

«I fjeldet bor vor kunst og poesi»

Folkevisene blir romantiske kunstballadar

Inspirasjonen frå Ossian

Då krigsminister Jean Baptiste Bernadotte og ektemaken Desirée skulle gje den eldste (og einaste) sonen namn, kalla dei han Joseph François Oscar. Guten heitte *Joseph* etter Napoleon Bonapartes bror, og *François* etter farfaren. Det tredje namnet var derimot lånt frå litteraturen, frå skotsk folkedikting. *Oscar* heitte ein av heltane i den skotske poeten og folkevisesamlaren James Macphersons Ossian-dikting, og Bernadotte var ein ivrig tilhengjar av dette stoffet. Det same var Napoleon, som på Sankt Helena påstod at det var han som gjorde framlegg om Oscar-namnet. Men truleg «var det Joseph som föreslog namnet, han umgicks dagligen i familjen, han läste Macpherson och han hade sinne för exotiska namn på barn – hans egen dotter döptes till Zenaïde» (Lindqvist, 2009, s. 168–169). Då Bernadotte vart svensk-norsk konge, vart Oscar automatisk namnet på tronfølgjaren, og slik kom Oscar-namnet til Norden.

I 1760 gav Macpherson ut *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland*. I denne diktinga opptrer Ossian, han er ein gammal og blind songar, ein *barde* – som formidlar forteljingar om forne tiders heltar, som Oscar og Fingal. Ossian-songane vart raskt omsette til dei fleste europeiske språk, men i Noreg skjedde ikkje dette før i 1850-åra. Interesserte nordmenn kunne sjølvstøtt lesa dei danske og svenske utgåvene. Det oppstod raskt tvil om Macphersons skotsk-gæliske folkesongar frå dei skotske høglanda var ekte. Mange meinte at Macpherson hadde kokt i hop Ossian-songane sjølv, og det skulle vise seg at skeptikarane hadde rett. Macpherson var aldri i stand til å leggja fram originaltekstane, rett og slett fordi dei ikkje eksisterte. Men kanskje hadde det mindre å seia kor *ekte* songane hans var, viktigare var det at dei var *i pakt med tida*. Macpherson skreiv i Rousseaus

ånd, om den ville, ukjende og utøymde naturen, og om lengten tilbake dit. Moltke Moe skriv:

Vi ser dalens egetrær og den nattegamle sne paa fjeldbrynet, vi ser den brune hjort paa heien, «ser bjergstrømmen bruse gjennom skogdybet, fjeldene ryste sine grantopper, fjeldbækkene strømme ned under skyerne og bølgerne skumme mod klippekysten», vi ser skodden lægge sig myg og ulden over lierne, eller «maanen seile bag sønderrevne skyer, mens vinden sukker over heden». Over det hele ligger et eget, tungsindigt vemod, ofte storladent, som smelter sammen med den «joy of grief», den længtende, tilbageskuende grundstemning, hvormed den ældgamle blinde barde mindes sin slegt og sin manddom (Moe, Moltke, 1927, s. 11–12).

Det var som inspirasjon Ossian-songane gjorde inntrykk, ikkje som autentisk folkedikting. I Noreg var impulsane frå Ossian sparsame, bl.a. fordi dei fleste nordmenn som skreiv skjønnlitteratur i samtida, sokna til Norske Selskab i København. Her var det dei fransk-klassisistiske ideala som galdt, ikkje dei nye romantiske impulsane som appellerte meir til kjensler enn til fornuft. Men prestesonen og gudbrandsdølen Christen Pram, ivrig medlem i Norske Selskab, skreiv likevel skodespelet *Frode og Fingal* (1790), som moralsk støtte for eineveldet. Pram «smelter stoff fra Ossian-sangene sammen med Saxo-stoff. [...] I stil med det britiske stoffet bruker han det shakespeareanske blankvers som metrisk form» (Blikrud, 1999, s. 109–110). Henrik Wergeland stilte seg heller ikkje avvisande til Ossian-songane, og psevdonymet hans, Siful Sifadda, er eit lån derifrå. Men den samtidige Johan Sebastian Welhaven avviste kontant «det Macphersonske Makverks golde Høitidelighed og taagede Luftsnyer» (Hauge [utg.]. 1992, s. 519).

I det følgjande drøfter eg eit utval kunstballadar – eller litterære balladar – nokre engelske og tyske, nokre norske og nordiske. Til grunn for kunstballadebegrepet ligg tradisjonsballaden (folkevisa), som vart gjenoppdaga av eit litterært publikum i siste del av 1700-talet. Den europeiske kunstballadediktinga er omfattande, og det ville føre altfor vidt å freiste å gje noko oversyn her. Med utgangspunkt i nokre kjende tekstar ser eg derimot på tilhøvet mellom tradisjonsballade og kunstballade, og eg drøfter nokre trekk ved form og innhald i dei tekstane eg presenterer. Eg vonar dessutan å få fram nokre tematiske samanhengar mellom europeisk kunstballadedikting

og norske kunstballadar. Utvalet av kunstballadetekstar i det følgjande spanner frå førromantikken til nasjonalromantikken, altså frå slutten av 1700-talet til 1850-åra. Fleire av dei tidlege kunstballadane har seinare blitt kalla *skillingsviser*, og har til dels mått leva med eit svært dårleg rykte. Men både når det gjeld emne og form, høyrer dei saman med, og bør sjåast i samanheng med, kunstballadediktinga. Og er nå eigentleg det dårlege ryktet alltid forrent?

Formelt blir den nordiske tradisjonsballaden definert relativt strengt. Kvar vise består anten av toversingar med såkalla *mellomsleng* og *etter-sleng*, eitt omkvede mellom linjene og eitt etter – eller av fireversingar med omkvede etter dei fire linjene. Vidare er tradisjonsballaden episk, og for det meste objektiv i tilnærminga til stoffet. Tradisjonsballaden inneheld dessutan mange formelprega uttrykk. Desse balladeformlane set tydeleg preg på tradisjonsballaden, både når det gjeld gangen i teksten og i detaljutforminga.

Kunstballaden kan ha like enkel form som tradisjonsballaden, som t.d. David Mallets «Margaret's Ghost», men mange kunstballadar er formelt noko meir kompliserte. Derimot er kunstballaden episk – og har, som tradisjonsballaden – innslag av lyrikk og dramatik. Ikkje minst dei tidlege kunstballadediktarane brukte sterke verkemiddel, noko som appellerte til publikum. I og med at den byggjer på tradisjonsballaden, er sjølv sagt kunstballaden folkeleg, i den meining at den bryt med den kunstferdige, regelbundne og teoribaserte diktinga i rokokkostil. Ein sentral kunstballadediktar som tyske Gottfried August Bürger hentar likevel inspirasjon frå ulike kantar, frå tysk folkespråk, salmespråk og Luthers tyske bibelspråk, men også frå Ossian-diktinga og ikkje minst tysk balladedikting.

Thomas Percy: Reliques of Ancient English Poetry

Kort tid etter at Macpherson hadde publisert dei første Ossian-songane, gav den engelske biskopen og forfattaren Thomas Percy ut ei stor samling viser som både vart godt motteken i samtida, og som er blitt ståande som eit hovudverk i engelsk og europeisk litteraturhistorie: *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). Som Macpherson var Percy oppteken av den mytiske fortida. Han hadde omsett norrøne skaldekvad og skrive bøker om historiske emne. Sentralt i Percys visesamling står det såkalla foliomanuskriptet

(Percy Folio), eit balladehandskrift frå 1600-talet, som Percy hadde oppdaga i eit vertshus mens tenestejenta reiv ut blad for å nøre opp i omnen. Det heile minner om historia om då Volda-læraren Jakob Kobberstad ein gong i 1860-åra tilfeldig kom over eit handskrift frå 1612, «just som man var ifærd med at brænde det». Manuskriptet inneheldt «Friarferda til Gjøtland» (TSB E 72). Kobberstad sende handskriftet til Sophus Bugge, og dermed vart den gamle balladen berga.

Percy brukte om lag ein fjerdedel av foliomanuskriptet i utgåva si, og elles tok han med noko av kvart, som skillingsviser og anna populært vise-stoff. Alt i alt vart resultatet tre bøker. *Reliques of Ancient Poetry* er inga vitskapleg utgåve. Percy stiller seg fritt til stoffet, han diktar til strofer og verslinjer, og stryk ting han meiner bør strykast. Mange av visene er heller ikkje balladar (folkeviser) i eigentleg forstand. Dikt av namngjevne forfatarar har fått plass, og det same har kvasihistoriske viser om ymse emne, både om samfunn og religion, saman med mangt anna.

Utgjevaren ber om orsaking for den enkle og folkelege tonen i visene, som han kjenner seg utrygg på. Lesaren må førebu seg på at innhaldet i dei tre bøkene er noko heilt anna enn det ein vanlegvis finn i bøker, skriv Percy:

In a polished age, like the present, I am sensible that many of these reliques of antiquity will require great allowances to be made for them. Yet have they, for the most part, a pleasing simplicity, and many artless graces, which in the opinion of no mean critics have been thought to compensate for the want of higher beauties, and, if they do not dazzle the imagination, are frequently found to interest the heart (Percy, [1765] 1927 I, s. 8 (forordet)).

«Sweet William's Ghost»

Denne balladen handlar om tilhøvet mellom levande og døde, og har truleg vore blant dei visene som Percy meinte kunne «interest the heart». «Sweet William's Ghost» er som ein naturmytisk gjengangarballade, men utbygd og dramatisert. Childs vitskaplege utgåve av engelske og skotske tradisjonsballadar inneheld seks variantar av denne balladen (Child 77), av ulik lengd og med ulik slutt. Emnet er gripande, og skulle bli eit favoritemne blant mange kunstballadedikttrar.

«Sweet William's Ghost» handlar om kjærasteparet William og Margaret. William har vore lenge borte frå henne – truleg har han vore med i

krigen – og ho lengtar intenst etter at han skal koma heim. Så bankar det på døra seint ein kveld. Det er William. Men han er ikkje lenger ein levande mann av kjøt og blod. Han kjem attende som eit spøkelse, ein gjengangar, ei ånd, sørgjeleg klagande når han strevar med dørklinka:

There came a ghost to Margaret's door,
 With many a grievous grone,
 And ay he tirmed at the pin;
 But answer made she none.

Is this my father Philip?
 Or is 't my brother John?
 Or is 't my true love Willie,
 From Scotland new come home?

"Tis not thy father Philip;
 Nor yet thy brother John:
 But tis thy true love Willie
 From Scotland new come home.

Margaret lengtar både etter faren og broren, men først og fremst etter kjærasten. Det er han, som i samsvar med tretalslova i folkeleg tradisjon, blir nemnd sist. Den døde ber Margaret sverja han kjærleik og truskap, men Margaret vil først sjå han, han skal koma inn til henne og kysse henne. Nei, det er uråd, svarar gjengangaren, og minner henne om at han ikkje lenger er eit jordisk menneske, men eit åndeleg vesen. Rører han ved henne, vil det bety døden. Då ber ho om å få følgje han til grava slik at dei kan setja ringar på og på denne måten inngå ei form for ekteskap. Han svarar at grava hans ligg på den andre sida av havet, det er uråd. Ho ber så Gud gje sjela hans fred. Deretter stytter ho opp kjolen til litt over knea og følgjer gjengangaren den lange vinternatta, mens ho spør den døde om det er rom for henne i kista? Det er det ikkje, svarar den døde, og i det same gjel den raude hanen. Hanegalet markerer her, som elles i gjengangarballadar, at den døde må attende til grava straks. Margaret, trufast inn i døden, døyr i same stund:

No more the ghost to Margret said,
But, with a grievous grone,
Evanish'd in a cloud of mist,
And left her all alone.

O stay, my only true love, stay,
The constant Margret cried:
Wan [bleike] grew her cheeks, she clos'd her een,
Stretch'd her saft limbs, and died
(Percy, [1765] 1927 III, s. 131–133).

Slik det er med mange gjengangarballadar og mange naturmytiske balladar i det heile, er det mogleg å lesa teksten som ein feberfantasi, der Margaret sjuk og fortvilt, drøymer det heile. Men for at balladen skal verke med full kraft, krevst det at lesaren aksepterer gjengangaren med alt det inneber.

Av dei kjende variantane av «Sweet William's Ghost» i Francis James Childs vitskaplege utgåve (Child 77) er det berre A-versjonen som inneheld motivet med at Margaret dør. Percy hadde teksten frå *Tea-Table Miscellany* av den skotske diktaren og utgjevaren Allan Ramsay, og det kan gjerne vera Ramsay (eller Percy sjølv) som har dikta sluttstrofene. Strofene gjer balladen meir sørgjeleg og skrekkromantisk, i tråd med nye tendensar i tida. Tradisjonsballaden og folketradisjonen i det heile ser meir nøkternt-sakleg på tilhøvet og grensa mellom liv og død enn det diktarar med sans for det skrekkromantiske kom til å gjera.

