

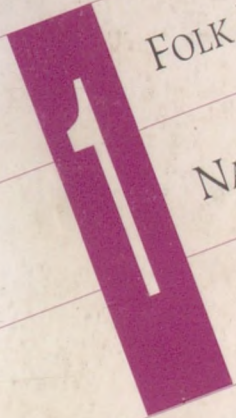
316819

316.819 (16/17:1)

16/17

1995

STORIES POPULAIRES 16-17



FOLK NARRATIVE AND CULTURAL IDENTITY

NARRATION POPULAIRE ET IDENTITÉ CULTURELLE

VOLKSERZÄHLUNG UND KULTURELLE IDENTITÄT

16117
1995

316819

204796

FOLK NARRATIVE AND CULTURAL IDENTITY
NARRATION POPULAIRE ET IDENTITÉ CULTURELLE
VOLKSERZÄHLUNG UND KULTURELLE IDENTITÄT

9th Congress of the International Society
for Folk-Narrative Research

9^e Congrès de la Société Internationale
pour l'investigation des narratives populaires

9 Kongress der Internationalen Gesellschaft
für Volkserzählforschung

Budapest, 10-17. 06. 1989

Volume I.

Budapest, 1995

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

204793

ARTES POPULARES 16-17

A budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem
Folklore Tanszékének évkönyve

Yearbook of the Department of Folklore, Loránd Eötvös
University, Budapest

ISSN 0139-4649

Editor-in-chief: Vilmos Voigt
Editorial Board: Ilona Nagy and Vilmos Voigt
Assistant to the editors: Gábor Wilhelm
Edited by Erzsébet Kígyós
Layout and diagrams by András Murányi
Cover design by Vera Köböl

THESE VOLUMES HAVE BEEN PUBLISHED
WITH SUPPORT FROM
THE SOROS FOUNDATION, HUNGARY.

Contents / Table des matières / Inhaltsverzeichnis

Volume I.

Ajánlás az Olvasónak.....	xi
Invitation to the Reader	xvi
Avertissement au Lecteur.....	xxv
Zum Geleit der Publikation	xxx
Üdvözet.....	xxxii
Address	xxxiv
Grußwort.....	xxxvi
Megnyitó szavak.....	xxxviii
Opening words	xl
Discours inaugural.....	xlili
Eröffnungsworte	xlvi
Topics of the Congress / Thèmes du congrès / Themen des Kongresses.....	xlix
Plenary sessions / Séances plénières / Plenarsitzungen.....	1
<i>Ongoum, Louis-Marie</i> : Le Mythe de Psyché dans les contes d'Afrique Noire.....	3
<i>Petőfi, János S.</i> : Semiotische Textologie als Instrumentarium für Textinterpretation und Texttypologie	13
<i>Zhi, Jia</i> : Storytelling in Modern China- Its Position and Evolution	29
Hungarian Heritage in Folk Narrative Research / La tradition de l'investigation des narrations populaires en Hongrie / Erbe und Echo der ungarischen Volkserzählforschung.....	39
<i>Dégh, Linda</i> : The Budapest School of Folktale Study	41
<i>Görög, Veronika</i> : Etude des contes : l'école finnoise - l'école hongroise.....	52
<i>Horn, Katalin</i> : Die Ästhetik des ungarischen Volksmärchens in internationaler Perspektive.....	56
<i>Kresz Mária</i> : Inscriptions on Hungarian Wine-Flasks.....	70
<i>Verebélyi, Kincső</i> : Les débuts de la psychanalyse et son héritage dans les traditions de la recherche hongroise des contes populaires	79
<i>Voigt, Vilmos</i> : Two Hundred Years of Teaching Folklore at a Hungarian University.....	92
Papers / Communications / Vorträge.....	103
<i>Agoston-Nikolova, Elka</i> : Female Heroes in South Slavic Oral Poetry within the Conventions of the Genre.....	104

<i>Almodóvar, Antonio Rodríguez</i> : Sur fées et sorcières dans les contes populaires.....	110
<i>Astafieva, Lydie</i> : Les descriptions communes et situatives dans le conte de fée et dans la poésie épique.....	115
<i>Balassa, Iván</i> : Einige Züge der ungarischen Glaubenssagen.....	122
<i>Barabás, Györgyi</i> : Die ungarländische jüdische Folklore und ihr Volksleben im Spiegel der ungarischsprachigen Presse der 1840er Jahre.....	130
<i>Barag, L. G.</i> : Das Sujet "Der Hund ahmt den Wolf nach" (AaTh47D, 101*, 117*, 119*) in den Volkskunst- und Literaturüberlieferungen ...	138
<i>Becker, Siegfried</i> : Wald als Sagenhort (Die Suche nach nationaler und kultureller Identität in deutschen Sammlungen zur Volkspoesie)	149
<i>Biernaczky Szilárd</i> : Research on Talented Informants in Africa	162
<i>Bishop, Julia C.</i> : Aspects of Song and Legend: The Treatment of Real Occurrences in Traditional Communication.....	170
<i>Björnsson, Árni</i> : Warum wurden die Isländersagas nicht in Latein verfaßt?	177
<i>Bottigheimer, Ruth B.</i> : Children's Bibles as a Form of Folk Narrative..	182
<i>Bregenhøj, Carsten</i> : Popular Imagination or Indo-European Roots	191
<i>Britsina, A. Yu.</i> : The Poetics of the Ukrainian Folktale: Methods of Study	209
<i>Childers, James Wesley</i> : Folk Narrative in Religion: Legends of Saint James	214
<i>Corradi Musi, Carla</i> : Le chamanisme et la magie dans la poésie populaire finno-ougrienne	221
<i>Darányi, Sándor - Ábrányi, Andor</i> : The Transformation of Classical Myths: A Computerised Approach	228
<i>Dinslage, Sabin</i> : Erotic Folktales of the Balsa in Northern Ghana	238
<i>Dobрева, Dorothea</i> : Hitār Petār (der schlaue Peter) in der bulgarischen Volksüberlieferung.....	245
<i>Domán, István</i> : Stories about the "Rebes" in the World of the Yeshivas	252
<i>Domokos, Sámuel</i> : Contes et conteurs roumains en Hongrie.....	256
<i>Dömötör, Ákos</i> : Sagenstoffe in der Märchenüberlieferung.....	263
<i>Edel, Doris Rita</i> : Tierherrvorstellungen in der frühen epischen Literatur Irlands.....	271
<i>Eiríksson, Hallfreður Örn</i> : Rígstula, a Charter Myth or a Poet's Fantasy?	283
<i>Ellis, Bill</i> : Legend Taxonomy and "The Mysterious Woman in Black" ..	288
<i>Farkas, Jenő</i> : Le vampire dans le folklore roumain.....	299
<i>Gašpariková, Viera</i> : Die Poetik der gegenwärtigen slowakischen Volksprosa	307
<i>Grider, Sylvia</i> : The Function of Texas Historical Legends	314
<i>Griepentrog, Gisela</i> : Gegenwärtiges Erzählen in der Magdeburger Börde.....	329
<i>Haddad, Moni'm S.</i> : Palestinian Folklore Research	338

<i>Haring, Lee</i> : Folktales as Cultural Indicators.....	351
<i>Henken, Elissa R.</i> : The Shaping of History: Narrative Patterns in Welsh Culture.....	357
<i>Hlósková, Haná</i> : Historical Consciousness and Legend as a Problem of Folklore Studies	365
<i>Horváth, Zsuzsanna</i> : Structural Analysis of Ob-Ugrian Heroic Songs	373
<i>Ilomäki, Henni</i> : The Indexing of the Folk Narrative Tradition in the Uralica Database.....	380
<i>Jason, Heda</i> : Reflections about Genre in Oral Literature.....	389
<i>Karabas, Seyfi</i> : The Use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes ..	401
<i>Karanoviæ, Zoja</i> : Fact and Fiction in Today's Stories of Buried Treasure	409
<i>Karunakaran, K.K.</i> : Lower Myths and Astrology in Kerala Folklore.....	416
<i>Kazmaz, Süleyman</i> : Les Problèmes juridiques de la conservation des œuvres folkloriques.....	421
<i>Kendirbajeva, G. T.</i> : Theoretical Problems of Folklorism and the Theory of Values.....	426
<i>Kerbelyte, Bronislava</i> : Structural-Semantic Principles of Formation of the Type of the Folk Tale	436
<i>King, Yung-hua</i> : Folk-Narratives as a Means of Pre-School Education in the Puyuma Tribe.....	441
<i>Koceva, Jordanka</i> : Erzähler von Folklore - Prosa in unserer Gegenwart	444

Volume 2.

<i>Köstlin, Konrad</i> : Erzählen vom Krieg - Krieg als Reise II	452
<i>Krawczyk-Wasilewska, Violetta</i> : Perfective and Regulative Folklore Functions in Children's Self-Education.....	462
<i>Krekovičová, Eva und Kiliánová, Gabriela</i> : Zur Problematik der erotischen Motive in der slowakischen Folklore	466
<i>Krupa, András</i> : Der Einfluß der Dorfgemeinschaft auf den zweisprachigen Märchenerzähler.....	472
<i>Kuntz, Andreas</i> : 'Entnazifizierungs-Geschichten'.....	479
<i>Kurdovanidze, Teimuraz</i> : Der Standpunkt des Märchenerzählers.....	503
<i>Labrie, Vivian</i> : Typologie... et topologie ?.....	508
<i>Lehr, Urszula</i> : Witches and Sorcery in the Folktales of Polish Carpathian Villages	521
<i>Linon, Sophy-Jenny</i> : Le genre de la relation de voyage authentique française sur la route maritime des Indes Orientales au XVIIe siècle: approche structurale et thémathologique.	528
<i>Liu, Shou-hua</i> : The Taoist Colour in Chinese Folktales	539
<i>Lourdu, S. D.</i> : The Binary Structure of Unsuccessful Repetition in Lithuanian and Tamil Folktales	545
<i>Mackay, Margaret A.</i> : Oral Narrative and Community History in the Scottish Hebrides: The Case of Tiree.....	553
<i>Madtha, William</i> : Gastro-Semiotics of Eucharist	561

<i>Markus Takeshita, Kinga</i> : The Tarpeia Theme in the Middle Eastern Tradition	567
<i>Mbele, Joseph L.</i> : The Liongo Epic and Swahili Culture	575
<i>Morsi, Ahmed Ali</i> : Forms and Functions of Egyptian Folk Narrative	580
<i>Nagy Ilona</i> : The Catalogue of Hungarian Aetiological Legends	592
<i>Nagy, Olga</i> : L'importance de la relation narrateur-auditoire dans la formation d'un style narratif.....	598
<i>Okafor, Clement Abiazem</i> : Folk Narrative in Education: The Nigerian Experience	608
<i>Petrassevics, Nikefor</i> : Die Amtsträger der östlichen Kirchen nach der Bewertung des Volkes	613
<i>Pichette, Jean-Pierre</i> : L'observance des conseils du maître (AaTh 910 B):de la définition d'un type au remaniement d'un cycle de la classification d'Arne et Thompson.....	625
<i>Pllana, Shefqet</i> : Die albanische Volksepik um die Kossovoschlacht (1389).....	637
<i>Priedite, Aija</i> : Die Seejungfrau - Folklore im Kunstmärchen.....	640
<i>Rao, Jayadhir Thirmal</i> : Pumpkin Symbol in Telugu Folklore.....	649
<i>Réthey Prikkel, Miklós</i> : Die Wahrgeschichte (Generative Aspekte zur Theorie der Erzählung)	653
<i>Roeck, Alfons</i> : Freemasonry in Modern Folk Stories in Belgium (Flanders) and the Netherlands	674
<i>Rubright, Lynn</i> : Modern Storytelling: Medium of the Heart.....	685
<i>Ruskova-Trifonova, Ekaterina</i> : Contest Testing in the Structure of Fairy Tales	691
<i>Schott, Rüdiger</i> : Report on a Project of Comparative Analysis of Motifs in African Tales: Oral Literature of the Balsa in Northern Ghana	698
<i>Shenhar, Aliza - Katriel, Tamar</i> : Homa Umigdal (Tower and Stockage) Stories in School Education in Israel	714
<i>Siikala, Anna-Leena</i> : Changing Interpretations of Oral Narrative.....	724
<i>Sosa, Rodríguez Enrique</i> : The Mythical Drama in "Ñáñigo" Societies, and Their Social Projection in Cuba	739
<i>Šrámková, Marta</i> : Die Erzählung im Großstadtmilieu	745
<i>Stanonik, Marija</i> : The Paradox of Literary Folklore	753
<i>Steinbrich, Sabine</i> : The Erotic Folklore of the Lyela (Burkina Faso)	756
<i>Taft, Michael</i> : The Role of Hero-Making in Canadian National Identity: the Case of Terry Fox.....	761
<i>Tari, Lujza</i> : Musical Instruments and Music in Hungarian Folk Tales ..	767
<i>Török, Katalin</i> : Erzählerische Geschichtsquellen im Dienst der Gedächtnisforschung	784
<i>Tubach, Frederic C.</i> : On Classifications and Morphologies	790
<i>Uray-Kóhalmi, Käthe</i> : Das traditionelle Weltbild in der epischen Dichtung der Mongolen, Tungusen und sibirischen Türken.....	797
<i>Vehmas, Marja</i> : The Kalevala Ballad in Hungarian and Finnish Views	804
<i>Vekerdí, József</i> : Kompositionstechnik der Zigeunermärchen	814

<i>Velčić, Mirna: Our Interpretative Practices of Folk Narratives Reexamined</i>	820
<i>Venugopal, Saraswathi: Narrative Techniques in a Story-telling Event</i>	826
<i>Viluoja, Eha: Beliefs and Legends about the Dead in Estonian Folk Tradition</i>	835
<i>Virtanen, Leea: Moderne Sagen in Finnland</i>	841
<i>Wehse, Rainer: Die 'moderne' Sage in Deutschland</i>	847
<i>Zhang, Zichen: Narration and Trends of Development in the Modern Tale</i>	855
Folklor-esték / Evening Folklore Programmes / Soirées avec programmes folkloriques / Abendprogramm mit Folkloregruppen	859
Az együttesekről és népművészeti mozgalmakról / A bemutatók programja	861
Performances of Folk Ensembles	864
Les ensembles et les mouvements folkloriques / Le programme des représentations	866
Über die Ensembles und die Volkskunstbewegungen / Das Programm der Vorführungen.....	868

<i>Markus Takeshita, Kinga</i> : The Tarpeia Theme in the Middle Eastern Tradition	567
<i>Mbele, Joseph L.</i> : The Liongo Epic and Swahili Culture	575
<i>Morsi, Ahmed Ali</i> : Forms and Functions of Egyptian Folk Narrative	580
<i>Nagy Ilona</i> : The Catalogue of Hungarian Aetiological Legends	592
<i>Nagy, Olga</i> : L'importance de la relation narrateur-auditoire dans la formation d'un style narratif.....	598
<i>Okafor, Clement Abiazem</i> : Folk Narrative in Education: The Nigerian Experience	608
<i>Petrassevics, Nikefor</i> : Die Amtsträger der östlichen Kirchen nach der Bewertung des Volkes	613
<i>Pichette, Jean-Pierre</i> : L'observance des conseils du maître (AaTh 910 B):de la définition d'un type au remaniement d'un cycle de la classification d'Arne et Thompson.....	625
<i>Pllana, Shefqet</i> : Die albanische Volksepik um die Kossovoschlacht (1389).....	637
<i>Priedite, Aija</i> : Die Seejungfrau - Folklore im Kunstmärchen.....	640
<i>Rao, Jayadhir Thirnal</i> : Pumpkin Symbol in Telugu Folklore.....	649
<i>Réthey Prikkel, Miklós</i> : Die Wahrgeschichte (Generative Aspekte zur Theorie der Erzählung)	653
<i>Roeck, Alfons</i> : Freemasonry in Modern Folk Stories in Belgium (Flanders) and the Netherlands	674
<i>Rubright, Lynn</i> : Modern Storytelling: Medium of the Heart.....	685
<i>Ruskova-Trifonova, Ekaterina</i> : Contest Testing in the Structure of Fairy Tales	691
<i>Schott, Rüdiger</i> : Report on a Project of Comparative Analysis of Motifs in African Tales: Oral Literature of the Balsa in Northern Ghana	698
<i>Shenhar, Aliza - Katriel, Tamar</i> : Homa Umigdal (Tower and Stockage) Stories in School Education in Israel	714
<i>Siikala, Anna-Leena</i> : Changing Interpretations of Oral Narrative.....	724
<i>Sosa, Rodríguez Enrique</i> : The Mythical Drama in "Náñigo" Societies, and Their Social Projection in Cuba	739
<i>Šrámková, Marta</i> : Die Erzählung im Großstadtmilieu	745
<i>Stanonik, Marija</i> : The Paradox of Literary Folklore	753
<i>Steinbrich, Sabine</i> : The Erotic Folklore of the Lyela (Burkina Faso)	756
<i>Taft, Michael</i> : The Role of Hero-Making in Canadian National Identity: the Case of Terry Fox.....	761
<i>Tari, Lujza</i> : Musical Instruments and Music in Hungarian Folk Tales ..	767
<i>Török, Katalin</i> : Erzählerische Geschichtsquellen im Dienst der Gedächtnisforschung.....	784
<i>Tubach, Frederic C.</i> : On Classifications and Morphologies	790
<i>Uray-Kóhalmi, Käthe</i> : Das traditionelle Weltbild in der epischen Dichtung der Mongolen, Tungusen und sibirischen Türken.....	797
<i>Vehmas, Marja</i> : The Kalevala Ballad in Hungarian and Finnish Views	804
<i>Vekerdi, József</i> : Kompositionstechnik der Zigeunermärchen	814

<i>Velčić, Mirna</i> : Our Interpretative Practices of Folk Narratives Reexamined.....	820
<i>Venugopal, Saraswathi</i> : Narrative Techniques in a Story-telling Event.....	826
<i>Viluoja, Eha</i> : Beliefs and Legends about the Dead in Estonian Folk Tradition	835
<i>Virtanen, Leea</i> : Moderne Sagen in Finnland	841
<i>Wehse, Rainer</i> : Die 'moderne' Sage in Deutschland.....	847
<i>Zhang, Zichen</i> : Narration and Trends of Development in the Modern Tale.....	855
Folklor-esték / Evening Folklore Programmes / Soirées avec programmes folkloriques / Abendprogramm mit Folkloregruppen	859
Az együttesekről és népművészeti mozgalmakról / A bemutatók programja.....	861
Performances of Folk Ensembles	864
Les ensembles et les mouvements folkloriques / Le programme des représentations	866
Über die Ensembles und die Volkskunstbewegungen / Das Programm der Vorführungen.....	868

Ajánlás az Olvasónak

1989 júniusában került sor a Nemzetközi Népi Elbeszéléskutató Társaság (ISFNR) addigi legnagyobb, első ízben valóban világméretűnek tervezett 9. kongresszusára Budapesten. Mivel a Társaság és annak kongresszusai elvben három nyelvűek voltak (német, francia, angol), mi pedig Budapesten arra törekedtünk, hogy ezt meg is valósítsuk, és nemcsak egy "lingua americana" jellegű nyelvi háttérrel biztosítsunk, a mostani publikáció is megőrzi ennek a többnyelvűségnek a szándékát. Ismétlések elkerülése végett viszont csak megemlítjük, hogy az angol nyelvű bevezetés (a xvi-xxiv. lapokon) tekinti át az ISFNR 1959 óta eltelt történetének eseményeit, emlékezik meg a budapesti kongresszus előtt elhunyt kiváló kortársainkról, és itt adunk képet e közlés alapelveiről is.

1984 júniusában, az ISFNR bergeni (8.) kongresszusán hívtuk meg a következő kongresszust Budapestre. (Már 1969-ben is volt ilyen terv, amely azonban Ortutay Gyula támogatása ellenére sem valósulhatott meg.) Más ajánlatok és érdekek is voltak, ám a bergeni kongresszus résztvevőinek többsége miránk szavazott. Hamar megszerveztünk egy szervező bizottságot, alulírottal mint elnökkel, Nagy Ilonával mint titkárral. Dömötör Tekla nem vállalt részt a munkában, ezért ő tiszteletbeli elnöke volt e kis bizottságnak.

1987 március 23-26 között, Párizsban Görög-Karády Veronika szervezte meg a "La Variabilité dans la Littérature Orale" című nemzetközi folklorisztikai kongresszust, amelyen megtervezhették a budapesti kongresszust. Az ISFNR akkori vezetősége és elnöke, Lauri Honko professzor (Turku) négy fő és öt részlet-témát javasolt (az utóbbiból még egy témakör "nyitva" is maradt). Magam úgy gondoltam, egy nemzetközi kongresszushoz nem nekünk kell témákat javasolni, így a témakörök valódi fontossága vagy az irántuk való érdeklődés mértéke nem a mi előrelátásunkat bizonyítja. Azt viszont én képviseltem, hogy az egész kongresszusnak legyen címe, és sokak nyílt ellenkezését semlegesítve "A népi elbeszélések és a kulturális identitás" cím végül is megmaradt. 1988 október 11-én, a Magyar Tudományos Akadémia akkor még Néprajzi Kutató Csoportja rendezvényén ("Sacred Narrative", ennek szervezője Nagy Ilona volt) alakítottuk ki a budapesti kongresszus végleges programját, ekkor már öt fő és öt részlet-témával. Kijelöltük a plenáris ülések előadóit, felkértük a szak-szimpoziumok vezetőit, stb. Ekkor a kongresszusi anyag kiadásáról még csak nagy vonalakban volt szó.

Mindezek alapján Budapesten állítottuk össze a programot, megjelentettünk néhány előzetes kiadványt, sokszorosítottuk a hozzánk eljuttatott előadások rezüméit. Az ISFNR vezetősége nemcsak a tagnévsort jelentette meg, hanem *List of Participants* címmel a jelentkezettek névsorát is, az előadásaik címével, szekciókba sorolásával, sőt az előadások

időpontjának megjelölésével. Maig ez a legjobb forrás arra vonatkozóan, hogyan is képzeltük el a kongresszust. Köszönet érte. Hasonlóan hálával említjük, hogy a Lutz Röhrich vezette Elméleti bizottság pre-print formában tette közzé (az ISFNR égisze alatt) a *Storytelling in Contemporary Societies* című kerekasztal-ülés szövegeit (ekkor még tizenhárom írást, valamint Röhrich bevezetőjét). A mi "második körlevelünk" a praktikus információkat tartalmazta. Már a kongresszus regisztrációjakor kapták meg a résztvevők a háromnyelvű Program füzetét, amely a végleges beosztást tartalmazta. Igaz, ez is változott, mégpedig érthető okokból.

Annak idején mi 1989 augusztusában szerettük volna megrendezni a budapesti ISFNR-kongresszust, viszonylag csekély részvételi díjjal. Az ISFNR elnöke ellenkező véleményen volt. Ezért kellett júniusban és drága kongresszust szerveznünk. Ami az időpontot illeti, utólag kiderült, június volt a helyes döntés. Noha az amerikai kollégák, "akik miatt" nem lehetett augusztusra gondolni, csakúgy eljöttek, illetve inkább távol maradtak – vagyis az eredeti érv tárgyaltalan volt – ám a mi júniusi kongresszusunk alkalmával végül is alig esett az eső (csak éppen a kirándulás napján, és amikor autóbusszal kellett távoli színhelyre utazni). És – aki ekkor Budapesten volt, emlékezik rá – utolsó munkanapunkon, június 16-án, pénteken volt az 1956-os mártír-miniszterelnöknek, Nagy Imrének és elvbarátainak újratemetése. Felejthetetlen dokumentuma nemcsak a mi, időnként megújuló magyar történelmünknek, hanem az "identitás" erejének is. Akik nem utaztak el kongresszusunk vége előtt, zömmel maguk is részt vettek.

Ami az anyagi körülményeket illeti, a politikailag napról napra átalakuló Magyarország egyre kevésbé támogatta kongresszusunkat. A Magyar Tudományos Akadémia jelképes segítséget adott. A színhely az Eötvös Loránd Tudományegyetem sok-sok épülete volt, melyeket ingyen használhattunk, hála az egyetem vezetőinek. Ez akkor már tekintélyes összeg lett volna. Az ISFNR, sajnos, anyagilag nem támogatta sem a budapesti kongresszust, sem ennek kiadványát, holott mi számítottunk rá. Az általuk javasolt "drága" kongresszus részvételi díjából ők nem tudtak segítséget adni szegényebb országokból jövő kollégáknak. A budapesti szervezők segítettek, ahol tudtak. Ezért viszont az a több mint harminc magyar kolléga, aki hetekig vagy hónapokig dolgozott az ISFNR kongresszusáért, nem kapott nemhogy ellenértéket, de még szimbolikus térítést sem. Sőt, még ők hajtottak fel apró kis pénzeket több kongresszusi program (kirándulás, folklór-estek, könyvkiállítás stb.) létrehozásához. Az egész nemzetközi folklorisztikai kutatás háláját érdemlik meg.

Csoda, hogy a kongresszus nem volt gazdasági csőd. Ám az előadások kiadásának anyagi nehézségei rögtön jelentkeztek. Már a kongresszus alkalmával azt kértük, a kész kéziratokat adják át az előadók. Így megkezdődött a tematikus válogatás. Mint már korábbi ISFNR kongresszusok alkalmával is, Rolf W. Brednich professzor felajánlotta, hogy bizonyos témájú dolgozatokat a *Fabula* hasábjain, más témájú dolgozatokat pedig Bengt R. Jonsson professzor az *ARV - Scandinavian Yearbook of*

Folklore évfolyamaiban tesz majd közzé. Több kéziratot mi adtunk át, másokat a szerzők közvetlenül hozzájuk juttatták el. Végül is több mint harminc ilyen tanulmányt közöltek. Lutz Röhrich professzor könyv alakban is megjelentette a már említett Elméleti bizottság ülésének dolgozatait (ekkor már húsz írás és a szerkesztő értékelő bevezetője. Tartalomjegyzékét lásd a xxi. lapon.) A Budapesten rendezett parömiológiai szimpózium előadásaiból Wolfgang Mieder professzor közölt a *Proverbium - Yearbook of International Proverb Scholarship* évkönyv sorozatában. Szó volt a ballada-tárgyú előadások közléséről is. Azt nem is említem, mi minden volt még tervbe véve. Hoppál Mihály javasolta az "erotikus folklór" témájú előadások külön kötetben való közreadását (finn segítséggel). E tervekből persze semmi sem lett.

Mi azt kértük, legkésőbb 1989 végéig juttassák el hozzánk azokat az előadásokat, bevezető és záró felszólalásokat, amelyek közlését tőlünk várják. Még ha a fent említett publikációkban mintegy ötven dolgozat helyet is kapott, még mindig több száz kézirat beérkezésére számíthattunk. Ám ennél jóval kevesebbet kaptunk kézhez. Többen csak szóban, improvizálva adták elő mondanivalójukat, és ezt sosem írták le. Mások, köztük plenáris ülések előadói is, másutt már megfogalmazott, hosszabb írásaik részleteit mutatták be. Ismét mások bejelentett, és még a legvégső programban is biztosra ígért tanulmányaikat végül is nem olvasták fel. Mindezek ellenére sok értékes kéziratot kaptunk, és ezeket 1989 végén, 1990 elején elkezdtük rendezni. Minthogy e munkához sem volt anyagi támogatásunk, e munkát az Eötvös Loránd Tudományegyetem Folklore Tanszékén kezdtük el. Ám csakhamar kiderült, hogy az ISFNR nem tudja a kiadást támogatni. Ekkor Nagy Ilona dolgozott tovább a kéziratok sajtó alá rendezésén. Így jutottunk el egy évvel a kongresszus után ahhoz, hogy összegezzük, mit is adott a budapesti kongresszus a "folk narrative" kutatásához.

Ez az anyag magáért beszél. Természetesen nem változtattunk a kéziratokon és nyomdai egységesítésre sem gondoltunk. Csupán minimális mértékben próbáltuk egymáshoz hasonlóvá tenni a kéziratokat.

Köszönjük mindazok segítségét, akik a kongresszus szervezésében, lebonyolításában, majd e kiadvány létrejöttében segítettek. Úgy gondoljuk, éppen a "kulturális identitás" ma olyan aktuális kérdéskör, amelyről a folklorisztikának van mondanivalója. Magyar folkloristák először a XIX. század végén, párizsi etnológiai és folklorisztikai kongresszusokon képviselték nemzetközi szinten a maguk hazai és komparatív nézőpontját. Most, egy évszázaddal később, büszkék lehetünk arra, hogy ez a tradíció továbbra is eleven. Az a majd száz magyar kutató, aki rövidebb-hosszabb időre meglátogatta a budapesti 9. ISFNR kongresszus eseményeit, nem csupán az eddigi legnagyobb és legjelentősebb magyarországi folklorisztikai (sőt egyáltalán néprajzi) konferencia részese volt, hanem a prózai elbeszélések (mesék, mondák, mítoszok, viccek, sőt szólások, balladák és még sok minden más) kutatásának nemzetközi szervezete kongresszusának révén bepillantást is nyerhetett a folklorisztika aktuális helyzetébe – világszerte. Arra is rájöhetett, miben egyezik a magyar kutatás színvonala

másokéval – miben maradtunk hátrébb, vagy miben vagyunk jobbak, mint mások. (Sok ilyen kutatásterület van.) Budapesten volt először csakugyan világtávlatú az ISFNR kongresszusa, és ez még inkább így lett volna, ha a politika nem szól közbe (a pekingi Tienanmen-téren zajló események nemcsak a várt nagy kínai küldöttséget akadályozták meg a részvételben, hanem a kongresszusunkon jelen levők aggodását is kiváltották). Amikor a kongresszus - minden megkötöttség ellenére is végül is szabad - tervezőjeként arra gondoltam, hogy itt honorálni kell a múlt eredményeit, el kell ismerni elődeink és a még élő klasszikus értékű kutatásokat folytató kortársaink tevékenységét, egyszersmind utalni kell arra, mit várhatunk a jövőtől, mit tehetünk szakmánk, a folklorisztika továbbfejlesztése érdekében – ezt nem csupán magyar távlatban (lásd például a *Hungarian Heritage* szekció előadásait, 39-100.o.) gondoltam el. Aki csakugyan végig olvassa kiadványunk egészét, útravalót kap folklorisztikus identitása megőrzése, ennek kutatása számára. Célunk is ez volt.

Most, egy esztendővel felejthetetlen kongresszusunk után nemcsak köszönetet nyilvánítunk segítőknek, további jó kongresszusokat kívánunk az ISFNR tagjainak, eredményes munkát az új és régi vezérkarnak, hanem azt is, munkájuk járuljon hozzá a folklórnak a kulturális identitás fejlesztésében betöltött szerepe megőrzéséhez. Kongresszusunk megmutatta: van mondanivalónk ezt illetően. E sorokat nem véletlenül zárom egy évvel kongresszusunk említett októl is szívbemarkoló záró napja után. Folytassuk, amit oly régen elképzeltünk és elkezdtünk!

