



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskerens Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

HANS
I VADESTØVLERNE

En studie i mundtlig fortælle teknik

AF
JETTE LUNDBO LEVY

AKADEMISK FORLAG
KØBENHAVN
1968

DANMARKS FOLKEMINDER NR. 79

Trykt med tilskud fra Statens almindelige Videnskabsfond

ANDELSBOGTRYKKERIET I ODENSE

FORORD

Denne undersøgelse over Maren Jensens fortællestil blev skrevet og indleveret som specialeopgave til skoleembedseksamen i dansk ved Københavns Universitet i 1965. Den optrykkes uden væsentlige ændringer, idet aflæsningerne af Maren Jensens eventyr dog er blevet kontrolleret og forbedret i samarbejde med professor, dr. phil. Anders Bjerrum, som jeg gerne vil takke for hjælp ved dette arbejde.

At afhandlingen kan udgives som bog skyldes Foreningen Danmarks Folkeminder, som jeg gerne vil takke for sin velvillige interesse. En særlig tak skal rettes til det af foreningen nedsatte udvalg bestående af professor, dr. phil. Anders Bjerrum, universitetslektor, fil. lic. Laurits Bødker og arkivar, mag. art. Iørn Piø, der alle har bistået ved udgivelsen af manuskriptet. Jeg vil også gerne takke Dansk Folkemindesamling og dens medarbejdere, for at jeg måtte benytte materialet og indsamle nyt under Folkemindesamlingens ledelse. Endelig skal rettes en hjertelig tak til mine meddelere især Maren Jensen, som det har været en personlig oplevelse at være i kontakt med, og hvis venlige imødekommenhed har været den første inspiration og betingelse for dette arbejde.

Nærum i oktober 1968

Jette Lundbo Levy

INDHOLD

Indledning	9
Fortælleren og hendes forhold til eventyret	15
De forskellige versioner af eventyret	21
Eventyrets opbygning	30
Dialog og replik	36
Dækket gengivelse	40
Hoved- og bisætninger	50
Sammenbinding	62
Fundamentfeltet	70
Genstandshelheder	81
Adjektiver	86
Adverbier og adverbialer	94
Verbernes tid	99
Gentagelse	105
Fortælleren og stilen	108
Tekster	113
Aflæsningen	113
A-version	114
B-version	127
C-version	132
Bonden og hans kone	143
Den rige mand	145
Noter	147
Grammatiske udtryk	149
Båndfortegnelse	150
Litteratur	151
Summary	152

INDLEDNING

Mit oprindelige ønske med dette arbejde var, at det i højere grad, end det blev tilfældet, ville være muligt at nå frem til mere tværgående konklusioner om nyere mundtlig eventyrstil. Imidlertid viste det sig ved en gennemgang af det eksisterende båndmateriale af eventyr på Dansk Folkemindesamling I, at materialet var for lille og spredt, idet der ikke i den senere tid endnu er foretaget nogen egentlig indsamling af eventyr. I stedet har jeg valgt at koncentrere mig om et enkelt eventyr, der både kvantitativt og kvalitativt er det mest betydelige i det indsamlede stof. Jeg håber, at den mere dybtgående undersøgelse af dette ene eventyr med fortællerens forskellige versioner vil kunne sige noget om, hvad man kan finde i dag af fortællekunst, og gøre opmærksom på nogle af de spørgsmål, man kan stille til en sådan tekst ved en sproglig-stilistisk undersøgelse.

Helt alene vil jeg dog ikke lade teksten stå. Hvor det kan være praktisk for den sproglige undersøgelse, har jeg som sammenligningsmateriale brugt enkelte andre båndoptagelser af andre fortællere, som jeg har beskæftiget mig nærmere med samt i enkelte tilfælde nogle af Tang Kristensens trykte eventyroptegnelser, der har væsentlige motiver fælles med hovedteksten. For at man kan danne sig et overblik over materialet vil jeg bringe en fortegnelse over de numre i DFS I's båndsamling, der kan have relevans i forbindelse med en undersøgelse af eventyr. I fortegnelsen vil jeg endvidere angive, hvilke numre jeg har brugt i denne undersøgelse (oversigten findes efter tekstsiderne s. 150).

At jeg har valgt udelukkende at arbejde med båndoptagelser, har ført til en beklagelig begrænsning af materialet, men denne optegnelsesmåde har så mange positive sider i forbindelse med en sproglig-stilistisk undersøgelse, at de til mit formål godt kan opveje manglerne.

Den væsentligste fordel er, at man i modsætning til, hvad der er tilfældet med den skriftlige optegnelse, virkelig får hele fortællerens version med langt færre mellemlid. Naturligvis virker optegneren med sin båndoptager forstyrrende i fortællesituationen, og aflæsningen kan nok heller ikke undgå at indeholde et vist mål af fortolkning, men optegneren, der skal skrive ned, er tvunget til at afbryde fortælleren for at være sikker på at få en fuldstændig version, og hvor det drejer sig om længere tekster, må han

ofte bede om at få den fortalt flere gange. Således kan optegneren ikke klart få forskellen mellem flere versioner frem, men kommer til at slå dem sammen til én version, således at der allerede på dette stadium kommer til at foregå en slags normalisering. Også ved gengivelsen af den sproglige udformning kan optegneren nemt komme til at foretage en normalisering, idet han har mere eller mindre faste forestillinger om, hvordan stilen skal være, og han kan være fristet til at tillempe fortællerens stil efter denne forestilling og udbedre »mangler«, så formen bliver mere klar. Endnu grellere bliver dette forhold naturligvis, hvor det drejer sig om trykte eventyrudgaver, hvor udgiveren føler sig endnu mere forpligtet til at bringe en »god« form. Vor største eventyroptegner Evald Tang Kristensen har været opmærksom på disse optegnertekniske problemer og giver i det følgende stykke i forordet til anden samling af »Æventyr fra Jylland« 1884 en udmærket redegørelse for det. Heri ser man tydeligt hans bestræbelser for at nå frem til en form, der er så tæt op ad fortællerens som muligt, samtidig med at han ser de naturlige hindringer herfor. Man kan skimte, at måske også han svagt tillemper sin form efter et bestemt billede, tvunget af nødvendigheden:

»Der er unægtelig ingen Folkedigtning, der er så vanskelig at skrive op som Æventyr, jeg har tit og mange Gange ønsket, at jeg havde lært at stenografere, for saaledes at kunne tage med alt, hvad der i Fortællerens Mund er ejendommeligt og folkemaaisagtigt, ja, de særegne smaa Vendinger i Foredraget, som enhver har for sig selv, men som saare let taber sig ved Opskrivningen. Jeg taler her om Æventyrets *Form*. Indholdet kan nok gjengives, men Formen maatte nødvendig skilles derfra, og da Æventyrene i Regelen er lange, glemmer man let det ene Ejendommelige i Foredraget for at huske det andet, og i alt Fald falder Smaatteriet bort, endskjønt det i Regelen netop er det, der giver Foredraget sin Farve, altsaa er det allermærkeligste i Udformningen. Det kan slet ikke nytte at opfordre Æventyrmeddeleeren til at fortælle igjen akkurat som han før fortalte, thi det kan og vil han ikke, da det nok er en uden ad lært Historie, men dog ingen Remse, og eftersom han lægger noget af sit eget med ind deri, ja, endog fortæller med Kroppen og altid ledsager sit Foredrag med levende Minespil. Dette kan nu ikke gjengives paa Tryk, ja, næppe nok efterlignes af en anden Fortæller, saa det maa vi lade ligge, men den ejendommelige Duft, der er i det mundtlige Ord, skulde vi dog gjerne have en lille Anelse om, og den har jeg da forsøgt at gjengive saa godt jeg har kunnet. Jeg

har næsten altid skrevet op samtidig med Fortællerens første Foredrag og saa af og til bedet ham høre op og give mig Stunder, ja, jeg sætter endog saa megen Pris paa at skrive efter dette, at jeg mangen Gang har faaet skrevet to i Indholdet næsten overensstemmende Sidestykker blot for ikke *forud at høre*, hvad vedkommende kunde, inden jeg skulde til at skrive. Efter Opskrivningen har jeg af og til bedet Meddelelserne fortælle anden Gang for at faa Klarhed over et og andet, men aldrig har det lykkedes mig at faa saa god en Form som første Gang. Med Opskrivningen af Sagn er det da en meget lettere Sag. Smaaestykker huskes lettere med deres særegne Former, og de kræver forøvrigt heller ikke saa typisk en Iklædning« (s. viii ff.).

Hvad angår fortællerens egen nedskrift af et eventyr er denne ikke mere troværdig, skriftsprogsnormen virker hæmmende på gengivelsen af fortælesproget. En af de fortællere, jeg har arbejdet med, Bodil Salomonsen fra Brørup, har indsendt sine skriftlige versioner af de eventyr, hun tidligere havde fortalt til båndoptageren, og i dette tilfælde kan man se en stor forskel mellem den mundtlige og skriftlige form.

På dette sted vil det måske være praktisk at komme ind på problemet folkelig stil. Jeg ville helst undgå at benytte dette udtryk, fordi det er så uklart, men kommer nok til at gøre det enkelte steder alligevel, fordi begrebet optager en plads i vor bevidsthed, og fordi det har været mig umuligt at finde et bedre udtryk; men jeg vil i det følgende kun bringe det i citationstegn for hele tiden at markere det utilfredsstillende i at bruge det. Ordet folkelig i sig selv bruges både nedsættende og rosende med en mængde politiske og filosofiske associationer. Ligesådan med udtrykket »folkelig stil«. Man kan tænke på talesproget i almindelighed eller elementer i dette f. ex. stærk paratakse, man kan tænke på særlige stiltræk inden for en bestemt traditionsgenre, eller man kan tænke på specielle dialektale træk og udtryk. Alle disse ting ofte samtidig med, at man lægger vægt på det simple og oprindelige i dette. I mange stilundersøgelser over en digters stil sker det, at forfatteren hos digteren finder enkelte af disse træk og derefter karakteriserer den helhed, hvori de kommer, som værende skrevet i »folkelig stil« uden yderligere definition.

Vil man henføre den »folkelige stil« til specielle grupper af mennesker med visse sociale karakteristika, kommer man også nemt til at gå fejl, for vor kultur er efterhånden blevet så differentieret, at ingen mennesker

entydigt udtrykker sig på kun ét plan og i ét eneste stillag – der findes forskellige efter, hvad man vil udtrykke og til hvem. Dette er i alle tilfælde tydeligt med mange af de meddelere, jeg har været i forbindelse med, og som ellers er »folkelige« nok, de fører også samtaler på et højst intellektuelt plan. Den »folkelige stil« hører til i mange forskellige genrer og stillag, som ikke er tilstrækkelig undersøgt, hvis det skete, ville man nok være tvunget til ikke entydigt at opfatte den som noget simpelt og oprindeligt.

Når man vil beskæftige sig med genren og især dens stil, melder der sig problemer, når man går til den litteratur, man kan finde om emnet, idet både litteraturforskere og folklorister har beskæftiget sig med genren, men udfra forskellige synspunkter, oftest uden at tage hensyn til de andres synspunkter, snarere ser man med nogen mistro på de andre. Det kan derfor være svært ud af dette vildnis at finde et udgangspunkt, der tager hensyn til de mest væsentlige af de forskellige anskuelsesmåder især med den uoverkommelige mængde af folkloristiske arbejder, der findes. Mit kendskab i den retning er kun tilfældigt, og jeg har derfor såvidt muligt søgt at finde frem til værker der repræsenterer forskellige væsentlige synspunkter.

Karakteristisk for litteraturforskernes synspunkt er det, at eventyret betragtes som en simpel form i forhold til kunslitteraturen, og at et eventyr er en fast form med bestemte æstetiske normer, den enkelte meddeler eller udgiver har ikke så stor betydning i dette billede. Et eksempel på denne holdning er professor Rubows [1] almene gennemgang af genren i H. C. Andersen-bogen. Her finder man såvel en understregning af det formelagtige i eventyret s. 17ff., samt den opfattelse, at eventyret fra fortællerens hånd ikke er et fuldgyldigt udtryk for genren, men kræver en udgiver til at restituere: »... enhver kunstnerisk Frembringelse staar under Ideens Tegn, og den som har studeret Eventyropskrifter i deres ofte miserable Tilstand, i heldigste Tilfælde fulde af Rustpletter og Revner, ved hvor langt de er fra at repræsentere noget Urfænomen ...« (s.38f).

En samlet gennemgang af eventyrets æstetiske mål og midler finder man hos den schweiziske eventyr- og litteraturforsker Max Lüthi [2]. Bogen er værdifuld, fordi den netop indrager mange forskellige forskersynspunkter. Lüthi finder på trods af de mange forskellige udformningsmuligheder

1. Noterne findes s. 147 f.

og varianter en kunstnerisk ide, som er fælles for alle eventyr, den kan være mere eller mindre tilsløret i den enkelte version af et eventyr, jo tydeligere den kommer frem og giver sig udtryk i udformningen af detaljerne, jo mere vellykket er det enkelte eventyr som kunstværk. Lüthis tese er, at eventyret er et symbolsk kunstværk, hvis væsen er »Isolierung und Allverbundtheit«, dvs. eventyrets personer er ikke bundet fast i bestemte menneskelige forhold, og netop derfor er de i stand til uden vanskelighed at gå ind i alle mulige forhold både virkelige og overnaturlige. Disse to egenskaber kommer til at bestemme både eventyrets indhold og den sproglige udformning, eventyrstilen er abstrakt. Det vil føre for langt her at gennemgå alle de konsekvenser, det får, men man kan sammenfattende sige, at det fører til, at eventyret får en meget fast form. Eksempelvis er gentagelsen et udtryk for isoleringen og den abstrakte stil, idet hver enkelt handlingsepisode kommer til at stå selvstændigt uden indflydelse fra andre hændelser i eventyret. I dette kan man også set et andet af eventyrets, efter Lüthis mening, vigtigste karakteristika, dets virkelighedsfjernhed (s. 41 ff).

En af de vigtigste retninger inden for den nyere folkloristiske forskning beskæftiger sig i modsætning hertil netop med at undersøge eventyrets forbindelse med virkeligheden, dets intime forbindelse med fortælleren og fortælle miljøet, dette til dels i modsætning til den ældre folkloristiske eventyrforskning »den finske skole« (Aarne og Thompson), der især interesserede sig for registrering og sammenligning af de forskellige eventyrmotiver. En udmærket undersøgelse af fortæller og miljø er den ungarske folkemindeforsker Linda Deghs undersøgelse, »Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft« Berlin 1962, idet den både indeholder en oversigt over alle de gældende principielle synspunkter og en undersøgelse af et eksisterende fortælle miljø. Undersøgelsen koncentrerer sig om det historiske fortællesamfund, individet, og det nuværende fortællesamfund. Ved undersøgelsen af fortælleren og hans eventyr kommer vægten til at ligge på, dels hvilke ydre forhold, der har og har haft indflydelse på fortælleren, og dels på fortællerens egen skabende holdning til stoffet.

Dette sidste synspunkt, hvor fortælleren er i centrum, finder jeg givende, fordi det danner modvægt mod synspunkterne i de æstetiske undersøgelser, der først og fremmest er baseret på udgiveres opfattelse af folkeeventyr, og det giver en bedre baggrund for forståelse af den enkelte fortællers udformning. Respekten for fortælleren må nødvendigvis også føre til, at man betragter hans eventyr som et selvstændigt kunstværk.



Maren Jensen

Foto: Anders Enevig

Denne holdning har jeg bedst fundet udtrykt hos russeren Assadovskij [3] i en afhandling om en sibirisk fortællerske: »Das Märchen hat ebenso wie jedes andere Erzeugnis der Kunst als Grundlage eine bestimmte künstlerische Absicht, welche als die formgebende Grundlage einer Reihe von Bildern erscheint, und in deren Beleuchtung alle einzelnen Elemente und kleinen stilistischen Details klar werden . . .« (s. 21ff).

Samtidig med at jeg holder så mange veje åbne som muligt vil jeg betragte dette som mit vigtigste udgangspunkt for den efterfølgende undersøgelse af Maren Jensens fortælle måde.

Den fortæller jeg har valgt at koncentrere mig om hedder Maren Jensen. Hun er født 1891 i Oddum sogn, Ringkøbing amt. Hendes barndomshjem, faderen var plantør på en herregård, var nok ikke særlig fattigt efter den tids forhold, selvom der var elleve børn. Miljøet var præget af højskolens oplysning. Det var derfor en brat overgang for hende, da hun som nygift flyttede til Donslund, Hejnsvig sogn, dengang et meget fattigt hedeland under opdyrkning. Egnen var præget af indre mission og fattige forhold, og hun måtte indrette sig meget efter gamle folks vilje. Hendes liv blev præget af hårdt slid, mange børnefødsler og fattigdom.

»Hans i vadestøvlerne« har hun fået fortalt af sin far, hvor mange gange er det ikke til at blive klar over. På den ene side oplyser hun, at eventyret forandrede sig efterhånden som faderen blev ældre, på den anden side siger hun, at hun kun har hørt ham fortælle det én gang.

Faderen fortalte eventyret om aftenen i folkestuen for både børn og tjenestefolk, mens aftengrøden kogte færdig. Det kunne vare mange aftner at fortælle eventyret, men tiden til at fortælle i kan jo have været kort. Maren Jensen mener dog, at faderen var en 3–4 timer om at fortælle det, mens hendes længste form kun varer en time. Denne oplysning kan i alle tilfælde tyde på, at faderen har været en god fortæller, der har kunnet fængsle tilhørerne aften efter aften, og han har kunnet sammentrænge sin fortælling og brede den ud, som han havde lyst til det. Linda Degh [4] fremhæver i sin undersøgelse over de ungarske fortællere (s. 88 ff) det lange eventyr som karakteristisk for den gode fortæller. »Ist ein ausgezeichneter Erzähler vorhanden, entsteht das lange Märchen. Es ist das übliche Zaubermärchen, aber es wird nach Wunsch oder Notwendigkeit ausgeweitet oder gekürzt. Bemerkt der Erzähler in der Spinnstube, dass seine Zuhörer nicht besonders aufmerksam sind, kann er sein Märchen in einer halben Stunde abschliessen, aber ebensogut kann er immer neue Abenteuer einfügen und mit demselben Abenteuer einen ganzen Abend ausfüllen, oder es sogar mehrere Abende lang in Fortsetzungen erzählen«. Disse brede udvidelser finder man også spor af hos Maren Jensen. Udvidelserne sker i dette eventyr mest i beskrivelserne og ikke

så meget ved, at der tilføjes nye motiver. En sådan tilføjelse af nye motiver forudsætter nok et stort repertoire af eventyr.

Det mærkelige ved dette eventyr er, at det står så isoleret. Maren Jensen husker ikke, at faderen har fortalt andre eventyr; det kan han naturligvis have gjort alligevel, selvom hun ikke husker det. Men hvad den øvrige underholdning ved dette aftensæde angår lægger hun især vægt på spøgelseshistorier, fortalte erindringer, sange, især fædrelandssange. Faderen læste også meget op både sentimentale almanakhistorier og indianerromaner. Eftersom mange mennesker bidrog til underholdningen kan man nok regne med, at hendes barndomshjem har været et frodigt fortællemiljø, selvom deltagerne ikke udelukkende underholdt med traditionsstof. Det har på ingen måde været et isoleret miljø, tværtimod har det været åbent for tidens ideer om folkeoplysning og nye måder at udfylde fritiden på f. ex. idrætsforeninger. Måske har dette eventyr, som MJ husker som den eneste lange fortælling, allerede da faderen fortalte det været et særsyn, det er vanskeligt at sige noget afgørende herom.

Hos MJ er eventyret i alle tilfælde isoleret. Hun har ikke noget egentligt fortællerrepertoire derudover. Hun kan blot et par spøgelseshistorier og nogle små selvdigtede dyrehistorier, hun fortalte til børnene, da de var små; ellers fortæller hun mest erindringer fra sit eget liv, og det gør hun godt. Eventyret har hun kun fortalt et par gange for børnene, mens de var små, fordi hun havde så dårlig tid.

Det er også vanskeligt at sige, om MJ er nogen egentlig fortæller, i den forstand, at hun har været en forgrundsskikkelse, når flere var sammen, og der kom en eller anden form for underholdning i gang. Efter det, jeg kan forstå efter mine samtaler med hende, er det ikke tilfældet. Hun har snarere stået i skyggen af sin mand, der kunne fortælle mange morsomme historier og anekdoter, og et par af hendes søstre, der anses for henholdsvis en god fortællerske (Bodil Salomonsen, som jeg har medtaget en enkelt tekst af) og en god sangerske. På den anden side er hun et menneske, der har et stort behov for at udtrykke sig om de ting, der gør indtryk på hende. Hun har skrevet mange lejlighedssange, digte og små opsatser, og hun er også en ivrig brevskriverske. Det er ikke umuligt, at hun har fundet eventyret enten for barnligt eller for alvorligt til at det kunne bruges som underholdning.

Man må også tage i betragtning, at det ikke længere i Vesteuropa er almindeligt at fortælle eventyr for voksne undtagen i enkelte særlig isolere-

de områder med en meget rig tradition. Skæmteeventyr kan nok af og til fortælles for voksne. Dette er f. ex. tilfældet med Peter Kehlets »Måne-rejsen.«. Det er et fast nummer, som han giver både børn og voksne, når han er ude til fester og større sammenkomster på egnen. Han er en fortæller med et fast repertoire, der består af alle mulige ting, og man regner med, at han altid er parat til at give et nummer. Det egentlige eventyr med overnaturligt motiv regnes for udpræget barnekammertradition nu, selvom det ikke altid har været sådan, Maren Jensens far fortalte jo eventyret for både børn og voksne.

De par gange, MJ har fortalt eventyret for Dansk Folkemindesamling, har hun givet stærkt udtryk for sin beundring for faderens fortællemåde og sin egen magtesløshed i sammenligning med ham, hun har ikke nogen selvfølelse som fortæller, men hun er dog klar over, at hun kan fortælle eventyret mere eller mindre godt. En udtalelse som denne kommer igen mange gange i løbet af en samtale: »Jeg kan ikke fortælle det så godt som min far kunne, det er umuligt, fordi at han levede altså meget mere i det, som jeg gør« [5].

I samtalens løb kommer det frem, at faderen kunne fortælle det meget mere udførligt end hun kan. Da jeg spurgte om, hvori det udførlige bestod, fik jeg følgende svar: »Ja, det var jo særlig det, det gode det vandt altid sejr. Det var jo det, han ville have frem i det, og ærlighed, og ikke det med egenkærlighed og det en troede så meget om sig selv og sådan kunne komme ved egen hjælp. Det var altså sådan ligesom, han ville forklare os, at vi havde vor natur, og vi skulle altid se efter at være gode ved hverandre og hjælpsomme imod vor næste. Et grundlag for al kristendom i grunden. . .« Videre siger hun: »Det var både af deher uhyggelige trolde, og så Hanses tanker, og ligesådan alle de sindsbevægelser der med prinsessen, da hun skulle afleveres. Og det kunne han skildre sådan, at vi ligefrem kunne se det. Og hele den menneskemasse, der stod derude ved stranden og var så fortvivlede, fordi deres kongedatter hun skulle afleveres til denneher havuhyre«.

Af disse udtalelser, der kommer varieret igen mange gange i løbet af samtalen, fremgår det klart, at det vigtigste for Maren Jensen ved eventyret er dets moralske budskab. Et andet sted siger hun selv, at det er det egentlige. Senere ved gennemgangen af de enkelte versioner skal jeg vise, hvor ofte denne hendes moralske side dukker op. Hun fører det moralske i eventyret tilbage til faderen. Egentlig mener jeg ikke, at det er

særlig væsentligt. Da hun som lille har hørt eventyret, er det nok ikke dets moralske side, der har været den mest spændende, det væsentlige er, at hun nu føler det moralske som eventyrets vigtigste budskab.

Spørgsmålet om moral i eventyr er bl. andre blevet behandlet af André Jolles. Han viser, at eventyret altid er blevet anset for moralsk. Han mener dog ikke, det er moralsk i den forstand, at det skelner mellem dyder og laster, det er naivt moralsk, idet det skaber en verden, hvor alle er lige, hele eventyrets handling går ud på at bringe denne retfærdighed i stand [6]. Maren Jensens moralske holdning i eventyret er i modsætning til dette virkelig moralsk. Det fremhæves hele tiden, at det er fordi helten er god, det går ham så godt, og det er som følge af en god handling, at han kommer i besiddelse af det magiske hjælpemiddel; hun sammenligner jo også eventyrets moral med den kristne moral. Det moralske hos MJ er ikke noget, der ligger i selve genren, det er en meget personlig holdning, som hun – måske – har overtaget fra faderen.

Det andet vigtige punkt var beskrivelserne eller »alle de små finesser og beskrivelser« som hun selv kalder det et sted. Ved beskrivelse forstår MJ både beskrivelser af ting og situationer og af tanker og følelser. Det er bemærkelsesværdigt, at hun aldrig taler om, at hun ikke kan huske handlingen, selvom hun af og til kan have svært ved at sætte motiverne rigtigt sammen, men det er ikke den, der er det vigtigste. Beskrivelserne er for hende det primære; det er der, eventyrets fiktionsverden kan støde sammen med fortællerens egen virkelighed, og det er i beskrivelserne, at fortælleren har mulighed for at inddrage sin egen virkelighed og sine egne erfaringer. Dette fremgår af MJ's udtalelse om, at der til beskrivelserne hører fantasi, dvs. at beskrivelserne ikke er noget givet i eventyret, det er noget fortælleren selv må finde på. Således fremgår det af hendes udtalelser, at det kræver en skabende indsats at fortælle eventyr.

Samtidig giver fortælleren udtryk for en konflikt mellem fantasi og virkelighed: »Men jeg har ikke den fantasi i dag, som jeg havde før, det er gået væk, jeg har fået for meget virkelighed . . .« . . .»Og jeg har næsten oplevet for meget både godt og ondt og let og tungt til at interessere mig så forfærdelig meget for spøgelseshistorier og eventyr og denslags ting . . .« Det fortælleren siger er, at eventyret ikke længere forekommer hende at være en relevant udtryksform, fordi den ikke kan rumme nok af den virkelighed, hun selv har oplevet. Man kan da hos hende vente at finde to former for beskrivelse, nemlig dels beskrivelser, der kræver fantasi, dvs. beskrivelser af de ting, der hænger sammen med genrens uvirkelige ele-

menter (trodene, rigdommene osv.), og dels beskrivelser, der kan hentes fra en mere realistisk virkelighed (tanker og situationer). Naturligvis vil de to former hele tiden blandes sammen, det vigtigste er at fastslå, at disse beskrivelser betyder meget for hende, når hun skal være trofast mod faderens fortællelemåde, og samtidig er det hendes egen trang til at digte til, der viser sig heri. Denne trang til at digte til kommer negativt frem i følgende udtalelse om den sidste optagelse af eventyret: »Nu har jeg nok en fornemmelse af, at jeg skal passe på ikke at vove mig for langt ud, ikke selv at lave for meget, som i grunden ikke hører med.«

Denne udtalelse viser også den pietet, hun føler over for faderens fortællelemåde. Denne pietetsfølelse går så vidt, at hun lægger bånd på sig selv og ikke fuldt ud tør benytte de muligheder, hun opdager, af angst for at udførelsen ikke skal blive korrekt. Dette forhold kommer frem i den sidste optagelse af eventyret.

Selvom fortælleren sådan set prøver at nå frem til en bestemt form, nemlig faderens, er hun samtidig fuldkommen opmærksom på det forhold, at eventyret forandrer sig hver gang, det bliver fortalt: »For i grunden så kan jeg godt huske det meste af det, men jeg skal lede længe efter det, før det kommer frem i min bevidsthed, og derfor bliver beskrivelserne ikke det samme hver gang . . .«

Hun mener også at både fortællesituationen og publikum har betydning for udformningen, det gælder om, at den rette stemning indfinder sig. Man må i denne sammenhæng hele tiden huske på, at optegneren ikke, når det gælder eventyr, kan regne med at få en optagelse, der giver et billede af fortælleren, når denne yder sit bedste. Optegneren vil med sin tilstedeværelse altid gribe ind i fortællesituationen og gøre den unaturlig (instrumentet griber ind i den proces, det skal registrere). At få en virkelig god optagelse vil nok kræve, at man lever i miljøet i flere år.

Efter denne gennemgang af MJ's egne udtalelser om eventyret melder der sig et spørgsmål om, hvordan man skal vurdere hende som fortæller. De fleste af hendes udtalelser tyder på, at hun er en passiv traditionsbærer, dvs. hun overtager traditionen og giver den videre uden nogen form for nyskabelse. Fortællerne kan inddeles i forskellige typer efter deres mest fremtrædende træk: a) traditionsbæreren, der modtager og videregiver eventyret, b) foredragskunstneren, det vigtigste er selve foredraget, intonation og mimik, c) digteren, der forandrer så meget, at han i det væsentlige er nyskabende, d) improvisatoren opløser efter egen lyst i motiver [7]. Naturligvis findes der mange andre måder at inddele for-

tællerne på; men denne forekommer mig væsentlig i forbindelse med fortællerens forhold til teksten. Det bliver en af opgaverne i den følgende tekstundersøgelse at se, hvorledes MJ kan karakteriseres i forhold til disse fortællertyper.

DE FORSKELLIGE VERSIONER AF EVENTYRET

Mulighederne for den individuelle udfoldelse inden for eventyrets faste form kan man se i de forskellige versioner af eventyr, der stort set bygger på de samme motiver. Sammenligner man Maren Jensens eventyr med følgende numre i Tang Kristensens eventyr, som formelt regnes for samme eventyr (Æv. fra Jylland I, nr. 8; Æv. fra Jylland III, nr. 7; Æv. fra Jylland IV, nr. 30), kan man se, at selvom der er motivfællesskab på væsentlige punkter, er udformningen og sammenstillingen af motiverne sådan, at der gives udtryk for meget forskellige holdninger. Også hos den samme fortæller er der mellem flere optegnelser af det samme eventyr så store variationer, at der bliver tale om flere versioner, selvom fortælleren mener, han fortæller eventyret ordret, som han har gjort før. Maren Jensen var imidlertid godt klar over, at eventyret forandrede sig, og for hende var eventyrets foranderlighed særlig betinget af stemningen og af publikum, to vigtige faktorer, som den gode fortæller indretter sig efter.

Der findes tre optagelser af eventyret. Den første A er optaget af Anders Enevig i juni 1960 (DFS mgt 1960/04). Efter tre års forløb har vi to optagelser B og C ved Morten og Jette Levy, optaget med en dags mellemrum. B er optaget den 27. aug. 1963 (DFS mgt 1963/04) denne er kun et fragment, slutningen mangler, fordi MJ simpelthen havde svært ved at huske eventyret. C er optaget den 28. aug. 1963 (DFS mgt 1963/04). Jeg har valgt A som hovedtekst. B og C må man betragte som selvstændige versioner, der giver os mulighed for at se, både hvor meget der er forandret i løbet af en længere årrække, og hvor meget der kan ske fra den ene dag til den anden. Hvis jeg havde arbejdet videre med at optage eventyret, var jeg måske nået frem til bedre versioner. Jeg har ikke gjort det, selvom jeg gerne ville, fordi Maren Jensen under vort besøg hos hende havde den sørgelige oplevelse, at hendes mand, Marius Jensen, døde, og hun har ikke siden haft lyst til at fortælle eventyret.

Ved den følgende sammenligning af de tre optagelser vil jeg lade undersøgelsens forløb følge eventyrets. Begyndelse og slutning er det mest variable i eventyr (Degh s. 90 f). I A har vi i begyndelsen, inden den egentlige handling sætter ind, følgende motiver: De tre brødre drager ud i verden. De to ældste møder den gamle kone. Hans møder den gamle kone og får

en fløjte med magiske egenskaber. Brødrene mødes på værtshuset og bytter udstyr. Både B og C har disse motiver i samme rækkefølge undtagen det sidste, der helt er faldet bort. At det er udgået er ikke så mærkeligt, det er et motiv, der ingen funktion har i handlingsforløbet. Motivet har i A den funktion, at det yderligere karakteriserer de tre brødre.

Ser man på udformningen af motiverne forekommer der større afvigelser. Ved en sammenligning mellem A og C er det karakteristisk, at A er opbygget i handlingssituationer, der følger hurtigt efter hinanden, hvorimod der i C er færre dramatiske situationer og langt flere fortællerforklaringer og beskrivelser. A arbejder med en direkte dramatisk konfrontation, mens fortælleren i C forholder sig mere refererende og kommenterende. I det følgende eksempel er indledningen næsten den samme, men det er tydeligt, at A derefter demonstrerer, hvad der sker, mens C blot refererer det.

A s. 114: Nå så da deher de blev voksne, deher to fyre, så kom de i tanker om, de ville ud i verden, i den *vide* verden. Ud og vinde prinsessen og det halve kongerige, som de siger. Og de gik til deres far: – Vi kan vel nok få en par heste og få ridetøj og få ordentlig mundering, sådan vi kan komme ud i verden og se os om? – Jaja, det skal I nok, og jeg vil ønske I må gøre jer lykke. – Jeg ville da også gerne med, sagde han Hans. – Jaja, nu skal vi først have de andre færdige, så kan vi endda se.

C s. 132: Så kom de i tanker om, de ville ud i den *vide* verden og se, hvordan det så ud, de ville ud og vinde prinsessen og det halve kongerige. Og de skulle jo rigtig ud og virke og ud at vise, hvad de var for et par store karle. Og så forlangte de af deres far, at han skulle give dem en hest, og han skulle give dem sadde, og han skulle give dem en mundering, og så ville de ud og se dem om.

Ja, den gamle han tænkte jo på: – Hvad skal det blive til herhjemme? Men han gav dem jo lov, og de fik deres ønsker opfyldt, og de rejste af ud i den *vide* verden. Hans han kunne jo så blive hjemme ved den gamle derhjemme på gården.

Som det fremgår af eksemplet er situationen med brødrenes fælles afrejse også udeladt i C, hvorfor bimotoivet med de to daggertter og den rustne lommekniv også er udeladt. I A mødes de to brødre med den gamle kone

og nægter at hjælpe hende, det bliver en situation med dialog, der kontrasterende efterfølges af Hans' møde med den gamle kone. I C hører vi først om brødrenes møde med konen refereret af hende, da hun har mødt Hans:

C s. 133: og hun gik jo og var så glad og tilfreds, hun havde da truffet sådan en, for som hun sagde: – I går kom der, eller for et par dage siden. sagde hun, jeg ved ikke, hvornår det var, jeg er gammel, jeg kan jo ikke huske, da kom der jo en rytter, og han kunne jo så let have haft det på hesten for mig, men nej, han morede sig blot over mig . . .

Det at den gamle kone refererer en situation, bryder den strenge kronologiske rækkefølge, som vi har i A, hvor handlingssituationerne følger hurtigt efter hinanden i den rækkefølge, hvori tingene sker. I A hedder det »så en par timer efter«, i C »I går eller for en par dage siden«. C koncentrerer sig mere om hovedpersonen Hans, således at de situationer, hvor han forekommer, er de vigtigste, mens de andre underordnes og refereres i den vigtige situation.

I A beskriver fortælleren ved hjælp af situationer og dialog især det almene psykologiske forhold mellem personerne. I C vil hun med detaljer forklare det specielle ved de tre brødres forhold. Mens A ved en situation nævner, at Hans bliver sat til at gøre »det værste svineri«, så har vi i C fra fortællerens side en langt mere realistisk beskrivelse, hvor dette arbejde bliver sat i forbindelse med det almindelige daglige arbejde på en gård, og der nævnes konkrete ting herfra.

C s. 132: De kunne så meget, som Hans ikke kunne. Han var jo den yngste, og han gik jo blot sådan og puslede med smådyr og alt sådan noget, han var så god ved dyrene, og de to andre de gik tit og morede sig over, at han da sådan regnede på sådan småpusleri. For de ville jo da have med andre ting at gøre, de ville have med heste at gøre, og de ville dyrke jorden, og de ville så meget, og de kunne så meget . . .

I C findes ligefrem et eksempel på, at et forhold fra fortællerens egen virkelighed bruges i en traditionel situation. Samtidig viser eksemplet, at en tilfældig samtale kan få fortælleren til fuldkommen at ændre indholdet i et motiv, og hvordan dette kan ske fra den ene dag til den anden.

Om aftenen da min mand og jeg sad ved aftensmaden hos Maren Jensen og diskuterede alle mulige emner, kom vi også ind på problemet om flugten fra land til by. Maren Jensen fortalte om, at de unge tog til byen, fordi man i byen kunne tjene flere penge, og fordi byen i det hele taget gav mange flere muligheder. De ældre folk havde derfor svært ved at klare sig, fordi det var vanskeligt at få og betale fremmed hjælp, det førte til, at mange gårde forfaldt. Denne udvikling var meget almindelig på hendes egn.

Læser man begyndelsen til C igennem, vil man kunne se, at det netop er dette forhold, der er baggrunden for, at de tre brødre drager ud i verden; B, der er optaget samme dags eftermiddag, har ikke dette med.

C s. 132: Og men det gik jo sådan, de kunne slet ikke overkomme det, og det gik jo sådan lidt tilbage for dem, og omsider så tykte Hans også: – Nej, dether det kan heller ikke blive til noget for mig. Jeg må også hellere komme af sted ud i den vide verden, men jeg har jo hverken, jeg kan jo ingen hest få, for det har vi jo ikke råd til, og men jeg har da min fars vadestøvler, dem han brugte, når han går i marken. Dem har han ikke brug for længere, når han ikke dyrker jorden.

Her kan man se, hvordan den personlige erfaring kan bruges i fortællingen, når den kan indgå forbindelse med et traditionelt træk. Her er det som forklaring på, at brødrene må ud i verden, noget, der ellers ikke normalt kræver forklaring i eventyr. Samtidig sker det på den måde, at den yngste »gode« bror venter et stykke tid, indtil forfaldet er tydeligt for alle og enhver. I vor samtale den næste dag sagde Maren Jensen, at hun havde medtaget dette forfaldsmotiv for at forklare, hvorfor Hans, der er så god, også rejser bort fra sin gamle far. Således kommer tilfældigheden også til at stemme overens med MJ's hele moralske opfattelse af eventyret. Det der her er foregået er jo en ret kompliceret kunstnerisk proces, som man er fuldt opmærksom på, når det gælder »rigtig« litteratur; men det kan altså også ske i »folkekunst«. Heller ikke her kan de personlige erfaringer bruges ufortolket, de må omfortolkes og underordne sig kunstværkets love.

B og C er som tidligere nævnt optaget med en dags mellemrum, og C er fra fortællerens side en fuldførelse og en korrektion af B. Man kan se, at B har de samme motiver i stort set samme rækkefølge, de er blot ikke

udført med så mange beskrivelser og konkrete detaljer som i C. F. ex. er begyndelsen med beskrivelsen af de tre brødre mere kortfattet. De to brødres foragt for Hans kommer kun til udtryk i en replik, mens fortælleren både i A og C gør meget ud af dette forhold. Begyndelsen bliver her delt i to, første del handler om brødrene, her er Hans helt passiv, anden del handler om Hans, her er brødrene passive, og der kommer slet ingen konfrontation mellem de to parter.

B s. 127: Der var engang tre brødre. De to største, det var nogle værre karle, de kunne alt. Den yngste han kunne ingenting. De to ældste de hed Per og Wolle, og den yngste han hed Hans. De to ældste de kom i tanker om en dag, at de ville ud og se, hvordan verden så ud.

Går man i detaljer i B, finder man dog også ting af interesse som følgende beskrivelse af heltens sindstilstand, da han drager ud i verden:

B s. 127: Og Hans han fik vadestøvlerne på, og han rejste af, og han sang, og han fløjtede, han var i en grove humør, for der var ikke noget sådan, at der trykkede ham. Han var, han duede ingenting til, det vidste han jo, og han var ingenting værd, og der var ingenting, der betød noget. Og han rejste af.

Begyndelsen af beskrivelsen kender vi godt nok igen fra de to andre versioner, mens sidste del af beskrivelsen antyder en helt af mere sammensat og desperat natur. Til at beskrive dette bruger fortælleren her en blanding af dækning og referat. Antydningen af mindreværd hos helten bruges ikke senere i B, og hverken i C eller A finder man noget lignende. Måske har det været en erindring, der har strejft fortælleren, mens hun fortalte, og da hun ikke rigtig har kunnet få den indarbejdet i fortællingen, har hun ladet det falde i den næste dags udformning. Den beskrivelse passer heller ikke så godt sammen med den moralske holdning, som hun så stærkt fremhæver; men i virkeligheden er dette forsøg på nuanceret psykologisk karakterskildring typisk for MJ.