«Sweet William's Ghost» er i slekt med den danske gjengangarballaden «Fæstemanden i graven» (TSB [A 67](#)), også kalla «Aage og Else», og kanskje mønster for den. Den danske balladen inneheld skrekkromantiske innslag, som når jomfru Else græt kjærasten riddar Aage opp av den svarte molda, og han tek kista på ryggen og traskar til kjærastens jomfrubur:

Saa saare gred iomfru Else-lille,
sine hender hun sloe:
det hørde ridder her Aage
under sorten iord.

Op staar ridder herAage,
 tager kisten paa bag:
 saa laker hand til sin festemøes bur
 med saa megen umag

Hand klapper paa dørren med kiste,
 for hand haffde iche skind:
 «Du statt op, stalten Else-lille!
 du luk din festemand ind»
 (DgF II, s. 495).

«Aage og Else» har levd vidare som intertekst i Adam Oehlenschlägers romantiske drama *Axel og Valborg* (1808), i Henrik Ibsens historiske og til dels skrekkromantiske drama *Fru Inger til Østråt* (1857) og i Johannes V. Jensens historiske roman *Kongens Fald* (1901).

Den mest kjende engelske balladen om gjengangarkjæresteparet William og Margaret er truleg den skotske skribenten David Mallets «Margaret's Ghost» (også kalla «William and Margaret»), som han skreiv med utgangspunkt i ein tradisjonsballade. Mallets nyskrivne tekst står hos Percy. Mallet fekk mykje ros av kritikarane, og Percy sjølv meinte at Mallet hadde skrive «one of the most beautiful ballads in our own or any other language». Allan Ramsay var like eins full av lovord: «I know not were to seek a finer mixture of pathos and terror in the whole range of Gothic romance.» Mallets ballade vart, skriv Hans Midbøe, mønster for gjenferdsskildringar i førromantikken (Midbøe, 1946, s. 30).

Mallets kunstballade handlar om den svikne Margaret som kjem attende som gjengangar frå dei døde. Ho oppsøker William, og held ein lang straffetale der ho fordømer den falske kjæresten, som braut lovnaden sin og sveik henne:

«Bethink thee, William, of thy fault,
 Thy pledge, and broken oath:
 And give me back my maiden vow,
 And give me back my troth.

«Why did you promise love to me,
And not that promise keep?
Why did you swear mine eyes were bright,
Yet leave those eyes to weep?»

Margarets andlet er ikkje lenger vakkert, all venleik er borte, leppene er ikkje lenger raude. Ho blir eten av makk og kryp i den iskalde grava:

«That face, alas! no more is fair;
These lips no longer red:
Dark are my eyes, now clos'd in death,
And every charm is fled.»

«The hungry worm my sister is;
This winding-sheet I wear:
And cold and weary lasts our night,
Till that last morn appear.»

Det heile endar med at hanen gjel og kallar Margaret attende frå dei levande. Men før ho forlet han, krev ho at William skal gå til grava hennar. Skuld-kjensla har hindra han i dette tidlegare. Nå er han nøydd til å gå, om han vil eller ikkje, og på den kalde grava trekker han sitt siste sukk:

He hyed him to the fatal place,
Where Margaret's body lay;
And stretch'd him on the grass-green turf,
That wrapt her breathless clay:

And thrice he call'd on Margaret's name,
And thrice he wept full sore:
Then laid his cheek to her cold grave,
And word spake never more
(Percy, [1765] 1927 III, s. 308–312).

At gjengangarar kan vera farlege for dei etterlevande, er velkjent i folketra-disjonen. Ein viktig grunn til at døde går igjen, er gjerne at dei har noko å hemne, noko å rette opp. Derfor får dei ikkje fred i grava. Men tradisjons-

tekstar inneheld sjeldan eller aldri skildringar som dei vi ser i «Margaret's Ghost». I tradisjonen kjem kjenslene til uttrykk meir diskret. Dramatikken i visa blir skapt både av Margarets lange straffetale og av dei sterke kjenslene som er på gang: kjærleik, svik, hat. Det som gjer «Margaret's Ghost» til ein så kraftfull og slitesterk tekst, er ikkje minst den konkrete, fysiske grotesk-realistiske skildringa av det ulykkelege kjærasteparet.

Bürgers skrekk- og gru-balladar

Den tyske balladediktaren Gottfried August Bürger (1747–1794) lykkast i å sameine popularitet og kvalitet. Kunstballadane hans selde i store opplag og vekte enorm oppsikt og beundring. Bürgers balladar vart spreidde som skillingsviser, og det er knapt nokon tvil om at han la grunnlaget for det som skulle bli ein viktig del av skillingsvisesjangeren – spøkelses- og gjen-gangarvisene med makabre detaljar i hopetal. Elles rakk Bürger i sitt relativt korte liv også å omsetja og utvide anekdotesamlinga med baron von Münch-hausens historier.

Ein av Bürgers store suksessar var «Des Pfarrers Tochter von Taubenhain» (1781). Prestesonen Bürger gjer i denne skrekkromantiske balladen soknepresten til ein av skurkane. Men verst er junkeren av Falkenstein, som forfører den vakre og tillitsfulle prestedottera Rosette. Ho blir med barn, og far hennar, presten, vil ikkje vita av henne. Han piskar dottera og jagar henne på dør. Rosette går til junkeren, men han har aldri tenkt å nedlata seg til å gifte seg med nokon så simpel som ei vanleg prestedotter. Derimot kan ho få gifte seg med jegeren hans, så kan dei to alltid møtast på si, seier han. Prestedottera forbannar forføraren og stormar ut. I ei elendig lauvhytte føder ho eit gutubarn, men dei psykiske påkjenningane har teke så hardt på henne at ho ikkje lenger har sin fulle forstand. Ho stikk ei nål i hjarta på barnet og drep det. Sjølv blir ho avretta og lagd på stegle og hjul. Men i kvar midnattstime stig ho ned frå stegla for å slökkje elden som brenn på barnets grav. Dette greier ho aldri og må tilbake til stegla.

«Des Pfarrers Tochter von Taubenhain» er ikkje berre skrekkromantisk, den har også eit tydeleg sosialt poeng. I to tidlege strofer understrekar forteljaren Rosettes gode sinnelag, ho er skuldlaus som ei due, ung, blid og elskeleg. Mang ein friar melder seg hos henne. Men høgt heva over Rosette og landsbyen, i eit slott med murar som blenkjer som sølv, med tak hardt

som stål, og vindauge som i sollyset minner om brennande speglar, held junkeren til. Til denne sosiale konflikten knyter handlinga seg:

Des Pfarrers Tochter von Taubenhain
War schuldlos, wie ein Täubchen.
Das Mädcl war jung, war lieblich und fein,
Viel ritten der Freier nach Taubenhain,
Und wünschten Rosetten zum Weibchen.

Von drüben herüber, von drüben herab,
Dort jenseits des Baches vom Hügel,
Blinkt stattlich ein Schloss auf das Dörfchen im Tal,
Die Mauern wie Silber, die Dächer wie Stahl,
Die Fenster wie brennende Spiegel

(http://www.balladen.de/web/sites/balladen_gedichte_autoren.php?b05=23&b16=257 3. september, 2020).

Bürgers ballade vart tidleg omsett til andre språk, bl.a. til dansk, og det kom mange danske skillingstrykk utover på 1800-talet. I eit prosatillegg har omsetjarane dikta vidare på Rosettes spådom: om junkeren har ført henne i ulykka, vil Gud ein gong ta hemn. Det heiter at junkerens husfrue svik han. Når han oppdagar dette, drep han først henne, deretter elskaren og til slutt seg sjølv. Djevelen jublar over ny tilvekst i sitt rike, forføraren og skurken i visa har fått si straff, og verda kan gå vidare (Rossel, 1971, s. 94).

Om lag ti år tidlegare hadde Bürger skrive «Leonore» (1773). Dette er den kunstballaden han hadde størst suksess med. Når det gjeld motiv og tema, er «Leonore» i slekt med dei engelske William og Margaret-visene, og den mannlege hovudpersonen heiter Wilhelm, kanskje ikkje tilfeldig. Med «Leonore» vart Bürger ein føregangsmann i den skrekromantiske (gotiske) litteraturen. Balladen vart omsett til mange språk og inspirerte andre diktarar, komponistar og målarar. Nemninga *affektballade* har vore nytta om «Leonore» og andre Bürger-balladar. Oehlenschlägers «Sivald og Thora» (1803) høyrer forresten også heime i dette selskapet. Affektballaden er full av «skrik, skrekk og skratting», av rørsler, sterke bilete, interjeksjonar og lydhermande ord (Skjerdal, 2018, s. 83–91).



Gottfried August Bürgers kunstballade «Leonore» er framstilt i ei mengd målarstykke og teikningar, ikkje minst ridetur-motivet. På den tyske historie- og landskapsmålareren Frank Kirchbach sitt Leonore-målarstykke (1896) ser vi ei lettkledd og kanskje forventningsfull Leonore, mens Døden piskar på hesten og sprengjer kyrkjegardsgrinda. I den norske tradisjonen vart balladen om Leonore laga om til prosaforteljing.

«Leonore» er ein gjengangarballade. Handlinga går føre seg like etter sjuårs-krigen, der Wilhelm, Leonores kjærast, har vore med som soldat. Men Wilhelm har ikkje kome tilbake frå krigen, slik dei andre soldatane har, og ho ventar utålmodig på han. Så ved midnatt bankar ein framand på døra, og denne framande ser ut til å vera Wilhelm. Han ber Leonore stiga opp på den svarte gangaren, og i eit spøkelsesaktig landskap rir dei av stad, i eit forrykande tempo, over sjø og land. Småstein sprutar og det gneistrar under hestehoven. Månen kastar eit trolsk, spøkelsesaktig lys over dei to på den svarte hesten. Dei døde rir fort! seier ryttaren til Leonore, som ikkje kjenner seg vel til mote:

Zur rechten und zuhr linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,

Wie flogen Anger, Heid und Land!
Wie donnerten die Brücken!
«Graut Liebchen auch? – Der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?
«Ach nein! – Doch lass die Toten»!

Etter det susande rittet når paret på hesten fram til kyrkjegarden og grava. Då viser det seg at rytteren ikkje er Wilhelm, men Døden sjølv. Rustninga hans fell av som tørr knusk, han viser seg som den han er, eit beinrangel med sigd og timeglas. Ektesenga er grava, der den døde Wilhelm kviler. Jorda brest under Leonore, og ånder dansar kvilelaust i ring:

Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick,
Huhu! ein grässlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab, wie mürber Zunder.
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stundenglas und Hippe
(http://www.balladen.de/web/sites/balladen_gedichte_autoren.php?b05=23&b16=257 3. september, 2020).

Det seier atskillig om Bürgers popularitet at «Leonore» vart grunnlag for eventyrliknande tradisjonsforteljingar med tilnærma same innhald. Ein prosavariant frå Nordland handlar om ei tenestejente som heiter – ikkje Leonore, men Karen:

Engang var der en pige, som hed Karen, hvis fæstemand var død. Hun sørgede over ham sent og tidlig og ønskede, at han dog maatte komme og hente hende til sig; hun vilde saa gjerne følge med ham i graven. Sent en kveld, efterat husets folk var gaaede tilsengs, sad hun alene i sit kammer og græd og gjentog sit ønske.

Så bankar den døde festarmannen på døra. Karen er glad for å følgje med til kyrkjegarden, og dei set seg opp på den svarte hesten hans. «Jeg rider

sagte», seier festarmannen, «og maanen skinner saa silde, Karenmor, er du ræd?» Nei, svarar jenta. Vel framme på kyrkjegarden bind festarmannen hesten i ein gravkross og gjev seg til å spa opp grava si. Men då får Karen tid til å angre, og ho spring inn i likhuset og låser døra etter seg. Der får ho uventa selskap av eit lik som ventar på å bli gravlagt. Festarmannen mislikar sjølv sagt at Karen rømer frå han, han dunkar på døra og ber henne opne. Men Karen har ombestemt seg, ho vil leva! Festarmannen ropar då til den døde i likhuset at han skal låse opp, men liket svarar at det er uråd, «for de har vendt hovedet mit til døren». Karen må sitja i likhuset til morgonen kjem, men lærer lekse si: «siden sørgede hun ikke paa en saa ufornuftig vis over sin fæstemand».