Budapest, 1990. június 16.

Voigt Vilmos

Cinq ans après

Ez nem Dumas eddig ismeretlen regénye, hanem beszámoló arról, miért csak most adjuk sajtó alá az 1989-es ISFNR-kongresszus előadásait. Az ígért ISFNR-támogatás hiánya, a Magyarországon folyamatos nyomdaköltség-áremelések lehetetlenné tették, hogy folytassuk a sajtó alá rendezés munkáját. Önkéntes és ingyen munkatársaink eltávoztak az Eötvös Loránd Tudományegyetem Folklore Tanszékéről. Stb. Sok hiábavaló kérelem után 1994-95-ben a budapesti Soros Alapítványhoz adtunk be pályázatot a kiadás érdekében. Hofer Tamás kedvező ajánlása segített ahhoz, hogy a támogatást elnyerjük. Így hát újra kezdhettük a munkát. Ezúttal egyetlen szerkesztő, Kígyós Erzsébet készségét dicséri mindez megszervezése és lebonyolítása. Természetesen a fél évtizede álló munkát úgy folytattuk, ahogy annak idején elkezdtük (majd abbahagytuk). Azt

hiszem, a kiadvány áttekinthető, az olvasó megtalálja benne, amit keres. További tájékoztatásra nem látszott szükség.

Megemlítem viszont, hogy e bevezető angol, német és francia szövegei nem azonosak, inkább kiegészítik egymást. Ami pedig a magyar szövegeket illeti, végül is mind a kongresszust, mind e kiadvány magunknak is csináltuk. És hogy ez megjelenhetett, a már említetteken kívül a Magyar Néprajzi Társaság (és alelnöke, Kodolányi János) talpraesettségének is köszönhető. Vagyis – évszázados vezető néprajzi intézményünk itt is segítségünkre sietett. Azt hiszem, az eredmény (e kiadvány) megérte. A magyar folklorisztikának is dokumentuma e kötet.

Vóigt Vilmos

Invitation to the Reader

It was for the ninth time that members of the International Society for Folk-Narrative Research (ISFNR) convened for a world-wide congress devoted to all aspects of current folk narrative researches. A week in Budapest served that purpose. Kurt Ranke, initiator of the first ISFNR congress (Kiel and Copenhagen 1959) and the first president of the Society (who used to say, in a more friendly way, stressing the amical ties between the scholars involved "Volkserzählungsgemeinschaft"), has since passed away. We have to say with regret that an entire constellation of stars in folk narrative research is no longer among us. To mention just a few of our founding mothers and fathers, we miss by now Katherine Briggs from England, Stith Thompson, Richard M. Dorson, Francis Lee Utley, Wayland D. Hand and others from the United States, Georgios A. Megas from Greece (the organiser of the second truly great congress of the Society in Athens 1964), Gyula Ortutay from Budapest and K. C. Peeters from the Netherlands (the organiser of the first "smaller" ISFNR meeting, in Antwerp 1963, devoted to folk legend studies). Thirty years ago, for the long time before isolated folklorists went to Kiel in order to meet Walter Anderson, and to Copenhagen in order to meet Laurits Bødker, both very individualistic partisans of the "Finnish" or "Sydowian" schools. Sadly, neither are with us today. If we, the organisers, boast that the 1989 Budapest meeting was the first truly world wide congress of the ISFNR, with regret we must note that because of illness, iron curtains between some countries in Europe, or because of other activities, commitments excellent folklorists could not be with us in Budapest. To mention just a few: Max Lüthi from Switzerland, Mihai Pop from Romania (organiser of the never-published 1969 ISFNR congress in Bucharest), who sent us a heart-moving letter, in beautiful Hungarian, explaining why he was not in a position to come to Hungary, Matti Kuusi from Finland (*spiritus movens*, according to his favourite expression, in modern folklore research in Finland and one of the key figures of the 1964 Helsinki congress of the ISFNR), Alan Dundes from California (who some months prior to the Budapest congress even suggested us to arrange some special meetings), Louis-Marie Ongoum from Cameroun (the only plenary speaker absent in Budapest, but who sent his paper carefully read at the meeting, but because of financial troubles) was not able to come, and Liu Kuili from China (head of a large Chinese delegation expected, but because of the Tienanmen Square events never arrived in Hungary).

During the inaugural session of the Budapest ISFNR congress we remembered the charming chairperson of our Organising Committee of the 9th ISFNR Congress, Professor Tekla Dömötör, retired chairwoman of the Institute of Folklore at Loránd Eötvös University, Budapest, Honorary Member of the ISFNR, (and just to mention one of her awards, Honorary

Doctor of the Bergen University), who died on the 15th November 1987, whilst we were preparing the Budapest ISFNR meeting (strongly opposed before and agitated against). Another heavy loss for Hungarian folk narrative research has been the death of Dr. Ágnes Kovács (on 30th January 1990), head of the research project for publishing the Hungarian folktale type catalogue (ten volumes published at present and two more volumes under preparation): *Magyar népmesekatalógus - Catalogue of Hungarian Folktales*. As leading authority on Hungarian folktales, she was present at the Budapest ISFNR congress, and the lecture series "Hungarian Heritage in Folk Narrative Research" was conducted in her presence.

For the International Society for Folk-Narrative Research the Budapest congress was of a shifting character. The founders of the society have left the scene, and a new generation has come to dominate. The most powerful among them, an excellent scholar of Finno-Ugric folk religion and for a long time head of the NIF (Nordic Institute of Folklore), and editor-in-chief of the book series FFC (Folklore Fellows Communications) is Professor Lauri Honko (who joined the ISFNR at the Athens congress in 1964, and was elected during its 6th Congress, Helsinki 1974). He became Chairman of the Finnish Academy, leaving thus the position of the ISFNR president after fifteen years (he served just as long as Professor Ranke did). It is not our present task to evaluate all his friendly and scholarly ambitions in directing our Society. The new President of the International Society elected in Budapest, Professor Dr. Reimund Kvideland from Norway, is again a true folktale expert, gaining an international fame through his organisation skill (together with Bente Gulveig Alver, Brynjulf Alver, Torunn Selberg and other colleagues) of the previous (8th) ISFNR Congress in Bergen. The officers of the ISFNR at its General Assembly on 12th June 1989 have been elected (or re-elected). The structure of the Society remains largely unchanged, with its "Theoretical Committee" becoming a more widely oriented consultative body. In Budapest it was decided that in five years - more precisely during the week after Christmas 1994 - the next world-wide ISFNR Congress would be held in Mysore (India), under the chairmanship of Dr. Jawaharlal Handoo, Head of the folklore section at Central Institute of Indian languages. Even before that, a tenth, "Jubilee" inter-congress will be held in Innsbruck, under the chairmanship of Professor Dr. Leander Petzoldt. It was scheduled for the first week of July 1992, with "Folk Narrative and World View" as its main theme. Thus the ISFNR will soon return to its birthplace, a German-speaking country with a traditional "Volkserzählungsforscher"; then the first time during its existence, it will leave the old continent, fulfilling thus the world-wide expectations expressed so often at the ISFNR meetings.

It has been (alas!) customary since the 1969 Bucharest congress that not all papers given are later published. The Bucharest lectures were in fact never collected into a publication. From the Helsinki Congress in 1974 radically selected papers appeared, sometimes with a list of all the papers read and with a kind of general evaluation of the congress, or sometimes without such. Our scholarly journals, *Fabula* (under the editorship of Rolf W.

Brednich) and *ARV* (then under the editorship of Bengt R. Jonsson) selected papers from the 1979 Edinburgh congress, as well as from the 1984 Bergen congress. A similar decision has been made this time again as regard to some of the Budapest papers. Professor Jonsson has selected papers for *ARV* with "historical" themes and Professor Brednich has chosen for *Fabula* papers with modern topics. The papers from the "Theoretical Committee" session will be published in the Freiburg book series *ScriptOralia* (directed by Professor Lutz Röhrich) in a special volume, edited by him and by Dr. Sabine Wienker-Piepho. Papers from the paremiological meeting will be in the hands of Professor Wolfgang Mieder, editor of *Proverbium - Yearbook of International Proverb Scholarship*. At the time of the Budapest congress only a small collection of six papers was available to all the participants (*Case Studies on Folk-Narrative and Cultural Identity*, edited by Ilona Nagy. Budapest, 1989. pp. 54. - sponsored by Tudományos Ismeretterjesztő Társulat, thanks to its secretary-general, Dr. Ferenc Rottler). Because this publication was not available in book shops, and in fact distributed free of charge to the congress participants, some of those papers were republished later elsewhere. And we try to publish the rest here again.

During the Budapest congress we asked all participants to give the full text of their delivered papers to the organisers. The great majority of the participants did this within the reasonable deadline. Others gave their papers directly to one of the aforementioned publication editors. In this way, we hope that practically all the written papers will appear somewhere. (Of course orally improvised lectures, or lectures the texts of which never reached the editors could not be published.) Because of the complicated publishing policy of the papers at 9th ISFNR Congress, Reimund Kvideland, President of the ISFNR will draw up an information document, indicating which paper will be published where. It was suggested too that both *Fabula* and *ARV* should mention that other Budapest papers will be printed in other publications. In the name of all participants we thank all those who have thus made the important Budapest papers available.

In our present publication the papers are arranged according to practical principles. Since we give a shorter version of the congress structure and its program, indicating the particular series of lectures – for example *Plenary Papers*, or *Hungarian Heritage in Folk-Narrative Research* – one can easily find a paper in our publication.

Due to financial difficulties and a lack of personnel working specifically on the congress publication, we could prepare this book only slowly, and with the enthusiastic help of our colleagues. Only in this way could we publish this book *without any* financial help of the International Society for Folk-Narrative Research or from the Hungarian Academy of Sciences. The host institution, Loránd Eötvös University could not finance the publication either. It would be a very long list, if were to cite all those who helped in this publication. I name here only some of the most important persons: first of all Ilona Nagy, secretary general of the Budapest ISFNR congress; Márta Visoczky, responsible for all financial activities; Emese Kovács and Kincső Verebélyi

from the Folklore Chair of Loránd Eötvös University; Erika Budai and Éva Stoffer from the same Folklore Chair, who did the first phase of the typing. The designed text editor of the volume was Gábor Wilhelm (then PhD candidate at the Folklore Chair). Without the assistance of Professor Leander Petzoldt (Innsbruck) we could not fulfil our promise in publishing the proceedings of the congress.

Of course the Organising Committee of the Congress (besides of afore mentioned persons: Rozália Póznik and Aranka Sólyom) paved the necessary way for the publication too. Members helped us in conducting the sessions, collecting the papers, etc. We thank them all: Gábor Barna, Elek Bartha, Sándor Darányi, Mária Dornbach, Ákos Dömötör, Zoltán Fejős, Sándor Erdész, Erzsébet Györgyi, Mihály Hoppál, Géza Kézdi Nagy, Sára Karig, Mária Kiss, Ágnes Kovács, Ildikó Kriza, Imola Küllös, János Lengyel, Péter Niedermüller, Zsuzsanna Tátrai, Gábor Tüskés and others.

During the Congress proper, with help from the Loránd Eötvös University (first of all from Professor Gyula Soós, Vice-Rector of the University) and moral support from the Hungarian Academy of Sciences (first of all from Academician Péter Hajdú, Chairman of the Division for Languages and Literatures at the Academy), also expressed in the greeting speeches at the *Opening Session*, we were able to include our congress into the general tradition of our University and Academy. Loránd Eötvös University was in fact a generous supporter of the ISFNR Congress, providing us with free-of-charge congress rooms. Several university buildings were the seats of congress events. We thank all of their directors indeed.

Everybody present in Budapest will remember some extra-congressional events. On 16th June 1958 spread the sad news about the execution of the Prime Minister of the October 1956 revolution in Hungary, Imre Nagy and his close comrades. On the final working day of the Budapest ISFNR congress, 16th June 1989, the much-awaited reconciliation funeral finally occurred with majestic mass participation and witnessed by many of our congress participants. We, from Hungary will not forget the moral support our friends gave us both before and during that event. I think that Hungarian folk narrative research has gained some results in reshaping our cultural and national identity, creating ties with the best experts from abroad. We organised the honorary chairmanship at the final session of the Budapest ISFNR Congress in such way that we included the organisers of its previous congresses – including Bengt Holbek (from Kiel and Copenhagen), Juha Pentikäinen (from Helsinki), Alan Bruford (from Edinburgh), Brynjulf Alver and Reimund Kvideland (from Bergen) – together with the organisers of the next ISFNR congresses, Leander Petzoldt and Jawaharlal Handoo. Honouring the past, understanding the present and preparing for the future was the intention of the Budapest ISFNR Congress. When we publish the proceedings under the title "Folk Narrative and Cultural Identity", we feel we have served the noble aims of the Society in the most proper way we could.

Budapest, 16th June 1990.

Vilmos Voigt

Postface "Five Years After"

It was as late as 1994 that we received a generous support from Soros Foundation for the publication of the congress proceedings. As by the summer of 1990 only the original versions of the papers (at our disposal) had been collected, their actual editing remained undone. Constantly rising printers costs made it impossible for years to start the editorial work. Finally we could resume the work in 1994. Thanks to the devoted work of our editor, Erzsébet Kígyós, we could meet the strict deadline of the publication. It was not necessary to change the publication policy (formulated before and during of the 1989 Congress). We did not alter or mutilate the manuscripts we got. The uniformity of papers in the publication was observed at the minimum. We have not sent proofs to the authors – in turn we have not corrected their views. We reprint here some papers which have been published elsewhere (often in differing versions) – but as a rule we had to disregard the para-congress publications mentioned above. For the convenience of the Reader we are here referring to papers published elsewhere.

Vilmos Voigt

"STORYTELLING IN CONTEMPORARY SOCIETIES"

Lutz Röhrich, Introduction

Giovanni Battista Bronzini, From the Grimms to Calvino: Folk Tales in the
Year Two Thousand

Linda Dégh, Are Sectarian Miracle Stories Contemporary American Folk
Legends? A Preliminary Consideration

Veronika Görög-Karády, The New Professional Storytellers in France

Bengt Holbek, The Family Anecdote: Event and Narrative

Bengt af Klindberg, Do the Legends of Today and and Yesterday Belong to
the Same Genre?

Reimund Kvideland, Christian Memorates in Norwegian Revival Movements

Toshio Ozawa, Storytelling in Contemporary Japan

Leander Petzoldt, Phantom Lore

Lutz Röhrich, Joke and Modern Society

Dorota Simonides, Contemporary Urban Legends in Poland

Vilmos Voigt, Modern Storytelling - stricto sensu

Donald Ward, Idionarrating and Social Change

Sabine Wienker-Piepho, "Lieber Gott, sei do fromm, lass uns gut nach hause
komm!" Medieval Traditions and Modern Stroytelling in Motorway-
Church Manuscripts

The final version of these papers in a new thematic order and with the
following additional articles:

Pack Carnes, The Dynamics of the Joke as a Conversational Genre

Ulf Palmenfelt, Stereotypical Characters in Erotic Jokes

Jawaharlal Handoo, Folk Narrative and Ethnic Identity: The "Sardarji" Joke
Cycle

Venetia Newäll, The Significance of Narrative in Modern Immigrant Society:
The Indian Community in Britain

Patricia Lysaght, A Tradition Bearer in Contemporary Ireland

Isidor Levin, Folkloristic Documentation, Textologx and Editorial Principles:
Methodological Paths from Fieldwork to Computer-Aided Corpus

came out in: Lutz Röhrich / Sabine Wienker-Piepho (eds.),

Storytelling in Contemporary Societies

Gunter Narr Verlag Tübingen, 1990

(ScriptOralia 22)

The following papers read at the 9th Congress were published in
ARV - Scandinavian Yearbook of Folklore Vol. 46 (1990)

Jón Hnefill Aðalsteinsson, Folk Narrative and Norse Mythology
Joyce Coleman, The Solace of Hearing. Late Medieval Views on the Reading
Aloud of Literature
William F. Hansen, The Contextual Study of Classical Mythology
Carsten Høgh, Fairytales and Alchemy. The Psychological Functions of
Folktales in the Middle Ages and Nowadays
Kerstin Louise Johansson, The Midnight Mass of the Dead
Diarmuid Ó Giolláin, Folklore, History and the State
Eli Yassif, The Transformation of Folktales into Literary Works in the Hebrew
Literature of the Middle Ages.

and

Asa Ljungström, Artefacts - Keys to the Past. Narratives from a Craft
Inventory
in *ARV* - Scandinavian Yearbook of Folklore Vol. 45 (1989)

Fabula - Zeitschrift für Erzählforschung / Journal of Folktale Studies / Revue
d'Etudes sur le Conte Populaire
Band 31 (1990) Heft 1/2 "Aspekte der historischen Erzählforschung.
Erzählen in der modernen Gesellschaft"
published the following papers:

Rolf Wilhelm Brednich, Volkserzählung und kulturelle Identität.

9. Kongress der International Society for Folk-Narrative Research

W. F. H. Nicolaisen, Why Tell Stories?

Emma Brunner-Traut, Der Magier Merirê und sein Golem

Jacques Barchilon, L'histoire de *La Belle au bois dormant* dans le *Perceforest*.

Ingrid Tomkowiak, Äsopische Fabeln im deutschen Schulbuch des
ausgehenden 18. Jahrhunderts

Bohuslav Beneš, Zur Frage der morphologischen Analyse der Volksprosa.
Versuch eines Projektes

Robert A. Georges, Communicative Role and Social Identity in Storytelling

Donald Ward, The Role of Narrative in Crisis-Situations: Personal and
Cultural Identity

Ann Helene B. Skjelbred, The Turks in Norway. Narratives and Function or
Stereotypes in a Historical Setting

Georg Drakos, Gothenburg Joking as an Expression of Local Identity

Evgenija Miceva: Die Thematik des lebendigen Erzählens in Bulgarien

Anna J. Papamichael-Koutroubas, The Socio-cultural Aspect of Folk-Narratives

(Marianne Rumpf, Luxuria, Frau Welt und Domina Perchta in the same issue was not presented at the Budapest Congress)

Fabula, Band 31 (1990) Heft 3/4 "Erzählerforschung und Repertoireanalysen. Moderne Sagenüberlieferungen"

Robin Gwyndaf, Personality and Folklore in Action: The Folk Speech and Folk Narrative Repertoire of a Welsh Joke-Teller

Gillian Bennett, "And..." Controlling the Argument, Controlling the Audience

David Buchan, Characters and Group Identity: Anecdotal Evidence

Venetia J. Newall, The Humor (Obscene) of an Asian Storyteller

Luc Gobyn, Erzählungen aus dem Nachlaß des flämischen Sammlers Amaat Joos (1855-1937)

Elena šastina, Sibirische Märchenerzähler. Über die wissenschaftliche Tradition von M. K. Azadovskij

Véronique Champion-Vincent, Contemporary Legends about Animal-Releases in Rural France

Mary Ellen Brown, Personal Experience Stories, Autobiography and Ideology

Helmut Fischer, Etnische Stereotypen in der gegenwärtigen Volkserzählung

Stefaan Top, Modern Legends in the Belgian Oral Tradition

Dorota Simonides, Zur Methodologie der Sammlung zeitgenössischer populärer Erzählungen

Torunn Selberg, Personal Narratives on Healing

Mary Beth Stein, Transit: A Narrative of Travel Across the Two Germanys

Regina Bendix, Folk Narrative, Opera and the Expression of Cultural Identity

Further publications:

Proverbium - Yearbook of International Proverb Scholarship 7 (1990)

Galit Hasan-Rokem, [see Plenary sessions]

Wolfgang Mieder, Prolegomena to Prospective Paremiology

Ágnes Szemerényi, The Use of Proverbs in Hungarian Folktales

Anna Litovkina Tóthné, Hungarian and Russian Proverbs

Proverbium - Yearbook of International Proverb Scholarship 10 (1993)

Gyula Paczolay, European, Far-Eastern and Some Asian Proverbs.

Folk Narrative and Cultural Identity. Summaries in Alphabetical Order. / Narration Populaire et Identité Culturelle. Résumées à l'Ordre alphabétique. / Volkserzählung und Kulturelle Identität. Zusammenfassungen in alphabetischer Ordnung.
Budapest, 1989. Vol. I.. A-K, Vol. II. L-Y.

W. Henry Jones and Lewis L. Kropf, *The Folk-Tales of the Magyars. Selection*. Postscript and list of the sources of the published tales: Vilmos Voigt. Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 1989.

Mesés Könyvecske. (Über das "Mesés Könyvecske") :Vilmos Voigt.
Budapest, Agrárinformációs Vállalat, 1989.

Helikon - Világirodalmi Figyelő XXXVI (1990/1): "A mai nemzetközi folklorisztika" (Les études folkloriques internationales d'aujourd'hui)

Vilmos Voigt, *A táltos kanca és a libapásztorlány*. Híres magyar mesemondók meséi. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1989.

Ilona Nagy (ed.), *Case Studies on Folk- Narrative and Cultural Identity*. Budapest, Tudományos Ismeretterjesztő Vállalat, 1989.

Avertissement au Lecteur

Le 9^e Congrès, jusque-là le plus grand et pour la première fois organisé à l'échelle mondiale, de l'ISFNR eut lieu à Budapest en juin 1989. Etant donné que la Société elle-même et ses congrès sont en principe trilingues (allemand, français, anglais) et que nous tenions à Budapest à respecter ce fait et ne pas donner priorité à la *lingua americana*, le présent ouvrage se propose de refléter cette intention. Nous signalons cependant que pour éviter toute répétition, c'est dans l'introduction en anglais que nous avons résumé l'histoire de l'ISFNR depuis 1959, et nous nous sommes souvenus de nos collègues disparus avant le congrès de Budapest, et c'est là également que nous avons défini les principes de base de la publication des actes.

C'est en juin 1984, lors du 8^e congrès de l'ISFNR à Bergen que nous avons invité le congrès suivant à Budapest. (Nous avions eu ce projet déjà en 1969, mais malgré l'appui de Gyula Ortutay, il ne put se réaliser.) Il y avait d'autres propositions et d'autres intérêts aussi, mais la majorité des participants du congrès de Bergen a voté pour nous. Nous avons vite établi un comité d'organisation avec moi-même comme président et Ilona Nagy comme secrétaire. Tekla Dömötör n'a pas participé au travail d'organisation, mais elle était le président d'honneur de ce petit comité.

Entre le 23 et le 26 mars 1987, Veronika Görög-Karády a organisé à Paris le congrès international de folkloristes sous le titre "La variabilité dans la littérature orale" qui était une bonne occasion aussi pour faire le projet du congrès de Budapest. Le président d'alors de l'ISFNR, le professeur Lauri Honko (Turku) et la direction a désigné quatre sujets principaux et cinq sujets secondaires (dont l'un était encore incertain). J'étais d'avis que ce n'était pas à nous de proposer les sujets d'un congrès international, ainsi l'importance des sujets et l'intérêt porté sur eux ne reflètent pas notre prévision. Par contre, c'est moi qui avait proposé le titre du congrès qui, malgré l'opposition ouverte de plus d'un, a été finalement accepté : « Les narrations populaires et l'identité culturelle ». C'était le 11 octobre 1988, lors de la réunion de l'ancien Groupe de Recherches Ethnographiques de l'Académie des Sciences de Hongrie ("Sacred Narrative", dont l'organisateur était Ilona Nagy) que nous avons défini le programme définitif du congrès de Budapest avec cinq thèmes principaux et cinq thèmes secondaires. Nous avons également désigné les conférenciers des séances plénières et nous avons invité les présidents des symposiums spéciaux. A ce stade de l'organisation, nous ne parlions pas en détail de la publication des actes du congrès.

Nous avons finalement rédigé le programme à Budapest et nous avons préalablement publié quelques textes et avons photocopié les résumés des conférences qui nous avaient été parvenues. La direction de l'ISFNR a non seulement publié la liste de ses membres, mais aussi celle des participants

The following papers read at the 9th Congress were published in
ARV - Scandinavian Yearbook of Folklore Vol. 46 (1990)

- Jón Hnefill Aðalsteinsson, Folk Narrative and Norse Mythology
Joyce Coleman, The Solace of Hearing. Late Medieval Views on the Reading
Aloud of Literature
William F. Hansen, The Contextual Study of Classical Mythology
Carsten Høgh, Fairytales and Alchemy. The Psychological Functions of
Folktales in the Middle Ages and Nowadays
Kerstin Louise Johansson, The Midnight Mass of the Dead
Diarmuid Ó Giolláin, Folklore, History and the State
Eli Yassif, The Transformation of Folktales into Literary Works in the Hebrew
Literature of the Middle Ages.
and
Asa Ljungström, Artefacts - Keys to the Past. Narratives from a Craft
Inventory
in *ARV - Scandinavian Yearbook of Folklore* Vol. 45 (1989)

Fabula - Zeitschrift für Erzählforschung / Journal of Folktale Studies / Revue
d'Etudes sur le Conte Populaire
Band 31 (1990) Heft 1/2 "Aspekte der historischen Erzählforschung.
Erzählen in der modernen Gesellschaft"
published the following papers:

- Rolf Wilhelm Brednich, Volkserzählung und kulturelle Identität.
9. Kongress der International Society for Folk-Narrative Research
W. F. H. Nicolaisen, Why Tell Stories?
Emma Brunner-Traut, Der Magier Merirê und sein Golem
Jacques Barchilon, L'histoire de *La Belle au bois dormant* dans le *Perceforest*
Ingrid Tomkowiak, Äsopische Fabeln im deutschen Schulbuch des
ausgehenden 18. Jahrhunderts
Bohuslav Beneš, Zur Frage der morphologischen Analyse der Volksprosa.
Versuch eines Projektes
Robert A. Georges, Communicative Role and Social Identity in Storytelling
Donald Ward, The Role of Narrative in Crisis-Situations: Personal and
Cultural Identity
Ann Helene B. Skjelbred, The Turks in Norway. Narratives and Function or
Stereotypes in a Historical Setting
Georg Drakos, Gothenburg Joking as an Expression of Local Identity
Evgenija Miceva: Die Thematik des lebendigen Erzählens in Bulgarien

Anna J. Papamichael-Koutroubas, The Socio-cultural Aspect of Folk-Narratives

(Marianne Rumpf, Luxuria, Frau Welt und Domina Perchta in the same issue was not presented at the Budapest Congress)

Fabula, Band 31 (1990) Heft 3/4 "Erzählerforschung und Repertoireanalysen. Moderne Sagenüberlieferungen"

Robin Gwyndaf, Personality and Folklore in Action: The Folk Speech and Folk Narrative Repertoire of a Welsh Joke-Teller

Gillian Bennett, "And...". Controlling the Argument, Controlling the Audience

David Buchan, Characters and Group Identity: Anecdotal Evidence

Venetia J. Newall, The Humor (Obscene) of an Asian Storyteller

Luc Goby, Erzählungen aus dem Nachlaß des flämischen Sammlers Amaat Joos (1855-1937)

Elena šastina, Sibirische Märchenerzähler. Über die wissenschaftliche Tradition von M. K. Azadovskij

Véronique Champion-Vincent, Contemporary Legends about Animal-Releases in Rural France

Mary Ellen Brown, Personal Experience Stories, Autobiography and Ideology

Helmut Fischer, Etnische Stereotypen in der gegenwärtigen Volkserzählung

Stefaan Top, Modern Legends in the Belgian Oral Tradition

Dorota Simonides, Zur Methodologie der Sammlung zeitgenössischer populärer Erzählungen

Torunn Selberg, Personal Narratives on Healing

Mary Beth Stein, Transit: A Narrative of Travel Across the Two Germanys

Regina Bendix, Folk Narrative, Opera and the Expression of Cultural Identity

Further publications:

Proverbium - Yearbook of International Proverb Scholarship 7 (1990)

Galit Hasan-Rokem, [see Plenary sessions]

Wolfgang Mieder, Prolegomena to Prospective Paremiology

Ágnes Szemerényi, The Use of Proverbs in Hungarian Folktales

Anna Litovkina Tóthné, Hungarian and Russian Proverbs

Proverbium - Yearbook of International Proverb Scholarship 10 (1993)

Gyula Paczolay, European, Far-Eastern and Some Asian Proverbs.

Folk Narrative and Cultural Identity. Summaries in Alphabetical Order. / Narration Populaire et Identité Culturelle. Résumés à l'Ordre alphabétique. / Volkserzählung und Kulturelle Identität. Zusammenfassungen in alphabetischer Ordnung.
Budapest, 1989. Vol. I.. A-K, Vol. II. L-Y.

W. Henry Jones and Lewis L. Kropf, *The Folk-Tales of the Magyars. Selection.* Postscript and list of the sources of the published tales: Vilmos Voigt. Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 1989.

Mesés Könyvecske. (Über das "Mesés Könyvecske") :Vilmos Voigt.
Budapest, Agrárinformációs Vállalat, 1989.

Helikon - Világirodalmi Figyelő XXXVI (1990/1): "A mai nemzetközi folklorisztika" (Les études folkloriques internationales d'aujourd'hui)

Vilmos Voigt, *A táltos kanca és a libapásztorlány.* Híres magyar mesemondók meséi. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1989.

Ilona Nagy (ed.), *Case Studies on Folk- Narrative and Cultural Identity.* —
Budapest, Tudományos Ismeretterjesztő Vállalat, 1989.

Avertissement au Lecteur

Le 9^e Congrès, jusque-là le plus grand et pour la première fois organisé à l'échelle mondiale, de l'ISFNR eut lieu à Budapest en juin 1989. Etant donné que la Société elle-même et ses congrès sont en principe trilingues (allemand, français, anglais) et que nous tenions à Budapest à respecter ce fait et ne pas donner priorité à la *lingua americana*, le présent ouvrage se propose de refléter cette intention. Nous signalons cependant que pour éviter toute répétition, c'est dans l'introduction en anglais que nous avons résumé l'histoire de l'ISFNR depuis 1959, et nous nous sommes souvenus de nos collègues disparus avant le congrès de Budapest, et c'est là également que nous avons défini les principes de base de la publication des actes.

C'est en juin 1984, lors du 8^e congrès de l'ISFNR à Bergen que nous avons invité le congrès suivant à Budapest. (Nous avons eu ce projet déjà en 1969, mais malgré l'appui de Gyula Ortutay, il ne put se réaliser.) Il y avait d'autres propositions et d'autres intérêts aussi, mais la majorité des participants du congrès de Bergen a voté pour nous. Nous avons vite établi un comité d'organisation avec moi-même comme président et Ilona Nagy comme secrétaire. Tekla Dömötör n'a pas participé au travail d'organisation, mais elle était le président d'honneur de ce petit comité.