I den næste del, hvis kerne er skildringen af kampene med de tre trolde i højene, har vi et eksempel på, hvordan motivernes rækkefølge kan ændres, altså en ændring ikke alene af udformningen men af selve strukturen.

Efter troldekampene finder Hans i højene nogle rigdomme, der råder bod på hans sørgelige udstyr og gør ham til en passende bejler til prinsessen. A har at Hans først finder disse rigdomme i eventyrets tredje del, lige inden prinsessen skal bringes ud til trolden, altså lige inden han har brug for dem. B har, at Hans går ind i højene umiddelbart efter, at alle tre troldekampe er afsluttet, dette medfører en bevægelse, der går imod den naturlige stigning, idet han først kommer til at gå ind i højen med guldpengene og kommer til at ende med den mindst fine med kobberpengene. Dette har fortælleren måske følt utilfredsstillende; i den næste dags optagelse (C) har hun ændret det således, at Hans går ind i højen efter hver troldekamp og finder rigdommene med det samme, således at troldenes stigende farlighed modsvarer af en tilsvarende prægtighed. MJ mener selv, at den sidste form er den rigtigste. For udformningen får det den betydning, at de tre første troldekampe i C får større bredde, og at deres funktion i helheden bliver klarere, desuden er gentagelsen af de tre episoder mere identisk end i A, hvor de tre episoder forkortes ved hver gentagelse. I C bevares ved gentagelsen de samme momenter i hver episode. Desuden kan man bemærke, at der i C er gjort mere ud af beskrivelsen af de tre trolde, mens der er færre dialoger.

Hvor stærk sammentrængning der kan finde sted, kan man finde eksempel på i eventyrets tredje hoveddel i B. Her husker fortælleren dårligt og kan ikke holde de forskellige motiver ude fra hinanden. De to sidste troldekampe bliver slet ikke gengivet, de refereres kun med henvisning til den første:

B s. 130: Og så dagen efter skete det jo ligesådan, og da tog han jo så den brune hest derinde, hvor sølvpengene de var, og han rejste af ned imellem deher jo.

Og den tredje dag, da skulle hun jo så leveres, kongedatteren der. Og da kom han på hans hvide hest.

Denne sammentrængning føler fortælleren utilfredsstillende, og hun begynder forfra med at fortælle de tre kampe igen. I øvrigt har B ikke nogen egentlig kamp mellem Hans og trolden før den sidste kamp, dette har fortælleren lavet om den næste dag, så der i C ligesom i A er en virkelig kamp, hvor Hans bruger fløjten alle tre gange.

Forskellen mellem versionerne A og C kommer tydeligt frem, hvis man

sammenligner udformningen af den sidste og afgørende kamp med trol- den. Her er der i begge versioner tale om en stærk stigning, fordi det, i overensstemmelse med eventyrets struktur, er den vigtigste situation, hvori den endelige konfrontation mellem helten og uhyret finder sted. Denne stigningseffekt opnås på forskellig måde i de to versioner. I begge tilfælde sker det ved en udvidelse af beskrivelserne, i A ved at fortælleren foruden beskrivelsen af trolstens voldsomhed går mere ind på sindstilstanden især hos helten.

A s. 122: Og Hans han, det var næsten første gang i hele hans levned, han havde været ked af det, for han havde jo set på denher kønne prinsesse, og hvis han nu ikke kunne redde hende, så ville han selv blive *forfærdelig* ulykkelig alle hans dage. For at tænke sig, at hun skulle ud til den trolst derude, det kunne han ikke holde ud. Han havde *aldrig* haft den fornemmelse før.

I det hele taget går fortælleren i dette afsnit af A meget ind på perso- nernes følelse af skræk og angst. I C drejer de udvidede beskrivelser sig om trolstens grusomhed og de konsekvenser af materiel art, som den dra- ger med sig.

C s. 140: For de tykte jo længere jo længere tid der gik, jo værre blev det jo, for vandstanden var allerede blevet så stor nu, så de kunne næsten ikke selv være ude ved stranden. Bølgerne de gik meget højere oppe på vandet, og de var ved at få fat i nogle småhuse derude ved stranden, og det så *forfærdelig* ud i aften. Sådan en vandstand havde der aldrig været før, og sådan en skummen og så høje bølger.

En lignende beskrivelse af trolstens ulykker findes ikke i A. Tilsvarende er der ikke i C nogen samtale mellem de kæmpende parter. I C tænker Hans for sig selv, mens vi i A har en dialog i dækket form som indled- ning til kampen. I A er dialogen det dramatiske forment, mens det i C er en vekselvirkning mellem heltens tanker og en beskrivelse af trolstens udseende.

C s. 140: »Jeg slipper hende ikke sådan lige da, sagde han til sig selv

Hans, der skal stå en kamp imellem os.« Trolden kom længer jo nærer, og han griber efter hende i al sin vælde, der står han ude og griber med deher lange kloarme.

Dette viser, at et motiv kan indeholde fuldkommen de samme handlingselementer; men det kan, endog af den samme fortæller, behandles på så forskellig måde, at de to udførelser får vidt forskellig karakter, og opfattelsen af det væsentlige i situationen er så variabel, at det også får betydning for den sproglige udformning.

Slutningen giver som begyndelsen også stor mulighed for variation. Den tendens, vi i trodekampen i A fandt, til at lægge vægt på redegørelsen for personernes følelser og sindstilstand videreføres i A og får slutningen til at svulme enormt op; der kommer et nyt motiv til, der får lige så stor vægt som trodekampen, og dette ny motiv gør, at der kommer til at ligge mindre vægt på situationen, hvor de falske redningsmænd melder sig. I A kommer der nemlig efter denne situation en vigtigere, hvori rollerne byttes om, således at prinsessen er den aktive og søger efter Hans. Dette store afsnit er præget af beskrivelsen af følelser, mens handlingselementerne er skubbet i baggrunden. I C er derimod motivet med de to falske bejlere fortalt i to parallelle episoder med dialog og flere detaljer som fængslingen, der slet ikke er antydnet i A. Altså også i dette tilfælde har C nok en rigtigere motivbehandling, mens A derimod har en mere personlig udformning.

Ligesom i begyndelsen gør A mere ud af forholdet mellem de to brødre også i slutningen, der er udformet med dialog, mens C refererer begivenhederne. Endelig er der som yderligere slutning i A feens optræden som moralsk kommentator til hele eventyret. Dette mener MJ er noget, hun selv har digtet til. Således lægges der i slutningen af A langt større vægt på det psykologiske og moralske, i så høj grad, at det fører til tildigtninger og udvidelser i handlingsforløbet. Det er de største tildigtninger i eventyret, det drejer sig her ikke kun om detaljer, men om nye motiver, der får betydning for hele eventyrets opbygning, hvad jeg skal komme nærmere ind på i det efterfølgende kapitel.

Vil man med en æstetisk vurdering for øje sammenligne de tre versioner, kan man i alle tilfælde med fuld ret mene, at B er den dårligste. Den er præget af, at fortælleren husker så dårligt, at hendes holdning mest bliver refererende, og fortælleren generes så meget af det ulogiske i motivernes sammensætning, at udformningen bliver stiv og uoplagt.

Af A og C er der ikke nogen grund til at foretrække den ene for den anden. C er nok mere logisk i sin motivopbygning, og den har mange gode realistiske beskrivelser, til gengæld har A en mere dramatisk opbygning af situationerne og mange personlige tildigtninger. Jeg har valgt A som hovedtekst for min undersøgelse, fordi jeg mener, at det er her, fortælleren friest giver udtryk for sin opfattelse af eventyret. Hvad C angår, har jeg en mistanke om, at hun, som hun også selv siger, har lagt bånd på sin lyst til at digte til, så eventyret kom til at ligge nærmere op ad faderens version eller rettere hendes forestilling om denne.

EVENTYRETS OPBYGNING

I det følgende vil jeg se nærmere på opbygningen af A i store træk. Sammenligner man med Aarne-Thompsons internationale typefortegnelse over folkeeventyr, må man henføre dette eventyr til typen AT 300., dragekampseventyr, i den store gruppe af eventyr med overnaturligt motiv. Udover dette tal får man ikke megen hjælp fra typefortegnelsen, den opregner de forskellige motiver og den mulige variation af disse. En bestemt gruppering af motiver danner så en type, men denne opregning af motiver siger ikke noget om den enkelte teksts opbygning og brug af motiverne. I modsætning til denne inddelingsmåde er der af russeren V. Propp [8] lavet en metode til formel analyse af eventyr med overnaturligt motiv. Grundlaget for denne er en registrering af de forskellige handlingsfunktioner, eventyret består af, f. eks. bortrejse, møde med hjælper, hjælper giver magisk genstand, skurk forvolder ødelæggelse osv. Disse funktioner er det væsentlige, fordelingen på dramatis personae er i og for sig ligegyldig. Funktionerne, mener Propp, vil altid optræde i bestemt rækkefølge i alle eventyr, selvom nogle af funktionerne kan være udeladt i den enkelte tekst. Det er væsentligt at blive gjort opmærksom på handlingsfunktionernes betydning, men metoden er for abstrakt, når man nærmer sig den enkelte fortællers udformning, fordi den isolerer de enkelte momenter uden at tage hensyn til eventyret som helhed. Derfor kan den ikke uden videre bruges med udbytte som grundlag for en tekstanalyse. Da der ikke findes nogen relevant metode, vil jeg i stedet, som ved fortolkningen af enhver anden litterær tekst, give en oversigt over kompositionen og en nærmere analyse af de enkelte dele.

Indledningsdelen (tal og bogstavinddelingen findes i margenen i A-versionen), der er forberedelsen til den egentlige handling, hvor helten træder i aktion, kan deles i fire handlingssituationer, efter de vigtigste handlingsfunktioner, der forekommer heri: (a) de tre brødre drager ud i verden, (b) brødrene møder den gamle kone, (c) Hans møder den gamle kone og modtager magisk hjælpemiddel, (d) brødrene mødes på værtshuset. Af disse situationer åbner de tre første for en række muligheder for hand-

ling, mens (d), som jeg nævnte i variantkapitlet, kun er en uddybende og beskrivende episode.

I opbygningen af de små enheder, episoder, kan man se et bestemt mønster. Ser man f. eks. på a-delen, der består af tre sådanne episoder, vil dette mønster klart træde frem. Hver episode indledes af fortælleren med et episk overgangsled, dette overgangsled kan være kortere eller længere og være præget af handling eller beskrivelse. Den mest almindelige tid er præteritum, vi befinder os altså på fortællingens fortidsplan. Synsvinklen er oftest fortællerens, denne kan dog nemt skifte til at være en af personernes, hvad jeg senere skal vise i forbindelse med dækket gengivelse. I de episke overgangsled forbinder fortælleren også episoderne med hensyn til tid og sted. Herved flyttes vi over på fortællingens nutidsplan, og det er personerne selv, der optræder. Efter dialogen kommer et afsluttende episk overgangsled, der enten resumerer, hvad der skete i dialogen, eller fører handlingen videre fra det punkt, hvor dialogen standsede, altså en bevægelse tilbage til fortidsplanet og fortælleren.

Eksempel på regelmæssig opbygget episode, A s. 114:

Nå, så da deher de blev voksne, deher to fyre, så kom de i tanker om, de ville ud i verden, i den *vide* verden. Ud og vinde prinsessen og det halve kongerige, som de siger. Og de gik til deres far: (Episk overgangsled med sammentrængt referat af bipersonernes samtale, dialogen og dermed den situation, hvori den indgår, forberedes i den sidste sætning.)

– Vi kan vel nok få en par heste og få ridetøj og få ordentlig mundering, sådan vi kan komme ud i verden og se os om?

– Jaja, det skal I nok, og jeg vil ønske I må gøre jer lykke.

– Jeg ville da også gerne med, sagde han Hans.

– Jaja, nu skal vi først have de andre færdige, så kan vi endda se.

(Dialog med tre agerende. (Det er det eneste sted, hvor tre talende forekommer på én gang)).

Og de fik, hvad de forlangte: fin klæder og sølvtøj og ridetøj og en par *kønne* heste.

(Kort afsluttende overgangsled, der resumerer og beskriver den efterfølgende handling inden for episoden.)

Dette er altså det almindelige mønster for opbygningen i indledningsdelen. Det er i øvrigt det almindelige mønster i hele eventyret for opbygningen af handlingsprægede episoder. Det ses dog ikke brugt så konsekvent, hvor der er tale om sammentrængende referat eller stærkt beskrivende dele.

Handlingssituationen (b) består kun af én sådan episode. Mens den som helhed først og fremmest drejer sig om bipersonerne, er der som indledning et længere beskrivende episk overgangsled, der beskæftiger sig med hovedpersonen Hans. I dette led er der eksempel på spejling af hovedpersonens tanke, der knyttes sammen med fortællerens naturbeskrivelse.

A s. 115: De to de sprængte jo afsted, og Hans han kom bagefter. Han så på de kønne træer, og han hørte på fuglesangen, og han var så inderlig godt tilpas. Det var dejlig at komme ud i den *vide* verden.

Herefter følger dialog med brødrene som centrum og kort afsluttende overgangsled. Fortælleren har på denne måde understreget kontrasten mellem brødrene og Hans.

En sådan episode kan også bruges udelukkende med beskrivende formål. Et eksempel på dette finder man lige i begyndelsen af eventyret, hvor der bruges en dialog som beskrivelse af de tre brødres indbyrdes forhold, denne dialog kommer til at virke som en forstærkende pointering af fortællerens udsagn.

Efter disse indledende situationer er fortælleren nået frem til den egentlige handlings begyndelse i afsnit II. Dette indledes af mødet med hyrden, der advarer helten om det onde element (e). Afsnittet fortsættes og afsluttes med mødet og kampen med de tre trolde i tre handlingssituationer med identisk handling (f, g, h).

Indledningen (e) er præget af korte overgangsled og lange replikker, idet en ny situation skal forklares. Midt inde i beretningen får fortælleren lejlighed til at komme med en moralsk betragtning (s. 117), der gengives dækket direkte som hyrdens.

Efter denne lange introduktion følger de tre handlingssituationer (f, g, h), som det vil være praktisk at se på under ét med henblik på spørgsmålet om gentagelse. Olrik [9] regner den identiske gentagelse af gentagne handlingssituationer for en af de vigtige episke love (s. 81 ff.). Her har vi i alle tilfælde svarende til disse love tretalsgentagelse, men udformningen af situationerne er ikke den samme.

I den første af situationerne, (f), der er den længste, har vi følgende hovedmomenter, hvortil der er knyttet bimomenter i form af kommentar eller beskrivelse:

1) *Hans går ind i fennen med fårene.*

bimoment: Tror ikke der er nogen trolde.

2) *Trold kommer ud og forlanger et får.*

bimoment: Beskrivelse af trold. Forhandling med trold. Udvælgelse af får. Beskrivelse af får.

3) *Hans giver trolden fåret og holder fløjten frem. Trolden dør.*

bimoment: Der stilles en betingelse. Fløjtes egenskaber prøves. Beskrivelse af troldens død.

4) *Hans aflægger beretning og advares af hyrden.*

Forkortelsen af episoderne, forkortelsen er stærkest ved den sidste gentagelse, sker på den måde, at bimomenterne skydes ud ved gentagelserne. Det er ofte logisk tilfredsstillende, som da Hans ikke anden gang prøver fløjten, fordi han jo ved, at den er god nok. I mange eventyr er det jo derimod karakteristisk for gentagelse af situationer, at det sker uden hensyntagen til, hvad der tidligere er sket, at den enkelte episode er isoleret fra sin sammenhæng (Lüthi s. 46 ff.).

De bimomenter, der hurtigst falder væk, er de, hvor der første gang har været brugt dialog eller replik i udformningen. Ved forkortningen udskydes dette til fordel for sammentrængende referat. Nogle beskrivelser falder også bort, dog bevares hver gang den vigtigste, beskrivelsen af troldens udseende. Denne beskrivelse er det jo også, der markerer stigningen, idet troldene bliver stadig værre. Stigningen i beskrivelsen af troldens udseende markeres ikke blot ved en mekanisk fordobling af hoveders og øjnes antal, der tilføjes også nye detaljer, der giver anledning til nye sammenligninger.

Eks (g) s. 118: Og han havde to hoveder, og der var tre øjne i hver hoved, og det var noget grusomt noget. Han var lådden ned(?) over det hele og havde nogle store lange negle og kløer, og han rasede jo.

Eks (h) s. 118: Han havde ni hoveder, og deher tre øjne i hver hoved, de rullede jo, og han brumlede jo som hele tordenskrald, det lød jo noget så grove, så grove.

Afsnittet går fra opbygning med overgangsled, dialog og overgangsled til en mere refererende beretning. Stigningen er svag, da der ikke er tale om nogen udvidet gentagelse af handlingen. Dette er ikke så mærkeligt, idet disse situationer ikke er eventyrets væsentligste, de er blot forberedelsen til de næste tre troldekampe, som i følge motivstrukturen er eventyrets egentlige højdepunkt.

Næste del (III) er nok eventyrets mest komplicerede del med de fleste agerende og de fleste motiver, som fortælleren skal holde sammen på. Som i forrige del er der tale om en indledende situation (j). Derefter følger et handlingskompleks bestående af to handlingssituationer, der også her gentages tre gange (k og l; m og n; o og p). Her er der i endnu ringere grad end før tale om identisk gentagelse.

Overgangen mellem anden og tredje del sker ved at sidste moment i IIh, Hans aflægger beretning til hyrden, udvides med en beskrivelse af byen og med hyrdens beretning om havtroldens besøg og om hans trusel om at bortføre kongedatteren. Udvidelsen bliver således indledende til de følgende handlingssituationer. Dernæst finder Hans rigdommene; dette motivs placering i de andre versioner er tidligere omtalt s. 26 ff. Dets placering i denne version gør, at der kommer et vægtigt hvilepunkt i fortællingen, inden den primære handling fortsætter. Situationen består af fortællerens beretning og enkelte kommenterende replikker fra helten.

Den næste meget vigtige handlingssituation (l) består af mange forskellige handlingselementer: Hans rider ned til stranden; trolde truer; Hans rider ud, mens prinsessen binder en ring i hans hår; Hans diskuterer og slås med trolde; Hans afleverer prinsessen og rider væk. Her er det, vi finder de mange agerende med forskellige funktioner. Befolkningen og kongen og dronningen har den funktion at være kommenterende tilskuere. Trolde og Hans er de handlende, og mellem disse to grupper står prinsessen, der deltager på begge sider.

I begyndelsen har vi fortællerens beretning og beskrivelse af stemningen på stranden ledsaget af kommentarer fra tilskuergruppen. Efter heltens indtræden på scenen er han den dominerende på den måde, at han i replikker henvender sig til de forskellige grupper på skift, deres svar refereres blot eller gengives dækket. Dernæst følger et berettende stykke, hvor prinsessen og hendes tanker er centrum. Efter disse forberedelser konfronteres Hans og trolde med hinanden, hvorefter Hans bruger fløjten. Situationen afsluttes kort med Hans' forsvinden og tilskuergruppens reaktioner.

Ved første gentagelse (m og n), m indeholder her også beretningen om

troldens fornyede trusel, er dette handlingskompleks (n) blevet stærkt forkortet. Fortællerens beretning er uden malende beskrivelser, der findes enkeltstående replikker, men ingen dialog mellem Hans og trolden.

Ved anden gentagelse er der i modsætning til gentagelsen i II tale om stærke udvidelser. Det er i overensstemmelse med, at det er eventyrets kulminationspunkt. Udvidelserne finder man i alle de momenter, der danner forberedelsen til kampen også i selve beskrivelsen af heltens fund af rigdommene; f. eks. vrinsker hesten, som om også den er klar over, at det er en alvorlig situation. Stigningseffekten opnås, som jeg tidligere har nævnt i afsnittet om versionerne s. 27, ikke ved yderligere dramatisering, men ved beskrivelsen af personernes følelser, såvel tilskuergruppens som prinsessens og Hans', således at de forberedende situationer inden selve kampen bliver et meget langt og spændt hvilepunkt i handlingen. Fortællerens interesse har allerede på dette tidspunkt bevæget sig over på et andet plan, idet hun er begyndt at interessere sig mere for personernes indre end for den ydre handling. Dette kan måske være forklaringen på, at den lange dialog mellem Hans og trolden er gengivet i dækket form.

Den stærke interesse for personernes indre kommer klart frem i den udvidede slutning IV. Måske kræver den folkelige digtning, som Olrik viser, et hvilepunkt efter det dramatiske højdepunkt (Olrik s. 85 ff.), men beretningen om prinsessens eftersøgning (s), mener jeg ikke kan betragtes som et hvilepunkt i denne fortællers udformning, den må snarere betragtes som en ny stigning, der opstår på det følelsesmæssige plan, som fortælleren nu koncentrerer sig om.

At motivet med de falske redningsmænd (r) ikke har interesseret fortælleren meget i denne version, fremgår tydeligt deraf, at hun nok nævner, at brødrene er på vej til kongeslottet, men ikke bruger dem i den følgende handling, hvor de mange falske bejlere står over for prinsessen. Den er ikke udformet som dialog, den er blot et referat i al almindelighed uden nogen bestemt hovedperson. Det er tydeligt, at brødrene skulle have været brugt, men fortælleren har af mangel på interesse blot refereret.

Handlingen i den næste situation er prinsessens møde med den for hende ukendte fårehyrde. Man kunne tænke sig dette forvekslingsmotiv udført humoristisk. Men tværtimod er beskrivelsen af den ulykkelige kærlighed taget meget alvorligt. Det er ikke selve mødet og samtalen mellem de to, der er det væsentligste, det er følelserne hos de to personer, der er det. Først prinsessens inden mødet og dernæst Hans' efter mødet.

Foruden her at have interesseret sig for det følelsesmæssige har for-

tælleren også villet betone, at hovedpersonerne først får hinanden, efter at det er blevet klarlagt, at de elsker hinanden, ikke blot på grund af ydre pragt, men af sand trang til at være sammen. Hun har indført både en realistisk og en moralsk holdning til kærligheden i eventyret.

Efter dette følger fortællerreferat af bryllup og hjemrejse (t og u). Genkendelsen af helten i hjemmet har interesseret fortælleren så meget, at hun har udformet situationen dramatisk i lighed med de indledende situationer, hvor der også blev beskrevet en spænding i forholdet mellem brødrene. Situationen er også her begrundet af begyndelsens (a) motiv med daggerterne i egetræet.

Som en yderligere påklaret slutning kommer endelig den gamle kone, der er blevet forvandlet til en fe. Det er tydeligvis blot et påskud for fortælleren til med hende som talerør at komme med en endelig morale til hele eventyret. Den gamle kone kommer som *deus ex machina*, hendes pludselige forvandling til en fe virker som et brud. Der har jo ellers ikke i eventyrets forløb været antydning af sådant forvandlingsmotiv.

Man kan fastslå, at der hverken er tale om nogen fast eller homogen komposition og udformning i denne version. Der findes eksempler på uforberedte motiver og på stumpe motiver, dvs. motiver der ikke bruges til noget i den efterfølgende handling. Såvel for udformningens som for kompositionens vedkommende er der tale om et brud i slutningen af tredje del. Gentagelsen af handlingssituationerne er ikke tilnærmelsesvis identisk, og selvom man kan finde visse love for udformningen af de enkelte dele, er der ikke tale om, at de bruges konsekvent gennem hele eventyret. Fortælleren indretter eventyret efter øjeblikkelig inspiration og særlig interesse for enkelte motiver.

Dialog og replik.

Den direkte gengivelse af replik og tanke er i Maren Jensens eventyr den mest almindelige gengivelsesform af ytringer. På den anden side er den dog ikke så hyppigt forekommende, så at den danner det faste grundlag for eventyrets formelle opbygning, sådan som man ser det i Rikard Berges undersøgelse af norske folkeeventyr [10]. Hans eksempler viser ganske korte episke overgangsled med en dramatisk dialog som rytmisk formelement. I det øvrige materiale af båndoptagelser vil man også kunne se, at såvel dialog som replik spiller en langt større rolle end i MJ's eventyr.

Peter Kehlets »Månerejsen« er efter en fortællerindledning én lang dialog. Den lange beretning om besøget på månen er én lang replik, hvor beretningen henvender sig såvel til den fiktive som til den virkelige tilhører og netop spiller på dette forhold. I den forudgående dialog er spørgsmål og svar præget af næsten identisk gentagelse, så dialogen får rytmisk præg. Endnu tydeligere eksempel på rytmisk gentagelse i replikkerne ses i Karen Hansens »Espen Åskfis« [11], hvor de samme to replikker afslutter hver situation i den egentlige handling og virker som det, Rikard Berge kalder ledemotiv i sin analyse af eventyr.

Eks: Og så stod Karen ud af sin seng og listede ind, og hun skulle da lige føle ved gåsen dens fjer, den var jo dejlig.

– Gakgak, sagde gåsen.

– Stå fast, sagde karlen.

Så kom Maren, for hun kunne nu da ikke forstå, hvor Karen var blevet af, hun vidste jo, hun var gået ind og ville se dether. Og der stod Karen, og hun hev i Karen. – Kom da her. Hun hev i hende.

– Gakgak, sagde gåsen.

Stå fast, sagde karlen. (Dette gentages endnu fem gange i parallelle situationer).

Såvel i dette som i Peter Kehlets eventyr ligger pointen i dialogen. Dette er imidlertid ikke alene tilfældet i skæmteeventyr. Også i Bodil Salomonsens alvorlige legendeeventyr »Den rige Mand« (s. 145) ligger fortællingens højdepunkt i den afsluttende dramatiske dialog. I dette tilfælde er der virkelig tale om dramatisk dialog; fortælleren har udeladt enhver regiebemærkning med undtagelse af den afsluttende sætning, der får des større effekt, og som yderligere fuldender det sceniske billede, idet dialogen gives en gestisk afslutning. (I Bodil Salomonsens egen nedskrift af dette eventyr findes mange eksempler på indirekte gengivelse, hvor der i den mundtligt fortalte version er brugt direkte gengivelse.)

Dette at vise personerne i en situation og især beskrivelse ved dialog er i overensstemmelse med almindelig praksis i folkeeventyr. Således mener Rikard Berge, at beskrivelse ved episk situation eller verbalitet er ægte tegn på eventyrfortælling, og han mener, dette skyldes den folkelige fortællers skræk for beskrivelse ved adjektiver [11a].

Hos Maren Jensen er det ikke sådan, at alle situationer bliver drama-

tiseret, og dialogen bruges ikke som rytmisk gentagelse. Dialogen hører heller ikke til på bestemte steder i eventyret, hvad man kan se af sammenligningen af de forskellige versioner. Dialogen er altså brugt frit og dukker op, når fortælleren får lyst til særlig at udpensle en situation eller et dramatisk højdepunkt.

Dialogen kan have flere funktioner. Den kan være dramatisk, handlingen føres videre i selve dialogen. Eller den kan være kommenterende og illustrerende, dialogen udfolder yderligere noget som fortælleren allerede har meddelt. Til denne sidste kategori hører også de mange enkeltreplikker og gengivelser af tanke, der er indskudt i de berettende afsnit.

Til den første kategori, den dramatiske dialog, hører denne første samtale mellem Hans og trolden (s. 117). Her kan man tillige se, at også gengivelse af tanke er draget med ind i det dramatiske forløb; tankegengivelse bruges således også med dramatisk funktion, hvad der er tilfældet mange steder især i C-teksten:

A s. 117: Og han brummede og han brumlede, og: – Hva' er det for noget, kommer du herind med dine får, det vil jeg ikke have, det vil jeg ikke finde mig i.

– Nå, her er da græs nok, sagde han Hans, lad os nu blot . . .

– Jeg skal have en af dine får, sagde han, ellers slår jeg dig ihjel.

Hans han tænkte: – Jaa, så skal han ihvertfald have den ringeste da.

Tydeligt eksempel på kort illustrerende dialog har vi lige i eventyrets begyndelse, dialogen har ikke nogen betydning for den efterfølgende handling:

A s. 114: Og var der en stykke arbejde, de ikke regnede på, så var det blot de sagde til ham: – Hør lille Hans, kan du ikke gøre det der, for du er jo så dygtig? – Det vil jeg da grove gerne, sagde han Hans, og han kunne gøre selv det værste svineri for dem.

At der er tale om illustrerende dialog understreges af fortællerkommentaren, der, uden pause i fremførelsen, efterfølger dialogen.

Til sidst et eksempel på enkeltreplik, der anbringes kommenterende og illustrerende i beretning. Denne form til levendegørelse af beretning ved

vekselspil mellem fortælleren og personerne er meget hyppigt forekommende især i C-teksten (sml. det følgende afsnit om dækket gengivelse s. 47).

C s. 137: Han fund indgangen, og han kom ind og kom ind i den første store rum, og det var fuld af guldpenge. Hans han grinede lidt af det: »Det skulle mine brødre lige se dether. Det ville de vist godt have været med til at dele med mig.« Og han gik videre.

Her må man nødvendigvis komme ind på spørgsmålet om, hvordan fortælleren forbinder beretning med dialog og replik. Det mest almindelige er, at Maren Jensen bruger inquit i præsens foran dialog eller replik. Denne form understreger, at man bevæger sig fra beretningens fortidsplan til dialogens nutidsplan. Formen er almindelig ved lange og vigtige dialoger. Ofte fortsættes der, hvis der er tale om flere replikker, med inquit i præteritum. Inquit med præteritum ved begyndelsen af en dialog optræder kun et par gange, mens formen tænkte eller tykte er almindelig ved tankegengivelse.

Fortælleren bruger en del steder mere beskrivende verber som inquitangivelse: smilede, brummer, brummede og brumlede, skrannede, græder, råbte og galede, grinede. En mellemform mellem dette og manglende inquitangivelse er det, når fortælleren lader et forudgående bevægelsesverbum og dets subjekt fungere som inquitangivelse:

A s. 114: Og de gik til deres far: – Vi kan vel nok få en par heste og få ridetøj . . .

Kun i et enkelt tilfælde er der eksempel på, at der helt mangler inquitangivelse:

A s. 118: Og han fortalte jo dether til den gamle fårehyrde. – Åha, da var det vel nok godt, for han, de har plaget os alle dage . . . (replikken er fårehyrdens).

Det er tydeligt, at fortælleren holder mest af i forvejen at angive, hvor beretningen afbrydes i længere tid af dialog. Det er sjældent, at inquitangivelsen den første gang i en dialog kommer midt inde i replikken.

I langt de fleste tilfælde forbinder fortælleren replik eller dialog med den efterfølgende beretning ved at indlede den første sætning i beretningen med *og*, således at replik og beretning grammatisk sideordnes (smgl. eksemplerne A s. 113 og C s. 137).

Dækket gengivelse.

Mellem den direkte form, der skiller sig klart ud fra den øvrige beretning, og den indirekte form, der går ind i beretningen og har refererende karakter, står den dækket direkte gengivelsesform. Maren Jensen bruger dækningsformen hyppigere end indirekte gengivelse både ved gengivelse af tale og af tanke, og da denne gengivelsesform både ved sin hyppighed og de mange variationer er meget karakteristisk for hendes holdning til stoffet, vil jeg undersøge dette træk ret indgående.

Brøndum-Nielsen [12] har i sine to afhandlinger om den dækket direkte gengivelsesform, *oratio tecta*, lagt vægt på at vise, at formen i dansk ikke alene er en litterær form, men en form, der er almindelig i talesprog og i »folkelig stil«, og som var det, længe før formen blev moderne i »litterær stil«.

De eksempler Brøndum-Nielsen bringer fra »folkelig stil« er først og fremmest eksempler, hvor der optræder dækning i forbindelse med dialog enten dobbeltsidig eller ensidig. Ofte er det svar på spørgsmål, der gives i dækket form, og dækningen har i sådanne tilfælde en svækkende virkning i forhold til den direkte gengivelse, således at et mindre vigtigt moment gives dækket. På baggrund af disse få og spredte eksempler på dækning i »folkelig stil« kunne det måske være givende at udvide eksempelaterialet og se, hvilke former og funktioner der kan findes i en enkelt tekst og hos en enkelt fortæller, og man kunne måske se, om formens anvendelse blot er noget mekanisk, eller om den har en mere bevidst stilistisk funktion i helheden.

Ved gennemgang af de øvrige båndoptagelser har jeg fundet meget få eksempler på dækket gengivelse og ikke megen variation i eksemplernes art. I »Månerejsen« og »Bonden og hans kone« findes ét eksempel i hver, og i begge tilfælde er det svarformen.

Eks. »Bonden og hans kone«: – Ja, siger konen, så kan vi godt bytte,

nu vil jeg nok gå morgen ud at pløje, og så passer du huset hjemme, og det, hvad jeg skal ellers lave. Ja det ville han da nok (s. 143).

Ved stikprøver taget i de eventyropskrifter i »Æventyr fra Jylland«, som har væsentligt motivfællesskab med Maren Jensens eventyr (I nr. 8, III nr. 7 og IV nr. 30) fandt jeg en del eksempler på dækning, der alle havde ens karakter. Den mest almindelige form er også her svarformen, hvor det dækket gengivne svar er ret kort og ikke af væsentlig betydning. Denne form forekommer både i forbindelse med direkte og indirekte gengivet dialog, og dens karakter er, at den adskiller sig mindre fra beretningen, end den direkte form gør. I de væsentlige handlingssituationer bruges tydeligvis altid direkte gengivelse. I det følgende eksempel bruges den dækkede form i en kort indledende episode:

Æv. fra Jylland III s. 47: Saa spurgte han Smeden, om han maatte nu ikke lave en Klinge. Jo, han kunde godt prøve det, og saa lavede han en, men den kunde ikke hugge mere end en Tomme ned i Ambolten. (se desuden III s. 47 og I s. 63 og 66)

Den dækket gengivne ytring forbindes her med den umiddelbart efterfølgende beretning og får derved mindre vægt.

Samme funktion at danne overgang til beretning får dækningen, hvor den bruges som afsluttende kommentar til en længere dialog. (se IV s. 171 og 173). Dækningsformen bruges også hos Tang Kristensen fremhævende ved en enkelt del af en ellers kun refereret dialog eller replik (III s. 50), og dækningen kan bruges til at betegne en stigning, hvor replikker i samme handlingsepisode tidligere blot blev gengivet indirekte og tredje gang gengives i dækket form (III s. 50). Endelig fandt jeg et eksempel på dobbeltsidig dækning uden nogen form for angivelse af inquit i en indledende og ikke så væsentlig handlingssituation (III s. 47).

Som man kan se, er dækningsform hos Tang Kristensen brugt ret hyppigt ved gengivelse af tale. Hvor den bruges, er der ikke nogen særlig stærk farvning af replikkerne, og den adskiller sig klart fra beretningen. Der er ikke tale om, at beretning og dækningsform kan være vanskelige at adskille. Det er vanskeligt at afgøre, om dækningsformen er brugt bevidst nuancerende, den er nok snarest at opfatte som den referatform, der også er almindelig i talesprog, som en praktisk overgangsform mellem beretning og den direkte gengivelse.

En større undersøgelse af dækning i »folkelig stil« er foretaget af Alex Bolckmans [13], materialet er her Asbjørnsens og Moes udgave af folkeeventyr, og det er naturligt et problem, hvad man skal tilskrive Asbjørnsen og Moe, og hvad man skal tilskrive de oprindelige fortællere; det samme er i øvrigt tilfældet med Tang Kristensens eventyr. Forfatteren (Bolckmans) kommer her nemt om ved dette problem, idet han mener, at formen i sig selv er folkelig, men at det, hvor der er tale om stilistisk nuancering i brugen af den, må være forfatterens (Asbjørnsens og Moes) fortjeneste (s. 150 og s. 156 ff). Ved gennemgangen af det store materiale finder forfatteren mange eksempler på dækket gengivelse, 3–4 eksempler i hvert eventyr. Af disse eksempler drejer de 5% sig om gengivelse af tanke. Forfatteren medregner som dækket gengivelse alle de tilfælde, hvor der er tale om inquitangivelse, men ytringen ikke er umiddelbart grammatisk afhængig af et verbum dicendi. I en del af disse tilfælde er det således ret tvivlsomt, om der egentlig er tale om det, man almindeligvis forstår ved dækning. Bolckmans' inddeling af eksemplerne er ret praktisk, da den giver et godt overblik over, hvorledes den dækkede form er indarbejdet i teksten. Der opereres med fire kategorier: R, referat eller beretning; OD, oratio directe; OI, oratio indirecta og endelig OT, oratio tecta; den sidste betegnelse vil her også blive benyttet som dækket gengivelse af tanke. Således vil det førstnævnte eksempel fra Tang Kristensens eventyr (Saa spurgte han Smeden) kunne skrives på følgende form OI/OT/R.

Ved gennemgangen af eksemplerne på dækningsformer hos MJ mener jeg, det vil være praktisk at skelne mellem gengivelse af ytringer og gengivelse af tanke (indre monolog). Sven Møller Kristensen [14] viser, at disse to former har forskellig stilistisk værdi på trods af den formelle lighed. Mens den dækkede gengivelse af tale er et spørgsmål om nuancering mellem fortællingens mere eller mindre vigtige planer, er der ved dækket gengivelse i langt højere grad tale om, at fortælleren identificerer sig med personerne. Samtidig blander den dækkede tankegengivelse sig nemmere med fortællerens beretning, idet tanker er mindre konkrete end talen, der altid kan oversættes til en direkte form.

Eksemplerne på dækning hos MJ har jeg hentet fra teksterne A og C. De to hyppigst forekommende konstellationer med dækket gengivelse af tale er forbindelsen R/OT/R (6 eksempler, alle fra A-teksten, heraf ét med

dobbelttsidig dækning) og forbindelsen OI/OT/R (4 eksempler i A-teksten og 1 i C-teksten). De øvrige eksempler fordeler sig således: OI/OT/OD, 1 eksempel i C-teksten, R/OT/OD, 2 eksempler i C-teksten og endelig OD/OT/OD, 2 eksempler i A-teksten. I alt 12 eksempler i A-teksten og 4 i C-teksten.

De to første eksempelgrupper kan være vanskelige at adskille fra hinanden, idet overgangen er flydende mellem referat af samtale og indirekte gengivelse af den. Det karakteristiske for de to grupper er imidlertid, at dækningen indskydes i beretningen, og at fortælleren derefter vender tilbage til beretningsplanet igen, dækningen skulle altså betegne en fremhævelse af noget, der dog ikke er væsentligt nok til at gengives direkte, ytringen fremhæves fra beretningen, men bryder ikke denne. Følgende eksempel fra gruppen R/OT/R viser denne moderate fremhævelse:

A s. 121: Men så nogle aftner efter, så kom trolden op igen. At det var lige meget, han ville nu have prinsessen. Og det skulle altså, det skulle altså være helt bestemt. Nu skulle hun komme og ellers skete der en ulykke. Han havde fattet mod igen.

Som man ser er der i dette eksempel ikke nogen inquitangivelse, alligevel kan man være fristet til at underforstå en sådan på grund af konjunktionen *at*. Herved ville den første del af ytringen blive indirekte gengivelse, der så gled over i dækket gengivelse. Nu står første del af ytringen som en bisætning uden oversætning. Denne form kan sammenholdes med den af Brøndum-Nielsen nævnte form, ellipse-dækning (*Oratio Tecta*, s. 16 ff), ved spørgesætninger med om eller hvad. Han mener, at denne form må regnes for *oratio tecta*, idet den har dennes stilistiske værdi (Om jeg vilde holde min mund etc.). De to former er ikke ens, men har dog formelt samme karakter. Formen må også hos MJ sammenholdes med fortællerens store forbrug af konjunktioner i dækket gengivne ytringer. Der bruges for eksempel to gange *og* i det ovenstående eksempel. Snarere end at henføre disse og'er til den talende, vil jeg være tilbøjelig til at henføre dem til fortælleren. Denne brug af konjunktioner holder de dækningsformer, hvori de bruges, nærmere til beretningsplanet og giver i dette tilfælde en svagt ironisk fortællerkommentar til ytringen. Den elliptiske bisætning er ret almindelig både i begyndelsen af og inde i den dækket gengivne ytring.

A s. 121: ... for Hans han truede ham jo, at han måtte vide at passe på, for han havde magt til at slå ham ihjel.

A s. 123: Og trolden blev jo arrig da han så ham, om det ikke snart kunne få en ende.

A s. 125: ... og hun gik rundt og snakkede med alle folk, om der var da ingen, der havde set ham ... Om der var da ingen, der havde hørt noget ...