Det norske eventyret er tilpassa ein nordnorsk kvardag, med likhus og ein vanleg kyrkjegard, der festarmannen sjølv må spa opp grava si. Moralene er jordnær og fornuftig: Ein skal ikkje syrgje over dei døde på ufornuftig vis, slik at ein sjølv hamnar i depresjon og tek skade av det. Livet må gå vidare. Eventyret inneheld også praktiske råd om korleis ein skal hindre døde i å gå igjen: «Det er paa flere steder skik at lægge staa og en gudelig bog hos den døde, som ligger paa ligstraa, for at han ikke skal gaa igjen, og at vende hans hoved mod døren» (Nicolaisen, 1887, s. 26–27). Det siste tiltaket skal hindre at den døde ser kvar utgangen er, noko som kunne setja han på tanken om å gå sin veg!

Lansons vise

I kjølvatnet av «Des Pfarrers Tochter von Taubenhain» og «Leonore» vart det skriva fleire kunstballadar i same stil. Dei mest populære spreiddest som skillingsviser, og kom derifrå inn i folketradisjonen. Den såkalla «Lansons vise» er ein opphavleg kunstballade av denne typen, den vart spreidd i mange land som skillingsvise, og i Noreg vart skillingsvisa til tradisjonstekst. Ifølgje Rikard Berge var det Sophus Bugge som først råka på denne visa i norsk tradisjon, dette var i Telemark i 1860-åra. Bugge skreiv ikkje opp teksten, men nøgde seg med å gje eit kort referat. Seinare kom Berge sjølv over «Lansons vise» og skreiv opp det songaren kunne (som ikkje var stort). Berge gjer merksam på at arkitekten Wilhelm Swensen kring 1890 hadde høyrte systera syngje ein stubb av same vise, og at han seinare i Berges bok *Norsk sogukunst* oppdaga at eventyret «Ridderen som kom att etter han va

dau» – fortalt av eventyrsamlaren Anna Monrad – byggjer på viseteksten (Berge, 1925, s. 7–11; Berge, 1976, s. 45–46). Vi har altså å gjera med same sjangerovergang som i tilfellet med «Leonore», frå vise til prosa, nærmare bestemt eventyr.

«Lansons vise» må ha vore ganske populær i si tid. Folkloristen Reidar Christiansen drøfter visa i artikkelen «Albrechtsons visesamling» og gjen-gjev heile teksten etter to skillingstrykk i Nasjonalbiblioteket, Oslo. Dei fire første strofene presenterer hovudpersonane og emnet for visa:

En Ridder saa bold og en Frøken saa grand,
De satte sig ned i det Grønne,
De talte om Kjærligheds Erklæring til hverandre,
Den tapre hr. Lanzon og Frøken forsand
De talte med Øine de skjønne.

Han sukked og sagde, i Morgen den Dag
Jeg skal til Fienders Lande.
Det falder mig ind i mit Sind her jeg staaer
En rigere Frier og Kjærest du faaer
Og kan faae min Plads ved din Side.

Ak Ridder, ak Ridder, var Jomfruens Svar:
Du gjør mig rørt ved den Tanke,
Den hellige Jomfru til Vidne jeg ta'r:
Jeg lever eller dør, ja min Haand den du har,
Skal dig og ingen anden tilhøre.

Om nogen skulde vilde indsnige sig i min Hu,
Og ville mig Landzon frarive:
Min Stolthed, min Hovmod den straffer da Gud,
Saa kommer du tilbage og fordre vil din Brud,
Og rykker mig ned under Jorden
(Christiansen, 1932, s. 111–114).

Så går det som ein kan tenkje seg. Riddaren kjem ikkje attende frå krigen. Innan eitt år har gått, dukkar det opp ein rik baron, og jomfrua svarar ja til frieriet hans. Men midt under den strålande bryllaupsfesten oppdagar gje-

stene at det sit ein fælsleg mann midt iblant dei, tilsynelatande utan lemer og utan ord, og berre stirer stivt på brura. Det er den døde hr. Lanzon som har kome for å hente jomfrua, slik ho sjølv lova at han kunne, om ho sveik han. Verken gråt eller bøner kan hindre at han riv henne med seg i grava, mens ho jamrar og skrik. Men fire gonger kvart år viser jomfrua seg som spøkelse i nattetimen:

Hvert Aar fire Gange hun sees der igjen.
 Naar Midnat har lagt sine Vinger;
 Hun danser i brudelig Smykke saa peen,
 Og raaber: Hr. Landzon, min kjæreste Ven,
 Og Løftet som jeg haver brydet.

Ja der dandser Spøgelse i græsselig Skraal,
 Som Blodet av Hjerneskiller drikker,
 De drikker da sammen med muntert Skraal,
 Og raaber, hr. Landzon, vær tapper i dit Skjold
 Og Skaal for din troløse Pige.

Det finst elles ein gammal melodi til denne visa, ein lyrisk mollmelodi, typisk for tidlege 1800-talsviser, og kanskje med røter i Tyskland (Ramsten, 2015, s. 128–133). Som Christiansen skriv, byggjer dei norske variantane sikkert på svenske førebilete, jf. epitetet *grand* i 1. strofe, 1. linje – som kjem av svensk *grann* = vakker, pen. Ein fyldigare og språkleg sett betre tekst enn den norske skillingsviseteksten står i August Bondesons visebok (nr. 102) med tittelen «Alonzo den tappre och skön Imogene». Namnet Lanson/Lanzon/Landzon i dei norske variantane skriv seg nok frå *Alonzo*. Bondeson-trykket er datert til 1824.

Svært mykje eldre enn 1824 er ikkje visa om det tragiske kjærasteparet Alonzo og Imogene. Denne skrekromantiske balladen er dikta av den engelske forfattaren Matthew Gregory Lewis, mest kjend for den gotiske kultromanen *The Monk* (1796). Lewis skreiv også forteljingar og skodespel, og altså skrekballadar i Bürgers ånd ([https://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Lewis_\(writer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Lewis_(writer)) 3. september, 2020). Ein av desse står i *The Monk* – «Alonzo the Brave, and Fair Imogine» – og det er denne dystre 17-strofers spøkelsesvisa som er utgangspunkt for «Lansons vise». Balladen om Alonzo

og Imogine har dessutan fått plass i Lewis' dikt- og viseantologi *Tales of Wonder* (1801).

Dei to siste strofene i Lewis' gjengangarballade, som altså står i *The Monk* (vol. III, kap. II), lyder slik:

At midnight four times in each year does her Spright
When Mortals in slumber are bound,
Arrayed in her bridal apparel of white,
Appear in the Hall with the Skeleton-Knight,
And shriek, as He whirls her around.

While They drink out of skulls newly torn from the grave,
Dancing round them the Spectres are seen:
Their liquor is blood, and this horrible Stave [vers, «stev»]
They howl. – 'To the health of Alonzo the Brave,
And his Consort, the False Imogine!'

(www.gutenberg.org/files/601/601-h/601-h.htm#chap0101 3. september, 2020).

Lewis' ballade vart omsett til svensk i 1799, spreiddest i kopiar over heile landet, og fekk innpass i svenske song- og visebøker. Det er som nemnt sannsynleg at dei norske skillingstrykka som inneheld «Lansons vise», skriv seg frå den svenske omsetjinga, som biskopen og skribenten A.C. af Kullberg hadde ansvaret for. Kullberg omsette også Bürgerers ballade «Leonore» og «Des Pfarrers Tochter von Taubenhain» til svensk. «Sweet William's Ghost» vart omsett til dansk av forfattaren Jens Baggesen, med tittelen «Ludvigs Gjenfærd». Den svenske forfattaren Johan Henrik Kellgren omsette så den danske versjonen til svensk med tittelen «Fredrics Wålnad» (Johansson, 1912, s. 4–12).

Herders folkevise-stemmer

Det engelsk-skotske visestoffet om William og Margaret hamna etter kvart i Johann Gottfried Herders *Volklieder*. Det gjorde også mange andre viser frå Percys *Reliques of Ancient English Poetry*. Herder hadde dessutan sans for Macpherson og trykte fleire Ossian-tekstar. Han skreiv avhandlingar om Ossian, og om Shakespeare. Både i Ossian-diktinga og i Shakespeares

drama fann Herder det han var ute etter: eit primitivt, opphavleg kjensleviv, naturstemningar og naturpoesi. Hos alle folkeslag finst det ein naturpoesi, meinte Herder. Denne naturpoesien, som er særeigen for den einskilde nasjonen, står i fare for å miste krafta under presset frå sivilisasjon og kultur. Naturpoesien finst også i enkelte klassiske tekstar: i Homers dikting, i Bibelen, i Shakespeares drama, i Ossian-diktinga – og i folkevisene. Frå Herder stammar velkjende nemningar – men nye og revolusjonerande i 1770-åra – som *folkedikting*, *folkeviser*, *folkeeventyr*, *folkesegner*. Folkediktinga er ei nasjonal dikting, eit uttrykk for folkesjela. Eit begrep som *folkesjel* kan synast problematisk, men likevel har Herder ei meir gjennomtenkt forståing for folkeleg dikting enn Percy og andre tidlegare utgjevarar. Moltke Moe skriv med innleving om Herders intuitive forståing av folkeleg dikting. Herder

peger paa betydningen af den nationale folketradition, af eventyr, sagn, folketro, og mytologi, som han kalder «en stor og vigtig studiegenstand» for historiskriveren, ligesaa vel som for digteren og filosofen [...]. Fra hans haand løb alle traade ud; til alle sider og om nær sagt alle emner dryssede der idéer og impulser fra ham. Herder er en *seer*. Kjernen i hans begavelse var intuitionens sikkerhed. Ogsaa over hans billedsprog og ildfulde veltalenhed, med dens lynglimt og abrupte fremstilling, er der noget profetisk (Moltke Moe, 1927, s. 19).

Om Herder berre hadde teke med engelske og skotske viser i samlinga si, ville det snautt ha vore dekning for den boktittelen som kom til å bli brukt om ballade- og viseutgåva hans etter at utgjevaren var død: *Stimmen der Völkern in Liedern* (1807). Men Herder omsette og tok med visestoff, og stoff som tematisk var i slekt med visene, frå mange land: norrøne skaldekvad og eddadikt, spanske, italienske, franske, danske, estiske, litauiske, grønlandske viser. To danske tekstar fekk plass i Herders utval, omsette etter Peder Syvs visebok, det var dei naturmytiske visene «Olav Liljekrans» (TSB A 63) og «Elvarhøy» (TSB A 65). Tilsvarande danske nemningar er «Elveskud» og «Elvehøj». Prefikset *elve* heng saman med naturvesenet *alv*, i begge viser spelar alvane ei viktig rolle som livstrugande naturmakt.

Goethes «Der Erlkönig»

Johann Wolfgang Goethes «Der Erlkönig» (1782) er eitt av forfattarens mest berømte dikt. Det har tradisjonelt vore lese som ein enkeltstående tekst,

men var opphavleg ein song i syngje- og lystspelet *Die Fischerin*. Scenetilvisingane tyder på at Goethe har tenkt seg alvekongen som ein skogkonge, handlinga går føre seg ved og i ein oreskog: «Unter hohen Erlen am Flusse sieben zerstreute Fischerhütten. Es ist Nacht und Stille», heiter det.

Syngjespelet byrjar med at den unge jenta Dortchen syng «Der Erlkönig», ein ballade om alvekongen. Ho ventar utålmodig på at kjærasten Niklas og far hennar skal koma heim frå skogen. Som vanleg er dei seint ute, og for den som skal laga i stand kveldsmaten, er det irriterande. Dortchen gøymmer seg for å gje dei ein lærepenge. Dei to karane får seg ein skikkeleg støkk i livet, dei trur at Dortchen har drukna i elva. Alle veit at der held nøkken til, og nærmast for å understreke alvoret i situasjonen syng Niklas balladen «Wassermanns Braut», ei vise som tematisk er i slekt med naturmytiske balladar som «Villemann og Magnhild» (TSB [A 50](#)) og «Heiemo og nøkken» (TSB [A 48](#)). Dortchen kjem snart fram frå gøymestaden, og alt endar godt.

«Der Erlkönig» er plassert i ein folkeleg og lystig kontekst, og balladen får derfor ein noko annan karakter i syngjespelet enn når han står aleine. Opningsstrofa fører lesaren/tilhøraren rett inn i handlinga, for det er sjølv-sagt viktig for Dortchen å fange interessa. Ho skal syngje-fortelja om ein far som rir gjennom skogen nattetider, med sonen sin i fanget. Så møter dei alvekongen:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es is der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

«Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.»

