *Komposition før fremførelsen*

Den første kompositions måde adskiller sig ikke væsentligt fra den metode, der kendetegner den skriftlige tradition. Det drejer sig om en bevidst



handling, der er velovervejet i alle detaljer, hvorigennem digteren i enrum gradvist får stykket en tekst sammen til et afrundet hele. Kun lader han hukommelsen træde til hjælp i stedet for at få fastholdt ordene på et stykke papir.

I sin bog *The Netsilik Eskimos*<sup>7)</sup> beretter Knud Rasmussen begejstret om den eskimoiske åndemåner og digter Orpingalik, som forsynede ham med over hundrede sagn og sange. Udover de rituelle tekster, som hans sociale status krævede, han fremførte, bestod Orpingaliks repertoire af en række meget personlige digte, der for Knud Rasmussen repræsenterede den bedste poesi, han mødte på sine mange rejser i Grønland, Canada og Alaska:

His imagination was a luxuriant one, and he had a very sensitive mind; he was always singing when he had nothing else to do, and he called his songs "comrades in solitude", or he would say that his songs were his breath, so necessary were they to him, to such an extent were they part and parcel of himself. (p. 15).

Orpingalik komponerede sine sange på den traditionelle eskimoiske måner, hvor digteren går frem og tilbage på et ensomt beliggende sted, "arranging his words while humming a melody which he also has to make up himself" (p. 320). Denne kompositionsteknik kan kun betegnes som mundtlig, og hans sange er derfor eksempler på mundtlig litteratur, selv om vi med denne konklusion kommer til at pille ved nogle af de forestillinger, der er fremherskende inden for visse grene af studiet af den mundtlige digtning.

For det første strider fænomenet Orpingalik mod den antagelse, at mundtlig litteratur nødvendigvis må være anonym; at ophavsmanden fortaber sig i historiens mørke. Det er især inden for balladeforskningen, at denne opfattelse gør sig gældende. Ballader er først 'rigtigt traditionelle', når vi ikke ved, hvem der har komponeret dem. Dette træk indgår ofte i definitionerne af denne særlige viseform:

A ballad . . . may be defined as a short narrative poem, adapted for singing, simple in plot and metrical structure, divided into stanzas, and characterized by complete impersonality so far as the author or singer is concerned . . . A ballad has no author. (Sargent og Kittredge, 1905, p.xi).

Og for folkevise regner vi da den anonyme, i middelalderen opståede, men kun gennem ældre adelsoptegnelser og nyere almueoverlevering kendte, oftest episke sang. (Dal, 1956, p. 18).

Men Orpingalik er kendt og værdsat som skabende poet, og hans sociale status og hele kulturelle baggrund er fyldigt dokumenteret, og dog er der ingen tvivl om, at han må betegnes som mundtlig, traditionel digter. Og Orpingalik er på ingen måde et enestående eksempel - jvf. bl. a. de jugoslaviske sangere, som behandles i afsnittet 2.3. Dernæst kan Orpingaliks sange, som indeholder megen fin og dybtfølt poesi, tjene som eksempel til at imødegå den alt for udbredte opfattelse, at moderne mundtligt komponeret litteratur skulle være simpel, forenklet primitiv - dybest set kun af interesse for antropologer og folklorister. Her kan bl.a. henvises til sangen "My Breath", som findes optrykt hos både Ruth Finnegan, 1977, og Knud Rasmussen. Orpingaliks egen korte karakteristik af sange og deres betydning vil give en fornemmelse af, hvad mundtlig litteratur *kan* indeholde:

Songs are thoughts, sung out with the breath when people are moved by great forces and ordinary speech no longer suffices. (Rasmussen, p. 321).

Og meget af den digtning, der er at finde i henholdsvis W.T. Trasks *The Unwritten Song. Poetry of the Primitive and Traditional Peoples of the World* og Ruth Finnegans *A World Treasury of Oral Poetry* vil stå stærkt også i en udelukkende litterær sammenhæng. Så når vi vælger at opfatte Orpingalik og tilsvarende personer som mundtlige digtere, må vi gøre os klart, at det generelt accepterede indhold af betegnelsen 'mundtlig' ikke længere holder stik: mundtlig, anonym, primitiv er ikke nødvendigvis synonyme, men må anvendes med forsigtighed som fagtermer.

Den ovenfor skitserede mundtlige kompositionsteknik er nok den, der har tiltrukket flest forskere som forklaring på mundtlige teksters tilblivelse i de uhyre mange tilfælde, hvor selve kompositionsprocessen ikke findes dokumenteret. Oftest bliver spørgsmålet dog ikke gjort til genstand for en detaljeret behandling, idet denne kompositions-måde har forekommet forskere så umiddelbart indlysende, at de ikke har fundet det nødvendigt at opbygge en hel teori ud fra dette ene punkt.<sup>8)</sup> Beskrivelsen af de to andre kompositions-måder og argumentationen på basis heraf har derimod 'dannet skole'.

## 2.2 Gruppekomposition

Dette begreb kan ligeledes dække over flere typer, f.eks. en form for 'rundesang', blot med det særlige kendetegn, at de ord, der synges, bli-

ver til her og nu. Alle de forsamlede sidder i en rundkreds og skiftes til at komponere en linie, og gradvist får de så bygget en tekst op, som i sin helhed er et fællesprodukt. Denne teknik er bl.a. kendt fra Hawaii, hvor der i begyndelsen af dette århundrede blev gjort følgende iagttagelse af udarbejdelsen af specielle hyldestdigte; også her med mulighed for afpudsninger af teksten undervejs:

for the longer and more important songs of occasion a group got together, the theme was proposed and either submitted to a single composer or required line by line from each member of the group. In this way each line as it was composed was offered for criticism lest any ominous allusion creep in to mar the whole by bringing disaster upon the person celebrated, and as it was perfected it was committed to memory by the entire group, thus insuring it against loss. (Finnegan, 1977, 85-86).

Endvidere kan der være tale om en teknik, hvor det enkelte individ træder endnu længere i baggrunden, og hvor fællesskabet tilsvarende bliver afgørende for den egentlige kompositionsproces. En sådan gruppekomposition er blevet dokumenteret i såkaldt primitive samfund af bl.a. M.B. Emenau, som i 1935 besøgte den sydlige del af Indien, primært for at undersøge nogle endnu ikke nedskrevne dialekter. Gennem sit arbejde kom han i nær kontakt med den mundtlige kultur, der fandtes inden for Toda-stammen, og i sin artikel "Oral Poets of South India - The Todas" fremlagde han nogle af de iagttagelser, han havde gjort. I dette samfund blev enhver betydningsfuld begivenhed straks omsat i sang, og på denne måde bevaret for eftertiden; og jo bedre sangen var, jo længere blev den husket. Gennem generationer er de enkelte stammebegivenheder således blevet forbundet med bestemte sange eller bestemte sproglige formuleringer, som har været kendt af alle, hvilket gør, at "every Toda can and does compose songs" (Emenau, 1958, p. 318), og den fælles kulturelle baggrund har betydet, at mange af disse sange er blevet komponeret i fællesskab:

All the performers will have a good knowledge of the technique and will know what is being sung about. The first unit, even the first syllable of the first unit that is uttered by the chief performer almost always gives a certain clue to the limited possibilities of the two dimensional structures that he intends to use; a quick intelligence on the part of his accompanists does the rest.

In the dances there is usually a chief composer assisted by one companion; they shout in unison. If a song is being sung, the composer whistles the tune first, and those who sing with him can then accompany him in unison, or he may sing the first half of each two dimensional structure and a single accompanist may sing the other half antiphonally, or a large group may likewise split up to perform antiphonally. My impression is that group performances are preferred to solo work. (p. 319).

Da to begivenheder aldrig vil være fuldstændig ens, vil de derover komponerede sange aldrig være identiske; hver fremførelse vil tilpasse sig den sociale funktion og resultere i 'nye tekster', hvilket for Eménau er karakteristisk for al mundtlig digtning.

Den ovenfor beskrevne kompositions måde synes ikke ulig den teknik, som en række af de første forskere af mundtlig litteratur må have haft i tankerne, da de ud fra ideen om gruppekomposition i fællesskab formede den såkaldte 'Communalist Theory'.

Som navnet antyder, ser denne teori, der *ikke* er grundfæstet i folkloristiske undersøgelser, mundtlig litteratur som udsprunget i et fællesskab og som sådan hørende til hele fællesskabet. I sin mest romantiske udformning, som den f.eks. er udtrykt hos Francis Gummere og George Kittredge, standser 'the Communalist Theory' ikke ved en synkron beskrivelse af den mundtlige litteratur, men søger at opstille en hypotese, der skal forklare *al* digtnings oprindelse, ud fra forestillingen om et homogent, primitivt ursamfund, hvor alle stammens medlemmer f. eks. under dans bryder ud i sang, og således som 'gruppeindivid' skaber en lyrisk digtning - litteratur opstået som fælles brugskunst.

Argumentet for denne antagelse er, at fænomenet 'rytme' skulle være en instinktiv impuls, som - og her henviser Gummere til Aristoteles' behandling af emnet - i en dans lader sig udtrykke i ydre bevægelser, og yderligere ville den grundliggende kropsrytme blive ledsaget af sproglige rytmer, gentagelser af ord og fraser, hvorved de øjeblikkelige følelser blev spontant udtrykt i poesi: Dans og digtning var kædet uløseligt sammen som menneskets oprindelige, naturlige måde at udfolde sig på, når det gjaldt om at fortolke stemninger og beskrive oplevelser.

Ud fra betegnelsen 'ballade's umiddelbare etymologi er det derfor ikke overraskende, at Gummere ser netop denne genre som et efterliv af den tidligste digtning. Han postulerer for balladen en forening af sang og dans, og definerer den som "A song made in the dance by the

dance" (Gummere, 1901, p. 321). I overensstemmelse med sit århundredes optagethed af evolutionære begreber finder Gummere desuden en udvikling i dannelsen af litterære genrer, som bevæger sig fra situationsbeskrivelser til beskrivelser af lange narrative forløb; den spontant opståede og i fællesskab komponerede ballade omhandler en enkelt situation, hvorimod litteratur skabt af en enkelt person har mulighed for at være langt mere nuanceret, detaljeret og varieret i sin fortællemåde. Urdigtningen - hvortil balladen som genre antages at høre <sup>9)</sup> - er således mindre klart episk end den senere individuelle digtning, p.gr.a. den specielle kompositionsteknik.

Da 'the communalists' er optaget af at forklare oprindelsen til hele digtekunsten, må mange af deres antagelser naturligt nok bygge på teoretisk spekulation. Gummere siger selv, "It is impossible to watch a ballad in its making; that merry art is dead" (Gummere, 1894, p. Ixiv). Men hvor det er muligt, søger de at finde belæg for deres hypoteser. Og netop i den overleverede balladedigtning møder man af og til nogle formelle karakteristika, som kunne tjene til at sandsynliggøre en oprindelse i fælleskomposition:

1. Tilstedeværelsen af refrainer i balladerne; hvilket kunne tyde på, at de blev sunget i forbindelse med dans.
2. Tilstedeværelsen af faste udtryk (formler) i den mundtlige litteratur; et poetisk sprog kendt og anvendeligt af alle i det lille samfund.
3. Teksternes stiliserede, simple struktur.
4. Den mundtlige litteraturs generelt accepterede anonymitet; teksternes mangel på individualitet.

'The communalists' ville bl.a. kunne henvise til balladerne "Edward" og "The Maid Freed from the Gallows" - henholdsvis nummer 13 og 95 i Childs standardudgave *The English and Scottish Popular Ballads* - som begge beskriver en enkeltsituation, opbygget af formelagtige strofegrupper. I "Edward" har hovedpersonen slået sin broder ihjel, men denne narrative kerne afsløres først efter en række enslydende, spændingsskabende spørgsmål og svar, hvor hans blodige klæder søges forklaret ad anden vej. På moderens direkte spørgsmål svarer han undvigende, at det er høgens, hundens blod. <sup>10)</sup> Det er oplagt, at der her er stor mulighed for improviseret komposition, ved f.eks. at indsætte andre dyr i de ellers faste stroferammer; alt efter hvilket miljø balladen er blevet sunget i, og alt efter hvor længe sangeren ønsker at holde mordet skjult.

Oftest erkender sønnen dog sin brøde efter tre spørgsmål, i overensstemmelse med det typiske tretalsmønster. Men der er stort spillerum for hvilke dyr, der henvises til i balladen. Det kan f.eks. dreje sig om heste, køer, gæs, grise.<sup>11)</sup>

Et tilsvarende variabelt narrativt forløb illustreres i "The Maid Freed from the Gallows", hvor den dømte pige først søger hjælp hos sin far, mor, broder, søster - i enslydende strofegrupper - for endelig at blive reddet - i samme sproglige ramme - af sin elskede, som lover at opfylde de krav, som familiemedlemmerne nægtede at gå ind på. Fortællestrukturen er simpel, let genkendelig, og hvis blot et nyt navn bliver nævnt af en forsanger, kan alle i gruppen 'komponere' hele formelsituationen med stereotype spørgsmål og svar. Som Gummere forestiller sig det.

Spontaneous composition in a dancing multitude - all singing, all dancing, and all able on occasion to improvise - is a fact of primitive poetry about which we may be certain as such questions allow us to be certain. Behind individuals stands the human horde. (Gummere, 1961, p. 25).

Den filosofiske baggrund for denne teori er naturligvis at finde i hele romantikken og dens syn på den mundtlige litteratur; og især som den kom til udtryk i den unge tyske folkløriske videnskab i begyndelsen af det nittende århundrede. Efter Napoleonskrigene var der et udbredt ønske om at forene de mange tyske småstater i en nationalstat, og som et af de nationale samlingspunkter kunne man bruge de gamle eventyr, der var blevet indsamlet fra en mundtlig tradition. Her kunne man ane en ny samlet nations litterære rødder; et ukunstlet, instinktivt udtryk for *folkeånden*. Den overleverede digtning var hele folkets værk; "das Volk dichtet" var Grimms diktum.

Og der blev talt om 'Gesammtgeist' og 'Volksseele', hvilket vandt genklang i den danske ballade/vise-forskning hos både Johan Ludvig Heiberg og Svend Grundtvig, der begge er fortalere for produktionsteorien, hvad angår spørgsmålet om *folkevisernes* oprindelse:

Folke-Poesie er en Frembringelse af den poetiske Evne; fordeelt over hele Massen af Folket, endnu ikke individualiseret, og heller ikke trængende dertil. (Heiberg, citeret fra Bang, 1972, p.32).

*Folkeindividet* som saadant, ikke det enkelte Menneskeindivid er Folkepoesiens Digter. Derfor kjende vi ikke nogen enkelt Forfatter til nogen eneste Vise, fordi den ikke var den enkeltes Værk;

han blev kun Anledningen til dens Fremkomst, han udtalte maa-skee dens første Rhythmer, dens første Ord, der siden udformedes og paa mangfoldige Maader omformedes paa sin Vandring i Folkets Mund gennem Landene. Folket er altsaa Forfatteren; fra *dets* Mund er det altsammen kommet til os, med *dets* Vidnesbyrd, som fra Slægt til Slægt udviklede og forplantede det. Folkepoesiens Ord og Toner udstrømme altsaa ikke af nogen enkelts Mund, - og da endnu mindre fra nogen enkelts Pen - men fra hele Folkets Hjærte og Læber. (Grundtvig, citeret fra Bang, 1972, p. 37).

Forestillingen om folkekomposition og gruppedigtning blev kraftigt imødegået af bl.a. Louise Pound, som i sin bog *Poetic Origins and the Ballad* fra 1921 overbevisende tilbageviste teorien om balladens oprindelse som danseviser, og plæderede for at balladen er en senmiddelalderlig form, komponeret af individuelle digtere/sangere.

Et midterstandpunkt i denne strid indtages af folkloristen Cecil Sharp, som tillægger enkeltindividet den egentlige komposition af balladerne, men som samtidig påpeger, at fællesskabet, publikum i bred forstand, er bestemmende for, hvad der synes værd at bevare for eftertiden, og i hvilken form. I overleveringsprocessen ville teksterne således blive farvet af samfundets normer: "The individual ... invents; the community selects". (Sharp, 1972, P. 40).

### 2.3 Solokomposition under fremførelsen - den mundtlige formelteori

De to først behandlede kompositionsmaader kan betegnes som mundtlige i den generelle betydning af ordet. Med den sidste kompositionsteknik, og den teori den har dannet baggrund for, bliver 'mundtlig' en *terminus technicus* med ganske klart defineret indhold. Vi vender tilbage til begrebet 'den individuelle digter', og kommer til den forskningstradition, som inden for de seneste tiår har vist sig som den mest slagkraftige inden for den mundtlige litteratur; med udløbere til næsten alle genrer. Den mundtlige formelteori er således ofte blevet gjort til genstand for detaljerede redegørelser, og jeg skal her kun fremdrage de væsentligste punkter i teorien og deres indflydelse på vor opfattelse af begrebet 'mundtlig'.<sup>12)</sup>

Baggrunden for denne teori er at finde i de meget detaljerede analyser af de homeriske eper, som den amerikanske forsker Milman Parry foretog i midten af tyverne. Som mange før ham var Parry optaget af

problemerne omkring disse digtes tilblivelse; men i modsætning til tidligere forskere lykkedes det Parry at opstille en samlet hypotese, der kunne forklare, hvorledes det havde været muligt dels at komponere disse meget lange sange i en tidsalder, hvor kendskabet til en skriftlig tradition var meget lidt udbredt; og dels, som vi må antage, at bevare dem i en levende mundtlig tradition, indtil de blev skrevet ned i den form, vi kender dem, for ca. tre tusind år siden.

Nøglen til en forklaring lå for Parry i teksternes interne strukturer; i tilstedeværelsen af de mange enslydende fraser og vendinger, som ved nærmere undersøgelse viste sig at være bygget over bestemte mønstre, der alle passede ind i det homeriske hexameter.

I sin doktorafhandling fra 1928 "L'Épithète traditionnelle dans Homère", som kom til at påvirke hele homeriforskningen, anskueliggjorde Parry, at den næsten overdrevne brug af disse gentagelser var et resultat af de omstændigheder, hvorunder de homeriske digte var blevet til. De gentagne vendinger var traditionelle kompositoriske redskaber, som gjorde den digter, der beherskede brugen af dem, i stand til at skabe og genskabe sine sange ved hver fremførelse. I modsætning til tidligere opfattelser antog Parry, at Homer havde været en sådan traditionel digter, der 'improviserede' sine sange. De homeriske digte, som vi kender dem, er således ikke originaltekster, men derimod vidnesbyrd fra en enkelt 'tilfældig' fremførelse. Teksternes formelle opbygning kunne tyde på, at de er blevet til direkte under fremførelsen på den måde, der ifølge Parry skulle være karakteristisk for hele den mundtlige digtning. Hermed blev begreberne 'mundtlig' og 'traditionel' knyttet ubrydeligt sammen.

Selv om Parrys arbejde med de homeriske digte var uhyre dybtgående, kunne hans studier af de gamle tekster dog højst sandsynliggøre, ikke endegyldigt dokumentere en speciel mundtlig kompositionsteknik.

For at få en mundtlig litteraturs kendetegn utvetydigt identificeret er det nødvendigt at beskæftige sig med et område, hvor den mundtlige tradition stadig er levende. Et sådant område fandt Parry i Jugoslavien, og dertil rejste han sammen med sin elev Albert Lord, med det udtalte formål

to fix with exactness the *form* of oral story poetry, to see wherein it differs from the *form* of written story poetry. Its method was to observe singers working in a thriving tradition of unlet-



tered song and see how the form of their songs hangs upon their having to learn and practice their art without reading and writing. The principles of *oral form* thus gotten would be useful in two ways. They would be a starting point for a comparative study of oral poetry which sought to see how the way of life of a people gives rise to a poetry of a given kind and a given degree of excellence. Secondly, they would be useful in the study of the great poems which have come down to us as lonely relics of a dim past: we would know how to work backwards from their form so as to learn how they must have been made. (Lord, 1960, p. 3).

Altså delvis et studium af nutiden for bedre at forstå fortiden. På baggrund af deres store indsamlingsarbejde fandt Parry og Lord, at de jugoslaviske heltedigte, som blev mundtligt fremført på kaffebarerne af de såkaldte *guslars*, blev komponeret spontant *under* fremførelsen. Digtene antog ny form for hver gang, de blev sunget, og denne improviserede gendigtning, konstateredes det, var baseret på sangerens brug af gentagne fraser, og analogidannelser over disse udtryk, som Parry karakteriserede som formler og formelsystemer.