I denne gruppe R/OT/R er der foruden mere handlingsprægede enkelt-ytringer, som det ovenfor anførte eksempel s. 121 (Men så nogle aftner efter), også et par ytringer, hvis væsentlige indhold er af emotionel art (s. 125 og s. 122). Karakteristisk for disse to eksempler er det, at ytringerne er ret lange og præget af gentagelse. Her kan det være vanskeligt med sikkerhed at afgøre, hvor dækningen begynder og holder op igen, idet der på disse følelsesbetonede steder er tale om en ret stærk fortælleridentifikation med personerne og den situation, de er i.

A s. 122: Og han fortalte jo denher gamle mand, hvordan de havde snakket om, blot der endda nu den tredje gang også ville komme en og redde prinsessen, for de vidste ikke, hvordan det ellers ville gå. Det var jo *forfærdelig* det hele. Og prinsessen hun var helt ude af sig selv, hun, nej alting, det var ligesom, det var hel, det var hel, det var hel ude af sig selv det hele.

I denne passage refererer fortælleren, at hyrden taler (han fortalte jo); ligeledes refereres det af fortælleren, at hyrden har talt med forsamlingen. En del af denne samtale eller måske blot en opfattelse hos kollektivet gengives dækket (dækning indiceres bl. a. af det foranstillede adverbium *blot*, der har karakter af interjektion). Fra »det var forfærdelig« og ud er det vanskeligt at afgøre, om der er tale om dækket gengivelse eller fortællerberetning, eller om det er en ytring eller en opfattelse, der gengives. Denne ytring eller opfattelse kan henføres til hyrden, kollektivet, fortælleren, eller dem alle tre på én gang.

Endelig har vi i denne gruppe et eksempel på dobbeltsidig dækning i dialogen mellem Hans og trolden i den vigtigste situation. Går man efter reglen om, at det mindre betydningsfulde gengives i dækningsform, er det mærkeligt, at vi finder den her, da det er handlingens kulmination, og dia-

logen derfor er væsentlig. Forklaringen kan være dels et spørgsmål om at bevare det hurtige tempo, og dels at fortælleren ikke vil afbryde den episke beretning helt, men hellere vil holde dialogen på det beskrivende plan. F. eks. indskydes der en beskrivende sætning mellem Hans' og troldens sidste replik.

A s. 123: Og trolden blev jo arrig, da han så ham, om det ikke snart kunne få en ende. Og han måtte sørge for at komme ud med hende. Ja det ville Hans ikke, for trolden kunne selv komme i land efter hende, ville han have hende, han havde ingen forpligtelser. Han kunne selv komme ind efter hende. Og trolden han var jo noget betænkelig ved det, men nu ville han altså ikke vente længere, nu skulle det være. Og han kommer jo farende op igennem bølgerne.

Det karakteristiske for gruppen OI/OT/R er, at den dækkede gengivelse her har en tydelig fremhævende funktion, idet den kommer til at stå i modsætning til den foranstående indirekte gengivelse. I et enkelt tilfælde er det et svar på et indirekte spørgsmål (s. 125); denne form svarer til den svarform der er nævnt hos Tang Kristensen og hos de andre fortællere, den nævnes også af Bolckmans som meget almindelig i hans materiale.

I de fire øvrige tilfælde er det en vigtig del af en ytring, der fremhæves ved dækning. I to af eksemplerne er det troldens monotone trusler, som fremhæves. I et tredje tilfælde er der tale om dobbeltsidig dækning (Hans og prinsessen s. 125). I det fjerde tilfælde er det hyrdens replik der behandles sådan. Det er en længere monolog, hyrdens funktion er jo netop en forklarende og introducerende (jfr. parallelt eksempel OI/OT/OD tekst C s. 134). Eksemplet er karakteristisk for fortælleren. Skønt samtalen er uvæsentlig for handlingen, fremhæves alligevel en del af den, nemlig den moralske leveregel, som fortælleren selv går ind for.

A s. 117: Og røgteren snakkede lidt med ham om, hvordan han havde haft det i verden, og, snakkede til Hans om, hvordan han tyktes, han skulle bære sig ad, han skulle altid være ærlig og altid hjælpe dem, der var i forlegenhed, for så ville han få det godt med sig selv og med andre. Nå så dagen efter, så siger han til Hans . . .

I de øvrige eksempler på dækket direkte tale er der det fællestræk, at der efter den dækkede form kommer direkte gengivelse. I de fire tilfælde (s. 120 og C s. 135 og 136) er det troldens replikker, der gengives dækket, mens heltens ytringer er direkte gengivet. Her er der nok tale om, at dækningens funktion især er nuancerende; helten fremhæves, og trolden betragtes med en vis afstand. Dækningen er i denne sammenhæng ikke udtryk for egentlig svækkelse snarere for afstandstagen. Set i denne forbindelse får det sin mening, at næsten alle troldens ytringer er dækket gengivet, det er nok ikke tilfældigt men et udtryk for fortællerens foragt for de meget voldsomme udtryk, uhyret kommer med. Tydeligst kommer denne nuancerende funktion frem, hvor den dækkede form står mellem to replikker; helten skal beherske scenen.

A s. 120: – Er der slet ikke noget, du vil have i stedet for, så jeg kan beholde prinsessen? *Ikke* tale om. Nej han ville have hende, og der var jo ikke noget at snakke om. – Ja, men det kan da ellers være, sagde han Hans, ved du, hvem jeg er?

I Alex Bolckmans' undersøgelse udgjorde dækket gengivelse af tanke blot 5% af materialet, og der var i alle tilfælde et ytringsverbum i forbindelse med det gengivne. Hos Maren Jensen udgør disse tilfælde mere end halvdelen af eksemplerne på dækket gengivelse [15], og i de fleste tilfælde bruges der ikke noget anførende verbum. Det er karakteristisk for Maren Jensen, at der er så mange eksempler på gengivelse af tanke, idet hun netop i vurderingen af sin fortællekunst selv lagde stor vægt på gengivelsen af, hvad personerne tænker. I nogle af de eksempler, der optræder her, kan man ikke være sikker på, at det er en konkret tanke, der gengives, måske er det snarere således, at fortælleren lader beretningen farves af personernes tanker og opfattelser, så der snarere er tale om spejling i beretningen. I de allerfleste tilfælde er dækningsformen omgivet af referat. I et par tilfælde er den dog efterfulgt af direkte tale.

Man kan klart adskille to funktioner af den dækkede tanke i de eksempler, der findes, en kommenterende funktion og indre monolog. I det første tilfælde er der tale om en kort kommentar eller følelsesudbrud til noget der sker, ved sådanne ytringer bruger fortælleren naturligvis ikke altid dækning, hun bruger lige så ofte de andre gengivelsesformer. Dækningsformen er imidlertid praktisk, fordi den ikke bryder beretningen, men

dog samtidig gør den levende. Kommentaren føles delvis som personens og delvis som fortællerens. I C-teksten er en sådan kort kommentar i beretningen meget almindelig. Hyppigt er det i forbindelse med ordet *mærkelig* (det var da mærkelig), så denne bemærkning kommer til at virke som et formelagtigt træk. Det findes mest i beretningen om troldekampene. Formen er typisk for C-versionen, der netop i så høj grad arbejder med beretning og beskrivelse og personernes reaktion i modsætning til den dramatiske konfrontation, som var det almindelige i A-teksten.

C s. 135: Først kom han jo ind i et stor rum, der var fyldt med ene med ene kobberpenge. Det var da noget mærkelig noget, så meget havde han aldrig set på en gang af den slags. Og han gik videre. Og der stod, der stod en sort hest inde i den anden rum, og der hængte en mundering, og der var en sadel, der var beslået med kobber, og det var da, det var da noget mærkelig noget. Og han gik og småfløjtede og han gik og småsang, dether det var slet ikke så tumbet, det han havde der opdaget. Men nå, han skulle jo til og hjem. Og han går ud af højen.

Raffineret virker det, når fortælleren bruger dækningen til at udtrykke kollektivets tanker eller reaktion. Her er den mere uklare dækkede form, der ikke henføres til nogen bestemt person, langt mere acceptabel end den direkte form ville have været, og samtidig fremtræder den mere levende og med større følelsesindehold end den indirekte form.

A s. 123: Og der gik jo en jag igennem forsamlingen, da de så ham. Nu var det sikkert den sidste gang, nu var der nok ingen redning. Men inden de ser sig for, så kommer denher, så kommer der en rytter på en sort hingst sprængende ind imellem dem og hen til prinsessen.

Her er ingen inquitangivelse, men det fremgår dog tydeligt af den forudgående sætning, at det er forsamlingen, der tænker eller taler. I fortællingens sammenhæng er denne dækkede tankegivning med til at skabe den stigning, som fortælleren bygger op inden heltens endelige sejr over trolden. Et tilsvarende eksempel findes i C-teksten s. 139. Også her bruges dækningen til at udtrykke kollektivets tanker. Her skifter fortælleren mellem små stykker beretning og de dertil svarende reaktioner gengivet dæk-

ket, uden at de henføres til nogen bestemt. På denne måde kan fortælleren meddele, hvad personerne tænker uden at skulle afbryde beretningsplanen. Tværtimod indlemmes disse tanker og følelser som en ekstra dimension i beskrivelsen.

Med disse eksempler kommer vi ind på de tilfælde, hvor der er tale om den tætteste identifikation mellem fortælleren og hendes personer. Alle eksempler (undtagen et enkelt i C-teksten) findes i A-teksten i slutningen af III og i begyndelsen af IV afsnit; som jeg tidligere har gjort opmærksom på, er disse afsnit de mest følelsesbeskrivende. I ingen af disse tilfælde er der tale om, at der findes et verbum der angiver, at personerne tænker el. lign., fortælleren skifter uden videre mellem beretning og gengivelse af tanke, dette i modsætning til eksemplerne på *oratio tecta*, hvor fortælleren kun sjældent brugte formen så frit, at hun udelod en eller anden form for *verbum dicendi*. Eksemplerne på indre monolog kan betragtes som parallelle med de to eksempler på dækket gengivelse af tale med emotionel karakter, som blev nævnt i gruppen R/OT/R.

Som i det nedenstående eksempel kan den dækkede tankegengivelse være en konkretisering af de følelser, som fortælleren postulerer i beretningen. Den tætte forbindelse med fortællerberetningen opnås ved den grammatiske forbindelse, her er det forbinderen *og* i begyndelsen, det kan i andre tilfælde være *men*. Hvor personens tanke holder op, og fortællers yderligere kommentar til hans ytring begynder, er det vanskeligt at afgøre, den grammatiske form er jo den samme 3. pers. singl. og præteritum.

A s. 122: Og Hans han, det var næsten første gang i hele hans levned, han havde været ked af det, for han havde jo set på denher kønne prinsesse, og hvis han nu ikke kunne redde hende, så ville han selv blive forfærdelig ulykkelig alle hans dage. For at tænke sig at hun skulle ud til den trold derude, det kunne han ikke holde ud. Han havde *aldrig* haft den fornemelse før. Og den gamle fårehyrde han snakkede jo med ham.

Som illustration til vanskeligheden med at afgøre, hvor fortællerberetning går over i dækket gengivelse, kan nedenstående eksempel tjene. Der er ikke tale om noget særlig følelsesbetonet stykke, og man kunne i og for sig lige så godt tro, at fortælleren refererede personens tanker, hvis ikke et par ting pegede i retning af dækket gengivelse.

A s. 122 (se også C s. 136): Så gik tiden, og Hans han, den dag, at hun så skulle leveres til trolden, så gik han ind i den sidste *høj*. Nu ville han da se, hvad der var inde, for det kunne jo godt ske, at der var sådan noget, han kunne også bruge igen, det kunne jo, hvem vidste? Han vidste jo ingenting. Han vil ind og se.

De ting, der peger i retning af dækket gengivelse, er dels gentagelserne, og dels den næstsidste ufuldendte sætning og det efterfølgende spørgsmål i slutningen af ytringen. Disse træk virker i retning af en realistisk gengivet bevidsthedsstrøm, hvor tankerne ikke fremtræder i en helt klar sproglig form.

I den indre monolog er der træk, der kan have en retorisk/patetisk virkning, men som også samtidig giver det gengivne realistisk præg. Her tænker jeg på gentagelse af et vigtigt led i sætningen, på retoriske spørgsmål, som også kan have realistisk karakter, og på ufuldførte sætninger. Det er ved beskrivelsen af prinsessens følelser, at fortælleren mest har udviklet denne form og oftest bruger den, og man tør måske formode, det skyldes, at fortælleren af alle dramatis personae bedst kan identificere sig med denne figur, således at der her er meget lille afstand mellem fortælleren og hendes figur og mellem beretning og indre monolog.

A s. 123: (Ufuldendt sætning. Grammatisk forbindelse mellem den indre monolog og fortællerberetning både i begyndelse og slutning): Og hun fattede mod igen, og det kunne måske være, det kunne gå heldigt, at hun, og hun skulle aldrig glemme og takke ham igen. Og han red jo ud i strandkanten.

A s. 124 (Gentagelse med foranstillet adverbium af genstandskerne optrædende i spidsen af sætningen, sidste gang som subjekt i hovedsætning): Og hun længtes efter ham der, som hun vidste havde reddet hende. Og hvis ikke han kom, så ville hun blive ulykkelig alle hendes dage, det var hun klar over, for hun var kommet til at holde af ham, og kun ham ville hun giftes med, og kun ham, kun han skulle være kongen i det land, hvor hun var prinsesse. Så en dag som hun gik . . .

A s. 125 (Retorisk spørgsmål to gange efter hinanden): Og hun kunne ikke forstå det, hun tykte, hun havde hørt den stemme før. Men hvem kunne det være? Hvor havde hun set ham henne? Det var ikke til at forstå. Og hun beklagede sin nød til ham.

Denne yderst tætte identifikation med prinsessen, som fortælleren opnår ved den dækkede gengivelse af tanke, ofte med benyttelse af særprægede stilistiske træk, står i en vis modsætning til den svagt ironiske afstandstagen fra trolden, som vi så hende opnå ved hjælp af den dækkede gengivelse af tale.

Jeg håber, at jeg ved denne gennemgang af de forskellige former for oratio tecta har formået at give et billede af dens forskellige fremtrædelsesformer og variationer hos MJ. Sammenholder man med Brøndum-Nielsens og Bolckmans' eksempler, skulle det gerne være klart, at det er muligt i »folkelig stil« at finde eksempler på dækning, der overgår, hvad man forventer at finde i denne stilart, og som står på linje med de former, man finder benyttet i den »rigtige litteratur«. Fortælleren kan, også uden en fintfølende udgivers hjælp, godt bruge dækningsformen nuancerende på forskellige måder og føle den som den mest gyldige form ved gengivelse af mere komplicerede tankebevægelser, og jeg mener, at man nok kan tale om, at den bruges både bevidst og med en kunstnerisk funktion. Til gengæld må det også stå klart, at man ikke kan vente at finde dækningsformer så varieret hos alle fortællere. Dette er karakteristisk for Maren Jensen og for hendes særlige form for engagement og opfattelse af eventyret, endda tydeligvis mest brugt i den ene version A-teksten. Til slut vil jeg blot henlede opmærksomheden på Brøndum-Nielsens udtalelse om, at oratio tecta mest bruges af mandlige fortællere (Oratio Tecta s. 21 ff), jeg håber dette vil være en del af et dementi. Eller måske er det blot undtagelsen, der bekræfter regelen.

Hoved- og bisætninger.

Det er naturligt, at man i alle eventyrene, der er mundtligt fortalt, finder udpræget paratakse. Det væsentlige i denne sammenhæng må være at finde ud af, om der er knyttet særlige stilistiske træk til brugen af hoved- og bisætninger i det enkelte eventyr.

For at få et overblik over, om der er væsentlig forskel på graden af bisætningernes hyppighed, har jeg udregnet de forskellige teksters bisætningsprocent, og man kan heraf se, at der er en forskel på 14% mellem teksterne med den laveste og den højeste procent. Tallene kan ikke blive helt nøjagtige, da det i nogle tilfælde er et fortolkningsspørgsmål, når konjunktion er udeladt, om en sætning må regnes for bisætning eller ikke.

Sally: Ridder Blåskæg. 11⁰/₀

Johann Christiansen: Bonden og hans kone. 9⁰/₀

Bodil Salomonsen: Den rige mand. 16⁰/₀

Peter Kehlet: Månerejsen. 23⁰/₀

Maren Jensen: Hans i vadestøvlerne. 23⁰/₀. (de andre versioner har ikke nogen nævneværdig afvigelse).

Ser man på realiteterne bag bisætningsprocenterne, må man tage i betragtning, hvor mange af sætningerne, der er nødvendige. I mange tilfælde vil det være umuligt at omskrive bisætninger til hovedsætninger, uden at enten en væsentlig mening går tabt, eller at man vil opnå en mere akademisk form, idet man er nødt til at gribe til substantiveringer el. lign. Det er f. eks. tilfældet med mange eksplikative udsagnssætninger og bestemmende relativsætninger. Man må betragte de formelle bisætninger, der fremkommer ved kløvning, som uvæsentlige, idet den løst tilknyttede bisætning ikke har karakter af underordning, hele konstruktionen virker som en emfatisk helhed.

Af størst interesse for undersøgelsen af eventyrene vil således de steder være, hvor fortælleren teoretisk har haft frit valg mellem hoved- og bisætning. En vurdering af fortællerens valg må nødvendigvis komme til at hvile på et ret inexakt grundlag, nemlig min egen opfattelse af, hvad der er almindelig praksis i normalprosaen. Derfor vil jeg så vidt muligt holde mig fra vurderinger og nøjes med at beskrive sætningernes stilling og art i forbindelse med det indhold, de udtrykker.

Sallys Ridder Blåskæg er et godt eksempel på den stil, der består udelukkende af hovedsætninger, der er 5 bisætninger af 47 sætninger, heraf er de tre nødvendige. Af de to resterende er den ene del af en sætningsknode, der kan opløses, den anden er en foranstillet tidsbisætning, eks: Og lige idet hun kom ned ved manden, så kom hendes tre brødre ind ad døren og huggede ho'det af ham. Den føles som noget særligt og kommer på det tidspunkt, hvor spændingen kulminerer, således at spændingen i perioden understreger dette. Her findes også eksempler på hovedsætninger, hvor man kunne have ventet at finde bisætning, dette fører til, at den enkelte handling isoleres og årsagsforhold tilsløres. Eks.: Hun blev så forskrækket, og hun løb. I denne sammenhæng må man huske på, at fortælleren er 14 år, og eventyret hører derfor til i børnenes meget frodige fortælle miljø, der nok stiller særlige krav til fortælleren med hensyn til kort og kontant fortælle måde [16].

I »Bonden og hans kone« bliver de få bisætninger årsag til ret komplicerede forhold. Der er 13 bisætninger af 151, de 6 er absolut nødvendige, der er én kløvning. De øvrige er relativ og tidsbisætninger af første grad og består kun af normalt bisætningsstof. Den lave bisætningsprocent er i denne tekst ret påfaldende, fordi denne jo netop skal udrede rækkefølgen og årsagsforholdet mellem mandens forskellige handlinger. De få bisætninger er medårsag til en omstændelig ulogisk sætningsbygning, hvor der skal redegøres for et mere kompliceret handlingskompleks:

Eks. s. 143: 1) Så han skulle ned i, 2) så han skulle ned i kælderens efter øl, 3) men det havde han nu, 4) hunden havde gået ham i vejen nede ved smørkærnen, 5) så havde han bundet den nede i kælderens ved ølhanikken, 6) og den havde slidt og slæbt så længe, 7) til den fik hanniken ud, 8) og når han nu kom ned i kælderens, 9) da var alt øllet udrendt.

1) Uafsluttet hovedsætning, indholdsadverbialets kerneled mangler, 2) samme sætning gentages og afsluttes, 3) uafsluttet hovedsætning, indholdsverbalet mangler, 4) hovedsætning, ny helmene bliver påbegyndt. Da der mangler konjunktion, er dens forbindelse med det foregående både indholdsmæssigt og grammatisk uklar. 5) Asyndetisk hovedsætning, 6) hovedsætning forbundet med det foregående ved *og* 7) eksplikativ bisætning, 8) foranstillet tidsbisætning, 9) overordnet hovedsætning.

Sætningerne 1) og 2) får først deres forklaring ved sætningerne 8) og 9), efter hvilke de øvrige sætninger logisk måtte være underordnet eller i det mindste samordnet ved en konjunktion, der antydede et årsagsforhold. For at forstå sammenhængen må man på én gang holde alle ni sætninger i hovedet og underordne dem for at bringe et logisk forhold i stand. De mange hovedsætninger her kan ikke forklares med, at hovedsætninger i al almindelighed er et mundtligt træk, for den mundtlige fremstilling kræver også forståelighed. Den ulogiske sætningsbygning er karakteristisk for denne fortæller, Johann Christiansen, smgl. f. eks. Danmarks Folke minder 1959 s. 199, eventyret »Rosa og Bjørn«, et forløsningseventyr: »Han var vant til, når han kom hjem, han havde en lille hund, den kom altid udenfor og var altid den første, han mødte.« Her i skæmteeventyret er den ulogiske sætningsbygning meget iøjenfaldende og virker som malende understregning af én af historiens pointer, mandens absurde logik.

En tendens til emfatisk foranstilling af vigtige led bevirker også, at meget muligt bisætningsstof formuleres i hovedsætninger. Den demonstrerende udhævelse foretrækkes for den logiske klarhed, og da en af de

bedste måder at fremhæve et led på er foranstilling i fundamentfeltet og inversion, foretrækker fortælleren i mange tilfælde at bruge hovedsætning:

I stedet for eksplikativ udsagnsbisætning hovedsætning, hvor hensynsobjektet er stillet i fundamentfeltet:

Ja og gåsen, den blev jeg så irriteret, den vred jeg halsen om.

En hovedsætning evt. med bisætning eller indholdsadverbial opløses til tre hovedsætninger, hvor det fremhævede led fungerer som en slags forbinder:

Og så skal du barnet, det er i vuggen, det skal du passe og vugge det.

I »Månerejsen« er bisætningsprocenten i forhold til de andre tekster ret høj (25 af 116) og heraf er kun de tre nødvendige og de tre kløvninger. Det er karakteristisk for teksten, at der ikke findes så mange eksempler på, at der foretrækkes hovedsætning for bisætning. En del af bisætningerne er relativ og sammenligningsbisætninger, der sætter de fantastiske elementer ind i en realistisk sammenhæng for at give dem et skær af sandsynlighed. Dette ser man i det følgende eksempel, hvor en relativsætning er underordnet en tidsbisætning. Begge sætninger skal meddele meget nøjagtige detaljer:

... for det var engang, vi fik en ko henne i den ene ende af stalden, og inden den kom hen i den anden ende, hvor den havde sin bås, da havde den kælvet.

Således kan de forskellige fortælleres brug af hoved- og bisætninger have en vis forbindelse med genren og eventyrets indhold.

I »Hans i vadestøvlerne« er der ca. 241 bisætninger udaf 1037, heraf er o. halvdelen nødvendige bisætninger eller kløvninger. Det er værd at bemærke, at fordelingen af hoved- og bisætninger er ujævn, nogle lange passager kan være stærkt præget af udelukkende brug af hovedsætninger, mens der i andre passager skiftes mere jævnt mellem hoved- og bisæt-

ninger, f. eks. i de hovedsagelig refererende afsnit.

Ved undersøgelsen af bisætningernes stilling har jeg støttet mig til inddelingen af bisætninger i Bengt Heumans indledning til en undersøgelse af prosa fra den svenske stormagtstid [17]. Det kan måske synes at være et stort apparat at sætte i gang på et så lille og ensartet materiale af bisætninger, men det har også sin værdi at konstatere, at mange af disse typer slet ikke findes i materialet [18].

Den ved deres form og placering mest iøjnefaldende type bisætninger hos Maren Jensen er de foranstillede tids- og betingelsesbisætninger. De hører i følge Heumans terminologi til de rørlige og foranstillede og hører med blandt de typer som Heuman karakteriserer som hørende til skriftsprogsnormen. Denne art bisætninger er også betydningsfuld ud fra betragtningen om valgfrihed mellem forskellige formuleringmuligheder, fordi der er andre muligheder, fortælleren lige så naturligt kunne have valgt både med hensyn til hoved- eller bisætning og med hensyn til placering i forhold til hovedsætningen.

De fleste og mest udprægede eksempler på foranstillet tidsbisætning finder man i A-teksten (13 eks.), mens C-teksten har færre (5 eks.) og, hvad der er vigtigere, ikke så lange eksempler. Ser man på tidsbisætningerne i forbindelse med teksten som helhed, vil man opdage, at de optræder, når der er visse bestemte betingelser til stede. For det første hører de til i fortællerens beretning, og dernæst findes de især i de episke overgangsled, der danner indledningen til en ny situation eller episode, og de giver enten en henvisning til det foregående, som på denne måde kædes sammen med den nye situation, eller beskriver en baggrund for den nye situation. Denne brug af tidsbisætninger står i modsætning til de steder, hvor hver enkelt handling isoleres og får lige stor vigtighed. I alle eksemplerne henvises der til den foranstillede bisætning med et *så* eller *da* i den overordnede hovedsætnings fundamentfelt.

Bisætningen kan være kort og indholdet en enkel situativ oplysning som i de følgende eksempler:

A s. 114: Nå så da deher de blev voksne, deher to fyre, så kom de i tanker om, de ville ud i verden, i den *vide* verden.

A s. 115: Da hun så kom hjem, så fik hun jo hendes brændsel ned, og så siger hun:

C s. 142: Da Hans og kongedatteren de kommer hjem til hans gamle far, da står Per og Wolle i gården derhjemme.

Hvor bisætningen bliver længere og indeholder flere bestemmelser eller beskrivende led, bliver der tale om en større spænding i perioden, eksemplerne herpå er typiske for A-teksten.

A s. 115: Da de kommer, da de kommer sådan langt ud igennem en stor skov og over en eng og ind i en anden skov, så møder de en gammel kone, der kom.

Bisætningen er udvidet med tre lange indholdsadverbialer.

A s. 119: Nå, da Hans, da Hans han så kommer hjem om aftenen fra den tredie fenne af og har slået den tredie trold ihjel, så ser han, der er så mærkeligt derhjemme på kongeslottet.

Bisætningen har to verber med selvstændige underordnede led.

Endelig et eksempel på løs opbygning, hvor perioden går i stykker, fordi fortælleren følger sine associationer og udvider beskrivelsen så stærkt, at det underordnede svulmer op og bliver det væsentlige, og perioden aldrig fuldføres:

A s. 121: Og ilag det er allerværst ude ved stranden . . . , der græder, og folk de græder, og kongen og dronningen er så ulykkelige, og prinsessen hun tænker: – Nu er min sidste time kommet, hvis ikke han kommer igen, ham med det krøllede hår. Pludselig så kommer der en rytter på en hvid hest.

Perioden begynder med en tidsbisætning og en deri underordnet relativsætning (eller hvad det nu er), dernæst følger tre hovedsætninger + en replik, der imidlertid også logisk set måtte tænkes underordnet tidsbisætningen, den overordnede hovedsætning kommer aldrig, fortælleren fortsætter med en ny hovedsætning med nyt adverbial i fundamentfeltet.

Hvor der forekommer rørlige tidsbisætninger i replik, kan det se ud, som om fortælleren har foretrukket at lade dem være efterstillet. Sammenligner man med Heumans udtalelse om, at efterstillingen er mere talesprogsagtig, passer dette jo smukt med MJ's praksis og viser således en forskel mellem mere kunstfærdigt udformede overgangsled og mere realistisk udformede replikker; men dette er nu nok en vel dristig slutning at drage af de ret få eksempler:

A s. 117: – Hvis du kan hjælpe mig, så kan du få lov at sove sammen med mig i nat. Og få din nadver og din davre, inden du rejser af.

A s. 117: – Nej dem må du ikke komme i, men der er en stor mark, inden du kommer til dem.

A s. 118: Nu æder fårene det græs, der er, så vil jeg da nu ligegodt prøve, når de kommer til den anden fenne.

Den mest almindelige form for betingelsessætning i beretning er hovedsætning med tomt fundamentfelt, mens betingelsesbisætning optræder i replik og dækket gengivelse af ytringer, og eksemplerne er nogenlunde ligelig fordelt mellem foranstilling og efterstilling. De fleste eksempler på foranstillet betingelsesbisætning optræder i dækket gengivelse, og der er noget, der kan tyde på, at foranstillingen især bruges i de emotionelt prægede ytringer for at understrege affekttilstand hos personerne, mens efterstillingen i højere grad tyder på realistisk gengivelse af talesproget.

A s. 122: Og Hans han, det var næsten første gang i hele hans levned, han havde været ked af det, for han havde jo set på denher kønne prinsesse, og hvis han nu ikke kunne redde hende, så ville han selv blive forfærdelig ulykkelig alle hans dage.

A s. 124: Og hvis ikke han kom, så ville hun blive ulykkelig alle hendes dage, det var hun klar over.

A s. 121: og prinsessen hun tænker: – Nu er min sidste time kommet, hvis ikke han kommer igen, ham med det krøllede hår.

Efterstillingen i det sidste eksempel forekommer også naturligt, fordi adverbiet *nu* i hovedsætningens fundamentfelt har så stor vægt.

Relativsætningerne såvel de bestemmende som de frie er fikserede efter det ord de knytter sig til, og de er i de allerfleste tilfælde placeret sidst i sætningen. Relativsætningerne og det indhold, de formidler, ses imidlertid bedst i forbindelse med genstandshelhederne, idet de jo udgør en del af disse. De vil derfor blive behandlet i det senere kapitel om genstandshelheder. Inden jeg går over til at se på hovedsætningerne, vil jeg dog lige gøre opmærksom på to typer relativsætninger, der er specielle for denne fortæller.

Den første type er bemærkelsesværdig ved sin placering i teksten. Relativsætningen er indskudt i hovedsætningen og hører altså til de hovedtyper, der giver en fastere periodebygning. Indskudsstillingen karakterise-

res endog af Heuman som endnu mere skriftssproglig end foranstillingen. De følgende tre eksempler er de eneste eksempler på indskudt bisætning, man finder hos Maren Jensen.

A s. 122: Den dag, at hun så skulle leveres til trolden, så gik han ind i den sidste *høj*.

A s. 124: Så en dag, som hun gik og sørgede derned over markerne og ind i skoven og ud igen, så kom hun ud, hvor hendes fars fåreflok den gik. Den indskudte sætning er ret lang med to adverbielle bestemmelser i indholdsfeltet.

A s. 121: Og den dag, at han havde fastsat, hun skulle komme igen derned, da var Hans inde i den anden *høj*.

Her er to indskudte sætninger, altså underordning af anden grad. Eksemplerne består af en relativsætning eller en eksplikativsætning (fortælleren ynder ikke adverbialrelativ) knyttet til en tidsangivelse i hovedsætningens fundamentfelt. Som ved de foranstillede tidsbisætninger optræder disse indskudte sætninger også i begyndelsen af en ny handlingssituation. I mange lignende tilfælde undgår fortælleren konstruktionen ved at lave sætningskløvning og lade den situative bestemmelse udgøre en selvstændig helmening.

A s. 119: Og det var netop den dag, kongedatteren hun skulle leveres om aftenen.

Denne type viser først og fremmest de nøjagtige situative bestemmelsers betydning for fortælleren.

Den anden type drejer sig også om situativbestemmelse, men den har i modsætning til den foregående type upræcis og overflødig karakter, den meddeles i relativsætninger med ufuldført karakter, fordi den mangler yderligere adverbial bestemmelse.

A s. 115: Så møder de en gammel kone, der kom.

A s. 125: Og der ser hun denher sølle fattige hyrde, han gik.

A s. 119: Han går ind i den første *høj*, der er.

A s. 126: Og som alle dage havde gået og søgt efter de ædleste mennesker, der var.

Disse sætninger må nok nærmest opfattes som en emfatisk form på linje med de mange demonstrative pronominer og adverbier med situativ og emfatisk karakter, som benyttes som yderligere, ofte overflødig, bestemmelse til en genstandskerne. (Smgl. kapitlet om genstandshelheder s. 82).

I en tekst med så få bisætninger som denne vil man i mange tilfælde se, at fortælleren har valgt i hovedsætninger at formulere noget stof, som lige så godt kunne være meddelt i bisætninger, eller som man ligefrem kunne have ventet formuleret i bisætninger. Når dette sker konsekvent gennem en tekst og ved mange forskellige former for muligt bisætningsstof, må det nødvendigvis få stilistisk betydning.

Vi så tidligere ved omtalen af de foranstillede tidsbisætninger, at de i begyndelsen af en handlingssituation eller episode meddelte en baggrund for handlingen. Inde i selve handlingssituationen findes sjældent en sådan ordning af stoffet. Her meddeles hver lille handling i en hovedsætning, således at alle elementer i et handlingskompleks får lige stor værdi, og handlingernes kronologiske rækkefølge strengt overholdes. Denne isolering af den enkelte handling finder man ikke alene på særlig vigtige steder i en handlingsrække. Også hvor det gælder mindre vigtige handlinger bruges princippet, som i høj grad er medvirkende til at give stilen dens bredde.

Hovedsætning i stedet for tidsbisætning.

C s. 135: Men nå han skulle jo til og hjem. Og han går ud af højen, og han går hen til fårene, og han får dem med hjem til den gamle fårehyrde.

Det drejer sig om en afsluttende underordnet handling.

A s. 114: Nå, og de kom på hestene, og de sagde farvel, og de kom ud i gården, og så kommer Hans.

Baggrunden for den vigtigste handling er meddelt i tre parallelle hovedsætninger.

Samme isolerende virkning her med emfase opnås, hvor mulig relativsætning bliver formuleret parallelt med den foregående hovedsætning. Således kommer et mindre vigtigt moment i en beskrivelse eller handling

til at få lige så stor betydning som den overordnede sætning i det mulige relativkompleks.

A s. 114: Og han kom også ud i gården. Der stod så sådan en gammel egetræ ude.

A s. 120: Og han sætter sig på hesten og rider afsted derved til stranden. Og der stod jo snart hele kongerigets befolkning.

I disse tilfælde er der i stedet for adverbialrelativ en ny hovedsætning med *der* som formelt subjekt. Mere fremhævende bliver virkningen, hvor konjunktionerne som eller der erstattes med personligt pronomener som subjekt i den ny hovedsætning. Denne form kommer til at fremhæve en person eller genstand. Anders Bjerrum bringer i Blicher-undersøgelsen [19] et tilsvarende eksempel fra Blichers »æ Bindstow« på opdeling af en mening i korte sideordnede dele (A soe en fransk soldat, han gik mø et bette Baan po hans Bangenet).

A s. 114: Der var engang en mand, han havde tre sønner.

A s. 114: Så var der en yngre en, han hed Hans.

A s. 115: Hans han havde ikke andet end en brækket lommekniv, den huggede han ind ved siden af de andre.

I disse eksempler, hvor de to hovedsætninger står asyndetisk, er vi nærmest ved den relative forbindelse. Hvor der som i de følgende eksempler står og mellem de to hovedsætninger er der i højere grad tale om isolering og emfase.

C s. 134: For det var nogle ondskabsfulde asner dem trolde der. Og dem havde han hørt så meget om.

C s. 132: Der var engang tre brødre. Og de gik hjemme ved deres far på gården.

Denne sidste form optræder meget hyppigt i C-teksten.

Tendens til formulering i korte parallelle hovedsætninger findes overalt i teksten ikke blot de steder, hvor man kan pege på muligt bisætningsstof.

I de tilfælde, hvor der kunne være tale om samme subjekt for flere verber, foretrækker fortælleren at bruge flere fuldstændige hovedsætninger.

A s. 120: Han rejser af ud i *højen*, og han får fat i hesten og får fat i dether tøj, og han tænker:

A s. 123: Og hun greb om ham, og hun græd, og hun hulkede.

A s. 124: Og hun gik ude, og hun var rundt omkring over markerne.

I de sidste to eksempler er der også tale om gentagelse med patetisk virkning, og formen bruges da også med forkærlighed af fortælleren i eventyrets følelsesbeskrivende dele. Som i det næstfølgende eksempel kan formen optræde i forbindelse med tempusskift fra præterium til præsens og er naturlig, fordi tempusskift i forvejen er fremhævende.

A s. 115: Han red hen til hende, så siger han:

Formulering i korte hovedsætninger er nok almindelig i fortællestil og ikke noget træk, der er specielt for Maren Jensen. Hos hende, der har så mange detaljer og beskrivelser, får overholdelsen af det isolerende princip i sætningsbygningen imidlertid den virkning, at stilen bliver meget bred. Dette er ikke i samme grad tilfældet, hvor det blot er en enkelt handlingslinje, der føres igennem. Sallys og Maren Jensens eventyr er således ekstremt modsatte udtryk for samme princip.

Imidlertid er Maren Jensen ikke så bundet af dette hovedsætningsprincip, så det ikke brydes, hvor hun finder det nødvendigt. Det følgende eksempel viser, at fortælleren er i stand til at opbygge en regelmæssig periode stærkt præget af gentagelse og retorisk spørgsmål. Perioden må også ses som et eksempel på den ret kunstfærdige opbygning, fortælleren nogle steder bruger i den følelsesbeskrivende indre monolog.

A s. 125: Hun snakkede jo med ham, og hun snakkede med denher gammel fårehyrde, og hun gik rundt og snakkede med alle folk, om der var da ingen, der havde set ham, og ingen, der havde kendt ham, og ingen, der havde set denher flotte rytter først på en brun hest, og så på en hvid hest, og så på en sort hest. Om der var da ingen, der havde hørt

noget og set noget og . . . Men det var der ikke. Hvor vidt hun så siden kom omkring, så var der ingen.

Perioden står på grænsen mellem indirekte og dækket gengivelse. Først kommer der tre parallelt opbyggede og næsten identiske hovedsætninger forbundet med *og*, gentagelsen af verbet snakkede understreger den intensitet, hvormed handlingen udføres. Dernæst en løst tilknyttet spørgebisætning, hertil er knyttet en relativsætning som adled. To gange gentages spørgebisætningens indholdssubstantial + relativsætningen. Sidste gang er genstandsleddet i relativsætningen stærkt udvidet. I stedet for pronomen får vi en genstandsheelhed, hvis tungtledsfelt er en ny genstandshelhed med forbinder (på), bestemmer (en), beskriver (brun) og kerne (hest), dette gentages endnu tre gange blot med ændring af beskriveren. Her er altså tale om en stigning, der understreges af tredelingen og gentagelsen af de parallelt opbyggede underordnede led. Efter stigningen gentages igen den indledende spørgebisætning med relativsætningen, der er todelt. Med den næste særsætning, svaret »men det var der ikke«, fjerner fortælleren sig igen fra den person, som hun gennem hele perioden har identificeret sig med. Denne konstatering udvides yderligere med den næste helmening, hvor vidt – så var der ingen, hvor det tematiske ord *ingen* kommer som slutning på hele passagen.

Det er en meget konsekvent periode med underordning, gentagelse og tredeling og endelig et stadigt gentaget ord, der understreger og samler hele periodens stærke følelsesindhold.

Perioden er et klart eksempel på, at denne fortæller kan beskrive følelser ikke blot ved situationer, men også ved form, ord og sætningsbygning.

SAMMENBINDING

Det vil nok være nyttigt at se på spørgsmålet om forbindere og andre former for sammenbinding i tilknytning til beskrivelsen af parataksen. F. eks. kan brug af adverbier og forbindere erstatte visse bisætninger. Hovedsætninger indledt med *for* erstatter hos MJ de fleste årsagsbisætninger.

Ikke alene de egentlige konjunktioner som *og*, *men* og *for* osv. kan fungere som forbinder mellem de mange helsætninger, også andre ordgrupper især adverbier kan have sammenbindende funktion.

Den vigtigste sammenbindingsmåde mellem helsætninger er hos Maren Jensen som hos de andre fortællere den sideordnende konjunktion *og*. Dette er på ingen måde overraskende. Professor Skautrup [20] skriver i sit afsnit om fortællestil: »Syntaksen er enkel i alm. sideordnende (poly-syndetisk): *og...og...og*, om forløbende handling: (*og*) så... (*og*) så. Ligeledes fremhæver Engelbret-Petersen [21] i sin undersøgelse af »De tre Helligaftner« som jysk folkedigtning, Blichers hyppige brug af *og* som et folkeligt træk. Imidlertid sker det meget let, at et ord, når det bruges så hyppigt, som ordet *og* bliver det her hos MJ, nuanceres og efter sin tekstlige sammenhæng får andre funktioner sammen med den oprindelige her forbindende funktion. Disse forskellige variationer vil jeg i det følgende søge at komme på sporet af, idet det måske kan nuancere opfattelsen af det tilsyneladende så stereotype folkelige træk.