[...]

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.

«Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.»
Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinem Armen das Kind War tot
(Zweig [utg.], 1962, s. 77–78).

Grunnmotivet er det same i Goethes dikt som i tradisjonsballadane av Olav Liljekrans-typen. Eit alvevesen tek livet av eit menneske som ikkje frivillig gjev seg over i alvanes makt. «Der Erlkönig» endar med at den unge guten kjem død heim frå møtet med alvane, slik Olav Liljekrans gjer. Som i balladen går handlinga føre seg om natta i den ville og farlege naturen, langt frå folk, og alvekongen freistar med fagre gåver dersom sonen vil følgje med han. Om sonen hadde møtt alvekongen på eiga hand, ville han straks gjeve etter for alvekongens innsmigrande tilbod. Men her kjem faren inn i biletet, han trøystar sonen med at det berre er tåke, vind, rasling i tørre blad og grå piletre som skremmer han. I Goethes dikt er det erotiske motivet – alvemøya som freistarinne – tona ned, jamvel om alvekongen lovar guten det beste på vegner av døtrene sine. Dei vil leie ringdansen, dei vil «wiegen und tanzen und singen dich ein», heiter det. Alvekongen uttrykker seg dessutan nokså direkte når han seier at han elsker og begjærer den vakre guteskapningen: «Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt.»

Goethes dikt er strammare i komposisjonen enn tradisjonsballadar av Olav Liljekrans-typen. Etter ein eksposisjon på ei strofe følgjer den hektiske rideturen gjennom natt, mørker og skog, skildra i løpet av sju strofer. Tem-

poet er stort, presset på faren og sonen aukar gradvis. Dei når til slutt heim til landsbyen, men då er sonen død. Faren vedgår aldri at han ser nokon alvekonge, og vi kan forstå teksten slik at sonen berre fantaserer og ser syner, kanskje er han sjuk. Kanskje blir påkjenningane av rideturen meir enn han kan tola. Men dette blir aldri sagt i klartekst, og faren er sjølv nesten ende på når rideturen er over. At faren overlever og sonen ikkje, blir ein illustrasjon til eit velkjent mønster i naturmytiske balladar. Eit møte med alvar og andre underjordiske vette endar ofte med død og tragedie, men av og til kan mennesket sleppe frå den farlege situasjonen med livet i behald.

Goethe bygde som nemnt på Herders tyske versjon av «Olav Liljekrans» (TSB A 63), på dansk «Elveskud», omsett etter Syvs tohundrevisebok. Den tyske teksten ligg tett opp til tradisjonsballaden, slik vi kjenner den på nordisk grunn. Men Herder har forveksla prefikset *elfe* = *alv* med substantivet *Erle* = (treslaget) *or/older*. Derfor blir som nemnt Goethes alvekonge ein skogkonge, men sidan alvane er så nært knytte til skog i tradisjonen, spelar mistydinga mindre rolle. Her følgjer til samanlikning dei første fire strofene i Herders versjon:

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut’;

Da tanzen die Elfen auf grünem Land’,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

«Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz’ mit mir.»

«Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag»
(Herder, 1990, s. 335–336).

Vi ser at strofene i Herders tekst har stor formell likskap med tradisjonsballaden. Kvar strofe består av eitt linjepar med rim, og med fire trykkunge stavingar i kvar linje. Det er berre omkvedet som manglar.

«Berre kjærleik og død» – Keats' nådelause femme fatale

Alvemotivet, kanskje særleg i form av forførande og forlokkande alvemøyar, kom til å spela ei viktig rolle i kunstballadediktinga. Som Goethes «Der Erlkönig» oppnådde fleire kunstballadar klassikarstatus. Her høyrer den engelske lyrikaren John Keats' «La Belle Dame sans Merci» (1819) heime. Keats' korte liv bar preg av sjukdom og død. Han miste tidleg begge foreldra, og døydde av tuberkulose berre 26 år gammal. Sjukdomen har truleg sett spor i diktet, ikkje berre i detaljar, men i hovudmotivet. Den sjuke og sorgtyngde riddaren er kanskje Keats sjølv? Når det gjeld tittelen, er den lånt frå ei versforteljing, skriven på 1400-talet av den franske poeten Alain Chartier. Det dreiar seg her om ei skildring av høvisk kjærleik. Keats må ha meint at vi skal ha med oss dei lange litteraturhistoriske røtene i forståinga av diktet.

Diktaren fortel om eit møte mellom ein riddar og ei alvemøy. Riddaren er sorgtyngd og sjuk, han har gått i alvemøya sitt garn. Keats skildrar henne som «a faery's child», og ho syng «a faery's song». Ho tek han med seg til alvehaugen, til «her Elfin grot». Alvemøya er vakker, med langt hår og lette steg. Men ho talar underleg, «in language strange», og «her eyes were wild». Etter at riddaren har sovna, «lulled asleep» av alvemøya, drøymar han skremmelege draumar om dødsens bleike riddarar og kongar, tidlegare offer for alvemøyas freistande sjarm. Dei skrik og ropar noko han alt anar, alvemøya har maktstole han. Frå nå er han i hennar vald, noko som inneber at ho har forlate han, og at han er dømd til å flakke ikring til evig tid, som meir eller mindre levande død, i eit tomt og goldt landskap.

Keats let ei utanforståande stemme stille spørsmål til riddaren. Spørsmåla kjem i tre opningsstrofer, og så følgjer riddarens historie i resten av teksten. Balladen har ringkomposisjon, og sluttar med at riddaren vender tilbake til spørsmålet som den utanforståande stemma stilte. Strofene er tradisjonelle balladestrofer, men siste linje er kortare enn dei andre og får derfor ekstra vekt. Kven tilhøyrer denne stemma? Er det nokon som tilfeldig passerer? Er det hovudpersonen som stiller spørsmål i ein slags sjølvrefleksjon? Eller fungerer spørsmåla som eit stilistisk-pedagogisk grep for å skjerpe interessa hos lesaren? Alvemøya i Keats' dikt er i slekt med dei alvemøyane vi møter i tradisjonsballaden. Også der er alvekvinnar vakker og freistande, også der fører alvemøtet til at mannens liv blant menneske går

fortapt. Men hos Keats endar kjærleikseventyret i eit slags limbo, det kan minne om skirselden, men manglar den von om frelse som eit skirseldopp-hald tradisjonelt inneber. Alt dette gjer balladen meir dystert enn ein tradisjonell naturmytisk fortapingsballade.



I Keats' dikt heiter det bl.a. om den vakre og nådelause alvemøya: I met a lady in the meads,/Full beautiful – a faery's child,/Her hair was long, her foot was light,/And her eyes were wild. I John William Waterhouse si framstilling av «La Belle Dame sans Merci» er det lange håret til alvemøya blitt eit garn som ho fangar riddaren med.

Det kan sjå ut til at Keats' vakre alvekvinnne er ein vampyr, slik fleire har hevda. Trua på vampyrar, blodsugande vesen som lever av blodet til andre menneske, har vore utbreidd i mange kulturar. Med romantikken og ikkje minst skrekkromantikken vakna interessa for vampyrar blant intellektuelle. I 1819 publiserte legen John William Polidori forteljinga *The Vampyre*, visstnok resultatet av ein venskapleg skrivekonkurranse der både Lord Byron, Mary Wollstonecraft Shelley og Percy Bysshe Shelley var involverte. Mary Shelleys gotiske roman *Frankenstein* vart eit resultat av denne tevlinga. Polidori forteljing, ofte feilaktig tillagt Byron, vart ein stor suksess, Keats må sikkert ha kjent til denne.

Nedanfor siterer eg nokre strofer frå Nordahl Griegs fine gjendikting av «La Belle Dame sans Merci». Teksten er henta frå *Håbet* (1946). Denne diktsamlinga vart gjeven ut tre år etter at Griegs fly vart skote ned over Berlin under andre verdskrigen. Boka inneheld nokre krigsdikt, dikt frå 1930-talet og gjendiktingar. Grieg skreiv elles ei essaysamling (1932) om Keats og fem andre engelske lyrikarar som alle døydde i ung alder.

«O riddersmann, hvad feiler dig,
så blek, så ensom på din gang?
Alt sjøens siv er visnet bort,
stum er hver sang.

O riddersmann, hvad feiler dig,
så herjet, smerteslått og svak?
Hvert ekorns forrådsbod er fylt;
korn under tak.

En lilje gror på pannens hvelv,
med feberdugg, fra sorgens sjø.
Men på din kinn, der kan jeg se
en rose dø –.»

[...]

Jeg satte henne på min hest
og så blott henne dagen lang.
Hun bøiet sig mot mig og kvad
en alfesang.

Hun fant mig røtter til behag
og honning, manna langs vår vei.
Og i sitt sprog, så sa hun visst:
jeg elsker dig.

[...]

De bleke konger kom på rad,
og krigere, hver hvit og kold.

De skrek: La Belle Dame Sans Merci
er du ivold!

De døde leber skimtet jeg,
med redslens varsel, mot mig vendt.
Så våknet jeg, og fant mig her
på iskold skrent.

Og derfor må jeg flakke her,
så blek, så ensom på min gang,
skjønt sjøens siv er visnet bort,
og stum hver sang

(<http://www.bokselskap.no/forfattere/grieg> 3. september, 2020).

Samtaleform er vanleg i balladediktinga. Det finst mange scener i naturmytiske balladar der eit menneske som har vore «i alveleik», rekk å fortelje om møtet til ein annan, før vedkomande døyr. Av Keats' dikt synest det å gå fram at riddaren også er døyande, jf. liljebloemen på «pannens hvelv» og den døyande rosa på kinnet. Keats' historiske anslag, kongar og krigarar som tidlegare har blitt forførte av alvemøya, er spesielt. Riddaren er berre ein i ei lang rekke som møter den nådelause alvekvinnna.

På Norske Selskabs tid

Norske diktarar deltok berre i liten grad i kunstballadediktinga i den tidlege fasen. Ein nærliggjande grunn er at skrivande nordmenn med få unntak sokna til det klassisk- og franskorienterte Norske Selskab i København, og der hadde ein ikkje sans verken for romantisk eller skrekkromantisk dikting. Claus Fasting, litterær kritikar og skribent, nemner ikkje noko om behovet for den slags i omtalen av kva selskapets *Poetiske Samlinger* (1775) alt har, og kva som manglar:

Vi har Oder, og Satirer, men vi har ingen *Horaz*, ingen *Despreaux*. Vi mangle endnu Fabler, endnu Fortællinger (vi meene poetiske), endnu Idyller (i det ringeste som en *Gesners*) endnu Breve, efter *Hamiltons* eller *Chaulieus* Maade, endnu Romanzer (Bliksrud, 1999, s. 31–33).

Rett nok gav Peter Harboe Frimann ut romansen – som han kallar den lange visa – «Axel Thordsen og skjønn Valborg», i *Poetiske Samlinger*. Visa byggjer på riddarballaden «Aksel Tordsson og skjønn Valborg» (TSB D 87). Dette er ei såkalla *romanvise*, uvanleg lang (200 strofer), og har aldri funnest i munnleg tradisjon, men som skillingstrykk og i avskrifter. Handlinga i Frimanns tekst dreiar seg om det ulykkelege kjærasteparet Aksel og Valborg, som ikkje får kvarandre. Både den maktgriske kongen og ein falsk og skummel munk – «sorte Broder Knud» – stiller seg i vegen for lycka deira. Den romantisk utpensla «Aksel Tordsson og Skjønn Valborg» var svært populær i samtida, såleis skreiv Adam Oehlenschläger dramaet *Axel og Valborg* (1808) på bakgrunn av viseteksten.

Når Frimann fatta interesse for dette stoffet, kan det nok også hengje saman med at Aksel Tordsson og Valborg Immersdotter vart gravlagde på kvar si side av eit gammalt kapell – jf. Bendik og Årolilja! – på Giske i Borgund. Dette skriv presten Hans Strøm. Sjølv hadde Frimann vakse opp på Selje, ikkje så altfor langt unna, og kunne altså med romansen slå eit slag for heimleg og norsk litteraturhistorisk tradisjon. Teksten byrjar då også med at diktaren patosfylt vender seg til trea som veks på Valborgs og Aksels graver:

I Tvilling-Træer, som *Valborgs* Stöv
 Og *Axels* Grav i Norges Egn beskygge,
 Som Elskov böd med hvælvét Green og Löv
 At grönnés over dem, og evig at betrygge;
 Med Fuglens Sang paa eders hvalte Greene,
 For Axel og hans Brud min Klage sig foreene!
 (*Poetiske Samlinger*, 1775, s. 5–20).