En formel er "a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea" (Parry, 1930, p. 80; Lord 1960, pp. 4 og 30), og denne sproglige størrelse er yderst anvendelig for sangeren, idet den uden yderligere tilpasning kan gå direkte ind i teksten som mere eller mindre fast udtryk for det handlingselement, som sangeren 'netop nu' har brug for at få dækkende formuleret.

Sådanne formler har sangeren gradvist lært at beherske ved at lytte til andre sangeres formuleringer af lignende narrative enheder - han tilegner sig formelsproget. Men størst anvendelighed får formlen, og dygtigst er sangeren, når han begynder at kunne abstrahere fra de enkelte, isolerede formeludtryk, og opfatter formlerne som beslægtede sproglige strukturer, som del af et større system; hvorved sangeren får mulighed for at udtrykke sig langt mere varieret. Disse formelsystemer defineres af Parry som

a group of phrases which have the same metrical value and which are enough alike in thought and words to leave no doubt that the poet who used them knew them not only as single formulas, but also as formulas of a certain type. (Parry, 1930, p. 85).

Da formlerne således indgår i bestemte mønstre, vil en dygtig sanger flydende kunne foredrage og gendigte sit episke digt i den traditionelle stil. Han har sat sig ud over enkeltformlernes ydre manifestation, og behøver derfor ikke støtte sig direkte til hukommelsen, når han skal fremføre sine sange, men kan kombinere frit inden for formelsystemerne. Så selv om grundmønstrene er klart traditionelle, kan sangeren gøre individuel brug af dem. Sangeren er både selvstændigt skabende individ og traditionsbærer.

Den spontane formelsprogdannelse skulle ifølge Parry og Lord ske som led i en substitutionsproces, hvor enkeltelementer i formelsystemet blev udskiftet med andre; og derved skabtes nye formler: "New formulas are made by putting new words into the old patterns" (Lord, 1960, p. 43).<sup>13)</sup> Det strukturalistiske sprogsyn, som skinner igennem i denne beskrivelse af formeldannelsen, er senere blevet imødegået af bl. a. Michael Nagler i hans *Spontaneity and Tradition*.

Formelsystemerne er således den jugoslaviske *guslars* egentlige kompositoriske redskaber til improviseret fremførelse. Sangeren har en klar ide om, hvad hans sang skal handle om, et handlingsskelet, og han strukturerer sin tekst, giver den fast form, alt mens han synger. Og han er i stand til på stedet at indføje flere sidetemaer i sangen (f.eks. lange beskrivelser af heltens rustning), hvis han mærker, at publikum er ham venligt stemt og er levende interesseret i historien.

Selv om sangeren således kender handlingsforløbet på forhånd, og har overtaget det fra tidligere fremførelser af samme historie, er det rimeligt at tale om *komposition* i sådanne tilfælde. De tekster, der er resultat af fremførelser af denne art, er så forskellige, at de faktisk står som selvstændige, afsluttede enheder. Også denne kompositionsteknik må betegnes som mundtlig, og herved får vi en ny, specifik betydning af begrebet:

Oral epic song is narrative poetry composed in a manner evolved over many generations by singers of tales who did not know how to write; it consists of the building of metrical lines and half lines by means of formulas and formulaic expressions and of the building of songs by the use of themes . . . composition in performance. (Lord, 1960, p. 4).

Mundtligt komponeret litteratur, således som den er dokumenteret i den jugoslaviske tradition, er derfor præget af det særlige formel-

sprog. Den er formelagtig, og tilsvarende hævder den mundtlige formel-teori, at al formelagtig digtning er komponeret efter de retningslinier, der er skitseret ovenfor; hvilket strengt taget kun kan være en *formodning*. Tilstedeværelsen af formler i en given tekst kan kun antyde noget om tekstens tilblivelse, ikke fremstå som et endegyldigt bevis.

Parry selv var meget omhyggelig i sit ordvalg på dette område. Han sagde aldrig lige ud, at Homer var en mundtlig digter i den tekniske betydning af ordet; kun at hans stil var lig den, der er karakteristisk for mundtligt komponeret digtning: "we are merely saying that the traditional style which Homer used was oral, and not that Homer's style was so" (Parry, 1930, p. 143); hvorimod Lord i *The Singer of Tales* udtrykker sig lidt mere kategorisk, idet han konkluderer, at digteren bag de homeriske sange var mundtlig i den specifikke brug af betegnelsen (p. 141); og på grundlag af formelanalyser af enkeltpassager i *Beowulf* og *Chanson de Roland* mere end antyder han, at en lignende kompositionsteknik ligger bag tilblivelsen af disse digte (pp. 198 og 203).

Med den mundtlige formelteori har forskere fået et analytisk redskab i hænde, med hvilket de er i stand til at beskrive en teksts eksterne relationer (komposition, fremførelse, overlevering) ud fra tekstens interne opbygning, og teorien blev hilst varmt velkommen inden for alle grene af den mundtlige litteratur som en fristende forklaring i de mange tilfælde, hvor vi på forhånd er afskåret fra egentligt bevismateriale om teksternes tilblivelse. Dette har naturligt nok betydet, at den mundtlige formelteori er blevet overført og anvendt på en lang række andre mundtlige genrer end den episke, hvor den opstod. (Se bl.a. *Haymes Bibliography of the Oral Theory*).

På grund af genrernes forskelligartethed er teorien i de fleste tilfælde blevet revideret og modificeret.<sup>14)</sup> Men kernen er fortsat den samme. Der sættes fokus på den enkelte sanger som skabende individ, der ved hjælp af formelsproget kan (gen)digte sine sange under fremførelsen, indenfor de rammer, traditionen har afstukket.

Opgaven her er primært at fremlægge de enkelte teorier, såvidt det lader sig gøre, på deres egne betingelser; ikke *i detaljer* at kritisere dem og vurdere dem i forhold til hinanden. Til slut skal blot opsummeres de ovenfor nævnte kompositionsmåders, og deres teoriers, betydning for vor opfattelse af begrebet mundtlig litteratur. Alle tre måder findes dokumenteret fra levende tradition, og alle tre teorier har på et tidspunkt påberåbt sig universel applikation, i takt med deres brug som

argumenter i den stadig herskende strid om den mundtlige litteraturs tilblivelse og videre overlevering fra generation til generation.

Det rimeligste ville dog nok være at opfatte dem som supplerende hinanden; tilsammen giver de et dækkende billede af kompositionsfasen for den mundtlige litteratur.

Den mundtlige formelteori har den snævraste betydning af ordet mundtlig. Den opererer med den mest præcise forklaringsmodel, og med sit udgangspunkt i en hel speciel kompositionsteknik er den kun brugbar inden for en begrænset del af den litteratur, der i almindelighed med rette opfattes som mundtlig; hvorimod den første 'teori' om mundtlig solo-komposition før fremførelsen statistisk må ses som den mest udbredte, for så vidt som det er den, der bedst karakteriserer tilblivelsen af størstedelen af den mundtlige litteratur. Men ingen af de tre teorier kan alene forklare al mundtlig komposition. De bidrager alle på lige fod til fastlæggelsen af kriterier for mundtlighed.

### FREMFØRELSE

Den egentlige fremførelse af en tekst (det være sig sunget, talt, reciteret - med eller uden publikum) forekommer umiddelbart som den væsentligste ingrediens i en karakteristik af den mundtlige digtning, og dette ene punkt er da også ofte blevet brugt som det altafgørende kriterium for en skelnen mellem mundtlig og skriftlig tradition. I den mundtlige tradition er selve fremførelsen en (halv)offentlig affære, hvorimod formidlingen af en skriftlig tradition oftest sker i privatsfæren. Først i fremførelsessituationen bliver en tekst 'mundtlig':

A piece of oral literature, to reach its full actualisation, *must be performed*. The text alone cannot constitute the oral poem.

siger Ruth Finnegan i en af de få passager i sin lærerige bog, hvor hendes egen holdning til den mundtlige litteratur kommer klart til udtryk (Finnegan, 1977, p. 28).

Fremførelseskriteriet er åbenlyst og let at verificere, i hvert fald hvad angår den moderne tradition. Men også i ældre tradition foreligger der ofte eksterne vidnesbyrd om teksternes mundtlige fremførelse; i de heldigste tilfælde er vi endda i stand til nøjere at beskrive de omstændigheder, hvorunder fremførelsen har fundet sted, hvilket er af stor betydning for en samlet vurdering af den mundtlige litteraturs sociale/psykologiske funktion.

Væsentlige oplysninger om fremførelsessituationen og teksternes traditionelle status - oftest ganske korte - kan bl.a. findes i introduktionerne til de enkelte ballader i de nationale standardsamlinger, hvor indsamleren/udgiveren har indføjet kildekommentarer: "Taken down from the mouth of the spinning-wheel, if I may be allowed the expression" fra Childs *The English and Scottish Popular Ballads* (vol.1, p. 495), fra slutningen af det 18. århundrede, og "Optegnet af lærer Peder Chr. Han-

sen, Langø Skole, efter tilsigelse af en gammel kone, Karen Madsdatter på Langø i Nakskov fjord. Hun havde lært visen af sin moder, ligeledes boende på Langø" fra *Danmarks gamle Folkeviser* (vol X, p. 682). Desuden findes en del, mere indirekte kildemateriale om tidligere tiders mundtlige fremførelser af episke digte og ridderromaner; bl.a. i Ruth Crosbys "Oral Delivery in the Middle Ages" og A.C. Spearings *Criticism and Medieval Poetry*, hvor spørgsmålet om selve den mundtlige fremførelses betydning for vor, og datidens, forståelse af denne litteratur bliver nøje diskuteret.

Hvad kriteriet om den mundtlige fremførelse har i håndgribelighed, mister det derimod i anvendelighed. Antager vi, at den mundtlige fremførelse *i sig selv* skulle være afgørende for en given teksts mundtlighed, bliver kriteriet håbløst bredt, og kan ikke bruges til at afgrænse mundtlig litteratur fra skriftlig litteratur.<sup>15)</sup> I så fald ville enhver tekst, der på et tidspunkt er blevet sunget/foredraget/læst op for et publikum, i radio eller fjernsyn blive omfattet af vor definition, hvilket i realiteten ville gøre al eksisterende litteratur mundtlig. Og selv om de fleste forskere er enige om, at mundtlig og skriftlig tradition ofte er i berøring med hinanden, så er der dog ingen, der vil gå så vidt som til at hævde, at de to traditioner dækker hinanden fuldstændigt. Al gensidig påvirkning til trods er der basale forskelle mellem mundtlig og skriftlig litteratur, hvorfor fremførelsen ikke kan stå som eneste kriterium for en teksts eventuelle mundtlighed.

### 3.1 *Fremførelsessituationen*

Som det fremgår af den fra Lars Lönnroth citerede definition af 'mundtlig' (p. 4), udstikker han meget brede rammer for den mundtlige litteratur. Han har netop bygget sin bog *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan til ABBA* på princippet om, at enhver tekst, der er blevet komponeret med henblik på en senere mundtlig fremførelse, bør henregnes til den mundtlige genre; uden hensyn til tekstens oprindelse og videre overlevering. Herved opnår Lönnroth at kunne medtage og analysere tekster fra samme kulturområde men spredt over et årtusinde, og forsøgsvis skitsere en udvikling i fremførelsessituationen, i de litterære 'kommunikationsmidler', fra de tidligste gudesagn via H.C. Andersen til moderne Svensktop: et meget heterogent materiale, hvor lighedspunkterne, som bogen drager frem og hvis organiske sammenhæng og

udvikling undersøges, ikke synes særligt oplagte. Selve digtningen kommer klart i anden række.

Betegnelsen 'mundtlig' får her næsten udelukkende ornamental betydning, selv om Lars Lönnroth naturligvis har den meget vigtige afgrænsning med, at han bruger ordet mundtlig som definition på den litteratur, som er blevet til *med henblik på* mundtlig fremførelse, hvilket stiller visse krav til den stilistiske udformning af teksterne, i form af gentagelser, simplifikationer, interpolationer, o.s.v.;<sup>16)</sup> men hovedvægten er lagt på udviklingen i den mundtlige scene gennem tiderne, og mindre på den mundtlige digtning (hvilket selvfølgelig er et legitimt synspunkt, som dog falder uden for det centrale i det emne, der behandles her).

Lars Lönnroth kommer på dette punkt i berøring med det såkaldte 'mass-cultural approach', som har vundet frem i det seneste tiår, især i USA. Denne tradition lægger altafgørende vægt på den egentlige fremførelsessituation, som den kommer til udtryk i samtiden, og den kan ses som et modtræk til den ældre skole af folklorister, som koncentrerede sig om at afdække et gammelt bondesamfunds sidste rester af en hendøende mundtlig tradition.

Det traditionelle syn på sammenhængen mellem 'folklore' og 'almuesamfund' kommer klart til udtryk i George Herzogs artikel om "folk song and the music of folk song" i *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*:

Folk song comprises the poetry and music of groups whose literature is perpetuated not by writing and print, but through oral tradition. These groups, primarily rural, are better able to preserve some of the older culture of the national unit of which they form a part, than the population of the cities with its more sophisticated, more international civilization, which is subject to faster changes and fluctuations of fashion. Folk song is thus part of folk culture, which is distinct from that of the cities and represents only certain aspects of the culture of the nation.

The concept of 'folk', incorporated in 'folklore', denotes a group in which the cultural, economic, and educational diversity of the city is much less pronounced, where modes of life, customs, and lore, including songs, are known and shared more homogeneously throughout the group; where the cultural possessions of the individual more nearly resemble those of his neigh-

bor. Just as folk culture contrasts with city culture, so folk song - which embraces folk music - contrasts with the poetry, popular song, and art music of the city. (Herzog, 1972, pp. 1032-33).

'The mass-cultural approach' vender problematikken om, og tager sit udgangspunkt i det moderne samfunds populære kultur, og den rolle de 'gamle' traditioner spiller i denne sammenhæng. Endvidere arbejder denne forskningstradition sig væk fra tidligere tiders fokusering på tekster, og inddrager selve fremførelsessituationen som målestok og undersøgelsesobjekt.

Karakteristisk benytter de ikke som Lönnroth betegnelsen 'mundtlig' i deres studier, men refererer til termer som 'popular' eller 'traditional' folkløse, idet de tydeligvis arbejder ud fra teksternes og skikkernes generelle udbredelse og traditionelle sociologiske eller psykologiske *funktion*:

A 'true' folklore item consists of 1) a traditional text (whether composed of verbal, non-verbal or mixed components), 2) a traditional performance of that text in 3) a traditional (customary) situation in response to or in conjunction with 4) a traditional audience. (Burns, 1969, p. 90).

Og ud fra den forudsætning vil Tom Burns, en af eksponenterne for den nye forskningstradition, så undersøge i hvor høj grad de moderne massemedier, som henvender sig til 'det brede publikum', spiller på den traditionelle folkløse i deres programbearbejdelser. Han har analyseret én dags fjernsynsudsendelser i detaljer (15. maj 1969), og har fundet, at traditionelle elementer bliver brugt inden for alle programtyper, og altså stadig er en naturlig del af vor hverdag. Det moderne industrialiserede samfund har ikke været ensbetydende med en endelig ødelæggelse af de gamle traditioner. De har været levedygtige nok til at tilpasse sig de nye tider, og er blevet integreret i det moderne samfunds normer og værdisystemer: <sup>17)</sup>

We no longer believe that industrialization necessarily implies the end of a specific folk culture, but rather we attempt to trace the modifications and mutations undergone by *folk culture in the industrialized and urbanized world*. (Bausinger, 1968, p. 127).

Den allerseneste, og 'bredeste', folkløristiske forskningstradition er 'the contextual approach', der, som navnet antyder, ikke blot arbejder med folkløse objekter (en vise, en fortælling, en skik, et traditio-



nelt stykke håndværk, o.s.v.), men forsøger at afdække hele den situation, hvor 'objektet' anvendes. Den bedste indføring i denne folkløse skole er J. Barre Toelkens bog *The Dynamics of Folklore* fra 1979. Udover selv at benytte den nævnte indfaldsvinkel til sit stof udstikker Toelken retningslinier for de folklorister, der måtte være interesseret i at arbejde på samme måde. For ham er den traditionelle 'proces' det vigtigste, og han definerer folkløse som "a word very much like *culture* . . . Its primary characteristic is that its ingredients seem to come directly from dynamic interactions among human beings in communal-traditional performance contexts" (p. 28). Et godt indblik i den kontekstuelle metode giver bl.a. Toelkens gennemgang af forskellige fremførelses-situationer, han selv har været ude for. F.eks. gengiver han en historie fortalt til ham af en Navajo indianer, (pp. 93-103).

Toelken nøjes ikke med blot at trykke teksten, men introducerer først Navajo-kulturen, angiver baggrunden for besøget til stammen, hvad der hændte, inden båndoptageren blev sat i gang, beskriver detaljeret de mennesker, der var til stede i den lille stue: fortælleren (faderen) og hans publikum (kone, børn, og tre folklorister - de indgår jo også i situationen), og selve fremførelsen analyseres nøje og gengives præcist: fortællerens mimik, publikums reaktion under hele forløbet, fortællehastighed, pauser. Efter at fortællingen er slut, får fortælleren lejlighed til at 'forklare' historien for de fremmede, og afsnittet afsluttes med Toelkens egen fortolkning af den fremførelse, han overværede. Denne meget detaljerede beskrivelse af hele fremførelsesforløbet udgør et ideelt grundlag for en viderebearbejdelse af teksterne og deres placering i en mundtlig tradition; og den giver forskerne langt bedre arbejdsvilkår, end tilfældet er for dem, der beskæftiger sig med den ældre tradition, hvor man oftest kun har isolerede tekster at holde sig til. For en fuld forståelse af den mundtlige litteratur og af traditionel kultur i det hele taget er sådanne oplysninger uundværlige, og man må håbe, at fremtidige optegnelser vil søge at afdække fremførelserne så bredt som muligt.  
18)

Balancen mellem begreberne *folkløse*, som anvendt ovenfor, og *mundtlighed*, som er under behandling i dette skrift, er ofte hårfin, og en vis grad af terminologisk sammenfald finder da også sted. For vort formål er det dog nok tjenligt at bibeholde en skelnen her, og fastslå, at betegnelsen 'folk' går på en given teksts udbredelse, popularitet (funktion i videste forstand): *folk literature*, moderne *folk songs*; hvorimod 'mundtlig' anvendes som karakteristisk af tekstens oprindelse,

fremførelse, overlevering (tekstens umiddelbart målbare eksterne relationer): *oral literature*; og på dette punkt gå så vidt som til at sige, at sidstnævnte term ikke bruges om den litteratur, hvis eneste mundtlige træk er dens fremførelse. Det er sandt nok, at al mundtlig litteratur på et tidspunkt skal fremføres, men heraf følger ikke, at al fremført litteratur er mundtlig.

Hermed udelukkes fra 'ægte' mundtlig litteratur tekster, som

- 1) er blevet skriftligt komponeret med det formål at blive fremført bl.a. via massemedier (tv, radio, pladeindustri) eller i mindre sammenhænge i forbindelse med koncerter, viseaftener, o.l. Moderne folkesangere, i den gængse brug af ordet, kan derfor ikke umiddelbart opfattes som bærere af en mundtlig litteratur. Derimod kan de sange, de skriver, nok senere blive omfattet af definitionen, hvis de lever videre i den mundtlige overlevering.
- 2) er blevet *læst op* for et publikum fra et skriftligt forlæg. Her kan bl.a. henvises til den højtlesning i hjemmene, som var så udbredt i forrige og begyndelsen af dette århundrede. (Lönnroth medtager sådanne tekster i sin fremstilling af den mundtlige digtning (pp. 174-206)). Udelukket bliver også en lang række middelalderlige ridderromaner - som ofte henregnes til mundtlig litteratur - hvorom vi ved, at de i den form, vi kender dem, blev komponeret med oplæsning for øje:

Passages are common throughout mediaeval literature in which one person is pictured as reading aloud to others, and medieaval writers indicate again and again that they intend their works to be heard. (Crosby, 1936, p. 94).