Det første, man hos MJ lægger mærke til er, at *og* forekommer i bølger igennem beretningen, således at store stykker af beretningen bliver præget af denne forbinder, mens der i andre afsnit bruges færre forbindere og flere forskellige. At særlige ord eller konstruktionsformer optræder i bølger, er almindeligt hos MJ. Har hun først fundet en bestemt form, slipper hun den ikke med det samme.

Når jeg i det følgende taler om de forskellige funktioner, *og* kan have, må det ikke forstås således, at et *og* i et eksempel absolut kun har den ene funktion, som jeg nævner, oftest optræder det som en kombination af flere forskellige muligheder.

Hos denne fortæller vil jeg skille brugen af *og* i to funktioner, hvorimellem der består en vis modsætning: a) Den almindelige og egentlige sammenbindende funktion, hvor led eller sætninger sideordnes, b) en ad-

verbiel funktion, hvor *og* mister sit præg af forbinder og får en indledende funktion, der skaber en kontrast til den foregående beretning.

Undersøger man Maren Jensens brug af det normale forbindende *og*, bemærker man først og fremmest dets hyppige forekomst. Der er meget sjældent tale om tredeling – den normale sammenbindingsmåde, hvor de to første sætninger i en helmening står asyndetisk, mens den sidste tilknyttes med *og*. Oftest er helmeningerne meget lange, og der tilknyttes stadig nye sætninger med *og*. Dette må man erindre naturligvis hænger sammen med den store mængde af muligt bisætningsstof formuleret i hovedsætninger.

1. *Og*, som forbinder af hovedsætninger, der betegner handlinger, som følger hurtigt efter hinanden:

Der er ikke her tale om nogen sortering af stoffet, *og'et* understreger alle sætningernes lige store vigtighed i det handlingskompleks, der berettes. Denne omstændelige sammenbindingsmåde får mærkeligt nok ofte karakter af hurtigt tempo, måske fordi beretningen kommer til at virke som oprensning. Disse sætninger kan i nogle tilfælde sammenbindes yderligere ved parallel sætningskonstruktion: fundamentfelterne er så vidt muligt ens, og sætningerne har samme længde og samme slags adverbielle bestemmelser.

A s. 114: Nå og de kom på hestene, og de sagde farvel, og de kom ud i gården, og så kommer Hans.

Sætningen med den væsentlige handling adskilles fra de andre ved, at fortælleren bruger situationsfundament i stedet for genstandsfundament.

A s. 115: Og han satte sig op på den, og hun kom jo op der ved siden af, og de snakkede jo.

A s. 119: Og han holder jo hans fløjte hen, og trolden han rører jo ved den og falder, og deher ni hoveder, de . . .

Af det sidste eksempel ses det, at den gentagne brug af *og* også bruges de steder, hvor den episke spænding er stærkest. Brugen af *og* virker ikke standsende på tempoet, skønt den er med til at fremhæve den enkelte

handlings vigtighed, og derved arbejder sammen med de isolerende tendenser, der tidligere er nævnt.

2. Hovedsætninger, der tilsammen udgør en beskrivelse, sammenbindes med *og*.

Disse sætninger forekommer nogenlunde lige så hyppigt som dem i den første gruppe. Lange helmeninger, der skabes ved *og*-forbundne sætninger, er uudværlige for fortælleren, når hun vil meddele en væsentlig beskrivelse af enten en ting eller en sindsstemning. Her er de parallelle og lige lange sætninger endnu mere påfaldende end i forrige gruppe. Sætningernes konstruktion er således nogenlunde den samme i de to eksempelgrupper, men set i sammenhæng med det indhold, de udsiger, bliver deres virkning modsat. Beskrivelsen får karakter af en sluttet helhed i forhold til den øvrige beretning, samtidig med at de enkelte led i beskrivelsen isoleres. Rytmen i disse sætninger er langsommere, dels fordi sætningerne er længere, og dels fordi de vigtige led i disse sætninger ikke i så høj grad er verberne som de prædikative og adverbelle led.

A s. 115: Han så på de kønne træer, og han hørte på fuglesangen, og han var så inderlig godt tilpas. Det var dejlig at komme ud i den vide verden.

Helmeningen beskriver både direkte og indirekte en sindsstemning. Fortællerens eller heltens kommentar følger umiddelbart efter uden konjunktion.

A s. 118: Og han havde to hoveder, og der var tre øjne i hver hoved, og det var noget grusomt noget.

A s. 119: Og der er sort for alle vinduer, og folk de går og græder, og de er i sort klæder allesammen, og så siger Hans:

A s. 122: Prinsessen hun var næsten helt bevidstløs af skræk og angst, og kongen og dronningen de stod og holdt om hende, og befolkningen græd, og hele landet sørgede.

Af de ovenstående eksempler kan man se, at denne *og*-forbindelse mellem helsætninger med forkærlighed benyttes af fortælleren, hvor beskrivelsen indeholder et følelseelement, som fortælleren engagerer sig i. Disse lange beskrivende *og*-forbundne helmeninger med forskellige former for

gentagelse er i høj grad med til at give stilen dens karakter af bredde, fordi de for et stykke tid standser den episke beretnings videre udvikling.

3. Som en mellemform mellem gruppe 1 og 2 bruges *og'et* til at sammenbinde sætninger, der indeholder både beretning og beskrivelse oftest således, at der opstår en helhed, hvor beskrivelsen har størst vægt og handlingselementet træder i baggrunden.

A s. 123: Og de råbte jo, og de hyldede Hans, og der blev jo sådan en glæde. Og de kommer ind på stranden. Og kongen og dronningen tager jo prinsessen, og de tog jo om hende.

Handlingen ophører her med at være væsentlig som handling. Dette skyldes i høj grad de mange *og'er*, og at der mangler mere handlingsbeskrivende situative led.

I det næste eksempel forbinder *og'erne* især de sætninger, der indeholder handling:

A s. 118: Og han gik så hen til en, der var grove pjaltet og en gammel en, og den havde mavepine, kunne en se, ulden var ikke så køn, og den tog Hans ved, og så siger han:

Beskrivelsen meddeles her først i en bisætning og en med *og* forbundet hovedsætning, mens resten af beskrivelsen meddeles i en asyndetisk indskudssætning. Handlingens fortsættelse markeres tydeligt ved *og'et* i den næstsidste hovedsætning. Kæden af de stadig gentagne *og'er* som forbinder mellem hovedsætningerne er her brudt, og helmeningen får ikke den samme suggestive karakter som i de foregående eksempler. I beskrivelsen indgår der da heller ikke noget særligt følelseselement.

4. Allerede i kapitlet om replikker har jeg været inde på, at disse meget ofte forbindes med den øvrige beretning ved *og*. Dette sker både ved, at der sættes *og* i begyndelsen af en dialog eller monolog, og ved at den umiddelbart efterfølgende beretning indledes med *og*. Ofte optræder *og* også som indleder af indre monolog eller mindre stykker af dækket tankegængivelse eller ved spejling.

A s. 124: Og det kunne de *ikke*, de kunne *ikke* forstå, at han sådan var rejst af.

A s. 123: Og hun fattede mod igen, og det kunne måske være, det kunne gå heldigt, at hun . . .

Den vigtigste funktion, som *og'et* her har, er naturligvis at forbinde det dækket gengivne med beretningsplanet. Imidlertid, da det forekommer så hyppigt i forbindelse med den hovedsageligt følelsesbeskrivende indre monolog, kan man føle sig fristet til at mene, at *og'et* også bruges til at understrege det emotionelle moment.

Jeg vil nu komme ind på *og'ets* anden væsentlige funktion, hvor det står i spidsen af en hovedsætning og ikke først og fremmest optræder som forbinder, men snarere som indleder. I nogle af de tilfælde, hvor *og* står som indleder af en ny hovedsætning, vil man stadigvæk opfatte den forbindende funktion som det væsentlige, som i de ovenfor anførte eksempler, hvor *og'et* forbinder to planer i beretningen. Men oftest har *og'et* i denne stilling ingen egentlig forbindende funktion.

1. Hvor *og* forekommer i forbindelse med et *så*, *og så*, føles det naturligt som indleder af en ny helmening [22]. Imidlertid forekommer *og så* ikke så ofte i MJ's eventyr, og hvor det sker, ikke på den mekanisk opremsende måde, det bruges økonomisk, og derfor forstærkende og fremhævende, om særlig vigtige handlinger.

A s. 125: . . . for jeg, jeg kan heller ikke blive glad nogensinde, hvis ikke, at vi kommer sammen.

Og så en aften så møder han oppe på slottet . . .

Og så betegner, at der indledes en ny række handlinger, men det bruges ikke ved de dernæst følgende handlinger. På lignende måde kan *og* optræde som indleder i forbindelse med andre situative adverbier i fundamentfeltet.

A s. 125: Og nu skulle der jo så være bryllup . . .

A s. 124: Og en dag så så Hans, at der kom en par ryttere . . .

I alle disse tilfælde er der tale om led, der betegner indledning til en ny handlingssammenhæng, og det indledende *og* får i sig selv ikke så stor

vægt, fordi det opfattes sammen med de umiddelbart efterfølgende situative adverbier eller adverbialer. Mere påfaldende kommer det indledende *og* til at virke, hvor det står alene dvs. med efterfølgende genstandsfundament. I denne stilling, og hvor der i alle tilfælde er tale om ny helmening, får *og* karakter af situativt adverbial.

A s. 124: Og de kommer jo op der. (Helt ny handlingssituation indledes).

A s. 118: Og han fortalte jo dether til den gamle fårehyrde . . .

A s. 119: Og han drog ud med hans får igen, og han sang, og det gik jo så meget grimt det hele (Bemærk flere forskellige funktioner af *og*).

A s. 123: Og hun blev jo hjulpen op, og kongen og dronningen tog afsked med hende.

I disse eksempler har *og* som indleder ren situativ funktion. Det er det såkaldte »bibelske *og*«. Et meget fint eksempel på brugen af det »bibelske *og*« med emfatisk virkning finder vi hos Bodil Salomonsen i »Den rige mand« (s. 146):

»Gå ind til Vorherres glæde«, siger Sankt Peter så.

Og den rige mand han gik skuffet bort.

Denne emfatiske brug af det indledende *og* kan man også finde hos Maren Jensen, men virkningen bliver ikke så stærk, idet den pågældende sætning ikke kommer til at stå i absolut kontrast til de andre sætninger. De sætninger, der herved bliver fremhævet, er sætninger med hovedsageligt følelsesbeskrivende indhold, altså sætninger på linje med dem, vi fandt i gruppe 2. i behandlingen af det sammenbindende *og*. Det indledende og sammenbindende *og* arbejder da også sammen i denne art sætninger, således at et indledende og fremhævende *og* kan efterfølges af en række sammenbindende. Virkningen af dette fremhævende og indledende *og* er ofte patetisk og findes især i den sidste del af eventyret sammen med andre følelsesbeskrivende træk.

A s. 124: Og prinsessen hun var så ked af det, hun gik ude og sørgede. Og hun gik ude, og hun var rundt omkring over markerne.

A s. 122: Og prinsessen hun var helt ude af sig selv, hun.

A s. 123: Og der gik jo en jag igennem forsamlingen, da de så ham.

I det sidste eksempel kan man se, at tidsbisætningen i modsætning til den almindelige praksis er efterstillet, således at hovedsætningen med det væsentlige følelsesindehold fremhæves.

Også *men* bruges i et par tilfælde som indleder. Ellers bruges *men* på den normale måde, hvor der er tale om en slags modsætningsforhold mellem to sætninger.

A s. 122: Ja og det var jo gået ligesom sidste gang, der var ingen, der anede, hvem den rytter var.

Men prinsessen kom med dem hjem.

A s. 124: . . . for han kunne da nok tænke, at de var grove taknemmelige. Men så der blev der jo oplagen i alle landets herberger . . .

Karakteristisk for Maren Jensens brug af *og* er således de lange helmeninger, der skabes ved *og*-forbundne sætninger, og den hyppige brug af *og* som indleder, ikke mindst med *emfatisk funktion*. Ligeledes er det karakteristisk, at *og'et* også breder sig til replikker m. m.

Disse forskellige funktioner af *og* er ikke noget specielt for MJ, man finder én eller flere af disse hos alle fortællerne. Hver fortæller har sit system af indledere og forbindere, der følges med en vis konsekvens. f. eks. har Johann Christiansen ret ofte *og* som indleder af en ny helmening, men *asynthese* mellem hovedsætningerne i en helmening (143):

Der var engang et ægtepar, de havde været et årstid gift, de havde rigelig et årstid gift, de havde et lille barn på et fjerdingår. Og manden han gik, skulle hver dag, det var i foråret ud at pløje, konen passede så hus hjemme.

Sally bruger udelukkende *særsætninger*. Den almindeligste indleder af disse er *så*. *Og* *alene* eller *og så* bruges enten til at demonstrere en nærmere årsagsforbindelse mellem sætningerne eller til at skabe en stigning og fremhæve et særligt vigtigt indhold.

Peter Kehlet bruger især *og* som indleder og forbinder i den mere refererende indledning til eventyret, mens han ved beretningens højdepunkt har flere skiftende forbindere.

En anden indleder, der er almindelig i det foreliggende materiale, og som bruges på lidt forskellig måde af alle fortællerne, er interjektionen *nå*.

Nå står uden for sætningen foran fundamentfeltet og bruges ved de større skift i handlingen, hvor et nyt motiv eller en ny handlingssituation begynder. Interjektionen optræder klart som en slags fortællerkommentar, et signal, der skal angive for tilhørerne, at nu må de høre efter, for nu sker der noget nyt. Det er altså et træk, der hænger sammen med, at eventyret er mundtligt fortalt, det opstår af vekselvirkningen mellem fortæller og tilhører og er et vigtigt karakteriserende træk for den mundtlige stil. Hos Maren Jensen adskiller *nå* klart eventyrets større afsnit, meget ofte hænger det sammen med, at handlingen skifter lokalitet eller tid.

A s. 114: Nå, så da deher de blev voksne, deher to fyre, så kom de i tanker om . . .

s. 115: Nå det gjorde de alle tre der . . . (Handling begynder igen)

s. 116: Nå så rejste de af igen . . . (Afslutning på en handlingssituation)

s. 118: Nå ja, trolden han tog jo ved denher får . . . (Handling efter dialog)

s. 119: Nå, da Hans, da Hans han så kommer hjem om aftenen . . . (Nyt handlingsmotiv de tre kampe med havtrolden, begynder her).

Læser man eventyret igennem er det tydeligt, at *nå* meget ofte kommer efter enten dialog eller beskrivelse og således markerer fortællerens tilbagevenden til beretningsplanet.

Hos de andre fortællere og i alle de båndoptagelser med fortællestof, jeg har hørt igennem, finder man dette *nå* brugt på tilsvarende måde (undtagen i »Den rige mand«, der har en særlig bibel-påvirket stil) som pause og indledning til ny handling. Det er et træk man kan have sin opmærksomhed henvendt på, hvis man vil afgøre graden af en eventyrnedskrifts mundtlighed og lighed med fortællerens sprogform.

De øvrige sammenbindende træk, der er knyttet til leddenes art og placering i sætningen, vil jeg for ikke at gentage mig selv for meget først behandle i de af de følgende afsnit, hvor det kan blive aktuelt, især i forbindelse med hovedsætningernes fundamentfelt.

FUNDAMENTFELTET

Ved en undersøgelse af fortællernes brug af fundamentfelt, dvs. det led, der står i spidsen af hovedsætningen umiddelbart efter en eventuel konjunktion [22a], bliver man hurtigt klar over, at der ikke er tale om nogen stor variation mellem de ledtyper, der sættes i spidsen. Denne mangel på variation er stort set karakteristisk for alle de mundtligt fortalte tekster, selvom der også her er tale om variationer blandt de forskellige fortælleres »systemer« ved brugen af fundamentfelter. Kun i få tilfælde er der tale om egentlig inversion, idet de foranstillede adverbialer, der her bruges, sjældent bryder med normalprosaens praksis; egentlig inversion kommer kun på tale, hvor et mindre frit placeret led f. eks. objekt, prædikativ eller infinit verbal er flyttet frem i fundamentfeltet. Et af de vigtigste spørgsmål bliver vurderingen af det løse fundament, et led der stilles udenfor sætningen og genoptages med pronomen eller adverbium som nyt fundament.

Det mest almindelige materiale i fundamentfeltet er enten subjekt, ofte et personligt pronomen, eller et kortere neksusadverbial, især adverbiet *så*. Et tydeligt eksempel på uvarieret fundamentbrug ses i Sallys »Ridder Blåskæg«, hvor *så* er regelen, og hvor afvigelserne herfra får stilistisk effekt, selvom disse variationer er af meget simpel art. I to tilfælde er det længere adverbielle bestemmelser, hvoraf den ene er en tidsbisætning, men også det simple genstandsfundament med subjekt bestående af personligt pronomen får en sådan virkning, idet det kommer til at virke som koncentration om hovedpersonen.

Og så prøvede hun at gå derned. Så åbnede hun døren, og så så hun en læbe og et hoved og arme hænge oppe på væggene. *Hun* blev så forskrækket, og *hun* løb.

Peter Kehlet har meget uvarierede fundamentfelter med situationsfundament, især *så*, som det foretrukne samt enkelte foranstillede tidsbisætninger.

I Johann Christiansens »Bonden og hans kone«, hvor jeg allerede tidligere har påvist emfatisk træk i sætningsbygningen, findes nogle eksempler på, at objektet er stillet i fundamentfeltet. I øvrigt bruger han oftere end de to tidligere nævnte fortællere genstandsfundament. Det er ikke så mærkeligt, idet tingene spiller en væsentlig rolle i dette eventyr. Mest almindelig og mindst påfaldende som foranstillet objekt er her pronominet *den* eller *det*. Her har forstillingen ikke alene en emfatisk funktion, men også en forbindende ved henvisning til den foregående sætning eller et led i denne (s. 144):

Og vidste han ikke andre råd som, oppe på loftet havde de en sæk hvedemel stående. *Den* tog han så og smed ud over hele kælderen og for at dæmpe det øl.

Denne form for foranstillet objekt er almindelig her og hos andre fortællere i øvrigt. Hos JC forekommer endvidere substantiv eller genstandshelhed som foranstillet objekt med klar emfatisk funktion (s. 144):

. . . og *melet* det ville jeg så, det har jeg strøet derned for at dæmpe det.
»Nej, sådan en dum karl, kan jeg ikke have mere her . . .«

I det sidste tilfælde er det i replik, og emfasen følger klart almindelig talesprogspraksis.

Hos Bodil Salomonsen bruges de få afvigelser fra de almindelige former med en vis stilistisk funktion i sammenhængen. Genstandshelheder her som regel som løse fundament er findes på de væsentlige steder i handlingen.

På dette sted vil jeg til sammenligning nævne en række eksempler på fundamentfelter, som BS bruger i sin nedskrift af »den rige mand«. (Bodil Salomonsen sendte dette manuskript samt en anden nedskrift af en længere fortælling til mig efter optagelsen i 1963. I de senere optagelser af »Den rige mand« i forbindelse med en fjernsynsoptagelse i 1964 ser man også mange af de udpræget skriftsproglige træk med klichépræg, sandsynligvis fordi fortælleren ved denne lejlighed har villet gøre sig særlig umage med den sproglige udformning.) Her kan man se, hvor stor forskel der er på skriftligt og mundtligt fortællesprog.

Participialneksus:

Saadan set med sine egne øjne ogsaa i saa mange andres havde han været et godt menneske . . .

Kommen hjem sank hun ned paa en stol . . .

Adverbialer:

Paa samme tid, paa tredje døgn . . .

Genstandshelhed med relativsætning:

De to saa forskellige, som nu var døde paa samme dag, slog følge . . .

Den gamle forslidte kone, som kom bagefter med ydmygt bøjet hoved, ak, hvad havde hun . . .

Prædikat: Tungere og tungere blev hendes sorg . . .

Bortset fra at andre og længere led her er stillet i fundamentfeltet, er det også væsentligt at understrege, at der kun findes ét eksempel i nedskriften på genoptagelse af sådanne led.

Hos MJ findes ikke forhold, der på nogen måde væsentlig afviger fra det, vi tidligere har set. Dog findes der til dels på grund af fortællingens større udstrækning og flere motiver en større variation, og længere led sættes oftere i fundamentfeltet. En del af disse længere led er de foranstillede bisætninger, som allerede tidligere er omtalt. De forekommer jo ret hyppigt og skaber flere variationsmuligheder for situationsfundamentene.

Egentlig omstilling af leddenes rækkefølge findes kun i få tilfælde udover objekt bestående af pronomen. Dette forekommer, ligesom hos JC, til gengæld meget hyppigt i teksten, og også hos MJ med sammenbindende virkning.

A s. 115: – Nå, inden vi rejser af, sagde han Wolle, så hugger vi lige vore daggertter her ind, så vi kan få nogle andre undervejs, og det skal du også, og den, der så kommer først herhjem igen, han kan jo så tage hans daggert, og så skal vi allesammen samles og se, hvem der har fået den største lykke. Nå det gjorde de alle tre der. Hans han havde ikke andet end en brækket lommekniv, den huggede han ind ved siden af de andre, og så rejste de af.

Her henviser objektet dels til en tidligere sætning, dels til hele replikken og endelig til et enkelt ord i den forudgående sætning.

I C-teksten findes et enkelt eksempel på et substantiv som objekt i fundamentfeltet, det er fremhævet som led i en beskrivelse. Eksemplet er enestående hos fortælleren, og man kunne være fristet til at mene, at det var en »litterær« form, nærmere bestemt en H. C. Andersensk – form. Den stok, som det drejer sig om, er heller ikke nogen fast rekvisit i eventyret, den optræder hverken senere eller i nogen af de andre varianter, men er noget rent ornamentalt, som fortælleren pludselig har fundet på.

C s. 133: Og så gik Hans ud i den vide verden. Lige ud ad landevejen. En stok havde han i hånden, og han fløjtede og han sang, som han plejede . . .

Som foranstillet objekt optræder yderligere en genstandshelhed og en infinitiv med eksplikativ bisætning, begge dele er tydeligvis stærkt fremhævede og findes i følelsesbeskrivende sammenhæng.

A s. 120: Noget så grim, det, det havde de aldrig tænkt, der var til, og de blev jo helt skrækslagne.

A s. 122: For at tænke sig, at hun skulle ud til den trolde derude, det kunne han ikke holde ud.

Foranstillet prædikat bruges enkelte gange. I et par af tilfældene virker foranstillingen mærkelig, fordi den ikke synes at være tilstrækkelig begrundet i sammenhængen. Det foranstillede prædikat kommer jo til at virke ret stærkt, når variationerne er forholdsvis begrænsede, og derfor føles en unødvendig fremhævelse som et slags stilbrud.

A s. 125: Og men så skulle Hans, han ville da hjem engang og vise, vise hans far hans hans unge dronning. Gift blev de jo. Det stod jo i højtid og flothed . . .

(Foranstillingen kommer i et refererende afsnit).

Derimod i det følgende eksempel virker inversionen mere indlysende rigtig, fordi den betegner et højde- og vendepunkt i en handlingsrække og samtidig giver eftertryk til et vigtigt ord. Denne form ligger da også fast

hos fortælleren. Den kommer hver gang i de tre identiske handlingssituationer (f. g og h) og ligeledes hver gang i C-teksten (s. 135–37).

A s. 118: Og Hans han holder fløjten hen, sådan han kommer til at gribe om den. Og straks så falder han jo. Deher tre hoveder de gav jo en gruelig rabalder, da han ramlede i jorden, men død var han.

Ved følelsesangivelser har fortælleren også en karakteristisk form for foranstilling i fundamentfeltet, der, selvom der ikke er tale om inversion i grammatisk forstand, dog fornemmes som en sådan. I stedet for ubestemt konstruktion med *der* som formelt subjekt bruges bestemt form, således at det følelsesbeskrivende subjekt kommer i fundamentfeltet og derved fremhæves.

A s. 122: Nå, fortvivlelsen blev jo stor igen.

A s. 124: Ja, sorgen blev jo stor over det, Hans var forsvundet.

A s. 123: Og de red tilbage til kongen og dronningen med prinsessen, og glæden blev jo så stor.

Også i andre beskrivelser kan man have en fornemmelse af, at fortælleren undgår konstruktion med formelt situativ for at kunne sætte det væsentlige substantiv i bestemt form i fundamentfeltet.

A s. 120: Bølgerne de slog den ene store bølge i vejret efter den anden . . .

A s. 123: Og havmanden han sank ned i bølgerne, skønt han rasede og brummede, og skummet det stod højt til vejrs, men ned måtte han, og død var han.

(Bemærk i denne beskrivelse de andre former for inversion, her er også et kort indholdsadverbial stillet i fundamentfeltet. Lignende eksempler findes i C-teksten).

I sådanne sætningsopbygninger med foranstillet objekt, hvor det udgøres af andet end pronomen, prædikat og bestemt substantiv i stedet for konstruktionen med formelt situativ samt ved andre former for genstandsfundament er der tale om en forvægtstendens.

Virkningerne af det løse fundament er også isolering, forvægt og emfase,

idet et led jo nødvendigvis må blive fremhævet, når det stilles i spidsen af sætningen og oven i købet uden for denne. Det løse fundament forekommer meget ofte i denne tekst, og det bliver derfor nødvendigt at tage stilling til, hvordan man skal vurdere det i hver enkelt tekst, om det først og fremmest er et mekanisk træk, der kan forklares som et talesprogs-træk, eller om det løse fundament har en stilistisk funktion i teksten, også her bliver der tale om at vurdere de enkelte fortælleres »systemer«.

Hos Kr. Mikkelsen [23] nævnes genoptagelse af sætningsled med pronomen og adverbial i kapitlet »Overflødighed i det grammatiske udtryk«, hvori man også finder det løse fundament sammen med andre typer af genoptagelse, og de bestemmes som hørende til daglig tale. Hos Diderichsen (s. 195 ff) nævnes det som løst fundament, det henføres ikke her til noget bestemt stillag, og der gøres ikke opmærksom på, at den samme form for genoptagelse også kan finde sted i bisætninger. I sin gennemgang af fortælesprog nævner Skautrup (III s. 233) som et stiltræk, at »aktualiseringskonstruktioner er almindelige (isolation af psykologisk subjekt, fremdragelse af vægtige led med eller uden anaforisk pronomen)« og bringer et par eksempler, der er analoge med dem, vi finder hos Maren Jensen.

Endelig nævner Viggo Brøndal [24] også et eksempel af samme art i forbindelse med »folkelig stil«, her karakteriseres trækket som ophobning og gives altså ikke nogen bestemt stilværdi. »Paa det concrete Trin vil Stofstilen ynde ægte og personlige Pronominer (RD) i anden Række enkle og afledte Substantiver (Rd) samt Situativer (Dr). Folkeligt Talesprog synes ofte at have disse Ejendommeligheder, her ophobes Pronominer og Artikler (Peter han) og Situativer (denne her).«

Alle de benyttede tekster har eksempler på løst fundament. Den indbyrdes forskel ligger i hyppigheden og i, hvor små de udhævede størrelser kan være. Det er naturligt af forståeligheds hensyn, at der foreligger genoptagelse, hvor større helheder er i fundamentfeltet, f. eks. ved foranstillede bisætninger eller ved genstandshelheder med mange led evt. også med en bisætning som adled. Der må også skelnes mellem, om det løse fundament bruges mekanisk ved visse størrelser, eller om det kun bruges nogen steder, i det sidste tilfælde må man så regne med, at det har en emfatisk funktion og hermed en stilistisk.

Hos JC sker der genoptagelse med adverbium hver gang, der optræder foranstillet bisætning. I andre tilfælde bruges det løse fundament emfatisk ved substantiv oftest om hovedpersonen, manden: Nå konen gik så på marks med en plov, og *manden* *han* skulle jo så først til at kærne smør (s. 143).

Hos PK forekommer løst fundament kun ved foranstillede bisætninger, og genstandsfundamenterne består kun af pronominer. Her er altså ikke tale om nogen emfatisk brug af det.

Hos BS bruges det ved foranstillede bisætninger og tre gange om den rige mand: Og den rige mand han (derimod ikke genoptagelse ved »og den her sølle fattige kone kommer) og en gang i replik. Her er genoptagelsen noget, der medvirker til at karakterisere den rige mand.

Hos Sally bruges det én gang ved bisætning, men det bruges ikke ved et så langt adverbial som »lige i det samme kom«.

Ved en gennemgang af disse tekster bliver resultatet da, at ved foranstilling af bisætninger bruges det løse fundament rent mekanisk, emfatisk ved genstandsfundament bruges det ikke så ofte, nok fordi situationsfundament med *så* er det foretrukne.

Hos MJ forekommer det løse fundament og genoptagelse, som allerede nævnt, meget hyppigt og ved så mange forskellige størrelser i fundamentfeltet, at det bliver nødvendigt at gennemgå de forskellige typer hver for sig.

Situationsfundament, adverbial genoptages med adverbium *så*, da el. lign.: Foranstillet bisætning genoptages altid med adverbium.

A s. 121: Og da de vil vende dem om og takke Hans, *så* er han væk.

Denne form er der mange eksempler på. Der optræder også en variation og udbygning af denne form, der er karakteristisk ved sin ophobning af adverbier og adverbielle bestemmelser. (jfr. Brøndals Karakteristik). Man finder også denne ophobning ved andre foranstillede adverbielle bestemmelser end bisætninger. Sætningen indledes med et kort adverbium (*så*), der ikke indeholder nogen nærmere bestemmelse af situationen, men blot angiver handlingens fremadskriden, derefter følger et mere indholdsfyldt adverbial som løst fundament, og dette genoptages endelig igen med kort adverbium som nyt fundament.

A s. 114: Nå, *så* da deher de blev voksne, deher to fyre, *så* kom de i tanke om, de ville ud i verden. (I denne sætning er der to indledere inden den længere adverbielle bestemmelse).

A s. 124: Så en dag, som hun gik og sørgede derned over markerne og ind i skoven og ud igen, så kom hun ud . . . (Bemærk den sideordnede konjunktion mellem hoved- og bisætning, den understreger handlingselementet i hovedsætningen).

A s. 116: Så en dags tid efter, så . . . s. 117: Nå så dagen efter, så . . .

A s. 120: Så pludselig, så . . . s. 121: Så nogle aftner efter, så . . .

Disse to *så'er*, der indrammer den mere indholdsfulde adverbielle bestemmelse, kan også tænkes at have den funktion, at fastholde eller understrege handlingsplanet, idet den længere adverbielle bestemmelse kan betragtes som en digression fra handlingens fremadskriden. Hvor det sker ved et ganske kort adverbial som adverbiet *pludselig*, er det en yderligere understregning af selve den handling, der finder sted.

Af de foregående eksempler kan man se, hvor korte adverbialerne kan være, når de genoptages. Består adverbialet af flere ord, altså en genstandshelhed eller en præpositionsforbindelse, bliver det altid genoptaget, men også når det drejer sig om et enkelt ord, et adverbium, genoptages det ofte, f. eks. *pludselig så*, *straks så*, *til sidst så*, *først så*, *en dag så*. Genoptagelsen ved så korte adverbialer er dog ikke nogen regel. Her er altså tale om en ret mekanisk brug af genoptagelsen ved situationer, i enkelte tilfælde virker genoptagelsen dog som en fremhævelse af handlingen, til gengæld må man sige, at de mange varierede situationsfundamenter og ophobningen af situationer i begyndelsen af sætningen er meget karakteristisk for MJ og en del af hendes beskrivende stil.

Vi så i de andre tekster, at løst genstandsfundament kun blev brugt emfatisk og det især, hvor større helheder optrådte som subjekt, det forekom dog ikke ofte, idet fortællerne som regel havde et pronomen som subjekt i fundamentfeltet eller foretrak situationsfundament. Hos MJ bruges ofte genoptagelse af genstandsfundament og med ret faste retningslinjer for brugen af det.

Genoptagelse bruges konsekvent ved *propriet* Hans som subjekt, ikke blot i fundamentfeltet, men også i neksusfeltet, hvor det personlige pronomen er foranstillet. I fundamentfeltet er det personlige pronomen efterstillet, således at *propriet* får karakter af løst fundament. I bisætninger og i andre sætningsled bruges også *proprium* med henholdsvis efterstillet og foranstillet pronomen.

A s. 115: De to de sprængte jo afsted, og Hans han kom bagefter . . .

A s. 114: – Jamen jeg vil da også ud i den vide verden, siger han Hans.

A s. 119: Nå da Hans, da Hans han så kommer hjem om aftenen fra den tredie fenne af og har slået den tredie trold ihjel, så ser han . . .

Gennem hele teksten bruges denne genoptagelse mekanisk, men den virker i denne sammenhæng som et formelt eventyrtræk, da det er helten og hans navn, der fremhæves i forhold til eventyrets andre personer, om hvem udhævelsen kun bruges som ved andre substantialer.

For de øvrige substantialer, som optræder i fundamentfeltet, gælder stort set den regel, at der finder genoptagelse sted, når fundamentfeltet udgøres af et substantiv, hvortil der er knyttet andre bestemmelser, adjektiv, adverbial m. m., eller af to sideordnede substantiver, mens fortælleren mere frit skifter mellem genoptagelse eller ikke, hvor fundamentfeltet kun består af et enkelt substantiv. Det er altså først og fremmest et spørgsmål om leddenes størrelse.

A s. 116: alle deres fine klæder, det var væk. s. 117: og denher gamle røgter han . . ., men: røgteren snakkede lidt med ham . . .

s. 118: denher store hoved den, for den næste i den næste høj han, deher tre øjne i hver hoved de, s. 119: ham trolden derude i havet han, s. 120: kongen og dronningen de (på samme side uden genoptagelse).

Brugen af genoptagelsen er nok mekanisk, men bruges på samme måde som ved de adverbielle led i nogen tilfælde som en isolering af det led, der indeholder beskrivende elementer, og som derfor adskiller sig fra det materiale, der normalt bruges i fundamentfeltet.

Genoptagelsen af et enkelt substantiv går ind i helhedsbilledet af de øvrige genoptagelser, men får på det sted i teksten, hvor den optræder, større virkning. Genoptagelsen af det enkelte substantiv er det vanskeligt at give nogen regler for, den fungerer som oftest som fremhævelse af en person, der står i handlingens centrum, eller som en patetisk understregning af et ord, der indgår i en emotionelt præget sammenhæng. Genoptagelsen af det enkelte substantiv forekommer oftest ved personer, f. eks. om trolden (s. 120) og prinsessen (s. 124). I denne forbindelse et eksempel på, hvordan det patetiske yderligere understreges ved, at det genoptagende pronomen sættes uden for sætningen og bages i denne.

A s. 122: Og prinsessen hun var helt ude af sig selv, hun.

Et udtryk for, i hvor høj grad, fortælleren foretrækker at sætte de væsentlige led i spidsen af sætningen, finder man de steder, hvor fortælleren bruger dobbelt fundament, ikke nødvendigvis løst, dvs. hun sætter to forskellige led i fundamentfeltet, fordi begge gerne skal fremhæves. Den eneste af de andre fortællere, der har dette er JC (s. 143):

Og det, når det så er smør, så skal du have det godt afkølet . . .

Her er det objektet, der stilles først som løst fundament, dernæst en tidsbisætning som løst fundament og i det egentlige fundament genoptagelse af bisætningen.

A s. 115: Så han blev jo ved at ride fremad.

Først situations- dernæst genstandsfundament. Begge led er dog så korte, at sætningen ikke går i stykker. (Fortælleren understreger med sin diktion, at så må opfattes som indleder af en ny helmening).

A s. 122: og Hans han, den dag, at hun skulle så leveres til trolden, så gik han ind i den sidste *høj*.

Dobbelt løst fundament, det adverbielle led genoptages som nyt fundament, mens det løse genstandsfundament genoptages som subjekt i hovedsætningen. Egentlig drejer det sig nok her om en fremhævelse af subjektet.

A s. 122: Og Hans han, det var næsten første gang i hele hans levned, han havde været ked af det.

Det ene fundament er løst og genoptages ikke i hovedsætningen. Her er det den løst tilknyttede bisætnings subjekt, der fremhæves ved det løse fundament.

Selvom de løse fundamenter i mange tilfælde optræder mekanisk efter bestemte størrelser, må man nok vurdere hendes brug af dem og ikke mindst af de mange løse genstandsfundamenter som værende et meget væsentligt træk i hendes fortællestil. Anvendelse af det løse fundament

giver jo mulighed for isolering af væsentlige led og tillader hende også at sætte længere led i sætningens begyndelse, ikke mindst det sidste er af betydning, fordi det hænger sammen med hendes ophobende beskrivende stil.

Det løse fundament og genoptagelse er efter min mening et af de træk, hvorpå man vil kunne bedømme en ældre optegnelses (nedskrifts) tæthed ved meddelerens sprogform. Det løse fundament behøver ikke nødvendigvis at findes, hvis fundamentfelterne ellers udgøres af mindre ord (pronominer og adverbier), fortælleren har da blot ikke så stærk en trang til at fremhæve og isolere vigtige led i spidsen af sætningen. Men findes der større helheder uden genoptagelse (ledsætninger, infinitiver, store genstandshelheder osv), mener jeg, at man godt kan nære en vis mistanke til nedskriftens pålidelighed med hensyn til nøjagtig sproglig og stilistisk gengivelse af meddelerens fortælle måde.

Ved en mindre stikprøve i et par af Tang Kristensens eventyr-tekster viser det sig, at han indtager en mellemstilling i forhold til det, man kunne kalde den talesprogsnære og den skriftssprogsnære anvendelse af genoptagelse. Han bruger genoptagelse af foranstillet bisætning derudover ikke af andre længere adverbialer. Løst genstandsfundament er meget sjældent, fundamentvalget er ret monotont begrænset til situationsfundament. Når løst genstandsfundament en sjælden gang optræder, sker det ofte i replikker.

En del af sætningsleddene (subjekt, objekt, prædikat, indholdsadverbialer) består af genstandshelheder, hvor et substantiv som kerne har en eller flere mere eller mindre nødvendige bestemmelser knyttet til sig. Organizationen af disse helheder kan også sige noget om fortælleren, når denne med forkærlighed benytter særlige former for bestemmelser.

I sammenligning med de andre fortællere indtager Maren Jensen en særstilling, fordi hendes genstandshelheder er langt stærkere udfyldt med bestemmelser end de andre fortælleres både med hensyn til adjektiver, pronominer og adverbialer. Hos de andre fortællere består genstandshelhederne blot af substantiv eller substantial med artikel eller pronomen, mens adjektiver og andre attributive led kun undtagelsesvis forekommer. Dette er især tydeligt hos Sally og Johann Christiansen.

Substantiverne hos MJ, der overvejende består af konkreter, kan man dele i to grupper. Den ene udgøres af de ord, der særlig er knyttet til eventyrgenre, mens ordene i den anden gruppe betegner mere dagligdags ting. I første gruppe finder man ord som prinsessen, kongerige, kongeslot, kongen og dronningen, fårehyrde, kæmpehøj, sabel, daggert, fløjte, herberg, sølvpenge, gulddukater, havmanden, ridder, riddermundering, hofstab, fe. I den anden gruppe findes: mand, sønner, fyre, arbejde, svineri, småkreaturer (C-teksten) følg, lommekniv, træer, fuglesangen, skov, eng, dob (B-teksten), vejgrøft, brændsel, skænkestuen, vadestøvler, ralter, nadder, davre, røgter, fenne, mavepine, rabalder, tordenskrald, bestyrtelse, skræk og angst. Den sidste gruppe er den største, og mange ting, der egentlig hører til eventyrgenre, betegnes med ord fra denne gruppe. Synonymerne er i denne forbindelse meget illustrerende, idet der ofte bruges både et mere højtideligt og et mere dagligdags ord for den samme ting. Kongsgård og kongeslot, kongen kaldes også hendes far, kæmpehøj og troldehøj, fårehyrde og røgter, prinsessen og kongedatteren, hvor kongedatteren især bruges på de mere følelsesbetonede steder, begge grupper findes sammen i tautologierne sorg og søllehed, herlighed og glæde. I almindelighed kan man sige, at fortælleren foretrækker ord fra det mere hverdagsagtige lag, ord, der har mere beskrivende værdi, fremfor de andre, der især er typiserende. I kapitlet om adjektiver (s. 86) kommer jeg ind

på hvorledes substantiverne yderligere kan nuanceres ved fortællerens brug af adjektiver, og hvorledes de to stilsfærer på denne måde kan forbindes.

I genstandshelhedens bestemmerfelt bruges ofte foruden de almindelige pronominalbestemmelser en demonstrativ bestemmelse især denher eller sådan + ubestemt artikel, disse former er ikke noget specielt for MJ. De bruges også af nogle af de andre fortællere, dog nok lidt hyppigere og mere mekanisk af MJ, og ikke nødvendigvis fordi der er tale om et særlig vigtigt ord, der skal udhæves.

