

# Frå Tristrams saga til «Bendik og Årolilja»

## - den norske balladen gjennom tid og rom

### Frå mellomalderen til 1800-talet

Mellom den norske versjonen av riddarsagaen om kjærasteparet Tristan og Isolde – *Tristrams saga ok Ísondar* – og dei norske 1800-talsoppskriftene av riddarballaden «Bendik og Årolilja» (TSB [D 432](#)) er det meir enn 600 år. Er det mogleg å tenkje seg ein påviseleg litterær og litteraturhistorisk samanheng mellom desse to diktverka? Og kva med dei norske balladane elles, i kor stor grad kan vi trekke dei litteraturhistoriske linjene attende, om ikkje heilt – så i alle fall nokolunde sikkert? Det er god grunn til å stille spørsmålet, ikkje berre fordi avstanden i tid er så stor, men fordi det finst få kjelder som kan stø opp under framstillinga. Mangelen på sikre skriftlege kjelder har alltid vore den store bøygen i norsk og nordisk balladeforskning. Dette heng dels saman med balladens flyktige karakter som munnleg diktning. Vidare er problemet at vi har så få norske balladeoppskrifter frå tida før 1800-talet. Når det gjeld «Bendik og Årolilja», finst det heldigvis ein eldre tekst, som eg kjem attende til nedanfor. Trass i utfordringane gjer eg eit forsøk på å risse opp desse lange linjene.

Forutan «Bendik og Årolilja» har vi nokre få eldre og litteraturhistorisk sentrale visetekstar. Særleg kan nemnast fragmentet på sju strofer av «Riddaren i hjorteham» (TSB [A 43](#)) frå om lag 1490, ein tekst frå Solum i Telemark. Dette er den eldste kjende nordiske balladeteksten i det heile. Solumteksten drøfter eg nedanfor. «Friarferda til Gjøtland» (TSB [E 72](#)) som ligg føre i ein Sunnmørs-tekst frå 1612, kastar sjølvsagt også historisk lys over den norske balladetradisjonen (Jonsson & Solberg, 2011, s. 41–51). Det vi veit om utviklinga av den nordiske balladen i Norden elles, kan også fortelja oss ein heil del om balladesjangeren i Noreg.

For å kunne seia noko fornuftig om den litteraturhistoriske samanhen- gen mellom *Tristrams saga* og «Bendik og Årolilja» – og i forlenginga av dette spørsmålet, den litterære utviklinga frå 1200-talets romantiske rid- darforteljingar til balladetradisjonen på 1800-talet – må vi begynne med den første fasen i den norske og nordiske balladens historie. Vi skal først sjå korleis diktaren og balladeforskaren Hans E. Kinck tenkte seg at balladen kunne takast i bruk i ei vestnorsk bygd, som ny og grensesprengjande dik- ting. Vidare gjev eg ein presentasjon av det eg kallar Håkon Håkonssons kulturprogram på 1200-talet. Dette programmet inneheldt bl.a. ei storstilt litterær satsing. Sentrale europeiske litterære verk skulle nå omsetjast og tilpassast eit norsk publikum. I løpet av 1200-talet vart kring femti riddar- sagaer omsette til norrønt, og i denne lange rekka var *Tristrams saga ok Ísondar* den første (1226). Eg gjev ein relativt brei analyse av denne sagaen, med vekt på tematikk og forteljeteknikk, og drøfter nokre trekk som peikar fram mot balladediktinga.

Deretter følgjer eit avsnitt der eg drøfter Eufemiavisene, tre versfortel- ljingar som har fått namn etter den norske dronninga Eufemia, gift med Håkon V Magnusson. Det er allmenn semje om at desse forteljingane – *Herr Ivan Lejonriddaren*, *Hertig Fredrik av Normandie* og *Flores och Blanzeflor* – kan daterast sikkert, til viktige hendingar i Eufemias levetid (1303, 1308, 1312). Eufemiavisene har stor litteraturhistorisk interesse, ikkje minst fordi det er her vi finn dei såkalla balladeformlane i skrift for første gong. Balladeformlar kan enkelt definerast som faste uttrykk, ståande vendingar som balladediktarane brukte for å kunne halde fast i minnet lange versforteljingar – altså balladar. Formlane i Eufemiavisene er av same slag som dei vi finn i norske 1800-talsballadar.

Neste og siste avsnitt dreiar seg om «Bendik og Årolilja». Eg analyserer denne balladen med utgangspunkt i oppskrifter som Jørgen Moe og Magnus B. Landstad gjorde kring 1850, etter to framifrå songarar – Anne Ånunds- dotter Lillegård og Bendik Ånundsson Sveigdalen, frå Vest-Telemark. Eg legg bl.a. vekt på å vise korleis tematiske mønster og visse motiv i *Tristrams saga* går igjen i balladetekstane. Ei drøfting av den eldste norske Bendik- teksten (1698) supplerer analysen.

## «Brureblakkjen dau!»

I novella «Mot ballade» (1926) skriv Hans E. Kinck levande om korleis han tenkjer seg at ein mellomalderballade kan ha blitt til. Handlinga går føre seg i 1280-åra ein stad i Hordaland, ikkje langt frå Bergen. Bonden Thorgeir Vomm (ikkje godt å vita om tilnamnet er ærefullt eller spottande meint) har tidlegare følgd Håkon Håkonsson på den siste store hærferda til Skottland og Orknøyane. Fleire år seinare møter han fram på høvdingmøtet i Bergen, der Eirik Magnusson, son til Magnus Lagabøte og soneson til Håkon Håkonsson, blir krona i Kristkyrkja. Thorgeir Vomm har funne ut at han vil byggje ei kyrkje på garden sin, og derfor fører han med seg ein byggmeister heim, heiter det. Med byggmeisteren følgjer ein ung og sjarmerande læresvein frå kjøpstaden, og han kan meir enn å setja opp kyrkjer:

Om kvelderne lærte han strandens ungdom op i den nye danseleik, som var kommet slik i bruk nu omstunder, og hvor de danset lange segn, som han ogsaa kunde synge. Især var det folksomt helgedagskvelden; da kom ungdom roende indenfra og utenfra fjorden, og i godveir holdt de paa til den lyse morgen utenfor kirketuften. De danset Mariuviser først og hellige segn; det tyktes, det var som enslags gudstjeneste de møtte til. Men efterhvert kom ogsaa viser om svære kjæmper som slos med uvætter og troll og om riddersmænd som løste prinsesser av jutulens fang. Og han var med at lage nye viser (Kinck, 1972, s. 152).

Den nye danseleiken er balladen, forstår vi, ein kraftfull og tiltrekkande kombinasjon av ord, musikk og dans. Balladediktinga får feste i bygda og blir uttrykk for erfaringar, kjensler, opplevingar – og er nært knytt til trua på risar og underjordiske. Oppe i Vallarenuten held risen til, meiner folk. Risen heiter Jon, og han har lokka den unge jenta på Hovland-garden inn i berget og slege i hel brurehesten, seier dei. Læresveinen frå Bergen set saman ei bergtakingsvise om Gjøa på Hovland som blir innkvervd av risen:

Fraa Hovland laa dei i hærferd ute  
Brureblakkjen dau! Brureblakkjen dau!

baae husbond aa kvar dan nyt'e gut'e.

Jon, Jon! Kva leikar deg no i hug?

Paa Hovland va ingjen karfolk inne,  
anna so kvende aa bonn i linde [reive].

Da va so bjart ei jonsok-nott,  
kom risen sigand or nut.

Da va jonsok-notti dan ljose,  
skrei trollefærd ne myllo huse.

[...]

«Svar meg, Gjòa i Hovlands-gar'e:  
vil du sova up paa min arme?»

Te so svara ho Gjòa i Hovlands-bur,  
ho sat mæ harm i sin hug:

«Neinei, du Jon i Vallarenut!  
Eg svor mi tru aat ein kristna gut'.

Neinei! Min festarmann fôr i ledingsfærd:  
Di maa eg 'kje rie mæ deg i berg» [...].

I sommarnatta på kyrkjebakken dansar folk ein vill og ustyrlig dans mens dei syng den nye visa, kanskje for å døyve redsla for risen oppi nuten:

De danser sin gru av sig. Det øker i vildskap. De unge jenter faar, fler og fler, utslagent haar, og naar de rettet sit hode i trass, var det som hestefaks føk. Dansen gaar op mellom husene, over tunet; og kommer saa ned igjen til kirken, farer utover den bratte hatlebrække ned til fjæren, følger stranden rundt nasset og tilbake op til kirken, henover dens vigslede vold (Kinck, 1972, s. 159–162).

Som Kinck-kjennaren Edvard Beyer skriv, er Kincks novelle «en av hans største dikterbragder [...] et stykke levende, fargemettet fabuleringskunst og en dristig tolkning av norsk – nærmere bestemt vestnorsk – middelalder, inntrengende menneskeskildring og overlegen stilkunst» (Kinck, 1972, s. 6). «Mot ballade» tek for seg overgangen mellom sagatid og balladekultur, og viser korleis ei ureflektet tru på overnaturlige makter grip om seg og finn uttrykk i balladedikting og balladespråk. Kinck «lar nok folkevise-genren være import, men motivet er folkets eget [...] Folket griper den

importerte visa med en heftighet så brennende at de gjør den til sin egen» (Groven Myhren, 1976, s. 339).

Kincks balladepastisj er skriven på vestnorsk målføre, ikkje så altfor langt unna det språket hordalandsbønder må ha brukt i 1280-åra, og – med nokre unntak – i velkjend balladestil, jf. den Draumkvede-inspirerte formuleringa *nyt'e gut'e* i opningsstrofa. I Moltke Moes restituerte versjon av «Draumkvedet» heiter det tilsvarande: «Vil du meg lyde, eg kveda kan / om einkvan nytan drengen.» Elles inneheld Kincks ballade klanger frå den naturmytiske visa «Margjit og Targjei Risvollo» (TSB A 57), eit trekantdrama der den underjordiske Jon i Vaddelio forfører Margjit, som er trulova med Targjei.

Som vi forstår, er handlingstida i novella tida kring 1300. Det er ikkje tilfeldig, for nettopp frå denne perioden har vi bevart nokre viser som ser ut til å vera samtidige, noko dei fleste såkalla «historiske» viser med samtidsreferansar ikkje er. Vi har også andre balladar som truleg vart til på denne tida. Kinck hadde grundig kjennskap til norsk balladedikting og hadde i 1892 skrive avhandling (prisoppgåve) om tilhøvet mellom eddadikting og folkeviser. Også Moltke Moe – som Kinck hadde lært mykje av – karakteriserer i balladeartikkelen «Kungssonen av Norigsland» inngangen til 1300-talet som spesielt interessant med tanke på utviklinga av balladesjangeren. Moe synest merkeleg nok ikkje å rekne med Island og Færøyane til Norden. Formelt sorterte dei rett nok under Danmark då Moe – i fellesskap med Sophus Bugge – skreiv artikkelen, men både Island og Færøyane hadde si eiga karakteristiske balladedikting.

Tiden før og etter 1300 synes i alle Nordens tre lande at have været den historiske ballades guldalder; ialdfald er det omkring dette tidspunkt mængden af de historiske viser grupperer sig. For Sveriges vedkommende stammer de fleste emner fra årene 1280 til 1320. Danmarks historiske ballader favner videre; men man behøver kun at tænke på Marsk Stigs-viserne og balladerne om de fredløse, for at se at også den danske vise har havt en blomstringstid omkring 1300 [...]. Alt i alt har vi kundskab om en fem-seks norske folkeviser med historisk emne (Moe, Moltke, 1925, s. 177).

Det er eigentleg den første fasen ikkje berre i den *norske*, men i den *nordiske* balladens historie Moe skildrar. Men som andre i samtida var Moe overtydd om at dei *danske folkevisene* var endå mykje eldre enn frå tida kring 1300.

Dette var ei oppfatning som var lansert av den sentrale danske balladeutgjevaren Svend Grundtvig, og som ingen hadde innvendingar mot. Det var mange grunnar til at Moltke Moe skulle feste lit til kva Svend Grundtvig skreiv. Grundtvig hadde grunnlagt dansk vitskapleg balladeutgjeving med første band av *Danmarks gamle Folkeviser* (1853), same året som Landstads *Norske Folkeviser* kom ut. Grundtvigs oppfatning av korleis balladar skulle publiserast, er blitt ståande. Viktigast var prinsippet om at visetekstane skulle leggjast fram utan inngrep og justeringar av utgjevaren, «hele og holdne, med Troskab og Omhu og med de Oplysninger, som det staaer i Udgiverens Magt at give» (DgF I, s. VI). Med eit visst unntak for Arwidssons *Svenska fornsånger* (1834–42) stilte Grundtvigs metode tidlegare viseutgåver i skuggen, deriblant Landstads. Både Grundtvig sjølv og Grundtvigs elev Sophus Bugge gav *Norske Folkeviser* hard kritikk.

Grundtvig var overtydd om Danmarks sentrale plass i balladesjangerens historie, og skriv utan reservasjonar at «det vil da uden Tvivl vise sig, at Danmark er den nordiske Folkevises egenlige Hjemland, hvor denne Digtning baade først fremkom, blomstrede rigest og holdt sig længst» (DgF III, s. XIV). Men stemmer dette? At balladediktinga «holdt sig længst» i Danmark, er ikkje rett – dersom ein med uttrykket «halde seg længst» meiner noko i retning av å vera i allmenn bruk i samfunnet, vera integrert i kulturlivet. Det er på Færøyane folk har sunge dei gamle visene lengst, inn i vår tid, og ikkje minst dansa til dei, etter alt å døme i ubroten tradisjon frå mellomalderen.

At balladesjangeren oppstod i Danmark, er også ein tvilsam påstand. Det finst ingen konkrete spor i Danmark etter den nordiske balladen, før Eufemiavisene. Desse versromanane vart til kort tid etter 1300. Det ofte siterte *runeverset* frå Skånske lov frå tidleg 1200-tal: «Drømde mik en drøm i nat / um silki ok ærlig pæl», er ingen balladeformel og har heller inga formell tilknytning til balladesjangeren, men er rett og slett eit lyrisk linjepar. Derimot er det ingen tvil om at balladediktinga kom til å stå sentralt i Danmark – bløme rikt, for å seia det med Grundtvig – for ikkje i noko anna nordisk land er det skrive ned og dokumentert så mange forskjellige balladar. Det må likevel leggjast til at av den store mengda av danske balladar er mange nydikta på 1500- og 1600-talet, og ber tydeleg preg av det, noko som sjølv sagt ikkje gjer desse visene uinteressante. Dessutan er nokre av dei danske

balladane norske eller vestnordiske, overført til dansk under renessansen. Fleire av desse visene er gått tapt i det vestnordiske området, men har etterlate seg språklege spor i danske viseformer.