Entre le 23 et le 26 mars 1987, Veronika Görög-Karády a organisé à Paris le congrès international de folkloristes sous le titre "La variabilité dans la littérature orale" qui était une bonne occasion aussi pour faire le projet du congrès de Budapest. Le président d'alors de l'ISFNR, le professeur Lauri Honko (Turku) et la direction a désigné quatre sujets principaux et cinq sujets secondaires (dont l'un était encore incertain). J'étais d'avis que ce n'était pas à nous de proposer les sujets d'un congrès international, ainsi l'importance des sujets et l'intérêt porté sur eux ne reflètent pas notre prévision. Par contre, c'est moi qui avait proposé le titre du congrès qui, malgré l'opposition ouverte de plus d'un, a été finalement accepté : « Les narrations populaires et l'identité culturelle ». C'était le 11 octobre 1988, lors de la réunion de l'ancien Groupe de Recherches Ethnographiques de l'Académie des Sciences de Hongrie ("Sacred Narrative", dont l'organisateur était Ilona Nagy) que nous avons défini le programme définitif du congrès de Budapest avec cinq thèmes principaux et cinq thèmes secondaires. Nous avons également désigné les conférenciers des séances plénières et nous avons invité les présidents des symposiums spéciaux. A ce stade de l'organisation, nous ne parlions pas en détail de la publication des actes du congrès.

Nous avons finalement rédigé le programme à Budapest et nous avons préalablement publié quelques textes et avons polycopié les résumés des conférences qui nous avaient été parvenues. La direction de l'ISFNR a non seulement publié la liste de ses membres, mais aussi celle des participants

(*List of Participants*), avec les titres de leurs conférences, rangées en sections et en signalant la date. Cette liste est le témoin par excellence de nos projets concernant le Congrès et nous en remercions la direction. Nous sommes de même très reconnaissants au Comité Scientifique dirigé par Lutz Röhrich qui a publié sous forme de pre-print et sous l'égide de l'ISFNR les textes de la table-ronde *Storytelling in Contemporary Societies* (treize textes et une introduction de Röhrich). Notre deuxième circulaire contenait des informations pratiques. Dès l'inscription au congrès, les participants ont reçu le *Programme* trilingue déjà définitif. Mais ce dernier aussi subit plusieurs modifications et ce pour des raisons compréhensibles.

Nous aurions voulu organisé le congrès de l'ISFNR à Budapest en août 1989 avec une inscription assez réduite, mais le président de l'ISFNR était d'un avis contraire. C'est pour cela nous devions organisé le congrès en juin et avec une inscription élevée. En ce qui concerne la date, le choix de juin s'est postérieurement avéré comme bonne décision. Nos collègues américains - à cause de qui on a dû opter pour juin au lieu d'août - s'étaient plutôt absentes, mais nous avons beaucoup de chances avec le temps en juin (il pleuvait à peine, sauf le jour de l'excursion quand on se déplaçait en autobus). Et le dernier jour de travail - le 16 juin, était couronné par un événement mémorable, celui de l'inhumation d'Imre Nagy, le premier ministre hongrois martyr de 1956 et ses camarades. C'est un document inoubliable non seulement de notre histoire hongroise, de temps en temps renaissant, mais aussi de la force de l'« identité ». Ceux qui restaient jusqu'à la clôture du congrès, participaient pour la plupart à cet événement. (Nous devions en même temps réorganisé l'ordre des conférences des deux derniers jours.)

Pour ce qui est des conditions financières, la Hongrie, en profonde transformation politique, n'a pas pu se permettre d'appuyer considérablement le congrès. L'Académie des Sciences de Hongrie a offert une aide plutôt symbolique. Les séances se tenaient dans les différents bâtiments de l'Université Loránd Eötvös dont les locaux ont été gracieusement mis à notre disposition grâce à la direction de l'Université. Cela nous aurait coûté une somme considérable déjà à l'époque. L'ISFNR n'a malheureusement pas donné son assistance financière ni à l'organisation du congrès de Budapest, ni à la publication des actes. Pourtant, nous comptons sur cette aide. Il semble que les inscriptions plus élevées proposées par l'ISFNR n'étaient pas suffisantes pour qu'elle puisse donner une aide aux collègues venus de pays plus pauvres. Cependant les organisateurs de Budapest essayaient de trouver toutes les ressources possibles pour venir en aide aux collègues nécessités, ce qui revenait à dire que les 30 organisateurs hongrois ne pouvaient être rémunérés du tout pour leur travail de plusieurs mois. Et c'étaient encore eux qui trouvaient de l'argent pour financer quelques programmes (excursions, soirées folkloriques, exposition de livres, etc.). Ils méritent bien la gratitude de tous les folkloristes de l'organisation internationale.

Cela tient du miracle que notre congrès n'a pas fait faillite. Les difficultés financières de la publication des actes se présentaient dès le début. Nous

avons demandé aux conférenciers déjà lors du congrès de nous remettre le manuscrit de leur intervention. Ainsi nous avons pu procéder à la sélection par thème. Comme à l'occasion d'autres congrès d'ISFNR, le professeur Rolf W. Brednich nous a proposé de publier des interventions de sujets déterminés dans la revue *Fabula*, tandis que le professeur Bengt R. Jonsson a promi de publier d'autres sujets dans différents numéros d'ARV - *Scandinavian Yearbook of Folklore*. Nous leur avons fait parvenir plusieurs manuscrits, mais d'autres leur étaient remis directement par l'auteur lui-même. Ils ont finalement publié plus de trente études de cette manière. Le professeur Lutz Röhrich a publié sous forme de livre les études de la session du « Comité scientifique » (une vingtaine d'études avec l'introduction du rédacteur). C'est dans la collection *Proverbium - Yearbook of International Proverb Scholarship* que le professeur Wolfgang Mieder a publié quelques unes des conférences du symposium parémiologique qui avait eu lieu à Budapest. Nous envisagions aussi de publier les conférences sur le sujet des ballades. Je ne parle pas maintenant d'autres projets que nous avons faits mais qui ne se sont jamais réalisés, comme par exemple celui de Mihály Hoppál qui voulait publié (avec assistance finnoise) en un volume à part les conférences au sujet du « folklore érotique ».

Nous avons demandé de nous faire parvenir jusqu'à la fin de 1989 au plus tard les conférences, les interventions inaugurales et de clôture dont la publication était à notre charge. Bien que dans les volumes ci-dessus mentionnés une cinquantaine de conférences ont été publiées, nous pouvions compter encore sur plusieurs centaines de manuscrits. Nous en avons cependant reçu beaucoup moins. Plus d'un ont improvisé leur intervention sans jamais la mettre sur le papier. D'autres, parmi eux même les conférenciers des sessions plénières ont lu des parties de leurs écrits plus anciens. D'autres encore ont fini par ne pas lire leurs études déjà enregistrées sur le programme. Malgré cela, nous avons reçu beaucoup de manuscrits intéressants que nous avons commencé à ranger à la fin de 1989, au début de 1990. Etant donné que nous ne pouvions pas compter sur une aide à la publication, nous avons commencé le travail à la Chair de Folklore de l'Université Loránd Eötvös. Il s'est bientôt avéré que l'ISFNR ne pouvait pas donner son appui. A cette époque, c'était Ilona Nagy qui se chargeait des travaux de publication. Un an après notre congrès nous sommes parvenus donc à faire le bilan du congrès de Budapest dans les recherches de « folk narrative ».

Le groupement des manuscrits reflète la structure du congrès. Bien sûr, nous n'avons pas modifié les manuscrits ni avons pensé à une unification formelle des textes. Nous n'avons fait qu'une coordination minimale pour l'édition.

Nous remercions tous ceux qui ont apporté leur aide précieuse dans l'organisation et le déroulement du congrès et dans la réalisation de la publication des actes. Nous estimons que « l'identité culturelle » constitue une thématique d'intérêt actuel dans laquelle la folkloristique a son mot à dire. Les folkloristes hongrois ont représenté pour la première fois à un congrès

international leur point de vue national et comparatif à la fin du XIX^e siècle, au congrès d'ethnologie et de folkloristique de Paris. Un siècle après, nous pouvons nous féliciter de ce que cette tradition continue à vivre. Les presque cent chercheurs hongrois qui se sont rendus au 9^e congrès d'ISFNR à Budapest, ont pu participé non seulement au plus grand et plus important congrès de folkloristique (et d'ethnographie en général) qui ait été organisé en Hongrie, mais grâce au congrès de l'organisation internationale des recherches dans le domaine de la narration en prose (contes, légendes, mythes, blagues et locutions, ballades, etc) ont pu avoir une vue d'ensemble sur la situation actuelle de la folkloristique et faire la comparaison avec l'état actuel des recherches en Hongrie. Le congrès de Budapest était le premier à être vraiment mondial et si la politique n'était pas intervenue (les événements de la place Tienanmen à Pékin ont empêché la nombreuse délégation chinoise de se rendre à Budapest et ont semé l'inquiétude parmi les participants du congrès) ça aurait été encore plus. Lorsque malgré toute contrainte, j'ai pu entreprendre librement l'organisation du congrès, j'ai pensé qu'il fallait rendre hommage au travail de recherches de nos prédécesseurs et de nos grands contemporains encore vivants et montrer en même temps les possibilités de développement de la folkloristique – et cela non seulement à l'échelle hongroise (cf. par exemple les conférences de *Hungarian Heritage*). Celui qui lit ces actes jusqu'au bout, pourra y découvrir notre but qui était de montrer le chemin à suivre pour garder son identité folkloristique et pour continuer la recherche.

Un an après notre congrès inoubliable, nous voulons remercier tous ceux qui nous ont aidés et voulons souhaiter de congrès semblables aux membres de l'ISFNR, beaucoup de succès dans le travail à la direction ancienne et nouvelle et que leur travail contribue à garder le rôle du folklore dans le développement de l'identité culturelle. Notre congrès a prouvé qu'il y a encore beaucoup de choses à faire dans ce sens-là. Ce n'est pas sans raison que je termine ces mots préliminaires un an après le jour de clôture bouleversant du congrès de Budapest.. Poursuivons notre but que nous avons envisagé et commencé il y a si longtemps !

Budapest, le 16 juin 1990.

Vilmos Voigt

Cinq ans après

Ce n'est pas le titre d'un roman inconnu de Dumas, mais de l'explication du fait d'avoir donné sous presse seulement maintenant les actes du congrès d'ISFNR de 1989. Le manque de l'assistance promise de l'ISFNR et l'augmentation continue des coûts d'imprimerie en Hongrie nous avaient empêché de continuer notre travail de coordination. En plus nos

collaborateurs volontaires ont quitté entre-temps le Département de Folklore de l'Université Loránd Eötvös. Après plusieurs tentatives échouées, nous avons déposé notre candidature pour demander l'aide de la Fondation Soros pour la publication. Nous avons pu compter sur la recommandation de Tamás Hofer et ainsi nous pouvions recommencer le travail. Cette fois-ci, c'est Erzsébet Kígyós qui voulait bien prendre en main tout le travail d'organisation et de coordination. Nous avons repris le travail là où nous l'avions abandonné il y a cinq ans. Je crois que l'ouvrage est clairement structuré, le lecteur y trouvera facilement ce qu'il cherche.

Je voudrais attirer votre attention sur le fait que les versions hongroise, anglaise et allemande de l'introduction ne sont pas identiques, elles se complètent mutuellement. Finalement, nous pouvons dire que nous avons fait le congrès et nous avons publié ces actes un peu pour nous-mêmes. Et nous devons en grande partie, à part les mentionnés, la réalisation de ces projets à la Société Hongroise d'Ethnographie (Magyar Néprajzi Társaság) et à son vice-président János Kodolányi. Cette institution centenaire nous a encore porté son aide précieuse et le résultat, cet ouvrage témoigne aussi l'état actuel des recherches des folkloristes hongrois.

Vilmos Voigt

(*List of Participants*), avec les titres de leurs conférences, rangées en sections et en signalant la date. Cette liste est le témoin par excellence de nos projets concernant le Congrès et nous en remercions la direction. Nous sommes de même très reconnaissants au Comité Scientifique dirigé par Lutz Röhrich qui a publié sous forme de pre-print et sous l'égide de l'ISFNR les textes de la table-ronde *Storytelling in Contemporary Societies* (treize textes et une introduction de Röhrich). Notre deuxième circulaire contenait des informations pratiques. Dès l'inscription au congrès, les participants ont reçu le *Programme* trilingue déjà définitif. Mais ce dernier aussi subit plusieurs modifications et ce pour des raisons compréhensibles.

Nous aurions voulu organisé le congrès de l'ISFNR à Budapest en août 1989 avec une inscription assez réduite, mais le président de l'ISFNR était d'un avis contraire. C'est pour cela nous devons organisé le congrès en juin et avec une inscription élevée. En ce qui concerne la date, le choix de juin s'est postérieurement avéré comme bonne décision. Nos collègues américains - à cause de qui on a dû opter pour juin au lieu d'août - s'étaient plutôt absentes, mais nous avons beaucoup de chances avec le temps en juin (il pleuvait à peine, sauf le jour de l'excursion quand on se déplaçait en autobus). Et le dernier jour de travail - le 16 juin, était couronné par un événement mémorable, celui de l'inhumation d'Imre Nagy, le premier ministre hongrois martyr de 1956 et ses camarades. C'est un document inoubliable non seulement de notre histoire hongroise, de temps en temps renaissant, mais aussi de la force de l'« identité ». Ceux qui restaient jusqu'à la clôture du congrès, participaient pour la plupart à cet événement. (Nous devons en même temps réorganisé l'ordre des conférences des deux derniers jours.)

Pour ce qui est des conditions financières, la Hongrie, en profonde transformation politique, n'a pas pu se permettre d'appuyer considérablement le congrès. L'Académie des Sciences de Hongrie a offert une aide plutôt symbolique. Les séances se tenaient dans les différents bâtiments de l'Université Loránd Eötvös dont les locaux ont été gracieusement mis à notre disposition grâce à la direction de l'Université. Cela nous aurait coûté une somme considérable déjà à l'époque. L'ISFNR n'a malheureusement pas donné son assistance financière ni à l'organisation du congrès de Budapest, ni à la publication des actes. Pourtant, nous comptons sur cette aide. Il semble que les inscriptions plus élevées proposées par l'ISFNR n'étaient pas suffisantes pour qu'elle puisse donner une aide aux collègues venus de pays plus pauvres. Cependant les organisateurs de Budapest essayaient de trouver toutes les ressources possibles pour venir en aide aux collègues nécessités, ce qui revenait à dire que les 30 organisateurs hongrois ne pouvaient être rémunérés du tout pour leur travail de plusieurs mois. Et c'étaient encore eux qui trouvaient de l'argent pour financer quelques programmes (excursions, soirées folkloriques, exposition de livres, etc.). Ils méritent bien la gratitude de tous les folkloristes de l'organisation internationale.

Cela tient du miracle que notre congrès n'a pas fait faillite. Les difficultés financières de la publication des actes se présentaient dès le début. Nous

avons demandé aux conférenciers déjà lors du congrès de nous remettre le manuscrit de leur intervention. Ainsi nous avons pu procéder à la sélection par thème. Comme à l'occasion d'autres congrès d'ISFNR, le professeur Rolf W. Brednich nous a proposé de publier des interventions de sujets déterminés dans la revue *Fabula*, tandis que le professeur Bengt R. Jonsson a promi de publier d'autres sujets dans différents numéros d'*ARV - Scandinavian Yearbook of Folklore*. Nous leur avons fait parvenir plusieurs manuscrits, mais d'autres leur étaient remis directement par l'auteur lui-même. Ils ont finalement publié plus de trente études de cette manière. Le professeur Lutz Röhrich a publié sous forme de livre les études de la session du « Comité scientifique » (une vingtaine d'études avec l'introduction du rédacteur). C'est dans la collection *Proverbium - Yearbook of International Proverb Scholarship* que le professeur Wolfgang Mieder a publié quelques unes des conférences du symposium parémiologique qui avait eu lieu à Budapest. Nous envisagions aussi de publier les conférences sur le sujet des ballades. Je ne parle pas maintenant d'autres projets que nous avons faits mais qui ne se sont jamais réalisés, comme par exemple celui de Mihály Hoppál qui voulait publié (avec assistance finnoise) en un volume à part les conférences au sujet du « folklore érotique ».

Nous avons demandé de nous faire parvenir jusqu'à la fin de 1989 au plus tard les conférences, les interventions inaugurales et de clôture dont la publication était à notre charge. Bien que dans les volumes ci-dessus mentionnés une cinquantaine de conférences ont été publiées, nous pouvions compter encore sur plusieurs centaines de manuscrits. Nous en avons cependant reçu beaucoup moins. Plus d'un ont improvisé leur intervention sans jamais la mettre sur le papier. D'autres, parmi eux même les conférenciers des sessions plénières ont lu des parties de leurs écrits plus anciens. D'autres encore ont fini par ne pas lire leurs études déjà enregistrées sur le programme. Malgré cela, nous avons reçu beaucoup de manuscrits intéressants que nous avons commencé à ranger à la fin de 1989, au début de 1990. Etant donné que nous ne pouvions pas compter sur une aide à la publication, nous avons commencé le travail à la Chair de Folklore de l'Université Loránd Eötvös. Il s'est bientôt avéré que l'ISFNR ne pouvait pas donner son appui. A cette époque, c'était Ilona Nagy qui se chargeait des travaux de publication. Un an après notre congrès nous sommes parvenus donc à faire le bilan du congrès de Budapest dans les recherches de « folk narrative ».

Le groupement des manuscrits reflète la structure du congrès. Bien sûr, nous n'avons pas modifié les manuscrits ni avons pensé à une unification formelle des textes. Nous n'avons fait qu'une coordination minimale pour l'édition.

Nous remercions tous ceux qui ont apporté leur aide précieux dans l'organisation et le déroulement du congrès et dans la réalisation de la publication des actes. Nous estimons que « l'identité culturelle » constitue une thématique d'intérêt actuel dans laquelle la folkloristique a son mot à dire. Les folkloristes hongrois ont représenté pour la première fois à un congrès

international leur point de vue national et comparatif à la fin du XIX^e siècle, au congrès d'ethnologie et de folkloristique de Paris. Un siècle après, nous pouvons nous féliciter de ce que cette tradition continue à vivre. Les presque cent chercheurs hongrois qui se sont rendus au 9^e congrès d'ISFNR à Budapest, ont pu participé non seulement au plus grand et plus important congrès de folkloristique (et d'ethnographie en général) qui ait été organisé en Hongrie, mais grâce au congrès de l'organisation internationale des recherches dans le domaine de la narration en prose (contes, légendes, mythes, blagues et locutions, ballades, etc) ont pu avoir une vue d'ensemble sur la situation actuelle de la folkloristique et faire la comparaison avec l'état actuel des recherches en Hongrie. Le congrès de Budapest était le premier à être vraiment mondial et si la politique n'était pas intervenue (les événements de la place Tienanmen à Pékin ont empêché la nombreuse délégation chinoise de se rendre à Budapest et ont semé l'inquiétude parmi les participants du congrès) ça aurait été encore plus. Lorsque malgré toute contrainte, j'ai pu entreprendre librement l'organisation du congrès, j'ai pensé qu'il fallait rendre hommage au travail de recherches de nos prédécesseurs et de nos grands contemporains encore vivants et montrer en même temps les possibilités de développement de la folkloristique – et cela non seulement à l'échelle hongroise (cf. par exemple les conférences de *Hungarian Heritage*). Celui qui lit ces actes jusqu'au bout, pourra y découvrir notre but qui était de montrer le chemin à suivre pour garder son identité folkloristique et pour continuer la recherche.

Un an après notre congrès inoubliable, nous voulons remercier tous ceux qui nous ont aidé et voulons souhaiter de congrès semblables aux membres de l'ISFNR, beaucoup de succès dans le travail à la direction ancienne et nouvelle et que leur travail contribue à garder le rôle du folklore dans le développement de l'identité culturelle. Notre congrès a prouvé qu'il y a encore beaucoup de choses à faire dans ce sens-là. Ce n'est pas sans raison que je termine ces mots préliminaires un an après le jour de clôture bouleversant du congrès de Budapest.. Poursuivons notre but que nous avons envisagé et commencé il y a si longtemps !

Budapest, le 16 juin 1990.

Vilmos Voigt

Cinq ans après

Ce n'est pas le titre d'un roman inconnu de Dumas, mais de l'explication du fait d'avoir donné sous presse seulement maintenant les actes du congrès d'ISFNR de 1989. Le manque de l'assistance promise de l'ISFNR et l'augmentation continuelle des coûts d'imprimerie en Hongrie nous avaient empêché de continuer notre travail de coordination. En plus nos

collaborateurs volontaires ont quitté entre-temps le Département de Folklore de l'Université Loránd Eötvös. Après plusieurs tentatives échouées, nous avons déposé notre candidature pour demander l'aide de la Fondation Soros pour la publication. Nous avons pu compter sur la recommandation de Tamás Hofer et ainsi nous pouvions recommencer le travail. Cette fois-ci, c'est Erzsébet Kígyós qui voulait bien prendre en main tout le travail d'organisation et de coordination. Nous avons repris le travail là où nous l'avions abandonné il y a cinq ans. Je crois que l'ouvrage est clairement structuré, le lecteur y trouvera facilement ce qu'il cherche.

Je voudrais attirer votre attention sur le fait que les versions hongroise, anglaise et allemande de l'introduction ne sont pas identiques, elles se complètent mutuellement. Finalement, nous pouvons dire que nous avons fait le congrès et nous avons publié ces actes un peu pour nous-mêmes. Et nous devons en grande partie, à part les mentionnés, la réalisation de ces projets à la Société Hongroise d'Ethnographie (Magyar Néprajzi Társaság) et à son vice-président János Kodolányi. Cette institution centenaire nous a encore porté son aide précieuse et le résultat, cet ouvrage témoigne aussi l'état actuel des recherches des folkloristes hongrois.

Vilmos Voigt

Zum Geleit der Publikation

Die Veröffentlichung der Vorträge des Budapester ISFNR-Kongresses bedarf keiner speziellen Einführung. Die für sich sprechenden Erklärungen im englischsprachigen Text (*Invitation to the Reader.*) geben die wirklich nötigen Hinweise. Hier sei nur betont, daß der Kongreß der Volkserzählforscher in Budapest bewußt nicht einsprachig (also "amero-englisch"), sondern in allen drei offiziellen Sprachen der *Internationalen Gesellschaft für Volkserzählforschung* (deutsch - englisch - französisch; in dieser Reihenfolge) durchgeführt wurde, weil wir fest der Meinung sind, daß in den letzten Jahrhunderten (!) genau die deutschsprachige Fachliteratur die wesentlichste für die Volkserzählforschung wurde (und zwar in- und außerhalb des deutschen Sprachgebiets). Selbstverständlich nicht nur die Kongreß-Sprache, also die der gehaltenen Vorträgen und Kommentaren, sondern auch unserer Kongreßband ist dreisprachig, den Originalsprachen entsprechend.

Hier publizieren wir aber noch nicht alle Vorträge und Reden des 9-ten ISFNR-Kongresses. Wie schon nach den vorigen ISFNR-Kongressen in Edinburgh und Bergen, wurden wieder die Beiträge zu einigen Themen in Fachzeitschriften (z. B. in *Fabula* und *ARV*) veröffentlicht, durch die Unterstützung von Prof. Dr. Rolf W. Brednich (Göttingen) - für *Fabula*, und Prof. Dr. Bengt R. Jonsson (Stockholm) - für *ARV*. Ein Verzeichnis der in diesen Zeitschriften publizierten Kongreßbeiträgen finde man S. xxii. (mit den nötigen Erläuterungen).

Dank der gewährten Stiftungen in Ungarn (also nicht einer Unterstützung von ISFNR) können wir endlich praktisch *alle* für uns bis Sommer 1990 erreichbaren Vorträge veröffentlichen. (Nicht als Ausnahmefall in der Geschichte der ISFNR in den letzten Jahrzehnten!) Wir bedanken uns herzlichst bei allen, die uns finanziell oder durch ihre Arbeit bei der Publikation geholfen haben.

Ferner möchten wir erwähnen, daß der folgende, zehnte, also der Jubiläumskongreß der *Volkserzählungsgemeinschaft*, Anfang Juli 1992 in Innsbruck stattfinden wird. Prof. Dr. Leander Petzoldt (Institut für Volkskunde/ Europäische Ethnologie) als Veranstalter dieses Kongresses hat die Teilnehmer in Budapest schon eingeladen. Seine freundliche Hilfe kam uns schon bei der Organisation des Kongresses in Budapest sehr zugute. Der denn nächste Weltkongreß der ISFNR wird in Mysore (Südindien) Ende 1994 stattfinden, organisiert von Dr. Jawaharlal Handoo, Leiter des Folklore-Programms des Institut für indische Sprachen. Also treffen wir, ältere oder jüngere Volkserzählforscher, alte oder neue ISFNR-Mitglieder uns bald wieder.

In Dankbarkeit und mit Hoffnung schließe ich die Geleitworte der schon längst dürrtigen Veröffentlichung des (Budapester) 9. ISFNR-Kongresses!

Budapest, den 16. Juni 1990.

Vilmos Voigt

Nachwort nach fünf Jahren

Wegen finanzieller Schwierigkeiten (und ständig steigenden Druckkosten) konnten wir nur in 1994 und 1995, dank der sehr hilfsbereiten Soros-Stiftung in Budapest das Drucklegung fortsetzen und die Veröffentlichung erreichen. Wir bitten um Entschuldigung für die Verspätung, aber hoffen wir doch, das wertvolle Material unseres Kongresses verdiente schon diese Arbeit, und bleibt als ein wichtiges Hilfsmittel für die vergleichende Volkserzählungsforschung.

Vilmos Voigt

Üdvözllet

Tisztelettel köszöntöm a Kongresszus minden résztvevőjét!

Megtisztelő, hogy a világ eme legjelentősebb néphagyomány-kutató szervezete e rangos esemény színhelyéül Budapestet választotta, ennek az 1100 éves európai államnak a fővárosát. Üzenet is van ebben.

Hivatásommal, s beosztásommal járó kötelezettségeim nem teszik lehetővé, hogy az itt folyó munkában részt vegyek annál cselekvőbbben, mint amire felkértek, s amit örömmel vállaltam. Köszönöm, hogy a kongresszus a védnöki tisztséggel tüntet ki.

Tisztelt Kongresszus!

Úgy tűnik, e század gyötrő, hosszadalmas vajúadás után megszüllheti régóta várt gyermekét, a szabadságot. S erre a legnagyobb esély most éppen ezen a földrészen van, Európában. Elegendő bizonyítékkal szolgáltunk önmagunknak ahhoz, hogy belássuk: nem teremthető tartós béke az egyes emberek, az egyes népek szabadságának, függetlenségének és autonómiájának kölcsönös megbecsülése, tiszteletben tartása nélkül. Annál is inkább szükségünk van erre, mert rendelkezünk azzal a képességgel, hogy elpusztítsuk önmagunkat, de még a földgolyót is magunk alá. A föld kincseivel való rablógazdálkodás, a mérhetetlen pazarlás és környezetszennyezés, s ebből fakadóan pusztító létünk fenyegetettsége is döbbenetes erővel figyelmeztet a közös felelősségre. S ez együttműködésre kötelez. Nincs más alternatíva.

Mindenfajta együttműködés azonban, jó eséllyel csak egyenrangú felek között alakulhat ki.

Tisztelt Kongresszus!

Nem a direkt aktualizálás szándéka vezérel, amikor e mostani tanácskozásunkhoz kapcsolódva, megidézem a magyar monda- és népmesevilág szellemiségét. Hiszem, hogy különösen ebben a közegben nem kifogásolják elfogultságomat, amikor azt mondom, páratlan szépségű és a maga nemében talán egyedülálló világ ez. E kis nép, amely történelme során oly sokszor maradt alul az idő viharában, de mégoly szép, szabadabb korszakaiban is, önnön urai által súlyos szegénységben, örökös jogfosztottságban tartva, szelíd meséivel vigasztalódott, s teremtette meg legalább a szellem szabadságát. Azt a minimális harmóniát, mely az életben maradáshoz szükséges volt. Nagy szüksége volt erre, ha vérlátomásos álmaiban végigsorjázta előtte kíméletlen megveretettségei, megcsalattatásai, s másnap ismét dolgoznia kellett.

Önazonosság-tudatunkon az elmúlt időkben esett csorba, meséinknek is köszönhetően, nem kiküszöbölhetően. Hála a természet örök törvényének, a kiegyensúlyozódás irányában haladunk. S éppen a bőven begyűjtött tapasztalatok óvnak meg bennünket minden olyan kísérlet gondolatával való azonosulástól, amely ehhez az egyensúlyi helyzethez való eljutást más erőforrások erőszakos elvonásával látja megvalósíthatónak. Mi nem a más kárára, hanem a velük való közös hosszú együttműködés érdekében építkezünk. Magyarok vagyunk, de magyarságunkat emberségünknek rendeljük alá. S ha segíthet bennünket most bárki, nem mással, mint az ebben való viszonyosság elvi és gyakorlati vállalásával. Ennek a tanácskozásnak a dolga lehet ez is. Ez a közös felelősség.

Tisztelt Kongresszus!

Szerte a világban, s még a mi vén Európánkban is számtalan etnikum visel hadat önnön kultúrája – esetenként léte – fennmaradásáért. S ez a helyzet addig nem változhat, amíg az adott hatalom, önmaga józan érdekeit felismerve, nem jut el a közös érdekeket preferáló, a kölcsönös toleranciával kialakított közmegegyezés igényléséig. A "megfelelés" minden hatalomnak érdeke, de kutyakötelessége is!

Hogy stílusos legyek: meséinkben szerepelnek Hegyhengergetők, Vasgyúrók és Fanyúvők, s bár ezek rendkívül erősek, egy kis erdei manócska mégis a hasukról eszi meg a saját frissen főzött kásájukat!

A kongresszus munkájához sok sikert kívánok.

Budapest, 1989. június 7.

Üdvözlettel:
Pozsgay Imre
államminiszter

Address

To each and every participant of this Congress, greetings!

We are honoured that the most important folk tradition research body in the world has chosen Budapest, the capital of this eleven-hundred-year-old European nation, as the scene of such a prestigious event. In this, there is a message, too.

The duties incumbent upon my office and profession prevent me from taking a more active part in the work being done here, except to do what I have been called upon to do, and which I have accepted with great pleasure. I am grateful to be the Sponsor of this event.

Honored Congress!

After a painful and lengthy period of labor, it seems that at last this century can give birth to its long-awaited child, freedom. And the best prospect for this now is in this part of the world, right here in Europe. There is enough evidence to conclude that there can be no lasting peace without the mutual respect and deference due to the freedom, independence and autonomy of others. We need it all the more since we are in possession of the capability to destroy not only ourselves, but the globe, too. The squandering of the earth's riches, the boundless waste and environmental pollution, which threaten our very lives, also serve as dramatic reminders of our shared responsibility. All this calls for co-operation; there is no other alternative.