Presten og diktaren Claus Frimann hadde større litterær produksjon enn broren Peter Harboe Frimann. I nokre av visene han skreiv for eit breitt publikum, kan ein seia at han nærmar seg både balladen og kunstballaden, i alle fall formelt, med enkle og lettfattelege vers. Viser som «Den norske Fisker», «En Birkebeener-Sang» og «Sange ved Haand-Arbeide» vart populære og fekk plass både i vise- og lesebøker.

Med *Almuens Sange* (1790) ynskte Frimann å leggja fram ei heil songbok som vanlege nordmenn kunne ha nytte av. Det er på høge tid at ei slik bok

blir utgjeven, skriv han strengt i forordet, for det er ikkje mykje folk flest har å glede seg over på songens område. Verken drikkeviser, kjærleikviser eller gamle kjempeviser er noko å samle på, og ikkje eingong salmediktinga held mål, med unntak for Peter Dass:

[...] Naar man da undtager Psalmebogen, samt nogle andre smaa gudelige Sange, (en Deel usle nok) tilligemed Peder Dasses Skrifter, hvad har da Almuen at synge, uden nogle tossede Drikke- og Elskovs-Viiser, som i Byerne sammensmedes, eller og nogle hiemmegiorte, som en og anden halvforrykt Skoleholder har villet udmærke sig ved? I de fleste er hverken sund Sands eller Sammenhæng at finde, og just de allerdaarligste og latterligste kiøbes helst, ja synges af Fruentimmerne med Taarene i Øinene. De gamle Kiæmpeviiser, samlede af Syv og Vedel, erne nu overmaade rare [sjeldne] blandt Bønder, som vel er; thi den megen Troldom og Diævelskab, som i disse er indvævet, fæste alt for dybe Rødder hos de Eenfoldige, til at man burde ønske dem almindelige. Saadant er da hvad Almuen har at synge (Frimann, 1790, s. 3–4).

Heilt utenkjeleg ville det ikkje ha vore om einkvan av diktarbrørne i Norske Selskab hadde fatta interesse for kunstballaden, gjerne for gjengangarvisesjangeren, og kanskje til og med skrive gjengangarviser sjølv. I alle fall gjorde den svenske forfattaren Anna Maria Lenngren, fødd Malmstedt, nettopp det. Lenngren var samtidig med Johan Herman Wessel og i slekt med han når det gjeld sansen for satire og evna til å skrive klart, ujàlete og samstundes elegant, om vanlege emne og vanlege folk. Anna Marias ektemann Carl Peter Lenngren redigerte *Stockholms-Posten*, og Anna Maria var i ein periode medarbeidar i avisa. Ho omsette franske operatekstar og heldt litterære salongar der den stockholmske kultureliten møttest – men var ifølgje samtida samstundes beskjedne og husmoderleg. I enkelte dikt hevdar ho at det er best for kvinner å halde seg unna dikting og politikk – tilsynelatande sterkt i strid med det ho sjølv representerte. I svenske litteraturhistorier har Lenngren ein sentral plass, ved sida av Bellman er ho kanskje den einaste dikteren frå denne tida som framleis lever.

Lenngrens dikt vart utgjevne av ektemannen to år etter at ho var død (1819). Tittelen *Samlade Skaldeforsök* er ikkje spesielt fengjande, men det skal ein ikkje la seg skremme av. Til dei mest kjende dikta hennar høyrer «Pojkarne» og «Några ord till min kära dotter, ifall jag hade någon». Sam-

linga inneheld dessutan fleire balladar, deriblant «Gengångaren». Balladen byrjar med å presentere Lisa, kanskje ei tenestejente. Ho ligg og vrir seg i senga og får ikkje sova. Det er midnatt, månen skin bleik og sorgsamt inn gjennom takgluggen, stemninga er dyster. Mens ho trøystar seg med ein pris snus, tenkjer Lisa på kjærasten – «Styrman Niklas Väderhatt» – som nyleg har drukna i Kattegat, langt frå edru, dessverre. Så nærmar midnattstimen seg:

Det var midnatt ... Nå hvad hände?

Först på dörrn tre starka slag,

Så en röst som Lisa kände:

«Låt upp Liskan – det är jag!»

Lisa kom i ångst och klämma,

Ropte i förskräckelsen:

«Det är Nilses egen stämma –

Hu, bevars, han går igen!»

Hastigt såg hon dörrn på gafvel,

Märkte grant hin ondes streck,

Tyckte som en dunst af svafvel

Hvad som var en dunst af beck.

Der stod Nils i bussaronger ...

Lisa under täcket gömd,

Ropade så hemsk och ånger:

«Arma själ, är du fördömd?»

Heldigvis syner det seg at gjengangaren slett ikkje er noko spøkelse, det er Niklas Väderhatt i eigen person! Rett nok fall han i sjøen, men vart berga. At han er våt, er regnets skuld. Og nå som han har drukke seg til mot og kraft på «första krogen vid Nortull», er han minst like sprek som tidlegare:

Lisas fröjd – hvem kan väl mähta

Säga ut, hur hon blef glad ...

Kära läsare, ursäkta

Vändingen i min ballad!

(<http://www.runeberg.org/lenngren/0133.html> 7. september, 2020).

«Over salten Hav» med Edvard Storm

Edvard Storm hørde til same generasjon som Wessel og Anna Maria Lenngren. Med visene sine på dølemål sette han varige spor etter seg i norsk visetradisjon. Jørgen Moes første norske visesamling, *Sange, Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter* (1840) er eit uttrykk for det, Moes samling inneheld ti viser av gudbrandsdølen og vagværen Edvard Storm. Bakgrunnen for Storms døleviser ligg til ein viss grad i balladediktinga. Dessutan har dikteren hatt kjennskap til andre slags viser og vers på bygdemål frå heimbygda, og han kan ha vore kjend med den populære sveitsiske dikteren Salomon Gessner, som skreiv om landlege idyllar i rousseausk stil. At Storm kom til å skrive skillingsviser, tyder på at han også var vel heime i denne sjangeren.

Melodiane og førstestrofene til nokre av dølevisene vart trykte i den franske komponisten og adelsmannen Jean-Benjamin de La Bordes store musikkverk *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780). Dette er uvanleg tidleg og heng saman med Storms livssituasjon. Frå 1769 budde han i København, der han hadde planlagt å studere teologi. Han fullførte ikkje studiane, i staden heldt han det gåande som lærar. Storm hadde lite til overs for Wessel, som han syntest var frivol og vulgær, og han heldt seg derfor unna Norske Selskab. Storm treivst betre blant danske vener i Drejers Klub.

La Borde var aldri i Vågå, men hadde gode kontaktar i København. Der var det sekretær i Videnskabernes Selskab, Christian Frederik Jacobi, med assistanse av musikaren Johan Hartmann, som skaffa La Borde melodiar og tekstar til Storms viser (Dal, 1956, s. 177–178). Primærkjeldene må truleg ha vore nordmenn og kanskje særleg gudbrandsdølar i København. Storm skreiv visene sine med utgangspunkt i populære folkelege melodiar frå heimtraktene. Nokre av dei slo an, melodien til «Skog-Møte has Torjer Skjeille» vart såleis seinare brukt av Welhaven til «En Vise om Hellig Olaf» (1848) og av Aasmund Vinje i «Eivind Aalandslid», ei vise i diktforteljinga *Storegut* (1866). La Bordes tekstgjengjeving av førstestrofene er langt frå perfekt, men i alle fall forståeleg. Med tanke på eit internasjonalt publikum

forsynte La Borde kvar vise med eit samandrag på fransk. Til ei av dei mest kjende dølevisene, «Heimreise fraa Sæteren» («Oss ha gjort qva gjæras skulle»), går handlingssamandraget slik:

Nous avons fini tous nos travaux, battu le beurre & fait le fromage: il ne nous reste plus qu'à charger les chevaux de notre bagage & à clore nos cabanes d'été. Il n'y a plus ici de nourriture pour les troupeaux ni pour les hommes. Nous nous réjouissons d'être libres, de retourner à nos habitations; mais notre bétail s'en réjouit encore davantage (Seip [utg.], 1949, s. 51).

Av Storms litterære produksjon er det berre dølevisene og Sinklarvisa som er blitt ståande. Dølevisene på gudbrandsdalsmål er blant dei første poetiske tekstar på norsk, etter dansketida, som ikkje framstiller bønder nedlatande og spøkefullt-ironisk. Visene vart dessutan vurdert som interessante av språklege grunnar og kom på trykk i Laurents Hallagers *Norsk Ordsamling* (1802), den første større ordboka før Aasen. Storms viser handlar om ulike sider ved norsk bygdeliv på 1700-talet. I «Heimreise fraa Sæteren» er det seterjenta som fører ordet: Alt sommararbeidet i fjellet er unnagjort, osten er ysta, smøret er kinna. Nå kan huldra flytte inn på setra, og folk og fe gler seg over å kunne snu nasen mot bygda.

«Heimreise fraa Sæteren» er ei vise vi gjerne kan kalle realistisk. Andre av Storms viser har tydelege røter i den førromantiske hyrdepoesien som var svært populær på 1700-talet. Storm har kanskje vore inspirert av ein annan gudbrandsdøl, Christian Braunmann Tullin frå Ringeby, som tidlegare på 1700-talet hadde skrive velklingande vers i galant rokokko- og hyrdediktingsstil? Her skal vi likevel sjå på Storms største suksess som vise-diktar: «Zinklars Vise» («Sinklarvisa»). Denne visesuksessen har ingen ting med rokokko å gjera.

Bakgrunnen for «Zinklars Vise» er Kalmarkrigen (1611–1613) mellom Danmark-Noreg og Sverige, då ein skotsk leigehær på 400 mann, i august 1612, vart sett i land i Romsdal. Styrken skulle derifrå ta seg over til Sverige, men vart stansa av norske bønder ved Kringen i Sel i Gudbrandsdalen, og nesten tilinkjegt. Berre 18 av dei 400 skottane overlevde. Edvard Storm skreiv «Zinklars vise» på bakgrunn av segner og annan munnleg tradisjon i heimbygda. Det fanst dessutan alt ei gudbrandsdalsk «Kringen-Vise», og herifrå har Storm henta motivet og rytmen og ei einskild linje (Bull,

1958, s. 495). Strofeforma er gammel og byggjer på danseviser og stevdikting frå mellomalderen, med innslag av nystevrytme. Både i religiøs og verdsleg dikting har denne strofeforma vore mykje brukt (Lie, 1967, s. 324–327).



Edvard Storms «Zinklars Vise» gjorde stor lykke, og fungerte lenge som ein slags uoffisiell norsk nasjonalsong. Målarstykket «Sinclairs landgang i Romsdalen» av Morten Müller, og med «historisk staffasje» av Adolph Tidemand (1876) framstiller skottane i ferd med å ta seg til rette på norsk grunn.

«Zinklars Vise» vart trykt første gong i 1782. Kort tid etter (1786) finn vi den i *Samling af Viiser* – dvs. skillingsviser – utgjeven av «Svares Efterleverke» i København. Same utgjevar publiserte også balladar og populære viser generelt, deriblant av Petter Dass. I Nasjonalbibliotekets eksemplar av *Samling af Viiser* har ein tidlegare bibliotekar teke avskrift av eit Storm-brev, datert 25. desember 1787, som må ha følgt boka. Storm skriv: «Jeg har forfattet dem alle [visene], undtagen No 3, og den sidste, No 16. Af Zinklars Vise har Selskabet [forlaget?] solgt meer end 3000 Exempl.» Det går elles fram at boka har vore ei gåve frå Storm til ein av dei to pleiesønene han hjelpte fram, Lars Jørgensen. Avskrifta – som eg ikkje finn nokon grunn til å tvile på – gjev oss eit interessant innblikk i kor mykje ei populær vise kunne selja, på kort tid.

Heilt fram til vår tid har «Zinklars Vise» vore ein gjengangar i visebøkene, og det finst fleire innspelningar. På Færøyane har visa hatt ein særleg framskoten plass til song og dans, med nylaga omkvede: «Vel op før Dag, I kommer vel over den Hede».

Dei fleste skillingsviser vart utstyrte med ei innleiing som gav informasjon om tekst og melodi, og det har også «Zinklars Vise»:

En Vise om Den Skotske Oberst Zinklar,
Som, tilligemed fjorten hundrede Mand,
blev slaget af de Norske Bønder i Guldbrandsdalen.
Synges paa sin egen Melodie.
Trykt hos L. N. Svares Efterleverske
i store Kannikestrædet No. 39.