På samme måde gælder det her, at teksterne i en eventuel senere overlevering kan få mundtlig status.

Som de foreligger for os i deres skriftlige urform, lader disse to typer sig ikke adskille fra en egentlig skriftlig tradition; men kan teksten i sig selv altså ikke utvetydigt karakteriseres som mundtlig, kan fremførelsen af den dog nok fortælle os noget om den mundtlige litteraturs livsbetingelser, idet al mundtlig digtning skal igennem denne fase.

### 3.2 *Fremførelse og publikum*

Den bredtfavnende mundtlige digtning når nok sin største mangfoldighed i selve fremførelsen, som kan finde sted under næsten alle tænkelige vilkår; som fællessang eller enetale, som bidrag til protestmøder, ceremonielle handlinger; som underholdning, i hytte eller slot, o.s.v. I grove træk kan man inddele fremførelsessituationen i to kategorier, alt efter om teksten fremføres for et publikum eller ej; og her er vi ofte på lidt gyngende grund, idet vi i mange tilfælde ikke er i stand til at rekonstruere de omstændigheder, hvorunder fremførelsen skete. Umiddelbart synes det rimeligst at antage, at den mundtlige litteratur hyppigst har henvendt sig til en eller anden form for publikum, men f.eks. sang uden publikum har ikke været ualmindeligt. Det gælder både arbejdsange (f. eks. sange sunget ved væven, om væve-arbejdet) såvel som sange for adspredelse (f.eks. fårehyrers sange, som vel ikke kan siges at være arbejdsange i samme grad).

At mange ballader er blevet sunget i enrum antydes i en række sporadiske noter, som balladeindsamlere har nedfældet, hvori fortælles, at det er kommet som en overraskelse for familien, at et af dets medlemmer kendte og kunne synge de gamle viser, som den pågældende indsamler var ude efter:

Ja, den før nævnte Ane Johanne i Moselund havde aldrig sunget i sit Hjem, saa det var først, da jeg kom, at en helt ny, ukjendt Verden aabenbarede sig for Manden. (Evald Tang Kristensen, 1891, p. 337).

Hvad angår den nok så hyppige fremførelsesform *med* et publikum tilstede kan man forestille sig en række forskellige situationer:

- 1) Publikum deltager aktivt
  - a) i den samlede fremførelse
  - b) i visse dele af fremførelsen
- 2) Publikum *overværer* fremførelsen, adskilt fra fremføreren.

I hvert tilfælde, som i sig selv rummer et bredt facetteret udvalg af muligheder (der er ingen helt skarpe skel her), sætter fremførelsessituationen et vist præg på teksten og dens videre liv i den mundtlige overlevering.

Hvor det drejer sig om fuldstændig fællessang (som f.eks. ved nogle af 'the waulking songs' fra Hebriderne, visse børnesange, eller højtids-

sange til bryllup og begravelse) vil fremførelsen i sig selv virke hæmmende på en eventuel tekst-variation, idet tekster for at være anvendelige til en fællesoplevelse gennem gruppesang må have en forholdsvis fast, fikseret form.

De sange, der bliver sunget af en forsanger, og hvor publikum synger med på omkvædet, har større mulighed for variation fra gang til gang. Kun omkvædet må ligge fast. Dette gælder f.eks. sea-shanties, som i form af 'Hauling and Heaving' sange akkompagnerede det ofte opslidende arbejde ombord på sejlskibene (se bl.a. Lloyd, 1967, pp. 269-96).

Størst mulighed for variation i både tekst og fremførelsesform er der dog i de tilfælde, hvor fremføreren er sin egen herre, og kun har sig selv at skulle forholde sig til rent tekstmæssigt. Som individuel 'optrædende' er han ofte ret frit stillet, og kan efter eget skøn variere sin fremførelse fra gang til gang, f.eks. alt efter hvilket publikum han har.

At publikum ikke direkte er med *under* fremførelsen er nemlig ikke ensbetydende med, at det er uden indflydelse på den tekstuelle udformning. Den mundtlige digter må naturligvis indrette sig efter sit publikum, i endnu højere grad end det er tilfældet med den litterært skabende digter, hvis produkt er statisk i den forstand, at det foreligger som en helhed; man kan vende tilbage til det igen og igen, blade i det og undersøge passager, som man ikke forstod umiddelbart. Noget sådant lader sig ikke gøre ved den mundtlige digtning, som er dynamisk, *lineær*, og formidles i øjeblikket under en fremførelse.

Den mundtlige digter kan derfor ikke tillade sig at være så 'indivuel' som den litterære digter, men må holde sig inden for rammerne af de konventioner, samfundet er bygget på; inden for de forventninger, publikum er mødt op med. Ellers løber han en risiko for ikke at blive forstået. Fremførelsen skal være umiddelbart tilgængelig:

An item of oral literature must provide very evident cues to this conventionality or else the traditional performer will be misunderstood by his audience. (Abrahams, 1969, p. 105).

Stilistisk udmønter dette forhold sig i brugen af mere eller mindre stiliserede fraser, formler, gentagelser, hvilket er et karakteristisk træk ved al mundtlig litteratur.<sup>19)</sup>

Ikke blot er publikum generelt en bestemmende faktor for den mundtlige litteraturs form; også det aktuelle publikums sammensætning vil være af en vis indflydelse. I modsætning til mange tidligere opfattelser (f.eks. de romantiske teorier og deres udløbere) er betegnelsen 'pub-

likum' ikke at fortolke demokratisk som et udtryk for den samlede befolkning, end ikke i de såkaldt primitive samfund (jvf. Finnegan, 1977, pp. 231-35). Ofte har digtningen en specifik social funktion (jagt-sange, lovtekster), og det publikum, den henvender sig til, vil være tilsvarende begrænset; hvorfor den indflydelse dette publikum øver på den mundtlige teksts udformning (og ideologi) ikke nødvendigvis kan tolkes som det samlede samfunds opfattelse, og kun i begrænset omfang kan bruges som illustration af et samfunds værdinormer og hele livssyn.

### 3.3 Funktionsteorier: litteratur - samfund

Overhovedet har teksternes sociale funktion uhyre betydning for vor forståelse af den mundtlige litteratur og menneskene bag den. Det er således givet, at i de tilfælde, hvor det drejer sig om klart institutionaliserede fremførelser (oftest i forbindelse med tekster med religiøst eller politisk indhold), har vi at gøre med en digter/fremfører, hvis sociale anseelse er stor. Og dette forhold må med i overvejelserne, når vi skal vurdere denne digters andre, mere personlige sange (jvf. beskrivelsen af Orpingalik i afsnit 2.1).

Men endnu vigtigere for diskussionen her er den indflydelse, som den mundtlige litteraturs sociale funktion har på teksternes variationsmuligheder, for teksternes liv i den mundtlige tradition.

Langt størstedelen af den litteratur, som har levet i en mundtlig overlevering igennem længere tid, er undergivet foranderlighedens lov, i den forstand at teksterne gradvist ændrer sig, alt efter hvilken person, der fremfører dem, alt efter hvilket miljø, de bliver fremført i, o.s.v. I visse tilfælde vil den pågældende mundtlige litteraturs specifikke funktion dog lægge en dæmper på denne generelle tendens. Enkelte typer af mundtlig digtning har én gang for alle fundet en fast form. Dette gælder således visse tekster af juridisk og religiøs art. Et eksempel herpå er de indiske Rgveda-digte, som er blevet overleveret mundtligt igennem 3000 år i uændret form, p.gr.a. den autoritet på det religiøse område, disse tekster har erhvervet sig. Ved digtning med en så væsentlig social funktion er det nødvendigt at holde sig til *standard*teksten. Her er ikke plads til varianter.

Derimod vil tekster med mere direkte narrativt indhold og med udpræget underholdningsværdi naturligt nok ikke blive mødt med samme krav om nøjagtig gengivelse fra gang til gang. Her er selve fortællingen, ikke en given formulering, det vigtigste. Teksterne er udelukkende

underkastet egne 'dramatiske' love, og de lader sig glimrende omforme, omsynge, med henblik på at give den bedst mulige fremførelse i den aktuelle situation.

Teorier om den mundtlige litteraturs *funktion* har det fællestræk, at "the text itself is meaningless apart from its living presentation, or performance, to a responding audience" (Dorson, 1972, pp. 24-25).<sup>20)</sup> Det er sammenhængen mellem samfundet og den litteratur, det producerer, der sættes i fokus som nøglen til en forståelse af de pågældende tekster. Litteratur bliver her anskuet som en af mange måder at 'forholde sig' til det omgivende samfund på. Dels vil litteraturen afspejle de særlige samfundsmæssige forhold, hvorunder den er blevet skabt; og dels vil litteraturen ofte selv forsøge at ændre på det samfund, den er opstået i.

Meget oplagte eksempler på dette dobbeltindhold er moderne rituelle tekster fra Afrika og Oceanien, hvori dels fortælles om det liv, der føres de pågældende steder, og dels udtrykkes et forsøg på at påvirke omgivelserne i forskellig retning; f.eks. gennem sange, der påkalder gode væseners hjælp til krig, jagt, høst, o.s.v.

Men også umiddelbart 'verdslige' tekster, som f.eks. de engelske folkelige dramaer, er blevet søgt fortolket som urgamle frugtbarhedsritter i maskeret form. 'Sword dance plays', som først kendes i manuskript fra det 18. århundrede, menes at have kultisk oprindelse i det agerdyrkende samfunds rituelle handlinger, der fejrede det forgangne års udbytte, og samtidig søgte at sikre et godt resultat for det kommende år:

The Sun-King that conquered winter and ruled in summer is still to be descried behind St. George of the Mummers' Play and Robin Hood of the May-game...It is in this state that the customs that were once an organic part of primitive religions in rituals acknowledging changes in the seasons and the climate have reached us today. (Wickam, 1974, p. 128).

Det antages, at disse riter er blevet fremført i dramatisk form, hvor agerdyrkerne i kropslig bevægelse søgte at efterligne naturens kræfter, for derved at stimulere dem. Man skulle gennemspille årets gang og gengive de enkelte årstiders særkende symbolsk (f.eks. gennem forskellige former for påklædning). Kun derved kunne man sikre, at naturens livgivende kredsløb blev holdt i gang.

Derfor måtte der i disse riter være en kamp, hvor det gamle år kunne 'dø', så det nye år kunne komme til med nye kræfter og nyt håb; og dette forhold kommer til udtryk i de folkelige skuespils struktur: Præsentation af personerne - kampen - drabet på kongen ('Mock Death') - tilkaldelse af doktoren - kongens genopstandelse; altså en klart rituelmytisk handling, som skulle genspejle tidligere tiders opfattelse og samtidens 'skjulte' overtro.

Ligesom 'the communalist theory' er teorien om disse skuespils kultiske oprindelse universel i den forstand, at den bringer os tilbage til poesiens/dramaets oprindelse i menneskets instinktive udfoldelsestrang:

Man is distinguished from other creatures by his capacity for reflection and imagination...He had also the mimetic instinct. (Chambers, 1969, p. 217).

Også her har den mundtlige overlevering vist sig som en forholdsvis stabil proces, idet den har formået at fastholde interessen for disse 'kultiske' spil i ca. 1000 år efter, at mennesket havde virkelig grund til at efterligne naturens gang dramatisk (jvf. Brody, 1970, p. 127).

Teorier om moderne folkelige teksters skjulte rituelle funktion har også vundet genklang inden for balladeforskningen. I sin bog *Folk Song in England* lægger A.L. Lloyd netop denne fortolkning til grund for visse visers udbredte popularitet, f.eks. "The Derby Ram" - jvf. også 'quête songs' og 'Christmas wassailing':

If it is imagined that the creation of the world involved the violent death of a giant from whose body the plants grew and livestock and humans sprang, then the object of human sacrifice is to re-enact the drama of creation all over again, in order to start the cycle of seeding, growth and harvest afresh and with new vigour. (Lloyd, 1969, p. 88).

Hans vigtigste ærinde i bogen er dog at undersøge de mere direkte relationer mellem den mundtlige litteratur og det omgivende samfund. Lloyd er her fortaler for den såkaldte refleksionsteori, som i korthed går ud på, at litteratur skal ses og analyseres som en konsekvens af samfundsforholdene; i det givne tilfælde, at forskellige typer samfund skaber forskellige typer mundtlig litteratur. På linie med samfundsudviklingen skulle det derfor være muligt at spore en historisk udvikling for den mundtlige digtning. Ifølge Lloyd skulle stammesamfundet have været en naturlig grobund for den episke genre, som beskriver kampen mellem mennesket og overnaturlige kræfter. I feudaltiden skulle kampene være

blevet mere realistiske, og vi får de typisk heroiske ballader (f.eks. Robin Hood ballader), og i det kapitalistiske industrisamfund kommer kampen til at stå mellem klasserne, og vi får sange med socialt indhold (Lloyd, 1969, p. 133).

Hvor besnærende refleksionsteorien end lyder, kan den dog (heller) ikke opfattes som den endegyldige forklaring for *a/* mundtlig litteratur. Man kan i hvert fald konstatere, at der ikke findes et entydigt afhængighedsforhold mellem litteratur og omgivende samfund. Selvfølgelig vil en digter tage sit materiale fra den verden, han har omkring sig; men selve udvælgelsen af stoffet vil i sidste ende være en personlig afgørelse. Og tilsvarende vil der oftest være tale om en bevidst bearbejdelse af materialet inden for de litterære konventioner, der er gældende i samtiden. Det billede, der gives af et bestemt samfund i litterær form, vil kun være udvalgte, omformede brikker til en samlet mosaik. Litteratur vil afspejle holdninger snarere end optræde som egentlig historisk kilde. F.eks. vil den pastorale digtning sige mere om digteren selv og den genre, han anvender, end om de samtidige hyrdesamfund, han hævder at beskrive.

Heller ikke de gen-komponerede jugoslaviske heltedigte kan vel siges at være en direkte afspejling af 1930'ernes Jugoslavien. Fremførelsen i kaffebarerne, hvorunder sangene samtidig bliver til, stemmer ikke ganske overens med det miljø, der skildres i fortællingerne. Og dog gør Parry og Lord opmærksom på, at disse digte er lige så ægte og autentiske som tidligere tiders eper.

Kun med visse forbehold kan det siges, at en bestemt type mundtlig litteratur optræder i en bestemt type samfund; og at en bestemt type samfund vil skabe en bestemt type litteratur.<sup>21)</sup> Inden for balladegenren har refleksionsteorien været særligt fremherskende i forbindelse med overvejelser omkring 'det typiske balladesamfund'.

I 1939 forsøgte William Entwistle i sin bog *European Balladry* at give en baggrund for den samlede europæiske balladetradition. Han sammenlignede romanske, britiske, slaviske, skandinaviske, slovenske og græske traditioner, og fandt frem til en fællesnævner, der kunne karakterisere de sociale forhold, der havde været en betingelse for selve balladegenrens opståen:

The community supposed by ballad poetry is small, stable, and self-sufficient... These small communities are selfcentred... attached to their own soil by instinctive patriotism... This rhythm



and these conditions of society may be truly described as medieval. (Entwistle, 1939, pp. 7 og 8).

Dette syn på den historiske sammenhæng mellem balladegenren og det omgivende samfund blev overtaget og cementeret af Matthew Hodgart, som i *The Ballads* fra 1950 indleder kapitlet "Some Ballad Communities" med ordene "The ballads are a record of social history" (p. 131), og med henvisning til bl.a. Cecil Sharps optegnelser i USA og til Axel Olriks arbejde med de danske folkeviser betegner han det samfund, som balladerne er opstået i og har overlevet i, som forholdsvis konservativt og homogent:

These conditions are still partly medieval and they seem to be necessary for the ballads' survival. (Hodgart, 1950, p. 138).

Og selv om han mener at kunne følge en udvikling i balladens historiske forløb fra aristokrati til bondekultur, er denne sket inden for rammerne af det homogene balladesamfund. Teorien om 'gesunkenes Kulturgut', som bl.a. John Meier og Ernst von der Recke har beskæftiget sig med, skulle således ikke være i uoverensstemmelse med teorien om balladens afspejling af det omgivende samfund. Enten kan man sige, at tekstens overførte *sociale* funktion har holdt sig konstant, eller man kan som Lars Lönnroth mene, at det samfund, som har overtaget genren, minder om det samfund, genren dengang opstod i:

När en muntlig genre förblir populär under mycket lång tid - såsom fallet varit med de medeltida balladerna - beror det sannolikt på att miljön där genren framförs förblivit relativt oförändrad. Man kan alltså räkna med att t.ex. bondemiljön på Färöarna ännu i dag bevarat en del medeltida drag som på 1300-talet var förbehållna aristokratin. (Lönnroth, 1978, p. 18).

Herfra er der ikke langt til den mundtlige formel teori og dens antagelse, at den mundtlige digtning *per se* forudsætter et mundtligt samfund uden kendskab til skrivekunsten: De jugoslaviske *guslars* var analfabeter, og det samme måtte så gælde for enhver type sangere, for hvem man postulerede denne specielle kompositionsteknik:

traditional balladry flourished in a nonliterate, homogeneous, agricultural society, dominated by semi-independent chieftains, that is situated in a remote, hilly, or border region where cultures meet and feuds and wars abound; this kind of society provided both subjects for ballad-story and occasions for ballad perform-

ance, and lasted till the advent of widespread literacy. (Buchan, 1972, p. 47).

Den manglende evne til at læse og skrive var det væsentligste kendetegn for mundtlige digtere, hævdedes det, da det ville være af alt-afgørende betydning for litteraturen og 'publikums' opfattelse af den, hvorvidt en digter skulle skabe sit værk ud fra et kendskab til det skrevne ord eller ej; hvorvidt mennesket levede i en mundtlig, auditiv kultur, eller i en skriftlig, visuel kultur.

Disse mere generelle betragtninger om modsætningerne mellem mundtlige og skriftlige traditioner, som bl.a. Lord fremsatte i *The Singer of Tales* (pp. 124-138), er blevet videreført af Marshall McLuhan i bogen *The Gutenberg Galaxy*, hvor han nøje beskriver de forskelle, der er imellem menneskets oplevelser og hele erfaringsverden i de to typer samfund. Fra en hovedsageligt kultursociologisk synsvinkel analyserer han de ændringer, som fulgte i kølvandet på bogtrykkerkunstens frembrud, dels i samfundet, dels i mennesket selv. Den mundtlige verden og dens følelsesmæssige interrelationer brød sammen, og der blev skabt et helt nyt menneske ('typographic man' er McLuhans lidt kliniske betegnelse), som kom til at leve i og opleve en mere opdelt, frustreret verden:

With Gutenberg Europe enters the technological phase of progress, when change itself becomes the archetypal norm of social life...The typographic logic created *the outsider*, the alienated man. (McLuhan, 1962, pp. 155 og 212).

Omsvinget fra mundtlig til skriftlig tradition havde således ifølge McLuhan kolossale konsekvenser. F.eks. mistede ordene i sproget deres umiddelbart magiske kraft ved, at oplevelsen af dem nu skete gennem øjet, fremfor gennem øret, og i sidste ende resulterede dette forhold i en ny verdensopfattelse: alt kunne nedskrives, fastholdes, måles, afgrænses. Indførelsen af den nye teknik betød, at samfundet blev mere mekaniseret, specialiseret og afmytologiseret, og totalt mistede den samhørighedsånd, der kendetegnede det 'mundtlige' samfund. Mennesket reagerede derfor helt anderledes overfor sin omverden, og skabte selv en litteratur, der følgelig ikke kunne sammenlignes med den, der havde været tidligere. Den blev individualiseret og mere fragmentarisk, fordi den var baseret på at blive opfattet udelukkende med synssansen.

Skriftlig tradition betragtes som en revolution, der ødelægger den mundtlige tradition. De to udelukker gensidigt hinanden, hedder det i

McLuhans bog, som iøvrigt selv placerer sig solidt i den skriftlige, atomistiske tradition, idet den er en mosaik af korte, isolerede kapitler.

Dog menes mennesket ikke uigenkaldeligt at have tabt muligheden for at skabe sig et samfund, der vil give os nogle af de mistede mundtlige værdier tilbage. Paradoksalt nok skulle vi netop i vor hypermekaniserede tidsalder være på vej ind i en ny 'mundtlig' fase:

The Gutenberg galaxy was theoretically dissolved in 1905 with the discovery of curved space... With the end of lineal specialisms and fixed points of view, compartmentalized knowledge became as unacceptable as it had always been irrelevant. (McLuhan, 1962, p.253).