Eit viktig premiss for Grundtvigs vurdering av den sentrale rolla Danmark skulle ha spela i den tidlege balladehistoria, har med språk og språkhistorie å gjera. Dersom balladesjangeren gjekk så langt attende som til 1100-talet og jamvel endå lenger, kunne det alderdommelege balladespråket i mange danske balladar forklarast på ein enkel måte, slik vart dansk tala og skrive i tidleg mellomalder, før dei nordiske språka skilde lag. Men kring 1300 var dette gamle språket ute av dansk, og alderdommelege, norrøne stildrag må derfor forklarast på anna vis, som medvitne eller umedvitne omsetjingslån eller lån i det heile, frå norsk eller færøysk balladedikting.

Til grunn for mi eiga framstilling i det følgjande ligg i hovudsak Bengt R. Jonssons tese om balladesjangerens historie. Eg viser særleg til den lange artikkelen «Bråvalla och Lena. Kring balladen SMB 56» (1989). Styrken i Jonssons syn er ikkje berre ein imponerende og detaljert kunnskap om emnet, men i like stor grad kombinasjonen av fleire sider ved balladens opphav på nordisk grunn, litteraturhistoriske, miljømessige, språklege. Jonsson står sjølv på skuldrene av ei rad forskarar etter Grundtvig, som har kritisert og nyansert det eldre, danske grunnsynet, blant dei Ernst von der Recke, Sverker Ek, Knut Liestøl og Vésteinn Ólason.

Ei innvending mot at Noreg skulle kunne vera det landet der balladen først feste rot, har tradisjonelt vore at Noreg var eit bondeland, med alt det innebar. For kunne nå verkeleg riddarballadane, den største balladegruppa av alle og på fleire vis grunnleggjande for utviklinga av balladespråket, ha nokon sjanse i eit slikt land? Knut Liestøl skriv om dette:

Sidan folkevisa kom opp i Norderlanda saman med riddarlivet, er det mykje emne frå riddarlivet ein finn i visene. Men sjølve riddarlivet vann aldri retteleg inngang i Noreg. Den ytre bunaden med riddarar, knektar o.dl. er ofte berre noko som har fylgt med visene utanfrå. Ein må seia at i det heile er det *kjempelivet* som er skildra, anten så emnet er teki or det røynglege livet eller lånt frå eldre diktingar (Liestøl & Moe [utg.], 1958, s. 15).

Liestøl har rett i at kjempe- og trollviser spelar ei viktig rolle i norsk balladedikting. Men det er viktig å skilje mellom livet og litteraturen. Det er ingen

automatisk samanheng mellom kva for ytre forhold folk lever under, og kva for bøker dei les, eller kva for viser folk syng og dansar til. Tvert imot kan det vera slik at det ukjende, nye og uvanlege appellerer særskilt sterkt. Dessutan «vann riddarkulturen og riddardiktinga inngang» i Noreg. Det heile begynte med Håkon Håkonssons medvitne satsing på å overføre moderne, franske versforteljingar om riddarar og jomfruer til norrøne sagaer.

## Håkon Håkonssons kulturprogram

Det er ein tydeleg litteraturhistorisk samanheng mellom den norske kongens kulturelle og litterære satsing, og balladen. Med riddarsagaene kom det stoffet og den tematikken som vart vidareført i balladediktinga. Det var nytt og grensesprengjande, språkleg, og når det galdt innhald. Dessutan byggjer balladen formelt på framstillingsteknikken i dei franske originalforteljingane som gjekk på rapsodiske vers. Enkelte versforteljingar som *Roman de la Rose* og syngjefabelen *Aucassin et Nicolette* inneheld jamvel eigne viser.

Sturla Tordsson fortel i *Soga om Håkon Håkonsson* at den unge kongsonen vart fostra opp hos jarlen og birkebeinarhovdingen Håkon Galen:

Da Håkon kongsson var sju vintrar gammal, sette jarlen han til boka. Og da han hadde vore i skolen ei stund, spurde jarlen: «Kva lærer du, Håkon?» «Eg lærer song, herre,» sa han. Jarlen svara: «Ikkje skal du lære song; du skal korkje bli prest eller biskop» (Helle [utg.], 1963, s. 26).

Jarlen tenkjer kanskje på liturgisk song, og slikt var det nok ikkje meininga at Håkon skulle drive med. Men ein konge som ville hevde seg blant dei fremste på 1200-talet, måtte likevel kunne både lesa, skrive og syngje. Slike ferdigheiter avgjorde om ein kunne reknast som ein *hovisk, kurteis* konge. Sturla Tordssons skildring av Håkons oppvekster kan på dette punktet minne noko om framstillinga av den unge Tristram i *Tristrams saga* (Bandlien, 2001, s. 189–190). Då kongen i 1263 låg for døden på Orknøyane, let han lesa opp for seg bøker på latin, seier Sturla. Men etter som kreftene minka, bad han om at dei heller skulle lesa norrøne bøker, først forteljingar om heilagmenne og deretter kongesagaer. Sturla Tordsson gjer altså eit poeng av å framstille Håkon Håkonsson som ein lærd konge. Bøker var ein viktig del av livet hans, frå først til sist. Det blir ikkje sagt noko om at kongen



let lesa opp riddarsagaer på dødsleiet. Likevel var det altså omsetjing av riddarsagaer til norrønt Håkon Håkonsson tok initiativet til.

Etter alt å døme gjekk Håkon Håkonsson på katedralskolen i Bergen og seinare på katedralskolen i Nidaros. Han må ha fått ei god utdanning, for den engelske historikaren Matheus av Paris, som kom på besøk til Bergen i 1248, kallar kongen ein forstandig og vellærd mann, *bene litteratus*. At han kunne lesa latin, går som nemnt fram av Sturla Tordssons saga-skildring, og det er godt tenkjeleg at han kunne fransk, slik faren i *Kongsspegelen* rår sonen å lære seg. Riddarsagaene som Håkon let vende til norrønt, vart omsette frå fransk, men også i stor grad frå anglonormannisk, overklassespråket i England sidan 1066, då normannarane tok over styret i landet.

Omsetjing av fransk og anglonormannisk riddardikting var ein viktig del av Håkon Håkonssons kulturelle program. Kongen ynskte at Noreg skulle hevde seg i Europa, politisk og kulturelt. Derfor la han stor vekt på å halde god kontakt med andre land. England, som lenge hadde vore ein viktig handelspartner, stod i ei særstilling (Leach, 1921, s. 36–72). Håkon sette i gang fleire byggjearbeid etter utanlandske og ikkje minst engelske førebilete, særleg i hovudstaden Bergen, der den storslegne Håkonshallen, inspirert av Henrik IIIs slott i Westminster, var høgdepunktet. Hallen stod ferdig i 1261 til tronfølgjaren Magnus' bryllaup med den danske prinsessa Ingeborg Eriksdotter. Eigentleg hadde Håkon ynskt at Magnus skulle gifte seg med Beatrice, dotter til Henrik III, men den engelske kongen hadde andre planar for henne. Vidare la Håkon vekt på å stå fram som ein sjøkonge og likte å vise seg fram i imponerande skip. Kanskje derfor vart han beden av den franske kongen om å stå i brodden for ein flåtestyrke, på krossferdsoppdrag til det heilage landet. Dottera Kristina let han gifte bort til ein spansk prins, og sjølv vart han krona med pomp og prakt av den pavelege legaten Vilhelm av Sabina (1247).



Håkonshallen i Bergen stod ferdig i 1261 til Magnus Lagabøtes bryllaup med den danske kongsdottera Ingeborg. Etter reformasjonen sette forfallett inn, men på 1800- og 1900-talet vart hallen restaurert. Håkonshallen er det fremste visuelle symbolet på Håkon Håkonssons makt og kulturelle satsing.

Det har vore vanleg å oppfatte Håkons litterære omsetjingsprogram som uttrykk for ynsket om å kultivere det norske hoffet med hirdmenn, tenarskap og alle som ferdast der. Ved å lytte til høgtlesing av riddarsagaer om høviske heltar frå framande land skulle bondske nordmenn få del i europeisk kultur. Av *Kongsspegele*n går det fram at behovet truleg var til stades, ikkje minst kunne det vera utfordrande å halde orden på grammatikk og ordlegging:

Når då kongen seier noko til deg, så skal du akte vel på det i svara dine at du ikkje bruker fleirtal i noko av dei orda som gjeld deg sjølv, endå du bør bruke fleirtals-nemning i alle dei orda som gjeld kongen. Men endå meir skal du vare deg for det, som styvingane stundom kjem til å gjere, at du bruker fleirtal i dei orda som gjeld deg sjølv og bruker eintals-nemning i dei som gjeld kongen.

Om det skulle hende at kongen seier nokre ord til deg som du ikkje skjønar, så du nøydest til å spørje opp att, då skal du korkje seie «hå?» eller «kva?». Du bør helst ikkje seie noko anna enn det ordet «herre». Men om du heller vil spørje med fleire ord, skal du seie: «Ver ikkje harm for det, herre, at eg må spørje om kva De sa til meg, for eg skjøna det ikkje godt» (Hellevik [utg.], 1965, s. 99).

At nordmenn kunne lære høvisk framferd – *kurteisi* – av riddarsagaene, hindra sjølvsgat ikkje at dei også kunne by på god underhaldning og tidtrøyte, når dei vart lesne høgt ved det norske hoffet i Bergen og kanskje i andre fora. For riddarsagaene var noko heilt anna enn andre og eldre former for sagadikting, som vi må rekne med fleire kjende til, dei viktigaste var fornaldersagaer, kongesagaer og legendesagaer. Riddarsagaene representerte noko nytt og moderne. Dei handla om rike og mektige riddarar og strålande vakre jomfruer med underlege og framandvorne namn. Dei var edle og høviske og var overdådig kledde i silke og skarlak, gull og glitter. Handlinga gjekk føre seg i framande land langt bortanfor tid og rom. Riddarheltane var stadig i kamp mot hardtslåande motstandarar, men dei kom nesten alltid frå leiken med livet i behald. Jomfruene var stolte, vakre, rådsnare – jamvel om dei ofte vart bortførte. Og framfor alt handla riddarsagaene om kjærleiken, den viktigaste krafta i livet.

I 1217 vart Håkon konge. Nokre år seinare (1225) gifte han seg med Margrete, dotter til jarlen Skule Bårdsson, som seinare gjorde opprør mot kongen og vart den verste fienden hans. Året etter vart den første romantiske riddarsagaen omsett til norrønt etter initiativ av kongen: *Tristrams saga ok Ísondar*, eit sentralt verk i europeisk riddardikting. Det er freistande å setja omsetjinga i samband med giftarmålet, men noko sikkert veit vi ikkje om dette. Det heiter i teksten at ein viss broder Robert stod bak omsetjinga. Vi veit lite eller ingen ting om han, men han skriv norrønt så godt at han truleg har vore frå Noreg, og helst prestlærd, kanskje ein bymann frå Bergen, eller ein frå Orknøyane (Halvorsen, 1959, s. 15–16). Det er etter alt å dømme same mann som har omsett *Elis saga ok Rósamundu*.

Alt i alt vart det omsett om lag femti riddarsagaer til norrønt i Håkon Håkonssons tid, og under sonen Magnus Lagabøte og sønesønene Eirik Magnusson og Håkon V Magnusson. Då er dei 21 korte forteljingane – *lais* – i *Strengleikar* rekna med, og like eins sagastubbane i *Karlamagnús saga* og *Mágus saga*. Vi veit lite om diktarane bak desse forteljingane. Thomas d’Angleterre, han som på 1100-talet skreiv *Tristan og Isolde*, eit verk som ligg til grunn for *Tristrams saga*, er ukjend. Det same gjeld Marie de France, ho som førte *Strengleikar* i pennen. Og vi veit heller ikkje mykje om Chrétien de Troyes, anna enn at han var knytt til hoffet i Champagne, der grevinne Marie Capet residerte. I siste del av 1100-talet skreiv Chrétien dei fem store versromanane om *la matière de Bretagne*, der kong Arturs riddarar opptrer: *Erec et Enide*, *Cligés*, *Lancelot. Le Chevalier de la Charette*, *Yvain. Le Chevalier au Lion* – og *Perceval. Le Conte du Graal*.

Ovanfor har eg brukt nemninga omsetjing, men det er rettare å tala om tilpassing eller adaptasjon når originaltekstar i mellomalderen skulle overførast til eit anna språk, og framførast for eit anna publikum. Det spela sjølvst og så ei rolle at originalversjonane var versforteljingar, mens dei norrøne tekstane er på prosa. Prosatradisjonen stod sterkt ved det norske hoffet, der ein var van med kongesagaer, og andre former for sagadikting. Dessutan fanst det ikkje norrøn versdikting som kunne fungere som mønster for dei originale versforteljingane. Verken eddadikt eller skaldedikt høvde i så måte.

Det er ikkje mykje som er overlevert av Thomas’ versforteljing, men ei jamføring mellom den og *Tristrams saga* er likevel mogleg. Magnus Rindal skriv at «omsetjinga er svært nøyaktig, bortsett frå somme utelatingar og samandragingar. Forkortingane gjeld særleg monologar og samtalar, forfattarinnskot og forfattarkommentarar. Broder Robert har slik sett prøvd å lage ei strengare komponert forteljing for eit norsk publikum» (Rindal [utg.], 2003, s. 33–34).

*Ívens saga*, den norrøne versjonen av *Yvain. Le Chevalier au Lion*, vart også omsett på initiativ av Håkon Håkonsson, men seinare enn *Tristrams saga*, kring 1250. Det er mange utelatingar og forkortingar i denne sagaen slik den ligg føre i dag, både av dialogar, monologar og framstillinga elles. Direkte erotiske skildringar i den gammalfranske originalteksten er såleis nesten konsekvent strokne (Nyborg [utg.], 2009, s. 94, 133). Dette kan tyde

på at omsetjaren har vore prestlærd, i alle fall har underhaldningsaspektet mått vike for det didaktiske perspektivet. Det finst også døme på at saga-handlinga er noko utvida i høve til den gammalfranske teksten.