But in order to succeed, co-operation of all kinds must take shape between us as equals.

Honored Congress!

I am not led just by the desire to be relevant when, with reference to the business at hand, I conjure up the spirit of the world of Hungarian legends and folktales. I hope that in this place, especially, you will not take it amiss when I say that this world is of unparalleled beauty. The small Hungarian people which in the course of its history had so often succumbed to tempestuous times, and which was kept in dire poverty and deprived of its rights even in beautiful, freer epochs, by its own masters, found solace in gentle tales, and in them created the freedom of spirit – that hint of harmony which is indispensable to survival. It had great need of this when, in its nightmares there marched before it the line of its cruel defeats and disillusionments, yet the next day, work had to be resumed, just the same.

Thanks partly to our folktales, the damage to our sense of identity is not irreparable. Thanks to the eternal laws of nature, we are moving in the

direction of equilibrium. And it is precisely our past experience which cautions us from even considering any experiment which might attempt to realise this state of equipoise by the forceful withdrawal of power sources. We are building not at the expense of others, but in the interest of co-operation with them. We are Hungarians, but we subordinate our Hungarianness to our humanity. And the way to help us right now is to accept, in both theory and practice, this principle of reciprocity. The present convention could make this its business, too. This is the meaning of shared responsibility.

Honored Congress!

Throughout the world, and even in our aging Europe, many ethnic groups are fighting for the survival of their cultures – and sometimes, even for their very existence. This state of affairs cannot change unless the powers in question, in accordance with their own best interests, come to prefer mutual agreement based on common interests and shaped by mutual tolerance. It is not only in the interest of all powers to "measure up" – it is their obligation.

Let me conclude with a relevant idiom: our folktales are populated by Mountain Movers, Cliff-Breakers, Tree-Twisters and Iron Moulders. Although they are extraordinary in strength, they are low in intelligence, and a little dwarf may eat their own freshly made porridge right under their noses.

I wish you much success with the work of this Congress.

June 7, 1989, Budapest

With best regards,
Imre Pozsgay
Minister of State

Grußwort

Es ist für mich eine große Ehre, alle Teilnehmer des Kongresses begrüßen zu dürfen!

Es ehrt Ungarn sehr, daß die bedeutendste Organisation der Folklore-Forschung Budapest, die Hauptstadt eines 1100 Jahre alten europäischen Staates, zum Veranstaltungsort des Kongresses, dieses Ereignisses von Bedeutung, wählte. Diese Entscheidung kommt einer Botschaft gleich.

Die mit meinem Beruf und meinem Posten einhergehenden Verpflichtungen erlauben mir nicht, aktiver an der hier entwickelten Tätigkeit teilzunehmen, aber es ist für mich eine Freude, meinem Auftrag nachzukommen. Ich danke Ihnen, daß sie mich zum Schirmherrn des Kongresses gewählt haben.

Werter Kongreß!

Allem Anschein nach wird das Jahrhundert nach langen und qualvollen Geburtswehen doch das lang erwartete Kind, die Freiheit, in die Welt setzen können. Gegenwärtig bestehen die meisten Chancen hierzu auf unsrem Kontinent, in Europa. Wir haben uns selbst in ausreichendem Maße Beweise geliefert um einzusehen: ohne gegenseitige Schätzung und Achtung der Freiheit, der Unabhängigkeit und der Autonomie des Einzelnen und der Völker läßt sich kein dauerhafter Frieden schaffen, den wir umso mehr brauchen, da wir auch über die Fähigkeit verfügen, nicht nur uns selbst, sondern auch unseren Planeten zerstören zu können. Der Raubbau an den Schätzen der Erde, die unermessliche Verschwendung und Umweltverschmutzung sowie die daraus resultierende Bedrohung der nackten Existenz mahnen uns auf das eindringlichste an unsere gemeinsame Verantwortung. Und dies verpflichtet uns zur Zusammenarbeit. Eine Alternative gibt es hierfür nicht.

Jedwede Zusammenarbeit hat jedoch nur gute Chancen, wenn sie zwischen gleichrangigen Partnern entsteht.

Werter Kongreß!

Ich lasse mich nicht von der Absicht einer unmittelbaren Aktualisierung leiten, indem ich im Zusammenhang mit der gegenwärtigen Beratung den Geist der ungarischen Sagen und Volksmärchen heraufbeschwöre. Ich gehe davon aus, daß ich – vor allem in diesem Rahmen – nicht der Voreingenommenheit bezichtigt werde, wenn ich behaupte, es handelt sich dabei um eine in ihrer Art einzigartige Welt von ausnehmender Schönheit. Dieses kleine Volk, das in den stürmischen Zeiten, aber auch in den besseren und freieren Perioden seiner Geschichte sooft unterlag, ein Dasein in druckender Not fristete und

von den Herrschenden seiner Rechte beraubt wurde, tröstete sich mit beschaulichen Märchen und schuf auf diese Weise wenigstens die Freiheit des Geistes. Es stiftete jenes Minimum an Harmonie, das zum Überleben notwendig war. Dies brauchte das Volk auch dringend notwendig, wenn es in den furchtbaren Träumen die schonungslosen Niederlagen und Enttäuschungen Revue passieren ließ und anderntags wieder zur Arbeit antreten mußte.

Die Verletzungen, die unserem Identitätsbewußtsein in den vergangenen Zeiten zugefügt wurden, lassen sich u.a. dank unserer Märchen überwinden. Und dank der ewigen Gesetze der Natur befinden wir uns nun auf dem Wege der Schaffung des Gleichgewichts. Gerade die reichen Erfahrungen sind es, die uns vor der Identifizierung mit Vorstellungen von Versuchen schützen, welche die Schaffung dieses Gleichgewichtes durch eine gewaltsame Unterbindung anderer Ressourcen für realisierbar halten. Aufbauarbeit leisten wir nicht auf Kosten anderer, sondern im Interesse einer langfristigen Zusammenarbeit mit den anderen. Wir sind Ungarn, aber unser Ungartum ordnen wir unserem Humanismus unter. Und wenn uns jetzt dabei jemand behilflich sein kann, so kann diese Hilfe in nichts anderem als in dem prinzipiellen und praktischen Bekennen zur Reziprozität in diesem Punkt bestehen. Und dies kann auch Sache der Beratung sein. Dies eben heißt gemeinsame Verantwortung.

Werter Kongreß!

In den ganzen Welt, aber auch in unserem alten Europa kämpfen zahlreiche Ethnien um das Weiterbestehen der eigenen Kultur, gegebenenfalls auch um das Weiterbestehen ihrer selbst. An dieser Situation wird sich nichts ändern, solange die jeweilige Macht durch die nüchterne Erkenntnis der eigenen Interessen nicht zu der Forderung eines durch gegenseitige Toleranz geschaffenen Konsenses vorstößt, der den gemeinsamen Interessen den Vorzug gibt. Diesem Umstand Rechnung zu tragen, steht im Interesse einer jeden Macht, aber dies ist zugleich auch ihre selbstverständlichste Pflicht!

Nun, damit ich nicht aus dem Rahmen falle, stelle ich fest: in den ungarischen Volksmärchen gibt es Gestalten von außerordentlicher Kraft, die Berge versetzen, Eisenstangen brechen und Bäume entwurzeln können. Aber es ist stets der winzige Zwerg aus dem Walde, der auf ihrem Bauch sitzend den von ihnen frisch gekochten Brei einhaut!

Dem Kongreß wünsche ich bei der Arbeit viel Erfolg.

Budapest, den 7. Juni 1989

Imre Pozsgay
Staatsminister

Megnyitó szavak

Szinte harminc évvel ezelőtt, 1959 augusztus 19-én, Kurt Ranke profeszor nyitotta meg az *Erzählforschung* művelői számára rendezett első nemzetközi kongresszust Kielben. Ebből lett az International Society for Folk Narrative Research megalapítása. Ennek a nemzetközi tudományos társaságnak 9. kongresszusát nyitjuk meg most. Akik ismerik e társaság történetét, tudják, két évtizedes késéssel jutottak el igen tisztelt külföldi és hazai résztvevőink Budapestre. Minthogy kongresszusunkon külön előadásorozat foglalkozik a "Hungarian Heritage in Folk Narrative Research / La tradition de l'investigation des narrations populaires en Hongrie / Erbe und Echo der ungarischen Volkserzählungsforschung" témájával, itt nem részletezem, számunkra miért megtiszteltetés és elégtétel, hogy végre hazánkban üdvözölhetjük a folklorisztika legrangosabb nemzetközi szervezetének tagjait. Egyetemünkön 205 évvel ezelőtt indult meg a folklorisztika érdekkörébe tartozó stúdiumok művelése, nemzeti múzeumunkban (és könyvtárunkban) 1802, a Magyar Tudományos Akadémián 1825, a Néprajzi Múzeumban 1872, a Magyar Néprajzi Társaságban 1889 óta, vagyis pontosan száz éve követik ugyanezt a célkitűzést. Büszkék vagyunk arra, hogy nem ma kezdtük, ám ma is folytatjuk (és mindig is műveltük) azt a tudományos és kulturális munkát, amelyet kongresszusunk fő témájaként a "kulturális identitás" névvel nevezhetünk. Nemcsak a magyar kulturális identitás és a néphagyomány kapcsolatát tartjuk fontosnak, hanem a világ minden népe számára feltétlenül szükségesnek tartjuk, hogy megőrizték, fejlesszék kulturális identitásukat, és ennek a folklórból származó összetevőit megismerjék, kutassák, bevonják a jelen és a jövő alakításába. A mi társaságunk körében és itt, Budapesten szinte felesleges megemlíteni: az identitáshoz hozzá tartozónak tudjuk a kisebbségek, a nemzetiségek, a legkülönbözőbb társadalmi és vallási csoportok önállóságának megőrzését, valamint a világ minden népének és etnikumának értékei tiszteletét. Kongresszusunkon is arra törekedtünk, hogy az egész világ ilyen értékeit mutassuk fel.

Személyes vonatkozásra térve, már 1959-ben is (sőt még előbb, a *Fabula* folyóirat megteremtésekor) magyar folkloristák tevékeny szerepet játszottak. Az International Society for Folk-Narrative Research első kongresszusán előadtak Dégh Linda, Kovács Ágnes és Ortutay Gyula. Ortutay Gyula társaságunk "európai" alelnökeként, a "budapesti iskola" megteremtőjeként mindannyiunk előtt felejthetetlen. E teremben, ahol mint egyetemünk sok éven át rektora, oly sokszor volt jelen, emléke élevenen él köztünk. Dömötör Tekla professzor, egyetemünk Folklore Tanszékének vezetőjeként Ortutay utóda, a társaság tiszteleti tagjaként még jelen volt legutóbbi, bergeni kongresszusunkon, sőt e kongresszus előkészítésének munkáiban is részt vehetett. Ma már nincs köztünk, csak emléke előtt tiszteleghetünk. Annál

nagyobb öröm számomra is, hogy Dégh Linda professzort és Kovács Ágnes, a magyar mesekutatás klasszikusait itt köszönhetjük. Ha szabad személyes megjegyzést tennem, magam is, Nagy Ilona is, oly sok más kollégánkkal együtt tőlük tanultuk a népköltészet szeretetét.

Sajnos sok barátunk, kollégánk hunyt el társaságunk legutóbbi kongresszusa óta. Csak néhány nevet említve, már kész programunkból kellett törölni Nai Tung-ting professzor, Hans Trümpy professzor, Mortan Nolsøe, Ferenczi Imre (a szegedi egyetem néprajzi tanszékének folklorista vezetője) és mások előadásait. Ők már csak műveikben és emlékeinkben élnek köztünk.

Megtisztelő kötelességem megköszönni mindazok közreműködését és segítségét, akik e kongresszus létrejöttét lehetővé tették és az ehhez szükséges anyagi feltételeket megteremtették, a munkát elvégezték. Az Loránd Eötvös Tudományegyetem, a Magyar Tudományos Akadémia (és intézményei), a Magyar Néprajzi Társaság, és gyakorlatilag minden magyar néprajzi, folklorisztikai intézmény közreműködött munkákban. Örömmel nyugtázhatom, hogy társadalmi szerveink, az egész magyar közélet megtisztelő figyelemmel kísérte és kíséri munkánkat. Ezt, reméljük, kongresszusunk résztvevői is érezhetik. Engedjék meg, hogy a sokszáz, ide kívánczó nevet (intézményekét és egyénekét egyaránt) egyenként ne soroljam fel.

Amikor mindenkit őszinte szeretettel és tisztelettel köszöntök, a kongresszusnak pedig jó munkát és sikert kívánok, lehetetlen meg nem említeni, hogy kongresszusunk a magyar társadalom és nép életében nagy hatású, bízunk benne, hogy pozitív és csodákat hozó időben történik. Kérjük az itt összegyűlteket, szenteljének figyelmet annak is, hogy a magyar nép nemcsak hagyományaiban él, hanem ma is, jövője számára is cselekedetekre kész. Érdemes figyelni arra, ami ma nálunk történik. Úgy gondolom, hogy a népi hagyomány és kulturális identitás kérdéseinek vizsgálatával mi is hozzájárulunk ahhoz, hogy egész népünk reményei valóra váljanak.

Klasszikus költőnk, Berzsenyi Dániel a napóleoni háborúk idején írott, *A magyarokhoz* című ódájában arról beszél, hogy "A népek érckorláti dőlnek / A zabolák s kötelek szakádnak". Kétség és remény között csak abban bízik, "Nem sokaság, hanem / Lélek s szabad nép tesz csuda dolgokat. / Ez tette Rómát föld urává, / Ez Marathont s Budavárt híressé."

Ma erre gondolva nyithatjuk csak meg az ISFNR 9., budapesti kongresszusát.

Most pedig szólaljon meg Kodály Zoltán férfikara, Berzsenyi versének megzenésített változata!

Voigt Vilmos

Opening words

It was about thirty years ago when, on 19th August 1959, the world famous scholar of folk narrative research, Professor Kurt Ranke, opened the first truly international conference organised for specialists of *Erzählforschung* in Kiel. This gave rise to the International Society for Folk-Narrative Research. We are now opening the ninth congress of this international scholarly association. Those few who are familiar with the history of the society, know well that the honoured international and Hungarian participants have come to Budapest after a delay of some twenty years. As a special series of papers at our congress will dwell upon the topic of "Hungarian heritage in folk-narrative research". I will not go into detail at this point as to why it is an honour and a satisfaction for us in Hungary that we finally have the opportunity to greet the members of the most prestigious international organisation of folklore research here in Budapest.

As some of you may know, what we now know as folklore studies started at this university 205 years ago, when Daniel Cornides, scholar of "traditional Hungarian religion" was appointed as Professor in the Philosophy Faculty. The Hungarian National Museum (Magyar Nemzeti Múzeum) and Library (Széchényi Könyvtár) have been following this example since 1802, the Hungarian Academy of Sciences (Magyar Tudományos Akadémia) since 1825, the Museum of Ethnography (Magyar Néprajzi Múzeum) since 1872, and the Hungarian Ethnographic Society (Magyar Néprajzi Társaság) since 1889, thus celebrating its centenary in October this year. We take pride in the fact that we started to study folklore early and as (we hope) have been carrying on the scholarly and cultural mission in the field marked out as the focal topic of our conference: cultural identity. Of course, we do not consider the connection between Hungarian cultural identity and folklore alone to be important; we think that it is absolutely necessary for all the peoples of the world to preserve and foster their own cultural identity, recognizing and studying the components of this that are rooted in their folklore and using their results to shape their present and future.

It seems almost unnecessary to mention that, in our circle here in Budapest, it is our firm belief that the preservation of the independence of ethnic minorities, the various nationalities and the most different social and religious groups is rooted in this innate identity, together with the recognition of the values of all peoples and ethnic groups of the world. We have strived to show such values from all over the five continents of the world at our congress.

Turning to more close matters, Hungarian folklorists played an active role as early as 1959 (or even earlier, when the world famous journal *Fabula* was established). Professor Linda Dégh, Dr. Ágnes Kovács and Academician Gyula Ortutay gave talks at the first congress of the ISFNR. None of us will

forget the first European vice-chairman of the Society, the founder of the "Budapest School", Professor Gyula Ortutay. His memory is much alive in these rooms, where he was so active as *rector magnificus* of our university for many years. Our beloved Professor Tekla Dömötör, the successor of Ortutay as chair of Folklore at Loránd Eötvös University and honorary member of the ISFNR, was still present at our last congress in Bergen and even took part in the preparatory work for the Budapest conference. She is no longer with us and we can only pay tribute to her unforgettable memory. As a positive contrast it is a great pleasure for us to greet here the living classics of Hungarian folktale research: Professor Linda Dégh, chairperson of the World Association of Hungarian Folklorists (from Budapest) Bloomington, Dr. Ágnes Kovács, currently editor-in-chief of the Hungarian folk-tale-type catalogue and if You allow me to make a very personal remark, Mrs. Ilona Nagy, beloved and self-sacrificing secretary-general of our congress and current editor-in-chief of the New Hungarian Folk Poetry series (*Új Magyar Népköltési Gyűjtemény*) as well as so many of our other colleagues learned to appreciate folk poetry from them.

It is with the deepest sorrow I must announce that a number of our friends and colleagues have passed away since our last congress. To mention only a few, our programme was already nearing completion when we had to delete the names of Professors Nai Tung-ting (originally from China), Mortan Nolsøe (from Thórshavn), Hans Trümpy (from Basle) and Dr. Imre Ferenczi (late head of the folklore department at Attila József University in Szeged), and even more from the list of our speakers. They are of course with us still in their work and in our memory.

It is more than a pleasure for me to express our gratitude to all who have contributed to the organisation of this conference, and assisted us financially and morally. The Loránd Eötvös University, the Hungarian Academy of Sciences (and its institutions of course), the Hungarian Ethnographic Society and practically all ethnographic and folklore institutions in Hungary had a share in the work. I am very pleased to say that various Hungarian organisations and public associations in general have been following our work with keen interest. We hope that the participants in our congress will feel this heart-warming attention from the Hungarian society to our scholarly congress. Forgive me for not mentioning individually the several hundred individuals and institutions who helped us in shaping the congress. I want to mention only one (*Cherche la femme!*) Mrs. Ilona Nagy, who is not only the secretary general of the Budapest ISFNR meeting, but in fact is one-person organising body behind it. We and you will never forget her efforts in making it both possible and pleasant.

It is impossible and inappropriate not to mention when welcoming all of you here with tenderness and esteem and wishing a full success for the 9th ISFNR congress in its work, that our meeting is taking place in Hungary at a time of outmost importance for our society. We trust that time will work wonders for us. We wish to ask all who have convened here to notice that Hungarians are not anchored in their traditions alone but are ready to act now

and for the future as well. What is happening around us is worth following with close attention and I am convinced that by studying the items and problems of our folk traditions and cultural identity we shall also contribute to the realisation of the eternal hopes of our much tortured people.

One of the esteemed Hungarian poets, Dániel Berzsenyi, writes in his ode "To the Hungarians" that during the Napoleonic wars: "Iron barriers for the peoples are coming down / Bridles and ropes are breaking". Between doubt and hope the poet trusts only that: "It is not numbers but / The soul and a free people that do wondrous things. / Thus was Rome made lord of the world, / And this brought fame to Marathon and Buda."

We are opening the Budapest congress of the ISFNR with those words of Berzsenyi immortalized by the music of Zoltán Kodály.

Vilmos Voigt

Discours inaugural

Ça fait déjà presque 30 ans que le 19 août en 1959 le professeur Kurt Ranke a ouvert le premier congrès international des chercheurs pour l'investigation des narrations populaires à Kiel. C'est de là que date la naissance de l'idée de la fondation de l'International Society for Folk Narrative Research. Actuellement c'est le 9^e congrès de cette société scientifique internationale. Ceux qui connaissent l'histoire de cette société savent bien que nous avons un retard de 20 ans pour accueillir nos chers invités étrangers et hongrois ici à Budapest. Étant donné qu'au cours de notre congrès il y aura une série de conférences consacrée spécialement au thème de « La tradition de l'investigation des narrations populaires en Hongrie / Hungarian Heritage in Folk Narrative Research / Erbe und Echo der ungarischen Volkserzählforschung » je ne détaille pas pourquoi est/ce un grand honneur et une grande satisfaction de pouvoir enfin recevoir les membres de la société de folklore la plus réputée en Hongrie.

Voici 205 ans qu'à notre université on a commencé à étudier les différents thèmes folkloriques. Au sein des autres instituts il y a aussi des recherches sur ce sujet: au Musée National Hongrois (Nemzeti Múzeum) /et dans la Bibliothèque Nationale (Széchényi Könyvtár) depuis 1802, à l'Académie des Sciences (Magyar Tudományos Akadémia) depuis 1825, au Musée de l'Ethnographie (Néprajzi Múzeum) depuis 1872 et à la Société Hongroise de l'Ethnographie (Magyar Néprajzi Társaság) depuis 1889, c'est-à-dire exactement depuis 100 ans.

Nous sommes très fiers d'avoir un passé et un présent dans le domaine du travail scientifique qu'on pourrait nommer – comme thème central de notre congrès – « identité culturelle ». Nous estimons nécessaire – non seulement pour nous, les Hongrois mais pour tous les peuples du monde – qu'il y ait une relation entre l'identité culturelle et les traditions populaires. Il est absolument nécessaire que tous les peuples et nations gardent et développent leur identité culturelle, qu'ils reconnaissent les éléments folkloriques, qu'ils y fassent des recherches et qu'ils les utilisent dans le façonnement de leur vie contemporaine et future.

Parmi les membres de notre société et ici à Budapest il est inutile d'accentuer que le mot « identité » pour nous renferme aussi la sauvegarde de la souveraineté des minorités, des nationalités, des groupes sociaux et religieux les plus divers et le respect des valeurs de tous les peuples et ethnies du monde. Le but de notre congrès est aussi de montrer les valeurs de ce genre du monde entier.

Maintenant passons à un sujet plus proche. Les folkloristes hongrois déployaient une grande activité déjà avant 1959 (p. ex. dans la fondation du périodique *Fabula*). Nous avons eu des délégués pour le premier congrès de la Société internationale pour l'investigation des narrations populaires: Linda

Dégh, Ágnes Kovács et Gyula Ortutay qui prononçaient des discours aussi. Gyula Ortutay comme vice-président « européen » de notre société et comme patron de l'école de Budapest est inoubliable pour nous tous. Son souvenir est vif encore dans cette salle où il était présent pendant des années comme recteur de notre université. Son successeur, Mme le professeur Tekla Dömötör, directrice de la Chaire de Folklore, membre d'honneur de notre société participait encore à notre précédent congrès à Bergen, elle a même participé aux travaux préparatoires de notre congrès. Elle n'est plus entre nous, nous ne pouvons présenter notre hommage que devant sa mémoire. Mais nous avons la joie de pouvoir saluer parmi nous Mmes les professeurs Linda Dégh et Ágnes Kovács, les notabilités de la recherche des contes hongrois. Permettez-moi une remarque personnelle: ce sont elles qui nous ont appris l'amour de la poésie populaire, à moi-même, à Mme Ilona Nagy et à beaucoup d'autres collègues.

Malheureusement depuis le dernier congrès de notre société beaucoup d'entre nos amis et nos collègues sont morts. On a dû annuler les conférences prévues du prof. Nai Tung-ting, du prof. Hans Trümpy (Bâle), Mortan Nolsøe (Thórshavn) et de Imre Ferenczi, directeur de la Chaire de Folklore de l'Université de Szeged. Leurs œuvres et leurs souvenirs vivent toujours dans notre mémoire.

Il est de mon devoir de remercier l'aide et l'appui de tous ceux qui avec leur travail ont rendu possible l'organisation de ce congrès et qui ont mis les moyens matériels nécessaires à notre disposition; notamment l'Université Loránd Eötvös; l'Académie des Sciences de Hongrie et ses Instituts; la Société Hongroise de l'Ethnographie et pratiquement toutes les institutions de folklore hongroises. Je peux constater avec joie que les organes sociaux et toute la vie publique témoignaient et témoignent une attention honorable à notre travail. Nous espérons que les participants de notre congrès le perçoivent aussi. Permettez-moi de ne pas y mentionner les noms de ces certains d'instituts et de personnes qui y pourraient être énumérés.

En même temps quand nous avons bien l'honneur de saluer les participants du congrès et quand nous les souhaitons bon travail et succès, il est impossible de ne pas remarquer que notre congrès a lieu pendant une période de transformations profondes et vitales de la société et du peuple hongrois et que nous espérons bien que les changements seront positifs et efficaces, produisant même (comme dans les contes) des merveilles. Nous demandons les participants du congrès de prêter attention au fait que le peuple hongrois ne vit pas seulement dans ses traditions mais il est prêt à agir pour son présent et pour son avenir aussi. Selon moi, par l'analyse des problèmes de la tradition populaire et de l'identité culturelle nous contribuons aussi à la réalisation des espoirs du peuple hongrois.

Dans son ode *A magyarokhoz* (Aux Hongrois) écrite pendant les guerres napoléoniennes, Dániel Berzsenyi, notre poète classique dit que dans les périodes critiques des peuples c'est l'âme et la liberté; qui peuvent faire « des choses miraculeuses ».

« Les barrières de fer des peuples se sautent / Les branches et les freins se cassent.» En flottant aussi bien dans la doute que dans l'espoir il est sur que: « Ce n'est pas la foule, mais la force d'âme et le peuple libre, qui font des merveilles. C'est ainsi que Rome devenait souverain d'un empire mondial / c'est ainsi que Marathon et la ville Buda devenaient célèbres. »)

Aujourd'hui à Budapest on ne peut ouvrir le 9^e congrès de l'ISFNR que par cette idée.

Vilmos Voigt

Eröffnungsworte

Vor fast dreißig Jahren, am 19. August 1959, eröffnete der Professor Kurt Ranke den der Erzählforschung dienenden I. internationalen Kongreß in Kiel. Daraus entstand die Internationale Gesellschaft für Volkserzählforschung. Nun eröffnen wir den 9. Kongreß dieser weltberühmten Gesellschaft. Diejenigen, welche die Geschichte dieser Gesellschaft kennen, wissen, daß unsere sehr geehrten ausländischen und einheimischen Teilnehmer mit zwei Jahrzehnten Verspätung nach Budapest gelangten. Da an unserem Kongreß eine besondere Vortragsreihe sich mit dem Thema "Erbe und Echo der ungarischen Volkserzählforschung / Hungarian Heritage in Folk Narrative Research / La tradition de l'investigation des narrations populaires en Hongrie" befaßt, gehe ich hier nicht ins Detail, warum es für uns eine besondere Ehre und Genugtuung darstellt, daß wir endlich die Mitglieder der bedeutendsten internationalen Gesellschaft für Folkloristik in unserer Heimat begrüßen können.

An unserer (heute Loránd-Eötvös) Universität begann vor 205 Jahren die Tätigkeit der in den Interessenkreis der Folklore gehörenden Studien, in unserem Nationalmuseum (Nemzeti Múzeum) /und in unserer Nationalbibliothek/ (Széchényi Könyvtár), an der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (Magyar Tudományos Akadémia) 1825, im Ethnographischen Museum (Néprajzi Múzeum) 1872, in der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft (Magyar Néprajzi Társaság) 1889, das heißt, daß sie seit genau hundert Jahren dieser Zielsetzung ununterbrochen und zielbewußt folgen.

Wir sind stolz darauf, daß wir nicht heute mit dieser wissenschaftlichen und kulturellen Arbeit begonnen haben, diese aber wohl weitergeführt haben (und immer auch gepflegt haben), welche wir als Hauptthema unseres Kongresses mit dem Titel "Kulturelle Identität" bezeichnen können. Wir halten nicht nur die Beziehung zwischen der ungarischen kulturellen Identität und der Volkstradition für wichtig, sondern wir erachten es für jedes Volk der Welt als unbedingt notwendig, seine kulturelle Identität zu bewahren, zu entwickeln und die aus der Folklore entsprungene(n) Komponente(n) zu kennen, zu erforschen und in die Gestaltung der Gegenwart und Zukunft einzubeziehen.

Im Kreise unserer Gesellschaft und hier in Budapest ist es beinahe überflüssig zu erwähnen, daß wir um die zur Identität gehörende Bewahrung der Selbständigkeit der Minderheiten, der Nationalitäten und der verschiedenen gesellschaftlichen und religiösen Gruppen, sowie um die Achtung der Werte aller Völker und ethnischen Gruppen der Welt wissen. Wir haben uns auf unserem Kongreß darum bemüht, daß wir solche Werte der ganzen Welt aufzeigen.

Sich naheliegenden Beziehungen zuwendend, haben die ungarischen Folkloristen bereits 1959 (sogar noch früher, zur Entstehungszeit der

Zeitschrift *Fabula*) eine sehr aktive Rolle gespielt. Am ersten Kongreß der Volkserzählgemeinschaft nahmen teil und referierten Linda Dégh, Ágnes Kovács und Gyula Ortutay. Professor Ortutay ist uns allen sowie als unserer Gesellschaft "europäischer" Vizepräsident, als auch als Begründer der "Budapester" Schule unvergessen. In diesem Prachtraum, in dem er viele Jahre lang als Rektor unserer Universität gegenwärtig war, lebt seine Erinnerung lebendig in uns.

Die vor anderthalb Jahre verstorbene Frau Professor Tekla Dömötör, die als Nachfolgerin Ortutays die Leiterin des Lehrstuhls für Folklore an unserer Universität war, war bis zum letzten (in Bergen abgehaltenen) Kongreß als Ehrenmitglied der Gesellschaft anwesend, sie hätte sogar noch an den Vorbereitungsarbeiten zum 9. Kongreß mitwirken können. Heute ist sie leider nicht mehr unter uns, wir können sie nur in der Erinnerung ehren.

Umso größer ist die Freude auch für mich, daß wir die Professorin Linda Dégh, und Ágnes Kovács, die lebendige, klassische Märchenfrauen der ungarischen Volkserzählforschung, hier begrüßen können. Wenn Sie erlauben, eine persönliche Bemerkung anzuführen, so haben sowohl ich wie auch Frau Ilona Nagy mit vielen anderen Kollegen und Kolleginnen zusammen von ihnen die Liebe zur Volksdichtung gelernt.

Leider verstarben viele von unseren Freunden und Kollegen seit dem letzten Kongreß unserer Gesellschaft. Um nur einige Namen zu erwähnen, mußten wir aus unserem bereits fertiggestellten Programm die Referate des Professors Nai Tung-Ting, des Professors Hans Trümpy aus Basel und Imre Ferenczi's (des Leiters der Folkloristika am volkskundlichen Lehrstuhl an der Attila-József Universität in Szeged) und andere streichen. Sie leben nur noch in ihren Werken und in unserer Erinnerung unter uns.