Den typografiske tidsalder er blevet afløst af den elektroniske, og hermed, påstås det, vender vi tilbage til en mellemfolkelig samhörighed. Jorden over har menneskene det samme kendskab til hinanden, den samme fornemmelse af samtidighed, som var kendetegnende for et stammesamfund i den mundtlige æra. Vi er alle borgere i samme globale landsby, hvor vi lever under en form for 'kollektiv bevidsthed' (McLuhan, 1962, p. 5). De nyeste tekniske frembringelser inden for massekommunikationen, som så ofte er blevet beskyldt for at gøre folk til analfabeter – man læser ikke bøger mere; man ser dem, når de kommer som film – skulle netop af denne grund give mennesket "our sensorial WHOLENESS" tilbage: "We begin again to live a myth" (McLuhan, 1970, pp. 16 og 17), og begrebet mundtlighed får en bredtfavnende sociologisk betydning som kernen i McLuhans forsøg på at finde et helhedssyn på det moderne samfund.

Det er hævet over enhver tvivl, at de forskellige typer samfund, som ovennævnte funktionelle teorier har henholdt sig til, har eksisteret, og eksisterer visse steder endnu; og det er ligeledes givet, at disse samfund har produceret en mundtlig litteratur. Men den fremhævede punkt-for-punkt overensstemmelse mellem samfund og litteratur er straks vanskeligere at få øje på. Man kan f.eks. pege på 'broadside ballads', skillingsviser, som er blevet overleveret i både skriftlige og mundtlige traditioner, og som altså har kunnet leve side om side, uden at 'skriften' har forårsaget den mundtlige litteraturs død.<sup>22)</sup>

Desuden er det almindeligt kendt, at selv mennesker, der kan læse og skrive, kan være bærere af en mundtlig tradition - jvf. bl.a. den berømte skotske sanger fra det 18. århundrede, Mrs. Brown, og vor tids

balladesangere. Derimod er det rigtigt, at den mundtlige digtning har de bedste overlevelsesvilkår i forholdsvis isolerede, homogene områder. Sådanne enklaver er specielt rige på de gamle traditioner - jvf. bl.a. Aberdeenshire i Skotland, The Appalachians i USA, og det tyske sprogområde i Gottsche. Det må nok konkluderes, at (mundtlig) litteratur ikke per definition lader sig binde af geografiske, historiske grænser. Vi må regne med, at litteraturen kan tjene mange formål på en gang:

The effect a piece of poetry is likely to have depends not on some absolute or permanent characteristic in the text itself, but on the circumstances in which it is delivered... The same poem delivered in different circumstances or to different audiences may well have a correspondingly different effect... This multi-purpose potential in poetry is more pervasive than usually supposed. (Finnegan, 1977, pp. 241 og 242).

Som afrunding på de funktionelle teorier skal blot nævnes, at den politiske funktion, som den mundtlige litteratur kan have, på ingen måde adskiller sig fra de forhold, der gør sig gældende inden for den skriftlige tradition, hvorfor den ikke skal behandles nøjere her: Det være sig tekster, hvis formål er at opretholde samfundets *status quo*,<sup>23)</sup> undertrykkende sange, viser der er udtryk for den såkaldte borgerlige offentlighed, o.s.v.;<sup>24)</sup> eller protestsange, der modsat søger at ændre tingenes tilstand, f.eks. anti-atomkraftsange, eller de bretonske folkesange i Frankrig, som er et led i et etnisk mindretals kamp mod kulturpresset fra Paris.

Den mundtlige litteraturs psykologiske funktion er ikke tilstrækkeligt undersøgt, men fra det materiale, vi kender, viser det sig, ikke overraskende, at sangerne synger de gamle ballader, fordi "it's a fine air and a good story... It's got to be a combination of both" (Gower, 1968, p. 121), og fordi de igennem balladerne kan give slægtens gamle traditioner videre til de nye generationer. Endelig må det i denne sammenhæng ikke glemmes, at viserne opfattes som *sande* historier ('God's own truth'), hvilket også gør dem attraktive at synge.

## OVERLEVERING

Bag gennemgangen af de forskellige kompositionsteknikker og fremførelsesmåder har hele tiden luret overvejelserne omkring den mundtlige litteraturs overlevering - dens specielle distributionsforhold - som uden skriftlige hjælpemidler har sikret teksternes eksistens igennem århundreder, og som vel må siges at være det vægtigste enkeltkriterium for mundtlighed:

Ligegyldigt hvordan en tekst er opstået, og ligegyldigt hvorledes den oprindeligt er blevet formidlet for et publikum, får den status som mundtlig, hvis den på et vist stadium i sit liv har været ude i mundtlig overlevering, er blevet accepteret af mennesker, der har fundet den tilstrækkeligt værdifuld til at bevare i hukommelsen og give videre til næste generation. Mundtligt overleveret litteratur må således antages at være af stor betydning for det samfund/den gruppe, der gør sig den ulempe at hæge om den som del af en levende kulturtradition, og selve overleveringsprocessen kan derfor være en god målestok for teksternes folkelige popularitet.

Set ud fra denne ene synsvinkel er det indlysende at begreberne 'mundtligt overleveret' og 'traditionel' kommer hinanden uhyre nær, idet begge betoner det diakrone aspekt - et kontinuum med hensyn til tid og sted - og det er da også på denne baggrund, at en term som 'traditional ballad' skal forstås. Tekster med dette prædikat har som deres væsentligste kendetegn, at de har været overleveret fra mund til mund over en årrække. Men til gengæld er det vanskeligt at komme til enighed om, hvad der sker med teksterne i den mundtlige overleveringsproces.

Som vi konstaterede i forbindelse med den mundtlige formelteori, antager de jugoslaviske heltedigte (p.gr.a. den særlige kompositionsteknik) ny form, hver gang de bliver fremført. Her er den mundtlige overlevering karakteriseret ved stor variation, idet den er baseret på improvisation.

I andre dele af verden, og i andre sammenhænge, kan overleveringen af tekster være underkastet helt andre betingelser. Jeg har allerede kort været inde på de religiøse Rgveda-digte (se p. 27), som er blevet overleveret *ordret* over en periode på 3000 år; men også tekster uden samme veldefinerede samfundsmæssige funktion kan udvise forbløffende stabilitet i overleveringen. I forordet til andet bind af sin *The Unwritten Song* citerer W.T. Trask en række folkloristers kommentarer til det materiale, de har indsamlet - henholdsvis fra Afrika og Fiji-øerne - hvor de bl.a. beskæftiger sig med overleveringsprocessen inden for den mundtlige litteratur:

The method [oral transmission by singers] has, however, a safeguard. I refer to *the really extraordinary memory* of the singers... I have several times tested them by making them repeat songs written from their dictation a year or two earlier, and I have never found them making a mistake.

I had a curious instance of *the remarkable verbal memory* of the Fijians in a long poem taken down from the lips of an old woman in 1893. The poem had been published...twenty-seven years earlier, and on comparison only one verbal discrepancy between the two versions was found.

Men selvfølgelig er der også under sådanne forhold plads til mindre ændringer i traderingen af tekster, hvilket vel er det, der sker i de fleste tilfælde; her eksemplificeret fra Australien:

Each singer, building on the remembered phrases of others, adds something of his or her own experience and emotion. (pp. xxix - xxx; min understregning).

Den brede vifte af overleveringsmåder, der er blevet dokumenteret i forskellige former for mundtlig litteratur fra forskellige kulturer, er i sin helhed blevet overført til balladegenren som forklaringsmodeller for overleveringen af tekster og melodier, spændende fra teorier om improvisation (for teksternes vedkommende bl.a. David Buchan og James Jones) til teorier om ordret gengivelse ved hjælp af hukommelsen (f.eks. Gummere, p.gr.a. teorien om gruppekomposition og fælles fremførelse), hvor termer som 'folk memory' og 'immemorial tradition' ofte drages ind som beskrivelse af balladernes vandring i folkemunde (jvf. Finnegan, 1977, p. 140).

Langt de fleste balladeforskere har dog anbragt sig mellem de to ekstremer, og har anskuet den mundtlige overlevering som en proces,

der, skønt i al væsentlighed båret af hukommelsen, uvilkårligt vil medføre en række forandringer i teksterne. Variationsmulighederne vil dog p. gr.a. balladernes faste strofiske struktur være ret begrænsede. Denne holdning ligger bl.a. til grund for den såkaldte Sharp-Gerould-teori, hvis generelle konklusioner om balladernes begrænsede tekstuelle fleksibilitet og gradvise omsyngning stadig står som standardteorien inden for studierne af balladeoverleveringen.

Også inden for melodiforskningen hævdes hukommelsen at spille den altafgørende rolle i overleveringsprocessen. Det, at melodien gentages med hver ny strofe, gør den langt mindre udsat for omfattende variation, og sammen med balladeteksternes opbygning i parallelstrofer, balancer, kontraster og de hyppigt gentagne formler vil melodierne udgøre en stabiliserende faktor i overleveringen; de holder variationen i ave:

It is worth remembering....that the tune is a potent *aide-mémoire* ... Obviously, the tune has the best chance of being remembered, because it is repeated, as a near-constant, throughout the ballad; and if composed of recurrent phrases, has an even better chance of enduring in the memory. And some words will in all likelihood cling to the notes. (Bronson, 1976, p.xxv).

Men der er ikke enighed om vurderingen af overleveringsprocessen og den tekstuelle forandring, den fører med sig. Én gruppe forskere mener, at den mundtlige overlevering udøver en negativ effekt på teksterne, i den forstand at viserne i folkemunde gradvis forsimples og derved mister deres æstetiske værdi, jvf. teorien om "gesunkenes kulturgut" og "zersingen" brugt om de danske adelsviser i almuetraditionen, og John Moores bemærkning, citeret i McMillans litteraturhistoriske artikel, "A Survey of Theories Concerning the Oral Transmission of the Traditional Ballad":

The ballad-singers are unable to create anything equal to the songs which they have received. (p. 301).

Modsat argumenterer andre, at den mundtlige overlevering kan resultere i en gradvis forbedring af teksterne (f.eks. Bronson og Gerould), idet sangeren bevidst kan ændre balladerne for at gøre det uklare i teksterne mere forståeligt, og overhovedet tilpasse teksterne til de skiftende sociale sammenhænge, hvori de bliver sunget. 'Fejlhuskninger' behøver ikke altid at resultere i en 'dårligere' tekst; det der sættes i stedet for

de glemte ord kan udmærket virke som en forbedring.<sup>25)</sup> For begge grupper gælder det, at der er tale om subjektive vurderinger, og de to modstridende grundholdninger afspejler naturligvis forskernes forskellige syn på det *folk*, der har bevaret teksterne i den mundtlige tradition, og på dets rolle som kulturbærer.

Fælles for de to vurderinger af teksternes begrænsede forandring i den mundtlige overlevering er, at konklusionerne hovedsageligt er baseret på antagelser og spredte sammenligninger mellem tekster fra forskellige perioder. Forskerne har kun haft de gamle balladesamlinger at holde sig til, og da der ikke her findes dokumenteret en klar forbindelse mellem de enkelte tekster, har det været umuligt at foretage de nærstudier af tekster i samme overleveringskæde, som ellers ville give det mest præcise billede af balladernes gradvise omsyngning.

Et af de få virkelige forsøg på fra en teoretisk indfaldsvinkel at samle trådene i arbejdet med balladeoverleveringen er Tom Burns' korte artikel "A Model for Textual Variation in Folksong", som kom i 1970.<sup>26)</sup> På baggrund af tidligere forskeres syn på overleveringsprocessen udkrystalliserer Burns tre hovedbegreber, der kan anvendes som fællesnævner for de terminologisk meget uensartede karakteristikker, der har præget billedet inden for analyserne af den mundtlige overlevering: 'Addition', 'Subtraction' og 'Substitution' (som er en kombination af addition og subtraktion). Disse tre termer, samt fænomenet 'Rearrangement', som ikke tidligere har været anvendt i beskrivelsen af balladeoverleveringen, danner grundstammen i Burns' model over teksternes variationsmuligheder, og skulle ifølge Burns give en dækkende karakteristikk af de forandringer, teksterne gennemgår i mundtlig tradition.

Burns' model er et koncentrat af den tidligere forskning på området, og er som den ikke baseret på tekststudier. Men indtil sådanne systematiske studier er gennemført må den stå som den mest lovende arbejdshypotese om balladernes liv i den mundtlige tradition. Foreløbige næranalyser af den moderne skotske balladetradition har givet eksempler på, at både 'Addition', 'Subtraction', 'Substitution' og 'Rearrangement' er 'redskaber', som sangere bruger i deres strukturering af de ballader, de har lært af den ældre generation. Men ikke alle sangere bruger disse redskaber på samme måde.

Som sagt lider studierne af den mundtlige overlevering under manglen på analyser af tekster inden for de enkelte overleveringstrin, hvilket i høj grad beror på det sparsomme udvalg af empirisk materiale,



der er tilgængeligt i standardudgivelserne af de traditionelle ballader. Hele den tidlige balladeindsamling fra den mundtlige tradition (for England og Skotlands vedkommende fra ca. 1770 og halvandet hundrede år frem) så det som sin hovedopgave at sikre sig så mange af de gamle viser som muligt - afdække så bredt et viserepertoire som muligt. Kun sjældent er sangere blevet besøgt flere gange (og da med det formål at indsamle andre ballader end dem, der blev nedskrevet ved tidligere lejligheder); men helt tilfældigt er der i sådanne situationer for eftertiden blevet bevaret enkelte dobbeltoptegnelser af samme ballade sunget af samme sanger. Det enestående eksempel fra Childs store samling er den skotske sanger Mrs. Anna Brown, hvis ballader f.eks. blev optegnet i både 1783 og 1800, og i hvis repertoire der findes enkelte gengangere.<sup>27)</sup> Med dette materiale er vi i stand til at undersøge et enkelt led i en større overleveringskæde, nemlig hvad der sker med teksterne fra én fremførelse til den næste; hvilke muligheder den enkelte sanger har for at sætte sit eget præg på visernes udformning; i hvor høj grad sangeren er *medskabende* i overleveringsprocessen.

I den moderne tradition foreligger der mere materiale til undersøgelser af denne art, og materialet er langt mere anvendeligt. De første balladeindsamlinger fra den mundtlige tradition foregik under alt andet end ideelle forhold. Kun ved at få sangene *skrevet* ned, mens han hørte dem, kunne indsamleren sikre teksterne for eftertiden, og da han givet ikke har kunnet følge med sangeren, har hele situationen bevirket, at fremførelsen ikke kan have været rigtig traditionel: der måtte sandsynligvis synges særligt langsomt, eller gentages indtil indsamleren *mente* at have den rigtige tekst. Når vi arbejder med mundtlige tekster, fra før båndoptageren blev opfundet, er vi således tvunget til at acceptere den paradoksale situation, at vi kun har kendskab til dem gennem et *skriftligt* medium (transskription fra en båndoptagelse er langt mere nøjagtig, og kun i anden række et skriftligt medium. Vi har stadig selve 'sangen' bevaret).

Sangerne selv benyttede ikke dette medium - de var mundtlige - men indsamlerne havde ikke andre midler til rådighed. Og derfor må man nærme sig den ældre mundtlige tradition med al mulig forsigtighed, og tage ovennævnte forhold i betragtning.

Anderledes er det med den moderne tradition. Med båndoptager (eller video-optager) som hjælpemiddel har vi mulighed for mere præcist at afdække den mundtlige tradition, og da sangene bliver optegnet

hyppigere og hele fremførelsen dokumenteret omhyggeligere end før, skulle der nu være basis for at foretage detaljerede studier af den mundtlige overlevering. Endnu er sammenlignende tekstanalyser dog ikke særligt udbredte. James Porters "Jeannie Robertson's "My Son David": A Conceptual Performance Model", som undersøger ni versioner af samme ballade hos samme sanger, er en enlig svale.

Men tekstmateriale til undersøgelser af den mundtlige overlevering er ved at blive samlet sammen, og der er ingen tvivl om, at den nære fremtid vil bringe systematiske studier inden for alle områder af overleveringsprocessen; det være sig den overfor skitserede overlevering fra fremførelse til fremførelse; eller overlevering fra sanger til sanger (f.eks. fra mor til datter), hvilket kunne udvides med undersøgelser af teksternes vandring inden for samme familie, inden for samme egn; og de konklusioner, der bliver draget inden for denne 'mikro-overlevering' (hvor man beskæftiger sig med de enkelte led i en overleveringskæde), kunne så kombineres med studier af 'makro-overleveringen', f.eks. sammenlignende undersøgelser af tekster, der er adskilt i tid, og hvorom vi ikke definitivt ved, om de tilhører samme overleveringskæde. Tilsammen ville sådanne undersøgelser for alvor kaste lys over, hvad mundtlig overlevering egentlig betyder. <sup>28)</sup>

Men uden det forberedende arbejde med mikro-overleveringen, hvor vi *kender* teksternes indbyrdes placering i overleveringskæden, kan makro-undersøgelser isoleret ikke udsige noget præcist om den mundtlige overlevering. Der ville mangle et væsentligt led i analyserne. Desværre er den eneste skole, der indtil videre har taget den mundtlige overlevering som sit udgangspunkt, netop beskæftiget med overleveringen ud fra en makro-betragtning uden at vurdere, hvorvidt de analyserede tekster repræsenterer en enkelt traderingskæde eller ej:

#### 4.1 *Den finske historisk-geografiske metode*

Det første bevidste forsøg på at gøre studiet af den mundtlige litteratur til systematisk videnskab blev gjort med baggrund i problematikken omkring overleveringen af tekster. De indledende undersøgelser blev foretaget i Finland af Kaarle Krohn og Antti Aarne, med det udtalte formål at spore mundtlige teksters overlevering i tid og sted, fra generation til generation, fra land til land. Hjemstedet for de første analyser og disses specifikke sigte var med til at give denne forskningstradition det lidt tunge navn: Den finske historisk-geografiske metode.

Den ideologiske baggrund for denne analysemetode er at finde i det nittende århundredes komparative sprogvidenskab, hvor tyske forskere som August Schleicher og Johannes Schmidt på basis af sammenlignende studier søgte dels at afklare slægtsskabet mellem de eksisterende sprog, dels at tilvejebringe en udviklingslinie fra tidligere tiders sprog, og eventuelt finde helt tilbage til det indoeuropæiske protosprog. De udviklingstendenser, der blev demonstreret, gav sig udslag i henholdsvis en *Stammbaumtheorie*, der så udviklingen af sprog og dialekter som grene og kviste, der skød ud fra en fælles grundstamme, og en *Wellentheorie* ifølge hvilken sprogforandringerne bølgede frem og tilbage, oprindeligt som ringe i vandet bort fra et fælles centrum. Det var især Schmidts *Wellentheorie*, der havde gjort indtryk på folkloristerne, idet de her mente at se en tydelig parallel til udbredelsen - disseminationen - af mundtligt overleveret litteratur.

Den historisk-geografiske forskningstradition kaldes en *metode* snarere end en *teori*, fordi den lægger vægt på at præsentere et analytisk redskab til praktisk brug. Men der er dog nogle teoretiske forudsætninger for metodens holdbarhed:

1. For det første må det antages, at den analyserede litteratur er opstået på ét sted, hvorfra den så er 'vandret' ud i koncentriske cirkler.
2. Der må være tale om afsluttede narrative enheder, som i deres helhed kan overleveres.
3. Overleveringsprocessen må antages at være foregået ens i alle områder og til alle tider, ellers kan man ikke konstruere sig tilbage til en oprindelig tekst. D.v.s. der tages ikke hensyn til specifikke kulturelle og samfundsmæssige indflydelser på teksterne!
4. Det må være muligt for teksterne at gennembryde sprogbarrierer.

Disse teoretiske forudsætninger blev nemt opfyldt i Finland, der var et homogent samfund af forholdsvis begrænset omfang; og her havde man samtidig en udbredt traditionel genre, som uproblematisk lod sig oversætte til andre sprog - folkeeventyrene.

Målet for den historisk-geografiske metode er således dels at finde en arketype for en række eventyrversioner, dels at skitsere disse eventyrs vandring, principielt i både mundtlige og skriftlige traditioner.