Både *Tristrams saga* og *Ívens saga* er skrivne i såkalla *høvísk stil*, med vekt på retoriske finessar som parallelle uttrykk, synonyme vendingar, assonans, allitterasjon og rim. Den høviske stilen skil seg frå *omsetjingsprosa*, der retoriske verkemiddel er mindre brukt, og *lærd stil*, der påverknad frå latin gjer seg sterkt gjeldande (Halvorsen, 1959, s. 9–10, Nyborg [utg.] 2009, s. 20–21). Både *Tristrams saga* og *Ívens saga* vart emne for ballade- og eventyrdikting. Dei to kjempe- og trollvisene «Ivar Erlingsson» (TSB E 102) og «Kvikjesprakk» (TSB E 82) knyter seg til det gamle sagastoffet frå *Ívens saga*, men nokså laust. Desse to balladane viser forresten særleg skyldskap med færøysk balladedikting.

Den franske eventyrforteljinga *Floire et Blancheflor* fekk tittelen *Flóres saga ok Blankiflúr* på norrønt. Sagaen er bevart i to islandske manuskript, av den gammalnorske teksten er det berre igjen eit fragment frå tidleg på 1300-talet (Halvorsen, 1959, s. 20). I denne sagaen møter vi kjærasteparet Flóres og Blankiflúr som veks opp saman, men blir skilde frå kvarandre. Etter ein lang serie med farefulle forviklingar får dei endeleg kvarandre. Det romantiske og eventyrlege kjem bl.a. til uttrykk i namna på dei to hovudpersonane: *Blomst* og *Kvitblomst*.

Eldre litteraturhistorikargenerasjonar har gjerne brukt «stordomstid» om Håkon Håkonssons regime i Noreg, då Noregsveldet med Fastlands-Noreg og øyane vest i havet nådde si største utstrekning. Det er i samsvar med denne oppfatninga Henrik Ibsen skildrar Håkon Håkonsson og Skule jarl i *Kongsemnerne* (1864). Håkon er lykkemannen som gjer dei rette vurderingar og er på lag med framtida. Ikkje minst forstår han at Noreg må samlast, nordmennene må bli *eitt folk*. Skule er derimot framstilt som den store taparen, ein mann som tida har gått ifrå. Den som skarpast har teke til motmæle mot ein slik karakteristikk, er Hans E. Kinck. Ikkje Håkon – men Skule jarl, han som tapte kampen om makta i Noreg – er Kincks mann. Med Skule jarl går den gamle norrøne kulturen og den gamle litterære smaken til grunne. Importkulturen overtek, og med Håkon i spissen kastar Noreg seg inn på den nye fåfengds marknad. Noko slikt ville ikkje Skule gjort:

Skule høvding var ingen nar. I ham har den gode gamle smak personificeret sig – ogsaa hvad angaar ordets kunst. Han har dens holdning, og han har dens vid. Det er altid til ham, at Snorre Sturlason søker, naar han lander her paa sine mange reiser til Norge; aldrig en eneste gang til Haakon Haakonsson (Kinck, 1922, s. 90).

Narren er Håkon, «uselvstendigheten i person», som Kinck kallar han, ein etterapar som såg seg blind på gilde fyrstar og strålande drakter ute i Europa. Den moderne riddardiktinga er ikkje stort å skryte av. Ei bok som *Strengleikar* «betegner en stor svækkelse – for ikke at si et sammenbrud – i hele den kunstneriske reisning, i evnen til det konstruktive» (Kinck, 1922, s. 89). Kinck visste mykje om norrøn kultur. Likevel feller han ein urettvis dom over riddarsagaene, som gjennomgåande har fått dårleg omtale i litteraturhistoriene. Grunnen til nedvurderinga kan rett og slett vera så enkel som at riddarsagaene var omsett litteratur, og derfor vart vurderte som mindre verdifulle enn original norrøn dikting. Det er heller ikkje til å koma frå at slik mange riddarsagaer i dag ligg føre, sterkt forkorta i høve til originalforteljingane, har dei tapt seg. Dessutan kan nedvurderinga hengje saman med sjanger og framstilling. Den realistiske sagastilen med Snorre Sturlason som sin fremste representant har stått så sterkt her i landet at fantasidikting frå fjerne land ikkje heilt har lykkast med å hevde seg.

## Tristrams saga ok Ísondar

*Tristrams saga ok Ísondar* og *Ívens saga* er blant dei sagaforteljingane som fekk størst innverknad på den litterære tradisjonen i Europa, også på nordisk balladedikting. Når det gjeld den førstnemnde sagaen, byggjer eg i det følgjande på Magnus Rindals omsetjing, med sideblikk til Bjarni Vilhjálmsson's utgåve i serien *Riddarasögur*.

*Tristrams saga* byrjar med ein kort presentasjon av hovudtemaet i sagaen og med opplysning om oppdragsgjevar og omsetjar:

Hér skrifast sagan af Tristram og Ísönd drottningu, í hverri talað verður um óbærilega ást, er þau höfðu sín á millum. Var þá liðið frá hingaðburði Kristi 1226 ár, er þessi saga var á norrænu skrifuð eftir befalingu og skipan virðulegs herra Hákonar konungs. En bróðir Róbert efnaði og uppskrifaði eftir sinni kunnáttu

með þessum orðtökum, sem eftir fylgir í sögunni og nú skal frá segja (Bjarni Vilhjálmsson [utg.], 1982, s. 3).

I Rindals norske utgåve følger så ein innleiðandi del í høve til hovudfortellingina. Her blir det fortalt om riddaren Kanelangres frá Bretagne, som på ei reise til Tintajol í Cornwall møter kong Markis og syster hans, den vakre Blensinbil. Kanelangres og Blensinbil blir gripne av brennandi kjærleik til kvarandre, og mens Kanelangres ligg hardt sára, fell ho í uvit í senga hans. Dermed går det som ein kanskje kunne vente: «Í så store plager – ho sorgtyngd og han sára – avla dei det barnet som sidan levde opp og påførte alle venene sine suter, og var opphavet til denne saga» (Rindal [utg.], 2003, s. 56). Etter at Kanelangres og Blensinbil har kome tilbake til Bretagne, gifter dei seg «í lovleg ekteskap». Seinare døyir Kanelangres í strid, og Blensinbil døyir kort tid etter í barselseng, av sorg.

Innleiinga legg grunnlaget for mykje av det som hender seinare, og knytter trådar til hovudhandlinga. Den ulykkelege lagnaden til Kanelangres og Blensinbil varslar den tragiske kjærleikshistoria mellom Tristram og Isond. Tristram er både gjennom namn og foreldrearv utvald til eit liv í sorg og møde. Vidare blir det etablert tilknytning til kong Markis' hoff, der mykje av hovudhandlinga går føre seg. Tristram er systerson til kongen, noko som sjølv sagt gjer det ulovlege og umoralske tilhøvet mellom Isond – gift med kong Markis – og han sjølv, endå meir forkasteleg. I innleiinga får vi også vita at Tristram, trass í at foreldra er døde, nyt godt av ei god oppfostring. Han får bokleg lærdóm, lærer musikk og høvisk framferd, og er såleis godt rusta til eit liv som riddar.

Overgangen til hovudhandlinga skjer ved ei geografisk forflytting på sjøen, slik det også gjer í mange balladar, truleg inspirert nettopp av *Tristrams saga*. Som ung mann blir Tristram mot sin vilje ført bort på eit norsk handelsskip og hamnar til slutt ved kong Markis' hoff. Her blir han vel motteken, og kongen får vita kven han er. På denne tida, heiter det í sagaen, er den irske kongen så mektig at han er í posisjon til å krevja skatt av engelskmennene. Det året Tristram kjem til landet, skal skatten betalast í form av seksti gutebarn, noko som sjølv sagt vekkjer stor harme í landet. Likevel vågar ingen å setja seg opp mot kjempekaren Morold, bror til den irske dronninga, som kjem for å krevja inn skatten. Berre Tristram set seg

til motverje. Han greier å drepa motstandaren, men blir sjølv livstrugande såra av Morolds forgifta sverd.

Ingen kan lækje såret, og i fortviling legg Tristram til sjøs med nokre trufaste vener. Nærmast tilfeldig driv dei i land i Irland. Her kallar Tristram seg Trantris (!) for ikkje å bli identifisert som Morolds banemann. Det irske kongeparet har ei dotter, den fagre og høviske Isond, og det utviklar seg då slik at Tristram underviser henne i harpespel, brevskrivning og dikting, mens den lækjekunnige dronninga med hjelp av sine beste hjelperåder greier å fjerne gifta frå kroppen hans. Etter førti dagar er Tristram frisk nok til å segle tilbake til det engelske hoffet.

Som helt, men likevel outsider, har Tristram skaffa seg mange uvener ved kong Markis' hoff. For å hindre at han i framtida skal bli konge etter den ugifte morbroren, overtalar stormennene kongen til å gifte seg med Isond, og Tristram blir utpeika til å vera sendemann til Irland, der han skal framføre kongens ekteskapstilbod. Her møter han ei rad utfordringar. Den vanskelegaste er at han må drepa ein drake. Det greier han, men blir forgifta av røyken frå draketunga og må for andre gong ha hjelp av den lækjekunnige irske dronninga. I løpet av opphaldet oppdagar Isond at det er Tristram som har drepe morbror hennar, men det lykkast likevel Tristram å overtala det irske kongeparet til å godta ekteskapstilbodet frå kong Markis. På reisa får Isond med seg den kloke og oppofrande terna Bringvet. Den irske dronninga gjev Bringvet ein liten kagge med ein kjærleiks- og trylledrikk ho sjølv har brygga. Denne drikken skal ho la Markis og Isond drikke av kvelden før bryllaupsnatta. Men så skjer det fatale at ein tenar uforvarande kjem til å gje Tristram og Isond av trylledrikken på skipet:

Dei blir no begge svikne av den drikken dei naut, fordi tenaren gjorde feil. Slik blei dei dømde til eit liv i sorg og plage, og ei lang sut med kroppsleg lyst og æveleg lengt. Heile Tristrams hug blei no vend mot Isond, og hennar hug mot hans, med slik brennande kjærleik at det ikkje fanst boteråd mot det (Rindal [utg.], 2003, s. 123).





Den engelske målarer John William Waterhouse spesialiserte seg på målarstykk med emne frå mytestoff og mellomalder. Framstillinga hans av Tristram og Isont er eitt av dei mest kjende målarstykk hans. Her ser vi det berømte kjærasteparet på skipet, i ferd med å drikke av staupet med kjærleiks- og trylledrikk. Det er ei lagnadstung stund. Som det sømer seg ein riddar «utan frykt og daddel» er Tristram kledd i full rustning, mens Isonts vakre kappe, kjole og hovudlin minner oss om fargesymbolikken i sagaen. På det vesle bordet står resten av kjærleiksdrikken.

Så langt har Tristram hatt framgang, trass i at foreldra døydde frå han og han vart bortført. Men heretter kjem hans og Isonds liv til å bli ei ustanselig veksling mellom intense og kortvarige lykkestunder med fare for å bli avslørte, og lange periodar der dei er tvinga til å halde seg frå kvarandre. Presset aukar gradvis. Kongens mistankar blir stadig sterkare, og etter at han har drøft situasjonen med rådgjevarane sine, blir Isond dømd til jernbyrd. Mot alle odds kjem ho godt frå jernbyrden, det blir sagt rett ut at Gud gjev henne nåde.

Til slutt blir situasjonen likevel uuthaldeleg, og Tristram seglar til Normandie. Rastlaus dreg han vidare frå rike til rike. I Bretagne blir han kjend med hertugsonen Kardin, og gifter seg nokså tilfeldig med syster hans, Isodd. Sagaen er uklar om grunnen til at Tristram gifter seg med henne. Er det for å gløyme Isond? Er det fordi venene hans rår han til, og fordi ekteskapet vil vera ærefullt for han? Eller er det ein slags protest mot Isond som lever saman med Markis, og som kanskje kan ha gløymt han?

Uansett kjenner Tristram seg framleis så sterkt knytt til Isond at han ikkje får seg til å fullbyrde ekteskapet med Isodd. Dette er hovudgrunnen til at Isodd svik Tristram når høvet byr seg, etter at han tredje gongen ligg alvorleg sjuk, såra av eit forgifta sverd. Berre Isond kan lækje han, og ho er på veg over havet. Men Isodd seier at skipet sigler med svarte segl, ikkje med kvite segl med blå striper, slik avtalen var. Den sengeliggjande Tristram døyr av fortvilning og sorg. Isond døyr når ho ser at Tristram er død. Så blir dei gravlagde, seier sagaen:

Det blir fortalt at Isodd, kona til Tristram, lét han og Isond gravleggje på kvar si side av kyrkja, slik at dei ikkje skulle vere nær kvarandre i døden. Men det bar så til at ei eik eller eit anna tre voks opp frå kvar av gravene, så høgt at greinene flette seg inn i kvarandre over kyrkjemønet. Av dette kunne ein sjå kor stor kjærleik det hadde vore mellom dei. Og slik endar denne saga (Rindal [utg.] 2003, s. 213–214).

*Tristrams saga* er blitt kalla den første romanen på norsk. Det er heller ingen tvil om at sagaen har mykje til felles med moderne romandikting. Då tenkjer eg på at forteljinga har *eitt* samlande tema: kjærleiken mellom dei to hovudpersonane. Ein djuptgripande ære- og skamproblematikk som knyter seg til dei to hovudpersonane, går også gjennom heile forteljinga og bind den

saman. Og ikkje minst er det dette at Tristram og Isond set seg opp mot lagnaden og insisterer på å leva sine eigne liv, så langt dette er mogleg, jamvel om lykkestundene ikkje blir mange.

Trass i moderniteten ber *Tristrams saga* tydeleg preg av å vera ein tekst frå mellomalderen. Grunnleggjande er det episodiske preget, der hendingar stadig gjentek seg, med visse variasjonar. Bakgrunn for dette komposisjonsprinsippet må bl.a. søkjast i at mellomalderdiktning skulle *høyra*st, og derfor lesast høgt. Då måtte lengre forteljingar kunne delast opp på høvelege stader. Dei mange skildringane av Tristram som riddar, ein uovervinneleg helt som gjer kort prosess med den eine farlege motstandaren etter den andre, høyrer hit. Det same kan seiast om alle komplikasjonane som oppstår ved Markis' hoff, der Tristram og Isond må bruke alle slags knep for å halde det gåande. Det byrjar bryllaupsnatta då Bringvet blir pressa til å opptre i rolla som Isond for at kongen ikkje skal merke at Isond ikkje er jomfru, og sidan går det slag i slag.