MJ: sådan en par selvbevidste fyre, deher to fyre, denher kørestald, denher gamle kone, sådan en par gamle støvler, deher tre øjne i hver hoved, denher gammel egetræ, m. fl.

BS mgt: denher rigmand, denher sølle fattige kone (her bruges den demonstrative bestemmelse kun om personer. Denher bruges ikke i nedskriften, en enkelt gang bruges formen sådan en).

PK: denher gammel kone med ståltråden.

JC: denher gås . . . sådan en dum karl.

Brugen af disse udtryk er tydeligvis et talesprogstræk, der hænger sammen med andre fremhævende former. Ligesom det løse fundament er dette træk værd at gøre opmærksom på, fordi også det måske kan bruges ved bedømmelsen af de ældre optegnelser.

Specielt hos MJ kommer brugen af demonstrativ bestemmelse i bestemmerfeltet til at virke sammen med et andet træk, nemlig et kort efterstillet adverbium ligeledes af demonstrativ karakter. Hvor disse to former forekommer samtidig får man en dobbelt bestemmelse af genstandskernen, den er karakteristisk for denne fortæller, idet hun bruger disse almindelige udhævende talesprogstræk så hyppigt og i ophobninger, så det bliver et individuelt stiltræk.

Eks: deher tre kæmpehøje derude, de klæder der, de alle tre der, dem tre trolde derude, en bror derude i havet, han derude i havet, tronen deroppe, ham der.

Som man kan se af eksemplerne er den dobbelt demonstrerende bestemmelse i forbindelse med trolden en fast konstruktion, der følger denne

figur, hvor han nævnes. Den er parallel med genoptagelsen af Hans, men her igen med større afstandtagen til trolde. Set i forhold til kompositionen et formelagtigt ledemotiv, der medvirker til at fastholde figureernes funktion i eventyret.

Også på et andet punkt adskiller MJ sig fra de andre fortællere. Hun har langt flere bestemmelser efter genstandskernen i adverbialfeltet og tungtledsfeltet, end de har, således at hendes genstandshelheder bliver temmelig komplekse størrelser, der kan indeholde ret mange beskrivende elementer. Disse efterstillede bestemmelser består af adverbialer, relativsætninger som adled til genstandskernen, og endelig de mere løst tilknyttede appositioner.

Adverbialer, der står efter genstandskernen, fremhæver ikke så stærkt det meddelte, og derfor bruges denne form ikke til at udtrykke en for fortælleren virkelig vigtig beskrivelse. Det der beskrives er ofte noget, der før har været meddelt i en anden form, hvad man kan se af den følgende eksempelrække. I en identisk, gentaget handlingssituation hedder det første gang s. 119: »og der var en stor kiste, og den var fyldt med kobberskillinger«; anden gang, der, som jeg har vist i kapitlet om eventyrets opbygning, er mere refererende gengivet, hedder det på det tilsvarende sted med adverbial bestemmelse (s. 121), »en kiste med sølvpenge«, mens det tredje gang, hvor vi har stigningen (s. 122), hedder »og der var jo en kiste, og der var gulddukater i.«

I en del af tilfældene er adverbialernes funktion især situativ og udgøres af de tidligere omtalte demonstrative adverbier eller en forholdsordsforbindelse bestående af en kort genstandshelhed:

Eks: dem tre trolde derude i banken, op på ryggen af den her gammel øg, en kæmpehøj i hver, den næste i den næste høj.

Hvor adverbialet indeholder et beskrivende element består det af en ny genstandshelhed, der indeholder præciserende, men ikke i så høj grad malende detaljer:

Eks: en mundering med sabel ved siden, den ene store bølge i vejret efter den anden, ham med det krøllede hår, skum og fråde om skulderen, en rytter på en sort hingst, tronen deroppe med højsædet, en store hoved

med en stor øje midt i panden; den bedste til at hjælpe de gamle og de svage og til at gøre godt, hvor andre gjorde ondt (det sidste eksempel med den meget lange bestemmelse med mange underordnede led er karakteristisk for slutningens moralske og opremsende stil).

Heller ikke relativsætningerne indeholder så vigtige beskrivelser. De bruges (1) til at meddele en detalje, der kan fuldkommengøre en beskrivelse. De bruges også (2) med en art situativ funktion i enkelte tilfælde endda som en udvidelse af en kerne i en genstandshelhed, der i forvejen fungerer som adverbial; endelig (3) kan de bruges som yderligere bestemmelse til en af eventyrets personer, hvori der hentydes til dennes tidligere handlinger i eventyret. De sidste kan fornemmes som en art faste bestemmelser til personen ligesom det efterstillede adverbielle led i forbindelse med trolden. Disse sidstnævnte relativsætninger kan også i nogle tilfælde synes overflødige.

Eks: (1) sådan en par gamle støvler, som der jo næsten ikke var bunde i; hen til en, der var grove pjaltet og en gammel en; en par ryttere, som ikke kunne være andre end Per og Wolle; til en stor mark, der gik en stor flok får på.

Eks: (2) denher gammel egetræ, der står i gården; den dag, at han havde fastsat, at hun skulle komme igen derned; den dag, at hun skulle så leveres til trolden.

Eks: (3) tage ham ud, som hun mente det var, der havde reddet hende; ham, der havde reddet hende; ham dér, som hun vidste havde reddet hende; den ridder, der havde været, som hun var kommet til at holde af, som hun vidste havde reddet hende; hende, der havde hjulpet ham.

I modsætning til de tidligere omtalte led er apposition og i nogle tilfælde bagvedstillet extraposition stærkt fremhævende, og disse led bruges da også kun til væsentlige beskrivelser ofte af følelsesbetonet art. I de få eksempler, der findes, er der e-form af adjektiv, der som Anders Bjerrum nævner er tegn på særligt engagement fra fortællerens side [25]. I to af eksemplerne forekommer dette i forbindelse med heste, som fortælleren tydeligvis har et varmt forhold til.

Eks: Først så stod der en brun hest, så meget en kønne en; en sort hingst, en kraftig dyr, en kønne dyr.

De næste to eksempler viser, hvordan et led inde i sætningen genoptages umiddelbart efter denne med pronominal repræsentant inde i sætningen. Der er altså ikke tale om apposition, men om led i extraposition i lighed med løst fundament. I begge tilfælde har genoptagelsen patetisk virkning, hvad der passer godt med den vægt det får ved den meget isolerede placering i sætningen.

A s. 120: Og han rejser sig op i al sin vælde derude, den grimme skikkelse at se.

A s. 121: Nu er min sidste time kommet, hvis ikke han kommer igen, ham med det krøllede hår.

Disse to eksempler er de eneste, jeg har fundet hos MJ, på bagvedstillet extraposition af et vigtigt led.

ADJEKTIVER

At jeg i et særligt afsnit vil beskæftige mig med adjektiverne skyldes, at der findes så mange hos Maren Jensen, og at der i denne forbindelse foreligger ret fastslåede normer for, hvad man kan vente at finde i eventyr og »folkelig stil«, idet essensen af forskellige udtalelser er dette, at eventyret ikke beskriver ved adjektiver, men ved situationer, at der er tale om verbalitet. F. eks. skriver Rikard Berge [26] i sin analyse af den rytmiske eventyrstil i forbindelse med dramatisering: »Maaling ved episk situation, eller verbalitet um ein kann kalle de so, er egte mark paa eventyrforteljnige. Liksom den rytmiske stilen aldri torer sleppe sig ut i fri variation, torer han heller aldri nytte adjektivisk utmaaling. Han er i sin grunn verbal, Maalar ved hendingsdrag. I den vegen skil folkepoesien seg heilt fraa kunstpoesien.« Tydeligvis er der også i høj grad hos MJ tale om beskrivelse ved situationer (jfr. kapitlerne om de forskellige versioner og om eventyrets opbygning), det udelukker ikke hos hende en omfattende brug af adjektiver.

Max Lüthi har i forbindelse med de æstetiske love for eventyrets udformning, som han finder frem til, også nogle bemærkninger om adjektiverne. I sammenhæng med det han kalder den abstrakte stil nævner han gentagelse af det samme adjektiv som et træk, der er karakteristisk for eventyrets formelagtige brug af adjektiver: »Wenn innerhalb von elf Druckzeilen das Wort bellissimo viermal vorkommt (...) spüren wir eine gliedernde Wirkung, die bei der Wahl jeweils wechselnder individueller Adjektive nicht zustande käme.« I forbindelse med det, han kalder isolering (tingene isoleres fra virkeligheden), påpeger Lüthi endvidere, at der i eventyret gives afkald på enhver udmalende skildring [27].

Spørgsmålet i forbindelse med teksterne bliver da at afgøre, i hvor høj grad fortælleren benytter sig af adjektiver, og på hvilken måde disse bruges, om de bruges formelagtigt (snævert forbundet med eventyrgenren) eller beskrivende, og hvilken sammenhæng deres placering som attributiv eller prædikativ har med dette.

Eksempler på en ret iøjenfaldende mangel på adjektiver findes både hos Sally og Johann Christiansen. Hos Sally findes blot ét adjektiv, i prædikativ stilling, »hun blev så forskrækket«. Hos JC findes et par bestem-

mende og formelagtige adjektiver i attributiv stilling: dårligt vejr, et lille barn, sådan en dum karl, den stakkels mand; mens de øvrige adjektiver er prædikative af typen »det var jo galt«, og de bruges især til at vurdere en situation. Men man kan ikke sige, at adjektiverne udgør et væsentligt beskrivende element hos ham, det er tydeligvis handlingen, knyttet til verbalerne, der er det væsentlige. PK's eventyr giver et godt eksempel på et meget lille udvalg af adjektiver, der varieres meget, samtidig med at de adjektiver der benyttes ikke går ud over det, der hører til genren. Bortset fra »gammel kone og sær og sjov« bruges kun adjektivet *stor*, der til gengæld bruges ofte og varieres meget ved hjælp af forskellige adverbier og bøjningsformer. Adjektivet *stor* er jo også meget centralt i forbindelse med skrønen, som dette eventyr må henregnes til:

Eks: En vældig stor gård, en meget stor stald, sådan en stor knægt, den forfærdeligste storeste stald, så meget en gevaldig stor lus; (i det sidste eksempel er adjektivets forstærkende adverbierle bestemmelse sat foran den ubestemte artikel, en form, der også er meget almindelig hos MJ).

Her ser vi altså en varieret men dog formelagtig brug af et bestemt adjektiv.

Hos Bodil Salomonsen er der netop i brugen af adjektiver en meget klar forskel mellem båndoptagelsen og hendes egen nedskrift (jfr. lignende sammenligning i afsnittet om fundamentfelter s. 71). I båndoptagelsen bruges adjektiverne især formelagtigt og typiserende og ikke i så stor udstrækning beskrivende, de er i grove træk med til at bestemme og adskille de forskellige personers funktion i eventyret, så de kommer til at stå klart over for hinanden. Udvalget af adjektiver der benyttes er ret sparsomt: en gammel kone, en rig mand, gode gerninger, gode kone osv. og prædikativerne; var syg, var død. Blot to adjektiver bruges egentlig beskrivende, og da som adverbierle bestemmelse til verbet: den rige mand bankede jo selvbevidst på porten, og den rige mand han gik skuffet bort.

Sammenligner man båndoptagelsen og manuskriptet, vil man hurtigt opdage, at manuskriptet giver udtryk for en langt mere sentimental holdning, denne kommer meget klart frem i brugen af adjektiverne. Her bruges ganske vist også de formelagtige og typiserende adjektiver som i båndoptagelsen, men der bruges endnu flere af de beskrivende i nogle tilfælde flere beskrivende adjektiver til samme kerne. Disse adjektiver kan være

banale og klichéagtige og hentet fra andre sprogsfærer. Dette viser blot, at fortælleren er mindre sikker på sin stil, når det drejer sig om at bruge skriftsprog.

Eks: den gamle læge, den lille husholdning, et fredeligt udtryk, den gamle forslidte kone, med ydmygt bøjet hoved, hendes gamle rynkede ansigt, Guds store naadefulde kærlighed, et uoverstigeligt bjerg, blev endnu mere bedrøvet, selvsikker og rank gik den rige mand.

Disse mere klichéprægede, sentimentale træk findes også i de senere båndoptagelser af samme eventyr. Sammenligningen viser, at det ikke nytter at operere med noget alt for fast begreb om »ægte folkelig stil«, man må i høj grad regne med indflydelse fra de øvrige sprogområder, fortælleren kender. Om man vil vurdere det positivt eller negativt er et spørgsmål, der må stå åbent.

Maren Jensen bruger forholdsvis langt flere adjektiver end de øvrige fortællere. De attributive adjektiver, den syntetiske forbindelse, kan man nok regne for den mest »litterære«, idet adjektivet i denne stilling er stærkest knyttet til genstandskernen som beskrivende led, og forbindelsen er mere kompleks. I prædikativ stilling kan der også være et verbalt moment af en vis betydning, og det beskrivende led står mere isoleret og selvstændigt. For de attributives vedkommende bliver det især opgaven at finde ud af, i hvor høj grad de bruges formelagtigt, og i hvor høj grad de bruges beskrivende. Derfor har jeg anset det for praktisk løseligt at opdele de attributive adjektiver i to grupper. Løseligt, fordi det er umuligt klart at afgrænse dem, det drejer sig om et skøn. 1) Adjektiver, der føles nødvendige og typiserende i forbindelse med de til genren hørende træk. Under denne gruppe vil jeg også for fuldstændighedens skyld nævne de egentlig bestemmende adjektiver (substantivkernen kan ikke stå uden bestemmelse), men der er så få eksempler herpå, at de ikke kan reducere mængden af formelagtige og beskrivende adjektiver. 2) de egentlige beskrivende adjektiver. Her har fortælleren været frit stillet og kunnet bestemme, om hun ville bruge adjektiv eller ikke, og hvilket adjektiv hun ville benytte.

Den første gruppe er stor. Disse adjektiver fornemmes som selvfølger i forhold til eventyrgenren, idet der er visse egenskaber knyttet til personer og ting, der hører med som fast inventar i eventyr med over-

naturligt motiv. Til gengæld virker disse adjektiver formelagtige og absolutte, og de kan gentages ofte, og de bruges fast hver gang en bestemt person eller ting nævnes. De føles ikke så stærkt beskrivende, fordi de ikke indeholder noget særligt overraskelsesmoment. Det er naturligt, at denne slags adjektiver især forekommer som adled til de substantiver, der også er knyttet til eventyrgejnen.

Eks. A: den vide verden, det halve kongerige, en gammel kone, en gammel fårehyrde, hans gamle far, den kønne prinsesse.

Disse adjektiver forekommer selvfølgelig som bestemmelse til kernen, og man ville finde substantivet nøgent, hvis de ikke stod der. På lignende måde forekommer de samme absolutte adjektiver selvfølgelig, når de kommer foran andre ord. Den beskrivelse, de giver, er ikke nuanceret, men angiver typiske egenskaber.

Eks. A: en gammel føløg, en gammel egetræ, denher gamle øg, en par gamle raverter, gamle ralter, en gammel soldat, en stor skov, en stor mark, en stor flok får, en store hoved, en stor øje, en stor oversvømmelse, fine klæder, en par kønne heste, flotte heste, denher flotte rytter.

I og med at det er substantiver af hverdagsagtig karakter og selv dialektordene, der får disse formelagtige adjektiver som bestemmelse, bliver det formelagtige forbundet med det mere realistiske og beskrivende. Disse absolutte, formelagtige adjektiver svarer til de af Lüthi opstillede normer for stilens enhed: »Nur was handlungswichtig ist wird erwähnt, nichts um seiner selbsts willen, nichts wird ausgemalt. Die Einheit des Beiwortes herrscht: eine Stadt ganz aus Eisen, ein grosses Haus, ein grosser Drache, der junge König, ein blutiger Kampf. Diese echt epische Technik der blossen Benennung lässt uns alles Benannte als endgültige erfasste Einheit erscheinen.« (s. 26 ff)

På samme måde er den formelagtige gentagelse af samme adjektiv, som jeg nævnte i begyndelsen af kapitlet, almindelig hos MJ. Typisk er gentagelsen af gammel i A-teksten s. 116:

Så fik han deres gamle ralter, som næsten ikke kunne holde sammen. Og

de fik hans gamle støvler på, og de var ikke så gode, og de kunne kun få den ene af dem, men hva', det skulle jo så være, som det kunne blive. Og så fik han et par gamle støvler, som der jo næsten ikke var bunde i, og skafterne var forrevne, og det var sådan en par gamle støvler, te der var en gammel soldat, der havde gået i.

Disse formelagtige adjektiver kan imidlertid udmærket nuanceres, så de får større beskrivende værdi, og de kommer så nærmest til at høre til gruppen med de beskrivende adjektiver. Nuanceringen kan foregå på forskellige måder. Adjektivet kan f. eks. stå sideordnet med et andet, ofte beskrivende, adjektiv foran kernen:

A tekst: elendige, gamle pjalter; nogle store, lange negle og klør; en stor, køn værelse; en kraftig dyr en kønne dyr (her gentages kernen, som derved fremhæves); gamle, brækkede lommekniv; C-teksten: en gammel, ma-ger, skabet en; hans kønne gule krøller.

Eller der kan sættes et adverbium foran beskriveren, som oftest er det forstærkende, *så* eller *så meget*. En tilsvarende virkning opnår fortælleren ved at bruge superlativ. Disse to former virker stærkere beskrivende, fordi man i modsætning til den rene form fornemmer et engagement fra fortællerens side.

Eks. A: så stor en magt, så meget nogle dejlige kønne krøller.

C: en gruelig store knippe brændsel, A: den største lykke, det fineste ride-tøj, det flotteste ridetøj og saddeltøj.

Et formelagtigt adjektiv kan også få mere beskrivende præg, hvis det er i en beskrivende sammenhæng, der er præget af fortællerens engagement: Han så på de kønne træer, og han hørte på fuglesangen, og han var så inderlig godt tilpas. Den affektive e-endelse, der har speciel sammenhæng med det jyske sprog, er en form for nuancering, som fortælleren ofte benytter. Jeg har tidligere nævnt den i forbindelse med hestene (s. 84), men den optræder alle vegne i eventyret, hvor fortællerens engagement er stærkt.

En særlig gruppe af formelagtige adjektiver er farveadjektiverne. De

har en særlig betydning, fordi de arbejder sammen med de større form-skabende træk som gentagelse og stigning og angiver en kvalitetsstigning (brun hest, sort hest, hvid hest). Det er værd at bemærke, at fortælleren ofte kludrer med rækkefølgen og f. eks. lader den brune hest komme til sidst som højdepunkt.

De beskrivende adjektiver er adjektiver, der mere konkret bestemmer tingene (1) dels i realistisk retning med indflydelse fra fortællerens miljø, (2) dels følelsesmæssigt og moralsk, (3) endelig vurderende enten fra fortællerens eller eventyrpersonernes synspunkt.

Eks. A: (1) brækket lommekniv, det krøllede hår, en stor trold brummen-de og rasende, den grimme skikkelse at se, alverdens skiden beskidt arbejde, sorte klæder; C: godt græs, deher stædige dyr, i al dether oprørte vand, så høje bølger, deher lange kloarme.

A: (2) En par selvbevidste fyre, de ædleste mennesker; C: noget af en livsglad natur, sådan noget beskeden natur.

A: (3) Ordentlig mundering, så tumbet en gave, gruelig rabalder; C: med hans gruelige røst, så meget en forfærdelig rumlen, nogle ondskabsfulde asner, en mærkelig skikkelse, en sølle pjevs. (se også formelagtige adjektiver sammen med beskrivende).

Går vi til prædikativerne, finder vi en stor gruppe ord, der har formelt subjekt, og hvor adjektivet, der står som prædikat til subjekt, ikke har særlig stor beskrivende værdi og af og til kan have stereotyp karakter (det var da mærkelig).

Eks. C: Det var så dejligt, det var slet ikke så tumbet, det var ikke så tosset, det så grusomt ud, det var noget så sørgelig og trist, det var forfærdelig; A: Det var meget kønnere osv. (De fleste af udtrykkene gentages mange gange i teksten)

Disse udtryk er især knyttet til eventyrpersonernes ytringer de steder i teksten, hvor der forekommer en slags spejling af personernes opfattelser. Selvom adjektiverne ikke er så varierede, er det dog beskrivelser af væsentlig betydning, idet de udgør en del af de beskrivelser, som med Maren Jensens egne ord karakteriseres som »det personerne tænker«. Der-

til er den hyppige forekomst af disse udtryk, især i C-teksten, et individuelt stiltræk hos fortælleren.

De øvrige prædikative adjektiver indeholder vægtige beskrivelser, både realistiske og følelsesmæssige, det er, som om fortælleren bruger denne form til sine mest præcise og personlige beskrivende adjektiver. Når adjektivet står skilt fra sin kerne, er det nok ikke så nærliggende at bruge adjektivet formelagtigt. Det mere nuancerende og præcise i formen understreges også af de mange tilfælde, hvor et modificerende eller forstærkende adverbium er knyttet til adjektivet. I C-teksten er forstærkende *så* næsten en regel, og det bruges hver gang adjektivet eller situationen indeholder et emotionelt moment. Det forstærkende *så* er et talesprogstræk, men må dog medtages ved beskrivelsen af de betydningsbærende adjektiver hos MJ, og det er nok også et træk man kan have i erindring, når man skal undersøge en optegnelses mundtlighed.

Eks. A ikke forstærkende evt. modificerende adverbier: skafterne var forrevne, han var lodden, hun var næsten helt bevidstløs, han blev så mærkelig mat i stemmen, ulden var ikke så køn; C: De var sådan ligesom grove selvsikre, de var lidt modfaldne, de var blevet fattigere og armere.

Følelsesbeskrivende udtryk med forstærkende adverbium: A: hun var så træt, der var så kønt, det var meget kønnere, de var grove taknemmelige, blive forfærdelig ulykkelig; C: han var så god, var så glad og tilfreds, de så da så sorgfulde ud, det var noget så sørgelig og trist, keg så forundret på ham, de var jo så glade og forundrede og forbavsede, hun blev så beroliget, han var så forfærdelig arrig og olm, vandstanden var blevet så stor.

Hos MJ finder man altså ikke blot de adjektiver, man kan vente, de formelagtige, hvor der dog er en tendens til at gøre disse mere betydningsbærende. Man finder også en mængde beskrivende adjektiver, hvor de mest iøjnefaldende er de mange udtryk for følelse. Imidlertid er det karakteristisk, at hun ikke inden for disse rammer søger efter nye og bemærkelsesværdige ord, der er ikke særlig stor variation i ordvalget, kun hvor der er tale om psykologisk karakteristik. Hun foretrækker ved adverbier, især de forstærkende, at gøre adjektiverne mere betydningsfyldte. Endvidere er det væsentligt at erindre, at en stor del af de stærkt beskri-

vende adjektiver findes i prædikativ stilling i overensstemmelse med den almene tendens til isolering og fremhævelse af vigtige led. På den anden side fremhæver fortælleren ikke det beskrivende adjektiv ved at sætte det i sætningens begyndelse som prædikat eller beskriver i genstandshelhed. De genstandshelheder, der indeholder et beskrivende adjektiv, er indholdsled. Derimod kan genstandshelheder med formelagtigt adjektiv meget vel stå i spidsen af sætningen som løst fundament.

ADVERBIER OG ADVERBIALER

Allerede tidligere har jeg været inde på nogen af de mange adverbialer, man finder hos MJ (i afsnittet om fundamentfelter s. 75 ff og i kapitlet om genstandshelheder s. 82 ff). De hyppigst forekommende af alle adverbialer er de korte neksusadverbier, som ikke er nødvendige, men overflødige og udfyldende, og ofte af betydningsfattig karakter. Den eneste fortæller i mit materiale, der ikke har et ret stort forbrug af disse udfyldende neksusadverbier, er Sally. Det er vel en af grundene til den knaphed, der præger eventyret. Overflødheden af neksusadverbier er først og fremmest et talesprogstræk, og at den findes i eventyrene er nok først og fremmest betinget af dette, men trækker regnes også almindeligvis som hørende til »folkelig stil« og eventyrprog [28]. Imidlertid viser det sig som ved andre ret stereotype træk, at foretager man en undersøgelse af deres brug i sammenhængen, har de samtidig visse stilistiske funktioner og præges også individuelt af den enkelte fortæller.

Et af yndlingsordene er *jo*, typisk i denne henseende er Bodil Salomonsen, der får det anbragt i hveranden sætning både i replikker og i beretning.

Hos MJ er de udfyldende adverbier: *da*, *nu*, *så*, *jo*, *nok*, *endda*, *også*, *ligegodt*, *altid*, *altså*, *såmænd*, *ihvertfald*, *for resten*, *snart*, *vist*, *heldigvis*, *gerne*, *sådan* og *endelig* situativet der. Som man kan se er de fleste af disse ret betydningsfattige, oftest forekommer *jo* og *da*.

Bortset fra gentagelsen er også ophobningen af disse betydningsvage adverbier karakteristisk. Det kan se ud som om MJ forsøger at bruge ophobningerne på en realistisk-karakteriserende måde, idet de især findes i replikkerne og da særlig i heltens replikker. Eksempler herpå forekommer så ofte, at det ikke kan være en tilfældighed, det kunne altså tænkes, at fortælleren har en fornemmelse af, at det er et talesprogstræk. Desuden karakteriserer den hyppige brug af f. eks. *da* og *ligegodt* også helten ved det beskedne mod og den uhøjtidelighed, han udviser over for trolde. Disse ophobninger findes ikke så ofte i den mere følelsesfulde slutningsdel.

Eks. A s. 119: – Nå, siger han Hans, mon han da også skulle have så

stor en magt, det kan jeg da snart ikke tro, siger han. Men lad os nu gå i sengen og sove, så kan vi jo endda . . .

A s. 119: Nu vil jeg da lige tænke på . . .

A s. 118: så har de ganske vist en bror derude i havet, han er endnu meget værre, men det kunne jo såmænd være også, at du kunne få ram på ham. (hyrdens replik).

A s. 118: – Nu æder fårene det græs, der er, så vil jeg da nu ligegodt prøve, når de kommer til den anden fenne. Så vil jeg nu ligegodt prøve og derind da.

I de sidste to eksempler ses det, hvorledes et neksusadverbium er blevet flyttet bagest i sætningen til indholdsfeltet, det er et udtryk for yderligere overfyldning.

Ikke alene i replikkerne, også hvor der er enten dækket gengivelse eller spejling, findes den hyppige brug af neksusadverbier som et realistisk træk. Disse neksusadverbier er ofte et vigtigt kriterium, når man skal afgøre, om der er dækket gengivelse og ikke referat.

A s. 125: Han ville da i grunden godt hjem.

A s. 121: Hm, det var da grove, det så da meget finere ud.

A s. 118: og Hans han holdt jo ved, så kom han i tanker om denher fløjte, nu ville han ski da prøve det.

A s. 123: Og trolden han var jo noget betænkelig ved det, men nu ville han altså ikke vente længere.

Jo bruges for at skabe kontakt mellem fortæller og publikum i de afsnit, der indeholder beretning. Det bruges kommenterende for at vise, at ting, som eventyrets personer ikke kan have kendskab til, er bekendt for fortælleren og tilhørerne. Dette »bekendtheds«-jo optræder meget ofte, hvor en allerede beskrevet handlingssituation bliver gentaget, det kommenterer og søger at retfærdiggøre gentagelsen.

A s. 118: Og han forlangte jo også en får. Og Hans han var jo straks henne ved denher gamle får igen. Han tænkte: – Du skal ikke have den bedste af dem da. Og trolden kom jo derhen og rasede jo, og han tager jo ved denher får, og Hans han holder fløjten hen, sådan han kommer til at gribe om den. Og straks så falder han jo.

Ligeledes kan dette fortællerkommenterende *jo* optræde i f. eks. i en dækket gengivet ytring og farve den, i det følgende tilfælde med fortællerens afstandstagen fra personen.

A s. 120: *Ikke* tale om. Nej han ville have hende, og der var jo ikke noget at snakke om.

I mange tilfælde bruges *jo* som et fast inventar i fortællerens beskrivelser, dog stadig med karakter af fortællerkommentar. Ordet kan give et mere intimt og inderligt præg til den situation, der beskrives.

A. s. 115: Og da det var færdig, så tog Hans jo en knippe brændsel på hesten, og han satte op på den, og hun kom jo jo der ved siden af, og de snakkede jo.

A s. 123: Og de råbte jo, og de hyldede Hans, og der blev jo sådan en glæde. Og de kommer ind på stranden, og kongen og dronningen tager jo prinsessen, og de tog jo om hende.

De antydede principper skal ikke betragtes som regler, men blot som nogle punkter, hvorom brugen af neksusadverbialerne samler sig. I denne forbindelse er lige tilbage at nævne, at neksusadverbets stilling i bisætninger er efter verbet, men da dette ikke er et specielt træk for denne fortæller, men et dialekttræk, vil jeg ikke gå nærmere ind på det, blot påpege, at det sammen med den ofte manglende underordningskonjunktion kan være med til at udviske forskellen mellem hoved- og bisætninger.

I dette afsnit vil jeg kun behandle de indholdsadverbialer, der er en nærmere bestemmelse til verbalet eller hele sætningen. De adverbialer, der optræder i forbindelse med en genstandshelhed, er allerede blevet omtalt. Om indholdsadverbialerne er der ikke meget at sige, idet deres placering i sætningen ikke byder på overraskelser. Der er mange indholdsadverbialer hos MJ, hvad der naturligvis hænger sammen med de mange beskrivelser, og de er langt mere indholdsfulde end neksusadverbialerne og består af beskrivende led og tids- og stedsbestemmelser. Leddenes materiale er egentlige adverbier, forholdsordsforbindelser og bisætninger. Adjektiver som adverbial optræder sjældent, der foretrækkes konstruktioner, hvor adjektivet optræder som prædikat.

A. s. 115: Og da det var færdig, så, så tog Hans jo en knippe brændsel på hesten, og han satte sig op på den, og hun kom jo op der ved siden af, og

En karakteristisk ting i forbindelse med MJ's brug af indholdsadverbialerne er det, at der i nogle tilfælde er tale om en ret stærk ophobning af adverbielle bestemmelser, så sætningen bliver uoverskuelig, og i nogle tilfælde kunne man måske have forventet, at fortælleren for forståelighedens skyld havde foretrukket at opløse sætningen i flere sætninger, så den enkelte bestemmelse var kommet til at stå mere isoleret.

A s. 120: Så pludselig så kommer der jo en rytter ind midt imellem dem på en brun hest og i en fin mundering.

A s. 123: Og så rejser trolden sig derude i al sin grusomhed, i al sin væld med skum og fråde om skuldrene. (I dette tilfælde får ophobningen retorisk karakter på grund af gentagelsen).

A s. 124: Så en dag, som hun gik og sørgede derved over markerne og ind i skoven og ud igen . . .

A s. 125: Og så en aften så møder han oppe på slottet på den sorte hingst og i hans fine riddermundering.

Disse ophobninger af beskrivende adverbialer gør sætningen uendelig bagtil, idet der stadig kan tilknyttes nye forholdsordsforbindelser. Ophobningen skyldes fortællerens trang til at få alle detaljer med, den logiske rækkefølge af leddene er mindre væsentlig. Også på et andet punkt viser sig hendes sans for detaljen. Det er i forbindelse med tids- og stedsangivelser, hvor flere adverbialer bruges efter hinanden for at opnå en så præcis bestemmelse som muligt. Dette er et klart realistisk træk, idet tingene ikke blot sker, men tydeligvis sættes i meget nøje relation til rum og tid. Disse meget præcise angivelser står i modsætning til de mere indholdsfattige indledere og neksusadverbier som *så*, *da* osv. I nogle tilfælde kan bestemmelserne få pleonastisk karakter.

A s. 115: Og de red videre væk, s. 115: og hun kom jo op der ved siden af, s. 117: Orrr, det brummede derinde i denher banke, s. 119: så vil han slå alle dyr ihjel her på stranden, s. 121: stor sorg og søllehed ligesom sidst, s. 124: rundt omkring over markerne . . .

I stor mængde optræder stedsadverbier med forstavelsen *der* eller *her*, så de bliver en slags demonstrative adverbier.

A s. 119: Det er så mærkeligt derhjemme på kongeslottet.

På samme måde optræder situationerne *her* og *der* som demonstrativ bestemmelse i forbindelse med et adverbial eller en genstandshelhed.

A s. 126: Og da de kom ind i gården der . . .

Ofte kan disse bestemmelser virke overflødige, men de hænger sammen med de mange andre demonstrative og emfatiske træk i eventyret.

Spørgsmålet om skiften mellem præsens og præteritum er væsentligt i forbindelse med »folkelig stil«, den synes at være et almindeligt fænomen og regnes for karakteristisk for »folkelig stil« [29]. Således omtales tempusskift i Skautrups gennemgang af fortællesproget [30], hvor han også søger at finde frem til visse regler for dets forekomst. Han skriver herom: »Regler for brugen af historisk præsens kan næppe opstilles; den afhænger ganske af i hvor høj grad fortælleren »spiller« gør fremstillingen dramatisk og søger at skabe en illusion, men den føles sikkert naturlig, hvor en handling tilspidser sig og spændingen koncentrerer.« Spørgsmålet er altså vigtigt også på den måde, at brugen af tempusskift antyder fortællerens grad af engagement og således siger noget om den holdning, han eller hun har til stoffet, samtidig med, at denne vekslen også rent formelt medvirker til, at stoffet struktureres i forskellige vigtighedsplaner.

Vekslen mellem præsens og præteritum forekommer med større eller mindre hyppighed og konsekvens hos alle fortællerne og også i Tang Kristensens eventyr. En særlig form for historisk præsens og en af de hyppigst forekommende er præsens ved inquitangivelse, især siger. Det er f. eks. den eneste slags historisk præsens, der findes hos JC, der ellers konsekvent holder sin beretning i præteritum. Præsens ved inquit må nok opfattes på en lidt anden måde end de øvrige eksempler på historisk præsens. Præsensformen er her mere selvfølkelig, fordi dialogen i sig selv er en tilspidsning af situationen, og da dialogen formelt foregår på et nutidsplan, er det naturligt at dette smitter af på inquitangivelsen. Præsensform ved inquitangivelse understreger dialogens dramatiske og nutidige karakter. Dette er netop tilfældet hos JC, hvor fortællerberetning og dialog holdes skarpt adskilt.

I forbindelse med den øvrige anvendelse af præsensformen vil jeg anføre en iagttagelse, der på ingen måde anfægter Skautrups formulering, men måske yderligere kan uddybe den. Det er min opfattelse at samtidig med, at den udtrykker en koncentration og en spænding, bruges præsensformen også i høj grad som signal. Den henleder opmærksomheden på en hel situation, der er væsentlig, snarere end på den enkelte handling; præsensformen kommer ofte et øjeblik før, det rigtig går løs (smgl. præsens ved

inquit). Denne »signalpræsens« kommer nærmest ved det, der almindeligvis kaldes aktualiserende præsens. En sådan anvendelse af præsens kan jo også godt have sin rimelighed, når man tænker på betingelserne for den mundtlige fremstilling, hvor tilhørernes opmærksomhed skal påkaldes. Skulle dette være tilfældet, får præsensformen udover den fremhævende betydning også sin betydning som inddeling af teksten.

BS s. 145: Og så da han havde det hele i orden, så dør han. Samtidig er der en gammel kone inde i en by, hun levede i nogle sølle, fattige, elendige kår . . .

Den første præsensform (dør) er fremhævende for selve handlingen, den næste (er) har imidlertid mest sin funktion som aktualiserende, idet der jo ikke endnu er nogen handling der skal fremhæves eller nogen spænding, der koncentrerer. I forbindelse med Bodil Salomonsen vil jeg lige på dette sted bemærke, at der, som man kunne vente det, ikke findes nogen eksempler i hendes manuskript på historisk præsens, men derimod i fortællingens slutning eksempler på den »bibelske« forkyndende brug af præsens om det, der altid er.

Sally: Så rider de hjem på hans hest hjem, hvor han bor.

Her er der ikke tale om nogen særlig dramatisk koncentration endnu, den kommer først senere, og dér findes ikke præsens. På dette sted i fortællingen angiver præsensformen, at der skiftes scene, og at en ny situation opstår.

PK: Men så kommer jeg jo i tanker om denher gammel kone med ståltråden, så går jeg hen til hende og låner en hel rinking ståltråd, og det binder jeg om det ene horn på månen. Og så firede jeg mig jo ned af det.

I dette eksempel optræder en række præsensformer, men da fortælleren kommer til den handling, som forberedelserne fører frem til, er han tilbage i præteritum, her kunne man næsten tale om omvendt tempusskift.

Maren Jensen benytter også i mange tilfælde denne aktualiserende præsens.

A s. 115: Så en par timer efter så kommer Hans, han så jo denher gammel kone.

A s. 116: Og så rejser Hans jo videre væk. Så kommer han henimod aften til en stor mark, der gik en stor flok får på.

A s. 119: Nå, da Hans, da Hans han så kommer hjem om aftenen fra den tredie fenne af og har slået den tredie trold ihjel . . . (Fortsætter i præsens. Det er usædvanligt at præsensformen findes i en tidsbisætning).

A s. 121: Så går det ligesom sidste gang. Og den dag, at han havde fastsat. (Her er »signalformen« meget tydelig. Præsenssætningen er af formelagtig karakter. Når den står i præsens må det være, fordi den indleder et nyt afsnit).

A s. 126: Nå, og så rejser de jo af med hverandre . . .

Der er endnu mange eksempler på denne brug af historisk præsens. Det er karakteristisk, at denne »signalform« i flere tilfælde optræder i forbindelse med indlederen *nå*, der som jeg tidligere har vist, betegner indledningen til et nyt stort handlingsafsnit.

A-teksten er meget skiftende med hensyn til verbernes tid, der findes en mængde eksempler på præsensformer, og præsensformen bevares undertiden i en længere passage. Der kan ikke gives nogen faste regler for brugen, men det skulle nok være muligt at finde frem til nogle betingelser, der i særlig høj grad udløser præsens.

Hovedfunktionen og også det, man finder flest eksempler på, er fremhævelse af handling, eller hvor der finder en konfrontation sted mellem flere personer. (Den særlige form for handlingsfremhævende præsens, den aktualiserende præsens, har allerede været genstand for indgående omtale).

A s. 118: Han holdt den så sådan, at trolden han fik ved. Og straks så falder trolden om, og denher store hoved den knaldede imod jorden, og død var han.

I den følgende gentagelse af det samme er mere af handlingen holdt i præsens, mens fortællerens beskrivelse af situationen holdes i præteritum.

A s. 118: Og trolden kom jo derhen og rasede jo, og han tager jo ved denher får, og Hans han holder fløjten hen, sådan han kommer til at gribe om den. Og straks så falder han jo. Deher tre hoveder de gav jo en gruelig rabalder, da han ramlede i jorden, men død var han.

Der er stor forskel på, hvor længe præsensformen bevares, men meget ofte er det sådan, at én præsensform fører flere med sig, så at de handlingsprægede stykker kan holdes meget længe i præsens, ligesom præsensformen omvendt kan brede sig til de beskrivende sætninger.

A s. 126: Og så da de kommer hjem, det første Hans han ser, det er denher gamle egetræ, der står i gården. Og de to daggerter de er væk, kun Hanses gamle brækkede lommekniv sad der endnu. Og da de kom ind i gården der, så kommer Per og Wolle og hans gamle far, så kommer de ud i gården, og de kunne jo ikke kende Hans. Og de tager jo hatten af, og de bukkede, og de bød velkommen. (Fortsætter i præteritum indtil inquit).

Der kan også være tale om fremhævelse af én bestemt handling, når den betegner et vendepunkt i en situation.

A s. 123: Og hun lænede sig op imod Hanses ryg og skulder, og da ser hun jo, at det er den samme . . .

Fremhævelsen af den enkelte handling ved præsens kan i nogle tilfælde medføre, at præsensformen får en direkte kontrastskabende virkning, og den kan føre til koncentration om en bestemt person i handlingen. Her bliver den altså i videre forstand et formelt fremhævende træk.

A s. 121: Han sank ligeså rolig ned i havet igen. Og Hans han rider ind til stranden med prinsessen, og sikke en jubel der blev.

A s. 121: Og der var jo en glæde uden lige. Og da de vil vende dem om og takke Hans, så er han væk. Ja og det var jo gået . . .