Fremgangsmåden er at opstille alle kendte varianter af et bestemt eventyr; dernæst bliver alle versionerne analyseret i deres narrative be-

standdele, betegnet som *motiver*, og selve versionen i sin helhed (en bestemt række motiver) karakteriseres som en bestemt *type*, og bliver kategoriseret med et individuelt typenummer. Dette gør et senere opsporingsarbejde lettere og muliggør en sammenligning med andre eventyr fra andre egne, der tilhører samme type.

Når alle enkeltmotiver og typer er blevet udskilt, sammenlignes de med de tilsvarende narrative elementer i eventyrene fra andre lande, med det formål at finde frem til de ældste, de mest oprindelige former, og hermed få fastlagt den rute, disse motiver og typer har fulgt i den mundtlige overlevering. Dette gøres ud fra den - ikke beviste - forestilling om, at selve overleveringsprocessen har en rationaliserende og simplificerende indflydelse på teksternes udformning. Komplicerede, særligt 'urealistiske' fortællinger skulle således være af gammel tradition.

Samtidig drages statistiske undersøgelser ind i studierne, både for at afgøre *hvor* de enkelte motiver er opstået oprindeligt, og *hvordan* de oprindeligt så ud, således at den form, der findes oftest nedtegnet, må antages at være nærmest den oprindelige form<sup>29)</sup>, og at de optegnelser, der indeholder flest 'oprindelige' former, må antages at befinde sig nær det geografiske centrum for de koncentriske overleveringscirkler. Vandringen kan spores fra land til land.

En sådan analysemodel lader sig naturligvis kun anvende, hvis det til rådighed stående materiale er udtømmende, består af *samtlig* versioner; og dette er et problem for den historisk-geografiske metode. Ikke alle geografiske områder er lige vel dækket, hvad angår optegnelsen af tekster (ikke optegnet vil for den finske metode være lig ikke eksisterende tradition på det pågældende sted; tilfældigheder vil kunne afgøre placeringen af centrum, o.s.v.), og det er ikke altid lige let at afgøre, hvilke narrative elementer der er mest oprindelige i en given tekst. Endelig må det give anledning til overvejelse, at spørgsmålet om traditionsbærernes personlige udformning af det materiale, de giver videre, lades fuldstændig ude af betragtning.

Den historisk-geografiske metodes største fortjeneste er det store indsamlings- og arkiveringsarbejde, den foranledigede i bl.a. Aarne og Thompsons *The Types of the Folktale*, som indeholder en katalogliste over grupperingen af folkeeventyr, og Stith Thompsons eget *Motif Index of Folk Literature*, som rubricerer enkeltmotiver og sætter dem i relation til typerne. Desuden har den finske skole givet sig udslag i en del store monografier om mundtlig litteratur, f.eks. Warren Roberts'

*The Tale of the Kind and the Unkind Girls* fra 1958, som indeholder 900 tekster af typenummeret 480.

Inden for balladegenren er de to kendteste historisk-geografiske studier Holger Olof Nygards *The Ballad of Heer Halewijn* og Archer Taylors *Edward and Sven i Rosengård*, som er isolerede undersøgelser af overleveringsruten for en enkelt balladehistorie. Det indsamlede og anvendte materiale er uhyre omfattende, men resultaterne af de meget omhyggelige sammenligninger mellem enkelttrækkene synes ikke at stå mål med anstrengelserne: "Edward" menes at være vandret fra England til Danmark, og "Heer Halewijn" (= "Lady Isabel and the Elf-Knight") menes at være startet i Holland og herfra delt i to; 1) Frankrig → England → Skotland 2) Danmark → Sverige.

Konklusionerne er holdt i forholdsvis vage formuleringer, hvilket nok ikke er så overraskende, idet balladegenren ikke indbyder til historisk-geografiske undersøgelser i samme grad som eventyr-genren. Balladerne er ikke så fleksible og variable i overleveringen på grund af deres strofiske struktur, og af samme grund har de sværere ved at overskride sprogsbarrierer i en naturlig overleveringsproces. Forskningstraditionen lever dog uantastet videre inden for balladegenren. Det nyeste skud på stammen er Helga Steins *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade* fra 1979, som søger at kortlægge en enkelt balladetyper oprindelse og vandring.

### DEN MUNDTLIGE LITTERATURS FORM

De foregående afsnit behandlede de forskellige processer, som begrebet mundtlighed normalt siges at dække over. Fra de mundtlige teksters eksterne relationer går vi nu over til en beskrivelse af det færdige litterære produkt, teksternes *form*, hvorfor overvejelserne i dette kapitel ikke er rettet direkte mod en definition af termen 'mundtlig'. Kun i ekstreme tilfælde, som f.eks. hos de mest markante fortalere for den mundtlige formel teori, tages en given teksts indre struktur og opbygning som udslagsgivende kriterium for at karakterisere den pågældende tekst som mundtlig.

Derimod vil mundtligt komponerede, mundtligt fremførte, og mundtligt overleverede tekster naturligt nok have tendens til at blive formet på bestemte måder for at tilpasse sig den traditions karakteristika, som de er en del af; f.eks. ved brug af formler og gentagelser. Sådanne stilistiske træk er dog at opfatte som et *resultat* af mundtlighed og ikke i sig selv en uigendrivelig *målestok* for mundtlighed. Forfattere i en klart skriftlig tradition kan jo for at opnå en særlig stilistisk effekt anvende tiltaleformler og andre 'mundtlige' træk.

En mundtlig teksts formelle struktur vil derfor i første række være af interesse for problematikken omkring en nærmere genreinddeling af den samlede mundtlige litteratur. Formelle kriterier er det grundlag, der oftest tages i anvendelse ved en afgrænsning af genrer overfor hinanden (dette gælder naturligvis også for den skriftlige tradition); og analyser af denne art har inden for den mundtlige digtning den umiddelbare fordel, at man kan lade de komplicerede spørgsmål vedrørende teksternes mundtlige herkomst træde foreløbigt i baggrunden, og gå direkte i gang med teksterne, således som de foreligger for os. Her vil der blive tale om litterære snarere end folkloristiske undersøgelser af den mundtlige litteratur.

## 5.1 *Strukturalisme*

Som eksempel på undersøgelser af mundtlige teksters form skal her kort skitseres den litterær-strukturalistiske analysemodel, som fra sit udgangspunkt i den mundtlige folkedigtning senere udvidede sin applikationsflade, og nu lever videre inden for alle former for litteraturforskning.<sup>30)</sup>

Historisk set er den tidligste litterære strukturalisme, som den er formuleret og formaliseret af Vladimir Propp<sup>31)</sup>, en reaktion mod den historisk-geografiske metode, som blev behandlet ovenfor.

Ligesom finnen Aarne foretager Propp sine studier inden for folkeeventyrene, men han lader sig derimod ikke stille tilfreds med en målsætning om at rubricere eventyr efter typer og motiver, alt efter hvilke *slags* personer, der optræder i fortællingerne - prinsesse, elverpige, stedatter, o.s.v. Ifølge Propp kan denne analysemodel kun opstille et ganske tilfældigt klassifikationssystem.

Det, der er konstant i folkeeventyrene - og det, der følgelig burde lægges til grund for en klassifikation - er nemlig ikke de optrædende personer i sig selv, men de *handlinger*, som udføres af disse forskellige personer. Den samme handling kunne jo i forskellige eventyr udføres af henholdsvis en drage, en kæmpe, en ond fe. Interessen skifter fra indholdstypologi til typologi opstillet ud fra indre struktur.

Propp anfører selv følgende eksempel, hvor forskellige typer af personer optræder i forskellige typer af eventyr:<sup>32)</sup>

- a) Zaren giver vovehalsen en ørn. Ørnen fører vovehalsen til et andet kongerige.
- b) Bedstefaderen giver Sucenko en ganger. Gangeren fører Sucenko til et andet kongerige.
- c) En troldmand giver Ivan en båd. Båden fører Ivan til et andet kongerige.
- d) Prinsessen giver Ivan en ring. Nogle unge mænd, som kommer fra et sted uden for ringen, fører Ivan bort til et andet kongerige.

I de fire små scener optræder både konstanter og variabler, og modsat den finske skole vælger Propp at slå ned på det konstante narrative element, som er den identiske handling, der udtrykkes i alle fire eventyr. Sådanne gentagne handlinger er karakteristiske for det samlede eventyrkorpus (som for Propps vedkommende omfatter eventyrtyperne

300-749 i Aarne og Thompsons liste), og Propp opfatter disse som fundamentale enkeltelementer, der indgår i alle eventyrs opbygning, d.v.s. udgør deres struktur. På baggrund heraf vil Propp opstille en formlære - en morfologi - over folkeeventyrene, i den hensigt at anskueliggøre, at der bag de forskellige eventyrs individuelle udførelse findes et strukturelt grundprincip, der er fælles for dem alle; at eventyr er bygget op efter et syntagmatisk mønster, som kan omskrives til formelle, narrative tegn.

Fortællingens grundelementer fortolkes som *funktioner*, hvorved Propp forstår

an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action (1968, p. 21).

og induktivt opstiller Propp fire love for funktionernes anvendelse og indbyrdes distribution, hvoraf c) og d) umiddelbart vakte størst furor i eventyrforskningen:

- a) Figurernes funktioner tjener som stabile og konstante elementer i et æventyr, uafhængigt af hvorledes og af hvem de er fuldført. De konstituerer et æventyrs fundamentale bestanddele.
- b) Æventyrets bekendte antal funktioner er begrænset.
- c) Funktionernes rækkefølge er altid identisk.
- d) Alle æventyr udgør med hensyn til deres struktur én type. (1968, pp. 21-22. Oversat i Berthelsen et. al, 1974, p. 303).

Det overraskende er hverken, at der optræder gentagne handlinger i eventyr, eller at antallet af disse stabile handlingsforløb er begrænset - ejheller vel at sådanne handlinger kun er funktioner, hvis de kan tilskrives en bestemt plads i en længere funktionsrække; derimod nok at funktionernes indbyrdes rækkefølge altid er den samme, hvorved alle eventyr undersøgt af Propp strukturelt tilhører en og samme type. Propps iagttagelser bliver således gjort universelle i den forstand, at det er muligt at bringe alle eventyr på samme strukturelle formel, der i formaliseret notation gengiver funktionsforløbet.

Propp arbejder med ialt 31 funktioner, som dækker hele undersøgelsesmateriale, og hver funktion defineres kort, og får tildelt et symbol.<sup>33)</sup> De syv første funktioner udgør indledningsfasen, og først ved funktion nr. 8 sætter den egentlige eventyrhandling i gang, enten ved 8: "Skurken forårsager skade eller uret mod et af familiens medlemmer"



eller ved 8a: "Et af familiens medlemmer enten mangler eller ønsker noget" (Propp, 1968, pp. 30-36; Berthelsen et al., 1974, p. 321), Der er her kun tale om underfunktioner, der gensidigt udelukker hinanden, for som Propp siger som konklusion på sit opstillede index over funktionerne: "We see that not a single function excludes another" (1968, p. 64).

Alle eventyr lader sig beskrive strukturelt som et velordnet udsnit af de 31 funktioner; ikke altid alle, eller blot samme antal funktioner, men altid samme rækkefølge - enten logisk eller kunstnerisk.<sup>34)</sup> Visse funktioner er dog mere 'i samme rækkefølge' end andre: I en af de iagttagelser, der fik størst betydning for senere strukturalister (især de franske), gør Propp opmærksom på, at en del funktioner har tendens til at indordne sig parvis; f.eks. forbud >< overtrædelse, kamp >< sejr, forfølgelse >< redning (1968, p. 64).<sup>35)</sup>

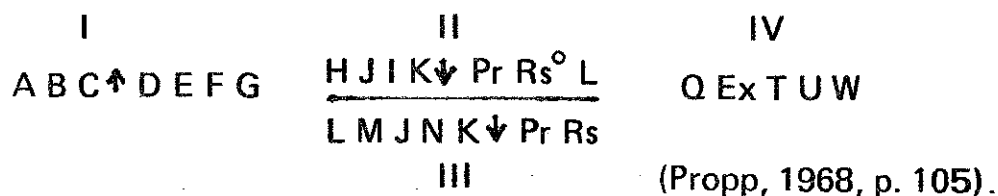
I forlængelse af de 31 funktioner, som Propp har opstillet (plus en lang række narrative elementer, som ikke er funktioner; f.eks. motivation til handlinger),<sup>36)</sup> opregner han et antal 'handlingssfærer', hvorefter han grupperer de optrædende personer i forhold til de funktioner, de forbindes med, og han når frem til syv grupper med otte personer; samtidig angives det med bogstavsymboler, hvilke funktioner personerne normalt optræder i, jvf. nedenfor:

|                    |                               |
|--------------------|-------------------------------|
| skurken            | (A), (H), (Pr)                |
| giveren            | (D), (F)                      |
| hjælperen          | (G), (K), (Rs), (N), (T)      |
| prinsessen/faderen | (M), (J), (Ex), (Q), (U), (W) |
| igangsætter        | (B)                           |
| helten             | (C ↑), (E), (W),              |
| den falske helt    | (C ↑), (E), (L),              |

(Propp, 1968, pp. 79-80; Berthelsen et al., 1974, p. 311).

Det er ved en reduktion af Propps funktioner til færre, binære elementer og ved en yderligere abstraktion fra ovennævnte handlingssfærer, at Greimas senere kan opstille sin aktantmodel, i følgende tre modsætningspar: Subjekt >< Objekt; Afsender >< Modtager; Hjælper >< Modstander (Greimas, 1966, p. 180; Berthelsen et al., 1974, p. 442), som har generel applikation, og ikke er udarbejdet under hensyntagen til specielt mundtlig litteratur; denne sene franske strukturalisme er tværtimod yderst 'skriftligt' litterær.

I sammenligning hermed er Propp meget konkret i sin analysemodel og hele målsætning, og han kan ud fra sine kategorier opstille følgende diagram, som skulle dække de narrative forløb i samtlige de eventyr, han har beskæftiget sig med:



hvor bogstavsymboler angiver enkeltfunktioner,  $\uparrow$  angiver afrejse,  $\downarrow$  angiver hjemkomst, og romertallene angiver hele funktionsgrupper. Her ved anskueliggøres i skematisk form, hvorledes eventyr kan have bl.a. dobbelte sekvenser, f.eks. to brødre, der skal udføre samme hverv. Og den endelige narrative struktur i folkeeventyrene skulle således blive en af de fire følgende: I-II-IV; I-III-IV; I-II-III-IV; I-IV. <sup>37)</sup>

Disse grundstrukturer kan vel siges at være så fundamentale, at de næsten udgør den oprindelige eventyrsform, en slags evolutionær arketype. Propp selv er ikke fremmed for denne betragtning:

If we were to devote a special investigation to this question, it would be possible to construct the archetype of the fairy tale not only schematically, as we do here, but concretely as well. This has actually been done for quite some time in the case of individual themes. Rejecting all local, secondary formations, and leaving only the fundamental forms, we shall obtain that one tale with respect to which all fairy tales will appear as variants. (1968, p. 89).

Her kommer Propp meget nær de overvejelser, der ligger til grund for den historisk-geografiske metode, som han ellers ikke har så meget til overs for.

Propps omhyggelige analyser af de russiske folkeeventyr centrerer sig således omkring den særlige narrative struktur, der er fælles for *hele* denne genre, og ud fra sit formaliserede forarbejde kan han sluttelig definere et folkeeventyr som

a story built upon the proper alternation of the above-cited functions in various forms, with some of them absent from each story and with others repeated. (1968, p. 99).

Inden for den mundtlige litteraturs rammer er den strukturalistiske analysemodel blevet anvendt på mytegenren af Claude Levi-Strauss, som uden at være direkte påvirket af Propp - Levi-Strauss ser sig selv som strukturalist, og Propp som formalist - finder tilsvarende fundamentale strukturer bag de mytiske fortællinger. Levi-Strauss går dog videre, og især dybere end Propp, og ser ikke blot på fortællingens syntagmatiske mønster, men også på de paradigmatiske grupperinger, der findes inden for mytematerialet. Hvor Propp følger de konkrete narrative forløb, undersøger Levi-Strauss den absolutte struktur bag myten. Propps funktioner bliver hos Levi-Strauss til mere komplekse 'relations'. Erkendelsen af mytens underliggende struktur bliver lig forståelsen af den, og forståelsen når man kun frem til ved at kigge på de vertikale grupperinger, som mytens 'relations' optræder i. Vi må bag om den lineære sekvens i fortællingen for at finde mytens *egentlige* paradigmatiske arrangement, mytens *egentlige* budskab. Det nu klassiske eksempel er Levi-Strauss' tolkning af Ødipus-myten:

|                                 | I  | II                                    | III  | IV  |
|---------------------------------|--|---------------------------------------|--|---|
| <i>Den syntagmatiske orden</i>  |  |                                       |  |   |
| <i>Den paradigmatiske orden</i> | Kadmos opsøger sin søster Europe, ranet af Zeus                |                                       | Kadmos dræber dragen   | [Sparterne = såede (?)<br>Autoktone;<br>(vender sig mod Kadmos)]  |
|                                 |  | Sparterne dræber hinanden             |  | Labdakos (Laios' fader) = lam (?)   |
|                                 |  | Ødipus dræber sin fader Laios         |  | Laios (Ødipus' fader) = platfodet (?)   |
|                                 |  |                                       | Ødipus dræber Sphinxen   | Ødipus = svullen fod (?)  |
|                                 | Ødipus ægter sin moder, Jokaste                                |                                       |  |   |
|                                 |  | Eteokles dræber sin broder Polyneikes |  |   |
|                                 | Antigone begraver sin broder, polyneikes, til trods for forbud |                                       |  |   |
|                                 | Overvurdering af blodsbeslægtethed                             | Undervurdering af blodsbeslægtethed   | Udslettelse af fortidens uhyrer: negation af menneskets autoktone oprindelse | Egennavne der udtrykker besvær med at gå oprejst eller lige: bekræftelse af menneskets autoktone oprindelse |

(Levi-Strauss, 1955, pp. 433-34; dansk oversættelse i Berthelsen et al., 1974, p. 92).

hvor den rette forståelse af myten først skulle fremkomme ved en sammenstilling - det binære princip er stadig fremherskende - af forholdet mellem de fire grupper  $\frac{I}{II} \sim \frac{III}{IV}$ , hvilket tydeliggør mytens dobbeltfunktion som dels genesismyte (= kulturbærende), dels blodskamsmyte (= individorienteret); og myten ses at leve i modsætningen mellem de to.

Strukturalismen bliver her, og endnu mere hos Greimas og Bremond, gjort til basis for en erkendelsesmodel, hvis mål er at definere først det mytiske univers, senere menneskets selvopfattelse. De strukturer, der undersøges, er de logiske strukturer, der kan anes bag menneskets umiddelbart usammenhængende erkendelsesverden (jvf. Scholes, 1974, kapitlerne 1 til 3).

Den avancerede strukturalisme har dannet baggrund for i hvert fald ét forsøg på en strukturalistisk fortolkning af de danske folkeviser, nemlig Børge Hansens i *Folkeeventyr. Struktur og Genre*. I et appendix til bogen foretager han nogle analyser af folkeviserne ud fra etablerede aktantmodeller, som han under stor abstraktion anvender til at opstille en typologi over viserne, hvorved de trylleviser, han nævner, kategoriseres ud fra deres specifikke brug af de fundamentale, binære funktioner: De udviser 'dobbelt rum' (= de har modsætningen kultur > < natur; individ > < overnaturlige væsner); de har simpel relationsmodel (kun én synsvinkel); de beskriver en eksistentiel konflikt (i modsætning til en prestigekonflikt) - det er et spørgsmål om liv og død.

Modsat karakteriseres de medtagne historiske viser + ridderviser som havende 1) udelt rum (d.v.s. de er socialt veldefinerede) 2) kompleks relationsmodel (d.v.s. mange synsvinkler anlægges på handlingen) 3) prestigekonflikt (et eventuelt nederlag ville betyde ændring i den sociale status). Og endelig er der et par viser, som blander de ovennævnte karakteristika, og derfor narrativt er i splid med sig selv.

Inden for den engelsksprogede balladeforskning er et lignende forsøg blevet gjort af Judith W. Turner, som i sin artikel "Morphology of the True Love Ballad", dog i mindre skematisk form, også opstiller nogle aktantmodeller, og undersøger hvilken brug, forskellige slags 'love ballads' gør af disse modeller. Og på samme måde som Børge Hansens arbejde kan indgå i en genrekarakteristik af forskellige balladetyper, munder Turners analyse ud i en sub-klassifikation af elskovsviserne.