Ei konkret skildring frå siste del av sagaen illustrerer også den episodiske komposisjonsteknikken. Her blir det fortalt at Tristram, mens han er i Spania, drep ei diger kjempe som kjem for å krevja skjegget av den spanske kongen. På overflata kan kanskje dette synast halvvegs komisk, men for den spanske kongen går utfordringa på æra laus. Eit viktig poeng er at kjempa er i nær slekt med ei *anna* og eldre kjempe som sjølvaste kong Artur har lagt i bakken, etter at denne kravde skjegget til kongar og hertugar i mange land, og ikkje minst kong Arturs eige skjegg! Dermed fell den legendariske kong Arturs glans over Tristram. Tristram er den einaste i sagaen som lever opp til kong Arturs rykte. Broder Robert skriv opplysende at jamvel om «dette ikkje høyrer heime i saga, vil eg at det skal vere kjent, for den kjempa som Tristram drap, var systerson til den kjempa som kravde inn skjegga» (Rindal [utg.], 2003, s. 170).

Episoden der Tristram drep den irske skatteinnkrevjaren Morold, knyter seg til denne skildringa. Om Tristrams drap på Morold heiter det at Tristram svinga sverdet «med stor kraft og hogg ned i hjelmen hans. Jarnet gav etter, stålet brast og metallhetta var til inga nytte. Håret og skjegget blei skore av han, og sverdet stod fast i hovudskallen og hjernen» (Rindal [utg.], 2003, s. 89). I begge episodane dreiar det seg altså om skalpering av motstandaren, ei form for kastrering og degradering.

I ei moderne kjærleiksforteljing ville kanskje Tristram og Isond berre reist sin veg og late kong Markis sitja att i Tintajol. Men så enkelt er det ikkje i sagaen, for Tristram er Markis' nære frende og arving. Han kan ikkje svike kongen utan å påføre seg sjølv uboteleg skam. Tristram har dessutan svore eid på at han skal halde avtalen om at Isond og kong Markis skal gifte seg med kvarandre. Vidare er Tristram den einaste som kan forsvara England mot fiendar. Kongen sjølv er makt- og kraftlaus og har ingen ting til felles med kong Artur, og dei andre riddarane ved hoffet står det ikkje likare til med (Barnes, 2011, s. 64–65). «Sanneleg er landet no busett av træljar, dersom de ikkje frir dykk frå trældomen», seier Tristram nedlatande til alle Markis' hertugar, jarlar og riddarar, etter at ingen tør å kjempe mot den irske skatteinnkrevjaren Morold (Rindal [utg.], 2003, s. 83–84).

*Tristrams saga* er sjølvstaga inga realistisk forteljing. Av alle dei fantastiske elementa som gjer seg gjeldande, kan det vera grunn til kort å drøfte trylledrikken som Tristram og Isond uforvarande får i seg, og vidare den kunstferdige og underfulle statuen av Isond i ein berghall i Bretagne. Det er den irske dronninga, ei kvinne med uvanleg innsikt i lækjeråder og magi, som bryggjar trylledrikken. Slike trylledrikkar er velkjende i balladediktinga, jf. t.d. «Margjit Hjukse» (TSB A 54), der liti Kjersti drikk bergekongens vin med tre villarkonn og gløymer sitt tidlegare liv. Etter at Tristram og Isond har drukke trylledrikken, er dei for evig knytte til kvarandre og lid store kvalar dersom dei må leva skilde. Men det er grunn til å merke seg at kong Markis også drikk av den magiske drikken, utan at det synest å ha nemneverdig verknad på han. Han forviser såleis Tristram og Isond frå hoffet, og let Isond bera jernbyrd. Er det kanskje slik at trylledrikken berre har effekt når nokon drikk av han for første gong? Eller er det kanskje snarare slik at drikken berre verkar når dei to som drikk avhan, alt på førehand er sterkt knytte til kvarandre? I balladar og eventyr fungerer trylledrikkar alltid, men altså ikkje i *Tristrams saga*.

Mot slutten av sagaen blir det fortalt at Tristram med hjelp av ei kjempe som han har vunne over og gjort til tenaren sin, byggjer ein statue av Isond i ein berghall. Denne hendinga kjem på ein stad i forteljinga då Tristram er forvist frå Markis' hoff og held til i Bretagne, og etter at han har avvist Isodd – som han altså har gift seg med. Tristram isolerer seg meir og meir i berghallen, der statuen fungerer som erstatning for Isond. Det er ein magisk

statue, «så kunstferdig laga i kroppsbygning og andlet at ingen som såg den, kunne tenkje noko anna enn at den var levande i alle lemer. Den var så godt og vakkert laga at ein ikkje kunne finne vakrare skapning i heile verda» (Rindal [utg.], 2003, s. 182).

Tristram nøyer seg ikkje med å sjå på statuen:

Tristram gjekk bort til statuen av Isond, omfamna og kyste henne, tala lågt og kviskra i øyret hennar og sukka, slik som den som er forelska. Så sa han til statuen: «Min vakre kjærast, kjærleiken din gjer meg sjuk, både natt og dag, for all min lengt og mi lyst er styrt av ditt lynne og din vilje.» Stundom var han svært sorgfull og i dårleg lune når han tala, andre gonger såg han ut til å vere i godt humør (Rindal [utg.], 2003, s. 192).

Det er mogleg at skildringa av Tristram og statuen av Isond er inspirert av Pygmalion-mytten. Pygmalion var etter segna ein skulptør som vart forelska i ein kvinnestatuette i elfenbein som han sjølv hadde framstilt. Han ynskte at ho skulle bli omskapt til ei levande kvinne, og etter at han hadde ofra til Venus, oppfylte gudinna ynsket hans. Då han kyste statuen, oppdaga Pygmalion at statuekroppen var varm. Tristrams statue blir likevel ikkje varm og levande nokon gong. Tvert imot kan det sjå ut til at statuen varslar Isonds eigen død, for statuar vart i mellomalderen brukte som gravminne over døde menneske. Tristrams frivillige isolasjon i berghallen synest å vera eit teikn på det same. Heller enn å leva utan Isond i det verkelege livet lever han eit skuggeliv i berghallen med ein kunstferdig, men likevel livlaus statue. Magien, både i form av trylledrikk og ei form av statue, har vore til lite hjelp for Tristram og Isond.

Nedanfor skal vi sjå døme på korleis Tristram-stoffet gjer seg gjeldande i balladediktinga. Men vi skal først drøfte nokre sider ved Eufemiavisene. Desse svenskspråklege versromanane som vart til ved det norske hoffet i Oslo kort tid etter 1300, er sentrale tekstar om vi ynskjer å forstå balladens plass i norsk og nordisk litteraturhistorie.

## Eufemiavisene

Når dei svenskspråklege Eufemiavisene spelar ei så viktig litteraturhistorisk rolle, er det bl.a. fordi dei inneheld balladeformlar av same type som dei vi finn i 1800-talsballadar. Eufemiavisene dokumenterer altså at balladen

eksisterte i Noreg kring 1320. Det finst ingen andre spor etter balladen tidlegare, verken i Noreg eller i Norden elles. Ein eller annan gong mellom Håkon Håkonssons kulturelle satsing i 1220-åra og frametter – og tida kring 1320 – må balladediktinga etter alt å døme ha oppstått. Bengt R. Jonsson trekker fram dei siste par tiåra av 1200-talet som eit sannsynleg tidspunkt:

Den troligaste tillkomsttiden är 1280- eller 1290-talet [...]. Tidsmässigt blott steget före Eufemiavisorna tillhör balladen samma poetiska sfär som dessa, vilka så tydligt illustrerar övergången från vers till prosa: Chrétiens versroman *Yvain* hade tidigare på 1200-talet genererat *Ívens saga*, o. 1300 läggs både *Ívens saga* och *Yvain* till grund för versromanen *Herr Ivan Lejonriddaren*, varvid också inom balladen utvecklade formler kommer till användning [...], balladens uppförandep Praxis [var] en annan, en som tillgodosåg behovet av ett aktivt deltagande och subjektivt engagemang (Jonsson, 1989, s. 112).

Kunne det tenkjast at forholdet var *omvendt*, altså at formlane *først* eksisterte i Eufemiavisene og spreidde seg derifrå til den munnlege tradisjonen? Då måtte vi tenkje oss at avskrifter av Eufemiavisene har vore spreidde i ulike miljø i ulike land og landsdelar. Noko slikt kjenner vi ikkje til. Vidare må presten eller andre skriftlærde ha lese desse romantiske versforteljingane høgt for folk, som så på si side har funne balladeformlane – men ikkje andre formelfraser som også finst i Eufemiavisene – som så viktige at dei tok dei i bruk. Tankegangen verkar usannsynleg.

Dei tre Eufemiavisene er *Herr Ivan Lejonriddaren* (1303), *Hertig Fredrik av Normandie* (1308) og *Flores och Blanzeflor* (1312). Den førstnemnde har grunnlag i *Ívens saga*, den sistnemnde byggjer på *Flóres saga ok Blankiflúr*. Eufemiavisene har mykje til felles med moderne romandikting, om ikkje så mykje formelt, så i handling og tematikk. Eufemiavisene vart til på initiativ av dronning Eufemia – truleg dotter til Wizlaw II av Rügen – som vart gift med Håkon V Magnusson (1299). Same året overtok Håkon som konge då han følgde etter broren, Eirik Magnusson, på den norske trona. Eufemia døydde ung, i 1312. Av Eufemiavisene sjølv går det fram når dei er skrivne. I den siste skrivne, *Flores och Blanzeflor*, blir Eufemias død kommentert. Boka lét ho omsetja på vers kort tid før ho døydde. Måtte Gud gje sjela hennar nåde, og like eins dei som skreiv og dei som hørde boka:

Nu hafuer thenne saghan ænda.  
Gudh os sina nadher sændæ!  
Thesse bok loot vænda til rima  
Eufemia drötning ij then tima  
litith før æn hon do.  
Gudh gifui henna siæll nadher och ro  
swa ok them, ther hænne giördhe,  
ok allom them, ther bokena hördhe!  
(Olsson [utg.], 1921, s. 137).

Linjene tyder på at det normale var å *høyre* bøker, ikkje lesa dei. Viktigaste grunnen var sikkert at berre eit fåtal kunne kunsten å lesa, og dessutan vart sjølvstøtt ikkje bøker produserte i store opplag. I *Herr Ivan Lejonriddaren* finst det rett nok ein scene som framstiller både lyttande og lesande personar, på høgt nivå. Lesekunsten er eit teikn på at den lesande er – som det står i teksten – både høvisk og klok:

Tha herra Iwan a gardhin gik  
een gamal riddara han se fik  
hwar han sat ok vilde a lydha  
huath een iomfru las til thydha [lærdom, underholdning].  
Vnder honum var bret ballakinna [silke]  
the rikasta ther man matte finna.  
The iomfrwa las ther romanz [ein riddarsaga],  
ena book man kallar swa a franz [i Frankrike, på fransk]  
Een frua ther man vænasta sa  
sat ok ther ok lydde op a,  
the iomfrw modher ther las the book;  
hon var badhe høfwizk ok klook  
(Noreen [utg.], 1931, s. 309).

Dei tre Eufemiavisene representerer ulike sider ved den høvisk-romantiske litteraturen. *Herr Ivan Lejonriddaren* er mest innhaldsrik, og kanskje mest typisk for sjangeren, med hovudvekt på helten si utvikling gjennom motbør og nederlag til status som høvisk riddar. *Hertig Fredrik av Normandie* er

meir burlesk og delvis komisk i tonen, men dreiar seg også om erotikk. Lykkeleg ending har også *Flores och Blanzeflor*, den mest romantisk-sentimentale av Eufemiavisene. Versromanen handlar om kjærasteparet Flores og Blanzeflor, som lagnaden skil åt, men som etter diverse forviklingar endeleg får kvarandre.

Kvifor vart Eufemiavisene omsette til svensk og ikkje til norsk? Historikaren P.A. Munch tenkte seg at diktverka skulle vera omsette til ære for den svenske hertugen Erik Magnusson, som i 1312 gifte seg med Ingebjørg, dotter til Eufemia og Håkon V Magnusson. Dei tre Eufemiavisene markerer nokre viktige hendingar i hopehavet mellom det norske kongehuset og den svenske hertugen. I 1302 var Erik Magnusson i Oslo på julebesøk, og same året vart han og den eitt år gamle Ingebjørg trulova. I 1307 var hertug Erik igjen på reise til Noreg, og hausten 1312 stod bryllaupet mellom Ingebjørg og han i Oslo (Ståhle, 1967, s. 64).

Grunnen til at Eufemiavisene vart omsette til svensk, kan også ha samanheng med at det norske hoffet på denne tida i mangt var eit *nordisk* hoff. Sidan 1286 då den danske kongen Erik Klipping vart myrda ved landsbyen Finderup på Jylland, rømte mange danske stormenn til Noreg fordi dei var mistenkte for å ha vore med på drapet. I Oslo fekk dei trygt opphald. Eit par år seinare (1288) måtte fleire av dei mektige svenske Algotssønene røme frå heimlandet til Noreg. Grunnen var at Folke Algotsson, ein av Algotssønene, hadde røva den høgætta Ingrid Svantepolksdotter frå herregarden Lindö, trass i at ho var trulova med den danske drottseten David Torstensson. Eit politisk brurerov, altså. I dette nordiske hoffmiljøet kan ei tyskfødd dronning ha funne det naturleg å velja svensk som omsetjingsspråk, og særleg dersom omsetjaren var svensk.

Det er elles grunn til å minne om at Eufemia som litterær oppdragsgjevar gjekk inn i ein lang tradisjon ved det norske hoffet. Heilt frå Sverre Sigurds-sons tid og endå lenger attende hadde norske kongar aktivt brukt litteraturen for å styrke kongemakta, og bl.a. sytt for at utanlandske verk vart omsette til norrønt. Eufemiavisene kan vidare stå som typiske døme på litterær gjenbruk, at litterære verk blir omsette og språkleg og sjangermessig tilpassa nye tider. *Herr Ivan Lejonriddaren* byggjer såleis dels på Chrétien de Troyes versforteljing *Yvain. Le chevalier au lion*, dels – som nemnt – på den norrøne omsetjinga til prosa, *Ívens saga*. Til grunn for *Hertig Fredrik av Normandie*



ligg franske og tyske kjelder som nå er tapte, mens hovudkjelda for *Flores och Blanzeflor* er den norrøne omsetjinga *Flóres saga ok Blankiflúr* etter den franske originalen *Floire et Blanche-flor*, jf. ovanfor.