Det viser sig imidlertid også, at præsensformen udover at fremhæve hand-

ling i nogle tilfælde også bruges i hovedsagelig beskrivende afsnit. Her er det altid et længere afsnit, der står i præsens, og det resulterer i en væsentlig fremhævelse af beskrivelserne, der på denne måde rykkes frem i samme plan som de mest handlingsprægede afsnit. Det er da også beskrivelser i forbindelse med disse, der kommer til at stå i præsens, således at handling, beskrivelse og replikker holdes på samme plan. Denne form for beskrivende præsens har jeg ellers kun fundet ét eksempel på uden for Maren Jensens eventyr, nemlig hos Bodil Salomonsen: Så siger den her rige mand jo, og den her sølle, fattige kone kommer bagefter ham, så siger han . . . Den beskrivende præsens forekommer hos Maren Jensen kun i A-teksten.

A s. 119: Nå, da Hans, da Hans han så kommer hjem om aftenen fra den tredie fenne af og har slået den tredie trolld ihjel, så ser han det er så mærkeligt derhjemme på kongeslottet. Den gamle røgter han ser så ked af det ud. Og der er sort for alle vinduer, og folk de går og græder, og de er i sort klæder allesammen, og så siger Hans: (I den første del af afsnittet optræder den tidligere omtalte handlingsfremhævende præsens i forbindelse med ny handling).

A s. 120: Og der stod jo snart hele kongerigets befolkning, og kongen og dronningen står og vrider deres hænder, de ved ikke, hvad de skal gøre. De er så forfærdelig kede af det, og prinsessen står mellem dem og græder: (Her er det tydeligvis også verberne, der udgør det væsentligste element i beskrivelsen, hvilket fremgår af fordoblingen står og vrider. Dette verbale moment understreges yderligere ved præsensformen.) På samme sted ved gentagelse af samme handlingssituation kommer igen præsens i en tilsvarende beskrivelse. At beskrivelserne netop her fremhæves med præsens, passer godt med eventyrets opbygning. De er jo netop et vigtigt led i den stigning, der opbygges i de tre handlingssituationer, hvor beskrivelserne udgjorde en vigtig del.

I den udvidede slutning (IV s og t) hvor prinsessen og Hans bliver sig deres følelser bevidst, findes kun et enkelt eksempel på præsens, ellers er alt holdt i præteritum, fordi fortælleren her bruger indre monolog og spejling. Ved et vekslende tempus ville fortælleren gøre mere opmærksom på sin eksistens, idet fortælleren så træffer et valg om, hvad der skal fremhæves eller ikke.

I forbindelse med spørgsmålet om fortællerens engagement kan det være praktisk at se på de to andre versioner af »Hans i vadestøvlerne«. I dem begge findes der eksempler på tempusskift, men ikke så mange som i A-teksten, og især forekommer der ikke nær så lange stykker i præsens. I B-teksten kommer præsens som regel én gang i forbindelse med hver af troldekampene, og bruges kun en enkelt gang beskrivende. Brugen er i høj grad begrænset til de vigtigste steder i handlingen. På samme måde forholder det sig med C-teksten. Betegnende for dette forhold er det, at der i hver af de to tekster kun findes få inquitangivelser i præsens. Dialogen benyttes af fortælleren ikke i nær så høj grad som et dramatisk element. Som vi tidligere så ved gennemgangen af versionerne, var B-teksten præget af en refererende holdning, og i C-teksten bestræbte fortælleren sig på at finde frem til en korrekt form, hvad der måske fik hende til at føle sig mindre fri, mens hun fortalte. Disse iagttagelser kan måske støttes af de færre præsensformer.

I øvrigt skal man nok ikke nødvendigvis kræve af enhver god fortæller, at han har dette dramatiske tempusskift. F. eks. har Johann Christiansen det ikke, og han er dog efter min mening ikke nogen ringe fortæller; han foretrækker blot at have en større afstand mellem sig selv og det, han fortæller, hvad der også kan være en fordel med hensyn til stilens stramhed. Man må jo indrømme, at de mange præsensformer er medvirkende til at give stilen et mere uroligt præg i A-teksten, hvor f. eks. C-teksten med sin mere økonomiske brug af præsensformer i visse afsnit kan virke klarere. Undersøgelsen af præsensformerne i en mundtligt fortalt tekst kan nok især bruges til at sige noget om fortællerens holdning til eventyret og ligeledes noget om forholdet mellem forskellige versioner af det samme eventyr, ligesom den også kan bruges i analysen af eventyrets struktur. Om forholdet optegner-fortæller skal man nok være forsigtig med at sige for meget ud fra dette træk, idet en optegner meget nemt kan tænkes at bruge det oftere og mere konsekvent end fortælleren selv.

GENTAGELSE

I forbindelse med en karakteristik af Maren Jensens stil kommer man ikke uden om at sige noget om hendes anvendelse af gentagelsesprincippet, som er et meget vigtigt formskabende middel. Jeg betragter dette som en så vigtig ting, at jeg vil gøre opmærksom på gentagelseslignende træk overalt, hvor jeg finder det, selv hvor man ikke normalt vil tale om gentagelse. Imidlertid har jeg i de enkelte kapitler været inde på forskellige former for gentagelse, og derudover indeholder mange af de behandlede træk i sig selv en gentagelse. Dette kapitel kommer altså først og fremmest til at bestå af en resumering og en karakteristik af gentagelsesprincippets ytringsformer.

Selve kompositionen byggede på gentagelse (de to gange tre troldekampe), men i modsætning til Orløks formlov, der siger, at gentagelsen er identisk, så vi, at der var tale om stærkt varieret gentagelse. I opbygningen af de mindre enheder så vi et mønster, der ofte blev brugt, nemlig episk overgangsled, dialog og igen episk overgangsled. For klarhedens skyld vil jeg kalde denne mere abstrakte gentagelse af et princip eller en lighed i udtryksmåde for parallelisme. Vi så, at dialogen ved sin udformning, i modsætning til mange af de andre fortælleres praksis, ikke dannede noget fast formelement ved ordret rytmisk gentagelse, hvad der hænger sammen med fortællerens flittige og varierede brug af den dækkede gengivelse.

Vender man sig til de mindre formelementer, finder man blandt disse utallige eksempler, der indeholder et element af gentagelse. Hvor en række hovedsætninger står efter hinanden, som vi bl. a. så det, da vi i kapitlet om paratakse undersøgte det mulige bisætningsstof, er der stærk tendens til ikke blot parallelisme i opbygningen af sætningerne, men ofte samtidig direkte gentagelse. Det drejer sig om en helmening, hvor den første hovedsætning er ufuldført, og hvor i næste hovedsætning fortælleren begynder forfra og fuldfører sætningen eventuelt med en lille variation eller sammentrækning. Da denne type sætninger stort set optræder i bestemte omgivelser (nemlig de følelsesprægede steder), kan man formode, at helmeningens påfaldende opbygning ikke skyldes, at fortælleren er i tvivl om, hvad hun skal sige, men at den har en beskrivende funktion i retning af at understrege et følelsespres, der vanskeliggør en klar formulering.

A s. 124: Og det kunne de *ikke*, de kunne *ikke* forstå, at han sådan var rejst af.

A s. 122: Nej alting det var ligesom, det var hel, det var hel, det var hel ude af sig selv det hele.

A s. 121: Og det skulle altså, det skulle altså være helt bestemt.

Ved den hyppige brug af forbindere, især *og*, foreligger naturligvis også et gentagelsesfænomen. På grund af *og*'ets mange funktioner bliver der også her tale om varieret gentagelse, trods den tilsyneladende stereotype virkning gentagelsen af samme ord har.

Gentagelse af samme slags fundament (genstandsfundament eller situationsfundament) har ofte en inddelende virkning mellem eventyrets forskellige planer, således at f. eks. borettningsplanet fremhæves.

Genoptagelsen af det løse fundament er i sig selv et gentagelsesfænomen, idet den samme grammatiske og logiske størrelse udtrykkes på to forskellige måder. Som egentlig gentagelse kan især genoptagelsen af løst genstandsfundament virke (Hans han). Denne forbindelse er i sig selv en varieret gentagelse, men ved den stadige gentagelse af den gennem hele eventyret er den formelagtig på samme måde som gentagelse af genstandskerne med fast tilknyttet adverbial bestemmelse (Trolden derude i havet). I de tilfælde, hvor genoptagelsen bruges emphatisk (prinsessen hun), kan det have expressiv ofte følelsesbeskrivende virkning.

At visse neksusadverbier f. eks. *jo* gentages i længere afsnit er ikke stilistisk nogen vigtig form for gentagelse, den hænger sammen med den almindelige bølgegentagelse. Derimod er ophobningen af flere adverbialbestemmelser af nogenlunde samme betydning karakteristisk for fortælleren, idet dette gentagelseskompleks både er fremhævende og isolerende og i enkelte tilfælde er følelsesmæssig udtryksfuld.

Ved adjektiverne så vi først og fremmest den mere formelagtige gentagelse af det samme adjektiv, men også her kommer der variation i gentagelsen, hvor adjektivet på en eller anden måde bliver gjort betydningsbærende ved bestemmelser og bøjning.

Ud over det her opridsede findes der i teksten mange andre eksempler på gentagelse, f. eks. gentagelsen af samme sætning i forbindelse med identiske handlingssituationer »Og det gik jo ligesom sidst«.

Mange eksempler på varieret gentagelse opstår ved at led eller en del af et led fra en sætning bruges i næste sætning og måske udvides med nye bestemmelser, så at den første sætning forbindes med den anden ved en

slags opsamlingsteknik. (smgl. den tidligere omtalte varierede gentagelse ved ufuldført hovedsætning).

A s. 126: Han måtte gå som han selv ville. Gå rundt og se sig om over alle marker og leve som han selv ville.

A s. 114: De ville ud i verden, i den *vide* verden. Ud og vinde prinsessen og det halve kongerige.

Disse helmeninger bundet sammen ved gentagelse af led er meget karakteristiske for fortælleren, og de virker som en improvisation over eller udsmykning af en simpel meddelelse, der bruges for til det yderste at forhøje dens udtryksmuligheder. I denne forbindelse kan man nævne gentagelse af samme verbum med forskellige bestemmelser. Formen får ofte karakter af vittighed, og som sådan kendes den fra H. C. Andersen.

A s. 118: Og han tog hans får. og han tog hjem til kongsgården.

En art varieret gentagelse med særlig virkning findes i de dækket gengivne partier, hvor der kommer retoriske spørgsmål efter hinanden.

Der findes altså to former for gentagelse, den identiske gentagelse og den varierede gentagelse. Den identiske gentagelse har formelagtig karakter og findes særlig i forbindelse med faste træk, der hører eventyreren til. Den varierede gentagelse derimod kommer frem i sammenhæng med fortællerens personlige formning af stoffet. Det er også den, der giver stilen dens vældige bredde og samtidig skaber den nødvendige sammenhæng.

FORTÆLLEREN OG STILEN

Gentagelsen og dennes karakter er et udmærket udgangspunkt for placering af fortællerens stil og fortælleren selv. I sin undersøgelse af norsk eventyrstil understreger Rikard Berge, at den identiske gentagelse ikke blot er en formlov for kompositionen, det er også den væsentligste stilistiske formlov overhovedet i eventyr. »Av disse eventyr-uppskriftene liksom av alle næppe uppskriftir vil ein finne, at den *store rytmiske grunnlogi er attertake* (Udhævelsen er forfatterens). Under denne grunnlogi gjeng alle serlogir som paragrafar, og dei som ikke gjeng under den, kann ein tolleg trygt segja ikkeje er aalmenfolkelege (internationale) og heller ikkje so Haag-aldra. Dei er oftast produkt av arbeide i ein trongare kulturkrins og ei tidbundi kunstform.« (s. 67 ff)

Videre fremhæver Rikard Berge at gentagelsen skal være rytmisk, dvs. i høj grad identisk eller i det mindste varieret efter ganske bestemte regler. Til dette signalement svarer Maren Jensens form for gentagelse ikke, f. eks. så vi i dialogen fri variation ved udformningen af ens handlingssituationer. Man kan altså ikke tale om rytmisk stil, hvad der ifølge Rikard Berge er et kendetegn på den ægte eventyrstil. Ejendommeligt i øvrigt for den rytmiske stil er det også, at formen ligger så fast, at en fortællers versioner af det samme eventyr bliver næsten identiske.

I modsætning til denne rytmiske stil stiller Rikard Berge den personlige stil, som han, selvom han ikke kan lide den, giver en udmærket beskrivelse af. De vigtigste karakteristika for den personlige stil er, at fortælleren lever med i eventyret og drager sine egne erfaringer og refleksioner ind i eventyret og af og til lader dem udvikle sig til hele situationer, som ikke hører med til eventyrets handling. Dette medfører også, at en fortællers versioner bliver forskellige. Endvidere siger Rikard Berge: »Den personlige eventyrstilen er i grunden ein heilt moderne stil. Han er breidt fljotande som romanvori realisme, han er barokt kaat og braadkjend, skjott malande som impressionismen.« (III s. 150).

Det er altså tydeligvis en mere løs og uensartet stil end den rytmiske stil. Denne karakteristik passer på mange punkter med Maren Jensens stil, bredden, de realistiske elementer og det impressionistisk malende er i alle tilfælde genkendelige træk. Berges karakteristik af den personlige stil er

efter min mening ikke fyldestgørende, fordi han alene betragter den som en opløsningstendens og ikke inddrager noget samlende kunstnerisk synspunkt.

Centrum for det kunstneriske synspunkt må, som Linda Degh (Degh s. 163 ff) påpeger være fortælleren, og af de fire fortællertyper, der blev opstillet, traditionsbæreren, foredragskunstneren, digteren og improvisatoren, vil man nok efter tekstgennemgangen nærmest kunne henregne MJ til den tredje type (digteren), selvom hun efter sine egne udtalelser og sit forhold til traditionen måske kunne regnes som først og fremmest traditionsbærer. Hun omformer dog teksten så stærkt efter sin egen nødvendighed, at man må betegne hende som skabende i sit forhold til den. Den tidligere analyse af teksten skulle da gerne kunne oplyse noget om, hvor hendes skabende indsats især koncentrerer sig, og hvilke konsekvenser den får.

Det fremgår klart af hendes egne udtalelser og af eventyret selv, at hun har et formål ud over at fortælle eventyret, det er også bærer af et ideindhold. Med andre ord hun kan udtrykke noget ved at fortælle eventyret, nemlig dels en ganske konkret kristelig moralsk holdning, der tager form af et budskab, og dels en psykologisk interesseret holdning, der sætter de menneskelige relationer og især kærligheden i centrum, og endelig en trang til realisme, der forbinder eventyrets fiktionsverden med virkeligheden.

Disse faktorer har vi tidligere set førte til omformninger i eventyrets opbygning; afslutningen af A-teksten, der forkyndte det moralske budskab, opsvulmen af et motiv (prinsessens eftersøgning af den forsvundne helt) og tilbageskydning af et traditionelt motiv (de falske redningsmænd); i C-teksten forklaring af et traditionelt motiv (brødrenes afrejse) med et moderne sociologisk forhold. Den konkretisering, som følger af Maren Jensens arbejde med indholdet, får også i høj grad sine konsekvenser for den sproglige udformning i eventyret.

Gennem hele undersøgelsen af de enkelte sproglige træk er ordet beskrivende meget ofte kommet igen. Dette er ingen tilfældighed, men et af de vigtigste udslag af fortællerens kunstneriske hensigt, i stedet for »die blosse Benennung« som Lüthi (s. 26) fremhæver, kommer beskrivelse. Ved siden af det handlingsberettende plan kommer der også et beskrivende. Det beskrivende plan skyder sig ind mellem den klare opdeling i beretning og replikker, derved bliver formen mere kompleks. Dertil kommer også at fortælleren foretrækker og udvikler bestemte muligheder for formulere-

ring. Således også i udformningen af de forskellige versioner, hvor fortælleren realiserer forskellige muligheder.

Mere sammenfattende kan siges, at der består en vekselvirkning mellem eventyrets mere formelagtige, traditionelle sprog-træk, det almindelige talesprogs udtryksmuligheder og fortællerens individuelle stil, der er bestemt af hendes kunstneriske målsætning. Man kan i formuleringen finde både talesprogstræk og mere formelagtige træk, der er brugt eller forandret på en sådan måde, at det bliver til individuelle træk.

Den hyppige brug af *og* hos MJ er et storartet eksempel på, hvordan et meget enkelt talesprogstræk bliver brugt individuelt. Det blev benyttet til at sammenbinde beskrivende hovedsætninger, så de blev til en sluttet helhed, og til at sammenbinde det beskrivende og berettende; endelig brugtes det patetisk fremhævende som indleder. Det løse genstandsfundament blev nok brugt mekanisk, men også fremhævende. Ophobningen af nek-susadverbier blev brugt til at gøre replikkerne realistiske. Den dækkende gengivelse af tale brugtes ikke kun i sine simple former, men brugtes også nuancerende. I nogle tilfælde er fortælleren gået udover almindelig talesprogspraksis for at opnå, hvad hun ville, f. eks. ved at bruge bestemt konstruktion i stedet for formelt situativ eller ved at bruge mange bestemmelser efter genstandskernen for at give en detaljeret beskrivelse. Materialet er talesproget, men det bruges sådan, at de emfatiske og isolerende træk, der er, kommer til at arbejde sammen med fortællerens kunstneriske ide.

Hvad angår forholdet til det formelagtige må man nok i ret høj grad tale om en vekselvirkning mellem frihed og bundethed. Dette kommer godt frem i fortællerens anvendelse af adjektiver; her er tale om et både-og: Hun bruger de formelagtige adjektiver og bruger også den formelagtige gentagelse af dem, men bryder samtidig med dette princip ved at nuancere og forstærke dem og derved gøre dem mere betydningsbærende. Samtidig med de formelagtige adjektiver har hun dog også mange mere realistiske og følelsesbeskrivende adjektiver, men de står oftest prædikativt. På samme måde benytter hun i nogle tilfælde mere dagligdags og intime ord om det faste eventyrinventar på den måde, at hun har to forskellige sæt ord. Ligeledes ved gentagelse: Gentagelsen bevares som det væsentligste sammenbindende træk, men den gøres varieret og bruges ofte udtryksfuldt og følelsesbeskrivende.

I en bestemt forbindelse kan man tale om en sprængning af den traditionelle form set såvel ud fra synspunktet talesprog som fra den formel-

agtige sprogbrug, der er tale om en udvidelse af formen, der helt er fortællerens egen. Det er ved denne sprængning, fortælleren klartest realiserer sin kunstneriske plan, men samtidig også ved den, hun bevæger sig længst bort fra eventyrgenre, både dens traditionelle form og dens menneskeopfattelse. Det drejer sig om den udstrakte brug af tankegivning, især hvor den nærmer sig indre monolog og bliver et middel til at afdække og beskrive personernes tanker og samtidig bliver et stærkt udtryk for identifikation fra fortællerens side. Den bliver især i afsnittet om prinsessens eftersøgning efter Hans dominerende, og den bryder her helt med det mest normale opbygningsprincip med episke overgangsled og dialog. I samme afsnit findes også, i stærk modsætning til det gennemgående paraktiske princip, den ret lange og meget konsekvent opbyggede periode, der ikke viderefører handlingen, men kun er beskrivende. Dette højdepunkt af følelsesintensitet kommer ikke uforberedt. I afsnittene inden har fortælleren arbejdet frem imod det ved gradvis at lægge vægt på det personlige emotionelle indhold i eventyret.

Den personlige stil behøver ikke nødvendigvis at være en opløsning af en fast form, det kan også være en ny form, der bevarer nogle af de formelagtige træk og forandrer og bortkaster andre efter fortællerens eget skabende særpræg.

Det eventyr og den variant jeg har beskæftiget mig med, viser kun én mulighed af uendelig mange måder at fortælle eventyr på, og man kan ikke uddrage nogen generelle regler om eventyrstil, »folkelig stil« eller mundtlig stil ud fra dette eksempel. Selvom dette er et tilsyneladende magert resultat, er det i grunden den konklusion, jeg har arbejdet henimod. Det er mit håb, at det er blevet klart, at nok kan man finde frem til visse formelle træk, der er typiske i eventyrstil og mundtlig stil, de kan endog synes henholdsvis stereotype og være almindelige talesprogstræk, men først når man ser dem i sammenhæng med den individuelle fortæller og dennes kunstneriske hensigt, får de deres mening som redskaber til at skabe en personlig stil.

Måske vil man indvende, at Maren Jensen ikke er nogen rigtig eventyrfortæller, og at hendes udformning er tegn på degeneration i en næsten uddød kunst, og man kan måske med nogen ret indvende dette, ikke mindst, når man tager hendes forhold til traditionen i betragtning. Dog er fortællere med en lignende personlig holdning ikke noget særsyn i folketradition. I sin monografi giver Assadovskij følgende signalement af sin meddeler: »Sie rückt zwei bis drei Episoden in den Vordergrund ver-

weilt bei ihnen und spinnt sie ausführlich aus. Dabei sind diese Episoden nach der Rolle, die sie im überlieferten Stoffe spielen, durchaus nicht im Mittelpunkt stehenden. Sowohl in der Entwicklung als auch in der Ausführung dieser Episoden ist die Aufmerksamkeit der Erzählerin nicht auf strenge Aufeinanderfolge der Tatsachen gerichtet, sondern auf die inneren Triebfedern der Handlung« (s. 46).

Aflæsningen.

Eventyret er gengivet med rigssprogets retskrivning, mens ordstilling og bøjningsformer er bevarede, bortset fra navneordenes bestemthedsform. Der skrives ikke æ dag, men dagen osv., ligesom der overalt skrives jeg for *a* og at for *te*.

Ved en række kursiveringer har vi villet angive fortællerens afvigelser fra sin jyske sprogform. De fleste kursiveringer kommer altså til at betegne rigssprogstræk, enten en bøjningsendelse eller rigsmålsudtale af et ord; en særlig karakter har i denne sammenhæng *e*-endelsen, der bliver udtalt i et adjektiv såvel i ubestemt som bestemt form, det er ikke nogen rigsmålsform, men en særlig jysk form, der udtrykker emfase eller engagement.

Nedenstående stykke indeholder eksempler på de fleste kursiveringer, der er foretaget:

Og der stod jo snart hele kongerige*ts* (efterhængt artikel udtales) befolkning, og kongen (efterhængt artikel udtales) og dronningen (efterhængt artikel udtales) står og vrider deres hænder, de ved ikke, hvad de skal gøre. De er så forfærdelig (ig-endelsen udtales) kedede af det . . . Bølgerne (g udtales tydeligt, hvorimod den bestemte artikel er foranstillet) slog den ene store (e-endelsen udtales, den affektive e-endelse ved adjektiver) bølge (g udtales).

Min fortolkning af stoffet støttes hele tiden af mit kendskab til den fortalte form. At give en præcis beskrivelse af fortællerens stemmeføring under fortællingen lod sig ikke gøre inden for denne fremstillings rammer, men jeg vil dog komme med et par korte bemærkninger om fortællerens fremstillingsmåde.

Da jeg optog eventyret hos Maren Jensen sad hun stille, mens hun fortalte. Mimik og gestus benyttede hun kun yderst lidt til at understøtte fortællingen. Derimod arbejder hendes stemmeføring og stemmeklang sammen med fortællingens forløb. Dialogerne udføres så vidt muligt i overensstemmelse med personernes karakter og det pågældende steds stemning. De lydmalende ord understreges yderligere af stemmens klang. Om tempoet kan det siges, at det er skiftende i store bølger, som regel hurtigt i de handlingsprægede afsnit og langsommere og ofte med dvælen på hvert

ord i de vigtige beskrivelser. På samme måde bliver tempoet langsomt, hvor stemningen er sørgelig.

Efter hvert større afsnit i fortællingen er der lang pause og ofte lang pause igen efter det ord, der indleder det nye afsnit (og, nå el. lignende), som om fortælleren skal have en tænkepause. Mellem inquit og replik er det mest almindelige overgang uden pause.

Fortællerens stemmeføring har været en nødvendig hjælp i forbindelse med dækket gengivelse. Det har i nogle tvivlstilfælde været afgørende, i hvor høj grad fortælleren med sin stemme har farvet ytringen i overensstemmelse med den talende eller tænkende persons sindsstemning.

A-Version.

I, a Der var engang en mand, han havde tre sønner. De to ældste, de hed Per og Wolle, og det var sådan en par selvbevidste fyre. De tykte det hele skulle dreje sig om dem. Så var der en yngre en, han hed Hans. Han var sådan en mærkelig fyr, tykte de, for det var ligesom han kunne hverken blive gal eller ked af det, han sang lige så lang, som dagen var, og var der en stykke arbejde de ikke regnede på, så var det blot, de sagde til ham: – Hør lille Hans, kan du ikke gøre det der, for du er jo så dygtig?

– Det vil jeg da grove gerne, sagde han Hans, og han kunne gøre selv det værste svineri for dem, og de grinede jo bag ham.

Nå, så da deher de blev voksne, deher to fyre, så kom de i tanker om, de ville ud i verden, i den vide verden. Ud og vinde prinsessen og det halve kongerige, som de siger. Og de gik til deres far. – Vi kan vel nok få en par heste og få ridetøj og få ordentlig mundering, sådan vi kan komme ud i verden og se os om?

– Jaja, det skal I nok, og jeg vil ønske, I må gøre jer lykke.

– Jeg ville da og gerne med, sagde han Hans.

– Jaja, nu skal vi først have de andre færdige, så kan vi endda se.

Og de fik, hvad de forlangte: fin klæder og sølvtoj og ridetøj og en par kønne heste.

Nå, og de kom på hestene, og de sagde farvel, og de kom ud i gården, og så kommer Hans. Han havde taget den gammel føløg, og han kom i de klæder, han havde, og han kom også ud i gården. Der stod så sådan en gammel egetræ ude. Deher to herrer, de havde jo også fået en daggert ved siden, og de siger til Hans: – Hvad vil du?

– Jamen jeg vil da også ud i den vide verden, siger han Hans.

– Ha, du kan da ingen . . . , du kan da ingenting vinde, du kan hverken vinde prinsessen eller det halve kongerige.

– Så vinder jeg noget andet, sagde han Hans.

– Nå, inden vi rejser af, sagde han Wolle, så hugger vi lige vore daggert her ind, så vi kan få nogle andre undervejs, og det skal du også, og den, der så kommer først herhjem igen, han kan jo så tage hans daggert, og så skal vi allesammen samles og se, hvem der har fået den største lykke. Nå, det gjorde de alle tre der. Hans han havde ikke andet end en brækket lommekniv, den huggede han ind ved siden af de andre, og så rejste de af.

De to de sprængte jo afsted, og Hans han kom bagefter. Han så på de kønne træer, og han hørte på fuglesangen, og han var så inderlig godt tilpas. Det var dejlig at komme ud i den vide verden. Så han blev jo ved at ride fremad bagefter de andre, men de var jo snart langt væk. Da de kommer, da de kommer sådan langt ud igennem en stor skov og over en eng og ind i en anden skov, så møder de en gammel kone, der kom, og hun havde så meget at slæbe på, og hun var så træt. De kom forbi hende altså, hun gik samme vej.

– Halløj du gamle, siger de til hende. – Hvad er du ude på?

– Nå, jeg skal have al det brændsel slæbt hjem, men jeg er så træt, og jeg er sulten, og jeg har ikke fået noget at spise, har I ikke lidt at give mig?

– Vi har ikke mere, end vi skal selv have, sagde de. Og de red videre væk. De ville hverken hjælpe hende eller give hende noget.

Så en par timer efter så kommer Hans, han så jo denher gammel kone. Han red hen til hende, så siger han: – Hør lad mig lige få dit brændsel op på ryggen af denher gammel øg, den kan bære mig, den kan bære mere. Hun så jo op til ham og smilede: – Hvordan kan det være, at du vil hjælpe mig, sagde hun.

– Jeg kan ikke tåle at se nogen, der har det ondt, sagde han. – Og lad os lige sætte os i vejgrøften og så spise denher stykke mad, vi har med, jeg kan dele med dig, du kan få det halve af det. Og de satte dem ned, og de snakkede, og de havde det så meget grove godt. Og da det var færdig, så, så tog Hans jo en knippe brændsel på hesten, og han satte sig op på den, og hun kom jo op der ved siden af, og de snakkede jo. Da hun så kom hjem, så fik hun jo hendes brændsel ned, og så siger hun: – For det du har hjulpen mig i dag, så vil jeg give dig en gave.

– Ja, det skal du ikke, sagde Hans, for (?) han manglede ingen verdens ting.

– Nej, ikke nu, sagde hun, men der kan komme den tid, hvor du vil være glad ved det, jeg giver dig. Her skal du se, her er en fløjte, og hvis der er noget, der vil gøre dig fortræd, så skal du blot lige røre ved den fløjte, så dør det, sagde hun, så er det færdig. Men du skal ikke gøre det, inden det, inden du kan ikke redde dig. Nej det lovede Hans, han stak den i vestelommen, så tænkte han ikke mere på den fløjte. Og han red videre, og han sang.

d Så en dags tid efter, så kom han til en herberg. Og der kommer han ind, og der var nogen, der sang og skrålede og holdt sådan en hals. Og Hans satte hans hest ind i denher kørestald, der stod en par gamle raverter. Og han tænkte: – Nå ja, der er da nogen, de har det da ringere end mig. Nu vil jeg da lige ind og have lidt at drikke og have en stykke mad, jeg har jo snart ikke fået siden, men jeg har ikke manglet noget.

Han kommer ind i skænkestuen, og hvem ser han da? Der sad Per og Wolle inde, men han kunne snart ikke kende dem, for de var i nogle elendige gamle pjalter, alle deres fine klæder, det var væk. Så siger Hans: – Hva', hvordan er det I ser ud?

– Nå, der kommer du, sagde de. – Jamen så kan du da hjælpe os lidt, for vi er jo kommet i galt selskab. – Ja, det tykkes jeg, jeg kan se, sagde han Hans.

– Ved du hvad, din klæder er bedre som vores, lad os nu få det, så rejser vi af igen, for vi skal nok gøre vor lykke, du når ingenting alligevel. Åh, Hans han tykte jo snar, det var synd for dem, og han delte med dem, hvad han havde, og så fik han deres gamle ralter, som næsten ikke kunne holde sammen. Og de fik hans gamle støvler på, og de var ikke gode, og de kunne kun få den ene af dem, men hva', det skulle jo så være, som det kunne blive. Og så fik han en par gamle støvler, som der jo næsten ikke var bunde i, og skafterne var forrevne, og det var sådan en par gamle støvler, te der var en gammel soldat, der havde gået i. Og Hans han siger: – Det er da en grove for gammel vadestøvle, sagde han, – men jeg kan jo altid gå og vade lidt i dem.

Og så rejste deher to herrer jo af, den ene måtte jo rejse med den gamle krikke, og Hans han fik jo så den anden, og så tog Wolle, han tog øget. Nå, så rejste de af igen, og så mærker vi for resten ikke meget mere til dem, for de passer dem selv.

II, e Og så rejser Hans jo videre væk. Så kommer han henimod aften til en stor mark, der gik en stor flok får på. Og der var en gammel fårehyrde, og det kneb ham at få samling på deher får. Og så siger Hans:

– Skal jeg da ikke hjælpe dig med det, for jeg har da vist lettere ved at rende dem gammel får ind, som du har?

– Åh, det vil jeg endda være glad ved, sagde han, denher gamle fårehyrde, – hvis du kan hjælpe mig, så kan du få lov at sove sammen med mig i nat. Og få din nadver og din davre, inden du rejser af. Nå ja, men Hans han kom jo til rendende efter deher får, og han hjalp den gamle fårehyrde dem hjem til kongeslottet, hvor han var hyrde. Og denher gamle røgter han tog sig så kønt af Hans, og han fik ham ind og fik ham givet noget at spise, og de sov sammen. Og røgteren snakkede lidt med ham om, hvordan han havde haft det i verden, og snakkede til Hans om, hvordan han tyktes, han skulle bære sig ad, han skulle altid være ærlig, og altid hjælpe dem, der var i forlegenhed, for så ville han få det godt med sig selv og med andre.

Nå, så dagen efter så siger han til Hans: – Vil du ikke nok blive og hjælpe mig, så deler vi, hvad vi har, hvad jeg har og hvad jeg får.

– Jo, svarede Hans, det rager da ikke så vidt, jeg kan blive her i nogle dage, det kunne da være helt sjov.

– Så skal du ud i fennen. Der er tre fenner, sagde han. – Og den første, den må de jo . . . Nej dem må du ikke komme i, men der er en stor mark, inden du kommer til dem. Og (i) den må fårene gå, men du må endelig passe på, de ikke kommer ind i dem tre, for der er en kæmpehøj i hver, og derinde der bor en trolde, i hver af dem. Og når du kommer derind, så tager han fårene, og han slår dig ihjel, og så går det ravpinegalt.

– Nå ja, men det kan jeg jo da lade være med, sagde han Hans.

Han rejser af med hans får. Og der gik en dag, og der gik to, og det gik helt godt, men så fik fårene jo græsset ædt i den fenne af det der på den mark, og så tænkte Hans: – Åh skidt være med det, de skal da have noget at æde, jeg vil da prøve det. Han lukker lågen op og lader fårene komme ind, og de kom jo til ædende, og Hans han synger, og han tænker: – Åh skidt, her er da ingen trolde, det er da ikke andet end pjat. Så hører han noget: – Orrr, det brummede derinde i denher banke, og han tænkte: – Hva', lad os nu se, hvad det er for en der kommer. Og så kommer der en trolde ud. Og han havde en store hoved med en stor øje midt i panden. Og han brummede og han brumlede, og: – Hva' er det for noget, kommer du herind med dine får, det vil jeg ikke have, det vil jeg ikke finde mig i.

– Nå, her er da græs nok, sagde han Hans, lad os nu blot . . .

– Jeg skal have en af dine får, sagde han, ellers slår jeg dig ihjel. Hans

han tænkte: – Jaa, så skal han ihvertfald have den ringeste da. Og han gik så hen til en, der var grove pjaltet og en gammel en, og den havde mavepine, kunne en se, ulden var ikke så køn, og den tog Hans ved, og så siger han: – Ja så skal du jo have denher da. Men så vil jeg også have lov til at gå her med mine får, indtil de har ædt dether op. Nå ja, trolden han tog jo ved denher får, og Hans han holdt jo ved, så kom han i tanker om denher fløjte, nu ville han ski da prøve det, hvordan det kunne være. Han holdt den så sådan, at trolden han fik ved. Og straks så falder trolden om, og denher store hoved den knaldede imod jorden, og død var han. – Ha, sagde han Hans: Hans, det er ellers godt dether, det er slet ikke så tumbet en gave, hun har givet mig. Og han stak den i vestelommen igen. Og han tog hans får, og han tog hjem til kongsgården.

Og han fortalte jo dether til den gamle fårehyrde. – Åha, da var det vel nok godt, for han . . ., de har plaget os alle dage dem tre, dem tre trolde derude i banken, og vi har ikke vidst, hvad vi skulle gøre ved dem, men pas nu på, for den næste i den næste høj, han er meget, meget værre.

– Jaja, sagde han Hans, det skal nok gå med det. Nu æder fårene det græs, der er, så vil jeg da nu ligegodt prøve, når de kommer til den anden fenne. Så vil jeg nu ligegodt prøve og derind da. Og det gjorde han.

g Det varede ikke mange dage, inden så var de inde i den anden fenne, og der kom jo en stor trolde brumlende og rasende ud. Og han havde to hoveder, og der var tre øjne i hver hoved, og det var noget grusomt noget. Han var lådden ned (?) over det hele og havde nogle store, lange negle og kløer, og han rasede jo. Åh, tænkte han Hans, dether ser lidt værre ud, men det kan da ikke gå værre end galt. Og han forlangte jo også en får. Og Hans han var jo straks henne ved denher gamle får igen. Han tænkte: – Du skal ikke have den bedste af dem da. Og trolden kom jo derhen og rasede jo, og han tager jo ved denher får, og Hans han holder fløjten hen, sådan han kommer til at gribe om den. Og straks så falder han jo. Deher tre hoveder de gav jo en gruelig rabalder, da han ramlede i jorden, men død var han. Nå, Hans han tog hjem med hans får. Og han fortalte jo fårerøgteren dether: – Jamen uha, hvis du kunne udrydde dem alle tre, så har de ganske vist en bror derude i havet, han er endnu meget værre, men det kunne jo såmænd være også, at du kunne få ram på ham. Men pas endda på, sagde han. – Pas på dig selv.

h Nå der gik nogle dage, og Hans han kom ind i den sidste fenne. Og der kommer jo en skikkelse ud. Han havde ni hoveder, og deher tre øjne

i hver hoved, de rullede jo, og han brumlede jo som hele tordenskrald, det lød jo noget så grove, så grove. Nå, Hans han røg så hen at få fat i den gamle får igen, og hva' det var jo det, trolden ville have. Og han holder jo hans fløjte hen, og trolden han rører jo ved den og falder, og deher ni hoveder, de . . . Hans han skrannede: – Det så vel nok tovtlig ud, der lå han, og alle deher ni hoveder de havde tungen ud af halsen, død var han. (Afbrydelse på grund af båndskifte).

Nå, da Hans, da Hans han så kommer hjem om aftenen fra den tredie fenne af og har slået den tredie trold ihjel, så ser han, det er så mærkeligt derhjemme på kongeslottet. Den gamle røgter han ser så ked af det ud. Og der er sort for alle vinduer, og folk de går og græder, og de er i sort klæder allesammen, og så siger Hans: III, j

– Jamen, hvad er der da ivejen, hvordan er det da, der ser ud herhjemme?

– Jo siger han, den gamle fårehyrde, ham trolden derude i havet, han har været heroppe, og han har sagt, at der vil ske en ulykke, hvis ikke han får kongedatteren, så vil han slå alle dyrene ihjel her på stranden, og han vil sende en stor oversvømmelse over os herop, sådan det hele går til. Og nu ved vi ikke, hvad vi skal gøre.

– Nå, siger han Hans, mon han da også skulle have så stor en magt, det kan jeg da snart ikke tro, siger han. – Men lad os nu gå i sengen og sove, så kan vi jo endda . . .

– Jamen ser du, siger han så, han vil have hende derned om otte dage. Og da skal hun komme for ellers er det ulykken sker.

– Nå ja, men så har vi da otte dage at tænke os om i, sagde han Hans.

Og han drog ud med hans får igen, og han sang, og det gik jo så meget grum det hele. Men så kommer Hans i tanker om deher tre kæmpehøje derude. Han ville da ind og se, hvad der var, og han går ind i den første, og det var netop den dag, kongedatteren hun skulle leveres om aftenen. Han går ind i den første høj, der er, og han kommer ind, og han blev så forundret. Først så stod der en brun hest, så meget en kønne en, og ved siden af der hængte det fineste ridetøj og en mundering med sabel ved siden. Og han havde da aldrig tænkt sig noget, der var noget, der var så kønt, for det var nu meget kønnere som det, Per og Wolle havde på, dengang de rejste ud. Og han gik længere ind, og der var en stor kiste, og den var fyldt med kobberskillinger. – Ha, sagde Hans, trolden er væk, dether det er mit. Han tænkte ved sig selv: – Nu vil jeg da k

lige tænke på, om jeg ikke kunne hjælpe prinsessen i aften. Nu har jeg hest, og jeg har en mundering, og jeg har en sabel, det skulle da være grove, kunne jeg ikke hjælpe hende.

1 Han tager hjem med fårene, og han snakker ingen verdens ting om, og da han har fået hans nadver, så er det snart ved den tid, prinsessen hun skal leveres dernede. Han rejser af ud i *højen*, og han får fat i hesten og får fat i dether tøj, og han tænker: – Nu er det lige ved den tid, da hun skal være nede ved stranden. Og han sætter sig på hesten og rider afsted derned til stranden. Og der stod jo snart hele kongerigets befolkning, og kongen og dronningen står og vrider deres hænder, de ved ikke, hvad de skal gøre. De er så forfærdelig kede af det, og prinsessen står mellem dem og græder: – Kommer der da ingen hjælp? Er der da ingen, der kan hjælpe os? Og så kommer han derude i havet. Bølgerne de slog den ene store bølge i vejret efter den anden, og det skummer og det fråder, og han rejser sig op i al sin væld derude, den grimme skikkelse at se. Noget så grim, det, det havde de aldrig tænkt, der var til, og de blev jo helt skrækslagne. Så pludselig, så kommer der jo en rytter ind midt imellem dem på en brun hest og i en fin mundering, og så siger han: – Hvad er her ved det? Det fortalte de.

– Nå jamen, jeg kunne jo da nok ride ud til trolden med hende, hvis det er sådan, hun skal leveres, så kan jeg jo da godt gøre det. Så vil jeg jo se, om jeg ikke kan narre ham, og jeg vil prøve, om jeg kan snakke med ham. Og trolden han råbte og galede derude: – Nu skulle de komme nu var det ved tiden, han ville ikke vente længere. – Sæt du dig op bagved mig, sagde denher rytter til prinsessen. Og hun kom jo grædende derop og satte sig, og hun tog om ham for at holde sig fast, og hun lagde sit hoved ind imod hans skulder, og hun fik kik på, han havde da så meget nogle dejlige kønne krøller. Og så sad hun og tænkte: – Åha, hvad skal jeg gøre, men han skal ihvertfald have noget, for det han er så god ved mig. Hun bandt sin ring i hans krøller, sådan den sad godt puttet.