For både Børge Hansen og Judith Turner gælder det, at deres konklusioner drages på baggrund af formaliserede strukturanalyser, som umiddelbart virker unødigt abstrakte i forhold til den folkelige genre,


de anvendes på; og at enkeltelementerne i analyserne i sig selv beror på individuelle fortolkninger af personernes funktion i de korte og ofte fragmentariske visetekster.


## 5.2 Form og fortælle teknik

Vender vi os igen til den mundtlige litteratur og dennes formelle karakteristika, ligger det klart, at det strukturelle særkende for f.eks. balladegenren nok ikke så meget er anvendelsen af bestemte 'funktioner' og 'aktanter', som teksternes konkrete struktur i form af den gentagne anvendelse af stiliserede sproglige udtryk for gentagne stiliserede handlingselementer. Det, der afgrænser den typiske ballade fra andre beslægtede genrer, er dens fortællemåde, dens fokusering på en enkelt dramatisk handling, og dens situationsvise afdækning af det narrative forløb. Analyser af den tekstuelle struktur - som vel derfor også kan kaldes strukturalistiske - tager således den foreliggende tekst både som udgangspunkt og endepunkt. Formålet er her udelukkende at illustrere de narrative principper, der bestemmer balladetekstens form, og ifølge hvilke denne særlige narrative genre fortæller sin historie.


De første detaljerede analyser af denne art blev foretaget af David Buchan i *The Ballad and the Folk*, hvor han opstiller nogle konkrete diagrammer over balladernes strukturelle opbygning, således som den kommer til udtryk på forskellige narrative niveauer. Balladehandlingen, hvis ideelle forløb håndfast skitseres som 'situation + complication - development - resolution' (p.83), kan ifølge Buchan udspille sig på fire forskellige planer, som alle er undergivet de samme strukturelle principper: 'stanzaic structure', 'character structure', 'narrative structure', og 'tonal structure', som igen grupperer sig i "binary, trinary, and annular patternings [= ramme-mønstre]" (p. 88).

*Den strofiske struktur:* Denne betegnelse bliver af Buchan brugt til at illustrere de grupperinger, de enkelte strofer indgår i under opbygningen af en scene. Der kan være tale om et binært forhold, som i følgende strofiske balance:

|   |  |
|---|--|
|  | I warn ye all, ye gay ladies,<br>That wear scarlet an brown,<br>That ye dinna leave your father's house,<br>To follow young men frae town. |
|---|--|


 O here am I, a lady gay,  
 That wears scarlet an brown,  
 Yet I will leave my father's house,  
 An follow Lord John frae the town.  
 (p. 89).


hvor advarslen i den indledende strofe til "Child Waters" trodses i den følgende - i samme form. Ordlyden af den første er bestemmende for ordlyden af den anden. Der kan også være tale om 'trinære' forbindelser:


 But the firstin stap the lady stappit,  
 The water came till her knee:  
 Ohon, alas! said the lady,  
 This water's oer deep for me.  
 The nextin stap the lady stappit,  
 The water came till her middle;  
 An sighin says that gay lady,  
 I've wat my gouden girdle.  
 The nextin stap the lady stappit,  
 The water cam till her pap;  
 An the bairn that was in her twa sides,  
 For caul begane to quake.  
 (p. 90).


hvor den lille scene, i hvilken pigen og Lord John krydser floden, er bygget op på de tretalsstrukturer, der er så fremherskende i folkedigtningen. Der bygges op til klimaks i tredje strofe, hvor vi for første gang hører om, at pigen er gravid.

Disse binære og trinære relationer kan naturligvis kombineres på forskellige måder, således at man kan finde balladescener bestående af tre narrative trin, hvor hvert trin selv består af et strofepar (Buchan, pp. 90-91).

Endelig kan enkeltstrofer optræde som indramning af balladescener, som f.eks. i forløbet, hvor vor heltinde vader ud i floden. Denne sekvens indrammes af stroferne 5 og 11; strofe 5 introducerer:


 Till they came till a wan water,  
 An folks do ca it Clyde;  
 Then he's lookit oer his left shoulder,  
 Says, lady, can ye wide?

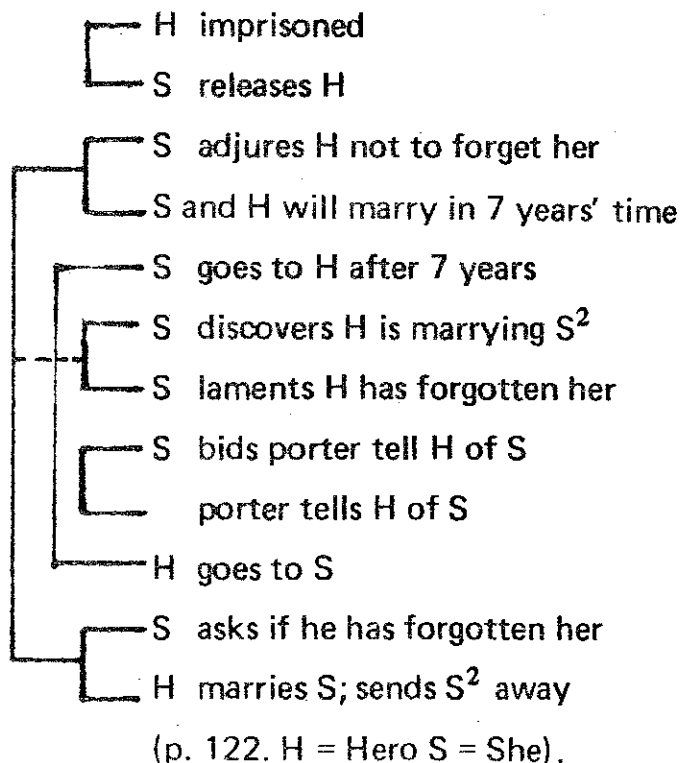
og strofe 11 runder scenen af:


 O about the midst o Clyden water  
 There was a yeard-fast stane;  
 He lightly turnd his horse about,  
 An took her on him behin.  
 (p. 95).

Disse narrative principper, som for en stor dels vedkommende bygger på Axel Olriks episke love, går igen på de andre niveauer:

*Personstruktur:* Denne betegnelse dækker ikke over 'dramatis personae' i Propps forstand eller 'aktanter' i Greimas' forstand, men omfatter ganske enkelt de personer, der optræder i de enkelte balladescener: helt, heltinde, moder, budbringer, o.s.v.; og deres indbyrdes gruppering lader sig beskrive efter ovenstående principper; d.v.s. udover at tage del i de andre strukturer (strofisk, narrativ, tonal) indgår balladens persongrupper selv i binære og trinære mønstre.

*Narrativ struktur:* angiver sceneinddelingen af balladehandlingen. Ejheller her går Buchan så vidt som den ovenfor behandlede strukturalistiske skole. De narrative trin i handlingen er ikke at opfatte som faste funktioner, men bliver karakteriseret individuelt:





I Buchans diagram, som opsummerer handlingsforløbet i "Young Beicham" glimrende, indgår enkeltscenerne i de nævnte strukturmønstre: binære (5 scenepar), en triade bestående af 3 scenepar, samt en ramme bestående af de to rejsescener.

*Den tonale struktur* falder lidt udenfor her. Den illustrerer, hvorvidt de enkelte passager gengives i direkte tale eller i referat, ('Speech' > < 'Narrative') og er strukturelt ikke så interessant, idet den med logisk nødvendighed må vise enten et binært eller et chiastisk mønster: N - S - N - S eller N - S - N - S - N (o.s.v.).

Da Buchan er ude i den mundtlige formeltheoris ærinde, nøjes han ikke med at konkludere, at disse strukturelle principper er karakteristiske for balladegenrens fortællelemåde, men går videre til at hævde, at disse strukturer er "the hallmarks of the oral style" (p. 65), og derfor vidnesbyrd om balladeteksternes mundtlige komposition. De er sangerens improvisatoriske redskaber. En anden mulig svaghed ved Buchans analyser er, at han arbejder med både *verbale* og *konceptuelle* balancer og triader uden at skelne helt klart imellem de to former. De tilskrives samme status som mundtlige kendetegn, og behandles som lige karakteristiske for balladens fortællelemåde,<sup>38)</sup> hvortil nok kunne indvendes, at det typiske ved balladerne som narrativ genre først og fremmest er de *verbale* overensstemmelser inden for en scenes strofiske opbygning. Først når de konceptuelle balancer bliver verbalt underbygget, bliver de 'rigtigt' balladeske. Og på dette punkt kunne man så udvikle Buchans metode videre og opstille en analysemodel, som for at beskrive balladegenrens stilistiske karakteristika så detaljeret som muligt skelnede mellem forskellige former for verbale strukturer, både på strofe- og linieplan. Som afslutning på kapitlet om den mundtlige litteraturs *form* kan den specielle, balladeske<sup>39)</sup> fortællelemåde kort illustreres ved en præsentation af to versioner af samme historie, fra henholdsvis mundtlig og skriftlig tradition. Teksterne er begge hentet fra Childs *The English and Scottish Popular Ballads*, "The Broom of Cowdenknows" (nr 217 H "Kinloch MSS, from Mrs Boutchart") og "The Lovely Northerne Lasse" (nr. 217 Appendix - fra et skillingstryk 1640) (Child, vol IV, pp. 200-201 og 208-209):

## 217 H "The Broom of Cowdenknows"

- 1 There was a may, a maiden sae gay,  
Went out wi her milking-pail;  
Lang she foucht or her ewes wad bucht,  
And syne she a milking fell.
- 2 And ay as she sang the rocks they rang,  
Her voice gaed loud and shill;  
Ye wad hae heard the voice o the maid  
On the tap o the ither hill.
- 3 And ay she sang, and the rocks they rang,  
Her voice gaed loud and hie;  
Till by there cam a troop o gentlemen,  
A riding up that way.
- 4 'Well may ye sing, ye bonnie may,  
Weel and weel may ye sing!  
The nicht is misty, weet, and mirk,  
And we hae ridden wrang.'
- 5 'Haud by the gate ye cam, kind sir,  
Haud by the gate ye cam;  
But tak tent o the rank river,  
For our streams are unco strang.'
- 6 'Can ye na pity me, fair may,  
Canna ye pity me?  
Canna ye pity my puir steed,  
Stands trembling at yon tree?'
- 7 'What pity wad ye hae, kind sir?  
What wad ye hae frae me?  
If he has neither corn nor hay,  
He has gerss at libertie.'
- 8 'Can ye na pity me, fair may,  
Can ye na pity me?  
Can ye na pity a gentle knight  
That's deeing for love o thee?'

- 9 He's tane her by the milk-white hand,  
 And by the gerss-green sleeve;  
 He's laid her laigh at the bucht-end,  
 At her kin speird na leave.
- 10 'After ye hae tane your will o me,  
 Your will as ye hae tane.  
 Be as gude a gentle knicht  
 As tell to me your name.'
- 11 'Some do ca me Jack', says he,  
 'And some do ca me John;  
 But whan I'm in the king's hie court  
 Duke William is my name.'
- 12 'But I ken by your weel-faurd face,  
 And by your blinking ee,  
 That ye are the Maid o the Cowdenknows,  
 And seem very weel to be.'
- 13 'I am na the maid o the Cowdenknows,  
 Nor does not think to be;  
 But I am ane o her best maids,  
 That's aft in her companie.'
- 14 'But I ken by your black, black hat,  
 And by your gay gowd ring,  
 That ye are the Laird o Rochna hills,  
 Wha beguiles a our women.'
- 15 'I am na the Laird o Rochna hills,  
 Nor does na think to be;  
 But I am ane o his best men,  
 That's aft in his companie.'
- 16 He's put his hand in his pocket  
 And tane out guineas three;  
 Says, Tak ye that, my bonnie may;  
 It'll pay the nourice fee.
- 17 She's tane her cog upon her head,  
 And fast, fast gaed she hame:  
 'Whare hae ye been, my dear dochter?  
 Ye hae na been your lane.'

- 18 'The nicht is misty, weet, and mirk;  
Ye may look out and see;  
The ewes war skippin oure the knowes,  
They wad na bucht in for me.'
- 19 'But wae be to your shepherd, father,  
An ill death may he dee!  
He bigget the buchts sae far frae the tovn,  
And he trysted a man to me.'
- 20 'There cam a tod amang the flock,  
The like o him I neer did see;  
Afore he had tane the lamb that he took,  
I'd rather he'd tane ither three.'
- 21 Whan twenty weeks war past and gane.  
Twenty weeks and three,  
The lassie begoud to spit and spue,  
And thought lang for's blinkin ee.
- 22 'T was on a day, and a day near bye,  
She was ca'ing out the kye,  
That by cam a troop o merry gentlemen,  
Cam riding bye that way.
- 23 'Wha's gien ye the scorn, bonnie may?  
O wha's done ye the wrang?'  
'Na body, na body, kind sir,' she said,  
'My baby's father's at hame.'
- 24 'Ye lee, ye lee, fause may,' he said,  
'Sae loud as I hear ye lee!  
Dinna ye mind o the mirk misty nicht  
I buchted the ewes wi thee?'
- 25 'Well may I mind yon mirk misty nicht,  
Well may I mind,' says she;  
'For ay whan ye spak ye lifted up your hat,  
Ye had a merry blinking ee.'
- 26 He's turned him round and richt about,  
And tane the lassie on;  
'Ca out your ky, auld father,' he said,  
'She sall neer ca them again.'

- 27 'For I am the Laird o Rochna hills,  
 O thirty plows and three;  
 And I hae gotten the bonniest lass  
 O a' the west countrie.'
- 28 'And I'm the Maid o the Cowdenknows,  
 O twenty plows and three;  
 And I hae gotten the bonniest lad  
 In a' the north countrie.'

The Lovely Norherne Lasse.

Who in this ditty, here complaining, shewes  
 What harme she got, milking her dadyes ewes.

To a pleasant Scotch tune, called The broom of Cowden Knowes.

- 1 Through Liddersdale as lately I went,  
 I musing on did passe;  
 I heard a maid was discontent,  
 she sighd, and said, Alas!  
*All maids that ever deceived was  
 beare a part of these my woes,  
 For once I was a bonny lasse,  
 When I milkt my dadyes ewes.  
 With, O the broome, the bonny broome,  
 the broome of Cowdon Knowes!  
 Faine would I be in the North Countrey,  
 to milke my dadyes ewes.*
- 2 'My love into the fields did come,  
 when my dady was at home;  
 Sugred words he gave me there,  
 praised me for such a one.  
 His honey breath and lips so soft,  
 and his alluring eye  
 And tempting tong, hath woo'd me oft,  
 now forces me to cry,  
*All maids, &c.*

- 3 'He joyed me with his pretty chat,  
so well discourse could he,  
Talking of this thing and of that,  
which greatly likēd me.  
I was so greatly taken with his speech,  
and with his comely making;  
He usēd all the meanes could be  
to inchant me with his speaking.
- 4 'In Danby Forest I was borne;  
my beauty did excell;  
My parents dearely lovēd me  
till my belly began to swell.  
I might have beene a prince's peere  
when I came over the knoes,  
Till the shepherds boy beguilēd me,  
milking my dadyes ewes.
- 5 'When once I felt my belly swell,  
no longer might I abide;  
My mother put me out of doores,  
and bangd me backe and side.  
Then did I range the world so wide,  
wandering about the knoes,  
Cursing the boy that helpēd me  
to fold my dadyes ewes.
- 6 'Who would have thought a boy so young  
would have usd a maiden so  
As to allure her with his tongue,  
and then from her to goe?  
Which hath also procured my woe,  
to credit his faire shewes,  
Which now too late repent I doe,  
the milking of the ewes.

- 7 'I often since have wisht that I  
 had never seen his face;  
 I needed not thus mournefully  
 have sighed, and said Alas!  
 I might have matchèd with the best,  
 as all the country knowes,  
 Had I escaped the shepherds boy  
 helpt me to fold my ewes.
- 8 'All maidens faire, then have a care  
 when you a milking goe;  
 Trust not to young men's tempting tongues,  
 that will deceive you so.  
 Them you shall finde to be unkinde  
 and glory in your woes;  
 For the shepherds boy beguilèd mee  
 folding my dadyes ewes.'
- 9 'If you your virgin honours keepe,  
 esteeming of them deare,  
 You need not then to waile and weepe,  
 or your parents anger feare.  
 As I have said, of them beware  
 would glory in your woes;  
 You then may sing with merry cheere,  
 milking your dadyes ewes.'
- 10 A young man, hearing her complaint,  
 did pity this her case,  
 Saying to her, Sweet beautious saint,  
 I grieve so faire a face  
 Should sorrow so; then, sweeting, know,  
 to ease thee of thy woes,  
 Ile goe with thee to the North Country,  
 to milke thy dadyes ewes.

- 11 'Leander like, I will remaine  
still constant to thee ever,  
As Piramus, or Troyalus,  
till death our lives shall sever.  
Let me be hated evermore,  
of all men that me knowes,  
If false to thee, sweet heart, I bee,  
milking thy dadyes ewes.'
- 12 Then modestly she did reply,  
'Might I so happy bee  
Of you to finde a husband kinde,  
and for to marrie me,  
Then to you I would during life  
continue constant still,  
And be a true, obedient wife,  
observing of your will.  
*With, O the broome, the bonny broome,  
the broome of Cowden Knoes!  
Faine would I be in the North Country,  
milking my dadyes ewes.*
- 13 Thus, with a gentle soft imbrace,  
he tooke her in his armes,  
And with a kisse he smiling said,  
'He shield thee from all harmes,  
And instantly will marry thee,  
to ease thee of thy woes,  
And goe with thee to the North Country,  
to milke thy dadyes ewes.'  
*With, O the broome, the bonny broome,  
the broome of Cowden Knoes!  
Faine would I be in the North Country,  
to milke my dadyes ewes.*

Det er ikke tanken her i detaljer at sammenligne de to versioner af historien om den unge pige, der bliver forført, mens hun vogter faderens får, men til slut indgår et tilsyneladende lykkeligt ægteskab; forskellene i fortælle teknik er helt åbenbare. Jeg skal kun påpege fire karakteristiske træk:



1. "The Lovely Northerne Lasse" er et tydeligt produkt af en skriftlig tradition, hvor princippet om varieret sprogbrug står meget stærkt. Den vending, der er blevet fastholdt i skrift, ses kun sjældent gentaget i det umiddelbart efterfølgende. Således bliver mandens bejlen i stroferne 2 og 3 (som egentlig ville være udtømmende udtrykt med 2<sup>7</sup>: "hath woo'd me oft") omskrevet på mangfoldige måder: "sugred words / praised me / honey breath / soft lips / alluring eye / tempting tong" og videre i strofe 3: "pretty chat / so well discourse could he / comely making". Det samme gør sig gældende for hendes reaktion: "joyed me / greatly likèd me / greatly taken with his speech / inchant me with his speaking". Alt i alt en meget uøkonomisk fortællemåde, som bl.a. går igen i pigens lange klagesang over mænds utroskab, stroferne 5-9.

I modsætning hertil står den mundtlige version med sine sproglige gentagelser som fortælleteknisk princip; det der binder teksten sammen. Det kan være enten interne gentagelser på strofeplanet (f.eks. 2-3, 6-7-8, 12-13, 14-15, 24-25, 27-28) eller på linieplanet 4<sup>1-2</sup>, 5<sup>1-2</sup>, 6<sup>1-3</sup>, 7<sup>1-2</sup>, 8<sup>1-3</sup>, 11<sup>1-2</sup>, 24<sup>1-2</sup>, 25<sup>1-2</sup>) som kan indgå i forskellige strukturer, bl.a. for at give en scene særlig vægt; eller gentagelser kendt fra andre sammenhænge, som formuler (f.eks. 9, 16, 18, 19<sup>2</sup>, 21, 26), der er fortælleøkonomiske. De er stiliserede fraser, ofte reduceret til et narrativt minimum; og alligevel indholdsmættede: kendte, som de er, fra andre balladetekster vil de hver gang fremkalde associationer fra alle de steder, hvor de er blevet anvendt.