Eufemiavisene er skrivne på knittel, eit tysk eller nordgermansk versemål med få og enkle tekniske krav. I kvar verslinje skal det vera tre eller fire trykkunge stavingar, og verslinjene skal rime to og to (parrim). Slik sett er nemninga Eufemiaviser misvisande, fordi ei vise normalt er delt i strofer. Ei forteljing på knittelvers har derimot rapsodisk form. Det slår ein elles at det svenske språket i Eufemiavisene verkar overraskande moderne. Korleis ville ei norskspråkleg Eufemiavise sett ut i jamføring, kan ein spørje. Kanskje ikkje så svært mykje annleis, jamvel om det norske språket framleis var norrønt, ifølgje alle språkhistoriske framstillingar. Men språkhistoria byggjer på dei skriftlege kjelder som finst, i dette tilfellet for det meste offentlege brev. Slike kjelder er av naturen konservative og representerer ofte eldre språksteg meir enn samtidsspråket, særleg det munnlege samtidsspråket. Det verkar heller ikkje rimeleg at ei norsk dronning skulle setja i gang med eit stort omsetjingsprosjekt der resultatet var meir eller mindre uforståeleg for nordmenn.

Fleire litteratur- og språkforskarar har studert Eufemiavisene, både for å granske språk og stil og for kanskje å koma på sporet av omsetjaren. Eitt av dei viktigaste bidraga vart gjort av den svenske språkforskaren Valter Jansson, som har undersøkt kva kjelder Eufemiavisene byggjer på, verstekniske omstende som rytme og rim, formlar og ordtilfang, lyd lære, formsystem og syntaks. Janssons hovudfunn har blitt ståande. Det er *ein person* og ikkje fleire som har omsett Eufemiavisene, og omsetjinga er blitt gjort i første del av 1300-talet. Dette gjer at ein må «ovillkorligen hysa tilltro till de uppgifter om Euf:s tillkomst man får i dikternas slutverser. Den datering, som dikterna själva ange, har sin styrka däri, att de låta infoga sig i eljes bekanta historiska förhållanden» [...] (Jansson, 1945, s. 310). Vidare sannsynleggjer Jansson at omsetjaren har hatt vestsvensk bakgrunn. Omsetjarens bakgrunn i eit norsk grannelandskap kan forklara norvagismar i språket (Jansson, 1945, s. 14, 310, 313–319).

Kven kan omsetjaren ha vore? Dette seier ikkje Jansson noko om, men andre har gjort seg tankar om spørsmålet. Ikkje så merkeleg, for det dreiar seg som nemnt om opphavsmannen til dei tre første romanane på svensk.

Fleire har peika på stormannen Peter Algotsson som ein sannsynleg kandidat. Peter Algotsson var son til stormannen og lagmannen Algot Brynolfsson i Västergötland, ein av Algotssønene. I 1288 måtte Peter røme til Noreg fordi han – og andre brør – var mistenkte for å ha hjelpt brurerøvaren Folke Algotsson, jf. ovanfor.

Peter Algotsson var ingen kvensomhelst. Ikkje berre hadde han stormannsbakgrunn, men han kunne også skilte med utdanning frå Universitetet i Paris. Dessutan var han kannik ved domkapitlet i Skara. I Noreg vart han vel motteken, han vart kanslar og sendemann under Eirik Magnusson. Dette går fram av norske diplom, der han er nemnd seksten gonger mellom 1289 og 1293. Som sendemann deltok han på høgste nivå i ekteskapsforhandlingane mellom den norske kongsdottera Margrete Eiriksdotter og prins Edvard av England. Peter Algotsson har jamvel lånt pengar til kong Eirik, går det fram av brevmaterialet. I eit anna brev takkar den engelske kongen Peter for to vakre jakthaukar, to jaktfalkar og andre gåver (Solberg, 2017, s. 39–40).

Argumenta som talar for Peter Algotsson som omsetjar av Eufemiavisene, er fleire. Han hadde den *utdanninga* og den *danninga* som skulle til for å gjera eit slikt arbeid, og han var prestlærd. Ikkje mange hadde slike kvalifikasjonar. Dessutan kom han frå Västergötland og hadde budd i Noreg i lengre tid, noko som høver godt med språket i Eufemiavisene. Omsetjinga må ha vore utført ved det norske hoffet i Oslo, for i Norden var det berre her det fanst eit tilstrekkeleg rikhaldig bibliotek som omsetjaren trong til arbeidet. Det er såleis «knappast för djärvt att påstå, att av de personer som vi känner från denna period är Peter Algotsson den som bäst svarar mot de upplysningar som dikterna själva ger om sin översättare» (Stähle, 1967, s. 66). Men sikkert er dette likevel ikkje.

Av ymse grunnar er det heller ikkje utenkjeleg at Peter Algotsson er mannen bak den historiske balladen «Falkvor Lommannsson» (TSB C 15), som handlar om Folke Algotssons brurerov i 1288. I balladen er *Folke* blitt til *Falkvor*. Farsnamnet *Lommannsson* skriv seg frå den kjensgjerninga at Algot Brynolfsson var *lagmann*. Jomfru Ingrid Svantepolksdotter sitt namn et blitt til *Bendelin*, *Mendelin* eller *Vendelin* i tradisjonen. Det verkar kanskje underleg i høve til utgangspunktet, men må likevel vera ein gjenklang av namnet til Ingrid's mor, *Bengta Sunesdotter*, som også vart røva og bortført

til Noreg (1244). Tradisjonen har altså ikkje skilt mellom mor og dotter. Etter planen var det, som nemnt ovanfor, den danske drottseten *David Torstensson* som skulle ha gift seg med Ingrid Svantepolksdotter. I balladen opptrer han under namnet *Torstein Davidsson*, ikkje langt unna det opphavlege. Når det kan argumenterast for at Peter Algotsson kan ha dikta «Falkvor Lommannsson», er det fordi ingen kjende dette emnet betre enn han, og fordi dei norske variantane av denne nordiske balladen har halde fast på så mykje av det opphavlege stoffet. Ein føresetnad for dette er vidare at balladen har vore skriftfest (Solberg, 2017, s. 25–46).

I arbeidet sitt om Eufemiavisene skriv Valter Jansson utførleg om form-lane og siterer bl.a. eit verspar som dukkar opp fleire stader i *Herr Ivan*:

Iak fan een vægh a høghro hand,  
ther mik ledde til eet frømadha [framand] land.

hwo honum bær a sinæ handh,  
han far ey skada a watn eller land.

tok tha sina glæfuio [spjut, lanse] ij sina hand  
ok stak thæn riddara aff fræmædhe land.

thæn vægh a idhra høghro hand,  
han ledher idher til frømadha land  
(Jansson, 1945, s. 152).

Vi ser at det er ei reise til eit anna land som skal skildrast, og omsetjaren av Eufemiavisene har hatt nytte av denne reiseformelen og dette rimparet. Slik har også den tenkt som ein gong dikta «Dei tre vilkåra» (TSB D 404), for her finn vi ein meir eller mindre parallell bruk av reiseformelen og rimparet:

Kongen han skuva si snekkje frå land,  
så styrde han den på Hallingens land.

[...]

Dronningi styrde si snekkje for land,  
og kongen han rette ut kvitan hand.

[...]

Kongen han drog opp si snekkje for land,  
og dronningi rette ut kvitan hand  
(Solberg, 2003 b, s. 108–111).

Det følgjande utdraget frå *Flores och Blanzeflor* inneheld ein annan reiseformel, vanleg både i Eufemiavisene og balladediktinga. Det dreiar seg om uttrykket *kaste ankar på kvitan sand*, ein ganske utbreidd formel som markerer at ei lang sjøreise er over, og at skipsfolket er framme ved målet:

Fyra dagha the varo ij sio  
for vtan mødho ok vtan oro;  
then fæmpta dagh fore thera eghit land  
the kastado ankar a hwitan sand  
(Olsson [utg.], 1921, s. 4).

Alle dei tre Eufemiavisene inneheld formlar som desse, særleg *Herr Ivan*. Formlane spelar ei viktig rolle både for framdriv og for skildringar av menneske og miljø, både dei episke og dei utsmykkande formlane. Omsetjaren av Eufemiavisene må såleis ha hatt kjennskap til balladesjangeren, og hatt balladen klingande i øyra då han arbeidde med omsetjinga. I den gamle balladen «Roland og Magnus kongen» (TSB [E 29](#)) – og i fleire andre balladar som fortel om reiser på sjøen – blir *kaste anker*-formelen brukt:

Dei kasta deira anker  
på den kvite sand.  
Det var Magnus kongen  
han trødde fyrst på land  
(Solberg, 2003 b, s. 167).

## Den eldste balladeteksten – «Riddaren i hjorteham»

Fleire balladar handlar om menn eller kvinner som forklar seg, maskerer seg eller til og med skifter fysisk ham. Forkledninga har ofte som formål å

føre nokon annan bak lyset og slik oppnå ein fordel. Når såleis Bendik i «Bendik og Årolilja» kler seg i kvinneklede, blir det mogleg for han å koma inn i Åroliljas jomfrubur utan å bli oppdaga. I kjempe- og trollballaden «Torekall» (TSB [E 126](#)) er poenget med forkledninga eit anna. Her blir guden Tor stoppa ut og kledd i kvinneklede slik at han kan opptre som gudinna Frøya. På den måten greier han å narre jotnen Trym og få hamaren sin attende. Skjemteballaden «Møllardottera» (TSB [F 17](#)) inneheld også ei form for forkledning, her stappar to karar tredjemann i ein sekk. Skjult på denne måten kan dei – mot møllarens vilje – bera han uoppdaga inn til møllardottera.

I den balladen vi skal drøfte nedanfor, «Riddaren i hjorteham» (TSB [A 43](#)), har vi å gjera med ein annan variant av forkledning. Som i «Bendik og Årolilja» og «Møllardottera» er poenget at ein mann vil ha nærmare kontakt med ei ungjente. Han blir avvist og tyr då til det knepet å kle seg i hjorteham. Denne balladen høyrer ikkje til dei klassiske, kanoniserte balladane. Den inneheld ingen gripande, dramatiske skildringar. Ikkje er den spesielt vittig eller morosam heller. Utanfor spesialistmiljøa er balladen lite kjend, og vi har berre eit fragment på sju strofer bevart på norsk. Og som ikkje det var nok, er den uheldig plassert i TSB-katalogen, der den står oppført som naturmytisk vise, [A 43](#). Men det gjer seg ikkje gjeldande nokon magi eller overnaturlige krefter i denne visa, som eigentleg høyrer heime blant rid-darvisene.

Likevel er denne balladen så interessant at den fortener å drøftast i eit eige kapittel, om ikkje så mykje i kraft av litterær kvalitet så på grunn av viseteksthistorikken i vid forstand, spennande som den er. «Riddaren i hjorteham» handlar om herr Peder og jomfru Åse, og skildrar ein ord-duell mellom dei to. Han inviterer henne til eit møte ved skipet hans, men dette avviser ho. Det sømer seg ikkje for ei ærbar jomfru å møte nokon på ein slik stad, det kan følgje både last og skam av det, seier ho. Herr Peder bestemmer seg då for å kle seg i hjorteham, og i denne forkledninga kjem han seg inn i jomfru Åses gard. Noko konkret om dette hamskiftet blir ikkje sagt, men det ser ut til å dreie seg om ei slags drakt som riddaren trekker på seg (jamvel om det ikkje er heilt enkelt å forstå korleis dette skal fungere i praksis). Jomfru Åse let seg i alle fall sjarmere av det vakre dyret og ynskjer at hjorten var hennar. Men då kastar herr Peder hjortehamen og avslører kven han er.

Kva skal jomfru Åse finne på i ein slik situasjon? Ho prøver med ei naudløgn og seier at det ligg ein nedgraven gullskatt ved høgeloftet. Dersom dei får tak i gullet mens ho framleis er jomfru, vil gullskatten gå i arv til barna dei vil få. Herr Peder vil gjerne ha gullet og set i gang med å grava, men jomfru Åse skundar seg inn i loftet og låser døra. Derifrå kan ho spotte riddaren.

Referatet byggjer eit stykke på veg på den eldste – norske – teksten: innleiinga på sju strofer (ca. 1490). Resten av visa finst berre på dansk, bl.a. hos Peder Syv. Før vi går vidare til dei sju norske strofene av viseteksten, skal eg seia noko om manuskriptet der strofene står. Opphavleg tilhørde manuskriptet Solum kyrkje i Telemark, men kom, truleg kort tid etter reformasjonen, til Sverige. Språkforskaren og riksantikvaren Johannes Bureus har brukt manuskriptet, og seinare hamna det i historikaren og filologen Eric Benzelius d.y. si eige. Eric Benzelius var fødd i 1675, han var universitetsbibliotekar i Uppsala og vart seinare biskop i Linköping. Etter at Benzelius var død, tilfall dei store samlingane hans Linköpings stiftsbibliotek. Her er manuskriptet i dag, med signaturen *Linköping T 180*.

Manuskriptet er grundig presentert av Bertil Ejder og av Poul Lindegård Hjorth (Ejder, 1974, 7–20; Lindegård Hjorth, 1976, s. 5–35). Det består av tre hovuddelar, opphavleg tre forskjellige bøker. Den første er ein *postill*, ei preikesamling til høgtlesingsbruk under gudstenesta. Språket i delar av denne preikesamlinga er på såkalla birgittin-norsk, eit norsk-svensk blandingsspråk, bl.a. med norske trekk som ei-diftong, vidare av *ek* som personleg pronomen og former med *a* i ordet *sjel*: *saal*, *salenne*. Hovudinnhaldet i den andre delen av manuskriptet er ei omsetjing av ei forteljing frå jarteiknsamlinga til den franske 1400-talsteologen Alanus de Rupes *Psalterium beate Marie virginis*, mens den tredje delen berre er eit fragment av ein postill. Viseteksten står i første del av manuskriptet.

Eg kjem seinare tilbake til Lindegård Hjorths drøfting av «Riddaren i hjorteham». Nedanfor gjengjev eg likevel Grundtvigs tekst som han publiserte med ekstra stor skrift i *Danmarks gamle Folkeviser* (1856). Grundtvig skriv i kommentaren:

Dette Brudstykke er stillet i Spidsen for Visens andre Opskrifter og derhos trykt paa en saa udmærkende Maade, ikke paa Grund af noget indre Fortrin, men ene fordi det for saa vidt er *det ældste Stykke* i hele denne Samling af «Danmarks gamle Folkeviser», som *det haves skrevet* maaske hundrede Aar før noget andet

af alt, hvad heri findes optaget. Haandskriftet, hvori det ligesom ved en Fejltagelse er indkommet, er fra Midten af 15de Aarhundrede [...] og optages ellers helt af prosaiske Stykker af gudeligt Indhold. Dets første Halvdel er norsk, den anden svensk; men midt inde i det [...] staar da dette Stykke af en dansk Folkevise. Det følgende Blad, som kan antages at have indeholdt Visens Slutning er dessværre udrevet (DgF II, s. 226).