Nå, og så var de snart ude ved trolden. Og han råber ind til stranden: – Jamen kan du så komme herud med hende, og det skal være nu. Og han kom med nogle gruelige ord, og han frådede og skummede. – Nå, siger han Hans, skal det være lige nu? Er der slet ikke noget vi kan. Kan vi slet ikke prutte lidt om det? At vi kunne gøre en handel? Er der slet ikke noget, du vil have i stedet for, så kan jeg beholde prinsessen? *Ikke* tale om. Nej han ville have hende, og der var jo ikke noget at snakke om.

– Ja men det kan da ellers være, sagde han Hans, ved du hvem jeg er?

For jeg har kendt dine tre brødre, dem har jeg slået ihjel. Jeg vil også slå dig ihjel. Og jeg vil ikke af med prinsessen i aften. Du kan komme en anden gang, for ellers skal jeg nok gøre det samme ved dig, som jeg gjorde ved dem. Trolden han blev så mærkelig mat i stemmen. Han vidste ikke, hvordan det var gået til med hans tre brødre, men han vidste, de var væk. Og han tænkte: – Ja, hvem ved? Han sank ligeså rolig ned i havet igen. Og Hans han rider ind til stranden med prinsessen, og sikke en jubel der blev. Og kongen og dronningen de tog mod deres datter, og de ville så vende sig om og takke Hans. Der var ingen at se. Han var forsvundet midt i folkemængden, uden de vidste, hvem han var. Men der var jo glæde.

Men så nogle aftner efter, så kom trolden op igen. At det var lige meget, han ville nu have prinsessen. Og det skulle altså, det skulle altså være helt bestemt. Nu skulle hun komme, og ellers skete der en ulykke. Han havde fattet mod igen. m

Så går det ligesom sidste gang. Og den dag, at han havde fastsat, hun skulle komme igen derned, da var Hans inde i den anden høj. Hm, det var da grove, det så da meget finere ud. Der stod en sort hingst, som var en flotte en. Og der var sølvtøj og ridetøj og . . . Han gik ind i den inderste rum. Det var en kiste med sølvpenge. – Nå, det kan være, jeg kan redde mig en anden gang og redde prinsessen, tænkte Hans ved sig selv. Og han tog hjem med fårene, og han snakkede ingenting om, og aftenen kom, at prinsessen hun skulle leveres igen, og der var stor sorg og sølledhed ligesom sidst, og ilag det er allervørst ude ved stranden . . ., der græder og folk de græder, og kongen og dronningen er så ulykkelige, og prinsessen hun tænker: – Nu er min sidste time kommet, hvis ikke han kommer igen, ham med det krøllede hår. Pludselig så kommer der en rytter på en hvid hest . . . (Var det ikke en hvid hest?) Han kommer på den hvide hest, og der var nu ingen, der kunne se, det var ham fra sidste gang af. Og det vidste prinsessen heller ikke. Men det gik ligesom sidst, hun kom op bagved ham, og så skulle han jo ud med hende da. n

Og hun græd jo, og hun lænede sig op ad ham og: – Jo det er ham med krøllerne. Og hun bandt hende anden ring ved hans lokker der, og hun tænkte: – Åh, ja, blot han må kunne redde mig, så skal jeg nok passe på, han ikke stikker af, uden jeg får ham sagt tak for det.

Og det gik jo ligesom sidst. Trolden var ligegodt ræd for sagen, for Hans han truede ham jo, at han måtte vide at passe på, for han havde magt til at slå ham ihjel. Og det gik ligesom sidst. Han fik jo prinsessen med sig ind. Og der var jo en glæde uden lige. Og da de vil vende dem om og

takke Hans, så er han væk. Ja og det var jo gået ligesom sidste gang, der var ingen der anede, hvem den rytter var.

- o Men prinsessen kom med dem hjem, og så levede de jo og troede, at nu var faren forbi. Men sikre var de jo ikke. Og det passede jo også. For trolden vågnede jo op til dåd igen, og gjorde ligesom sidst. Han kom op og forlangte altså, at prinsessen skulle komme den og den aften. Og så var det den sidste gang, og da skulle det ske, ellers skete der en ulykke med det hele, med det hele land, med hele kongeriget. Nå, fortvivlelsen blev jo stor igen, og nu var de jo ræd for, at nu var det sidste håb ude, for de kunne jo ikke tænke dem, at der kunne komme en den tredje gang og redde hende. Det var jo næsten umulig og tro på sådan en mirakel.

Så gik tiden, og Hans han, den dag, at hun så skulle leveres til trolden, så gik han ind i den sidste *høj*. Nu ville han da se, hvad der var inde, for det kunne jo godt ske, at der var sådan noget, han kunne også bruge igen, det kunne jo, hvem vidste? Han vidste jo ingenting. Han vil ind og se. Da han kommer derind, så står der en sort hingst, en kraftig dyr, en kønne dyr, og den tog kønt imod ham, den keg om på ham, og den vrin-skede efter ham, og han klappede den. Og der hængte det flotteste ridetøj og saddeltøj, og han gik længere ind. Og der var jo en kiste, og der var gulddukater i. Og Hans han smilede ved sig selv: – Det ser næsten ud, som jeg bliver en rig mand, det kan jeg vist ikke blive fri for. Hvis ellers da, at jeg kan få det ud af denher troldhøj.

- p Nå, han tog hjem med fårene igen. Og han kom hjem til denher søllehed, for prinsessen skulle leveres. Og Hans han, det var næsten første gang i hele hans levned, han havde været ked af det, for han havde jo set på denher kønne prinsesse, og hvis han nu ikke kunne redde hende, så ville han selv blive forfærdelig ulykkelig alle hans dage. For at tænke sig at hun skulle ud til den trold derude, det kunne han ikke holde ud. Han havde *aldrig* haft den fornemmelse før. Og den gamle fårehyrde han snakkede jo med ham, men Hans han fortalte ingenting. Og han fortalte jo denher gamle mand, hvordan de havde snakket om, blot der endda nu den tredje gang også ville komme en og redde prinsessen, for de vidste ikke, hvordan det ellers ville gå. Det var jo forfærdelig det hele. Og prinsessen hun var helt ude af sig selv, hun, nej alting, det var ligesom, det var hel, det var hel, det var hel ude af sig selv det hele.

Nå aftenen kommer jo, og Hans han havde fået fårene hjem. Og han tager så ud til højen igen. Og da de er forsamlede dernede ved stranden . . . Prinsessen hun var næsten helt bevidstløs af skræk og angst, og kongen og

dronningen de stod og holdt om hende, og befolkningen græd, og hele landet sørgede.

Og så rejser trolden sig derude i al sin grusomhed, i al sin væld med skum og fråde om skuldrene og . . . Og der gik jo en jag igennem forsamlingen, da de så ham. Nu var det sikkert den sidste gang, nu var der nok ingen redning. Men inden de ser sig for, så kommer denher, så kommer der en rytter på en sort hingst sprængende ind imellem dem og hen til prinsessen. Og han siger: – Sæt dig op på min hest, så skal jeg se, hvad jeg kan gøre.

Og hun blev jo hjulpen op, og kongen og dronningen tog afsked med hende. Og hun lænede sig op imod Hanses ryg og skulder, og da ser hun jo, at det er den samme, han havde de samme kønne krøller, og der hængte hendes to ringe. Og hun fattede mod igen, og det kunne måske være, det kunne gå heldigt, at hun . . . og hun skulle aldrig glemme og takke ham igen.

Og han red jo ud i strandkanten. Og trolden blev jo arrig, da han så ham, om det ikke snart kunne få en ende. Og han måtte sørge for at komme ud med hende. Ja, det ville Hans ikke, for trolden kunne selv komme i land efter hende, ville han have hende, han havde ingen forpligtelser. Han kunne selv komme ind efter hende. Og trolden han var jo noget betænkelig ved det, men nu ville han altså ikke vente længere, nu skulle det være. Og han kommer jo farende op igennem bølgerne, med skum og sprøjt om sig jo og rasede, og han greb efter prinsessen. Og da er det, Hans han har heldigvis hans fløjte med sig, og da kommer han lige til at røre ved trolden, og det var nok. Det viste sig, fløjten havde sine kræfter endnu, og havmanden han sank ned i bølgerne, skønt han rasede og brummede, og skummet det stod højt til vejrs, men ned måtte han, og død var han.

Og prinsessen sad bagved Hans, og hun greb om ham, og hun græd, og hun hulkede, og, og Hans han tog om hende. Og de red tilbage til kongen og dronningen med prinsessen, og glæden blev jo så stor. De havde jo set inde på stranden, hvordan det var gået, at han var sunken om i bølgerne, og han var død. Og de råbte jo, og de hylkede Hans, og der blev jo sådan en glæde. Og de kommer ind på stranden. Og kongen og dronningen tager jo prinsessen, og de tog jo om hende. Og nu regnede de jo da med, Hans, at denher rytter han blev der jo denher gang, men da de skulle se dem om, da var han væk igen. Og det blev jo en grove skuffelse for dem.

Ja, sorgen blev jo stor over det, Hans var forsvundet. Denher flotte rytter, der var kommet tre gange og havde reddet prinsessen til sidst, og så var forsvunden, uden så meget som at få en tak for det. Og det kunne de *ikke*, de kunne *ikke* forstå, at han sådan var rejst af, for han kunne da nok tænke, at de var grove taknemmelige.

IV, r Men så der blev der jo opslagen i alle, alle landets herberger og rundt omkring, at den som havde reddet prinsessen han skulle endelig komme igen, for han skulle have både prinsessen og det halve kongerige, for det han havde reddet hende. Og det regnede de så med, at han ville, han ville vise sig igen. Der gik en tid, og så begyndte det jo at strømme ind. Og en dag så så Hans, at der kom en par ryttere, som ikke kunne være andre end Per og Wolle. De var kommen lidt til kræfter igen, og de havde fået en par nogenledes ordentlige heste og var sådan lidt ordentlige i ride-tøjet og de kom jo ridende sammen med nogle andre op til kongeslottet. Og Hans han grinede lidt ved sig selv: – Jaja, det har I jo nu ikke haft med at gøre. Men han skulle jo nok tie stille.

Og de kommer jo op der, og der kommer jo den ene ridder ind i kongeslottet efter den anden. Og prinsessen skulle jo tage ham ud, som hun mente det var, der havde reddet hende. Og de fik jo lov til at gå forbi tronen deroppe med højsædet, der sad kongen og dronningen med prinsessen midt imellem sig. Og hun skulle så tage ham ud, og hun keg jo på dem, der kom ind, og de kom jo, og hun keg jo på dem, men hun keg jo blot efter dether krøllede hår. Det var snart det eneste, hun havde set, for de skulle komme hen sådan, hun kunne fornemme på deres hår. Og den ene efter den anden kom forbi, og hun rystede på hovedet. Hun blev længere mere ked af det, eftersom der kom så mange, og der var *ikke* en af dem, som var ham, der havde reddet hende.

s Nå den ene dag gik efter den anden, og til sidst så var de jo ræd for, at han kom ikke. Så tog strømmen jo af, og der var næsten ingen, der kom, og til sidst så kom der slet ikke nogen (?). Og prinsessen hun var så ked af det, hun gik ude og sørgede. Og hun gik ude, og hun var rundt omkring over markerne, for hun kunne ikke finde fred noget sted, og hun længtes efter ham der, som hun vidste havde reddet hende. Og hvis ikke han kom, så ville hun blive ulykkelig alle hendes dage, det var hun klar over, for hun var kommet til at holde af ham, og kun ham ville hun giftes med, og kun ham, kun han skulle være konge i det land, hvor hun var prinsesse.

Så en dag, som hun gik og sørgede derned over markerne og ind i sko-

ven og ud igen, så kom hun ud, hvor hendes fars fåreflok den gik. Og der ser hun denher sølle fattige hyrde, han gik. Og hun kom i snak med ham. Og hun kunne ikke forstå det, hun tykte, hun havde hørt den stemme før. Men hvem kunne det være? Hvor havde hun set ham henne? Det var ikke til at forstå. Og hun beklagede sin nød til ham. Og hun fortalte ham, hun kunne aldrig glemme den ridder, der havde været, som hun var kommet til at holde af, og som havde reddet hende, om han havde ikke hørt det der? Ja han havde nok hørt det da. Men hvad. Hun snakkede jo med ham, og hun snakkede med denher gammel fårehyrde, og hun gik rundt og snakkede med alle folk, om der var da ingen, der havde set ham, og ingen, der havde kendt ham, og ingen, der havde set denher flotte rytter først på en brun hest, og så på en hvid hest, og så på en sort hest. Om der var da ingen, der havde hørt noget og set noget og . . . Men det var der ikke. Hvor vidt hun så siden kom omkring, så var der ingen.

Og hun gik jo. Og Hans han gik og tænkte på: – Ja, nu ved jeg da ihvertfald hun holder af mig. Det er ikke enest for det, at jeg kom på deher flotte heste, men det var for det, at hun kom til at holde af mig, for det jeg reddede hende, for det at hun opdagede, at jeg ville gøre hende godt. Og så tænkte han ved sig selv: – Nu er det vist ved tiden, at jeg må hellere tage mig af dether. For jeg kan jo heller ikke undvære hende, for jeg, jeg kan heller ikke blive glad nogensinde, hvis ikke at vi kommer sammen.

Og så en aften så møder han oppe på slottet på den sorte hingst og i hans fine riddermundering, og straks kongen og dronningen ser ham, så kunne de jo kende, at det var ham. Og prinsessen hun kommer jo ud, og hun farer jo hen til ham, og de blev jo så glade og så lykkelige ved hverandre.

Og nu skulle der jo så være bryllup. Det blev jo bestemt, nu skulle hele landet jo samles og hylde deres ny konge, og han skulle have prinsessen, og han skulle ikke enest have det halve kongerige, han skulle have det hele, for kongen og dronningen, de ville give afkald på alting, for det at han havde reddet hende.

Og, men så skulle Hans, han ville da hjem engang og vise, vise hans far hans, hans unge dronning. Gift blev de jo. Det stod jo i højtid og flothed, og hele landet var forsamlet at hylde denher unge konge og hans dronning. Og så tænkte Hans ved sig selv: – Nu er det ved tiden, jeg må hellere komme hjem og vise min far, hvordan en lykke jeg har gjort, og det kan jo da også være, Per og Wolle de er kommet hjem nu. Han ville da i grunden godt hjem, og han snakkede til hans unge dronning,

om hun ville med? Ja hun ville da gerne rejse igennem hendes land, for hun var jo blevet så afholdt ved det, hun havde gået rundt og rundt snart over hele landet i den tid, hun gik og søgte efter Hans. Og da havde hun jo snakket med folk, og de var kommet til at holde så forfærdeligt meget af hende. Og hun var kommet til at holde af hendes folk. Og nu ville hun da så rundt og vise hele landet hendes unge konge og hendes mand og få ham hyldet rundt omkring, sådan de kunne lære ham at kende.

u Nå og så rejser de jo af med hverandre. Dronningen hun fik den hvide hest at ride på, og Hans han havde den sorte, og så rejste de rundt med hele deres hofstab i landet der, og hjemad imod Hanses gamle fødehjem.

Og så da de kommer hjem, det første Hans han ser, det er den her gamle egetræ, der står i gården. Og de to daggertter de er væk, kun Hanses gamle brækkede lommekniv sad der endnu. Og da de kom ind i gården der, så kommer Per og Wolle og hans gamle far, så kommer de ud i gården, og de kunne jo ikke kende Hans. Og de tager jo hatten af, og de bukkede, og de bød velkommen derind. Og nu ville Hans jo ikke sådan lige give sig til kende, men de kom jo til snakkende, og så siger Hans: – Jeg må da hellere komme hen og få min gamle brækkede lommekniv samlet til mig, for det er jo min egen. Så kunne de jo kende ham. Og der blev jo stor bestyrtelse.

Og så siger Wolle og Per til hverandre: – Hvordan i alverden er det gået til, at Hans den sølle pjås, som ingenting kunne, og som var så stor en nar, at han, de kunne få ham til alverdens skidne, beskidte arbejde, og de kunne narre ham til alting, og så, han kommer her som konge i vort land. Det kunne de ikke forstå.

Men Hans han var ikke af dem, der bar nag. Han fik hans gamle far og hans to brødre samlet op til sig på kongeslottet. Og han gjorde meget godt for småfolk og for den gamle fårehyrde. Han fik en stor køn værelse at sove i og bo i, og han skulle ikke passe fårene længere, han måtte gå som han selv ville. Gå rundt og se sig om over alle marker og leve, som han selv ville, og, og alting det blev jo så godt i det land.

v Så en dag så kom der en gammel kone op til kongeslottet. Og Hans han kom ud, og han kunne se, det var hende, der havde hjulpet ham. Og pludselig så forvandlede hun sig jo, hun blev til en fe. Og hun fortæller ham, at hun jo altså var en fe, som var kommet imod ham, og som alle dage havde gået og søgt efter de ædleste mennesker, der var. Og han var en af de få, hun havde mødt. Og han var den bedste, hun havde mødt. Og derfor havde hun given ham den gave, fordi hun kunne se, at han ville

gøre godt med den. Og derfor var det, han var kommen. Det var ikke ved fløjstens hjælp, men det var for det han havde det sind til at hjælpe de gamle og de svage og til at gøre godt, hvor andre de gjorde ondt. Derfor havde hun hjulpet ham, og derfor var han blevet konge, og derfor havde han fået den unge prinsesse, og nu skulle de leve i herlighed og glæde alle deres dage. Og det gjorde de.

Og hermed ender eventyret. [DFS mgt GD 1960/04].

B-version.

Der var engang tre brødre. De to største det var nogle værre karle, de kunne alt. Den yngste han kunne ingenting. De to ældste de hed Per og Wolle, og den yngste han hed Hans. De to ældste de kom i tanker om en dag, at de ville ud og se, hvordan verden så ud. De ville ud i den vide verden og finde deres lykke. Og de sagde til deres far: »Nu rejser vi af, men vi skal have en hest, og vi skal have en mundering, og så rejser vi ud i den vide verden. Du kan beholde Hans herhjemme, han duer ingen andre ting til som at passe det herhjemme.« Og de fik heste, og de fik mundering, og de rejste af, og de sang og de fløjtede, de skulle ud og vinde den hele verden.

Og Hans han gik derhjemme i nogle dage, og så kom han i tanker om, dether det var der i grunden ikke meget ved at gå hjemme ved faderen, for han var i grunden da slet ikke sådan så oplivende at gå ved, han var jo blevet gammel. Og Hans han tænkte: »Men hvad skal jeg nu, for jeg har ingenting, jeg kan få med, andet end min fars vadestøvler. Dem han har brugt til at gå i doben med.«

Og han sagde til hans far: »Kan jeg få dem med, så rejser jeg også af?« »Ja, rejs du af, min dreng, her er ikke noget for dig at gå efter.« Og Hans han fik vadestøvlerne på, og han rejste af, og han sang, og han fløjtede, han var i en grove humør, for der var ikke noget sådan, at der trykkede ham. Han var, han dueede ingenting til, det vidste han jo, og han var ingenting værd, og der var ingenting, der betød noget. Og han rejste af. Og da han havde gået en halvdags tid, så kom han til en gammel kone, der gik og slæbte på en hel masse brændsel, og det var nær ved at trykke hende til jorden. »Halløj, du gamle, skal jeg ikke bære det for dig?« sagde han Hans. »Uha jo, det ville jeg da så gerne. Der kom en forbi i går, han kom ridende på en hest, men han tilbød ikke, han gjorde blot nar ad mig. Og dagen efter kom der en til, de har ikke villet hjulpet mig. Og kan du, for hvad du har jo ingen hest at ride på?« »Jamen, jeg kan nok«, sagde

han Hans. Og han tog dether brændsel, og han slæbte af med det, og konen hun var så lykkelig og glad, og Hans han fløjtede, og han sang.

Og da de så kom til vejs ende, så ville hun jo da nok give ham lidt, men hun havde ikke andet end en fløjte. »Men den skal du passe på,« sagde hun, »for den er meget mere værd, som du tror, og den kan andet som fløjte«, sagde hun. Og Hans han takkede, og han vinkede med hans hat, og han drager videre ud i verden i deher store støvler.

Så henimod aften, så kommer han hen et sted, hvor der gik nogle får, og der var en gammel fårehyrde, som gik og passede dem, og han havde så ondt ved at få dem samlet, og Hans han render jo ind i fennen, og han fik dem jaget sammen, og han hjalp denher gamle fårehyrde at få dem hjem i fårestalden. Og så siger han, den gamle, til ham: »Uha, kunne jeg endda beholde dig, for jeg er så gammel, jeg kan ikke godt passe det længere.« »Ja, det kan du godt«, sagde han Hans, »jeg har ikke andet at tage mig for, jeg kan ligeså godt blive her som at være noget andet sted.« »Men nu skal du passe på,« sagde han, den gamle, »imorgen når du skal have fårene ud. For du må ikke komme andet end dér, hvor de er, dér hvor de græsser nu, for der går tre store trolde, og der er tre store høje, og der bor en trolde i hver høj, og der ligger en høj i hver fenne, og dér skal du blive af.« »Nå«, tænkte han Hans, »jaha, der er jo ingen trolde.«

Og han rejste af dagen efter med fårene, og han gik og keg på deher tre høje, der lå længere henne. Og han tænkte ved sig selv: »Det kunne da være sjov at prøve det lige.« Og han rendte ind i fennen, og fårene de rendte med ham, for det glemte han selvfølgelig da at lukke efter sig. Og så bulrede og raslede og tromlede det derhenne ved denher høj. Og der kom en grimme krabat ud. En trolde med hale og med et øje i panden, og det så forfærdelig ud. Og han råbte og han brumlede og: »Hvis du skal herind, så skal jeg have en af dine får, jeg slår dig ihjel ellers,« sagde han den gamle trolde. »Ah«, sagde han Hans, »det er vi to om og.« »Men skal du have en får«, tænkte han ved sig selv, »så skal det ihvertfald være den ringeste af dem allesammen.« Og han kom hen og fik fat i den ringeste af fårene og en gammel skabet en og. Og trolde kom jo hen og ville have fat i dether får, og Hans han holder jo i den med den ene hånd da, han ville ikke sådan lige give sig, og han tænkte ikke på, han gik der med fløjten, for han havde jo fløjtet om dagen der. Og trolde kommer til at røre ved denher fløjte, og Hans kunne da ikke forstå, for pludselig så trimler trolde, og han ligger på jorden, og denher ene store øje, den stirrer op. Og Hans tænker: »Ja, det så da grimt ud, det var da

noget sært noget«. Men død var han, det kunne han se. Og Hans han tænkte: »Det den fløjte det er ligegodt ikke så tosset en én, jeg har dér fået af den gamle kone«. Og han stoppede fløjten i lommen, og han drev hans får, han drev hans får hjem til fårestalden til den gamle.

Og dagen efter, så gik han ind i den anden fenne, han ville da se, hvad det, hvad det, hvordan det skulle gå. Og der kom jo en værre én derud af, meget anderledes end den anden. Han havde tre hoveder, uha ja, hvor han brumlede. Og Hans han tænkte: »Ja det ser lidt alvorlig ud, dether kommer an på, om jeg kan klare det.«

»Ja, du skal dø, siden du er kommet herind, ialtfald så vil jeg have en af fårene da.« Og Hans han fik jo fat i dether gamle får, og han passede jo, nu vidste han jo, han tænkte jo nok, om ikke det var fløjten, der havde slåen ham ihjel, hvad skulle det ellers være. Han passede jo at holde den sådan, at trolden han rørte ved den. Og straks falder den her store historie ned på jorden, og det rumlede, og det skraldede. »Åha ja«, tænkte han Hans, »det var nu ligegodt godt.« For han var da ligegodt ved at være ræd for ham. Nå men død var han. Og Hans han rejser hjem til fårestalden med hans får, og den tredje dag, så gik han ind i den tredje fenne.

Og der kom jo en meget værre. »Dether det tror jeg ligegodt jeg, når det, er jeg ikke sikker på, jeg kan klare det«, tænkte han Hans. »Det er da det værste jeg har været med til, jeg har da aldrig set noget så grim«.

Og dether uhyre kommer jo brumlede og skrumlede og råbende og brølede henimod ham, og uha. »Jeg slår dig ihjel, ellers vil jeg have en af dine får da.« Og Hans han tænkte: »Ja, så skal han ikke få den bedste da, hvis jeg kan redde den med den ringeste.« Og han gik jo hen til fåret og fik fat i det, og han passede jo på fløjten, som han nu havde en god tro til, at den rører ved trolden. Uha ja, den store en det skrumlede sammen og det brølede jo (at se til), og det vred sig på jorden, og det så forfærdelig ud. Men død var det.

Så tænkte han Hans: »Jeg vil da lige hen og se, hvad der er henne i de her banker.« Og han gik først ind til ham, som han havde lige slået ihjel. Og der lå jo gulddynger, og der stod en hvid hest, og der var guld-saddel, og der var mundering til. Og det var, det var virkelig da noget, der var godt at se. Og han ville da også hen og se, hvad der var i de andre to banker. Den anden var fuld af sølvpenge, og der var sølvbidsel og sølvsaddel og mundering, der passede dertil og. Og henne i den første der var kobberdynger og kobberpenge, og der var en sort hest, og der var jo også mundering til.

Nå, det var jo ikke så galt. Nu havde Hans jo da vundet så meget, at nu var han da sikker på, nu havde han da nok i den tid, han levede. Og han sang, og han fløjtede, og han rejste hjem med fårene til den gamle hyrde, som møder . . .

Og så ser han, det var da så mærkelig, for hele byen var klædt i sort. Og folk han mødte, de gik og græd, og den gamle hyrde han græd også. »Hvad er der da ved det?« sagde han Hans. »Ja, der er det ved det«, sagde han, »at den trold der bor ude i havet, og som er en bror til de andre tre henne i højen, han har skikket bud, at hvis ikke han får kongedatteren inden tre aftner, inden der er gået tre dage, så kommer han selv efter hende. Og folk de er så kede af det, og der er ingen, der kan redde hende, for han, vi kan jo ingenting gøre.« Og han blev jo ved og sukke og græde. Og Hans han gik, og han lagde sig at sove, og dagen efter rejste han jo af med hans får igen, ligesom han plejede.

Og om aftenen han kommer hjem med dem og får dem i fårestalden, og så rejste han af igen. Og så tager han den sorte hest derhenne i kobberbanken. Og han kommer i denher mundering derhenne, og han lagde kobbersadlen på den på den sorte hest, og han steg til hest og. Og han rejste ned til stranden ned imellem alle de andre, der stod og var så ulykkelige og bad og tiggede for at blive fri for at levere kongedatteren da. Og ude i vandet der skummede og brølede denher trold jo, at hvis ikke de leverede hende inden tre dage, så så ville der blive oversvømmelse, og der ville ske dem al landsens ulykker.

Og Hans han rider ud mod trolden der, og han rasede jo grove, og der blev ikke noget videre ved det, for Hans rejste jo tilbage igen, for hvad det var jo ikke inden om tre dage, at hun skulle leveres.

Og så dagen efter skete det jo ligesådan, og da tog han jo så den brune hest derinde, hvor sølvpengene de var, og han rejste af ned imellem deher jo.

Og den tredje dag, da skulle hun jo så leveres, kongedatteren der. Og da kom han på hans hvide hest. Men se hver aften da havde kongedatteren jo været . . . (Afbrudelse i optagelsen).

Og da han kommer derud til stranden der på hans sorte hest med hans kobbersadde på, og folk de står og er så ulykkelige, og imellem dem der står den gamle konge med hans datter, som skal leveres, inden der er gået tre døgn. Og Hans han får hende jo bagpå ud til trolden, som skum-

mer og brøler derude så forfærdelig, og og han truer jo med, at der skal ske alverdens ulykker, hvis ikke at hun bliver leveret.

Og Hans han rider tilbage igen, men da har kongedatteren imens set hendes snit til at binde en ring i Hanses krøller, for så kunne hun jo kende ham, hvis han kom igen nu næste aften.

Og han kommer jo ind med hende, og de var så begejstrede, og de takkede, og de jublede, og men Hans var væk. Lige med det samme han havde sat kongedatteren af, så var han væk.

Aftenen efter sker det samme. Og han rasede jo derude i vandet, trolden, og Hans han tager kongedatteren op til sig, og hun binder en ring mere i hans krøller. Og han kommer ind igen med hende til stranden, og så næste aften så skulle det jo ske. Og Hans han forsvinder jo som han plejede hjem med hans hest.

Og så aftenen efter så ville han jo rigtig prøve det da. Han kom så på hans hvide hest med guldsaddelen på, og der var ingen der kendte ham, de vidste jo ikke, hvem han var. De, folk stod jo og ventede efter ham, der havde været der de to andre aftner, så han kunne redde kongedatteren.

Og så omsider så kom den hvide hest jo. Men det var jo da selvfølgelig en hel fremmed, for det var jo da en hvid hest, og der var jo guldsaddel og guldmundering og det hele, så det kunne jo ikke være den anden, men godt var det der kom en. Og kongedatteren kom op til ham. Hun græd hendes modige tårer, men så fornum hun op i krøllerne, der sad de to andre ringe, og hun havde bundet i, og nu bund hun den tredje i også. Og hun græd jo og var ulykkelig, hun skulle jo ud til den derude, og hvad det var jo vist ikke nemt at redde sig fra ham. Og trolden skummede jo derude i bølgerne og han brølede jo. Og nu skulle det være. Nu ville han have hende da. Og Hans han råbte jo til ham, at det var der ingen mening i, og han ville ikke op med prinsessen, ihvertfald skulle han selv komme og hente hende da, han ville ikke ride længere ud nu. Og trolden kom jo henimod dem, og bølgerne de bruste jo, og det skummede, og han brølede, og han strækker hans arme ud og vil tage prinsessen fra Hans. Og Hans han holder det sådan, at han har fløjten, som han jo havde den gode tro til, og han stikker den henimod ham, sådan han får fat ved den, da han vil gribe prinsessen. Og virkelig så dejser denher store trold om i vandet. Og bølgerne de blev sådan, at de skummede og de brusede op om hesten og om Hans og om prinsessen, de kunne snart ingenting se, da denher store trold faldt om i vandet. Men Hans tænkte ved sig selv:

– Den fløjte den har gjort mig meget godt, nu gør den også prinsessen godt. Jeg vil da takke for, at den gamle kone hun gav mig den.

Og han rejste tilbage ind til stranden, og der stod folk jo. Og de jublede, og de råbte jo. Og de og den gamle konge kom jo og fik hans datter, og der var jo en jubel og evig glæde der. Men Hans han var væk med det samme. Han var redet på hans hest, og der var ingen, der vidste, hvor han blev af. Og det var jo ikke til at hitte ud af, hvor han var fra.

[Jeg kan sandelig ikke huske. Der kommer de to brødre jo ind i det].
[DFS mgt GD 1963/04].

C-version.

Der var engang tre brødre. Og de gik hjemme ved deres far på gården. Og den ældste, han hed Per, og den næste hed Wolle, og den tredie, han hed Hans. Og Per og Wolle, de var sådan ligesom grove selvsikre, de tykte, de var en par grove karle. De kunne så meget som Hans ikke kunne. Han var jo den yngste, og han gik jo blot sådan og puslede med smådyr og alt sådan noget, han var så god ved dyrene, og de to andre de gik tit og morede sig over, at han da sådan regnede på sådan småpusleri. For de ville jo da have med andre ting at gøre, de ville have med heste at gøre, og de ville dyrke jorden, og de ville så meget, og de kunne så meget.

Så kom de i tanker om, de ville ud i den vide verden og se, hvordan det så ud, de ville ud og vinde prinsessen og det halve kongerige. Og de skulle jo rigtig ud og virke og ud at vise, hvad de var for en par store karle. Og så forlangte de af deres far, at han skulle give dem en hest, og han skulle give dem sadde, og han skulle give dem en mundering. og så ville de ud og se dem om.

Ja, den gamle han tænkte jo på: »Hvad skal det blive til herhjemme?« Men han gav dem jo lov, og de fik deres ønsker opfyldt, og de rejste af ud i den vide verden. Hans han kunne jo så blive hjemme ved den gamle, derhjemme på gården.

Ja, Hans han gik jo og passede hans småkreaturer, og han gik og fløjtede og sang, han var sådan noget af en livsglad natur. Han havde ingen sorger, og han forlangte ikke så meget, han var sådan noget beskeden natur. Han var glad ved at gå og sysle med hans småting og hjælpe og hjælpe hans far med de store. Og men det gik jo sådan, de kunne slet ikke

overkomme det, og det gik sådan lidt tilbage for dem, og omsider så tykte Hans også: »Nej, dether det kan heller ikke blive til noget for mig. Jeg må også hellere komme af sted ud i den vide verden, men jeg har jo hverken, jeg kan jo ingen hest få, for det har vi ikke råd til, og men jeg har da min fars vadestøvler, dem han brugte, når han går i marken. Dem har han ikke brug for længere, når han ikke dyrker jorden.« Og dem trak Hans på, og så sagde han farvel til hans far: »Og ha' det godt, jeg skal nok komme hjem til dig igen engang, inden alt for længe.«

Og så gik Hans ud i den vide verden. Lige ud ad landevejen. En stok havde han i hånden, og han fløjtede og han sang, som han plejede, og han var i et vældigt humør. Og som han går hen ad vejen, kommer han i en skov, og der træffer han en gammel kone, som kommer slæbende med så meget en gruelig store knippe brændsel på ryggen, lidt mere end hun kunne nok bære. »Halløj«, sagde han Hans, »skal jeg ikke bære det brændsel for dig, for jeg kan se, du har slet ikke så let ved det?«

»Jo det ville jeg da gerne ha«, sagde hun, »for jeg kan snart ikke mere, og jeg trænger til at få noget slæbt hjem til vinteren.« »Jamen, det tager jeg«, sagde han Hans. Og han fik dether brændsel på ryggen, og han marcherede af sted med den gamle kone ved siden af, og hun gik jo og var så glad og tilfreds, hun havde da truffet sådan en, for som hun sagde: »I går kom der, eller for et par dage siden«, sagde hun, »jeg ved ikke, hvornår det var, jeg er gammel, jeg kan jo ikke huske, da kom der jo en rytter, og han kunne jo så let have haft det på hesten for mig, men nej, han morede sig blot over mig, at jeg var blevet så krumrygget som, og han råbte efter mig, at han syntes, jeg kunne jo da sagtens have haft meget mere. Og den anden dag kom der jo en igen. Og jeg tykker nu slet ikke, de var sådan så rare. Der er du helt anderledes«, sagde hun, »Hans. Du skal rigtignok have tak for det, at du har båret dether hjem til mig. Nu vil jeg give dig en ting, som du skal passe på. Her skal du se, her er en fløjte, og den er meget mere værd, som du tror, for den kan meget mere, og det skal du nok opdage. Nu må du ha' farvel, og så skal du ha' tak.«

»Farvel«, råbte han Hans, og han svingede med hans hat, og han drog videre ud i verden.

Og så henad aften så kommer han op ad til op ad, hvor kongeslottet ligger, til den egn af landet. Og der møder han en gammel fårehyrde, som havde sådan en mas med at samle sine får. De skulle hjem fra fennen og hjem i stalden i fårestalden om aftenen. Og det kneb ham lidt, for han

var jo ved at være gammel og kunne ikke rigtig godt regere deher stædige dyr. »Kan du ikke hjælpe mig?« sagde han til Hans, »for jeg har da så ondt ved det.«

»Jojo«, sagde han Hans, »det er min mindste kunst«.

Og han fik samling på fårene, og de fik dem dreven ind, og han var med inde og få hans aftensmad, og så siger den gamle til ham: »Kunne du ikke tænke dig at blive her og hjælpe mig, for jeg trænger til en afløser, jeg er ved at være for gammel. Og jeg tykkes, du har sådan en god tag på det, jeg vil gerne ha', du skulle blive her og hjælpe mig. Kan det, kan det ikke godt lade sig gøre?«

»Jo,« sagde han Hans, »jeg har slet ingenting, der binder mig her i verden, jeg kan gøre lige, hvad jeg vil, så jeg kan godt blive her og hjælpe dig, ihvertfald en tid,« sagde han.

Og dagen efter da rejste han af med fårene, og de skulle ud i den fenne, for nu havde den gamle fortalt ham, at nu skulle han passe på. Han måtte hellere blive der, hvor de var i går, hvor han så dem. For der var tre fenner derude, og der var godt græs i, men han måtte endelig ikke få dem derind, for der boede en trolld i hver fenne. Og det skulle han passe på med, for det var nogle ondskabsfulde asner dem trolde der. Og dem havde han hørt så meget om. Han havde ganske vist aldrig set dem, men han vidste, de var der. »Jaja«, sagde han Hans, »det skal jeg nok passe på.«

Og han rejste af med hans får. Og han gik og kiggede på deher andre fenner, nu var der slet ikke noget græs mere der, hvor de havde gået, og inde i de andre fenner der var der så dejligt med græs. Det var da noget helt andet. Og han gik og kiggede derind, og han så på denher denher bank, der var derhenne, at trollden skulle bo i den nærest. Og så tænkte han jo: »Ja, det er da nu lige meget, for jeg vil da lige ind og se, hvordan det ser ud, og se, om det passer med den trolld, for det gør det jo ikke, for det der med en trolld, det er der jo ikke noget der hedder.« Og han marcherede ind, og han glemte at lukke porten og eller lemmen. Og fårene de rendte med derind, og de gik jo og græssede så meget dejligt. De var jo glade ved dether gode ny græs. Og Hans han gik hen til denher store bank, men så hører han da så meget en forfærdelig rumlen i banken. »Nå«, tænkte han, »det er da, mon der virkelig er noget om det?« Og det blev længere værre. Omsider så kommer der så meget en mærkelig skikkelse. Den havde en lang hale, og den havde en store hoved med øjnene så store som underkopper og med ét øje, var det kun, i panden så stor

som en underkop. Det så jo da mærkelig ud, han havde da aldrig set sådan noget før. Og det brumlede og brølede. Og hvis ikke han fik en af dem får så ville han slå Hans ihjel. »Nå«, tænkte han Hans, »det ser jo ikke så godt ud, men hvad, hvordan skal jeg nu bære mig ad?« Og han gik så hen og så på fårene. Hvis der var noget, at han skulle af med en, så skulle det ihvertfald ikke være den bedste da. Og han fik fat i den ringeste, sådan en gammel mager skabet en, som vistnok skulle slagtes alligevel.

Og han stod der og fiflede med den, og så kommer trolden jo derhen og brumler og brøler og skaber sig. Og Hans han stod med fløjten i hånden, den havde han tilfældigvis fået fat i. Og han havde jo ved fåret, og trolden kommer til at røre ved fløjten. Så pludselig så er det sådan ligesom han falder helt sammen og dejsjer om på jorden, og det så da forfærdelig ud. Han lå lige på ryggen med dether store hoved der, og øjet det lå og stirrede op på Hans. »Hvad i alverden skal det da betyde,« tænkte han Hans, »hvad er det?« Men men død var han. Det var det mest mærkelige, væk var han, han var død.

»Nå«, tænkte han Hans, »det var da i grunden noget mærkelig noget, det ser da snart helt komisk ud.« Han kunne ikke lade være at trække på smilebåndet af denher kæmpe, der lå der og havde været så kras, og så lå han der og var død.

Nå Hans han han skulle jo da så se efter hans får, og de gik jo grove godt, men nu skulle de hjem, det var jo, det var jo henimod aften. Men først ville han da nu ligegodt ind og se inde i denher bank, og han fund også en indgang. Og han kom ind i denher bank, og han blev jo grove forundret. Først kom han jo ind i et stor rum, der var fyldt med ene med ene kobberpenge. Det var da noget mærkelig noget, så meget havde han aldrig set på engang af den slags. Og han gik videre. Og der stod, der stod en sort hest inde i den anden rum, og der hængte en mundering, og der var en sadde, der var beslået med kobber, og det var da, det var da noget mærkelig noget. Og han gik og småfløjtede, og han gik og småsang, dether det var slet ikke så tumbet, det han havde der opdaget. Men nå, han skulle jo til og hjem. Og han går ud af højen, og han går hen til fårene, og han får dem med hjem til den gamle fårehyrde. Og han fik hans mad, og han gik i seng, og han sovde jo, som som han plejede, der var ikke noget, der forstyrrede hans søvn.