Meine ehrenvolle Verpflichtung ist es, all denen für ihre Mitwirkung und Hilfe zu danken, die das Zustandekommen des Kongresses ermöglicht haben und die dazu notwendigen materiellen Bedingungen geschaffen haben, die Arbeit erledigt haben. So verdanken wir auch die Mitwirkung der Loránd-Eötvös-Universität, der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (und seinen Instituten), der Ungarischen Gesellschaft für Volkskunde und praktisch jedem ungarischen volkskundlichen und folkloristischen Institut.

Mit Freude kann ich bemerken, daß unsere Gesellschaftsorgane, das gesamte ungarische öffentliche Leben mit ehrwürdiger Aufmerksamkeit unsere Arbeit verfolgt hat und begleitet. Dies, so hoffen wir, können auch die Teilnehmer unseres Kongresses spüren. Erlauben Sie, daß ich die vielen hundert Namen, die an dieser Stelle erwähnenswert wären (die Namen der Institute und Einzelpersonen gleichermaßen) hier nicht einzeln anführe.

Wenn ich alle mit aufrichtiger Liebe und Verehrung begrüße, dem Kongreß gute Arbeit und Erfolg wünsche, ist es unmöglich, nicht zu erwähnen, daß unser Kongreß in einer für die ungarische Gesellschaft und für das gesamte Leben des Volkes bedeutungsvollen Zeit stattfindet, in der wir darauf vertrauen, daß sie positiv und wundervollbringend wird.

Wir bitten die hier Versammelten, ihre Aufmerksamkeit auch darauf zu lenken, daß das ungarische Volk nicht nur in seinen Traditionen lebt, sondern

auch für seine Gegenwart und Zukunft bereit ist, Taten zu vollbringen. Es lohnt sich, sich darauf zu achten, was heute bei uns geschieht. Ich denke, daß wir mit der Überprüfung der Fragen über Volkstradition und kulturelle Identität auch dazu beitragen, daß sich die Hoffnungen des ganzen Volkes verwirklichen.

Unser klassischer Dichter Dániel Berzsenyi schrieb zur Zeit der napoleonischen Kriege in seiner Ode *A magyarokhoz* "An die Ungarn", daß "Die Eisengitter der Völker fallen / Und die Stricke des Zaumzeuges zerreißen". Zwischen Zweifel und Hoffnung vertraut er nur darauf, daß "Nicht die Menge, sondern / Seele und das freie Volk wundervolle Dinge vollbringt. / Dies machte Rom zum Weltherrscher, / Und machte Marathon und Budavár berühmt."

Heute nur daran denkend können wir, den 9. Budapester Kongreß der ISFNR, eröffnen.

Vilmos Voigt

Topics of the Congress Thèmes du congrès Themen des Kongresses

Major Topics / Thèmes principaux / Hauptthemen

1. Forms and Social Functions of Folk Narratives in History
Formes et fonctions sociales des genres narratifs populaires en histoire
Formen und soziale Funktionen der Volkserzählung in der Geschichte
2. Modern Storytelling
Les formes de la narration contemporaine
Erzählen in der Gegenwart
3. The Aesthetics and Poetics of Folk Narrative
Esthétique et poésie des genres narratifs
Ästhetik und Poetik der Volkserzählung
4. Typology and Classification
Typologie et classification
Typologie und Klassifikation
5. Safeguarding Folklore
Comment protéger le folklore
Volksüberlieferung und ihre Bewahrung

Special Topics / Thèmes particuliers / Sonderthemen

- a. Folk Narrative and Classical Mythology
Narration populaire et mythologie classique
Volkserzählung und klassische Mythologie

- b. Finno-Ugric Folk Poetries
La poésie populaire des peuples finno-ougriens
Volksdichtung der finnisch-ugrischen Völker
- c. Research on Erotic Folklore
Recherche sur le folklore érotique
Forschungen zur erotischen Folklore
- d. Folk Narrative in Education
La narration populaire et l'enseignement
Volkserzählung in Erziehung und Unterricht

Topic for the /thème pour la session de / Konferenzthema für das
" ISFNR Commission to Study Current Trends and Theories":

Storytelling in Contemporary Societies
Le rôle et la fonction de la narration dans la société contemporaine
Erzählen in der heutigen Gesellschaft

Special lectures during the five working days of the Budapest Congress
Une série de cinq conférences pendant le congrès à Budapest
Spezielle Vortragsreihe während des Budapester Kongresses

Hungarian Heritage in Folk Narrative Research
La tradition de l'investigation des narrations populaires en Hongrie
Erbe und Echo der ungarischen Volkserzählforschung

Keynote paper / Discours d'ouverture / Themenpräsentation:
Lauri Honko, Folk Narrative and Cultural Identity
(Full text in *ARV - Scandinavian Yearbook of Folklore* 42:1986 /1988/)
Studies on Tradition and Cultural Identity. An Introduction.)

Plenary sessions

Séances plénières

Plenarsitzungen

Leander Petzoldt, Zur Vorgeschichte der Sagenforschung
(In: Leander Petzoldt: Dämonenfurcht und Gottvertrauen.
Zur Geschichte und Erforschung unserer Volkssagen. Wissenschaftliche
Buchgesellschaft, Darmstadt, 1989. pp. 1 - 21.)

Reimund Kvideland, Storytelling in Modern Society
(In: Lutz Röhrich / Sabine Wienker-Piepho [eds.]:
Storytelling in Contemporary Societies
Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1990. pp. 15-21.)

Robert A. Georges, Communicative Role and Social Identity in Storytelling
(In: *Fabula*, Band 31. Heft 1/2, 1990. pp. 49-57.)

Galit Hasan-Rokem, The Aesthetics of the Proverb: Dialogue of Discourses
from Genesis to Glasnost
(In: *Proverbium* - Yearbook of International Proverb Scholarship
7:1990. pp. 105-116.)

K. V. Čistov, Der Text und Seine Aufzeichnung
(= Исполнитель фольклора и его текст. In: От мифа к литературе.
Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича
Мелетинского. «Российский университет»
Москва, 1993. pp. 91 - 100.)

ONGOUM, LOUIS-MARIE

Le Mythe de Psyché dans les contes d'Afrique Noire

Il y a quelques années, grâce au Pr. Jean Dejeux en mission d'enseignement dans notre département, je suis entré en possession d'un article de E. Dermenghem intitulé « Le Mythe de Psyché dans le folklore nord-africain »¹. Après en avoir pris une profonde et enrichissante connaissance, je me suis posé la question s'il n'était pas possible d'entreprendre une recherche du même type sur les contes de l'Afrique subsaharienne.

Avec l'un de mes étudiants en Maîtrise, André Chezeu, j'ai effectué l'étude ci-après à partir d'un corpus d'une vingtaine de récits. Ceux-ci révèlent des correspondances remarquables avec celui d'Apulée² aux niveaux du théâtre des événements et des personnages, pour ne m'en tenir qu'aux seuls aspects qui font l'objet de ma préoccupation ici, au point que je me demande qui, d'Apulée ou des Négro-africains, est le débiteur de l'autre.

I. Le Théâtre des événements.

Au point de vue de l'espace où se déroule le récit, le Mythe de Psyché présente la particularité de couvrir à la fois un «ici» humain et un «ailleurs» suprahumain mythique, divin.

Le palais royal et la montagne rocheuse forment les bornes du premier univers. Dans leurs limites, ils comprennent, outre eux-mêmes, les lieux sacrés que sont les temples, les autels et les villes saintes. La montagne rocheuse participe de deux mondes : en même temps qu'elle clôt l'espace des mortels, elle ouvre celui des dieux immortels borné de son côté, d'une part par la montagne terrestre et de l'autre par la montagne céleste de l'Olympe. Entre les deux sommets la princesse Psyché aura traversé des contrées édéniques comme « la prairie moelleuse » et infernales telles le fleuve dans lequel elle tente de se jeter ; les temples de Cérès, de Junon et de Vénus où elle se réfugie mais dont l'aspect carcéral est évident, du fait des tortures qu'elle y subit ; la rivière sur les rives ronçueuses de laquelle paissent les brebis de la Toison d'or ; le Styx aux eaux noires à l'accès défendu par des dragons ; le Hadès gardé par Cerbère.

Ces lieux, on le voit, se classent en hauts-lieux : la montagne rocheuse et l'Olympe ; en espaces clos : les temples, le palais de Cupidon ; en espaces aquatiques : les fleuves ; en espace souterrain : le Hadès.

Tout sommet, dans le symbolisme universel, est considéré comme un point tout à la fois central et transcendant. Les cimes des montagnes, dans maintes traditions, constituent des lieux où s'établit le microcosme paradisiaque. Les cités et les lieux saints, généralement fondés sur des hauteurs, sont homologues des montagnes cosmiques, points de rencontre entre le ciel et la terre. Dans l'itinéraire — initiatique — de Psyché, la montagne rocheuse forme le lieu de conjonction entre le monde humain qu'elle abandonne et le monde mythique qui sera désormais le sien. Pour y accéder, elle en a escaladé les pentes dans le mouvement ascendant qui symbolise la montée au ciel. Il est vrai qu'elle doit devenir l'épouse, mais l'angoisse et l'horreur qu'inspire une telle perspective et qui l'accompagnent comme une escorte funèbre un mort vers sa tombe se transmutent vite en extase, la « mort » sur la montagne rocheuse est suivie de la « résurrection », de la sublimation, de la sanctification sur l'Olympe.

Les espaces clos, ici, convoient d'abord la féminité, à la fois parce que cela est conforme au symbolisme universel et parce qu'ils sont habités par des êtres du sexe femelle. C'est le cas pour le palais de Cupidon que visiblement Psyché est seule à occuper, et pour les temples qui sont tous consacrés aux seules déesses. L'intimité sécurisante que devrait connoter cette féminisation des lieux se trouve malheureusement oblitérée par les tourments qu'y subit la princesse : Cérès et Junon lui refusent l'asile de leurs temples ; celui de Vénus est pour elle une geôle dont les geôlières ont noms Inquiétude et Torture. Néanmoins, ici encore, le martyre ouvre la porte à la béatitude et, au sortir des tribulations des espaces clos, Psyché goûte à la félicité de l'Olympe.

Les lieux aquatiques, reconnus dans la symbolique générale pour donner, conserver et développer la vie, devraient constituer pour la princesse Psyché des espaces à valences positives. Il n'en est, infortunément, rien ! L'héroïne, auprès de leurs rives, est plutôt hantée par le caractère lethifère de leurs flots noirs et de leurs ondes profondes. Elle leur échappe, cependant, parce que « le mythe évoque le fonctionnement d'un ordre d'où est exclue la mort ».

Le Hadès, lieu abyssal, s'apparente aux eaux et partage avec elles la noire profondeur, les dragons et les monstres qui en gardent les abords et les dangers qu'ils représentent.

Tous ces espaces offrent les uns comme les autres un caractère ambivalent : ils sont des scènes du jeu de la vie et de la mort, de la mort et de la renaissance. L'héroïne y évolue comme dans un rite de passage. L'initiation mystique apparaît ainsi comme le thème central défini par la structure spatiale du récit d'Apulée.

II. Les Personnages.

Pour ce qui est des personnages, je ne considérerai que ceux de Psyché, de Cupidon et de Vénus, plexus des relations avec eux-mêmes et avec les autres actants du récit.

II. 1. Psyché

Psyché vit une situation paradoxale : elle est la plus belle et, partant, la plus admirée d'entre ses sœurs et, nonobstant, c'est elle qui manque d'époux, en raison même de cette précellence, aucun mortel ne s'estimant digne de l'épouser. Situation d'une si poignante affliction que ce qui pour le ciel forme une condamnation qu'il veut affreuse — lui imposer un monstre pour époux - devient pour elle une délivrance⁹. Mais si l'époux n'est pas en fait un monstre — ou plutôt si le foyer conjugal ne se révèle pas celui d'un monstre par l'horreur qu'il est censé abriter — son « maître et seigneur », qui la comble d'un ineffable bonheur — ne s'enferme pas moins dans le mystère de l'invisibilité, ne s'approchant d'elle que dans les ténèbres de la nuit et lui interdisant de recevoir toute visite. Parce qu'elle aura amené son époux à lever l'interdit de la visite en lui permettant d'accueillir ses sœurs, elle va connaître une série d'avatars dont le premier sera la disparition de son bien-aimé sous l'instigation de ses sœurs qui l'ont poussée à délaisser l'amour par le cœur pour l'amour par la raison, par l'intellect.

Cette « chute », en lui faisant perdre son « paradis » lui fait prendre conscience en même temps de la force de son attachement à son invisible époux. Son ardeur et son inlassabilité dans la quête pour le recouvrer, les épreuves qui jalonnent le parcours et auxquelles elle se soumet, aidée par des adjuvants merveilleux, ses tentatives de suicide..., sont autant de preuves de cet amour et aussi de cette conscience de sa faute qu'elle est prête à racheter au prix de sa vie.

Chacune des étapes et modalités de cette quête constitue des éléments dont j'aurai à rechercher les traces dans les contes négro-africains :

- mariage avec un être surnaturel ;
- époux mystérieux ou invisible ;
- la plus-que-belle sans époux (amant) ;
- la quête de l'époux(se) perdu(e)
- les interdits nuptiaux
- les auxiliaires animaux ou surnaturels
- la descente aux enfers
- les épreuves qualifiantes...

II. 2. Venus.

Vénus, la mère de Cupidon, aime son fils d'un amour possessif, entendre captatif, exclusif, abusif. Cet amour, qui tend à conserver le fils dans le giron maternel, dans une perpétuelle dépendance oedipienne, la pousse à la jalousie sexuelle à la fois vis-à-vis de Cupidon qu'elle met en pénitence pour avoir aimé Psyché et vis-à-vis de cette dernière à l'endroit de laquelle elle illustre fort bien l'antagonisme entre la belle-mère et sa bru. Après que Cupidon (Eros) eut, avec l'aide de Zeus, réveillé et épousé Psyché, elle se réconcilie avec eux à la naissance de leur enfant, opérant peut-être ainsi sur son petit enfant le transfert de son amour pour son fils et la venue de l'enfant ayant pour effet de réveiller son affection maternelle qui à son tour, l'amène à voir en Psyché non plus une rivale mais sa fille, sœur de Cupidon, devenue, comme elle, une mère.

II. 3. Cupidon.

Cupidon représente ici le type d'époux impérieux caractérisé par l'invisibilité, la vie double, la métamorphose. Longtemps *puer aeternus* vivant dans la dépendance oedipienne de sa mère, en tombant amoureux de Psyché il cherche à se détacher de ce complexe-mère dans lequel il manque de masculinité. En sortant de sa prison et en volant au secours de Psyché dans un élan d'amour activé par le danger que court sa bien-aimée, il prouve la maturité de sa personnalité et sa masculinité retrouvées ; il s'arrache du giron de sa mère possessive comme un papillon de sa chrysalide, recouvre son individuation et pourra désormais vivre en adulte.

III. Les Correspondances

L'étude des personnages confirme que le thème de « la quête de l'autre », révélé par celle de l'espace et symbole du thème de l'initiation mystique, forme le noyau autour duquel gravitent les préoccupations des personnages constituées des satellites que sont l'amour inspiré par la beauté et son corollaire, la jalousie inspirée par le dépit. Je vais maintenant m'attacher à trouver leurs pendants dans les contes de l'Afrique noire.

III. 1. Correspondances dans le cadre spatial et leur symbolisme.

Bien des espaces du récit d'Apulée le rapprochent étroitement des contes négro-africains de mon corpus aux niveaux tant de leurs caractéristiques extérieures que de leur symbolisme profond.

Ainsi des similitudes fonctionnelles existent entre

- le palais de Cupidon et celui du roi Hamadou - Ardo⁴
- le temple de Vénus et la case du Grand Génie de la forêt⁵

- l'entrée du Hadès gardée par Cerbère et celle du Royaume des morts gardée par une guenon⁶
- le Fleuve de la mort et le Fleuve aux eaux couleur rouge-sang⁷

Des homologues ne sont pas moins évidentes dans le symbolisme de ces lieux.

La forêt dans laquelle Fatoumata-Ardo est jetée pour être dévorée par les bêtes fauves a la même signification symbolique que la Montagne rocheuse où Psyché est abandonnée elle aussi aux appétits sensuels d'un serpent monstre. Dans le cadre de ce récit, la forêt se révèle plus par les agents de la mort que sont les animaux féroces qui y vivent. La forêt est dans ce sens perçue à travers le voile de la mort : les fauves sont synonymes de la mort. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que la méchante mère l'a choisie pour faire périr sa fille.

Quant au Palais Royal, il figure une sorte d'avant-goût de la vie heureuse que Fatoumata connaîtra après la félicité dont elle y jouit pour un temps. Il convient aussi de rappeler que le bref séjour de Psyché au Palais de Cupidon est comme un avant-goût des merveilles olympiennes. Ce palais par ailleurs apparaît comme un lieu de refuge, comme un asile et symbolise ainsi la sécurité. Fatoumata-Ardo y connaît sa première expérience conjugale et dans ce sens, le Palais Royal figure l'intimité.

La case du Grand-Génie de la forêt comme le temple de Vénus est un lieu carcéral et symbolise l'oppression ou plutôt les pulsions agressives. Mais l'oppression et les tortures que le héros est susceptible d'y subir, entrent dans le processus de transformation, de la mort symbolique qui mènent à la délivrance.

Le Fleuve aux eaux couleur rouge-sang apparaît comme un monstre malfaisant. C'est « la substance symbolique de la mort ».

Quant au Royaume des morts, c'est aussi un lieu qui n'offre aucune chance de survie au héros. C'est la figuration de l'arène de combat où se mesurent son courage, son endurance et son degré d'attachement à l'objet de sa quête. Le Royaume des morts symbolise l'héroïsme sans lequel l'accès au monde des merveilles est impossible. Ce monde des merveilles, comme l'Olympe, symbolise la renaissance, la délivrance et la sanctification.

III. 2. Correspondances actantielles.

a. Les jaloux

Les malheurs de Psyché lui viennent de Vénus, jalouse de la savoir belle et de la voir drainer des foules d'admirateurs au grand dam de son culte dans ses temples. Les personnages qui éprouvent de la jalousie et ses annexes sont assez bien représentés dans les contes du corpus. Tels sont

- la mère de Fatoumata⁹, en tous points comparable à Vénus dans ses rapports de marâtre avec Psyché ;
- l'héroïne du conte « Comment Samba épousa la fille du Soleil et de la Lune⁹ » est victime de la jalousie sexuelle de son père qui veut la conserver dans une dépendance œdipienne, comme Vénus Cupidon;

Le thème des deux soeurs jalouses de leur cadette (du frère aîné jaloux de son puîné) se rencontre dans beaucoup de contes négro-africains où cet aspect de la jalousie est plus développé que dans le Mythe de Psyché. A titre d'exemples :

- « Les trois filles¹⁰ »
- « La fille du Lurindia et le Serpent¹¹ »
- « Les trois sœurs¹² »

b) Les amoureux (la quête de l'épouse)

Les personnages amoureux définissent leur caractère dans « la quête de l'autre » que manifeste la descente aux enfers, elle-même symbolique de l'initiation aux mystères.

La quête de l'épouse est décrite dans les contes négro-africains avec le cortège de pérégrinations compliquées d'épreuves difficiles que divers auxiliaires aident le héros à franchir :

- « Ondo et la Reine des filles-fantômes¹³ »
- « Les deux frères¹⁴ »
- « Sourou le patient¹⁵ »

c. Les amoureuses (la quête de l'époux)

Observés à travers ces traits caractéristiques du récit d'Apulée que sont le monstre-époux qui se révèle un beau garçon mais demeure mystérieux par ses apparitions et disparitions nocturnes et les interdits dont il entoure la vie dans son autre-palais, les contes de l'Afrique noire semblent abonder en éléments assimilables à l'aventure de Psyché à la quête de Cupidon :

- « La fille du Lurindia et le Serpent », réplique presque parfaite du Mythe de Psyché
- « Le prétendant lépreux¹⁶ »
- « L'épreuve du mariage¹⁷ »

Le thème inverse de l'époux d'abord humain superbement beau qui se transforme en monstre par la suite, est aussi récurrent. Il développe l'aventure des filles belles mais difficiles à la recherche d'époux d'une parfaite beauté physique ; elles tombent sur des prétendants qui ne sont en réalité que de hideuses créatures camouflées sous des dehors humains (démons, serpents, êtres réduits à la tête seule...) et apprennent ainsi que qui cherche « l'ange » rencontre « la bête » :

- « Les hommes invisibles¹⁸ »
- « Le lion et ses beaux-parents¹⁹ »
- « Le diable et la jeune fille²⁰ »
- « La fille difficile qui épouse un phacochère²¹ »
- « Pè'nja'mbo²² »
Il arrive que le monstre se métamorphose plutôt en femme. C'est le cas dans
- « Les filles-peaux²³ »
- « L'épaule de porcépic²⁴ »

Les contes de mon corpus présentent cependant des particularités en rapport soit avec l'espace soit avec les personnages.

L'espace tripolaire (terre, ciel, enfers) du Mythe de Psyché s'y réduit à un espace bipolaire où est absent le ciel, monde des divinités.

Le sentiment de la jalousie apparaît de manière récurrente sous la forme de l'amour possessif. C'est cette jalousie qui, dans le cœur du Roi a qui est née une belle Princesse dont il ne veut pas voir le mariage la séparer de lui, lui dicte les épreuves plus impossibles les unes que les autres pour les prétendants avec le secret espoir qu'aucun d'eux ne les remporterait.

Quant à la quête amoureuse, elle est surtout entreprise par le mâle qui revient toujours de son voyage au séjour des morts. Dans la plupart des cas, l'épouse qu'il en ramène disparaît définitivement lorsque l'interdit sur son identité vient à être transgressé (thème de l'enchanteresse désenchantée).

Ces particularités sont assez peu significatives au regard des similitudes qui le sont au point que je suis poussé à me demander si l'origine du Mythe de Psyché est grecque ou africaine.

IV. Le Mythe de Psyché, mythe grec ou africain ?

Si d'une part l'on considère le récit d'Apulée comme un « mythe » au sens premier du terme et les récits négro-africains comme des « contes » ; si d'autre part l'on admet avec presque la totalité des mythographes que les contes sont des dégradations des mythes, alors on posera le Mythe de Psyché comme premier et les récits négro-africains comme seconds : le

Mythe de Psyché serait l'archétype dont seraient dérivés les contes africains en se transformant tout au long de leur migration de la Grèce vers l'Afrique.

J'attribue, quant à moi, le droit d'aïnesse aux récits africains en me fondant sur la biographie de l'auteur du Mythe de Psyché et sur l'histoire des Civilisations.

Fils de fonctionnaire romain appartenant à une famille fixée en Afrique du Nord, Apulée est né aux environs de 125 P. C. à Madaure aujourd'hui Mdaourouch, commune de Sédrate, arrondissement de Constantine, en Algérie. L'ambiance de cette petite ville où il grandit et exerce sa brillante carrière d'avocat après des études à Athènes et un séjour à Home, « n'avait absolument rien d'européen, ce qui pourrait expliquer en partie que l'étrange dissociation présentée par sa personnalité semble avoir été bien plus marquée chez lui que chez d'autres Romains de son temps... L'inconscient est, en lui, purement, exclusivement africain, nord-africain, alors que le conscient, lui, est romain²⁵. » Purement africaine elle aussi, modelée par une culture du crû, imprégnée de la plus grande civilisation d'alors, celle de la proche et non moins africaine Egypte, cette ambiance façonne à son tour le subconscient d'Apulée et en fait un « pur » et « exclusif » produit nord-africain sous les dehors de lettre romain.

Aussi abondé-je dans le sens de E. Dermenghen²⁵ qui affirme qu'Apulée « n'a pas inventé le conte de Psyché, qui existait plusieurs siècles avant lui, mais a pu le trouver dans la tradition orale populaire africaine » qui, à partir d'elle, s'est répandue dans le bassin méditerranéen et, par l'Europe, en Amérique latine et aux Indes.

Cette thèse me satisfait d'autant qu'elle correspond à l'antériorité de la civilisation nègre que je professe avec Cheik Anta Diop. Une étude ultérieure pourra retrouver ce mythe dans la littérature de l'Ancienne Egypte. Je peux déjà faire noter que :

- Psyché, par certains de ses aspects, s'apparente à Isis et à la fille de la Déesse-Mère d'Eleusis, Déméter,
- l'épreuve du tri de graines, parmi lesquelles le blé, met encore Psyché en rapport avec Eleusis, le blé étant le symbole de Deméter, la déesse des moissons ;
- le roseau (ici parlant) avait une grande signification en Egypte où il était relié à la renaissance du dieu soleil (RA) sous la forme de Horus ;
- l'eau du Styx peut être rapprochée de celle du Nil qui figure le mystère d'Osiris
- Eros (Cupidon) s'identifie à Osiris
Apulée fut initié à tous ces mystères.

NOTES

- ¹. Emile Dermenghem, « Le Mythe de Psyché dans le Folklore nord-africain », Revue africaine, (Alger), t. LXXXIX, 1er et 2e trim. 1945
- ². Voici une version du Mythe de Psyché d'après M. L. Von Franz : « Un roi et une reine ont trois filles. La plus jeune est si belle qu'elle attire l'attention de tous, et le bruit court qu'elle est une incarnation de Vénus. Les gens se mettent à révéler cette réplique concrète de la Déesse assez abstraite de l'Olympe, et commencent à rendre un culte à la jeune fille, ce qui la hisse au niveau d'une divinité, l'isole et lui rend impossible de trouver un mari. Cela attire également sur elle la jalousie de ses sœurs moins belles et celle de Vénus, qui voit ses temples et son culte désertés.

« De jalousie donc, Vénus ordonne à son fils Eros de faire en sorte que la jeune fille tombe amoureuse "du plus abject de tous les hommes" ; mais Eros, ayant vu sa victime, décide de prendre lui-même la place de cet être humain. Les choses sont arrangées de telle sorte qu'un oracle de Delphes annonce au roi que sa fille ne peut se marier, car elle est destinée à un terrible dragon ou à un être monstrueux ; elle doit, en conséquence, être exposée sur une montagne. On conduit donc Psyché au sommet d'un rocher en vue de son mariage funèbre et on l'y abandonne. Alors une douce brise la porte dans une contrée paradisiaque ; elle y vit très heureuse avec son mari, bien que celui-ci demeure invisible, la visite seulement la nuit et lui interdit de le regarder. A l'instigation de ses sœurs jalouses, elle décide de se munir d'une lampe et d'un couteau et d'aller regarder son époux pendant son sommeil. Si elle constatait que c'est bien un dragon, il lui faudrait le transpercer. Dans l'intention avouée de tuer Eros, Psyché allume sa lampe et va le rejoindre. Elle découvre que son époux est un magnifique jeune homme ailé ; elle est si troublée par sa bouleversante découverte qu'elle laisse échapper le couteau et que, de la lampe, une goutte d'huile brûlante tombe sur le dormeur. Il s'éveille et la quitte. En la quittant il lui déclare : "Si tu n'aurais pas violé le secret, l'enfant que tu portes dans ton sein eût été un garçon, mais à cause de ce que tu as fait, tu ne perdras pas l'enfant, mais tu donneras naissance à une fille."

De retour dans les cieux, Eros y est emprisonné par sa mère indignée. Dans son désespoir, Psyché tente d'abord de se suicider en se jetant dans une rivière, mais le dieu du cours d'eau la ramène à la rive où elle rencontre PAN, le dieu berger, qui, dans sa grande sagesse, lui conseille de ne pas mettre fin à ses jours, mais au contraire d'honorer Eros, « le plus élevé des dieux », par ses prières. Pendant ce temps, Vénus, courroucée, la cherche partout. Psyché finit par se livrer à elle et lorsqu'elle atteint le palais céleste de Vénus, celle-ci la fait saisir par ses servantes, *Chagrin* et *Tristesse*, qui la torturent avant de l'amener devant elle.

Vénus ordonne alors à Psyché de trier une grande quantité de semences variées pendant la nuit. Psyché y parvient à l'aide des fourmis. Après cela, Psyché doit obtenir la laine d'or des béliers du soleil, sauvages et agressifs, qui sont très difficiles à approcher. Elle y est aidée par le bruissement des roseaux qui lui chuchotent qu'on ne peut approcher les béliers à midi et qu'elle devra attendre le soir, moment où leur tempérament farouche se calme. Psyché doit ensuite se rendre à la chute d'eau glacée du Styx et d'y remplir un flacon de cristal taillé : l'aigle de Zeus vient prendre la bouteille, la remplit et la lui rapporte. Après qu'elle a rapporté l'eau du Styx à Vénus, celle-ci l'envoie dans le monde souterrain des morts pour obtenir de Perséphone, la reine des Enfers, une certaine *Boîte de beauté*. Désespérée, Psyché veut d'abord se suicider en se jetant d'une haute tour, mais celle-ci, se mettant à parler, lui conseille de descendre dans le Hadès et lui donne des instructions. Elle obtient le coffret. Or voilà qu'elle désobéit, l'ouvre et tombe aussitôt dans un sommeil mortel.