Drømth haffuer mik om jomfrwer i alle naath.

Theth wor herræ Peder,

han taler till swene tw:

«Kwnde i mik stolz Ose-lille  
meth fager talen fa?»

Drømt haffuer mik om jomfrwen alle nath.

Borth tha gyng the panszer-swene [soldatar i rustning]

alz ther [der], stolz Ose-lille wor:

«Myn herræ han holler weth sneke-bordh [sneke-bord, skipsside]  
han will alth haffue idhert taal [tala med dykk].»

Drømth.

Swaredhe ok stolz Ose-lille,

hwn swaredhe ther-till eth ordh:

«Theth ær ængen jomfrw-seth [jomfru-sedvane / skikk]  
ath gange till snecke-bordh. etc.

Theth ær ængen jomfrw-seth

ath gange till snecke-bordh:

henne folgher hiem bode lasth oc skam,  
swaa manthet [mangt eit] hodigos-ord [hånsord].»

Ather komme the pantzser-swene,

the sagde ther herræ i-fraa:

«Icke kwnde wij stoldz Ose-lille  
meth fager talen faa.»

«Kwnde i icke stoldz Ose-lille  
meth fager ordhen faa:  
tha skal jek fare i myn hiorte-ham,  
swaa wel skal jek henne faa.»

Thet een ham [horn] wor aff hv[i]dit [kvitt] sølff,  
theth annith aff rødhe gwldh:  
theth wor herre Pedher,  
han speller [spelar, leikar] swaa frydhe-fuldh.

Det finst fire fullstendige danske renessansetekstar av «Riddaren i hjorte-ham», medrekna Peder Syvs tekst i *Tohundreviseboka*. Heilt parallelle er ikkje desse, men dei har likevel eit markant språkleg-stilistisk fellespreg og skil seg frå dei sju strofene i den norske A-teksten. Eg kjem attende til desse tekstane nedanfor. Folkeminneforskarer Hakon Grüner-Nielsen skriv kort om manuskriptet *Linköping T 180* at det er eit teologisk blandingshandskrift, og held fram:

Oven over Visen staar med samme Skrift: Iek Matth Nielss; højere oppe med samme Skrift, Dedit Mathias Nicolay in Byørnætweeth (Bjernerdegård ved Sorø Kloster). Opskriften er vel altsaa fra Sorø-Egnen (DgF X, s. 76).

Korleis ein røynd viseutgjevar kan få *Byørnætweeth* (*Bjørntveit / tvet*) til å bli *Bjernerdegård*, er eit mysterium. Isolert sett ville dette mistaket vore uinteressant, om det ikkje var for det at tankegangen viser kor vanskeleg, nærmast utenkjeleg, det har vore å førestille seg at ein visetekst frå 1400-talet som finst i fleire danske variantar, skulle ha noka primærtilknytning til Noreg. Eller slik Bengt R. Jonsson ironisk seier det: «Yttrandet är i sin danskcenterade aningslöshet helt sublimt. Det skulle kunna stå som en symbolisk devis för den nordiska balladforskningens hittilsvarande grunduppfattning» (Jonsson, 1989, s. 81).

Den første som oppdaga mistaket, var den danske leksikografen Kaj Bom. Han skriv om «Riddaren i hjorteham» i artikkelen «Danmarks norske folkeviser». Både tittelen i seg sjølv og allusjonen til den danske vitskaplege balladeutgåva viser at Bom ynskjer å stille kritiske spørsmål ved dei danske folkevisene: kor danske er dei eigentleg? Kanskje er mange av dei rett og



slett norske? I samband med «Riddaren i hjorteham» seier Bom at ein godt kan «tænke sig at skrivende folk i Syd-Norge kunne have et skriftsprog som det vi ser afspejlet i (afskriften) A» (Bom, 1973, s. M57). Dette er ingen dristig påstand, tvert imot er dette regelen, at dansk gradvis overtek som skriftspråk i Noreg i seinmellomalderen, men at tale- og syngjemålet framleis er norsk, og at dette kjem til syne i skrift når ein såkalla munnleg tekst skal festast til papiret.

For å finne fram til kva for eit nordisk stadnamn som løynde seg bak *Byørnætweh*, undersøkte Kaj Bom nordiske stadnamnregister. Det viste seg at det ikkje fanst Bjørntveit-gardar verken i Danmark eller Sverige, men derimot i Noreg: garden Bjørntveit ved Skien. Dette hadde elles den svenske språkforskaren Carl Ivar Ståhle funne ut tidlegare då han skreiv ein omtale av *T 180*: «ortnamnet åsyftar synbarligen Bjørntvet i Solum socken i Telemarken» (Ståhle, 1950, s. 136). Vidare lykkast det Bom å identifisere mannen som ein gong åtte manuskriptet. Det står nemleg ei latinsk innskrift ovanfor viseteksten, og vidare ein kort tekst på norsk med eigarmannens og gjevarens hand.

Liber iste pertinet ecclesie soleem  
 qui continet ewangelica dominicalica in norsken  
 quem dedit mathias nicolay jn byørnnætweh  
 [...]  
 Jek mattis nielssøn  
 (Lindegård Hjorth, 1976, s. 15).

Manuskriptet tilhøyrrer altså Solum kyrkje, det inneheld søndagspreiketekstar på norsk, og det er Mathias Nikulasson på (jn) Bjørntveit som har gjeve boka til kyrkja, dvs. den same mannen som har skrive namnet sitt litt lenger nede. Personnamnet Mattis/Mathias er ikkje særleg vanleg i Noreg på denne tida. Den aktuelle personen kan ikkje vera nokon annan enn lagrettemannen Mattis Nilsson, nemnd i fleire brev knytt til Telemark og Skien i perioden 1481–1516 (Bom, 1973, s. M53–M55). Det er derfor ikkje rett når litteraturhistorikaren Erik Sønderholm i registerbandet til *Danmarks gamle Folkeviser* skriv at Mattis/Mathias er eit utbreidd namn i Noreg, og det er misvisande når han hevdar at manuskripttilknytninga til den norske lagrettemannen er uinteressant. At Solum kyrkje skulle vera eit spesielt «afsides

sted», slik Sønderholm skriv, stemmer heller ikkje (DgF XII, s. 394). Solum kyrkje låg ved Skien, ein av dei eldste byane i Noreg. I mellomalderen var Skien eit viktig kulturelt sentrum med det store Gimsøy kloster liggjande ved byen. Når det gjeld næringsliv, spela handel, sagbruksverksemd og trelasteksport ei spesielt viktig rolle. Elles er den kyrkja som er nemnd i manuskriptet, *Soleimar kirkja*, ei stavkyrkje frå 1200-talet. Kyrkja stod til 1760-åra.

Om Mattis Nilsson skriv Lindegård Hjorth at han ville kunne identifiserast sikkert dersom han – eller faren – «blot én gang var blevet nævnt som ejer af eller bosat på Bjørntvet; det er desværre ikke tilfældet» (Lindegård Hjorth, 1976, s. 21). Eg synest dette er å stille urimeleg strenge krav til identifikasjon, all den tid Mattis Nilssons rolle som lagrettemann i Skiensområdet er klarlagd, og vidare at han åtte og dreiv ein annan av dei større gardane i nærleiken av Skien. Dessutan hadde slekta hans tilknytning til fleire gardar i området.

Mattis Nilssons gard heitte Tufte og låg/ligg i Gjerpen ved Skien. Mattis er nemnd som lagrettemann i Skienssysla første gong i eit brev frå 1481. I same brev er faren, Nils Mattisson, nemnd – også han lagrettemann. Mattis Nilsson er vidare nemnd som med-utferdar av fleire brev mellom 1490 og 1516. Han har då sett seglet sitt under, alltid som den første av lagrettemennene. Seglet hans inneheld eit bumerke som er så å seia identisk med seglet til den mannen som etter alt å døme var farfar hans, Mattis Torgeirsson. Denne eldre Mattis'en var også lagrettemann, nemnd i brev første gong i 1417. Av eit seinare brev frå 1439 går det fram at Mattis Torgeirsson har vore utsending og forhandla om forlik med fru Sigrid Galle på herregarden Brunla, og truleg med riksrådet. Dette var året etter at bønder frå Gjerpen hadde vore med på bondeleiaren Hallvard Gråtoppes opprør, som vart slege ned.

For nå å vende tilbake til Mattis Nilsson på Tufte: Han er nemnd som avliden i eit brev frå 1533, og kona hans blir då titulert *hustru*. Dette kan kanskje tyde på at Mattis Nilsson har fått adelsbrevtittel på sine eldre dagar, eller ev. blitt utnemnd til rådmann (Sollied, 1943, s. 112–114). Men eigentleg har det lite å seia om Mattis Nilsson fekk adelsbrevtittel eller ikkje. Uansett høyrde han og forfedrane hans til det norske bondearistokratiet. Det var vanleg at vervet som lagrettemenn gjekk i arv blant framstående bønder

som hadde tillit. Lagrettemennene stod i brodden for rettslivet i bygd og by, på tinget og på andre rettsmøte. Dei var autoriserte som meddomarar, fungererte som domsmenn og forliksmenn og var vitne ved rettslege handlingar.



Den engelske teiknaren og målarer John William Edy var sommaren 1800 på oppdrag i Noreg for forleggjaren John Boydell. Illustrasjonen av Skien by, sett frå sør-aust, skriv seg frå denne reisa. I bakgrunnen ligg gamle Solum og garden Bjørntveit, som lagrettemannen Mattis Nilsson hadde tilknytning til. Illustrasjonen av Skien er saman med mange andre bilete trykt i Boydell's Picturesque Scenery of Norway (1820).

Uttrykket som fortel oss om Mattis Nilssons tilknytning til Bjørntveit, er altså *mathias nicolay jn biørnætweith*. Preposisjonen *i(n)* tyder på at Mattis Nilsson ikkje sjølv budde på garden. Om han hadde hatt fast tilhaldsstad der, ville preposisjonen *á* (på) vore brukt. Truleg har han ått ein del av den sentralt plasserte Bjørntveit-garden, som var eit ettertrakta investeringso-bjekt. Av biskop Eystein Aslakssons jordebok («*Raudeboka*», ca. 1390) går det fram at kring 1400 åtte både Solum kyrkje og Gjerpen kyrkje jord i denne gamle storgarden, som i dei eldste kjeldene blir kalla *Bjarnaþveit*, og som vart delt i eit søndre og eit nordre bruk på Mattis Nilssons tid (Gjone, 1962, s. 221–222).

Når Svend Grundtvig vurderte A-teksten av «Riddaren i hjorteham» som særskilt viktig, var det fordi dette var den eldste danske folkevisa han kjende

til, det første konkrete dømet på at sjangeren eksisterte. Lindegård Hjorth nemner på si side også «fragmentets kapitale betydning» – utan å presisere nærmare kva han legg i formuleringa. Av samanhengen går det likevel fram at det dreiar seg om to spørsmål: Er A-teksten frå mellomalderen? Er A-teksten ein dansk eller norsk tekst? Etter mange reservasjonar konkluderer Lindegård Hjorth varsamt med at handskriftet unekteleg har ei viss tilknytning til Noreg. Alt i alt er det, skriv han,

overvejende sandsynligt, at visefragmentet er blevet indført i håndskriftet, mens det endnu befandt sig i Norge [...]. Fragmentet yder såre værdifulde bidrag til belysningen af såvel genrens historie i almindelighed som den pågældende vises overleveringshistorie i særdeleshed (Lindegård Hjorth, 1976, s. 22–33).

Når ein nordmann i 1490-åra skulle skrive, ville språket nødvendigvis bli dansk i hovudsak, men med norske innslag, alt etter emnet. Eit heilt anna spørsmål er korleis dei som skreiv, oppfatta språket. Som eit blandingsspråk, kanskje? Karakteristikken «lett dansk eller sjømålsnorsk» vart brukt av skrivande nordmenn om skriftspråket i det vi kan kalle «tidleg dansketid». Språket kunne vel også kallast norsk, sidan det var slik skriftspråket hadde utvikla seg. For folk flest var det likevel mykje viktigare at talemålet var norsk. Alle måtte tala, berre eit fåtal skreiv. Og det er det norske tale- og syngjemålet vi ser tydelege spor av i A-teksten. Ei drøfting av ein tekst av denne typen utan å trekke inn underteksten og dei spørsmål som underteksten reiser, er etter mitt syn utilfredsstillande. Det danske skriftmålspreget i A-teksten gjer altså ikkje teksten dansk i og for seg. Det viser berre at ein munnleg-litterær tekst frå 1490-åra med norsk opphav vil få eit dansk-språkleg preg.

I *Sumlen* 1989 diskuterer Bengt R. Jonsson A-teksten av «Riddaren i hjorteham» i lys av tidlegare forskning, særleg Lindegård Hjorths bidrag, som ifølgje Jonsson «torde förbli standardbehandlingen av detta balladbelägg» (Jonsson, 1989, s. 81). Jonssons drøfting er presis og grundig, i den meining at den er tekstnær i høve til tekstunderlaget. Eit lite eksempel. Ifølgje Lindegård Hjorth er det ingen detalj i teksten som direkte tyder på at vi har å gjera med ei avskrift av ein eldre tekst (i parentes: om A-teksten er ei avskrift, ville det vera eit argument for at dei sju strofene går tilbake til ein eldre skriftradisjon, knytt til det bondearistokratiet som Mattis Nilsson repre-

senterte). Her skriv Jonsson, sikkert med tanke på at oppskrifter frå munnleg tradisjon nesten alltid inneheld overstrykingar og rettingar, noko som ikkje eksisterer i A-teksten av «Riddaren i hjorteham»:

Ty för det första anser jag man skall vara försiktig med att utpeka varje utskrift av en skönlitterär text som ett original. För det andra rör det sig här om en egentligen muntlig diktning, och vi skulle enligt Lindegård Hjorth således ha framför oss en originaluppteckning ur traditionen. Det kan utan överdrift påstås, att sådana i regel ser helt annorlunda ut.