Og dagen efter rejste han jo af igen, og han tykte jo, det kunne da være interessant at komme ind i den anden fenne også. Og han marchede

af derind. Og fårene de render bagefter ham, og det tænkte han såmænd ikke på. Mon her nu også skulle være en trolld, det kan da ikke være meningen, den havde han slået, end den var kommet galt afsted? Men det var der alligevel, for sådan en brummen og brølen og skummen, det havde han aldrig hørt før. »Uha, ja det er nu ligegodt, det er nu slet ikke så rart. Hvad mon det i grunden var, han døde af dengang? Hvad var det der slog ham ihjel? Mon det skulle være fløjten, jeg havde i min hånd, eller hvad?« Jamen han måtte jo til at tage sig sammen, for nu kommer han jo derhen og han råber, og han skummede af raseri, denher store trolld. Og han havde jo, han så jo meget værre ud end den anden. Og halen den piskede, og øjnene de rullede i hovedet, og han havde tre hoveder. Og det var noget forfærdelig noget, sådan en brøl, som han gav af sig. Jo, han ville slå Hans ihjel da, hvis ikke han fik et af fårene. »Ja«, tænkte han Hans, »så må jeg hellere se, om jeg kan få fat i det gamle skabede får igen. For ihvertfald skal han ikke have det bedste da«. Og han gik jo så hen og tog ved dether får, og han passede. »Nu vil jeg da lige se, om det er fløjten«, tænkte han. Og han holdt den i hånden, og trollden kom jo derhen ad, og han fik da også fat i fåret. Og så stod de jo der lidt. Og trollden kom til at røre ved fløjten. Og ganske rigtig, han dumler rundt og triller rundt, og det gør en forfærdelig halløj der det. Han skreg, og han rasede, og han brølede og faldt om. Og alle deher hoveder og øjne de rullede, og det det så forfærdelig ud. Hans han var nu lige ligegodt ved at blive ræd da, for det var nu ligegodt mere end, han havde regnet med dether. Men død det var han ligegodt. Det kunne han se. Det var nu ligegodt. Hans han tog fløjten op, og han kiggede lidt på den, det var da en ganske almindelig fløjte, der var skåret af en hyldetræ. Det kunne han ikke forstå.

Nå, men så kom han da i tanker om, han ville også ind og se i denher høj, hvordan det så ud. Og han gik jo derover og fund også indgangen ligesom ved den anden. Og det første, han så, da han kom ind, det var en hel masse sølvdalere, der lå derinde, store dynger. Og han gik videre, og han kom ind og så en hvid hest. Og der var sølvbeslagen sadel, og der hænger en fine mundering og en fineste hat og. Det var da noget mærkelig noget, det havde han aldrig set før, det var da nu ligegodt slet ikke så tosset dether. »Jeg tror, jeg har heldet med mig«, sagde han Hans. Og han fløjtede, og han sang, og han gik ud igen, og han fik fårene drevet hjem til den gamle. Han fortalte ikke ham noget, for hvad, det kom jo ikke andre ved.

Og næste dag gik det jo akkurat ligesådan. Han kom ind i den tredje fenne, og det var nu alligevel det værste. »Mon jeg kan klare mig den her gang,« tænkte han Hans, »for sådan en grimme spektakkel.« Uha ja, det var ikke til at høre ørenlyd for sådan en raseri og brølen og råben og skrigen. Uha ja, som han så ud den trold dér kom. Han havde ni hoveder, og det var jo en forfærdelig stor øje der rullede, og han så så arrig og så gal ud, og han råbte jo: »Kom her med en får, ellers slår jeg dig ihjel.« »Ja«, Hans tænkte på, »lad ham så få den samme, som jeg har taget ud til de andre da, og jeg skal nok passe på, jeg har fløjten i beredskab, hvis det er den, der gør det.« Og det gik jo akkurat ligesom før. Trolden kom jo derhen og brumlende og brummende og tog i fåret og rørte ved Hanses fløjte, så var det ude med ham. Så trillede dether store kødbjerg rundt på jorden, og det så grusomt ud. Fråden stod jo ud af ham, og han brølede og han rasede, og men død var han. Det kunne Hans se. »Ja nu må det jo da være den sidste,« tænkte han så Hans. »Der var jo da kun tre, sagde han den gammel *hyrde*. Nu er der ikke flere banker at se, men nu vil jeg da ind og se, hvordan der ser ud herinde.«

Han fund indgangen, og han kom ind og kom ind i den første store rum, og det var fuld af guldpenge. Hans han grinede lidt af det: »Det skulle mine brødre lige se dether. Det ville de vist godt have været med til at dele med mig.« Og han gik videre, og han kom ind, og der stod en brun hest. Og der var jo sadel med guldbeslag, og der var fin mundering og ridetøj og ridepisk og alt, hvad der hører til. Og Hans han tænkte: »Ja, nu er jeg da en holden mand, for det kan da ikke være andet end mit. Det er mig, der har fældet troldene.« Og han gik og blev grove lykkelig og tænkte på: »Jeg skal hjem til min gamle far, han skal da have noget af al dether rigdom, det trænger han da til.«

Men han kom hjem med fårene, og han kom i nærheden af byen, så kunne han ikke forstå, for dem mennesker, han mødte, de så da så sorgfulde ud, nogen af dem gik og græd, og der var trukket sort tøj sådan om portene og om dørene. Og han kunne da ikke forstå, hvad det skulle betyde. Så kom han jo hjem til den gamle *hyrde*, og så siger han: »Uha Hans, du kan tro vi har haft en strenge dag, du ved nok, der er en trold ude i havet, det er en bror til de andre tre. Og nu har han forlangt kongedatteren, at hun skal leveres ude ved ham i aften, og hvis ikke, hvis ikke hun bliver det, så vil han lave det sådan, der bliver oversvømmelse, så skal de se alverdens ulykker.«

»Nå«, sagde han Hans, »det er vel ikke så alvorlig«.

»Ja det«, den gamle han græd, han var grove mistrøstig. Og Hans han var inde og få hans aftensmad, og så forsvund han lige så rolig.

Og han gik hjem, eller han gik ud i fennen ud til denher første bank, han havde funden den første trolde, han havde slået ihjel. Og han sadler den sorte hest med saddelen med kobberbeslag, og han trækker jo i munderingen, og han stiger op, og han rider ned til stranden dér, hvor de skulle samles for at levere kongedatteren. Og der var jo en grove bestyrtelse og en grove sorg, og den gamle konge han stod med hans datter i armene, og hun græd og den gamle græd, og folk de græd, og det var noget så sørgelig og så trist.

Og ude i vandet der rasede bølgerne jo så grove, det skummede og det sprøjtede, og trolde han står derude og raser og råber, at de skal komme med prinsessen nu, for hende ville han have. Og det måtte ske øjeblikkelig. Og Hans han var den eneste, der var ridende, og så rider han hen, og så siger han: »Ja men jeg kan godt ride ud med hende da.« »Jamen, huh, men kan du ikke passe på, han ikke tager hende så«, sagde den gamle konge. »Jeg skal gøre, hvad jeg kan«, sagde han Hans.

Han fik prinsessen op, og hun sad jo bag ved ham, og hun hun så hans kønne gule krøller derinde af, og så binder hun en ring i dem. Hun tykte, Hans skulle da have lidt for det, han var så god ved hende, at han ville tage hende med ud, og hun kunne komme op at sidde ved ham, det var da en betryggelse at sidde ved hans ryg. Og jo nærer de kom ud imod trolde, jo mere skummede han. Og Hans han tænkte: »Mon fløjten også kan hjælpe her.« Han prøvede at få den trukket op af lommen, og nu når han sad med den i hånden, så var det ligesom, det gav en skub i trolde derude. Det var ligesom der var en magt, der holdt ham lidt tilbage. Og han blev så vred derude, og han skummede, og han sagde: »Hvad er det for noget, du har der? Jeg kan jo ikke komme hen til det.« »Nej«, sagde han Hans, »det kan du ikke, og du må hellere lade være med kongedatteren her, du får hende ikke i aften da.« Han var jo ved at fatte mod. Og så råber han derude med hans gruelige røst: »Ja, det går i aften, men det går ikke mere. Og jeg vil have hende enten først eller sidst.« Og så forsvund han ned i bølgerne, der stod en skumsprøjt over det hele og.

Men Hans han vendte lige så rolig hans hest, nu vidste han, hvad der skulle til. Og han red ind med prinsessen, og de jubled jo derinde, og de keg så forundret på ham. Og de tog imod kongedatteren derinde, og den gamle konge var jo så lykkelig og glad, og prinsessen hun græd af glæde. Men væk var Hans. Og der var ingen, der så, hvor han blev af, for de

tænkte jo mere på kongedatteren, som de tænkte på ham. Og enhver gik hjem til sit, og det gjorde Hans også. Han red hjem hjem til hans bank, som han sagde, med hans hest, og fik det installeret, og så gik han jo tilbage og fik hans gode nattesøvn.

Og dagen efter, da han kom hjem med fårerne derudefra, da gik det akkurat lige sådan igen. For nu havde han jo rejst sig derude, trolden, i al sin vælde derude i vandet og raset og lavet ulykker og var ved at lave oversvømmelse. Og åh, han var jo så forfærdelig arrig og olm og gal. Og han forlangte jo altså, nu skulle de komme med hende. Og folk de stod jo og var så elendige, og i aften var der jo ingen rytter, han kom ikke, og de keg i øster, og de keg i vester. Men hvad var det? Der kom jo en på en hvid hest, det var da mærkelig. Og da var han jo i en anden mundering, så de kunne jo ikke kende Hans. Og den gamle røgter kunne heller ikke kende ham, det tænkte de jo aldrig på, at det kunne være fårehyrden, det kunne jo da ikke tænkes. Men Hans han rider jo ud, og han siger: »Ja, han kan da godt, han kan da godt tage hende op bag ved sig, hvis der var ikke andet at gøre. »Ja, vi er jo nødt til det,« sagde den gamle konge. »Vi vil jo da ikke have vor hele lille land ødelagt. Og vi vil jo da ikke druknes i sådan en oversvømmelse. Det kunne jo da komme til at se forfærdelig ud, hvad skal vi da gøre?«

Og hun satte sig op bag ved ham. Hun var jo glad ved, hun sad bag ved hans ryg, det var da sådan altid ligesom det gav sådan en rolighed. Men det var nu mærkelig, for dem krøller var de samme, som det var i aftes. Og så bund hun en ring ned ved, hun fund også den første der var, nu bund hun en mere ved. Det var da i grunden sær. Og jo længere de kom ud jo mere rasede trolden i vandet. Og Hans han tog hans fløjte i hånden, han fløjtede først et stykke på den, og det lod til, ligesom det irriterede da trolden så forfærdelig dether fløjten. Og jo mere gal han blev, jo mere fløjtede Hans, og jo nærer de kom, jo mindre blev trolden. Og det var ligesom han til sidst han sådan næsten blev mindre og sank ned i vandet, imens han skummede og brølede og råbte over til Hans, han skulle nok få fat i hende da. Og det skulle være i morgen aften, hvis ellers ikke de ville begraves allesammen under en stor flodbølge da. Det måtte de regne med, for det blev ikke ved at gå. Og så forsvund han med en stor brøl der i al dether oprørte vand.

Og Hans han vender hesten, og han rider ind til stranden. Og folk de var jo så glade og forundrede og forbavsede. Og de kiggede jo på Hans, og de fik kongedatteren ned af hesten, og den gamle tog imod hende og

var så lykkelig, men de vidste jo nok, det var jo kun en kort tid, de kunne være glad, for han ville jo komme igen derude trolden. Men væk var Hans, han var forsvunden, der var ingen, der så til ham mere, han var reden lige så rolig. Og væk var han.

Nå og dagen efter der går det ligesådan. Og nu var sorgen jo meget større. For de tykte jo længere jo længere tid der gik, jo værre blev det jo, for vandstanden var allerede blevet så stor nu, så de kunne næsten ikke selv være ude ved stranden. Bølgerne de gik meget højere oppe på vandet, og de var ved at få fat i nogle småhuse derude ved stranden, og det så forfærdelig ud i aften. Sådan en vandstand havde der aldrig været før og sådan en skummen og så høje bølger. Og han stod derude og rasede og regerede og brølede der langt ude i vandet. Og han kom jo længer jo nærer. Men Hans han løftede kongedatteren op bag ved sig, og hun blev så beroliget ved det, hun så deher gule krøller, og hun fund hendes to ringe, og hun bund den tredie i.

Og de kom længere ud, og trolden han ville tage hende. »I aften«, sagde han, »da er der ingen barmhjertighed, hvordan så siden det går. Og Og det er lige meget, hvad du har, og hvad du gør, for jeg tager hende alligevel.« Han kom længer jo nærer. Og Hans han fløjtede ellers et stykke, men det var ligesom, det ikke hjalp, for trolden var så gal og så hel vanvittig og hel ude af sig selv af vrede og af galde. Og han rasede og han sprøjtede, og det skummede i vandet. Og han kom længer jo nærer.

»Det kommer ligegodt an på«, tænkte han Hans, »om fløjten kan redde det i aften, det her ser ikke godt ud.« Men han strakte fløjten længer jo mere frem sådan, imens han tog om prinsessen for at værne hende lidt imod dether gale. »Jeg slipper hende ikke sådan lige da,« sagde han til sig selv Hans, »der skal stå en kamp imellem os.« Trolden kom længer jo nærer, og han griber efter hende i al sin vælde, der står han ude og griber med deher lange kloarme. Men så kommer han til at røre ved Hanses fløjte, og Hans han tænkte: »Uha, mon det går mon mon mon det går.« Og ganske rigtig, da han rører ved fløjten, så var det ligesom trolden blev mindre og sank sammen. Og selvom han råbte og skreg, så var det ligesom han blev længer mindre, indtil sidst så dejser hele skikkelsen om i vandet. Og det gav jo en vældig sus i bølgerne, og vandet det steg jo og steg jo, men omsider så var trolden væk, og bølgerne, begyndte at gå tilbage igen. Og Hans han vendte hans hest, og han red ind med prinsessen til stranden.

Og nu var der glæde, for nu var trolden slået ihjel. Det havde de jo set allesammen. Nu kan det da nok være der var glæde, og kongedatteren hun kom ned til hendes far, og hun keg sig om efter Hans, men han var allerede væk. Ja det kunne hun da ikke forstå, hun ville da så gerne have takket ham, hun ville så gerne have givet ham noget godt for det, han havde hjulpet hende. Og hun kunne ikke glemme hans gule krøller, de sad så kønt der med ringene bundet i. Hun var da så ked af, han var væk. Hun tykte hun havde aldrig mødt nogen, hun havde sådan følt den trykthed overfor. Hun tykte da ligefrem, det var forfærdelig, hvor han var blevet af, men ham fund de jo nok igen da.

Og de rejser jo hjem til kongsgården, og så blev de jo enige om, og så blev de jo enige om, at de skulle have ham fundet den rytter eller dem tre ryttere var det jo. Andet vidste de jo ikke de andre, men prinsessen vidste jo bedre besked, hun vidste, det var den samme. Og de lod så udgå befaling til alle dem, der havde heste, der havde, der var i mundering, og havde hvide og brune og sorte heste, de skulle samles oppe i kongsgården, og så ville kongen og kongedatteren se efter, hvem det var, at der havde reddet hende. Og der kom jo mange fra det hele land, for der var jo nok der gerne ville have. For der var nemlig udlovet det, at de måtte få både kongedatteren og det halve kongerige den altså, at der havde reddet hende. Og det var jo ikke så lidt. Og også Hanses brødre de hører jo dether. Og først kom Per jo ridende ind i kongsgården. Og han red jo op foran kongetronen der, hvor prinsessen og hendes far sad, og han skulle jo, og han sagde jo til dem: »Ja, det er mig, der har reddet hende, og det er mig, der har krav på både kongedatteren og det halve kongerige og.« »Ja, kom så herop«, sagde den gamle konge, så skal min datter se, om det er dig, for hun skal nok kende dig.« Og han kom jo derop, og hun fornum jo op i hans hår. »Det er jo ikke dig,« sagde hun. »Du kan godt ride hjem igen, det er ikke dig, der har reddet mig.« Og det værste var snart, for de skulle jo straffes dem, der havde sagt sådan løgn, og dem, der kom og ville bilde dem noget ind. Og de blev jo smidt i fængsel. Det blev han jo, og det blev der flere.

Dagen efter så kom så kom Wolle ridende. Og han kom jo også derop og gik jo den samme historie igennem, som Per havde måttet, og prinsessen sagde: »Ja det er ikke dig«. Også han måtte jo smides i fængsel sammen med de andre. Hun kunne da ikke forstå, at den rigtige ikke kom, hun var da så ked af det. Uha, det ville hun da så gerne have haft. Nå

så var der snart ikke flere, der kom, det blev tom. Det var sådan ligesom, der var ikke flere på hvide og sorte og brune heste, og som havde mundering. Og hvad landet var jo ikke så stort, og det var jo ikke alle, der havde det. Så omsider så kommer der en på en hvid hest. Hun blev så glad, da hun så den hvide hest. Hun tænkte: »Mon ikke, det er ligegodt, den ligner da meget den, jeg sad på den aften.«

Og han kommer også ridende op, og kongen spørger ham jo ad: »Er det dig, der har reddet prinsessen?« »Ja, jeg var jo med til at ride hende derud,« sagde han. »Ja, kom så herop, sådan vi kan se, om det er dig.«

Og prinsessen hun fornum jo op i hans hår, og de gule krøller var der, og hendes tre ringe, de var der også. Og så sagde hun: »Det er ham her, og det er ham, jeg vil ha'. Og det er ham, der skal ha' det halve kongerige.« Og Hans han var ikke sen til at tage ved til at tage imod den tilbud. For han kunne godt lide prinsessen, for han tykte, det var så rar dengang, hun sådan klyngede sig ind til ham, og ligesom hun havde tiltro til, at han kunne redde hende. Og han skulle nok gøre alt, for at hun skulle blive glad og lykkelig.

Og han fik prinsessen, og han fik det halve kongerige. Og straks de havde fået det, så blev fangerne frigivet, det sørgede både Hans og prinsessen for, og Hanses brødre de kom ud, og de red jo deres vej. Og Hans han skulle jo så, så ville han hjem og se til hans gamle far, og han tog jo kongedatteren med.

Da Hans og kongedatteren de kommer hjem til hans gamle far, da står Per og Wolle i gården derhjemme, og de var jo kommet hjem, for de var lidt modfaldne af dether, at de ikke havde vundet prinsessen og det halve kongerige. Og de havde i grunden slet ikke vundet noget ved deres udflugt, de var i grunden blot blevet fattigere og armere af dether. Og de havde hverken fundet lykken eller opdaget noget særlig sådan, de havde ikke, de havde ikke vundet noget. Og så ser de, der kommer sådan en flot køretøj kørende. Og da de kom nærmere, så kunne de jo se, at det var Hans, og han havde sådan, ja det kunne de da ikke forstå, at der sad sådan en fin dame ved siden af ham. Og de springer ud, og de kommer ud af vognen, og gammelfar han kommer hen og tager imod dem, og der er jo stor gensynsglæde. Men deher to brødre de var jo knap så glade ved det. Men det hele det endte jo i stor herlighed og gammen, blot fordi Hans han havde hans gode sind endnu. Han var ikke forandret, for han skænkede jo straks hans brødre og hans gamle far så meget, at de kunne også

leve i herlighed og glæde alle deres dage. Og selv levede han og kongedatteren jo i herlighed og glæde lige til deres livs ende. [DFS mgt GD 1963/04].

Bonden og hans kone.

Der var engang et ægtepar, de havde været et årstid gift, de havde rigelig et årstid gift, de havde et lille barn på et fjerdingår. Og manden han gik, skulle hver dag, det var i foråret, ud og pløje, konen passede så hus hjemme. Så sagde manden, så kom han hjem en dag, det har været dårligt vejr: – Uha, hvor har du det godt herhjemme, du kan gå her gå i det tørre, og det lille, hvad du her har at bestille i huset, det er slet ikke. En anden stakkel skal her gå hele dagen i regn og rusk og regn og rusk.

– Ja, siger konen så, så kan vi godt bytte, nu vil jeg nok gå morgen ud at pløje, og så passer du her huset hjemme og det, hvad jeg skal ellers lave.

Ja det ville han da nok.

– Nu skal jeg jo vide, hvad jeg skal? siger han om morgenen.

– Ja, for det første skal du kærne smør, og det, når det så er smør, så skal du have det godt afkølet, det skal du gå ud til brønden og hente vand. Og så skal du barnet, det er i vuggen, det skal du passe og vugge det. Og så skal du have middagen kogt, vi skal have ølsuppe og pandekager. Det er så, hvad du skal have forrettet.

– Ja.

Nå konen gik så på marks med en plov, og manden han skulle jo så først til at kærne smør. Han fik også smørret kærnet, og så skulle han jo ud efter vandet ved det. Og det var jo sådan til den tid, de havde ingen pumpe eller noget, de skulle slå vand op med en spand, hvert strit hver. Nu begyndte barnet jawn at skrike, og – Hvad skal jeg nu? siger han. Der var nok ikke andet at råde, han begynder at vugge på ryggen, og så gik han ud efter en spand vand, da faldt barnet ud af vuggen og lige ned i kilden og druknede.

Det var jo galt det der, men han havde ingen tid. Han skulle jo så ind til smørret fik han jo færdig. Og så skulle han jo til at have at tænke på middagsspisn.

Så skulle han ned i, så skulle han ned i kælderen efter øl, men det havde han nu, hunden havde gået ham i vejen nede ved smørkærnen, så

havde han bundet den nede i kælderen ved ølhanniken, og den havde slidt og slæbt så længe, til den fik hanniken ud, og når han nu kom ned i kælderen, da var øllet udrendt.

– Det er noget grove noget dether, siger han.

Og vidste han ikke andet råd, som oppe på loftet havde de en sæk hvedemel stående. Den tog han så og smed ud over hele kælderen og for at dæmpe det øl. Det blev jo til en værre klisteri. – Så jeg får nok aldrig middagsmad kogt, siger han.

Så gik han ud, der sad gåsen, den sad på nogle æg og rugede æg ud. Den sagde: – gæk gæk gæk.

– Hvad, siger han, gør du nar af mig nu. Han blev så irriteret, han tog fat i denher gås, og han vred den halsen om. Nu tænkte han: – Dether det er egentlig noget skidt noget, for æggene må ikke blive kolde, så kan vi ingen gæslinger få. Der er ikke andet at gøre som jeg trækker (drager) mig nøgen, og så sætter jeg mig på æggene lige så længe, til min kone kommer hjem.

Nå lav han så sad der på æggene, så kom der en karl ridende, der ville tale med ham. Ja, han skulle jo ud, og så tog han jo der en håndfuld hø og holdt for livet. Og lav han snakkede med ham, der blev hesten det hø var, den bed efter det, gnavede efter det, den bed for dybt, den bed kønsdelene af. Han lagde sig så skrigende, men fik jo da klæder på igen. Så kom konen hjem.

– Nå bittefar, hvordan er det gået dig i dag?

– Det er gået mig rigtig skidt, siger han.

– Hvad da?

– Ja, for det første jeg har ingen middag fået kogt, øllet er løbet ud i kælderen, og melet det ville jeg så, det har jeg strøet derned for at dæmpe det, og det blev jo også spoleret.

– Aåh, det gør ikke noget lille far, vi har penge nok at købe for.

– Ja og gåsen den blev jeg så irriteret, den vred jeg halsen om, og når æggene bliver kolde, så kan vi ingen gæslinger få.

Åh, skidt med det, siger hun. Vi kan jo købe en par gæslinger. Det har ikke noget at sige.

– Ja og barnet det faldt ud af vuggen og druknede i kilden.

– Ja, vi er unge folk, siger hun så, vi kan jo let få et par børn endnu. Det har ikke så meget at sige.

– Ja, siger han, men det kan vi desværre ikke, for hesten har bidt mig kønsdelene af.

– Nej, hvad siger du nu, siger hun. Nu bliver det snart for galt. Nej sådan en dum karl kan jeg ikke have mere her, se du at komme ud af huset og kom aldrig mere hertil, så jeg kan få mig en anden mand.

Og den stakkels mand, han måtte jo så rejse videre væk. Om konen så fik en anden en? Det gjorde hun jo vis.

[DFS mgt 1956/01, Bengt Holbek efter Johann Christiansen i Hjerpested; aflæst: Karen Stougård Hossy, Jette Lundbo Levy].

Den rige mand.

Det var en rig mand, han havde, han var blevet syg da, og han var jo bange for, han kunne ikke leve længere. Og så, så ville han jo da anvende hans midler, han havde jo mange penge, han skulle have det ordnet. Så noget de blev jo sendt hen til det godes formål og noget til indre mission og noget til ydre mission, og han vidste jo aldrig alle de mange gode gerninger, han ville gøre, for han troede jo nu fuldt og fast, at én blev frelst ved sine gerninger.

Og så, da han havde det hele i orden, så dør han.

Samtidig er der en gammel kone inde i en by, hun levede i nogle sølle, fattige, elendige kår, og hun lå jo også for døden. Og hun døde jo umiddelbart efter, denher rigmand han var død.

Så kom de til at følges ad til himmeriges port. Så siger denher rige mand jo, og denher sølle, fattige kone kommer bagefter ham, så siger han:

– Hvad vil du?

– Ja, siger hun, jeg ville jo gerne, jeg ville jo gerne hjem, jeg ville jo gerne gå frelst hjem, siger hun.

– Jo, hvad har, hvad hvordan kunne du tænke dig, du kunne komme til det, hvad har du egentlig gjort for at komme hjem? siger han så.

– Jeg har såmænd ikke gjort noget sådan, siger hun så, ikke at jeg sådan ved af.

– Næ, siger han så. Det er jo en hel anden ting med mig, jeg har betalt til ydre og indre mission, og jeg har givet alle fattigfolk en gave, og jeg har båret meget ud til fattigfolk, og jeg ved, jeg kan gå frelst hjem, for en skal jo frelses ved sine gode gerninger. Og når du ingen har af dem, siger han så, så kan du vist ligeså godt begynde gå hjemad, gå tilbage igen.

– Ja, tænkte denher gamle kone, det kunne jeg måske så også ligeså godt, men jeg vil nu da ligegodt prøve det, siger hun så, om ikke han kunne, om ikke Vorherre han vil tage mig til sig, som jeg er.

Og så fulgtes de ad. Så kom de jo hen til himmerigs port. Og den rige mand han gik jo hen og bankede jo selvbevidst på porten, og så kommer Sankt Peter jo og lukker op, så siger han:

– Hvad vil De, eller hvad vil du?

– Ja, jeg har jo gjort så mange gode ting, jeg vil jo nok ind i himmerige nu.

– Ja hvad har du gjort? siger han så, Sankt Peter. Synes ikke, jeg har hørt om, at du har gjort noget.

– Det var da meget, siger han så, den rige mand, jeg har endda betalt både til ydre og indre mission, og jeg har givet mange af mine penge (såmænd?) hen til fattigfolk, og så siger du, jeg har ikke gjort noget.

– Gå lidt til side, siger han så, der ligger en gammel kone bagved dig på sine knæ.

Så siger han: – Nå min gode kone, hvad har du gjort, hvad har du tænkt, siden du kommer her?

– Jeg har ingenting gjort, sagde hun, ingen verdens ting.

– Ja har du nu aldrig gjort en god gerning? Tænk dig nu om.

– Ja, siger hun så, jeg kan lige mindes. Det var engang, min søster hun var blevet så syg, og hun kunne ikke passe hendes hus og hendes børn, og så gik jeg ned til hende og hjalp hende, og da jeg så havde fået hende på benene igen, og hun kunne selv passe hendes hus og hendes ting igen, så siger hun: – Der gjorde du en god gerning, søster, siger hun.

– Det er såmænd det eneste, jeg har gjort, siger hun, jeg kan ikke komme i tanke om andet.

– Gå ind til Vorherres glæde, siger Sankt Peter så.

Og den rige mand, han gik skuffet bort.

[DFS mgt. GD 1963/05; opt. af Morten og Jette Levy efter Bodil Salomonsen i Brørup].

1. Paul V. Rubow: H. C. Andersens Eventyr. Kbh. 1927.
2. Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen. Bern 1947 og 1960.
3. Mark Assadovskij: Eine sibirische Erzählerin. Folklore-Fellow Communications. 68.
4. Linda Degh: Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft. Berlin 1962.
5. De samtaler jeg her citerer er også optaget på bånd. DFS mgt 1963/04.
6. André Jolles: Einfache Formen (Halle 1930) s. 239 ff.
7. Degh s. 172 ff, refereret efter russeren Tschistherow.
8. V. Propp: Morphology of the folktale. International Journal of American Linguistics. 1958. o. ed. 1928.
9. Axel Olrik: Episke love i folkedigtningen. Danske Studier 1908. S. 69–89.
10. Rikard Berge: Norsk eventyrstil III. Norsk Folkekultur IV. Risør 1918.
11. DFS mgt GD 1958/26, optaget af Thorkild Knudsen.
- 11a. Berge, Norsk Folkekultur IV, s. 72 ff.
12. Johs. Brøndum-Nielsen: Dækket direkte tale. Festskrift til Vilh. Andersen. Kbh. 1934.
samme: Oratio Tecta. Københavns Universitets Festskrift. 1953.
13. Alex Bolckmans: Halvreplikkerne i norske Folkeeventyr. Maal og Minne 1960. s. 129 ff.
14. Sven Møller Kristensen: Impressionismen i dansk prosa (Kbh. 1955) s. 38 ff.
15. Det tal, 19 eks., fordelt med 7 i A-teksten og 12 i C-teksten, som jeg er nået frem til ved optælling, kan kun blive omtrentligt, idet overgangen mellem gengivelse af tanke og farvning af beretningen er glidende. Desuden er C-tekstens 12 eksempler misvisende i forhold til A-tekstens 7, idet A-tekstens eksempler hver især strækker sig over et større stykke, mens C-tekstens eksempler hver for sig er kortere og ikke så påfaldende.
16. Børnenes særlige traditionsstof er behandlet af Erik Kaas-Nielsen i »Det lille folk«, Kbh. 1964.
17. Bengt Heuman: Tendenser til en fastara meningsbygning i prosatekster från svensk stormaktstid. Uppsala 1960.
18. Heuman inddeler bisætningerne i to grupper efter deres mulighed for placering: de rørlige med fri placering; og de fikserede, der skal stå på en bestemt plads i sætningen efter det ord, de er knyttet til. Desuden inddeles bisætningerne efter deres placering i forhold til hovedsætningen, de kan være foranstillede, efterstillede eller indskudt i hovedsætningen. Inden for disse hovedtyper kan der forekomme variationer med underordning af anden grad med nye muligheder for placering, men disse typer vil sjældent blive aktuelle i forbindelse med denne tekst. Heuman nævner efterstillingen som den enkleste form for placering af bisætninger, og denne placering karakteriseres som talesprogsagtig og folkelig, mens både foranstillingen og den indskudte

stilling hører til i en skriftsprøglig form, idet disse to sidste placeringer giver en fastere opbygning af perioden. Dette gælder for både de fikserede og de rørlige bisætninger.

19. Gordon Albøge, Anders Bjerrum m. fl.: Studier over Blichers »æ Bindstow.« Studier fra Sprog og Oldtidsforskning 1962, s. 123 ff.
20. Skautrup: Det danske sprogs historie, III s. 233.
21. P. Engelbret-Petersen: De tre Helligaftner som jysk folkedigtning. Danske Studier 1925, s. 43 ff.
22. Smgl. Ulla Albeck: Dansk stilistik, s. 164 f. *Og så nævnes som karakteristisk for barnlig stil og eventyrsprog.*
- 22a. Paul Diderichsen: Elementær dansk grammatik, s. 191 ff og s. 195 f.
23. Kr. Mikkelsen: Dansk Ordføjningslære (Kbh. 1911) s. 742 ff.
24. Viggo Brøndal: Ordklasserne (Kbh. 1928) s. 187.
25. Studier fra Sprog og Oldtidsforskning. 1962 s. 136.
26. R. Berge, Norsk Folkekultur IV, s. 74.
27. M. Lüthi: Das europäische Volksmärchen, s. 33 ff.
28. Sml. P. Skautrup: Det danske sprogs historie, III s. 233.
29. Sml. Erik Hansen: Sprogiagttagelser (1963) s. 155.
30. Skautrup III, s. 155.

I al almindelighed kan der henvises til Paul Diderichsens »Elementær dansk grammatik«. Det nedenstående er et forsøg på at forklare de ord, jeg oftest bruger:

adled: led der lægger sig bestemmende eller beskrivende til et andet led.

adverbial: biord eller led, der fungerer som biord på samme pladser i sætningen.

adverbialfelt: den plads i genstandshelheden, hvor adverbialet kan placeres

lige efter navneordet eller det tilsvarende led.

anaforisk: gentagelse af ord eller led.

asyndese: uden bindeord.

bestemmer eller bestemmerled: artikel eller lignende, der nøjere bestemmer et navneord ex: *tre høje*.

dækning: mellemform mellem direkte og indirekte tale. Verbet er som regel i præteritum, og det anførende verbum er udeladt.

ekstraposition: stillet uden for den egentlige sætning.

eksplikativsætning: udsagnsbisætning.

forbinder: konjunktion, bindeord.

fundament(felt): ord eller led i hovedsætning, der indleder sætningen, inden verbet.

genstandshelhed og genstandskerne: led, hvori et navneord eller tilsvarende er centrum(kerne) og hvortil der kan være knyttet en række bestemmelser.

helmening: selvstændig helhed af en eller flere sætninger.

inquit: anførelse af tale.

neksus: egentlig sammenknytning, f. eks. forholdet mellem subjekt og verbum.

oratio directa: direkte tale.

oratio indirecta: indirekte tale.

oratio tecta: dækket direkte tale.

paratakse: sideordnede hovedsætninger.

participialneksus: neksusforbindelse som en bisætning, hvor en participiumsform fungerer som verbum.

pleonastisk: overflødig gentagelse eller udfyldning.

situativt: led, der angiver en situation (tid, sted) f. eks. situationsfundament.

formelt situativ *der, her*, tryksvagt ord, der kan udelades, når en anden bestemmelse står i spidsen af sætningen.

substantiv, substantial: navneord eller ord, der fungerer som et sådant.

tungledsfelt: ord eller led, der indeholder en nærmere bestemmelse til en genstandskerne, f. eks. en relativsætning, og som på grund af sin tyngde er placeret sidst i helheden efter kernen.

verbum dicendi: anførende verbum.

BÅNDFORTEGNELSE

Alle henvisninger er til DFS I's båndregistrant. De med stjerne mærkede numre er benyttet i den foregående undersøgelse. Først står navnet på optegnere, dernæst meddelerens navn.

- DFS mgt GD 1956/01 Bengt Holbek; Johann Christiansen☆
- DFS mgt GD 1956/03 og /04 Gustav Henningsen; Magne Kjems
- DFS mgt GD 1960/04 Anders Enevig; Maren Jensen☆
- DFS mgt GD 1962/04 Emil Kruuse; Sally m. fl.☆
- DFS mgt GD 1962/28 Thorkild Knudsen; Peter Kehlet☆
- DFS mgt GD 1963/04 Morten og Jette Levy; Maren Jensen☆ (B og C-teksten)
- DFS mgt GD 1963/05 Morten og Jette Levy; Bodil Salomonsen☆
- DFS mgt GD 1963/06 Morten og Jette Levy; Bodil Salomonsen
- DFS mgt GD 1963/07 og /08 Anette Rossel og Jette Levy; Elisabeth Møller
- DFS mgt GD 1964/01 Iørn Piø og Jette Levy; Karen Hansen
- DFS mgt GD 1964/02 Iørn Piø og Jette Levy; Lilly Jensen
- DFS mgt GD 1964/03 Iørn Piø og Jette Levy; Peter Kehlet og Bodil Salomonsen☆

LITTERATUR

- Ulla Albeck: Stil og teknik i Blichers noveller. Kbh. 1942
- Ulla Albeck: Dansk stilistik. Kbh. 1953
- Gordon Albøge, Anders Bjerrum m. fl.: Studier over Blichers »æ Bindstow« Studier fra Sprog og Oldtidsforskning. Kbh. 1962
- Mark Assadovskij: Eine sibirische Erzählerin. Folklore-Fellow Communications 68. Helsinki 1926
- Rikard Berge: Norsk eventyrstil I–V. Norsk folkekultur. 1915, 1917, 1918, 1920, 1921
- Alex Bolckmans: Halvreplikkerne i norske folkeeventyr. Maal og Minne. 1960
- Viggo Brøndal: Ordklasserne. Kbh. 1928
- Johs. Brøndum-Nielsen: Dækket direkte tale. Festskr. til Vilh. Andersen. Kbh. 1934
- Johs. Brøndum-Nielsen: Oratio Tecta. Kbhs. Univ. Festskr. Kbh. 1953
- Linda Degh: Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft. Berlin 1962
- Paul Diderichsen: Elementær dansk grammatik. Kbh. 1957
- P. Engelbret-Petersen: De tre helligaftner som jysk folkedigtning. Danske studier 1925
- Erik Hansen: Sprogiagttagelse. Kbh. 1963
- Bengt Heuman: Tendenser til en fastare meningsbygning i prosatekster från svensk stormakstid. Uppsala 1960
- André Jolles: Einfache Formen. Halle 1930
- Sven Møller Kristensen: Impressionismen i dansk prosa. Kbh. 1955
- Erik Kaas-Nielsen: Det lille folk. Kbh. 1964
- Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen. Bern 1960
- Kr. Mikkelsen: Dansk ordføjningslære. Kbh. 1911
- Axel Olrik: Episke love i folkedigtningen. Danske studier. 1908
- V. Propp: Morphology of the Folktale. International Journal of American Linguistics. 1958. o. ed. 1928
- Paul V. Rubow: H. C. Andersens eventyr. Kbh. 1927
- Peter Skautrup: Det danske sprogs historie. III s. 230–45. Kbh. 1953

SUMMARY

The study is an attempt to describe a single folktale teller's narrative style. The material is a single folktale of approximately one hour's duration which is recorded on tape in three versions. The first is from 1960, the other two from 1963, recorded at one day's interval. In addition, tales from a few other narrators have been included by way of comparison. In conversation with the narrator, Maren Jensen from Southern Jutland, she told that she heard the tale from her father in her childhood, and she has since then only told it one or two times. What she emphasizes in the tale is in part its moral idea, that it is only because the hero is truly good that things go well for him, and in part descriptions of external things, and especially of the characters' thoughts and feelings. This can be seen in the various versions of the tale, which differ greatly, not so much as to the way in which the motifs are put together, as in the narrative additions of a realistic nature that occur: features from the narrator's own reality which are combined with the features of the traditional folktale. For example in the A-version the traditional motif of the elder brothers who seek to gain the honour for the rescue is pushed away in favour of a long, feeling description of the princess's unhappy love; in the C-version the hero's departure is explained by the poor economic conditions for agriculture. After an examination of the tale's structure, which shows that the narrator concentrates on developing the motifs which interest her especially, the study proceeds to a stylistic elaboration of the tale.

Dialogue appears often, but is not used as rhythmical, formalistic feature in the tale. Very characteristic of the narrator is the frequent use of *style indirect libre*, both in the reproduction of speech and of thoughts. In part, this form expresses shading of meaning, dissociation; in part, in the reproduction of thoughts, it expresses that the narrator identifies herself strongly with her characters, especially the princess in the emotional parts of the tale. The narrator's use of *style indirect libre* far exceeds what one expects to find in oral folktale style.

In the analysis of the parataxis, and of the individual sentence's internal structure, particular emphasis is laid on the interaction between formalistic folktale-features and stylistic features which are alike common to

oral style. All these features: the predominant parataxis with its isolated elements, excess of particles, *polysyndeton*, emphasis on the beginning of the sentence, many adverbials, and shift in tense are organized in relation to the narrator's personal descriptive, identifying style. In the choice of words the narrator has two sets of words: formalistic words belonging to the genre, and words that denote the same things, taken from her own reality. In the same way the formalistic elements are shaded towards more realistic description by the use of adjectives. In the concluding characterization of the narrator's style and narrative manner, all forms of repetition-figure are taken as a starting point; varied repetition, rather than identical rhythmical repetition, proves to be favoured by the narrator. It is shown that it is where the greatest breaks (*style indirect libre*, rhetorical/pathetic features) with what could be called the formalistic style occur, that the narrator most clearly realizes her own interpretation of the tale. The various elements of oral style, and "folk style" are subordinated to the personal style.

DANMARKS FOLKEMINDER NR. 79

ANDELSBOGTRYKKERIEET I ODENSE