2. Den skriftlige version er i forlængelse af sine varierede formuleringer mere omstændelig i fortællemåden: den *beskriver* situationer og *forklarer* personernes følelser og motiver til handling, (hvilken der iverdigt er forbavsende lidt af i de mange strofer).

Den mundtlige version er modsvarende mere direkte dramatisk. De mange strofegrupperinger giver en næsten filmisk virkning med skift fra lange til korte scener, og handlingen afdækkes i en typisk 'adding style', hvor hver enkelt linie udgør en indholdsmæssig enhed. Her er ingen enjambement, 'run-on' linier, i modsætning til "The Lovely Northerne Lasse" f.eks. 7<sup>1-2</sup>: "I often since have wisht that I / had never seen his face" og 10<sup>4-5</sup>: "I grieve so faire a face / Should sorrow so". Sådanne eksempler ville aldrig optræde i en traditionel ballade.

3. Den mundtlige version er karakteristisk anonym, upersonlig, hvorimod vi i den skriftlige version gøres bekendt med historien gennem en fortæller, som "selv har oplevet det."
4. Endelig er hele tonen forskellig i de to tekster. "The Lovely Northerne Lasse" er et ministudium i personernes ophøjede følelser. Først udmales pigens retfærdige harme, og dernæst finder hun trøst hos en ung mand, fuld af klassisk skønhed og klassiske idealer: Han er Leander, Pyramus, Troilus (11<sup>1</sup> og 11<sup>3</sup>), og hun er "Sweet beautiful saint" (10<sup>3</sup>).

Den mundtlige version anvender et mere dagligdags sprog, og er mindre detaljeret i skildringen. Der er ingen udredninger af personernes holdninger, de bliver kort udtrykt f.eks. gennem stereotyper: 19<sup>2</sup> "An ill death may he dee" er pigens klagesang her, eller omskrevet som i 20<sup>4</sup>, hvor hun hellere havde set, at ræven ('the tod') havde taget de andre lam!

Denne meget korte sammenligning skal på ingen måde postulere en udvikling af de to tekster fra en fælles oprindelse, blot illustrere to vidt forskellige fortælle-måder. Hermed dog ikke være sagt, at alle skillingsviser adskiller sig på denne måde fra de mundtlige traditionsballader. De to traditioner har mange berøringsflader, og mange skillingsvisetekster er trykt på basis af mundtlige versioner, hvorved de er lige så 'mundtlige' i form og struktur. Men der er en stærk tendens til, at tekster, der har levet i lang tid i den mundtlige tradition (også tekster med bevisligt skriftligt forlæg), tilegner sig en bestemt form, som kan karakteriseres som balladesk - ved brug af de fortælle-tekniske strukturer, der er blevet diskuteret her.

### KONKLUSION

Som det er fremgået af den forudgående diskussion er det tekstmateriale, som i forskellige sammenhænge er blevet behandlet under betegnelsen 'mundtlig litteratur', yderst varieret. Prædikatet 'mundtlig' er blevet anvendt som en fællesnævner uden specifik reference til tid, sted eller litterære genrer: gamle græske helteoper, moderne afrikanske bryllups-sange, o.s.v. Denne mangfoldighed i form har naturligvis affødt et meget bredt udbud af sociologiske/litterære teoretiske retninger, som hver fra sit udgangspunkt har forsøgt at udsige noget generelt om den mundtlige digtning. Ingen enkeltteori har dog formået at fremstå som *svaret* på alle de spørgsmål, der rejser sig i forbindelse med analyser af den mundtlige litteratur - end ikke inden for et begrænset område som balladegenren - men for de allerflestes vedkommende indgår de som betydningsfulde indfaldsvinkler til et helhedsstudium af den mundtlige tradition.

Den mundtlige litteratur giver et rigt billede af menneskets kreative udfoldelse: den har ikke *en* fælles form, ikke *et* fælles indhold, ikke *en* fælles funktion. Hvad der derimod kendetegner alle former for mundtlig digtning, er den måde, hvorpå den når sit publikum, hvorpå den lever videre hos traditionsbærerne. Al mundtlig litteratur skal på et tidspunkt have været igennem samme *proces*: være blevet mundtligt fremført, og være blevet mundtligt overleveret:

Although folk song is *perpetuated* by oral tradition, not all folk song needs to have *originated* in oral tradition and by folk creation ... Whatever the sources ... it is oral circulation that is the best general criterion of what is a folk song

siger George Herzog (1972, p. 1033), som her sætter lighedstegn mellem 'folk' og 'oral'.

Uanset teksternes oprindelse (om de er mundtligt eller skriftligt komponeret) og uanset hvorledes de er blevet 'uopført' (læst indenad, læst højt, sunget) vil de opnå status som mundtlig litteratur, når de er indgået i den mundtlige overleveringsproces, d.v.s. er blevet husket af enkeltindivider og er levet videre - ofte i generationer - fra mund til mund, som naturligt led i gruppens/stammens/samfundets kulturelle liv.

Mundtlige tekster vil således være tekster, der har gjort sig sprogligt fri af den oprindelige tekst, hvorfra de er kommet, og lever deres eget liv; ikke som reproduktioner af en given tekst, men som selvstændige versioner, der - med mindre der klart er tale om fragmenter - står som helstøbte enheder, i den form hvori sangeren har ønsket at gengive dem. Udover at blive betragtet som traditionsstof, og med rette blive analyseret som sådant, kan mundtlig litteratur derfor fremstå som traditionsbærernes personlige fortolkning af det materiale, de formidler.

Hver enkelt fremførelse kan under denne synsvinkel opfattes som en original komposition. For de jugoslaviske heltedigtes vedkommende sker denne på improvisationsbasis, for balladernes vedkommende som resultat af sangernes mere eller mindre udtalte individuelle farvning af hovedsageligt memorerede tekster. Kun i de tilfælde hvor den mundtlige formidler selv er et redskab i en højere sags tjeneste, som f.eks. når det drejer sig om visse tekster af religiøs og juridisk art, kan fremførelsen få præg af at være en eksakt reproduktion af én original tekst.

Den mundtlige 'digter' vil bestræbe sig på at præsentere *sin* version af den pågældende historie; den der for digteren bedst gengiver det 'sande' handlingsforløb. Men samtidig må han naturligvis tage behørigt hensyn til den tradition, han arbejder med, og den samtid, han lever i. Mundtlig litteratur vil altså indeholde både traditionelle og individuelle træk, og det stiller særlige krav til de kritikere, der vil beskæftige sig med den. Der kræves et analyseapparat, som tager alle den mundtlige digtnings specielle produktions- og distributionsforhold i betragtning, og kun stiller de spørgsmål, som teksterne kan forventes at give svar på. Inden man kan gå i gang med en egentlig 'litterær' tekstanalyse, er det bydende nødvendigt at undersøge teksternes eksterne relationer grundigt og få stadfæstet deres placering i traditionen.

Betegnelsen 'mundtlig litteratur' er uproblematisk i de tilfælde, hvor de opstillede kriterier for mundtlighed alle peger i samme retning, d.v.s. når talen er om tekster, hvorom vi *ved*, at de er blevet mundtligt komponeret, mundtligt fremført og mundtligt overleveret i en af de for-

mer, som er behandlet i de foregående kapitler. Oftest er situationen dog ikke så ideel; men her træder så overleveringsprocessen ind i billedet som den afgørende faktor, som det medium enhver mundtlig tekst skal have været formidlet igennem.

Mundtlig litteratur, som er kendetegnet ved, at en lang række mennesker har taget den til sig som betydningsfuld og har gjort en aktiv indsats for at bevare den, er traditionel litteratur i ordets brede forstand. Det drejer sig ikke blot om den 'gamle' litteratur, der har overlevet i mange århundreder, men også om den moderne litteratur, hvor nye traditioner bliver skabt, og gamle antager nye former. Termerne 'mundtlig digter' eller 'mundtlig tekst' har ikke naturnødvendigt noget med de ofte citerede modsætningspar at skaffe: analfabetisme > < evnen til at læse og skrive; bondesamfund > < bysamfund; primitiv > < højtudviklet.

Det primære i en karakteristik af mundtlig litteratur som helhed er ikke hvem, der formidler den (om de kan læse eller ej), eller hvor formidlingen foregår (i traditionelt bondemiljø eller i et industrisamfund), men *hvorledes* formidlingen foregår (i direkte menneskelig kontakt, hvor teksterne går fra mund til mund). Når først spørgsmålet om den mundtlige status er afklaret, kan man så gå over til en kritisk vurdering af den mundtlige litteratur: den enkelte traditionsbærers indflydelse på teksternes udformning, litteraturens vilkår i forskellige typer samfund, o.s.v. Overleveringen giver den mundtlige litteratur dens særkende, sikrer dens videre liv; men den 'udvikler' ikke litteraturen i én bestemt retning. Overleveringsprocessen kan ikke adskilles fra de mennesker, der er involveret i den. Det er jo netop *menneskene* bag den mundtlige litteratur, vi i sidste instans beskæftiger os med i disse analyser, og derfor kan vi ikke forvente, at 'traditionen' vil behandle den overleverede litteraturens i forskellige sammenhænge og under forskellige betingelser.

## NOTER

Sidehenvisning til teksten i parentes

1. (2) Her og i det følgende betegner begrebet *mundtlig tekst* 'transskription fra mundtlig fremførelse'.
2. (2) Her tænkes især på de homeriske sange, det episke digt om Gilgamesh, o.s.v. Den moderne mundtlige litteratur kæmper stadig en kamp for anerkendelse hos mange literater.
3. (4) En del af nedenstående punkter er hentet fra Ruth Finnegan's indledende diskussion i *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, som i sin helhed er den bedste generelle indføring i den mundtlige digtning.
4. (4) Opbuddet af definitioner er langt mindre end antallet af teoretiske skoler. Mange tager betegnelsen 'mundtlig litteratur' for givet, uden nærmere afgrænsning.
5. (5) Både Albert Lord og David Buchan er fortalere for den mundtlige formelteori (se kapitel 2.3), og er derfor begge optaget af komposition, fremførelse og formelle kriterier. Forskellen mellem dem er, at Lord gennem sine studier i Jugoslavien har overværet 'komposition under fremførelse', og således kan benytte disse begreber i sin definition af mundtlighed. Som balladeforsker bygger Buchan derimod sine konklusioner på studiet af de gamle tekster, og må derfor lægge vægten på de formelle kriterier; de tegn, der tyder på 'komposition under fremførelse'.
6. (6) Se bl.a. Finnegan, 1977, 73-87, hvor også andre former for 'prior composition' er beskrevet.

7. (7) Denne bog er i lighed med Knud Rasmussens andre ekspeditionsrapporter kun udgivet i engelsk oversættelse.
8. (8) Se bl.a. Finnegan, 1977, om holdningen til mundtlig litteratur generelt, og Sharp, 1907, og Gerould, 1932, inden for balladeforskningen.
9. (11) "We can hardly doubt that English ballads could be traced back in an unbroken chain to the primitive Germanic song; but we have lost important links of the chain". (Gummere, 1894, p. lxxi).
10. (11) Dette gælder især de ældre versioner, hvor jagt med høge og falke var en kendt foreteelse. I mange moderne versioner er høgen forsvundet til fordel for mere almindelige husdyr.
11. (12) Jvf. versionerne i Bronsons *The Traditional Tunes of the Child Ballads*, numrene 13.3; 13.8; 13.9; 13.15; 13.21.
12. (13) Hvad angår en etablering af teorien henvises til M. Parry, 1930 og 1932; Lord, 1960. Jvf. også A. Parry, 1971, som optrykker alle faderens arbejder, og i introduktionen giver et nuanceret billede af hans placering i homerforskningen. Værker og artikler, der beskriver og anvender teorien, er bl.a. Beatie, 1964; Buchan, 1972; Deyermond, 1965; Duggan, 1973, Kirk, 1965; Liberman, 1976; Magoun, 1953; Rosenberg, 1970; Teglbjærg, 1972; Se desuden den lange og dog ikke udtømmende liste i *Haymes Bibliography of the Oral Theory*. Kritikken af den mundtlige formelteori har været tilsvarende mangfoldig. Mest nuanceret har den været inden for den episke digtning, som genremæssigt ligger tæt op ad de jugoslaviske heltesange, der var den empiriske baggrund for teorien. Se bl.a. Benson, 1966; Finnegan, 1977, pp. 58-73; Haarder, 1975; Russo, 1976; Schaar, 1956; Watts, 1969. Som helhed synes kritikken mere kategorisk inden for den 'snævrere' balladegenre, se bl.a. Andersen og Pettitt, 1979; Friedman, 1961 (b); Holzapfel, 1969.
13. (16) I sin bog *The Singer of Tales*, som p.gr.a. Parrings tidlige død fremstår som den eneste samlede præsentation af den

mundtlige formelteori og dens baggrund, går Lord et skridt videre, idet han sidestiller sangernes beherskelse af formelsproget med vor beherskelse af det almindelige sprog (p. 36).

14. (17) P.gr.a. opståede misforståelser gør også Lord i et senere skrift (i Duggan, 1975, 1-24) opmærksom på, at betegnelsen 'improvisation' naturligvis ikke skal opfattes som 'fri improvisation' (p. 17), men han fastholder stadig, at man "cannot have *formulas* outside of oral traditional verse", og at, hvis man finder formler i en skriftlig tradition, er det stadig tegn på spontan komposition, udsprunget af en nær kontakt med den mundtlige digtning (p. 18).
15. (20) Her tænkes naturligvis kun på de tilfælde, hvor komposition og fremførelse er to adskilte processer, jvf. afsnittet om 'komposition før fremførelse'.
16. (21) Se bl.a. også Ruth Crosby, 1936; W.E. Richmond, 1972, og Roger Abrahams, 1969.
17. (22) Se bl.a. også Abrahams, 1970 (b); Keil, 1966; og Paredes og Stekert, 1971.
18. (23) Inden for studierne af de ældre tekster må man desuden gøre sig klart, at indsamleren selv kan have haft indflydelse på hvilket materiale, han fik optegnet; for balladegenrens vedkommende hvilke viser, sangeren valgte at synge i den pågældende situation. Bad han om en bestemt type viser, og lod andre, der ikke interesserede ham, ude af betragtning? Eller vidste sangeren på forhånd, hvilken slags traditionelt materiale, indsamleren var ude efter, således at han gav ham mere eller mindre, hvad han ønskede at få? Sådanne spørgsmål må også overvejes. Antydninger i denne retning får vi, når vi f.eks. i Childs noter til "Earl Crawford" (nummer 229) kan læse, at moderen, som oprindeligt sang balladen, havde én version, som hun sang for børnene i hjemmet; men gav to vers ekstra, da indsamleren kom og bad om at optegne balladen:

Enclosed is the whole of the ballad, as I had it from my mother.... She never sang those two verses to us



- [5, 6]. She only repeated them to me when Dean Christie wanted the ballad. (Child, vol.IV, p. 280).
19. (26) Publikums direkte indflydelse kommer som nævnt klart til udtryk i de jugoslaviske *guslars* opførelser af heltedigtene; se afsnittet om den mundtlige formelteori, pp. 13-18.
  20. (28) Principielt er sådanne teorier lige anvendelige på mundtlige og skriftlige traditioner.
  21. (30) Jvf. bl.a. Bowra og Chadwick inden for den episke digtning.
  22. (33) Den moderne balladeforskning gør netop meget ud af den gensidige påvirkning mellem de skriftlige 'broadsides' og de mundtligt overleverede traditionsballader.
  23. (34) Jvf. bl.a. Radcliffe-Brown, *Structure and Function in Primitive Society*.
  24. (34) Et af de seneste arbejder om brugen af folkloristiske elementer i politisk øjemed er Felix Oinas' *Folklore, Nationalism and Politics* fra 1978.
  25. (38) Yderligere diskussion af disse punkter findes i D.K. Wilgus, *Anglo-American Folksong Scholarship since 1898*, pp. 276-284.
  26. (38) Tom Burns' mest omfattende arbejde ligger inden for rammerne af 'the mass-cultural approach', se Dorson, 1972, pp. 41-43. Eleanor Long har også kort været inde på spørgsmålet i "Ballad Singers, Ballad Makers, and Ballad Etiology" fra 1973, hvor hun skelner mellem fire sanger typer: 'Bevarende', 'Fabulerende', 'Redigerende', og 'Genskabende', som repræsenterer forskellige former for mundtlig overlevering, karakteriseret ved mere eller mindre variation. Se også Wolf, 1967, som mindre systematisk omhandler samme emne.
  27. (39) Mrs. Brown og hendes ballader behandles bl.a. af Bronson, 1969, pp. 64-78; Buchan, 1972, pp. 62-165; Fowler, 1969, kapitel 10; og Andersen og Pettitt, 1979. Af andre repertoireundersøgelser kan nævnes Abrahams, *A Singer and her Songs: Almeda Riddle's Book of Ballads*; Gower

- og Porter, "Jeannie Robertson: The Child Ballads"; og McCarthy, "Creativity, Tradition, and History: The Ballad Repertoire of Agnes Lyle of Kilbarchan".
28. (40) Inden for eventyrforskningen har der været foretaget direkte 'laboratorieundersøgelser' af den mundtlige overlevering og dens betydning for teksternes sproglige udformning, se bl.a. F.C. Bartlett, "Some Experiments on the Reproduction of Folk-Stories", og også inden for melodiforskningen har man opstillet eksperimentalsituationer for at analysere den gradvise omsyngning i overleveringsprocessen, se Klusen, Moog og Piel, "Experimente zur mündlichen Tradition von Melodien".
  29. (42) Se Heda Jason, "The Russian Criticism of the "Finnish School" in Folktale Scholarship".
  30. (45) Som supplement til den Proppske analysemodel over folkeeventyrene har den moderne franske strukturalisme ladet sig inspirere af den lingvistiske strukturalisme, som Ferdinand de Saussure udarbejdede i begyndelsen af dette århundrede.
  31. (45) V. Propp, *Morphology of the Folktale*, først udgivet i 1928 på russisk, men ikke generelt tilgængelig før den engelske oversættelse i 1958.
  32. (45) V. Propp, 1968, p. 19. Propps bog er ikke i sin helhed oversat til dansk. Den danske oversættelse er hentet fra Berthelsen et al., 1974, p. 302.
  33. (46) Se V. Propp, 1968, pp. 25-65. Der er et lille notationsproblem, idet forskellige oversættelser af Propps skema ikke er fuldstændig enige om bogstavsymbolerne.
  34. (47) Propp gør ikke præcist rede for, hvilken skelnen han lægger til grund her, hvilket svækker hans hypotese.
  35. (47) En funktion som 'sejr' er problematisk. Ligesom mange af Propps andre termer er den relativ, set ud fra en bestemt persons synsvinkel. Sejr betyder gevinst for én, men samtidig tab for en anden. Dette var et af Claude Bremonds angrebepunkter på Propps analysemetode, og i sin egen

strukturelle model indbygger han et perspektiv/synsvinkelaspekt, som tager hensyn til dobbeltheden i en narrativ sekvens. Se bl.a. Berthelsen et al., 1974, pp. 323-340.

36. (47) Propp, 1968, pp. 75-78. Tilstedeværelsen af disse ikke-funktionelle elementer er et yderligere problem for den Proppske strukturalisme.
37. (48) Propp opererer dog også med 'omvendte sekvenser', se Berthelsen et al., 1974, p. 313.
38. (55) Konceptuelle balancer er ofte ikke objektivt verificerbare, hvilket gør det lettere at påberåbe sig dem, og derved at finde de strukturer, man leder efter.
39. (55) Hvad angår etableringen af betegnelsen 'balladesk' som karakteristisk af balladens formelagtige sprog og sceniske opbygning henvises til Holzapfel, 1980.