Eg siterer også Jonssons omtale av sjølve visa, som han i tråd med den danske viseforskaren Iørn Piø karakteriserer som ei leikevise:

Jag tror nämligen Piø [...] har rätt i att «Ridderen i hjorteham» är en lekvisa, en som framförts mimiskt-dramatiskt. Den har samma innehållsliga tendens som pastourellen (den överlistade förföraren), men framför allt bör den lämpligen sammanställas med TSB F 69, «Bonden och oxen» [...]; denna har omkvädet «Men oxen dansar ij pansaren» (jf. «pantzer swene» i DgF 67 A) (Jonsson, 1989, s. 83–84).

Som nemnt ovanfor har dei danske variantane eit heilt anna preg enn den norske A-teksten. Som illustrasjon siterer eg dei sju første strofene av B-teksten (som i alt inneheld 23 strofer):

I wennder op seggell aff sylcke,  
wy weell seeggell vnder øø:  
drømett haffuer suendenn alle natt  
om saa ween en møø.

Drømitt haffuer suenden om iumfruen ald den natt.

Herr Lauy hand buor seeg vde wed aae,  
hand kand buoddee seeggell och raa [segle og ro]:  
hand locker saa mangel stolltte iumfru,  
hand gyffuer denom løsse thro [falske lovnader].

Tthett wor herre Lauy,  
hand thaller till suene tho:  
«Y skulle meg iumfrw Elseild

med snylde lemppe [listig knep] faa.»

Ind daa kaam thy tauffuell-suend [bordsveinar]  
och steedis for iumfruens buord:  
thi waar snilde y tunge,  
dy kunde weell føffue [føye, forme] derris ord.

«I staar op, iumfru Ellselild,  
och kledder y eder y skieend:  
weell y saa gaa till skibbis-buord  
och taalle med herre mynn?»

«Tthett plierr [plar] ingenn stalltt iumfrw,  
att gaa till skibbis-buord:  
for-vden hinder følger buode spott och spee  
och der-till haddings-ord.»

Hieem daa kaam dy suene thuo,  
dy sagde dieris herre saa:  
att thi kundde icke iumfru Elsbe  
med fuorre thalle [fager tale] faa  
(DgF II, s. 221).

B-teksten er bortimot hundre år yngre enn A-teksten. Vi ser med det same at skilnaden mellom tekstane er påfallande, berre av dei sju første strofene – jamvel om hovudhandling og strofeform samsvarar. Den innleiande strofa slår an ein romantisk og eventyraktig tone. Ein lystseilas med silkesegl, ein ung riddar som drøyer om ei jomfru, synest å vera emnet. Det kan sjå ut til at det meir nøkterne omkvedet i A-teksten er utvida til ei lyrisk innleiingsstrofe. Ein annan viktig skilnad gjeld namnet på den mannlege hovudpersonen: *Lauy*, *Lagje*. I motsetning til det nøytrale *Peder*, er *Lagje* ofte eit skurkenamn i balladediktinga, og alt i den andre strofa får vi vita kva skurkestrekane går ut på.

Lagje har kvinneforføring som spesialitet, han narrar kvinner med falske lovnader. Spørsmålet er så om han vil greie det på nytt, eller om kvinneleg list vil vise seg sterkare enn maskulin svikferd. At herr Lagje held til nettopp ute ved å, synest vel ikkje så underleg sidan balladen har med skip, segling

og sjø å gjera. Men det er noko heilt anna som ligg under, for den danske balladeformelen *ute ved å* signaliserer fare, svik, død. «Der er noget råddent der ude ved aa», skriv balladeforskaren Sigurd Kværndrup, formelen «indleder en række viser der hører til de grueligste i balladedigtningen» (Kværndrup, 2006, s. 557). Jomfru Åse i A-teksten tek seg nok i vare for å gå til noko møte med herr Peder ved skipet hans, slik visa framstiller det, ville møtet kunne gje henne dårleg rykte. Men det ville ikkje vera livsfarleg, slik *ute ved å*-formelen gjev bod om.

Det er ingen tvil om at overflateinntrykket av A-teksten, som eg nå vender tilbake til, er dansk. Annleis stiller det seg med *underteksten*, ord og uttrykk frå det norske tale- og syngjemålet. Dersom norske ord er uvanlege, kanskje uforståelege i dansk, vil dei – dersom balladen skulle bli overført til dansk – bli endra, justert. Dette er eit fast mønster. Eg er ikkje i tvil om at det er dette som har skjedd med «Riddaren i hjorteham», den har på eitt eller anna tidspunkt og i ei meir fullstendig form kome til Danmark. Det er velkjent at både tyske og norske viser vart omsette og tilpassa til dansk under renessansen, både på grunn av den danske adelens interesse for å skaffe seg poesibøker, og fordi gamle viser kunne fungere godt i dansk nasjonsbygging på 1500-talet, slik vi ser i Anders Sørensen Vedels velkjende visebok (1591).

Her skal vi først stanse ved namnet på den kvinnelege hovudpersonen, Åse. Dette er i all hovudsak eit norsk og vestnordisk kvinnenamn, i siste del av mellomalderen særleg vanleg på Austlandet, går det fram av namneleksika over perioden (Jonsson, 1989, s. 86). I dansk balladediktning er dette personnamnet mest ikkje brukt, typisk nok heiter den unge kvinna i dei danske versjonane av «Riddaren i hjorteham» *Elselild/Elsebe/Elselille/Usalille*. Åse-namnet har altså ikkje kjenst nærliggjande å bruke i dansk, og det har vore enkelt å finne ei erstatning. Forutan kvinnenamnet Åse finst det fleire andre døme på språkbruk som kjem frå ein norsk undertekst, adjektivet *stolz (stolt)*, som er vanleg i norske balladar, men ikkje i danske, uttrykket *fager talen*, som blir til *snylde lempe* i B-teksten, og *fauffren talle* i C-teksten, det personlege pronomenet *jek*.

Vidare vil eg gjera merksam på det samansette substantivet *hodigsos-ord* i A-teksten, som Lindegård Hjorth les på rett måte: *hodingsord, hånsord*. Ordet går attende på norrønt *haðungarorð*. Tilsvarende finst på norrønt substantivet *haðung* og adjektivet *haðuligr*. I samsvar med den språkhisto-

riske utviklinga har ar-genitiven mått vike for s-genitiv i seinmellomalderen, slik at det hos Aasen heiter *Haadingsord* (*Haaingsor*) = «Spottegloser, bitre ord». Det er eit vanleg ord i norske målføre, skriv Aasen. *Hådingsord* er eit nøkkelord i teksten, og derfor vanskeleg å unngå. Men det har ikkje vore så enkelt å finne noko godt avløysarord, og i dei danske tekstane finn vi derfor forskjellige ordvariantar som alle har det til felles at dei viser kor uforståeleg ordet har vore på dansk: *haaddings-ord*, *hedings-ordt*, *hadingsord*. Det er vanskeleg å forklara dei forskjellige formene av *hådingsord* i dei seinare danske formene av «Riddaren i hjorteham» som anna enn norske lån. Danske balladedikttrarar ville valt ord og uttrykk som var gjenkjennelege, gangbare på dansk.

Eg konkluderer på følgjande måte: A-teksten av «Riddaren i hjorteham» er skriven ned i eit norsk tradisjonsmiljø på slutten av 1400-talet, og manuskriptet har tilhøyrt ein norsk lagrettemann, som vi veit ein heil del om. Trekk ved teksten tyder på at det dreiar seg om ei *avskrift*, ikkje om ei nedskrift direkte frå munnleg tradisjon. Litteraturhistorisk peikar dette attende i tida, mot ei skjult balladeteksthistorie med røter i mellomalderen. Overflatespråket viser at dansk skrift – av forskjellige årsaker – er i ferd med å overta i Noreg. Det norske skriftspråket blir meir og meir eit blandingspråk. Underteksten i A-teksten (tale- og syngjespråket) er derimot norsk. Dette talte og sungne norske språket kom til å halde seg overraskande godt framover i tida, bl.a. på grunn av balladetradisjonen og andre former for folkedikting.

## Bendik og Årolilja

«Bendik og Årolilja (TSB D 432) byggjer på fleire norrøne kjelder, deriblant på *Tristrams saga*. Det var Landstad som først gjorde visa kjend blant folk flest, då han trykte den i *Norske Folkeviser*. Landstad sette visa høgt: «Dette Kvæde anseer jeg for en kostelig Perle i min Samling. Det har et gammelt og ærverdigt Præg og det tragiske Emne er baade opfattet og gjen-givet paa en særdeles vakker Maade» (Landstad, [1853] 1968, s. 533). Mange vil nok seia seg samde i denne vurderinga, og med tida kom «Bendik og Årolilja» til å bli ein klassikar i pensumlitteratur og songbøker. Den melodien som oftast blir brukt, kjenner vi opphavsmannen til, noko som er



uvanleg. Tonen vart komponert i 1882 av folkehøgskolemannen Ingvar Bøhn. Landstad skriv vidare om kven som song balladen for han:

Vor Vise skal have været meget bekjendt og yndet i Fyrisdal, Mo og Laugardal [Lårdal], paa hvilket sidste Sted man havde henviist mig til en Kvinde Margit Friðgeva, som skulde kunne den, men det var den slemme Omstændighed derved, at hun var død. Jeg har heller ikke nu længere fundet et almindeligt Bekjendtskab til den. Mig er den meddelt af Bendik Aanundsen [Sveigdalen] Fedland i Skafsaa (Landstad, [1853] 1968, s. 536).

Etternamnet «Friðgeva» er ikkje rett. Det dreiar seg om *Tvivyva*, ein husmannsplass under garden Håtveit i Lårdal. Her budde Margjit Stålesdotter, som hørte til den velkjende Ståleætta, ei songarslekt heilt utanom det vanlege. Ho var fødd i 1744 og gift med husmannen Peter Gunnarsson. Margjit døyde i 1820, altfor tidleg til at nokon kunne rekke å skrive opp viser etter henne. Derimot fekk Landstad med seg tre balladar etter dotter hennar, Gunnhild Petersdotter Tvigyva. Ho flytte til Kviteseid som vaksen og heldt det gåande som fattig tenestejente i bygda (Jonsson & Solberg, 2011, s. 393–395).

Landstad har altså ikkje møtt særleg mange songarar med kjennskap til «Bendik og Årolilja», seier han. Likevel var visa slett ikkje uvanleg ved midten av 1800-talet. Jørgen Moe skreiv i 1847 opp ein fyldig variant etter Anne Ånundsdotter Lillegård, og alt i alt finst det kring 50 tekstoppskrifter. Landstad trykte også fem strofer som han meinte opphavleg hørte med til «Bendik og Årolilja». I den restituerte versjonen av balladen blir desse strofene tradisjonelt tekne med, og saman med bidrag frå heile variantapparatet blir balladen atskillig lengre enn Landstads viseform etter Bendik Ånundsson Sveigdalen.

«Bendik og Årolilja» i form etter Bendik Sveigdalen byrjar med ein presentasjon av den mannlege helten, riddaren Bendik, som rir ut på friarferd mot land i sør:

Bendik rid åt Sølondo,  
ville han skoda møy.  
Han var ikkje lagje til atter koma,  
derfor så laut han døy.

Årolilja, kvi søv'e du så lenge?

Bendik rid át Sølondo,  
ville han skoda viv.  
Han var ikkje lagje til atter koma,  
derfor så let han liv.

Han var ikkje i kongens garden,  
meir enn i månader to.  
Han la seg i med kongens dotter,  
i så stor elskhug.

Kongen byggjer gullbrautene,  
både bratte og breie:  
«Den som torer gullbrautene trøa,  
han skal etter vondom leite!»

Kongen byggjer gullbrautene,  
både bratte og håge:  
«Den som torer gullbrautene trøa,  
han skal livet låte!»  
(Solberg, 2003 b, s. 99–100).

Bendik-namnet tyder «han som er velsigna» og kjem av det latinske *Benedictus*. Det er framleis i bruk i Noreg, men er ikkje noko vanleg namn. Når det gjeld *Årolilja*, er det eit poetisk kvinnenamn. Liljebloemen spelar, saman med rosa, ei viktig karakteriserande rolle i balladediktinga, nesten alltid brukt om eller i samband med kvinner. Førsteleddet *Åro* kjem av det norrøne namnet *Olrún*, ei av svanemøyane i eddadiktet «Volundskvadet». *Årolilja*-namnet illustrerer korleis balladen låner motiv, bilete og språklege uttrykk frå mellomalderlitteraturen.

Dei to første strofene er parallellstrofer, noko som viser kor viktig innhaldet er for balladeforteljinga, her ligg det heile i konsentrat. Bendik vil finne seg ein kjærast og leva lykkeleg, men lagnaden vil det annleis. Han må døy. At døden har nær samanheng med jakta på ein kjærast, går språkleg fram av rimpara i dei to opningsstrofene: *møy / døy* – og *viv / liv*. At heller

ikkje Årolilja kjem frå opplevinga med livet i behald, går fram av omkvedet. Ho søv den evige svevnen.

Vidare ser vi at kongen legg ned forbod mot at nokon trør *gullbrautene*, den forgylte vegen – eller kanskje brua – til Årolilja sitt jomfrubur. Kongen har nok alt ein mistanke til Bendik, og meiner at eit kongeleg forbod med trugsmål om dødsstraff vil vera nok til å stanse han. Men både Bendik sin status som riddarhelt og logikken i balladeforteljinga seier at dette forbodet vil bli brote. Dermed er det opp til lagnaden, for snart kan smådrenge i kongsgarden fortelja om Bendik og kongsdottera. Kongen blir rasande:

Det var danske kongen,  
han slær sin neve i bord:  
«Bendik skal ikkje livet njote,  
om eg vann all verdsens jord!

Lunde kyrkje i Skåne  
den er tekt'e med bly.  
Bendik skal ikkje livet njote,  
om den var tre gonger ny!»

Kongen er allmechtig i sin eigen gard, og sidan han ikkje sjølv innser kva dødsstraff over Bendik kan føre med seg, er det nå berre bøner som kan snu lagnaden. Dyr, fuglar, heile naturen bed om at Bendik må få leva. Det same gjer Årolilja, ho fell på kne for far sin. Men kongen avviser henne og trugar med at ho kan få smaka sverdet sjølv. Dronninga minner kongen om kva han ein gong lova henne. Kvar bøn ho bad, skulle han svara ja til. Det kan så vera, svarar kongen. Men når det gjeld Bendik, er svaret nei – «det gjeng eg aldri ifrå!». Dermed endar balladen med døden både for Bendik og Årolilja:

Sunnan fyre kyrkja,  
der let han Bendik liv.  
Midt oppe i høgeloftet,  
der sprakk hans vene viv.