« C'est alors, à ce moment ultime et tragique, qu'Eros se libère de sa prison et descend de l'Olympe. Il réveille Psyché et avec l'aide de Zeus, peut l'épouser dans l'Olympe. Ils ont leur enfant qui porte le nom de *Volupté* (volupté) et Vénus se réconcilie avec eux. » *L'Ane d'or*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1981, pp. 117-171 passim

- ³. Hamilton, Cf. E., *La Mythologie, ses dieux, ses héros, ses légendes*. Verviers, 178 (Coll. Marabout Université, 20) p. 108
- ⁴. Seydou, Ch., *Contes et fables des veillées*, Paris, Nubia, 1976 (Contes du Mali et du Niger), p. 238. "Fatoumata-Ardo ou la Jalousie d'une mère"
- ⁵. Bouveignes, G. de, *Entendu dans la brousse*, Paris, Guilmoto, 1903 « Soyez généreux »
- ⁶. Awouna, J. M., *Contes et fables. Etude et compréhension*, Yaoundé, CLE, 1979, p. 61
- ⁷. Collectif, *Quand les nuages avaient soif. Contes, chants et proverbes de la Savane*, Kinshasa, 1968, p. 23 : « Ondo et la Reine des filles-fantômes », Pour le séjour au Royaume des morts, rapprocher: B. B. Dadié, « La Cruche » dans *Le Pagne Noir*, Prés. Afr., 1955, p. 177 - B. Diop, *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Prés. Afr. 1961, « La cuillère sale », - E. Soundjock et Ch. Binam Bikoi, *Les Contes du Cameroun*, Yaoundé, CEPER, 1978, p. « La cuillère cassée »
- ⁸. Seydou, Ch., *op. cit. loc. cit.* p. 238
- ⁹. Awouna, J. M., *op. cit.* p. 110

- ¹⁰. Wairou, P., d'après le récit d'un ancien de Guider (Nord-Cameroun, recueilli le 21. 10. 1978 (inédit)
- ¹¹. Bouveignes, G. de, *op. cit.* p. 97
- ¹². Thomas, J. M. C., *Contes, proverbes, devinettes ou énigmes Ngbakama'bo (Républ. Centrafricaine)*, Paris, Klincksieck, 1970, p. 710
- ¹³. Collectif. *op. cit.*, *loc. cit.*, p. 23
- ¹⁴. Awouna, J. M., *op. cit.*, *loc. cit.*, p. 61
- ¹⁵. Tersis, N., *Contes Zarma du Niger. Les Génies et les hommes*, Paris, Edicef, 1979, p. 101 (Coll. Fleuve et Flamme)
- ¹⁶. Görög, V., *Contes Bambara du Mali*. Paris, Publications Orientales de France, 19. pp. 21-27
- ¹⁷. Anoma Kanié, L., *Quand les bêtes parlaient aux hommes*, NEA p. 42
- ¹⁸. Awouna, J. M., *op. cit.* p. 77
- ¹⁹. Effimbra, G., *N'Goï - Contes de mon village*, Paris, Ed. de l'École, 1972. (Coll. Contes de la Gazelle)
- ²⁰. Cauvin, J., *Comprendre le conte*, Issy-les-Moulineaux, St. Pau I, 1980, p. 92
- ²¹. Seydou, Ch., *op. cit.*, p. 120
- ²². Ongoum, L. M., *Contes du Mbienam*, inédit
- ²³. Awouna, J. M., *Littérature africaine orale et comportements sociaux*, Thèse de 3e cycle, Paris, Sorbonne, 1970 (multigraphié) p. 300
- ²⁵. Franz, M. L. von, *op. cit.* p. 31

D'autres titres de mon corpus de contes que je n'ai pas cités dans la présente analyse mais qui contiennent des éléments pertinents par les aspects que je n'ai pas abordés :

- « La lance du père », V. Görög, *Contes Bambara du Mali*, Paris, Publications orientales de France, p. 15
- « Le mari serpent »; *idem, ibid.*, p. 36
- « Les filles-peaux », F. A. Ipeko-Étomane, *Veillées villageoises, Contes centrafricains*, Paris, L'École (coll. Contes de la Gazelle, n° 9) p. 30
- « La jeune fille, le serpent et le calebassier », N. Tersis, *Contes Zarma du Niger*, Paris, Edicef, 1979 (Coll. Fleuve et Flamme) p. 12
- « La fille difficile épouse un Corbeau Pie », Ch. Seydou, *Contes et fables des veillées*, Paris, Nubia, 1976, p. 220
- « La fille des Génies de l'eau », J. M. C. Thomas, *Contes, proverbes...* Paris, Klincksieck, 1970, p. 478
- « L'ogre, Munékaayi et sa femme » Kazadi Ntole, *N'ouvre pas à l'Ogre - Zaïre*, Paris, Edicef 1982 (Coll. Fleuve et Flamme) p. 28
- « Soyez généreux », G. de Bouveignes, *Entendu dans la brousse* Paris, Librairie Orientale Paul Geuther, 1938, pp. 42-52

PETŐFI, JÁNOS S.

Semiotische Textologie als Instrumentarium für Textinterpretation und Texttypologie

Die bisher erzielten Ergebnisse der textlinguistischen/testtheoretischen Forschung erlauben uns meiner Meinung nach folgende Feststellungen: (1) Die Textualität kann nicht als eine inhärente Eigenschaft eines Objektes betrachtet werden. Es erscheint zweckmäßig, den Terminus *Text* zur Bezeichnung einer semiotischen Relation zu verwenden, die zwischen einem (uni- oder multimedialen) *significans* und einem (im gegebenen Kontext akzeptablen) *significatum* hergestellt werden kann und in deren Herstellung der Rezipient/Interpret aktiv teilnimmt. (2) Alle relevanten bedeutungskonstitutiven Aspekte dieser Relation können unter der Verwendung von ausschließlich linguistischen Mitteln auch dann nicht analysiert und beschrieben werden, wenn wir unsere Untersuchung auf verbale Texte beschränken wollten, die lediglich aus lexikalischen Elementen bestehen und über keine poetische Organisation verfügen. (3) Zur adäquaten Analyse und Beschreibung kann nur eine Theorie in der Lage sein, welche (a) sich neben den Ergebnissen der linguistischen Forschung auch der Ergebnisse der relevanten Nachbarwissenschaften (wie z. B. der kognitiven Psychologie und der Ethnomethodologie) bedient und (b) es ermöglicht, die bedeutungskonstitutive Funktion des verbalen lexikalischen Mediums mit der bedeutungskonstitutiven Funktion aller anderen Medien, die mit dem verbalen lexikalischen Medium zusammenwirken können, zu integrieren. — Eine mit dieser Zielsetzung konzipierte Theorie nenne ich *semiotische Textologie*.

Im ersten Teil des vorliegenden Aufsatzes möchte ich einige Aspekte der semiotischen Textologie erörtern, unter besonderer Berücksichtigung der Gesichtspunkte der theoretischen explikativen Interpretation. Im zweiten Teil möchte ich einige Bemerkungen zur explikativen Interpretation von Folklor-Texten machen. Im dritten Teil möchte ich auf einige Fragen der Typologie eingehen. (Der erste Teil bildet den Hauptteil meines Beitrages, während der zweite und der dritte Teil vor allem illustrativen Zwecken dienen sollen.

1. Die relevanten Faktoren der theoretischen explikativen Interpretation von verbalen Texten. Einige Aspekte der semiotischen Textologie

1. 0

Die *theoretische explikative Interpretation* wird mit einer bestimmten Zielsetzung, in einem gegebenen Kontext, mit Hilfe der in diesem Kontext zur Verfügung stehenden Kenntnisse und unter Befolgung der Instruktionen der gegebenen Theorie durchgeführt. Die Aufgabe der theoretischen explikativen Interpretation ist die Erschließung/(Re-)Konstruktion der materiellen und semantischen Architektonik, genauer ausgedrückt der Architektonik der *significatio*. Ich halte es für notwendig, über die Architektonik der *significatio* zu reden, weil die meisten Analysen zwar im allgemeinen sich detailliert mit der Beschreibung der formalen und (sinn-)semantischen Konstitution beschäftigen, doch wenig Aufmerksamkeit (wenn überhaupt) der Analyse der Relation(en) schenken, die zwischen der formalen und der (sinn-)semantischen Konstitution bestehen/postuliert werden können.

1. 1

Bei der Erörterung der relevanten Faktoren der theoretischen explikativen Interpretation von verbalen Texten beziehe ich mich auf Abbildung 1 als Grundlage. Sie kann als die Repräsentation von Komponenten und architektonischen Ebenen *uni- oder multimedialer Kommunikata* gleich welcher Komplexität betrachtet werden.¹

Die physikalische Manifestation (*vehiculum* / =Ve/) eines *verbalen Textes* ist im allgemeinen entweder in phonischer oder in graphischer Form gegeben.

Abhängig von der gegebenen Form der Manifestation stellen wir das mentale Bild dieser Manifestation (*vehiculum-imago* / =Ve/) unter Verarbeitung der Reize her, die uns entweder über den auditiven / =a/ oder den visuellen / =v/ Kanal (*canalis*) erreichen.

Die Herstellung des mentalen Bildes ist nicht das Ergebnis eines automatisch ablaufenden psycho-physikalischen Prozesses. Dieser Prozeß wird gesteuert von den Kenntnissen, die der Interpret bei der Rezeption/Interpretation von Texten anwendet. Ein Teil dieser Kenntnisse bezieht sich auf die Kommunikata/Texte, der andere Teil — wenn man einen allgemeinen Ausdruck verwendet — auf die Welt selbst. Aus den ersteren kommt das sogenannte *vehiculum-spezifische Modell-Konzept* / =Mve/ zustande, das dadurch, daß es die Erwartungen des Interpreten im Hinblick auf die Architektonik des *vehiculum* enthält, auch die Herstellung des *vehiculum-imago* selbst beeinflusst. Im Falle der theoretischen Interpretation sind die Kenntnisse, die zum *vehiculum-spezifischen Modell-Konzept* führen, Kenntnisse, die im Rahmen einer Theorie systematisiert sind.

Die hier zu präsentierende Theorie, die ich *semiotische Textologie* nenne, basiert auf den folgenden Annahmen: Es ist zweckmäßig, zwei semiotische Facetten (*facies semiotica*) / =fs/ des vehiculum/vehiculum-imago von verbalen Texten zu unterscheiden, eine physikalisch-semiotische Facette (*figura* / =F/) und eine sprachlich-semiotische Facette (*notatio* / =N/), wobei der Terminus 'Sprache' ein mehr oder weniger erstarrtes/fixiertes Konventions-System bezeichnen soll. Alle Zeichen/Zeichen-Komplexe haben eine figurale Facette, doch nicht alle haben auch eine notationelle Facette. Der Informationsreichtum der figuralen Facette ist je nach vehiculum-Typ unterschiedlich (die *figura* einer phonischen Manifestation ist z. B. im allgemeinen viel reicher an Informationen als die einer (scripto-)graphischen Manifestation). Das physikalisch-semiotische vehiculum-imago kann auch von einem Rezipient hergestellt werden, der die Sprache des betreffenden verbalen Objektes nicht kennt. Um das sprachlich-semiotische vehiculum-imago herstellen zu können, bedarf es hingegen selbstverständlich der Kenntnis der Sprache. (Z. B. können wir einen Text in jeglicher Sprache — d. h. gleich in welcher graphischen Form gegeben — visuell apperzipieren, unabhängig davon, ob wir wissen, in welcher Sprache der Text verfaßt wurde, ja auch davon unabhängig, ob es sich bei einem Text überhaupt um einen Text in einer tatsächlich existierenden Sprache handelt oder nicht.)

Die erörterten vehiculum-imagos können wir unter Verwendung der bisher eingeführten Symbole wie folgt bezeichnen: "VeF", "VeN", "VeFv", "VeFa", "VeNv", "VeNa".

Es soll hier noch bemerkt werden, daß wir das auditive vehiculum-imago auch dann herstellen, wenn der Text in graphischer Form gegeben ist: das sogenannte 'auditive innere Lesen' ist nämlich ein relevanter Faktor bei der rezipierenden Interpretation. Das auf dem Wege des inneren Lesens erstellte auditive imago können wir in diesem Fall — Bezug nehmend auf das primäre visuelle imago — sekundäres imago nennen. (Die Ausdrücke "auditiv" / =a/ und "visuell" / =v/ verwende ich zur Bezeichnung der vermittelnden *Kanäle* der Manifestation, während die Ausdrücke "phonisch" / =fo/ und "graphisch" / =gr/ zur Bezeichnung der semiotischen *Medien* verwendet werden, die in der Konstitution der Manifestation eine Rolle spielen.)

Es ist zweckmäßig, sowohl im *figura*-Sektor wie auch im *notatio*-Sektor der materiellen und semantischen Architektur im Hinblick auf alle Medien zwischen den folgenden Ebenen zu unterscheiden:

- Ebene der *Materie* des betreffenden *Mediums* / =MedMa/ (z. B. Ton oder Buchstabe);
- Ebene der medium-spezifischen minimalen semiotischen Einheiten, der sogenannten *medialen* (Grund-) *Elemente* / =MedEl/ (z. B. phonisches oder graphisches Wort);
- Ebene der *Mikro-Architektur ersten Grades* / =MiA-1/ (z. B. die Ebene der inneren Architektur der phonischen oder graphischen Wortformen);

- Ebene der *Mikro-Architektur zweiten Grades* / =MiA-2/ (z. B. die Ebene der inneren Architektur der phonischen oder graphischen Kommunikationseinheiten);
- Ebene der *Makro-Architektur ersten Grades* / =MaA-1/ (z. B. die Ebene der inneren Architektur der phonischen oder graphischen Kompositionseinheiten ersten Grades);
- Ebene der *Makro-Architektur eines höheren als ersten Grades* / =MaA-k, wobei $k > 1$ (z. B. die Ebene der inneren Architektur der phonischen oder graphischen Kompositionseinheiten zweiten oder höheren Grades).

Diese Ebenen sind — im Einklang mit dem vorher Erörterten — im Sektor der figura Ebenen von physikalisch-semiotischen Einheiten, im Sektor der notatio Ebenen der sprachlich-semiotischen Einheiten.

Die Beispiele in den Klammern weisen global auf das phonische oder das graphische Medium hin. Die Medien können verschiedene Facetten aufweisen — wie z. B. das phonische/graphische verbale Medium eine lexikalische und eine metrisch-rhythmische Facette aufweisen kann. In Bezug auf diese Facetten muß die Theorie, die der Interpretation zugrundeliegt, sowohl die Elemente wie auch die architektonischen Ebenen einzeln definieren. Ich bezeichne die *materielle Architektur* "formatio" (formatio / =Fo/) und unterscheide entsprechend den beiden semiotischen Facetten des vehiculum-imago zwischen figuraler und notationeller formatio.

Die semiotische Textologie muß in Bezug auf beide formatio-Typen alle Kategorien und alle mit diesen Kategorien operierenden Regeln, unter deren Anwendung die Interpretation durchgeführt werden soll, definitorisch einführen. Mit anderen Worten bedeutet dies, daß die semiotische Textologie eine Definition für die Medium-Elemente und für die medium-spezifischen Kommunikationseinheiten und Kompositionseinheiten, sowie Regeln für die Beschreibung der verschiedenen Organisationen ihrer möglichen Kombinationen liefern muß. (Auf die verschiedenen Organisationstypen werde ich später zurückkommen.) Bei der definitorischen Einführung sowohl der Kategorien wie auch der Regeln muß die gegenseitige Abhängigkeit der materiellen und semantischen Architektur vor Augen gehalten werden, da nur so die Architektur der significatio adäquat beschrieben werden kann.

Die *semantische Architektur* nenne ich "*sensus*" / =Se/ und unterscheide darin zwei Komponenten: die eine ist der in einem gegebenen sozialen Kontext (und/oder sprachlichen System) konventionalisierte *sensus* (*sensus designatus* / =S_d/), die andere ist der *sensus*, der auf dasjenige Fragment der außersprachlichen Realität referiert, auf welches der zu interpretierende Ausdruck/Text in dem gegebenen Interpretationskontext vermutlich hinweist (*sensus referens* / =S_r/).

Innerhalb beider *sensus*-Komponenten unterscheide ich weiterhin die folgenden drei Subkomponenten: (a) den konzeptuellen verbalen *sensus*

(*dictum* / =D/) — z. B. die explikative Beschreibung, die einem Wort oder einem verbalen Ausdruck, der größer als ein Wort ist, zugeordnet werden kann; (b) den konzeptuellen nicht-verbalen *sensus* (*apperceptum* / =A/) — z. B. dasjenige sinnes- (kommunikationskanal-) spezifische 'Bild', das einem Wort oder einem verbalen Ausdruck, der größer als ein Wort ist, zugeordnet werden kann; (c) den nicht-konzeptuellen *sensus* (*evocatum* / =E/) — z. B. eine ausschließlich konzeptuell nicht zu vermittelnde Erfahrung, Gefühl, das einem Wort oder einem verbalen Ausdruck, der größer als ein Wort ist, zugeordnet werden kann. Die Beispiele verweisen auf die lexikalische Facette des verbalen Mediums. Eine wichtige zu klärende Frage ist, welche Relevanz diese Subkomponenten in Bezug auf andere Facetten und/oder andere Medien besitzen.

Die Konventionalität des *sensus designatus* ist im Hinblick auf die *figura* und die *notatio* unterschiedlich. Was die *Materie*, die *Elemente* und die architektonischen Ebenen der *figura* betrifft, so verfügen wir im allgemeinen über weniger bestimmte und/oder weniger offensichtliche semantische Konventionen als dies im Fall der *notatio* ist. Auch dürfen wir die Tatsache nicht außer acht lassen, daß nicht jede *sensus*-Subkomponente und nicht jedes Medium über eine notationelle Facette verfügt.

Während der *sensus designatus* durch den betreffenden sozio-kulturellen Kontext und/oder das Konventionssystem der Sprache bestimmt ist, ist der *sensus referens* von den Kenntnissen abhängig, die der Interpret über die Welt besitzt. Der zu interpretierende Text 'wählt' aus der Menge der Kenntnisse des Interpreten über die Welt diejenige Teilmenge aus, die der Meinung des Interpreten nach bei der Interpretation des Textes angewendet werden kann. Aus dieser Teilmenge kommt schließlich dasjenige *relatum-spezifische Modell-Konzept* / =MRe/ zustande, das — als ein Übergangselement — während des Interpretationsprozesses den Prozeß der Kontextualisation (*contextualisatio* / =c/) regelt und in Bezug auf das *vehiculum* (genauer: den *sensus designatus*) zum *sensus referens*, in Bezug auf die außersprachliche Realität (*relatum*) zum *relatum-imago* führt. Dies bedeutet in anderen Worten: daß wenn wir z. B. einen Text lesen, der eine Landschaft beschreibt, aktiviert sich diejenige Teilmenge unserer Kenntnisse, die im allgemeinen auf Landschaften, im besonderen auf die im Text beschriebene Landschaft bezogen werden können. Diese Kenntnisse sind zum Teil sprachlicher Natur (daraus entsteht der *sensus referens*), zum Teil 'bildlicher' Natur (daraus entsteht das *relatum-imago*).

Die Konstitution des *sensus referens* entspricht der Konstitution des *sensus designatus*, doch ist erstere im Hinblick auf ihren sprachlichen Inhalt reicher. Der *sensus referens* bringt die bedeutungsbestimmende Hypothese des Interpreten über die Intention des Textproduzenten und/oder seine 'Zugänglichkeitsrelationen' zu den dargestellten Sachverhalten mit maximaler Explizitheit zum Ausdruck. (Z. B. wenn der Textproduzent sagt "Es ist kalt hier" (= *sensus designatus*), so tut er dies, weil seine Intention ist, dem Interpreten zum Verstehen zu geben, daß 'das Fenster geschlossen

werden sollte' (=sensus referens). Ein anderes Beispiel: der Textproduzent sagt, "Peter malte gestern ein Bild" (=sensus designatus) und der Interpret versteht, daß 'der Produzent des Textes mitteilt, daß er zum Zeitpunkt der Kommunikation sich erinnert, einen Tag vor diesem Zeitpunkt gesehen zu haben, daß Peter ein Bild malte' (=sensus referens).

Das *relatum-imago* (=Re/ stellt das mentale Bild von derjenigen Sachverhaltskonfiguration dar, um die es sich nach Meinung des Interpreten im Text handelt. (Das mentale Bild zeigt strukturelle Ähnlichkeit mit dieser Konfiguration. In diesem mentalen Bild sind die einzelnen Sachverhalte die Sachverhalte der dem sensus referens entsprechenden verschiedenen Subwelten (z. B. der Interpret nimmt an, daß der Textproduzent sich erinnert/glaubt/weiß/sich vorstellt/..., daß ...).

Wie wir es gesehen haben, besteht zwischen dem sensus designatus und dem sensus referens eine durch das *relatum*-spezifische Modell-Konzept bestimmte Relation. Auch wenn dieser Relation im Hinblick auf die explikative Interpretation des Zeichen-Komplexes große Bedeutung zukommt, ist die dominante Relation des Zeichen-Komplexes die Signifikation (*significatio* / =s/), eine interaktive Relation zwischen dem Bezeichnenden (*significans*) und dem Bezeichneten (*significatum*). Die Konstitution der *significatio* hängt davon ab, welche Relevanz-Auffassung der Interpret hat, der die Interpretation durchführt.

Es ist nur im Falle von Texten bestimmter Typen — z. B. bei Texten der empirischen Wissenschaften, bei Kochbüchern, bei Reiseführern usw. — das Ziel, tatsächlich zu der außersprachlichen Sachverhaltskonfiguration (*relatum* / =Re/) zu gelangen.

Die explizite Durchführung des Interpretationsprozesses verlangt es, das Resultat sämtlicher Schritte der Interpretation mit höchstmöglicher Eindeutigkeit zu repräsentieren. Die mittlere Zeile der 1. Abbildung enthält die diesbezüglichen Daten, siehe die Symbole "I" (*indicator*) und "R" (*repräsentatio*) enthaltenden Elemente. Die Repräsentationen entstehen durch die horizontale und vertikale Amalgamierung der Elemente der betreffenden Komponenten. Das heißt, daß wir erst die relevanten konstitutiven Elemente der simultan vorhandenen Medien vereinen innerhalb der einzelnen Komponenten (*formatio*, *sensus designatus*, *sensus referens*) bzw. der einzelnen Subkomponenten (siehe die Subkomponenten *dictum*, *apperceptum* und *evocatum* von *sensus designatus* und *sensus referens*), und dann die zur *figura* gehörenden Elemente mit denen, die zur *notatio* gehören, vereinen. Auf die Frage der Indikatoren möchte ich hier nicht eingehen. Auch möchte ich die Frage nicht erörtern, ob es notwendig ist, die beiden Modell-Konzepte in der Form von Indikatoren und/oder Repräsentationen (siehe die Symbole "*•MVe•*" und "*•MRe•*" in der 1. Abbildung) explizit anzugeben oder nicht, da diese von den übrigen Repräsentationen und Indikatoren eindeutig abgeleitet werden können. Es soll lediglich erwähnt werden, daß das Verbindungsglied zwischen den Kenntnissen (bzw. den sie anwendenden — einerseits *ko*-textuellen,

andererseits *kon*-textuellen — Teiltheorien), die zu ihnen führen, der *sensus designatus* darstellt.

1. 2

Die Organisation der *formatio* bezeichne ich global mit dem Terminus *Konnexität*, während die Organisation des *sensus* global mit dem Terminus *Kohäsion* bezeichnet wird. Innerhalb beider unterscheide ich weiterhin einerseits zwischen kommunikationeller, relationeller, konfigurationeller, präsuppositioneller und inferentieller Organisation, andererseits zwischen kompositioneller und repetitiv-textureller Organisation.

Der Terminus *kommunikationelle Organisation* weist auf den internen mono-/dia-/poly-logischen Charakter, der Terminus *relationelle Organisation* auf die sogenannte 'Tiefenstruktur', der Terminus *konfigurationelle Organisation* auf die sogenannte 'Oberflächenstruktur' des Textes, der Terminus *präsuppositionelle und inferentielle Organisation* auf die dem Text zuordbaren Präsuppositionen und Folgerungen hin.

Der Terminus *kompositionelle Organisation* bezeichnet die Aspekte, unter denen der Text aus (Grund-)Elementen zu einem hierarchischen/organischen Ganzen aufgebaut wird (siehe die Strata der 1. Abbildung). Der Terminus *repetitiv-texturelle Organisation* bezeichnet hingegen das Muster, das durch die Wiederholung von Text-Konstituenten verschiedener Ebenen und Größenordnung zustandekommt.

Es ist zweckmäßig, bei Organisationstypen, bei denen es einen Sinn hat, auch mit dem Terminus 'Vollständigkeit' zu operieren.

1. 3

Über die oben aufgezählten Termini hinaus verende ich auch den Terminus *Kohärenz*, der auf die vom Interpreten akzeptierbare Kontextualisierbarkeit des *sensus designatus*, allgemeiner formuliert: auf die Relation zwischen dem *vehiculum* und einem ihm zuordbaren *relatum/relatum-imago* hinweist. Mit anderen Worten: ein Interpret betrachtet einen Text als kohärent, wenn er in der Lage ist, zu dessen *vehiculum* ein *relatum-imago* zuzuordnen, das er in dem gegebenen Kontext als motivierbare Komponente der Textbedeutung akzeptieren kann. (Wenn ich von Text-Bedeutung rede, meine ich die *significatum*-Komponente der 1. Abbildung.)

1. 4

Bei der explikativen Interpretation von Texten ist es schließlich notwendig, zwischen *significans* und *significatum* *ersten* und *zweiten Grades* zu unterscheiden.

Im Laufe der explikativen Interpretation kann es oft vorkommen, daß wir einer der Konstituenten des *significans* kein sogenanntes *significatum* *ersten*

Grades (= wortwörtliches significatum) zuordnen können, weil diese Konstituente nur metaphorisch/metonymisch/ ... zu interpretieren ist. In einem solchen Fall muß diese metaphorische/metonymische/ ... Interpretation erstellt werden — ich nenne sie significatum zweiten Grades —, und sie muß dann in das während des bisherigen Verlaufes der Interpretation zustandegebrachte significatum integriert werden.

Bei der Interpretation literarischer Texte (und im allgemeinen bei der Interpretation von Texten, die vermutlich Träger einer vermittelten symbolischen Funktion sind) muß nach der Beendigung des Interpretations-Prozesses dominant ersten Grades die Interpretation zweiten Grades des Textes erfolgen. Die Erstellung der Interpretation zweiten Grades geschieht so, daß wir die Interpretation ersten Grades des Textes (den im Laufe der Interpretation erstellten significans und significatum zusammen!) als vehiculum-imago zweiten Grades betrachten, dem wir eine formatio und dann ein significatum zweiten Grades zuordnen.

Bei der Interpretation zweiten Grades erhalten alle in dem betreffenden Text dargestellten Objekte und Sachverhalte den Rang eines Mediums.

2. Einige Aspekte der explikativen Interpretation von Folklor-Texten

2.0

Mein primäres Ziel in diesem Abschnitt ist zu umreißen, wie der theoretische Apparat der semiotischen Textologie bei der explikativen Interpretation von Folklor-Texten angewendet werden kann. Ich nehme dabei Bezug auf ein bereits von Ágnes Kovács partiell analysiertes Märchen.² (Ich verweise auf dieses Märchen im weiteren mit einem aus den Anfangsbuchstaben des Märchentitels konstruierten Symbol: "Király kis Miklós" — auf deutsch: "Klein Klaus König" / =KKK/.)

2.1

Der authentische Vermittlungskanal von Folklor-Texten ist der audio-visuelle Kanal; die authentischen Vortragenden dieser Texte sind Vortragende, die aus dem Volk auf natürliche Weise ausgewählt wurden. Wenn wir diese Texte in ihrer Vollständigkeit analysieren wollen, müssen wir von ihrer Vorstellung eine Videoaufnahme machen. Gegen diesen von technischem Gesichtspunkt aus berechtigten Anspruch kann jedoch das Bedenken sprechen, daß die Gegenwart einer Videokamera die Natürlichkeit des Kontextes der Textproduktion ungünstig beeinflussen könnte. Als Kompromißlösung bleibt das Festhalten des Textes auf einem Tonband. (Das von Ágnes Kovács analysierte Märchen wurde unter so gut wie natürlichen Bedingungen auf Tonband aufgenommen.)

Den auf dem Tonband fixierten Text können wir als das phonische vehiculum von KKK betrachten und in einem bestimmten Sinne auch als den Indikator des auditiv-figuralen vehiculum-imago / =VeFal/ — obwohl es sich in diesem Fall nicht um ein mentales Bild handelt im ursprünglichen Sinne des Wortes.

2. 2

Ágnes Kovács analysiert in ihrem erwähnten Aufsatz die metrische/rhythmische Organisation von KKK, wozu sie KKK in einer spezifischen Weise transkribiert hat. Diese Transkription enthält die folgenden Informationen:

(1) die lexiko-verbale Materie (den 'Text') von KKK, die (a) in Einheiten umbrochen ist, die den Strophen — bestehend aus Zeilen (= Verszeilen) — entsprechen, und (b) deren betonten Vokale abhängig von dem Betonungstyp mit unterschiedlicher Typographie gesetzt wurden; (2) die metrische/rhythmische Materie von KKK, d. h. (a) die Bezeichnung der Takt-Struktur der Zeilen, (b) die Bezeichnung der unmittelbaren Takt-Konstituenten und der 'phonischen Syntagmen' innerhalb der einzelnen Takte (die je einem phonischen Syntagma zugehörigen lexikalischen Elemente sind konkateniert!), (c) die metrisch-rhythmische Struktur der Zeilen, repräsentiert mit 1/8-Tönen und auch mit verschiedenen Einheiten, wobei auch die Pausen verschiedener Länge integriert wurden, und schließlich (d) die Zeitdauer der einzelnen Takte, gemessen in Sekunden. — Diese Transkription können wir als den auditiv-notationellen vehiculum-Indikator / =VeNal/ von KKK betrachten, der wiederum der Interpretation sowohl der lexikalischen wie auch der metrisch-rhythmischen Facette von KKK zugrunde liegen kann.

2. 3

Ágnes Kovács hat die *materielle Architektur* (=formatio) des Textes im Hinblick auf die metrisch-rhythmische Facette durchgeführt. Ich möchte hier nur kurz darauf hinweisen, wie die Ebenen der Analyse bei ihr den Ebenen in Abbildung 1. entsprechen.

MedMa: Silben-Positionen und Pausen verschiedener Betonungen gemessen in 1/8-Maßen;

MedEl: Takt-Konstituenten ('Teil-Takte');

MiA-1: die Ebene der inneren Architektur der Takte-Konstituenten;

MiA-2: die Ebene der inneren Architektur der Takte;

MaA-1: die Ebene der inneren Architektur der Verszeilen;

MaA-k: die Ebenen der verschiedene formale Hierarchien bildenden Konfigurationen der Verszeilen (= Versstrophen, Verszeilen-Komplexe);

Die Ebenen der lexikalischen Facette müssen ähnlich definiert und analysiert werden. Diese Ebenen sind die folgenden:

MedMa: Töne/Buchstaben;

MedEl: Wörter;

MiA-1: die Ebene der inneren Architektur der Wortformen;

MiA-2: die Ebene der Kommunikationseinheiten (= einfache Sätze und/oder Teil-Sätze);

MaA-1: die Ebene der Kompositionseinheiten ersten Grades (= in der Transkription mit Punkt/Fragezeichen/Ausrufungszeichen abgeschlossene Einheiten);

MaA-k: die Ebenen der Konfigurationen, die aus verschiedene syntaktisch zusammenhängende hierarchische Einheiten bildenden Kompositionseinheiten ersten Grades bestehen.

Auf Einzelheiten bezüglich der Aspekte des figuralen Sektors möchte ich hier schon deshalb nicht eingehen, weil die Transkription in dieser Hinsicht nur partielle Informationen enthält.