### UDVALGT BIBLIOGRAFI

- Aarne, Antti og Thompson, Stith, *The types of the Folktale*, Folklore Fellows Communications 184, Helsinki, 1961.
- Abrahams, Roger, "The Complex Relations of Simple Forms", *Genre* 2 (1969), 104-128.
- Abrahams, Roger, *A Singer and her Songs: Almeda Riddle's Book of Ballads*, Baton Rouge, 1970 (a).
- Abrahams, Roger, *Deep Down in the Jungle. Negro Narrative Folklore from the Streets of Philadelphia*, Chicago, 1970 (b).
- Abrahams, Roger, "Folklore and Literature as Performance", *Journal of the Folklore Institute* 9 (1972), 75-94.
- Anders, Wolfhart, *Balladensänger und mündliche Komposition*, München, 1974.
- Andersen, Flemming og Pettitt, Thomas, "Mrs. Brown of Falkland: A Singer of Tales?", *Journal of American Folklore* 92 (1979), 1-24.
- Andersson, Th., "The Doctrine of Oral Tradition in the Chanson de Geste and Saga", *Scandinavian Studies* 34 (1962), 219-36.
- Asplund, Anneli, "The Oldest Finnish Broadside Ballads and their Influence on the Oral Tradition", *Finnish Folkloristics* 2 (1974), 116-38.
- Bang, Jørgen, (ed), *Synspunkter på Folkevisen*, København, 1972.
- Barry, Phillips, "The Transmission of Folk Song", *Journal of American Folklore* 27 (1914), 67-76.
- Bartlett, F.C., "Some Experiments on the Reproduction of Folk Stories", *Folklore* 31 (1920), 30-47.

- Bascom, William, "The Forms of Folklore: Prose Narratives", *Journal of American Folklore* 78 (1965), 3-20.
- Bausinger, Hermann, "Folklore Research at the University of Tübingen", *Journal of the Folklore Institute* 5 (1968), 124-133.
- Beatie, Bruce, "Oral-Traditional Composition in the Spanish *Romance-ro* of the Sixteenth Century", *Journal of the Folklore Institute* 1 (1964), 92-113.
- Beckwith, M.W., *The Hawaiian Romance of Laieikawai*, 33rd Annual Report of Bureau of American Ethnology, 1919.
- Ben-Amos, Dan, "Toward a Definition of Folklore in Context", *Journal of American Folklore* 84 (1971), 3-15.
- Ben-Amos, Dan, (ed), *Folklore Genres*, Austin, 1976.
- Benson, Larry, "The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic Poetry", *Publications of the Modern Language Association* 81 (1966), 334-41.
- Berthelsen, Jens, et al., *Fortælle teori. Forudsætning og Perspektiv*, København, 1974.
- Biebuyk, David, "The Epic as a Genre in Congo Oral Literature" i Dorson, (ed), *African Folklore*, Bloomington, 1972, 257-273.
- Boas, Franz, "Mythology and Folktales of the North American Indians", *Journal of American Folklore* 27 (1914), 374-410.
- Boase, Roger, *The Troubadour Revival. A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*, London, 1978.
- Boggs, Ralph, "Folklore Classification", *Southern Folklore Quarterly* 13 (1949), 161-226.
- Bordman, Gerald, *Motif-Index of the English Metrical Romances*, Folklore Fellows Communications 190, Helsinki, 1972 (først udg. 1962).
- Boswell, G. og Reaver, J., *The Fundamentals of Folk Literature*, Oosterhout, 1969.
- Bowra, Cecil M., *Heroic Poetry*, London, 1952.
- Brand, O., *The Ballad Mongers: Rise of the Modern Folk Song*, New York, 1962.

- Bremond, Claude, "Morphology of the French Folktale", *Semiotica* 2 (1970), 247-276.
- Brody, Alan, *The English Mummers and their Plays*, London, 1970.
- Bronson, Bertrand, *The Ballad as Song*, Berkeley, 1969.
- Bronson, Bertrand, (ed), *The Traditional Tunes of the Child Ballads I-IV*, Princeton, 1959-72.
- Bronson, Bertrand, (ed), *The Singing Tradition of Child's Popular Ballads*, Princeton, 1976.
- Buchan, David, *The Ballad and the Folk*, London, 1972.
- Burns, Tom "Folklore in the Mass Media: Television", *Folklore Forum* 2 (1969), 90-106.
- Burns, Tom, "A Model for Textual Variation in Folksong", *Folklore Forum* 3 (1970), 49-56.
- Bynum, D.E., "The Generic Nature of Oral Epic Poetry", *Genre* 2 (1969), 236-258.
- Bødker, Laurits, "Skillingsviser og Folketradition", *Folkkultur* 4, Lund, 1944, 76-107.
- Bødker, Laurits, *Folk Literature: International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore*, København, 1965.
- Carpenter, Rhys, *Folk Tale, Fiction, and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley, 1946.
- Chadwick, H.M., *The Heroic Age*, Cambridge, 1912.
- Chadwick, H.M. og N.K., *The Growth of Literature I-III*, Cambridge, 1932-40.
- Chadwick, N.K. og Zhirmunsky, V., *Oral Epics of Central Asia*, Cambridge, 1969.
- Chambers, Edmund, *The English Folk-Play*, Oxford, 1969 (først udg. 1933).
- Child, F. J., (ed), *The English and Scottish Popular Ballads*, Boston, 1882-1898, genoptrykt New York, 1965.
- Coffin, Tristram, *The British Traditional Ballad in North America*, Philadelphia, 1950.

- Crosby, Ruth, "Oral Delivery in the Middle Ages", *Speculum* 11 (1936), 88-110.
- Culley, R.C., *Oral Formulaic Language in the Biblical Psalms*, Toronto, 1967.
- Curschmann, Michael, "Oral Poetry in Mediaeval English, French and German Literature: Some Notes on Recent Research", *Speculum* 42 (1967), 36-52.
- Dal, Erik, *Nordisk folkeviseforskning siden 1800*, København, 1956.
- Davidson, Ellis, "Folklore and Myth", *Folklore* 87 (1976), 131-145.
- Davidson, Ellis, *Patterns of Folklore*, Ipswich, 1978.
- Degh, Linda, *Folktales and Society: Story Telling in a Hungarian Peasant Community*, Bloomington, 1969.
- Deyermond, A.D., "The Singer of Tales and Medieval Spanish Epic", *Bulletin of Hispanic Studies* 42 (1965), 1-8.
- Dorson, Richard M., "Current Folklore Theories", *Current Anthropology* 4 (1963), 93-112.
- Dorson, Richard M., *The British Folklorists: A History*, London, 1968.
- Dorson, Richard M., (ed), *Folklore and Folklife: An Introduction*, Chicago, 1972.
- Duggan, Joseph, *The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft*, Berkeley, 1973.
- Duggan, Joseph, (ed), *Oral Literature. Seven Essays*, Edinburgh, 1975.
- Dundes, Alan, *The Morphology of North American Indian Folktales*, Folklore Fellows Communication 195, Helsinki, 1964.
- Dundes, Alan, (ed), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, New Jersey, 1965.
- Emenau, Murray, "Oral Poets of South India - The Todas", *Journal of American Folklore* 71 (1958), 312-324.
- Emenau, Murray, "Style and Meaning in an Oral Literature", *Language* 42 (1966), 323-345.
- Entwistle, William, *European Balladry*, Oxford, 1939.

- Finnegan, Ruth, *Oral Literature in Africa*, Oxford, 1970.
- Finnegan, Ruth, "Literacy versus Non-Literacy: The Great Divide?" i Horton og Finnegan, (eds), *Modes of Thought. Essays on Thinking in Western and Non-Western Societies*, London, 1973, 112-144.
- Finnegan, Ruth, "What is Oral Literature Anyway?" i Stolz og Shannon, (eds), 1976, 127-176.
- Finnegan, Ruth, *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, 1977.
- Finnegan, Ruth, (ed), *A World Treasury of Oral Poetry*, Bloomington, 1979.
- Fowler, David, *A Literary History of the Popular Ballad*, Durham, 1968.
- Friedman, Albert, *The Ballad Revival*, Chicago, 1961 (a).
- Friedman, Albert, "The Formulaic Improvisation Theory of Ballad Tradition - A Counterstatement", *Journal of American Folklore* 74 (1961), 113-115. (1961b).
- Gardner-Medwin, A., "Miss Reburn's Ballads: A Nineteenth Century Repertoire from Ireland" i Emily Lyle, (ed), 1976, 93-116.
- Gerould, Gordon, *The Ballad of Tradition*, Oxford, 1932.
- Goldstein, Kenneth, "Bowdlerization and Expurgation: Academic and Folk", *Journal of American Folklore* 80 (1967), 374-86.
- Gower, Herschel, "Jeannie Robertson: Portrait of a Traditional Singer", *Scottish Studies* 12 (1968), 113-126.
- Gower, Herschel og Porter, James, "Jeannie Robertson: The Child Ballads", *Scottish Studies* 14 (1970), 35-58.
- Gray, Bennison, "Repetition in Oral Literature", *Journal of American Folklore* 84 (1971), 289-303.
- Greenfield, S.B., "The Formulaic Expression of the Theme of Exile in Anglo-Saxon Poetry", *Speculum* 30 (1955), 200-206.
- Greenway, J., *Literature among the Primitives*, Hatboro, 1964.
- Greimas, Algirdas, *Semantique Structurale*, Paris, 1966.
- Grundtvig, Svend, et al., (eds), *Danmarks gamle Folkeviser I-XII*, København, 1853- 1976.



- Gummere, Francis, (ed), *Old English Ballads*, London, 1894.
- Gummere, Francis, *The Beginnings of Poetry*, London, 1901.
- Gummere, Francis, "The Ballad and Communal Poetry" i Leach og Coffin, (eds), 1961, 20-29.
- Haarder, Andreas, *Beowulf. The Appeal of a Poem*, København 1975.
- Hansen, Børge, *Folkeeventyr. Struktur og Genre*, København, 1971.
- Haymes Bibliography of the Oral Theory*, Publications of the Milman Parry Collection, Cambridge, Mass., 1973.
- Herzog, George, "Song: Folk Song and the Music of Folk Song" i *Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York, 1972, 1032-1050.
- Hodgart, Matthew, *The Ballads*, London, 1950.
- Holbek, Bengt, (ed), "Formal and Structural Studies of Oral Narrative. A Bibliography", *UNIFOL*, København, 1978, 149-194.
- Holzappel, Otto, *Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade*, Frankfurt, 1969.
- Holzappel, Otto; McGrew, Julia og Piø, Iørn, (eds), *The European Medieval Ballad*, Odense, 1978.
- Holzappel, Otto, *Det balladeske. Fortællemåden i den ældre episke folkevise*, Odense, 1980.
- Hymes, Dell, "The Contribution of Folklore to Sociolinguistic Research" *Journal of American Folklore* 84 (1971), 42-50.
- Jackson, Bruce, (ed), *Wake up Dead Man: Afro-American Work Songs from Texas Prisons*, Cambridge, Mass., 1972.
- Jacobs, Melville, *The Content and Style of an Oral Literature*, Chicago, 1959.
- Jansen, W.H., "Classifying Performance in the Study of Verbal Folklore", i W.E. Richmond, (ed), *Studies in Folklore*, Bloomington, 1957, 110-118.
- Jason, Heda, "A Multidimensional Approach to Oral Literature", *Current Anthropology* 10 (1969), 413-426.

- Jason, Heda, "The Russian Criticism of the 'Finnish School' in Folktale Scholarship", *Norweg* 14 (1970), 287-294.
- Jason, Heda og Segal, Dmitrij, (eds), *Patterns in Oral Literature*, The Hague, 1977.
- Jones, James H., "Commonplace and Memorization in the Oral Tradition of the English and Scottish Popular Ballads", *Journal of American Folklore* 74 (1961), 97-112.
- Karpeles, Maud, (ed), *Cecil Sharp's Collection of English Folk Songs*, I-II, London, 1974.
- Keil, Charles, *Urban Blues*, Chicago, 1966.
- Kellogg, Robert, "The South Germanic Oral Tradition" i Bessinger og Creed, (eds), *Medieval and Linguistic Studies in Honour of Francis P. Magoun Jr*, London, 1965, 66-74.
- Kirk, Geoffrey, *Homer and the Epic*, Cambridge, 1965.
- Kirk, Geoffrey, "Studies in Some Technical Aspects of Homeric Style", *Yale Classical Studies* 20 (1966), 73-152.
- Klusen, Ernst; Moog, Helmut og Piel, Walter, "Experimente zur mündlichen Tradition von Melodien", *Jahrbuch für Volksliedforschung* 23 (1978), 11-32.
- Kristensen, Evald Tang, *Gamle Viser i Folkemunde*. Jydske Folkeminder XI, Kjøbenhavn, 1891.
- Köngas, Maranda Elli og Maranda, Pierre, *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*, The Hague, 1971.
- Leach, MacEdward og Coffin, Tristram, (eds), *The Critics and the Ballad*, Carbondale, 1961.
- Leach, MacEdward, "Problems of Collecting Oral Literature", *Publications of the Modern Language Association* 77 (1962), 335-340.
- Levi-Strauss, Claude, "The Structural Study of Myth", *Journal of American Folklore* 68 (1955), 428-444.
- Levi-Strauss, Claude, *Structural Anthropology*, London, 1969.
- Liberman, Anatoly, "The Oral-Formulaic Theory and the Style of Old Icelandic Poetry", *The Nordic Languages and Modern Linguistics* 3 (1976), 442-453.

- Lloyd, A.L., *Folk Song in England*, London, 1969.
- Lomax, Alan, *Folk Song Style and Culture*, Washington D.C., 1968.
- Long, Eleanor, "Ballad Singers, Ballad Makers and Ballad Etiology", *Western Folklore* 32 (1973), 225-236.
- Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., 1960.
- Lord, Albert B., "Perspectives on Recent Work on Oral Literature" i Duggan, (ed), 1975, 1-24.
- Lord, Albert B., "The Traditional Song" i Stolz og Shannon, (eds), 1976, 1-30.
- Lyle, Emily, (ed), *Ballad Studies*, Cambridge, 1976.
- Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan til ABBA*, Stockholm, 1978.
- Lüthi, Max, *Märchen*, Stuttgart, 1962.
- Magoun, Francis P., "Oral-formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry", *Speculum* 28 (1953), 446-467.
- McCarthy, William, "Creativity, Tradition, and History: The Ballad Repertoire of Agnes Lyle of Kilbarchan", Ph.D. thesis, Indiana University, 1978.
- McLuhan, Marshall, *The Gutenberg Galaxy*, London, 1962.
- McLuhan, Marshall, *Counterblast*, London, 1970.
- McMillan, D.J., "A Survey of Theories Concerning the Oral Transmission of the Traditional Ballad", *Southern Folklore Quarterly* 28 (1964), 299-309.
- Meier, John, *Kunstlieder im Volksmunde*, Halle, 1905.
- Morton, Robin, *Come Day, Go Day, God Send Sunday*, London, 1973.
- Nagler, Michael, *Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley, 1974.
- Neuburg, Victor, *Popular Literature. A History and Guide*, Harmondsworth, 1977.
- Nygaard, Holger Olof, *The Ballad of Heer Halewijn*, Folklore Fellows Communications 169, Helsinki, 1958.
- Oinas, Felix, (ed), *Folklore, Nationalism and Politics*, Columbia, Ohio, 1978.

- Oinas, Felix, *Heroic Epic and Saga. An Introduction to the World's Great Folk Epics*, Bloomington, 1979.
- Olrik, Axel og Falbe-Hansen, Ida, (eds), *Danske Folkeviser i Udvalg I-II* København 1899-1909.
- Olrik, Axel, "Epic Laws of Folk Narrative" i Dundes, 1965, 129-41.
- Palmer, Kingsley, "Aboriginal Oral Tradition from the South-West of Western Australia", *Folklore* 87 (1976), 76-80.
- Paredes, A. og Stekert, E.,(eds), *The Urban Experience and Folk Tradition*, Austin, 1971.
- Parry, Adam,(ed), *The Making of Homeric Verse*, Oxford, 1971.
- Parry, Milman, "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making: I Homer and Homeric Style", *Harvard Studies in Classical Philology* 41 (1930), 73-147.
- Parry, Milman, "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making: II The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry", *Harvard Studies in Classical Philology* 43 (1932), 1-50.
- Piø, Iørn, *Folkeminder og Traditionsforskning*, København, 1966.
- Porter, James, "Jeannie Robertson's 'My Son David'. A Conceptual Performance Model", *Journal of American Folklore* 89 (1976), 7-26.
- Pound, Louise, *Poetic Origins and the Ballad*, New York, 1921.
- Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, Austin, 1968 (første eng. oversættelse Bloomington, 1958).
- Radcliffe-Brown, A.R., *Structure and Function in Primitive Society*, New York, 1952.
- Rasmussen, Knud, *The Netsilik Eskimos. Social Life and Spiritual Culture*, Report of the Fifth Thule Expedition 1921-24, København, 1931.
- Recke, Ernst von der, *Nogle Folkeviseredactioner*, København, 1906.
- Richmond, W. Edson, "Narrative Folk Poetry" i Dorson, (ed), 1972, 85-98.
- Roberts, Warren, *The Tale of the Kind and the Unkind Girls*, Berlin, 1958
- Rosenberg, Bruce, *The Art of the American Folk Preacher*, New York, 1970.

- Russo, J., "Is 'Oral' or 'Aural' Composition the Cause of Homeric Formulaic Style?" i Stolz og Shannon, (eds), 1976, 31-72.
- Rysan, Josef, "Is Our Civilization Creating a New Folklore?" *Southern Folklore Quarterly* 16 (1952), 79-91.
- Sargent, H.C. og Kittredge, G.L., (eds), *English and Scottish Popular Ballads*, London, 1905.
- Schaar, Claes, "On a New Theory of Old English Poetic Diction", *Neophilologus* 40 (1956), 301-305.
- Scholes, Robert, *Structuralism in Literature*, New Haven, 1974.
- Sharp, Cecil, *English Folk Song. Some Conclusions*, Wakefield, 1972 (først udg. 1907).
- Sharp, Cecil, (ed), *English Folk Songs from the Southern Appalachians*, London, 1932.
- Spearing, A.C., *Criticism and Medieval Poetry*, London, 1964.
- Stein, Helga, *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade*, Folklore Fellows Communications 224, Helsinki, 1979.
- Steinitz, W., "Arbeitslied und Volkslied", *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 12 (1966), 1-14.
- Stolz, B.A. og Shannon, R.S., (eds), *Oral Literature and the Formula*, University of Michigan, 1976.
- Taylor, Archer, *'Edward' and 'Sven i Rosengård'*, Chicago, 1931.
- Taylor, Archer, *English Riddles from Oral Tradition*, Berkeley, 1951.
- Taylor, Archer, "Folklore and the Student of Literature" i Dundes, (ed), 1965, 34-42.
- Teglbjærg, Leif, "Oral-Formulaic Theories and their Application to Middle English Poetry", *Language and Literature* 1.2 (1972), 69-91.
- Thompson, Stith, *Motif Index of Folk Literature I-VI*, Bloomington, 1955-58.
- Thompson, Stith, *The Folktale*, Berkeley, 1977.
- Toelken, J. Barre, *The Dynamics of Folklore*, Boston, 1979.

- Trask, W.T., (ed), *The Unwritten Song. Poetry of the Primitive and Traditional Peoples of the World I-II*, London, 1969.
- Turner, Judith, "A Morphology of the 'True Love' Ballad", *Journal of American Folklore* 85 (1972), 21-31.
- Utley, Francis, "Folk Literature: An Operational Definition", *Journal of American Folklore* 74 (1961), 193-206.
- Utley, Francis, "Oral Genres as Bridge to Written Literature", *Genre* 2 (1969), 91-103.
- Vansina, Jan, *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*, (trans. by H.M. Wright), Harmondsworth, 1965.
- Watts, Ann C., *The Lyre and the Harp*, New Haven, 1969.
- Wehse, Rainer, "Broadside Ballad and Folksong: Oral Versus Literary Tradition", *Folklore Forum* 8 (1975), 324-34.
- Whallon, William, *Formula, Character and Context*, Cambridge, Mass., 1969.
- Wickam, Glynne, *The Medieval Theatre*, London, 1974.
- Wilgus, D.K., *Anglo-American Folksong Scholarship since 1898*, New Brunswick, New Jersey, 1959.
- Wolf, John Quincy, "Folksingers and the Re-Creation of Folksong", *Western Folklore* 26 (1967), 101-111.

**Tidligere udkommet:**

Nr. 1, august 1977: Jonna Kjær. *Mytologi. En gennemgang af Lévi-Strauss' myteanalytiske metode med henblik på en litterær applikation.*

Nr. 2, marts 1978: Jonna Kjær. *Mytemodel. Tristans forældres kærlighed som 'mise en abyme' i Saga og hos Gottfried af Strassburg.*

Nr. 3, august 1979: Hans Frede Nielsen. *The Old English Dialects and the Continental Germanic Languages. A survey of morphological and phonological interrelations.*