Som det går fram av innleiinga, har den skotske hærstyrken vakse til 1400 mann. Om tittelfiguren kan det seiast at han eigentleg heitte George Sinclair. Han var kompanisjef under leiaren, oberstløytnant Alexander Ramsay. Ramsay overlevde, mens Sinclair fall ved Kringen.

Den nitten strofer lange visa opnar med ei relativt utførleg skildring av Zinklar på veg «over salten Hav» til Noreg, for «Svenske Penge at stride»:

Herr Zinklar drog over salten Hav,
Til Norrig hans Cours monne stande;
Blandt Guldbrands Klipper han fandt sin Grav,
Der vanked' saa blodig en Pande.

Herr Zinklar drog over Bølgen blaae
For Svenske Penge at stride.
Hielpe dig Gud, du visselig maae
I Græsset for Nordmanden bide.

Maanen skinner om Natten bleeg,
De Vover saa sagtelig trille;
En Havfrue op af Vandet steeg
Hun spaaede Herr Zinklar ilde.

Vend om, vend om, du Skotske Mand!
Det gjelder dit Liv saa fage,
Kommer du til Norrig, jeg siger for sand,
Ret aldrig du kommer tilbage.

Leed er din Sang, du giftige Troid!
Altidens du spaaer om Ulykker,
Fanger jeg dig engang i Vold
Jeg lader dig hugge i Stykker.

Diktaren går ikkje særleg inn på bakgrunnen for Zinklars reise, men nemner likevel at Zinklar er ein leigesoldat som slåst for svenske pengar. Det er eit dårleg utgangspunkt, og hovudpersonen får då også mange åtvaringar i form av vonde varsel. Månen skin med eit dødeleg bleikt lys, og havfrua som stig opp av sjøen, spår Zinklar ille. Livet er flyktig og kan snart vera over for hans del. Det bryr han seg ikkje om, men seinare i visa dukkar det opp endå eit vassvette som er i slekt med havfrua. Det er nøkken som held til i Gudbrandsdalslågen. Nøkken «opløfter sit vaade Skiæg», heiter det, han «venter, med Længsel, sit Bytte».

Skottane går i land i Noreg ved «Romsdals Kyster». Storm framstiller Zinklars menn som rå røvarar, dei fortener å møtast med knallhard motstand. Dei skotske soldatane «skierendte og brændte, hvor de drog frem, dei «spotted' den grædende Enke» og drep småbarn på mors fang. Men ryktet om den brutale framferda når «Kiernen af Landet», og ved Kringen planlegg bøndene å gjera det av med fienden. Zinklar fell for første kule, skottane mister motet, bøndene stormar fram:

Med døde Kroppe blev Kringen strøed,
De Ravne fik nok at æde;
Det Ungdoms Blod, som her udflød,
De Skotske Piger begræde.

Ei nogen levende Siæl kom hiem,
Som kunde sin Landsmand fortælle,
Hvor farligt det er at besøge dem

Der boe blandt Norriges Fælde
(Storm, 1786, nr. 4).

«Zinklars vise» er ein tidleg norsk kunstballade Det er også ei krigs- og skillingsvise om norsk patriotisme innanfor den dansk-norske heilstaten. Storm trekker vekslar på heimbygdtradisjonen og på det han visste om nordisk balladedikting, særleg dansk. Aktørar som havfrua og nøkken er folkloristiske vesen som finst i mange naturmytiske balladar, og ramnane har kanskje Storm lånt frå norrøn dikting? Herr Zinklar har visse trekk til felles med overmodige balladeheltar som nektar å ta omsyn til varsel om eigen død på sjøen, jf. riddarballaden «Jon Remarsson» (TSB D 360). Ei av strofene, den om dei forgjevnes ventande og gråtande skotske jentene, har ein særleg balladeaktig klang og minner om nøkkelstrofer i andre krigsballadar.

Overgang. Nye nordiske viseutgåver

Ved inngangen til 1800-talet fanst det knapt nokon blant dei kondisjonerte i Noreg som visste noko om den norske balladetradisjonen. Ikkje før tidlegast i 1830-åra vart entusiastar som Jørgen Moe, Henrik Wergeland, Magnus Brostrup Landstad og Olea Crøger klar over at noko i den retning eksisterte. Det viste seg då at folk ikkje berre song danske viser frå *Tohundreviseboka* til Peder Syv, dei kunne også gamle norske viser, lite påverka av dansk skrift. Men denne gamle norske songtradisjonen fanst berre på folketunga. Om nokon i dei første par tiåra på 1800-talet skulle ynskje å skrive kunstballadar om norske balladeemne, måtte vedkomande derfor finne anna stoff å byggje på. Slikt stoff kunne vera nyare bygdeviser, segner eller annan forteljetradisjon, jf. Edvard Storm. Andreas Fayes *Norske Sagn* (1833) vart derfor ei viktig kjelde for fleire poetar, ikkje minst for Johan Sebastian Welhaven.

I Danmark publiserte Rasmus Nyerup, Werner H. Abrahamson og Knud Lyne Rahbek *Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen* i 5 band (1812–1814). Dette var likevel verken noka folkeleg utgåve basert på samtidig folkesong eller noka vitskapleg utgåve. Mesteparten var kjent frå før, deriblant viser frå *Tohundreviseboka*. Men utgåva inneheldt melodiar, og det var ei stor nyvinning. Den samtidig utgjevne svenske balladeutgåva *Svenska Folk-*

Visor Från Forntiden (Svenska Folkvisor) (1814–1816) peika i større grad framover. Denne trebandsutgåva var resultatet av eit samarbeid mellom dikteren og historikaren Erik Gustaf Geijer og presten og folkeminnesamlaren Arvid August Afzelius. Samarbeidet gjekk føre seg på den måten at Afzelius tok seg av innsamlingsarbeidet, mens Geijer skreiv innleiing og eit eige essay om balladerefrenga. Både Geijer og Afzelius var medlemmer av *Götiska Förbundet*, skipa på romantikkens grunnlag, ei foreining som bl.a. tok sikte på å gjenskapa Sveriges ærerike fortid.

I innleiinga skriv Geijer inspirert om skilnaden mellom naturpoesi, dvs. balladedikting på den eine sida, og nyare kunstdikting. I motsetning til den engelske 1700-talsutgjevaren Thomas Percy ber ikkje Geijer om orsaking for å leggja fram ei samling med folkeleg dikting, tvert imot. Den tradisjonelle skjønnlitteraturen har kjørt seg fast, den er splitta og forvirra, den har lært oss å sjå ned på det som også for denne litteraturen ein gong var grunnlaget: folkediktinga:

Men det är blott i den gamla poesien, som vi tycka oss återfinna bildningens rena ock vackra förhållanden, och en konst, som sjelf blott var blomman af de lyckligaste naturanlag. Den nyare deremot [...] har hittils syntts föga på vägen att bilda sig till ett naturligt helt, utan utmärker sig snarare genom söndring och förvirring. Den har äfven börjat med natur- eller folkpoesi. Men den fortgick blott i bildning, för att lära sig förakta sin källa; hvarföre den ock vid första påseendet visar det besynnerliga skådespelet af en konst utan natur, eller som söker naturen med osäkerhet (Geijer & Afzelius [utg.], [1814] 1880, (band I), s. X).

Utan Afzelius ville det likevel ikkje blitt noka svensk balladeutgåve på dette tidspunktet. Og Afzelius arbeidde raskt. I 1810 hadde han blitt kjend med lokalhistorikaren Leonhard Fredrik Rääfs pågåande innsamlingsarbeid, og dette inspirerte Afzelius til sjølv å samle viser i Västergötland, der han var fødd. I motsetning til Afzelius var Rääf ein svært sjølvkritisk utgjevar, og ville helst ikkje gje frå seg visene sine. Berre nokre få kom med i Geijer og Afzelius' utgåve. Derimot sende brørene og visesamlarane Daniel og Johan Haqvin Wallmann mange balladar frå Östergötland til Afzelius, og dei fekk plass i utgåva. Band III inneheld dessutan eit fyldig utval ballademelodiar, arrangerte av den tyskfødde komponisten J. Chr. Haeffner.

Afzelius hadde ingen tankar om å gje ut noka vitskapleg balladeutgåve, han tok sikte på eit allment publikum. Derfor kunne han setja saman to eller fleire variantar av same ballade til *ein tekst*. Han kunne også fylle ut tomrom i teksten og «forbetre» språket der han meinte det trongst. Men trass i slike formelle veikskapar hadde *Svenska Folk-Visor Från Forntiden* fleire sterke sider. Det var ei utgåve som mange kunne ha glede av, og ikkje minst var det ei nyvinning at nesten alle visene skreiv seg frå samtidig munnleg tradisjon. Dei fleste vart dessutan trykt med dei melodiane som songarane brukte (Jonsson, 1971, s. 85).

Svenska Folk-Visor Från Forntiden har visse fellestrekk med Landstads *Norske Folkeviser* (1853). Landstads og Crøgers bok tok også sikte på eit allment publikum og bygde på samtidstradisjon, folkeviser i ordets rette forstand. Boka inneheldt dessutan eit (mindre) musikkbilag, og Landstad la fram tekstane etter liknande prinsipp som dei Afzelius brukte, rett nok i eit norrøninspirert og lite lesarvenleg språk. Men Landstad gav ut si bok på eit tidspunkt då vitskapleg utgjeving var i ferd med å bryte gjennom, særleg med Svend Grundtvigs første band av *Danmarks gamle Folkeviser* (1853). I 1830-åra hadde dessutan Adolf Ivar Arwidsson gjeve ut *Svenska Fornsånger* (1834–42) etter vitskaplege prinsipp.

Welhavens nasjonale balladar

Då Andreas Faye i 1833 gav ut den første samlinga med folkesegner her i landet, argumenterte han varmt for boka. Eitt av dei seks punkta han fører opp på plussida, gjeld den praktiske nytte (og glede) dikteren og lesaren vil ha:

For Digteren og Yndere af Digtekunsten maa en Samling af saavel mythiske som historiske Folkesagn, være velkommen. Med større Frihed og med mere Held kan han benytte sig af mythiske Væsener, naar han veed, at disse leve i Folkets Minde og ere saa bekendte, at selv det mindste Barn forstaaer en saadan Hentydning, og, hvad de historiske og tilsvarende Sagn som Stof for poetiske Frembringelser angaaer, saa er det en almindelig Mening at et Digt, der grunder sig paa et Sagn eller Factum, næsten stedse lykkes bedre, end hvor Stoffet ogsaa er opdigtet (Faye, 1844, s. IV).

For Welhaven må Fayes bok utan tvil ha vore velkomen. I hyllestdiktet «En Tribut til Kunstforeningen» (1836) skriv han om kva segner og andre former for folkedikting kan bety for litteraturen, når dei kjem fram i lyset og når ut til eit kondisjonert publikum:

[...] I Fjeldet boer vor Kunst og Poesi;
den drømmer der endnu i Landets Bringe,
der har den viist os Glimtet af sin Vinge
i Dalens Sang, i Dalens Melodi [...]
(Hauge [utg.], 1990 a, s. 230–235, 366).

Welhaven blir gjerne karakterisert som «poetisk realist». Han var romantikar og ikkje minst nasjonalromantikar, men med realistisk forankring og med sans for norsk folkeliv. Det romantisk-dramatiske skal vera tøymt, under kontroll. Å dikte er samstundes å erkjenne, setja tankar på det usagde, det ein berre føler og anar. Dette ser vi i dei mange kunstballadane hans, lange, episke dikt, med emne frå folketradisjonen. Mange av Welhavens kunstballadar byggjer på segner han hadde lese hos Faye. I nokre tilfelle gjer han også bruk av segn- og tradisjonsstoff frå andre kjelder. Særleg i samlingane *Nyere Digte* (1845) og *Halvhundrede Digte* (1848) står det mange segn-inspirerte dikt. Frå den førstnemnde kan nemnast «Huldren», «En Vise om Hellig Olaf», «Jutulsbjerget», «Om Ridder Audun til Aalhuus», «Eivind Bolt», «Det omvændte Bæger», og ikkje minst lesebok- og antologiklassikaren «Asgaardsreien».

Det sistnemnde diktet byggjer på ei hending som skjedde i Valdres i 1823, eit drap under eit bondebryllaup. Welhaven kombinerer avisreferatet frå bryllaupet, slåssinga og drapet, dels med innslag av norrøn mytologi, dels med folketradisjonen om «Asgaardsreien» (Oskoreia) – «et omstreifende Følge af Vætter eller usalige Aander» (Aasen). Ein av slagsbrørne blir i Welhavens dikt dregen etter håret og teken opp og med i Oskoreia, ein annan kranglefant ligg død attende. Men brudgommen, som slagsbrørne er ute etter, overlever – og på eldre dagar kan han fortelja bygdeungdomen om kva som skjedde då han gifte seg, heiter det i balladen. Welhaven skal ha blitt inspirert av ein folkedans, visstnok ein feiar, pols eller springar, som han hørde tilfeldig i Kristiania. «Som han [Welhaven] en kveld gik ude ved Grønlien, hører han ud fra en dansebod en strygende feier, og med en gang

løsner emnet i rytmisk bevægelse, og diktet er færdigt» (Lie, 1967, s. 434–435).