Im Zusammenhang mit den einzelnen Organisations-Typen der formatio (siehe Punkt 1. 2) möchte ich Folgendes kurz anführen:

- Im notationellen Sektor der materiellen Architektur finden wir keine Zeichen der kommunikativen Organisation (im Gegensatz zum figura-Sektor, wo der Vortragende des Textes in der Lage ist, einerseits den Wechsel der narrativen und der Dialog-Teile, andererseits den Wechsel der Sprecher innerhalb der Dialog-Teile durch Änderung der Tonfarbe und/oder durch prosodische Mittel anzuzeigen.)
- Was die relationelle ('tiefenstrukturelle') Organisation betrifft, ist die grundsätzliche tiefenstrukturelle Einheit der 6/8-Takt in der metrischen Facette; in der lexiko-syntaktischen Facette stellen bestimmte (periodisch wiederkehrende) syntaktische Tiefenstrukturen die grundsätzlichen tiefenstrukturellen Einheiten dar.
- Was die konfigurationelle ('oberflächen-strukturelle') Organisation betrifft: in der metrisch-rhythmischen Facette finden wir verschiedene rhythmische Realisationen derselben metrischen Tiefenstruktur; in der lexiko-syntaktischen Facette finden wir

hingegen verschiedene oberflächen-strukturelle Variationen der einzelnen syntaktischen Tiefenstrukturen.

- Auf Einzelheiten der präsuppositionellen/inferentiellen Organisation möchte ich hier nicht eingehen.
- Bei der materiellen Architektonik sticht die repetitiv-texturelle Organisation ins Auge (siehe die parallelistischen metrisch-rhythmischen und lexiko-syntaktischen Einheiten verschiedener Hierarchie-Ebenen), während wir in der kompositionellen Organisation oberhalb einer bestimmten Hierarchie-Ebene weder in der metrisch-rhythmischen, noch in der lexiko-syntaktischen Facette explizite konnexitäts-tragende Elemente finden. (Die einzelnen Feststellungen von Ágnes Kovács zu der metrisch-rhythmischen Struktur können leicht den hier kommentierten einzelnen Organisations-Typen zugeordnet werden.)

2.4

In Bezug auf die *sensus-designatus* Komponente der *semantischen Architektonik* halte ich es für wichtig, Folgendes hervorzuheben:

- In der lexikalischen Facette ergeben sich bis zur Ebene der Kompositionseinheiten ersten Grades keine großen Schwierigkeiten, die der dictum-Subkomponente entsprechende sinn-semantische Interpretation zu konstruieren. — Die Frage, ob innerhalb des 'Volkswissens' ein konventionalisiertes Glaubenssystem existiert, auf dessen Grundlage eine der konzeptuellen nicht-verbale Subkomponente (dem apperceptum) entsprechende sinn-semantische Interpretation erstellt werden kann, kann ich nicht beantworten. (Das heißt, ich weiß nicht, ob die Mitglieder eines gegebenen sozio-kulturellen Kontextes in der Lage sind, den Ausdrücken "siebenköpfiger-/vierzehnköpfiger-/einundzwanzigköpfiger Drachen" oder den Ausdrücken "silberne/goldene/diamantene Brücke" usw. ein in irgendeiner Weise konventionalisiertes 'Bild' zuzuordnen.) — Ich halte es für wahrscheinlich, daß wir im Zusammenhang mit KKK nicht über konventionalisierte Erfahrungen sprechen können, hingegen vielleicht über konventionalisierte Emotionen (siehe die evocatum-Subkomponente).
- Mit der Frage, ob es möglich ist, den Elementen/Ebenen der metrisch-rhythmischen Facette eine sinn-semantische Interpretation zuzuordnen, und wenn ja, welche, möchte ich mich hier nicht beschäftigen.
- Auf der Grundlage der sprach-spezifischen sinn-semantischen Interpretation der einzelnen lexikalischen Kommunikationseinheiten

und der Kompositionseinheiten ersten Grades kann die kommunikative Organisation von KKK eindeutig erschlossen werden (siehe das regelmäßige Vorkommen des Ausdruckes "azt mondja! ["sagt er"]).

- Was die relationelle (lexikalische) Organisation des *sensus designatus* betrifft: der größte Teil der lexiko-semantischen Tiefenstrukturen ist in Bezug auf die Gesichtspunkte der sinn-semantischen Interpretation abweichend (Wolke und Drachen reden usw.).
- Die konfigurationelle (lexikalische) Organisation zeigt keine Besonderheiten.
- Die deiktischen Elemente und die Pronomina können sinn-semantisch in den meisten Fällen nur mit Hilfe der sinn-semantischen Folgerungen (Inferenzen) interpretiert werden, die aus den vorangegangenen Einheiten gezogen worden sind.
- Auch in der *sensus-designatus* Komponente der semantischen Architektur dominiert die repetitiv-texturelle Organisation (siehe die parallelistischen sinn-semantischen Einheiten verschiedener Hierarchie-Ebenen). In der kompositionellen Organisation finden wir oberhalb einer bestimmten Hierarchie-Ebene keine expliziten kohäsion-tragenden Elemente.

2.5

Bei der *sensus-referens* Komponente der *semantischen Architektur* ist es wichtig, Folgendes in Betracht zu ziehen:

- Diese Komponente ist es, die es ermöglichen kann, einen gegebenen Text vollständig explikativ-semantisch zu interpretieren.
- Wenn der Interpret bei der Konstruktion seines *relatum*-spezifischen Modells (a) berücksichtigt, daß er ein Märchen interpretiert, und (b) über Erfahrung bezüglich des Märchen-Typs verfügt, zu welchem das zu interpretierende Märchen zu rechnen ist, dann
- sucht er nicht nach der Interpretation zweiten Grades (metaphorischer/metonymischer/... Interpretation) der devianten Kommunikations- und Kompositionseinheiten, sondern kontextualisiert diese in Bezug auf ein *Relatum*, in welchem diese 'erstgradig' wahr sein können; und
- er konstruiert auf der Grundlage seines die im Text dargestellten (vom Text produzierten) Sachverhalts-Konfigurationen enthaltenden Modells alle Inferenzen, mit deren Hilfe er aus dem *sensus designatus* einen kohäsiven und vollständigen *sensus referens* zustandebringen kann.

- Wenn der Interpret den *sensus referens* auf die oben beschriebene Art und Weise hervorbringt, kann er eine vollständige repetitiv-textuelle und kompositionelle Analyse und Beschreibung der semantischen Architektur durchführen.

2.6

Wenn die Kontextualisation in der Weise vor sich geht, wie es in Punkt

2.5 beschrieben wurde, wird zwischen dem *sensus referens* und dem *relatum-imagō* völlige Harmonie herrschen und folglich wird der Text für den Interpreten als *kohärent* erscheinen. Dies bedeutet, daß der Interpret — unter Berücksichtigung der kohärenz-bildenden Operationen — in der Lage ist, auch die *Architektur der significatio* zu beschreiben, d. h. er ist in der Lage, die Repräsentation der Elemente/Relationen zu erstellen, die in der Interaktion von *significans* und *significatum* eine dominante Rolle spielen.

2.7

Im Zusammenhang mit der Interpretation des Märchens KKK möchte ich schließlich auf die folgenden beiden möglichen Attitüden des Interpreten hinweisen:

- Der Interpret sucht eine Antwort auf seine Frage nach der 'Bedeutung' des Märchens auf der Ebene der 'significatio zweiten Grades', d. h., in Bezug auf ein 'wahrheitsgetreues' *relatum-spezifisches* Modell, in anderen Worten auf die Frage, welche symbolische Bedeutung das betreffende Märchen hat. In diesem Fall wird das erstgradig interpretierte Märchen zu einem epischen (Bühnen-)Werk auf den Ebenen aller *sensus*-Komponenten (*dictum*, *apperceptum*, *evocatum*), in welchem alle Lebewesen, Objekte, Ereignisse, Aktionen bedeutungstragend sind (sein müssen). Folglich kann diese Interpretation zweiten Grades nicht auf die Erkenntnis bestimmter Funktionen in dem betreffenden Märchen beschränkt bleiben, sondern muß zu einer komplexen multi-medialen Analyse des Märchens werden.
- Der Interpret begnügt sich mit seiner auf das der 'Textwelt' entsprechenden *relatum-spezifische* Modell bezogenen Interpretation ersten Grades. In diesem Fall ist das Ziel des Interpretationsvorganges nicht die Konstruktion eines 'real akzeptablen *relatum-imagō*', sondern die aktive und erfolgreiche Teilnahme in einem 'text-zentrischen Interpretations-Prozeß', d. h. der (erneute) Genuß des Märchens. Dieses Ziel kann genauso funktional und genauso legitim sein wie das Suchen nach einer symbolischen Bedeutung und deren expliziter Repräsentation.

3. Bemerkungen zur Texttypologie

3.0

Es ist möglich, Texte zu analysieren/interpretieren im Rahmen der gegebenen oder angenommenen kommunikativen Situation ihrer Verwendung, d. h. so, daß wir auch mit den Kenntnissen des gegebenen oder angenommenen Empfängers/Interpreten über die Welt operieren, aber wir können auch system-immanent analysieren/interpretieren, d. h. ohne Berücksichtigung eines wirklichen oder angenommenen relatum-spezifischen Modells. Im letzteren Falle können wir im Laufe der Analyse/Interpretation nur das vehiculum des gegebenen Textes und die darauf beziehbaren vehiculum-spezifischen semiotisch-textologischen Kenntnisse verwenden.

Eine adäquate Texttypologie können wir unter Berücksichtigung der folgenden drei Grundprinzipien erarbeiten:

- es ist zweckmäßig, eine Kommunikationssituation-spezifische und eine systemimmanente Typologie zu erstellen, die voneinander unabhängig sind;
- man muß sich darüber im klaren sein, daß auch die optimalsten typologischen Kenntnisse nicht die eindeutige Typologisierung von Texten garantieren können, weil die Typologisierung immer nur auf eine bereits interpretierte Situation und/oder bereits interpretierten Text bezogen sein kann, und die Interpretation nie von den Annahmen und Kenntnissen zu trennen ist, die der Interpret im Laufe des Interpretationsprozesses verwendet;
- man muß sich auch darüber im klaren sein, daß ein großer Teil der Texte auch dann nicht eindeutig *einem* Texttyp zuzuordnen ist, wenn der Interpretationsprozeß intersubjektiv reglementierbar sei, weil die verschiedenen Textteile des Textes im allgemeinen auch auf der Grundlage einer gegebenen Interpretation Träger verschiedener Texttyp-Merkmale sind.

Ich möchte mich in meinen nun folgenden Bemerkungen auf die Kommunikationssituation-spezifische und die systemimmanente Typologie beschränken.

3.1

Bei der Erarbeitung einer *Kommunikationssituation-spezifischen Typologie* müssen folgende Aspekte der Kommunikation berücksichtigt werden:

- Texte verwenden wir oder bringen wir in verschiedenen Situationen mit verschiedenen Intentionen (zum Zweck der Erfüllung verschiedener kommunikativer Funktionen) zustande;

- in bestimmten Situationen verfügen der Text-Produzent und der Text-Rezipient über die gleiche, in bestimmten Situationen über verschiedene Kompetenz bezüglich des Themas/Inhaltes des betreffenden Textes;
- in bestimmten Situationen stehen Text-Produzent und Text-Rezipient in einer unmittelbaren spacio-temporalen Beziehung zueinander, während in anderen Situationen diese Situation sich in zwei Halb-Situationen aufspaltet; in die der Produktion und in die der Rezeption.

Unter Berücksichtigung dieser Aspekte können wir z. B. den Typ der normalen (umgangssprachlichen, wissenschaftlichen, juristischen, ideologischen, theologischen, künstlerischen,...), der pathologischen und der transzendentalen/mystischen Texte bzw. deren Kompetenzrelation- und/oder spacio-temporal-spezifischen Subtypen unterscheiden.

3. 2

Wir haben zahlreiche Möglichkeiten, eine *systemimmanente Typologie* zu erstellen.

Vor allem können wir dasjenige vehiculum-spezifische Glaubens-/Wissens- und Instruktions-System, das wir bei der Durchführung der Interpretation verwenden wollen, auf verschiedene Arten und Weisen, auswählen.

Nachdem wir die Interpretation durchgeführt haben, können wir verschiedene Aspekte/Aspekten-Kombinationen des interpretierten Textes zur Grundlage der Typologisierung machen — cf. die im 2. Kapitel erörterten Kommunikations-Kanäle und Medien (visuell, auditiv,..., verbal, non-verbal,...), die verschiedenen Facetten der einzelnen Medien (im Falle des verbalen Mediums die lexikalische und die metrisch-rhythmische), die verschiedenen ko-textuellen Zeichen-Komponenten (formatio, sensus designatus), die verschiedenen Subkomponenten des sensus designatus (konzeptuell verbale, konzeptuell nicht-verbale, nicht konzeptuelle), die Sektoren der Zeichen-Komponenten/Subkomponenten, die Materie/Elemente/Ebenen der einzelnen Sektoren, die verschiedenen Organisations-Typen der Konnexität und der Kohäsion usw.

3. 3

Es gibt ein spezielles Wissens-System, das sowohl mit der Kommunikationssituation-spezifischen wie auch mit der systemimmanenten Interpretation — und folglich mit der Typologie — in Beziehung gebracht werden kann: dies ist das System des auf die sogenannte referentielle Intertextualität bezogenen Wissens. Dieses Wissens-System soll die Kenntnisse darüber systematisieren, wie ein gegebener Text oder einzelne

Teile dieses Textes — in der Tat oder angenommen — auf einen anderen Text oder auf einzelne Teile dieses Textes hinweisen können. Es ist offensichtlich, daß bei der Konstruktion einer Text-Typologie dieser Aspekt nicht außer acht gelassen werden darf.

3. 4

In meinen obigen Ausführungen habe ich in Bezug auf die Texttypologie nur einige allgemeine Bemerkungen gemacht. Doch denke ich, daß es nicht schwierig ist, Möglichkeiten und Wege zu erkennen, die durch Berücksichtigung der aufgezählten Aspekte ermöglichen, eine Texttypologie zu erarbeiten, die mit flexiblen Aspekten-Konfigurationen operieren kann und auch auf Folklor-Texte erfolgreich angewandt werden kann.

NOTEN

- ¹. Zu diesem Thema siehe: Petőfi, J. S., "Von der Satzgrammatik zur semiotischen Textologie. Einige methodologische Fragen der Textinterpretation". *Z. Phon. Sprachwiss. Kommunik.forsch. (ZPSK)*, Berlin 40 (1987) 1, 3-18.; "Language as a written medium: text", in: *Encyclopaedia of Language*, ed. by N. E. Collinge, London: Routledge, 1989.; "From the analysis of literary works towards a semiotic theory of multi-media communication. 25 years of textological research: in retrospect and future outlook", erschienen in *Poetics*, 1990
- ². Siehe Ágnes Kovács, "Rhythmus und Metrum in den ungarischen Volksmärchen". *Fabula* 1967/1-3, 169-243.

ZHI, JIA

Storytelling in Modern China — Its Position and Evolution

The Discovery of Story-tellers and Storytelling

In recent years a general survey of Chinese folktales¹ has been conducted throughout more than 2,000 counties in China. A great number of story-tellers have so far emerged, as they are very popular with the masses and storytelling has become a widely accepted form of amusement and education. The survey has greatly encouraged these narrators whose oral tales are being collected and edited.

It is estimated that there are at least 6,000 famous narrators of various nationalities, male and female, old and young, who come from both rural and urban areas. Asam Kurban,² a Uygur, for example, is known as a "Living Avanti", a legendary story-teller, for his extempore style. An old Tibetan lady, popularly known by her Chinese name of Qijianchu,³ is able to turn out idyllic stories in a medley of both recital and song. Jin Deshun,⁴ another old lady of Korean nationality, is said to have started her career as a story-teller at the age of fifty and has now become the leading story-teller in her area, and she enjoys wide popularity particularly among women and children. An experienced Chinese narrator from Hubei province, Liu Depei,⁵ is famed for his didactic allegories. The folk songstress Chen Ruiying⁶ comes from Jiangsu where, under the influence of local folk song, she is renowned for her singing in varying tones of changes in human life. Xue Dazhi,⁷ of Shenyang, is an adept teller of as many as 1,080 stories, both Chinese and Manchu. A fisherman, He Achang⁸ specialised in singing sea chanteys and recounting legends of seafaring. Huang Yinhong⁹ of Wenzhou earns his living by storytelling, often worked up into rhythmic narratives. A 29-year-old working girl of Wuxi, Jiangsu province, Chen Liyan,¹⁰ comes from a story-teller's family and is an amateur story-teller. Two other Manchus, Fu Renying¹¹ Ma Yachuan,¹² are skilful spinners of Shamanistic and Jurchen¹³ tales, respectively. Qui Haigua¹⁴ of Henan is versed in the story of Lu Ban,¹⁵ the legendary carpenter of ancient China, while Zhang Gongsheng¹⁶ of Liaoning is a good fabricator of new stories. Four seniors¹⁷ of this calling

known in Shandong are Hu Huaimei, Yi Baolan and Wang Yulan (all females), and Liu Wenfa, a male. Three other senior story-tellers of the Manchu nationality¹⁸ include two women - Li Chengming and Li Mashi - and a man, Tong Fengyi.

In the province of Hebei, there are the so-called four "story baskets"¹⁹ which is the nickname for two women, Wang Yuqing and Guo Congmei, and two men, Ji Wendao and Wang Baozhi. All of them have already published their story collections.

Generally speaking, each story-teller is both a folklorist and a creator of folktales at the same time. They have often earned reputations as critics on social problems and speakers for the masses. Therefore, they are always popular with the local inhabitants.

As their own personal stories have come out, most of these folk artists seem to be men and women of the world who are seeking relief from their past sadness by means of singing the "blues" or telling folk stories. Usually born with retentive memories, they have been story-lovers since childhood and brought up in somewhat unique surroundings. Some are gifted with a talent for adaptation and creation apart from their eloquence. They have often served as originators of pieces that often become popular, if not classics, after passing through many hands.

Storytelling as a kind of popular entertainment is both omnifarious and omnipresent when people, countryfolk in particular, choose to listen irrespective of whether they are free or occupied. As one of the story-tellers, Jin Yangen, notes, "Whenever there's leisure, there's tale telling - at home, on the farm, in a shop, no matter who the audience are." In rural areas storytelling is so popular that it often goes with their work and life, whether working in the fields, or, during the winter when the harvest is over, killing time sitting by the fireside. Said Zhang Caichang, a well-known story-teller: "Winter couldn't be the same without storytelling."

Since 1949, when the People's Republic was founded, there has emerged a group of new-style story-tellers who specialise in offering modern stories, which, in turn, are compiled by folklorists. Modern tales may trace their origin to teahouses in Shanghai where story-tellers began their climb to regional fame as modern entertainers in the metropolis by way of turning contemporary events to account in their performances. Performers in Shaanxi, Sichuan and Inner Mongolia, as well as Quinhuangdao in Hebei province, followed suit. Now, this new genre of storytelling has become all the range, and it frequently takes both oral and written forms. A striking example of such narrators is Zhang Gongsheng, who has so far turned out around 3,000 new stories. His fans amount to about half a million. But none of these stories has been dashed off by his own hand; they have all been recorded or dictated. Another new-style narrator, Zhou Jing from Shaanxi, was once a writer of stories for children but turned to storytelling a few years ago. His stories are usually made up impromptu and take on the traits of folktales.

Story-tellers may be grouped into the following five types:

1. Local story-tellers are by and large farmers or housewives who have little schooling or are even illiterate. Some of them have never left their native villages in their lives. But they are worldly wise and their works are didactic and regionalistic, recounted in a simple language. Their stories are based on real life, imagination, or on mythical and legendary sources. Local story-tellers also tend to hand down stories among kin.

2. Wandering fabulists have a great similarity to the minstrels of the mediaeval West. Often they are paupers who live humble and miserable lives as outcasts in society. As a matter of fact, their harsh experiences may account in many ways for their unique traits of sympathy for the underdog and worldly wisdom. Most of their works are dramatic and colourful, as well as hyperbolic. The subject matter is comprehensive, ranging from astronomy, geography, history and folkways to jokes and debaucheries. Wandering story-tellers are chiefly males who have served an apprenticeship.

3. Such performers as actors or actresses, acrobats, singers and dancers also sometimes double as story-tellers. Most of them are literate and their experiences often contribute a great deal to their vivid and enchanting performances.

4. "Literati fabulists" are in the main educated hoboos who may have been avid readers since childhood, or fans of theatrical performances. Generally, they have a good stock of knowledge, particularly about legends, anecdotes and historical accounts, which often provides them with copious and various sources to enrich and enhance their performances.

5. New-style fabulists are those who devote themselves to writing and recounting stories based on real life, with a particular preference for up-to-date happenings. Usually they perform on a platform, using a kind of seemingly high-flown speech, now thought-provoking, now soul-stirring, which differs from either mere stage presentations or auditorium recitals.

From the grouping of these story-tellers we may figure out how folktale as an oral literary creation comes into existence and, later, into fashion; its form and style; and why it is so popular with the masses. Its prospects and development will be all the more promising.

A Typical Village of Story-tellers

Situated somewhere at the southern edge of the Hebei plain, the village, known as a "hamlet of folk stories", was originally founded in 1364 and named after General Geng Zaichen, who was the adopted father of Emperor Hongwu, founder of the Ming dynasty (1368-1644). With a shrine dedicated to the general, who killed himself in action there, this village got the name of Gengcun.²⁰ It now has a population of 1,130 and has about 1,300 *mu* of arable land in addition to a 40-*mu* orchard. During the early 1700s, however, the village was a marketing junction of North China, where, as a burgeoning

trading centre then, was described as "on a par with Peking and Tientsin"²¹ and "horse bells keeping ringing day and night". Today, among the villagers there are some 500 who work as farmhands, but of whom about one third have taken to peddling. Many of the inhabitants own a radio set but there are only about 100 TV sets.

As a general rule, mountain areas are hotbeds of folktales, together with other forms of folk art, such as folk song and folk dance. But there are other origins from which popular amusements may have come, for instance fishing villages and markets. It was fairs and bazaars that made Gengcun teem not only with merchants, but story-tellers as well. And so it is today when folktale collector, Wang Mirong pays for stories in cakes in her eating house. Each traveller is thus induced to tell a story, adding to her store of tales. Besides storytelling, there are many other forms of amusement, such as ditties, ballads, proverbs, riddles, and the "witty dialogues" in which filling out a "half-omitted saying" plays a crucial role.

It was in 1986 that Gengcun was discovered as a village abounding in folktales. Since then, nearly 2,000 folktales have been collected, with the exclusion of those that are considered obscene. Totalling about 2.5 million words, these stories are to be printed in four volumes of which three have already appeared under the title *Folktales from the Village of Gengcun*, totalling more than one million and a half Chinese characters. In addition, there are many other findings ranging from ballads (102 pieces), proverbs and "witty dialogues" (1,600 pieces), to records concerning folkways, village history, storyteller's lives, etc. which amount to about 200,000 characters.

Up to the present there have emerged as many as 97 storytellers in Gengcun alone - 12 percent off the population. Ten of them have repertoires of over 100 stories each, and fourteen know over 50. There are indeed also other factors that underlie the fame of the village, the family ties within clans and affinity bonds outside them. Take the family of Wang Yutian, himself a story-teller, for example. There are seven members, his sons and their wives included, who have won names as good narrators. The same holds true of many other families, such as those of Zhang Caicai and Hou Guoguo, who are man and wife; Zhang Caicai and Zhang Caichang, who are brothers; and Zhang Shu'e and Wang Liansuo, who are mother and son. Most of these narrators are descendants either of Zhang Zhilian, father of the Zhang brothers, who is said to have been able to recite as many as 600 jokes one after another; or of Grandma Jin whose grandsons and their wives are all popular story-tellers. Scores of others are related to both the Wang and the Zhang clans, besides the Xus, represented by Xu Dahe, and some of the Xu clan's younger members. A new genre of the romance *Liang Shanbo and Zhu Yingtai*, i.e., a sort of Chinese *Romeo and Juliet*, has been turned out by Wang Renli, Hou Guoguo, and the Zhang brothers.

Nowadays, story-tellers in Gengcun fall into the following four groups:

1. *Local* story-tellers are largely farmers and housewives. They are illiterate or less-educated people, so that they learn their stories merely by

committing to memory what they have been taught orally by a senior or master, without a pen or a book. Their language is usually simple and plain, even strikingly folksy sometimes. In her story, "Mummy Willow and Stepmother Date"²² Hou Guoguo tells her listeners that "... In early spring young twigs and springs bursting from the willow branches are like babies creeping from under their nursing mothers' quilts," while the dates are usually picked in autumn by beating the branches with a pole, and they look like red teardrops falling from above. Isn't this a catchy bucolic metaphor for babies brought up under extremely different circumstances? Another story, "Two Lice Wrangle over a Lawsuit",²³ retold by Sun Shengtai, a woman story-teller, describes the human body from head to foot using the device of a tale of two lice.

2. Artiste story-tellers may be typified by Jin Jingxiang and Xu Dahe. Apprenticed in his youth to his uncle, who was a teller of folktales, Jin was a cook before he joined a *yangko* opera troupe. As a story-teller he is famous for the rhythm of his speech and gestures, as well as the expressiveness of his eyes. His new work, "A Marriage of Spit",²⁴ suggests nearly all of these traits. Xu Dahe, on the other hand, is a somewhat versatile performer, being able to recount scores of stories, anecdotes and, above all, he is also a good singer of scores of folk songs. His presentation is notable for its vividness and verisimilitude.

3. Literati story-tellers are represented by Wang Yutian, who, once a soldier and schoolteacher, has travelled widely. He was a lover of stories in childhood and came to be a brilliant narrator when he grew up. He has accumulated a great many anecdotes, folktales and biographical accounts of the literati together with citations from their works of prose or poetry. His well-known narrative, "Three Generations Vying for Beauty",²⁵ is typical of this genre.

4. Most of the modern story-tellers are young. Leading figures of this group appear to be two Xus, i.e., Xu Quanzhen and Xu Rihuo. Notably at variance with both the traditional and the modern story-tellers, as mentioned above, they take to traditional tales and modern stories in almost the same way. They have, as often as not, adapted for their stories many scenes or descriptions from films and magazines, and present them to the audience in a more vivid and enchanting way. A glib narrator, Xu Rihuo is also noted for his age - he is only twenty one years old.

It is generally believed that the discovery of both folktales and tellers is testimony to the fact that Chinese folk culture is alive and well throughout the country. In Shenyang, for instance, there are as many as 100-odd story-tellers in and around the old city. From among them, 69 are said to have repertoires of some 50 stories, and 23 may even know 100 each, while there are five who can tell more than 200 tales each. To crown this, there are two performers who claim to know 400 stories, and another two actually claim to know as many as 1,000 stories. In a village in Sichuan there are 50 fablers who each have more than 50 stories and some four score folk songs. Among them are six tellers of 100 tales, four of 200, and another two claim to know

300 and 500 tales, respectively. From the investigation, therefore, the conclusion may be drawn that, with Gengcun as an exemplary village of storytelling, folktales and tellers are found nearly everywhere in China, both in urban and rural areas.

The Evolution of Storytelling in Modern China

There is no doubt that traditional stories and folktales are inappropriate for the needs of today's communication. So that would inevitably lead to the birth of numerous new stories, which, in the course of their development, have partly take on the shape of a new genre that tends to be publicised in written form while only a portion of them which is still spreading among the populace simply by way of retelling belongs to folktales. New stories, as a whole, draw on modern life for their subject matter, and, what is more important, both their writers and tellers are working under formal organisation and coordination. It is also noteworthy that this new genre may be much better handled by those who are insiders of a certain calling. In Quinhuangdao, Hebei, for instance, some of the farriers have produced stories about their working lives. A salesman in another town has likewise produced a tale concerning the best or, rather, winning ways in salesmanship. As such, it may be that storytelling has, in a sense, become a natural approach to the self-education of the modern populace.

New stories, though sticking to the oral delivery as the main form, have begun to coagulate into a style of written literature because most of the authors are under its influence and the audiences are becoming more and more literate. Consequently, the narration of a new story shows little or no difference from recitations of literary passages, which are of course, much more vigorously rendered. Some suggest that new stories should not follow the path of professional storytelling otherwise than in recouring to folktales as the basic style; nor should they be draped with too many of the techniques of modern fictional creation. It is therefore most cheering for us to find that since the founding of the People's Republic oral literature in the form of new stories continues to be popular with the masses. Stories by Zhang Gongsheng afford a striking example for the new genre of the real oral creation.

Traditional storytelling and the creation of folktales will on no account be replaced by organised efforts to bring about new stories, no matter how strenuous these efforts might be, for any form of folk art will be produced both incessantly and, in particular, spontaneously. The Gengcun story-tellers present many laudable illustrations of this, if not precedents. They get the best out of everything that is suitable for depicting the new age, whether it comes from tradition, adaptation, or mere creation. Be that as it may, the organised efforts appear to be a trend-setting factor in today's popular art, which is never allowed to pass unnoticed. Thus, in order to bring the contemporary activities of popular literary production into full play, it is most

essential for us to urge an all-out endeavour in both co-operation and co-ordination between traditionalists and modernists in the area of folktale creation.

The Future of Storytelling in China

Storytelling, as one form of mass entertainment, has now reached its heyday in China. But where will it go under the impact of modern sophisticated civilisation? This is an issue of great consequence. As early as in the 1920s, when ballad-gathering got going as the newest thing, Mr. Chang Hui made clear in *The Ballad Weekly* he edited that "obviously the more advanced the culture is, the more degenerate the ballad becomes". This idea has, in one way or another, come true nowadays.

Modern life will no doubt stamp out an undeniable menace to the growth of oral literature which often takes root in pastoral life. High technology is increasingly transforming human society and changing man's life to a higher order of existence. Hence it is likely that the moment written literature came into being, oral tradition began to decline. As a modern audio-visual apparatus is now available in nearly every Chinese home, storytelling, as an oral form of mass entertainment, will surely be relegated to something that seems nostalgic, whether for its own sake or for amusement value. No minstrel can be found in Western societies nowadays, nor is there any vestige of folktale telling. This is just what a Polish poet once made clear when he recalled, not without a jot of pathos, perhaps, his joyous childhood.

In China we did not get around to regularly gathering folk art until the founding of the People's Government in 1949. Obviously there is a time lag between sporadic collections by some folklorists years ago and the organised large-scale collection activities now under way. Thanks to our forefathers, from time immemorial we have inherited ever so great a treasure of folk literature including epic, folk song and folktale. Since these are living forms of popular entertainment, it appears today most feasible for them to be tape-recorded with sophisticated equipment. To the benefit of literature, the collecting of folk songs and folktales is being conducted officially in many places in China, provincial and municipal as well as rural, where activists altogether amount to nearly 20,000, including both folklorists and staff members. So we are, if we are sensitive enough, still in an age of folk song and folktale.