Så la dei Bendik sunnan fyre,  
og Årolilja nordan.

Der voks opp på deires grefter  
to fagre liljebloomar.

Der voks opp på deires grefter  
to fagre liljegrainar.  
Dei krøkttest i hop over kyrkjetaket,  
der stend dei kongen til meinar.

Der voks opp på deires grefter  
to fagre liljerunnar.  
Dei krøkttest i hop over kyrkjetaket,  
der stend dei kongen til domar  
(Solberg, 2003 b, 102–103).

At «Bendik og Årolilja» byggjer på Tristram-tradisjonen, viser seg særleg i kjærleikstemaet. Av ytre, formelle årsaker kan ikkje det unge kjærasteparet gifte seg eller leva saman, og det endar med ein tragisk død for begge. Ei vel så viktig rolle som dei ytre årsakene spelar lagnaden, har vi sett. Formuleringa om at Bendik ikkje er «lagje til atter koma», verkar som ein gjenklang av innleiinga i *Tristrams saga*, der namnet på helten blir tolka som eit varsel om den ulykkelege lagnaden hans. Endå tydelegare er påverknaden frå slutten av sagaen, der det blir fortalt at Isodd, kona til Tristram, let ektemannen og Isodd gravleggjast på kvar si side av kyrkja slik at dei ikkje skulle vera nær kvarandre i døden. I balladen har eikegreinene, som i sagaen flettar seg saman over kyrkjemønet, blitt til liljebloomar, og med det same symbolske innhaldet veks dei i hop over kyrkjemønet.

Vidare er det mogleg å sjå dei forbodne *gullbrautene* som kongen byggjer – truleg ein forgylt veg eller bru til Årolilja sitt jomfrubur – som ein refleks av sagahandlinga. Gullbrautene fungerer som ei hindring, eit stengsel. I sagaen legg kong Markis stadig hindringar i vegen for at Tristram og Isodd skal kunna møtast. Ein annan sannsynleg sagaparallell utgjer skildringa av Bendik som jeger – han «veider den ville hind» og «den ville rå». Som nemnt legg sagaen stor vekt på å skildre Tristram som hjortejeger, og særleg blir det streka under at han kan partere dyr på høvisk vis. Balladen framstiller Bendik som den typiske riddaren, som veider edle dyr om dagen og sjarmerer edle kvinner når kvelden fell på.

Ikkje berre *Tristrams saga* men også Snorres Edda (*Den yngre Edda*) har verka inn på balladen, gjennom forbønsmotivet. Alle som har røyst, både menneske, dyr, fiskar og fuglar – ja, heile naturen – ber kongen spare Bendik, utan at det hjelper:

Dei bad for han unge Bendik,  
så mange som hadde mål,  
fuglen på ville kvisten  
og dyri, på skogen låg.

Dei bad for han unge Bendik,  
alt det som hadde liv,  
trei ut av ville skogen  
og bloman' i fagraste li.

Dei bad for han unge Bendik,  
alt det som beda kunne,  
mannen utav manneheimen,  
og fisken på havsens grunne.

Vidare har segnstoffet om kjærasteparet Hagbard og Signe som Saxo Grammaticus gjengjev i *Danmarks Krønike*, etter alt å dømme spela ei rolle for visehandlinga i nokre variantar, særleg ved at Bendik kler seg ut som kvinne for å koma inn i Årolilja sitt jomfrubur. Forkledningsmotivet er såleis med i den versjonen som Jørgen Moe skreiv opp (1847) etter Anne Ånundsdotter Lillegård. Her kjøper Bendik seg saks og skarlak og får nokon til å sy ein serk, slik at han kan passere som kvinne. Truleg har også motivet med Årolilja sitt hår som symbol på den ubrytelege kjærleiken mellom henne og Bendik kome frå «Hagbard og Signe» (TSB D 430). Etter at Bendik slit sund alle reip og alle jernlekkjer kongens soldatar bind han med, foreslår den falske terna at dei skal binde Bendik med Åroliljas gule hår. Dermed må Bendik gje tapt, trass i den overlegne fysiske styrken:

Dei tok Åroliljas gule hår,  
og batt kring hendene kvite.

Så stod hugen saman runnen,  
han nentest ikkje håret slite.

At kongen blir kalla «danske kongen», er eit sekundært trekk. For mange songarar etter reformasjonen kjendest det sikkert naturleg å karakterisere kongelege personar som danske, og å referere til gilde kyrkjer som «Lunde kyrkje i Skåne», særleg når ein som Bendik Sveigdalen var velkjend med Peder Syvs danske visebok, *Tohundreviseboka*. I Jørgen Moes oppskrift etter Anne Lillegård blir kongen kalla «Serkländskongen», kongen over Serkland. I norrøn litteratur vart Serkland bl.a. nytta om land i Nord-Afrika.

## Røsten Bendixsen frå Kjølnes

Av «Bendik og Årolilja» har vi også ei eldre oppskrift, frå Finnmark (1698), den såkalla Kjølnes-visa. Visa er hardt medfaren i tradisjonen. Men litteraturhistorisk er dette ein viktig tekst fordi den dokumenterer at balladediktinga på slutten av 1600-talet var kjend langt utanfor seinare kjerneområde lenger sør i landet. Det var Hans Hansen Lillienkiold, amtmann og topografisk forfattar, som i si tid trykte denne teksten. Kjølnes-visa står i hovudverket hans, *Speculum Boreale, Nordspegelen*, ei topografisk skildring av Finnmark. Lillienkiold knyter balladeteksten til eit visst Kjølnes slott i nærleiken av Berlevåg, og skriv om slottet:

Huorvel fra lange tider ruinerit, haffver fordum voret Finne-kongernis gamble residence oc tilhold. Udi hvis tid des grundvold egentlig er henlagt, skiuler os historien, allenest undergangens tildragsomhed erindris ved en gammel derom forfattede vise, som endnu ofte udi landet til dets amindelse udqvædis aff dislige indhold (DgF VIII, s. 107–108, Jonsson & Solberg, 2011, s. 55–57).

Handlinga går ut på at Røsten Bendixsen forelskar seg i den vakre kongsdottera på Kjølnes, ho er fager som ei sol. Trass i skarp åtvaring frå Blinde Molvigsen, visstnok ein av kongens tenarar og i alle høve ein som står kongen nær, ligg han med kongsdottera. Blinde Molvigsen går straks til kongen med bod om dette, og kongen let Røsten Bendixsen halshogge som straff. Men innan øksa fell, trøystar Røsten Bendixsen seg med at sonen vil hemne han, når tida kjem.

Det vaar Røsten Bendixsen,  
 hand blægner under hielmen rød:  
 «Forvist, lefver Bendix Røstensen,  
 hand hæfner fult min død»!

Etter mange år får sonen til Røsten Bendixsen, som altså heiter Bendix Røstensen og som held til i England, vita kva som har skjedd. Han kjem til Kjølnes, drep kongen og hemner far sin. Bendix tek dronninga med seg til England, etter at ho har bede om nåde. Blinde Molvigsen får ei grufull straff, han blir tråkka i hel av hestar, og Kjølnes-slottet blir lagt øyde (kongsdottera høyrer vi ikkje noko om i Lillienkiolds tekst). Ein skulle kanskje ikkje tru at ein biperson som Blinde Molvigsen kunne vekkje så stor vrede, men av namnet kan vi sjå at denne karen må vera sjølvaste Odin i forkledding. Språkleg ser namnet ut til å vera ei forvansking av norrønt *Blindr inn Bolvisi* eller *Blind den hugvonde*, som Ivar Mortensson-Egnund kallar han. Denne Odin-nemninga er elles kjend frå eddadiktet «Helgakviða Hundingsbana» (II). Balladediktaren har altså kjent eddadiktet godt nok til å nytte Odin som skurkefigur i Kjølnes-visa.

Av handling og detaljar i språket kan vi sjå at Kjølnes-visa, trass i den danske overflateteksten, går tilbake på ei eldre norsk/norrøn utforming av visestoffet. Dessutan inneheld Kjølnes-visa namn og uttrykk som vi finn igjen i telemarksvariantane av «Bendik og Årolilja». Bak telemarksvariantane og Kjølnes-visa ligg det altså ein felles tradisjon. I det følgjande skal vi sjå nokre døme på dette. Det litt underlege namnet på hovudpersonen, *Røsten Bendixsen*, er eigentleg ei omlaging av eit norrønt *hraustan Bendik* = *den djerne, fryktlause Bendik*. Adjektivet *hraustr* (i akkusativ *hraustan*) er tydelegvis blitt oppfatta som fornamnet på helten. I 1800-talsvariantane frå Telemark blir ikkje *hraustan* brukt, truleg fordi songarane ikkje lenger forstod kva ordet tydde. I staden brukte dei *unge/ungen* eller *raskan* som karakteriserande adjektiv i samband med Bendik.

I Kjølnes-visa seier Blinde Molvigsen åtvarande til hovudpersonen at «du sofver saa længe i Mø-salen, / at det vil koste dit lif». Uttrykket *Mø-salen* tyder *kvinnesalen*, der dei ugifte kvinnene søv – i dette tilfellet kongsdottera og ternene hennar. I telemarksvariantane av «Bendik og Årolilja» finn vi berre den tilsvarande formuleringa i to tekstar frå Lårdal, såleis i teksten

etter Sigrid Eivindsdotter Storgård. Bugge skreiv opp «Bendik og Årolilja» etter henne i 1856. Her heiter det om Bendik: «så vikja' [vitja, besøkte] han úti möyesalen, / dæ galt honoms unge lív». I den siterte strofa ovanfor tenkjer den dødsdømte helten: «Forvist, lefver Bendix Røstensen, / hand hæfner fult min død.» Her kan vi merke oss adverbet *fult*, som ikkje har noko med *full* å gjera. Det går derimot tilbake på norønt *fulla* = *saktens*, *nok* – framleis brukt i nynorsk og enkelte målføre. Som nemnt tek Bendix Røstensen dronninga med seg til England, etter at ho fell på kne og bed for livet:

Kiølnæs dronning *falder paa sine Knæ*,  
 begynte saa at sige,  
 «Kiere Røsten Benedict,  
*fangen tager i mig!*»

Strofa svarar eit stykke på veg til ei av strofene i Anne Ånundsdotter Lillegårds viseform, som ho song for Jørgen Moe (1847). Her heiter det:

Fram kjem unge Årolilja,  
*la seg på sitt berre kne:*  
 «Høyrer du det, min kjære faren,  
*fangen gjev du meg!*  
 (Solberg, 2003 b, s. 95).

I Kjølnes-visa er ikkje handlinga lenger slik vi har grunn til å tru den opphavleg har vore, og tradisjonen har ikkje greidd å skilje heilt mellom Røsten Bendixen og Bendix Røstensen. Men språklege vendingar går igjen, til dels med eit anna innhald. Knefallet har same funksjon i begge utformingar, men sistelinja tyder noko anna i Lillienkiolds tekst, jamført med telemarksvarianten. Grunnen må truleg vera at kongsdottera er gløymd i Kjølnes-visa, det er ho som logisk skal falle på kne og be om å få fangen utlevert.

Vi veit ikkje kven det var som skreiv Kjølnes-visa ned frå munnleg tradisjon, Lillienkiold eller nokon annan. Men uansett kven det var, har ikkje skrivaren alltid forstått kva han eller ho eigentleg skreiv. Det ser vi av utilfredsstillande rim, deriblant i den følgjande strofa, der den norrøne teksten skin gjennom. Det er Bendix Røstensen som talar, han er komen frå England



for å hemne far sin, og avviser tilbodet frå kongen om forsoning. Den brune mjøden bryr han seg ikkje om:

«Jeg passer ei om din brune Miød,  
ieg agter ei at sidde,  
ieg er for den schyld kommen hid,  
ieg vil min broder wiche!»

([http://www.bokselskap.no/boker/riddarballadar2/tsb\\_d\\_432\\_bendikogarolilja](http://www.bokselskap.no/boker/riddarballadar2/tsb_d_432_bendikogarolilja) 29. september, 2020).

Med dei opphavlege rimorda på plass, *sitja* og *vitja* [besøkje], fell det heile på plass. Elles er Bendik-stoffet brukt i den danske romanvisa «Ismar og Benedikt». I færøysk tradisjon finst «Bænadits kvæði» i tre 1600-talsoppskrifter (DgF VIII, s. 79–107, 108–127).

Det er uråd å vita korleis det stod til med balladetradisjonen i Finnmark på slutten av 1600-talet. Men etter det Lillienkiold skriv, må vi kunne gå ut frå at visestoffet om Bendik og kongsdottera har eksistert, og sikkert fått hjelp til å halde seg levande ved tilknytninga til det mystiske Kjølnes-slottet. Ikkje så få balladar har overlevd ved ei eller anna form for lokalt fotfeste, som kunne fungere som støtte for minnet. Den lokale tilknytninga kan også vera grunnen til at Lillienkiold interesserte seg for denne gamle visa.

I innleiinga til «Draumkvedet» i *Norske Folkeviser* kjem Landstad med eit hjartesukk over at det berre er restar att av den gamle visa. «Draumkvedet» skal ein gong ha vore svært langt, på hundre strofer og meir, og det skal ha funnest nedskrivne former i frakturskrift. Men nå er alt dette sporlaust borte, seier han. Og det som verre er, dei som kunne mest, dei gamle songarane, er døde – «man faar idelig det nedslaaende Svar, at man kommer for seent» (Landstad, [1853] (1968), s. 65). Nå greidde faktisk Landstad likevel, saman med andre samlarar, å skaffe fram så mykje av det gamle «Draumkvedet» at kvadet er blitt ståande som ein hovudtekst i norsk balladehistorie. Kanskje kan ein til og med seia det slik, at alle dei uløyste Draumkvede-spørsmåla, alle dei uklare tekststadene har verka fremjande på interessa?

Det går an å tenkje i liknande banar om dei spørsmåla eg begynte med i dette essayet, som gjeld dei litteraturhistoriske linjene for balladen sin del. Mykje av det som ein gong fanst av faste haldepunkt, skriftlege og munnlege,

## ESSAY 1

er borte. Ingen tvil om det. Likevel er det i prinsippet mogleg om ein løfter blikket frå det norske balladestoffet og trekker inn balladar frå Norden elles – og andre kjelder – å få litt fastare grunn under føtene. Eg vonar eg eit stykke på veg har lykkast med ei slik tilnærming ovanfor.