Det 17-strofers lange diktet byrjar med ein presentasjon av den grufulle Oskoreia:

Lydt gjennom Luften i Natten farer
 et Tog paa skummende sorte Heste.
 I Stormgang drage de vilde Skarer;
 de have kun Skyer til Fodefæste.
 Det gaaer over Dal, over Vang og Hei,
 gjennom Mulm og Veir; de endse det ei.
 Vandreren kaster sig ræd paa Veien.
 Hør hvilket Gny – det er Asgaardsreien!

Thor, den stærke, med løftet Hammer,
 staaer høit i sin Karm, er forrest i Laget;
 han slaaer paa Skjoldet, og røde Flammer
 belyse det natlige Tog ved Slaget.
 Da klinge Lurer, da er der en Støi
 af Bjælder og ringlende Ridetøi,
 da hylar Sværmen og Folket lytter
 med stigende Angst i de dirrende Hytter
 (Hauge [utg.], 1990 b, s. 142–146, 444).

I *Romantikens balladediktning* plasserer Hans Midbøe «Asgaardsreien» i det han kallar «Ville jeger-gruppen», saman med dikt av bl.a. Gottfried August Bürger og Adam Oehlenschläger (Midbøe, 1946, s. 70–85). Welhaven sette sjølv diktet sitt høgt. «Asgaardsreien» kan minne noko om Bürgers «Leonore». Også hos Welhaven dreiar det seg om ei skremmande nattleg ferd i rasande fart, om klangar, ståk og spetakkel, med døde ånder i spissen. Men det er den viktige skilnaden mellom «Leonore» og «Asgaardsreien» at mens Bürgers uskuldige hovudperson går til grunne, overlever brudgomen i Welhavens ballade.



Welhavens dikt «Asgaardsreien» inspirerte den historieinteresserte målarer Peter Nicolai Arbo. Målarstykket hans, «Åsgårdsreien» (1872), framstiller det uhyggelege følget i lufta mot himmelranda, susande fram over eit goldt landskap. Guden Tor er plassert midt i biletet, litt bak, mens to brystfagre valkyrjer rir i brodden.

Peter Nicolai Arbos nærmast skrekkromantiske målarstykke «Åsgårdsreien» (1872) er tydeleg inspirert av Welhavens dikt, med guden Tor godt synleg i laget, og med lyft hamar.

Halvhundrede Digte (1848) inneheld segn- og folkediktingsinspirerte dikt som bl.a. «Solvirkning», «Mindets Bæger», «Harpen i Borgen», «I Kivledal», «Dyre Vaa», «Den spildte Drik», «Koll med Bilen» og «Harald fra Reine». Segndikta har ein viktig plass i samlinga, og fleire dikt følgjer gangen i segna som diktet byggjer på. Truskap mot segngrunnlaget har nå blitt viktigare for diktaren (Hauge [utg.] 1990 b, s. 450). Illustrerande for denne tendensen er «Dyre Vaa». I eit brev til Hjalmar Kjerulf skriv Welhaven at han nå gjenfortel segnstoffet utan særlege endringar, og at diktet har ein muntrare tone enn før, utan symbolikk. Ei jamføring mellom segn og dikt viser at dette stemmer. Handlinga er parallell, ikkje berre i grove trekk, men i dei fleste detaljane. Welhaven har elles innført ei refrengaktig sistelinje i balladestil. Dels minner denne linja oss om at handlinga går føre seg om

natta, og at Dyre Vaa ikkje er den som er redd for mørker, dels bidrar linja til å skapa den muntre tonen:

Den gjeveste Bonde i Vinje Gjeld
 var Dyre fra Vaa at nævne.
 Han var saa sikker og stø som et Fjeld
 og eiede tolv Mands Evne.
 Hans Grander sagde saa stort et Ord:
 ««Du turde vel prøve en Leg som Thor
 med Trolde og med Bjerguhyre.»»
 «Ja, om det var mørkt,» sagde Dyre.

Saa skulde det hende at Dyre Vaa
 sad lunt i Julekveldsgilde.
 Mens Øllet gik rundt og Natten faldt paa,
 de drukke saameget de vilde.
 Med Et blev der tyst i det lystige Lag;
 der hørt fra Fjeldet et grueligt Brag
 og et Brøl som af hundrede Tyre.
 «Nu er det vel mørkt,» sagde Dyre
 (Hauge [utg.], 1990 b, s. 219–220, 461. Faye, 1844, s. 19–20).

Eitt av dei dikta der Welhaven er tettast på balladen og balladetradisjonen, er «Det omvendte Bæger». Diktet står i *Nyere Digte*. Hovudmotivet er gløymsledrikken – drikken med villarkonn i, som vi kjenner frå bergtakingsvisene. Den som drikk denne fatale drikken, gløymer menneskeverda og alt som der finst, og blir frå nå innestengd i bergekongen eller alvemøya sitt rike. Som det heiter i ein variant av «Liti Kjersti og bergekongen» (TSB A 54):

Dei gav henne drikke av det raude gullhonn,
 dei sleppte ned i tre villarkonn.

Den tredje drikken liti Kjersti ho drakk,
 dei kristne landi ho aldri meir gat
 (Solberg, 2003 b, s. 31).

Welhavens ballade handlar om riddaren Gilbert af Billingskov. Namnet assosierer i retning tysk eller dansk adel, og det kviler mellomaldermystikk over det heile. Hr. Gilbert er ein sorgtyngd mann:

Hans Hustru er under Kistelaaget,
og derfor har han grublet og vaaget
og sørger endnu den lange Nat.
Sit brændende Hoved holder han mat;
hans Blik er af Kummer taaget.

Hr. Gilbert isolerer seg i sorga. Lenge sit han apatisk «ved Hustruens Lig», og det hjelper lite at andre får han med ut «til larmende Jagt med Falk og med Hunde». Munkars bønner og salmesong har heller ingen verknad. Då høyrer han ei natt lokkande tonar, strengespel og vakker song:

«Du skal mit funklende Bæger tømme,
og, som de lette, svindende Drømme,
skal Mindernes blege Hær forgaae.
Og Glædernes Væld, som følger derpaa,
skal gennem dit Hjerte strømme.»

Det er alvemøya, «den deilige Kildens Fee», som spelar, syng og lokkar. Han ser «Kredsen paa Blomstergrunden», spør etter ringdansen som alvane trør, og skjønar at han har hamna i alveselskap. Alvemøya lyfter armen:

Sin blændende Arm hun mildt bevæger
og hæver det funklende, fulde Bæger,
og siger med lifligt klingende Røst:
«Paa Glemselen følger nyskabt Lyst,
som ganske din Smerte læger.»

Å drikke av begeret er freistande, men riddar Gilbert minnest den kjære dødes namn og innser i eit blink at han umogleg kan gløyme henne. Han grip begeret og kastar det frå seg, «høit over Lindeløvet / og over den skummende Elvebred». Med eitt står han aleine ved borgporten. Alvemøya har

ikkje lenger makt over han, det er som om det heile har vore ein draum. Frå nå av blir Hr. Gilbert riddaren av «det omvendte Bæger»:

Han førte et Skjold mellem Herrer bolde,
 der kjendtes blandt hundrede andre Skjolde.
 Et omvendt Bæger var malt derpaa;
 det bar Hr. Gilbert, en Helt som Faa,
 og vilde sin Sorg beholde
 (Hauge [utg.], 1990 b, s. 137–140).

Det sentrale handlingsmotivet i balladen, alvemøya som tilbyr gløymle-drikk til ein ung mann, eller omvendt bergekongen som skjenker ein drikk med villarkonn til ei ungjente, kan Welhaven ha funne fleire stader. Men det kan ikkje godt vera hos Landstad, for *Norske Folkeviser* kom ut etter Welhavens diktsamling (1853). Derimot finst det, som nemnt ovanfor, huldreviser av Edvard Storm i Jørgen Moes *Sange, Folkeviser og Stev* (1840). Desse relativt lystige visene kan likevel vanskeleg ha inspirert diktaren. Det kan derimot Geijer & Afzelius' *Svenska Folk-Visor Från Forntiden* (*Svenska Folkvisor*) ha gjort. Og Geijers berømte innleiing til den svenske folkevise-samlinga må ha vore i tråd med Welhavens tankar om folkediktinga.

Tematikken i balladen er karakteristisk for Welhaven som minnediktar. Her må det vera minnet om Ida Kjerulf som ligg under teksten, Ida Kjerulf som han ikkje fekk, og som døydde av tuberkulose berre 23 år gammal (1840). Minnet om den døde representerer den reine og evige kjærleiken som har verdi utover det sanslege. Den erotisk tiltrekkande alvemøya «med fristende Kinder og Barm, der ligne Snee» appellerer derimot til sansane (Hauge, 1955, s. 80). Det gjer også alvemøya i «Olav Liljekrans» og i andre naturmytiske balladar, men alvemøya er aldri skildra detaljert i tradisjonsvisene. Her er det invitasjonen til dans, og gåver i form av brudgomsskjorte og andre høgtidsklede, som uttrykker erotikken.

Strofe- og verseform har noko til felles med firelinja balladestrofer, og det finst enkelte balladeaktige vendingar. Naturen er til ein viss grad framstilt i tråd med naturskildringar i tradisjonsballaden, men Welhavens skildringar er breiare og meir utførlege, slik det stort sett alltid vil vera i kunstballadediktinga. Månelys, mørke skogar, elvar og kjelder, grøne lundar og lindelauv dannar bakgrunnen for Welhavens tekst. Endå eldre enn den

gamle borga som fjellet kastar skuggen sin over, er runesteinen i lunden. Som naturvesen er alvane minst like gamle som runesteinen, og eldre enn menneskeslekta. Det ligg mellom linjene at alvemøya tilbyr riddar Gilbert eit evig lykkeliv blant alvane. Dette avviser han og vel i staden eit kortvarig og ikkje alltid lykkeleg menneskeliv.

Jørgen Moe som folkelivsskildrar

Få visste så mykje om norsk folkeliv og om såkalla vanlege folk som Jørgen Moe. Han hadde sjølv vakse opp på ein Ringeriks-gard, han hadde reist omkring i Aust- og Vest-Noreg på jakt etter eventyr og viser, han kjende storbondemiljøet som han var fødd inn i, han kjende livet i husmannsstovene. Moe er lite interessert i besteborgarane, han legg i staden vinn på «å hente folkekulturen fram i lyset og gjøre den kjent for den lesende offentligheten – ut fra en fornemmelse av at dette vil være til nasjonens beste» (Bø, 2006, s. 72–73). Om det hadde laga seg slik, kunne Moe blitt utgjevar av den store norske balladeutgåva. Slik gjekk det ikkje, men ei mengd balladar og viser berga han for ettertida. Og han vart del av «eventyr-utgjevar-selskapet» Asbjørnsen & Moe. Som den teoretisk sterkaste av dei to ungdomsvenene og samarbeidspartnarane skreiv Moe ei lærd innleiing til dei norske folkeeventyra (1851), der han bl.a. drøfter kritikken som enkelte hadde reist mot Asbjørnsen og Moes folkeeventyr, stilen vart hevda å vera «plump og raa». Moe avviser kritikken. Det er nettopp i det jordnære og folkelege, i «Fortællemaade og Foredrag, at det Eiendommelige ved hvert Lands Eventyr kommer tilsyne» (Moe, 1914 II, s. 147).

Jørgen Moe gjorde karriere som prest og seinare biskop i den norske kyrkja. Men han vart aldri noka urban selskapsløve. Om vi skal tru det han skriv i eit av dei mest populære dikta han skreiv – «Det lysned i Skoven» (del 5 av «Sæterreise») – bar han alltid med seg ein vemodsfylt lengt attende til den tapte barndomen, til Ringeriks-naturen, skogen og fjellvatnet:

Thi ofte, naar jeg gaar i den mylrende By,
i de bonede, skinnende Sale,
den samme Hvisken lyder saa bønlig, saa bly
fjernt henne fra min Barndoms grønne Dale.
Da griber mig en Længsel til Skov og til Fjeld,

jeg hører atter Bjælder og Lurlok ved Kveld
 og Sus gjennom skjæggede Graner
 (Moe, 1914 I, s. 24).

Dei mange innsamlingsreisene Moe gjennomførte, gav resultat, både i form av tradisjonsoppskrifter og i kjennskap til folket. Det var viktig å møte folk der dei kjende seg heime, gjera seg kjend, vinne tillit. Det kunne skje på tomannshand, men like gjerne i større forsamlingar, som eit bryllaup. I stipendrapporten frå 1847-reisa til Telemark og Setesdal skriv Moe:

Jeg modtog gjerne Hr. Pastor Kildahls venlige Tilbud at gjøre ham Følge til et Bryllup paa Gaarden Lofthuus i Eidsborg Annex. Det er netop saadanne Gilder En, der reiser i mit Hverv, aldrig maa forsømme. Folkenes Sind er her, befriet for de daglige tyngende Tanker, stemt til Meddelelse, Øllet løsner Tungen, og i Laget samles saa Mange, at altid En eller Anden er af det Slags, man søger. Vi roede i den blanke Morgenstund opad det stille, skinnende Bandak, [...] marcherede i den mest glødende Middaghede opover Eidsborgsklevene, og ankom til Bryllupsgaarden. Indført af Præsten, blev jeg her modtaget med den største Gjestfrihed og Venlighed (Moe, 1964, s. 48–49).

Dei fleste Moe-dikt det er rimeleg å kalle kunstballadar, står i *Digte* (1849). Her finn vi eit av Moes mest kjende dikt – deklamasjonsnummeret «Fanitullen», ein kunstballade i Niebelungenstrofe-form. Niebelungenstrofa vart brukt i tysk heltediktning i mellomalderen, og vart innført i nordisk litteratur under romantikken av Oehlenschläger (Lie, 1967, s. 687–689). Strofeforma bidrar til å gje teksten preg av om ikkje høgtid – så i alle fall tyngde, dette er eldgammal slekts- og bygdetradisjon, dette er dramatisk. Som kjent er Fanitullen musikalsk sett ein hardingfeleslått, etter tradisjonen framført av djevelen sjølv. Fanden spelar slåtten i eit bryllaup i Hallingdal, mens han sit på ei øltønne. Som eit uttrykk for alt det djevlesk-unormale er fela snudd opp-ned. Fanitull-slåtten har eit både mystisk og magisk preg, og er i slekt med dei såkalla rammeslåttane i Setesdals-tradisjon på nedstemt (gorrlaus) bass. Denne musikken eggjar til villskap og slåssing.

Moes kunstballade er skriven i samsvar med folkemusikktradisjonen som han kjende godt, og han let handlinga gå føre seg i eit bondebryllaup. Diktet kan derfor lesast som ei folkelivsskildring på vers, med slagsmål i

form av beltespenning som det dramatiske høydepunktet, nøktern og utan moralisering. Fanden i kjellaren er drivkrafta i dramaet, men utan «Øldrik og Svir» vil ikkje spelet hans ha same makt. Det er spelemannen i laget som oppdagar fanden på øltønna, kanskje er fanden usynleg for alle andre enn yrkeskollegaen sin. På denne måten går «Fanitullen» inn i spelemannsrepertoaret i Hallingdal:

Det var et Spil, som dued;
det klang som vred Mands Ord,
som Hug af staalsat Bile,
og som Næveslag i Bord.
Det jubled, og det hulked
i den skumle Kjælderhal,
da Slaattens Toner endte
med et rungende Mandefald.

Taus Spillemanden lytted
til de mægtige Løb;
det var, som Spillet Hvirvler
ned ad Ryggen ham krøb.
Saa spurgte han den anden:
«Hvor lærte du den Slaat?»
Han svared: «Det er det samme,
men mind dig den blot!»

Nu Manden ned sig luded
og efter Tappen tog –
da saa han Hestehoven,
som Takt mod Tønden slog.
Han glemte rent at tappe,
han sprang i Stuen op –
der løfted de fra Gulvet
den faldne Mandekrop
(Moe, 1914 I, s. 79–80).

Handlinga i «Helgenotra» går føre seg i ein annan norsk dal. Diktet har fått namn etter ein fjelltopp som ligg rett ovanfor Tveitan-gardane i Heddal. Det har funnest ei segn i bygda om ei jente som heitte Helge (Helga) frå Tveitan, og ho vart lokka inn i dette fjellet av eit underjordisk vette. Folk henta kyrkjeklokka for å ringje henne ut av berget, men til fånyttes. Moe skriv om segntradisjonen at, etter det nokre fortalde, «kom hun ei længer end ud i Fjeldskorpen: Da gik Touget af, og man hørte hendes Hulken tabe sig dybere og dybere i Fjeldet. Efter en anden [tradisjon] naaede hun sit Hjems Tun, førend Klokketouget brast» (Moe, 1914 I, 186).

Segna er ei bergtakingssegn som minner om tradisjonen om Margjit Hjukse i den nærliggjande bygda Sauherad, ho vart også bergteken. Det finst mange norske bergtakingshistorier av denne typen, der kyrkjeklokker blir brukt som hjelperåd. Av og til lykkast det å få den bergtekne ut i dagen, av og til ikkje. At folk i det gamle samfunnet kom bort i skog, i fjell og på sjø, skjedde ikkje så reint sjeldan av ulike grunnar, men i bergtakingssegnene er det alltid dei underjordiske som får skulda.

Moe legg diktet «Helgenotra» tett opp til tradisjonen. I den første strofa stiller han dei to motpolane i balladen opp mot kvarandre: den gamle stavkyrkja nede i dalen og fjelltoppen Helgenotra, der dei underjordiske held til. Strofa er ei minstrelstrofe, her får vi vita kva songforteljinga om Helga Tveitan skal handle om:

Hvor den gamle Kirke fra den grønne Dal
løfter sine sorte Tage,
mens den peger mod en bedre Tempelhal
med de mange Spir, der rage:
kaster Helgenotra fra den anden Led
Trudsels-Skygger dybt paa Hittervandet ned.
Der en Sommerstund
kvad en deilig Mund
mig et Sagn fra gamle Dage.

Kva er grunnen til at ungenta blir innkvervd? Ikkje har ho teke feil av vegen, ikkje har ho gått aleine på vidvanke i skog og mark, ikkje har ho innlate seg med nokon, alle minst nokon huldrefriar. Tvert imot har ho vist frå seg alle friarar som har meldt seg, og det er ikkje få:

Thi hvor mangen Ungkarl, rank og muskelfør,
end for hende maatte gløde,
aldrig aabnede den Fagre dog sin Dør
til et kjærligt Stevnemøde [...].

Jenta er så vakker at det blir dikta stev om henne, ho sjølv er ei rose, men ikkje utan torner:

Helge Tveiten med de askegule Haar
fagrest var paa mange Mile.
End i Stevets Digtning hendes Billed staar,
og man tykkes se det smile-
Hendes lyse Skjønhed lignes ofte der
med en Nyperoses rødlig-blege Skjær;
men det siges, at
hvo der greb den fat,
maatte føle Tornens Pile.

Det heftar noko uforløyst ved den unge jenta. Kanskje er overmot og isolasjon problemet? Kanskje ynskjer ho noko ho ikkje kan få? Når ho ein kveld høyrer harpeslåttan klinge frå naturen, har ho i alle fall ingen ting å stå imot med. Med eitt er den frie viljens makt lagt i lekkjer, skriv Moe. Ho går etter lyden og møter ein «herlig Karl» i skogbrynet. Med harpespelet sitt fører han henne mot fjellet:

Klippevæggen sprang
op ved Tonens Klang,
og bag Stenen begge svunde.

Kyrkjeklokkeklang og harpespel står som magiske motpolar i kunstballaden. Kyrkjeklokkene har størst makt, men klokkene må slå utan stans, om Helge skal bli fri, heilt til ho er innanfor døra heime. Og nettopp som ho set foten på dørstokken, brest tauet. Dermed blir Moes «Helgenotra» ein for-
tapingsballade, den gamle far hennar må sjå at dottera kverv i fjellet.

Ak, da svandt den Fagre i et flygtigt Nu.
 Op sig atter Fjeldet lukked,
 og i Dybets Gab til Gubbens Sjælegru
 atter Dalens Rose dukked.
 Men de blege Karle hørte hendes Skrig,
 til i stille Jamren dybt det tabte sig.
 Altid mindre vist,
 lød det ud tilsidst
 som en Barnerøst, der sukked
 (Moe, 1914 I, s. 68–72).

Til slutt

Trass i at det er eit avgrensa utval kunstballadar eg har diskutert ovanfor, er det kanskje mogleg å trekke nokre konklusjonar. Det tok lang tid før norske diktarar kom i gang med å skrive kunstballadar, noko som rimelegvis heng saman med litteraturhistoriske og historiske tilhøve. Noreg var eit fattig land som hadde vore lydrike under Danmark sidan reformasjonen. Ikkje mange hadde tid og økonomi til å skrive skjønnlitteratur. For dei få som prøvde seg, stort sett studentar i København som skulle skaffe seg eksamen og deretter levebrød, måtte diktning bli noko som kom i tillegg til alt det andre.

Vidare stengde Norske Selskabs fransk-klassisistiske smak for kunstballaden, og det same gjorde eigentleg dei praktisk-rasjonalistiske og nasjonale føringane fram mot 1814 og i den første tida etter. Kor representativ Claus Frimann er, er ikkje godt å vita, men synet hans på dei gamle kjempevisene som han kjende frå Peder Syv og Anders Vedel, er knapt eineståande – dei skulle vera fulle av «Troldom og Diævelskab», jf. ovanfor. Det same kunne ein luthersk prest på 1500-talet skrive, og det var då også prest Claus Frimann skulle bli. Elles var det ingen mangel på velmeinte songar og forteljingar for norske bønder i samtida, i tillegg til Frimann kan Jens Zetlitz og Immanuel Grave nemnast. Korleis dei meir eller mindre pedagogisk tilrettelagde tekstane deira fungerte, er likevel uvisst.

Når det gjeld positiv forståing for kva kunstballadediktning kunne tilby lesaren, er det einaste unntaket blant skrivande nordmenn på Norske Selskabs tid Edvard Storm. Typisk nok var han ikkje medlem av Norske Sel-

skab, typisk nok hadde han med seg til København ei solid forankring i folketradisjonen i Gudbrandsdalen. Dette gjorde han i stand til både å skrive dølevisene og «Zinklars Vise» (og mangt anna). «Zinklars Vise» kan kallast den første norske kunstballaden, ein stor og varig suksess, men som skilingsvise har den blitt nedvurdert i litteraturhistoriene.

Mange tidlege kunstballadediktatar forelska seg i det naturmytiske og skremmande tradisjonsstoffet. Gjengangarballaden vart spesielt populær, her er vel Gottfried August Bürger og Matthew Gregory Lewis dei fremste. Av norske og nordiske kunstballadediktatar kjenner eg berre ein einaste som skreiv (nesten) like skumle viser som Bürger. Det er Bernhard Severin Ingemann, særleg kjend for dei historiske romanane sine, og for salmediktinga si, deriblant «Deilig er jorden». Men han står også bak balladen «Nattevandrerinden» («Elina gaaer i sin Faders Borg»), trykt i diktsamlinga *Procne*, 1813).

«Nattevandrerinden» handlar om incest mellom ein død og vampyraktig bror og ei levande syster på kyrkjegarden. Kven skulle vel trudd det? Ei forklaring kan vera at Ingemanns visetekst på ingen måte går god for det forbodne hopehavet mellom bror og syster, tvert imot. Meir vesentleg er det vel at den gotiske og skrekromantiske diktinga ennå ikkje var stigmatisert. Også ein salmediktar kunne skrive skrekk-og-gru-viser.

Då norske kunstballadediktatar for alvor kom på banen kring 1840, med Welhaven og Jørgen Moe, var situasjonen heilt annleis enn i førromantikken. Nå var den norske folketradisjonen tilgjengeleg i skrift, i form av segner, og etter kvart eventyr og folkeviser. Stoffgrunnlaget vart mykje breiare enn det hadde vore, og ikkje minst inneheldt segntradisjonen mange emne som høvde godt som underlag for balladar. Som i førromantikkens tid hadde det naturmytiske stoffet sterk appell. Men dei som skreiv, prøver jamt over å forankre det naturmytiske stoffet i noko handfast, verkeleg. Dei går liksom ikkje heilt god for framstillingane sine av gjengangarar, alvar og andre underjordiske vesen, og held seg unna visedikting à la Bürger. Det viser seg likevel at overnaturlege makter høvde godt som representantar for det umedvitne, og dei gjekk dessutan godt i hop med nasjonsbygging og kartlegging av det norske.