But will oral literature wane away in Chinese soil after all? Maybe. Of course that would be a matter far off in the future. Today, so far as public entertainment is concerned, what is dominant in rural and mountain areas is still folk art, and this holds true particularly for places, often out-of-the-way, where minorities live. Traditionalism often assumes the form of unchangeableness, so are folkways in certain communities subject to racial, religious and cultural elements. Folktale and folk song alike are bound to become favourites of the masses once they become popular. Folk art, as is

often the case, survives on its own simply by virtue of its unique simplicity and gracefulness - in areas where modern media, ever so artificially produced, always fall short. In Mangshi, a border town in Yunnan, I once simultaneously witnessed a film show and a local play of the Dai nationality. It happened that in the end crowds of people were drawn to the play and they almost made a night of it. Another example is afforded by the village of Gengcun, where villages prefer folk presentations to TV shows, although the number of TV sets there has reached 100.

Modern civilisation will in time make oral literature, as we know it, a kind of rare antique, which is doomed to decline as time goes on, and subsequently be replaced by new genres of art. As the general survey reveals, modern storytelling is coming to take written forms of literary effort day by day, while in some places there remain no traces of folk literature at all. Folk art as a whole seems nowadays to be too old-fashioned to appeal to young people any longer. And this is just why we are obliged to collect as many folktales and songs as possible while they are still alive among the populace. It may be considered that we are in the golden age of folklore study in modern China.

- ¹ In 1984 a plan was worked out to produce three collections of Chinese folk tales and folk songs. The plan, in a directive jointly issued by The Folk Art Society of China, The Ministry of Culture and The Nationalities Affairs Commission, was followed by a general survey of folk art throughout the country. The planned collections are to be printed under the titles of *An Anthology of Chinese Folk Tales*, *An Anthology of Chinese Ballads*, and *An Anthology of Chinese Proverbs*.
- ² Zhao Jinjie, "The Contemporary Avanti", in *Uyur Folklore Newsletter*, 2 (1982).
- ³ Cheng Shengmin, "A Tibetan Grandma and Her Tales", in *Folk Literature*, 8 (1986).
- ⁴ Pei Rongzhen, "Jin Deshun and Her Story-telling", in *Collected Stories of Jin Deshun*, (Shanghai: The Literature and Art Press, 1983).
- ⁵ Li Huifang, Preface to *A Collection of Stories Retold by Liu Depei*.
- ⁶ Zhou Zhengliang, "Listening to Stories Narrated by Chen Ruiying", in *Folk Literature*, 4 (1987).
- ⁷ Liu Min, "Stories by Xue Tianzhi", in *Folk Literature*.
- ⁸ Jin Tao, "Characteristics of the Tales Retold by a Fisherman Narrator", a paper read at the 2nd Symposium sponsored by The China Story-telling Society.
- ⁹ Qiu Guoying, "Huang Yinhong and His Stories", in *Folk Literature*, 6 (1987).
- ¹⁰ Zhou Hairong, "The Young Story-teller Chen Liyan", in *Folk Literature*, 4 (1987).
- ¹¹ Jin Hui, "Chen Renying: A Manchu Story-teller", in *Folk Literature*, 6 (1985).
- ¹² Shi Wenzhan, "Ma Yachuan and Her Stories", in *Folk Literature*, 11 (1986).
- ¹³ Jurchen: An ancient nomadic tribe that occupied the lower part of the Songhua and Heilong rivers in Northeast China in the mid-10th century. Its chieftain, Akuta (1069 - 1123), founded the Jin dynasty in 1115.
- ¹⁴ Luo Chuan, "Qui Haiguan and His Stories", in *Folk Literature*, 1 (1987).
- ¹⁵ Lu Ban, also known as Gongshu Ban, was a legendary craftsman of the state of Lu during the Spring and Autumn Period (770-476 BC). He was later worshiped as the founder of masonry and carpentry.
- ¹⁶ Cui Aizhen, "Zhang Gongsheng: The Story Magnate", in *Folk Literature*, 3 (1985).
- ¹⁷ *Folk Tales Retold by Four Masters*, ed. by The Folk Art Society, Shandong branch (Jinan, 1986).
- ¹⁸ *Folk Tales Retold by Three Aged Manchus*, ed. The Spring Breeze Literary and Art Press (Shenyang, 1984).
- ¹⁹ *Four Story Baskets* (Hebei, 1986).
- ²⁰ A village in Gaocheng County, Hebei.
- ²¹ In the Chinese original citation the name of these two cities are contracted to Jingjin, i.e., (Pe)king and (Tien)tsin, or, (Bei)jing and (Tian)jin.
- ²² The story was retold by Hou and taken down by Shi Wenling. It is included in *Tales from Gengcun Village*, III (Shi-jiazhuang, 1988).

²³ The story was retold by Sun and recorded by Zhang Yanzhi and Zhao Zhirong. It is contained in *Tales*, I (Shijiazhuang, 1987).

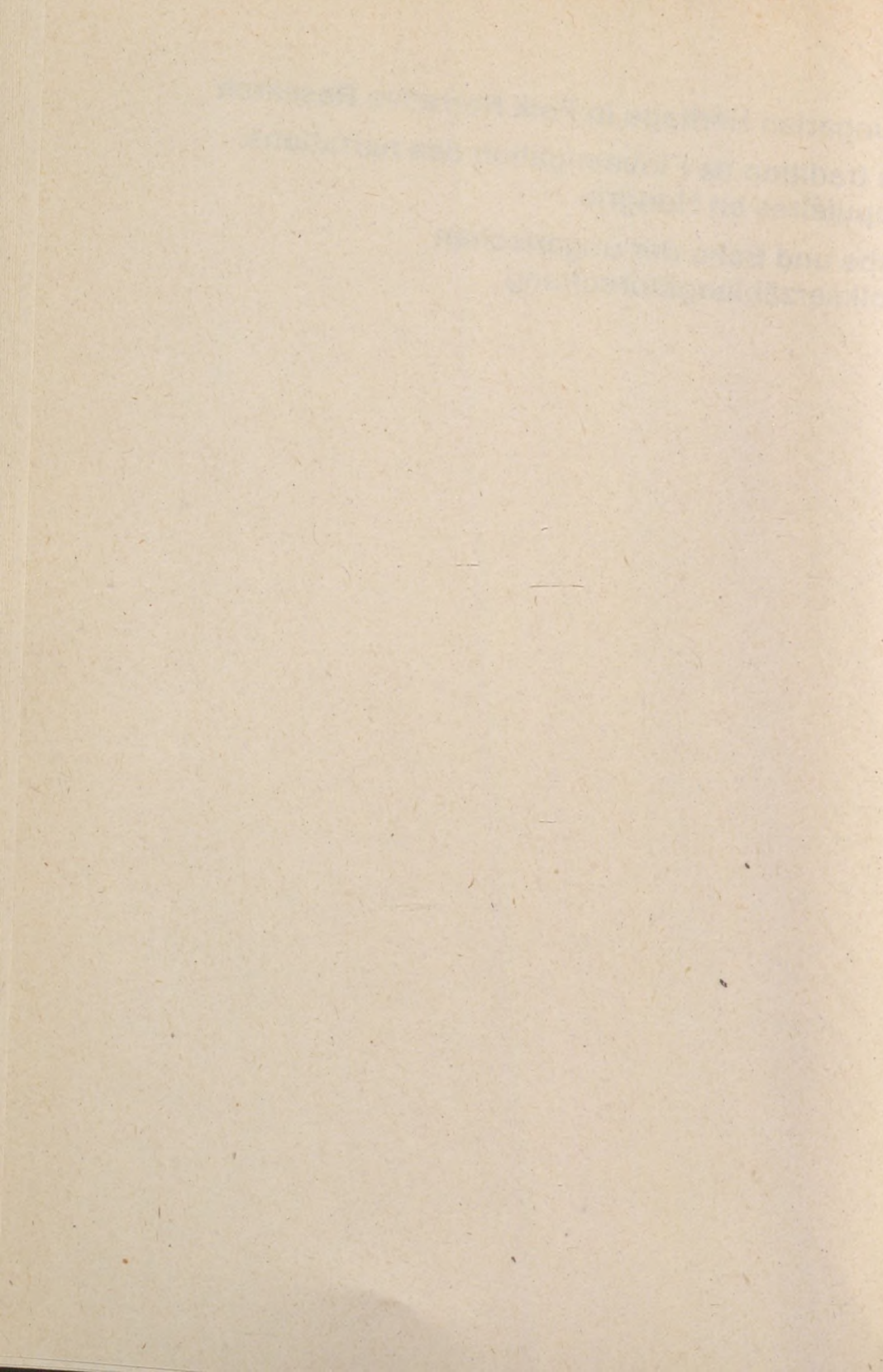
²⁴ The story retold by Jin and jotted down by Zhang Lutang is an amusing piece in *Tales*, II (Shijiazhuang, 1988).

²⁵ The story was retold by Wang and recorded by Zhao Zhirong, *ibid.*

Hungarian Heritage in Folk Narrative Research

**La tradition de l'investigation des narrations
populaires en Hongrie**

**Erbe und Echo der ungarischen
Volkserzählforschung**



DÉGH, LINDA

The Budapest School of Folktale Study

When I was asked to talk about the Budapest school of folktale study I was both delighted and embarrassed. Delighted, because I felt the time has come to evaluate the contributions of this trend that originated in the specific intellectual atmosphere of Hungary in the 1930s, that had been established in theoretical and methodological terms by Gyula Ortutay and that had been continued until today by his students and followers in Hungary. It is the more delightful to speak about this school because today we can observe its contributions in progress over the time span of almost half a century, in the light of the rise and the fall of other competing trends in folk narrative research. I have a third reason to be delighted to speak of the Budapest school. After long last, I can address an international audience to give an idea about the essential propositions and contributions of this school that never came through to reach potential international followers. It is unfortunate but true that language barrier prevented experts in the world from gaining access to the Hungarian language documents that could have provided for a context to the books available in English and German and could have persuaded scholars outside of Hungary to give the approach a try. My embarrassment, however, to talk about all this, is maybe understandable. As the closest disciple and designated heir of Gyula Ortutay, I must strike a very personal and subjective cord. Although my career took a different course than it was predictable and I think I can take a relatively objective view after twenty-five years of detachment and exposure to so many other schools and trends, my own folktale research remains the consistent and continued refinement of the ideas, the experimentations with the numerous thought provoking hypotheses of Gyula Ortutay. He had more ideas than time for patient research in his busy political life, and it was my good fortune to find valuable field situations to lead me to answers to some questions he had raised.

In recent years, ethnographic fieldwork had been the target of criticism because of the unavoidable ethnocentric bias of the fieldworker. Some demanded we append our autobiography to our collection so that colleagues can make an objective evaluation of our interpretation of the data. More

recently, it was recognised that ethnological writing is the product of collaboration between two creative individuals: the researcher and the informant and that similar experiences may be described in diverse ways by diverse personalities in communication. This recognition brought "people studying people" back to the limelight, to include personal reflections of fieldworkers on their findings, diary-like confessions and so-called ethnographic novels as valuable sources of knowledge. Since we cannot help our culture-specific bias, why not take advantage of it in scientific scrutiny?

Our host, Vilmos Voigt asked me to be subjective, and speak also about my work. I will do my best although I am not as good a storyteller as Peter Pandur or Zsuzsanna Palkó. (There was only one personal experience story I told my students which they published anonymously in Folklore Forum. It was about my biggest embarrassment during my first year of teaching: I thought I was drunk when I came down with measles.) I never confessed about my role in the so called Märchenbiology school - to use Max Lüthi's term. From edition to edition of his Märchen pocketbook, Lüthi reported faithfully our progress until the seventh, the last, in 1979. But he did not become a convert. For him, the tale to be studied remained the printed text of his choice, not the variant produced by an individual at a particular occasion under particular circumstances observed and carefully described by a fieldworker.

The Märchen-biologist's scientific study begins with ethnographic fieldwork, targeting the observation of the moment when the individual, unique, singular form is being created along the lines of but in contrast to communal tradition representing time-honoured historical and social convention. To capture this moment of the emergence of a new creation needs refined fieldwork technique. This micro-analytical work is then complemented by a rigorous comparative philological text analysis that compares and contrasts the specific to the general, in the course of transmission and dissemination to reveal processes of change and variation in the course of transmission and dissemination.

What is the background of this approach to the folktale? Since 1908, as you all know, the Folklore Fellows dominated European research establishing its national chapters for field collectors who provided materials for historic-geographic study. Hungarian collectors also contributed to this stock of tales and the approach to the material was foremostly comparative, philological. Philology within and outside of academy was highly prestigious in Hungary between the two wars and its representatives, interested in folklore, particularly epic tradition, came from a variety of disciplines such as Orientalistics, Indo-Germanistics, Finno-Ugristics, comparative literature, literary criticism, linguistics, art history, classics, ancient history, prehistory and archaeology. Very few scholars could obtain jobs at universities, the luckiest were placed in the National Museum, research libraries, publishing houses, magazines, the national archive, less attractive was to accept a high

school teaching position. The chair of ethnography at the University of Budapest was founded in 1934, by a material culture specialist, who trained museum-based ethnographers, so at the time the Märchenbiology trend emerged, it had no link to university instruction. Of the two leading young turks who inspired the new generation of folktale researchers, János Honti worked in the National Museum, Gyula Ortutay at the Radio. Both of them liked to invite young students to their homes and stacks of books where they could browse among the works of the great folktale scholars, classifications and basic collections. Both were learned comparativists whose views we heard at these extracurricular so to say illegal visits as university students (Ágnes Kovács will remember them). But there was a decisive difference between Honti and Ortutay. Ortutay's philological erudition (he majored in classics) was superimposed by his empirical involvement with the folk, his exposure to the life of poor peasants.

During his student years, Ortutay and his friends at Szeged University formed a circle to orient themselves in a variety of humanistic fields building on their classroom-education by influential teachers. The fields included poetry, literature, theatre, fine arts, sociology, politics and last but not least, folklore. The group not only engaged in reading, writing and discussing, they were also dedicated to empirical discovery and education. Learning from authors in rural sociology (D. Gusti, R. Thurnwald and P. Sorokin in particular) followed visits to rural settlements. This became a traumatic eye-opener to the facts of the misery of landless peasants serving on the estates of the nobility and the clergy. And the group was not alone: young Hungarian intellectuals, in the same years, began to raise their voice to advocate land reform, the parcelling of large estates to benefit the have-nots. The authors: heroes of a growing crowd of supporters were sentenced and their best-selling novelesque community studies about the plea of the hungry villagers confiscated.

Another contributing factor behind Ortutay's fieldwork leading to Märchenbiology is historic: the heritage of pioneer folklore collectors Erdélyi and Kriza and the specific formation of Hungarian folklorism and literary populism during the 1930s. Bartók and Kodály were the spiritual leaders of a new folklorism and nationalism: a consciously political and anti-alien, anti-German movement that saw the promise of survival of national identity in the preservation of archaic peasant folklore heritage to be collected and utilised. Ortutay's first fieldtrips to the manorial farm settlements of the North-East were disillusioning: The folk reacted with suspicion and distrust and doors were seldom opened to welcome him with songs and stories. "What does the young gentleman want this time?" they expected a new trick of exploitation. And then, there was illiterate, 86-years old Michael Fedics, a recluse, happy to reminisce his prime when his tales were the center of attraction. When Ortutay first listened to the exquisite poetic language of his tales in 1936, he must have felt the humility of 19th century classical poets who wished their art would match the beauty of a simple folk song. On the eve of the Second

World War, for a new generation of intellectuals, it was impossible not to view the landless peasant folk, the creator of magic tales, the classic genre of folklore with a sense of political responsibility. This accounts for Ortutay's double identity: scholar and cultural politician, like his friends in the Szeged circle and later in Budapest, where I first met him.

I became a folklorist because I wrote short stories, almost completed a novel and planned to become an actress. As a high school student I attended poetry recitals and public lectures at the Vajda János literary club where the cream of the young artists and scholars performed. Working for avantgarde stage director Ferenc Hont, one of the Szeged circle, I also met Ortutay whose lecture and books attracted my interest to the folktale. I wasn't aware of the discipline of folklore although since early childhood I was an avid listener to folktales. I spent school vacations at the estate of my aunt in the same region where Ortutay discovered his archaic treasury, and I enjoyed stories told by coachmen in the stable and swineherds in the pasture. This experience was reactivated when I met Ortutay. At the same time, a friend of my brother loaned me the third volume of Hungarian Ethnography containing a chapter on folktales by the leading folktale scholar Sándor Solymossy, a then retired Szeged University professor. I wrote him a letter of inquiry because international variants of the same tale made me curious. He responded and sent me the "how to collect folklore" pamphlet of the FF association. I began collecting in the village where I knew everyone and folk and elite played tricks on me and my way of doing fieldwork. But I will not go into the story of my ordeal and humiliation now. Enough to say that when I began my university studies, majoring in Hungarian and English literature, I was determined to become a folklorist and a folktale specialist. What and who inspired me? Honti's book, *The World of the Tale*, Ortutay's *Fedics* and K. Marót's theoretical essays on oral art were my guides into the field. I met Peter Pandur on my first field trip and four years later his 107 tales became the theme of my doctoral thesis. Honti and Ortutay were 28, Marót was 55, *Fedics* 86 and Pandur 59. I was eighteen. A Folklore Department did not materialise until 1946. This was the time when Ortutay became a university professor.

Ortutay founded the folktale series *New Collection of Folk Literature (UMNGY)* and its first volume of 1940 contained the tales of *Fedics*. It was a bombshell, undermining conservative theories about folklore as communal poetry and archetype as a self-perpetuating organism. Two of the critics expressed their concerns in different ways but for the same reasons. B. Korompay, reverent disciple of K. Krohn felt that "in all seriousness we cannot imagine a researcher who would feel the problems of folktale research be exhausted by the literary-historical and psychological examination of the storyteller...the very individual traits do not much interest folklore because they lack the mark of collectivity represented by the folk community." He felt, such research "avoids to tackle more difficult problems of wandering and dissemination of tales." ...furthermore, Korompay felt the

whole discipline "would be threatened in case it would focus on informants and traditional folk culture would have to take a back seat." (Ethn.52, 1941, 176-177)

Honti's main objection against the "personality research method" was that "if we view folkloristic expression in the mirror of single individuals, it loses the infinite, deep perspective of time and tradition. If it stands before us as the creation of an individual, it becomes simplistic and momentary, it remains a product, not a community treasure, the universal expression of whole cultures, not folk poetry but literature." (Ethn.53, 1942, 238). According to Honti, "folk tradition is distinct from literature because it begins its significance after it passed the person as its momentary presenter. The whole community, the whole indefinite past can sound through it... it is a historical document, it witnesses the past and makes it palpable for the present..."(239).

There were other objections, attacking the idea of too much fieldwork, the continuation of collecting new variants when there is enough in the archives, to encourage garrulous informants expand their stories out of proportion, distorting the Normalform, and so on.

Looking back from our position, so many years later, the concerns seem naive. Focusing on the moment of creation and recording the emergent story in context does not detract from the broader concern for cross cultural, historical flow of tradition of which it is a part. In fact, the penetrating study of storytellers and their total repertoires allow bolder conjectures into the past and future processes out of the reach of scholars limited to the normal human life span. It offers deeper insight into human creativity. The penetrating study of individuals and their tales, their reinterpretation and internalisation of traditional materials is not how literary critics study professional authors. Those deal with unique, fixed texts, frozen on paper while Märchenbiologists have the unfixable text in their focus that manifests in personal variables in the ethnographic present, at the moment of personal inspiration. They choose to look at these variables through which they hope to capture rules and tendencies of the nature of folk narrative tradition. Can ever text philology using abstract content schemes approximate the meticulousness of this field-observation based study?

What was new in this trend? Ortutay, and others diligently looked for predecessors who introduced the name of storytellers since the 19th century (I myself compiled a large inventory of references to storyteller-orientation.) Everyone knows why we researchers take so much pain to plow through publications and seek justification for our ideas by reference to earlier prestigious authors. But these authors did not inspire Ortutay at all - he found them, after the fact. He knew Asadowskij's brief essay, of course, but not his collection of Winokurowa. Neither did he know Hilferding and Rybnikov's impressive pioneering work - neither him, nor his disciples had access to it. His principal inspiration came from classicist Károly Marót, one of his teachers at Szeged University. Marót's interest in early Greek literature, the

Homerian epic, led to his study of preliterate religions, mythology and modern folklore. His writings on communal poetic tradition and its manifestations in the works of creative oral poets, his description of the inspired, sub logical moment of creation coming forth along tradition-sanctioned and set avenues and formulas of communication were essential in Ortutay's decision to propose a new trend in folktale study. Marót's enthusiastic endorsement of the study of Fedics in a 1940 essay "Idios en koinoi: reflections over the tales of Michael Fedics" was inspiring and encouraging for all who followed in the steps of Ortutay.

The critics were right in that Fedics was a marginal man, at the time Ortutay found him. He survived his contemporaries and his tales had no social relevance at that time whereas his personality and repertoire was indeed a part of an ongoing regional tradition. Ortutay's aim was, taking issue with the routine of "chopping up a tale into motifs and then examine these to see how they were distributed internationally" (225), and look at the teller, who was "almost completely left out of the scheme of ... investigations" (226). The stated aim of Ortutay was to observe what happens to the creative individual in the strict social order of archaic peasant society, to what extent can he exercise his creative powers through the traditions sanctified by the community, and to what extent can the creative personality make modification in the handed-down tradition. Ortutay suggested that a prevailing special tension between personality and community-preserved tradition gives the clue for understanding the essence of folk culture; (226-7) so both must be studied. The critics were not attentive readers to claim one-sided bias toward storytellers. But, and this is essential, Ortutay emphasised that "the introduction of the idea of a personality that passes on or perhaps modifies tradition is essential to any effective research", (228) because the modifications by subsequent individuals cause variation, and continuation, and that is, in fact, the lifeline of folktales. The storyteller appears thus as an integrating factor in the research of folktale, represented by his life history, cultural profile, his total repertoire, content and form, style and manner of rendition. The example of Fedics shows what a significant part is played by personality in the transmission and recreation of the tales preserved by the community. Ortutay points out that the part is not simple, mechanical handing-down, it is rooted in creative intuition, a genuine act of recreation. (280) Ortutay studied other narrators whose repertoires he recorded during the years, nevertheless, the result of his placing creative storytellers as the integrative factor in the act of telling tales, led him to new perspectives. The first was the examination of regularities in story transmission, trends of variation, change, decline and revival, the formulation of folktale relationships by motivic and episodic affinities in the recited variants. From the vantage point of live performance - the interconnectedness of artistic imagination and social conditions - all the questions raised by traditional textologists could be approximated from a better position. Ortutay was most enthusiastic about his theory of oral tradition he planned to develop and document with cross-

cultural examples with the co-operation of an international group of folk narrative specialists. His laws of oral tradition (he proposed to work out a methodology of the philology of oral tradition) was not myopic like that of modern anthropologists but firmly situated in the modern technological world. For him, oral storytelling was never divorced from the printed, the copied and the read-aloud, he never avoided, but confronted the problems of the impact of modern mass media and literate urban narrating.

The adherents of the Budapest school of Märchenbiology published the fruits of their monographic case studies in the subsequent volumes of the *UMNGY*. They all accepted the principle of co-ordinating questions concerning folktales with the personality of the teller in the middle. But depending on their finding in the field, they presented diverse pictures case by case. In 1963 Ortutay evaluated the harvested fruits ("A magyar népmesekutatók eredményei és feladatai") and pointed to new insights that were gained by the accumulation of the case studies. Narrator-autobiographies were presented, with reports on learning and coming out as storyteller, places, occasions and techniques were described with sketching out the polyphonic interchange of teller and audience in performance. Diverse social, ethnic, occupational and gender-specific narrating communities were identified as well. Ortutay expressed satisfaction with the many new insights gained by the approach while he also warned that it would be a mistake to believe that the Märchenbiology approach coupled with the historic-geographical text philology would resolve all problems of the folktale. "This complex genre needs a synoptical approach, involving interdisciplinary co-operation," he said. (95)

The twenty-two volumes of the *UMNGY* would need separate critical analysis. They certainly constitute a miscellany of diverse scientific value. As publications of text collections - from one individual, several individuals, a region, a community - all contain dependable, expertly collected materials with an introduction containing the description of the village, the people, occasions of storytelling, and the storytellers with more or less accuracy and detail, depending on the quality of the material, the interest and expertise of the observers. Not all were collected by folklore scholars but amateur fieldworkers, a local clergyman, a teacher or scholars in other fields: a linguist, a museologist. This accounts for the diverse quality of the introductory essays and the comparative notes accompanying the texts. Lately it became a routine for expert folktale scholars to do the editorial work for amateur collections and supply the necessary commentaries and comparative notes to the raw material of texts and personal observations.

I will refer here to some highlights among the case studies. Fedics's tales were followed by I. Banó's Baranya County anthology of average narrators and by my two volumes comprising the tales of Péter Pandur. Another marginal man, Pandur was a rootless wanderer in and between urban and rural existence. Uncle Péter was a wonderful liar; 15 years later, shortly before his death, I re-recorded his tales which he changed so much that it

was hard for me to recognise them in their new form. The next two volumes presented A. Kovács' collection from a Transylvanian community, giving an idea of village storytelling by women, men, craftsmen, young people and children. On his field trip studying corn cultivation, museologist Iván Balassa encountered a village specialising in legends: he described tellers and telling of supernatural legends in Karcza, with a treasury of some 700 texts. Ilona Dobos's book contains the tales of a storytelling family. Dobos met a widowed farmwife in an industrial town where she told stories of her life to fellow workers and was eager to share her village repertoire with the folklorist, who also recorded the tales of her mother, daughter, son and grandson presenting the case of family tale transmission. Dobos is also the author of the 22nd volume of the series: there she introduces the reader to the repertoire of an old folks' home resident of Carpatho-Ukrainian extraction whose fantasy world accounts for his inter-ethnic relationships. András Béres showed a storytelling community from the insider's point of view, as a native of the village Rozsály. Sándor Erdész's three-volume book containing the 250 tales of Lajos Ámi, an illiterate Gypsy night watchman whose extravagant "form-breaking" narration provoked new ideas concerning the world view of the magic tale. I could go on with more examples including my two volumes containing the tale repertoire of the Kakasd-settlers that became the basic source for my book on the sociology of storytelling entitled *Folktales and Society*. Further volumes of the *UMNGY* as well as several others, published elsewhere, show diverse personality types, specialists in diverse folk narrative genres, diverse social, economical, educational and ethnic backgrounds and conditions, the impact of literacy, industrialisation and urbanisation. But maybe it will suffice to say that each volume contains dependable documents to show the life of folktales as they function in society through creative personalities. In my experience, single folktales may be told by anyone, but it is only through the creative individual as a repository of community heritage that we can get closer to understand human creativity and the social meaning of folktales.

As I have said at the beginning of this excursus, my own research remains a consistent refinement of the basic ideas of the Märchenbiology concept. My own contributions result from my continued interest in observing acts and actors engaged in storytelling. I keep studying more producers and products that evolve beyond archaic peasant society and bring me up-to-date to the urban-industrial scene. My curiosity for stories that are being told led me to individuals who are storytellers in specific modern social groups: recreational, political, religious or other. For me, their narration - what, how, when and to whom - is the basic source for scientific enquiry.

The question I raised sounded first at the first ISFNR congress. This congress and the paper I gave meant much to me. In fact, it was my first excursion to the West, and my first opportunity to meet the great scholars of the field that was dominated by German comparativists and FFC-style text philologists. What I said was well received by the delegates and reviews of

the congress made extra mention of my paper. In fact, this paper opened the way for my appointment to Indiana University's Folklore Institute. At that time I worked on the monographic community study of the folktales of Kakasd. I had the good fortune to find a classic storytelling community in which tales were like living organism, crucial in the maintenance of the social order and in which folktales were expressive indicators of events causing social change. It was possible for me to trace storytelling tradition through individual tellers back to eighty years and understand the historical consciousness and ethnic identity claims of this relocated community through their relationship to their folktale repertoire. Except for Richard Dorson and Elisheva Schoenfeld, and a couple of others who reported about their current fieldwork, no one spoke of the art of storytellers. Allow me to summarize the essence of my statements.

The ultimate questions of tale research are these: what forces create, maintain and vary the tale, what does it mean to its creators, sustainers and audience? By industrious text philology we can scratch only on the surface but not understand social role and purpose variation from person to person, the reinterpretation of the meanings carried by the tale and the functions that influence its life history. In this research we examine the interaction of three forces: tradition, environment and the storyteller. In this relationship tradition manifests itself in the taste, ethical, religious etc. concepts of its bearers, the living society and within it, the given storytelling community. The personality of the storyteller is influenced by the immediate environment that represents the larger society, mostly through directly expressed criticism and demand. Thus, from the aspect of storytelling, the community is a condensed society. And if we accept that the storyteller is directed, encouraged and curtailed by his community, we may also say that regarding the tale, the narrator is not only an individual but also a condensed community. Thus, the first step to the understanding of the tale, its genesis, social role and meaning leads primarily through the study of a small community, or even one storyteller as its representative (excerpts from "Die schöpferische Tätigkeit des Erzählers").

A last word to place all this into a historiographical context. Since the late sixties storytelling had been the stated interest of folklorists in the United States. Tired with the ruling text-orientation, a sudden turn from text to context almost like an overreaction, momentarily throwing out the infant with the bathing water, the situation of folklore-production became the preferred center of study. The purpose of research - however - did not germinate from the tradition of folkloristics. The purpose of the new trend setters, true to their theoretical background and method of approach, differed from the personality centered research. Their interest was rooted partly in anthropological-behavioural, but mostly in the sociolinguistic theory of the ethnography of speaking direction of the 60s. Not the storyteller's personality (in terms of his life and sociological relations) but the event, the mechanics of communication and the resulting verbal art, the aesthetics of speaking are in the center of this research trend. This so-called performance-oriented

interest is based on a peculiar kind of fieldwork that is micro-analytical, meticulous as to the situational context without concern for historical and social processes, the social environment and the personalities involved. Except for name, age and occupation, little is known of the tellers involved in the performance of the texts, but this little is used in the interpretation of the stories by the researcher. Since there is more theory than supporting material published so far, it is not possible for me to offer a fair evaluation concerning the overall applicability of the approach of the performance school to folk narrative research.

On the other hand, the results of the Budapest school are richly documented. I hope I can contribute to attracting followers from the new generation of scholars.

GÖRÖG, VERONIKA

Etude des contes : l'école finnoise— l'école hongroise

La démarche des chercheurs qui appartiennent à ce qu'on a coutume d'appeler l'École hongroise s'est développée en réaction contre les excès de la méthode dite historico-géographique pratiquée par les adeptes de l'École finnoise. Ces folkloristes ont mis au centre de leurs préoccupations des textes, ou souvent, seulement les résumés des textes, détachés de tout « contexte ». L'objectif majeur était pour eux d'élaborer, dans une perspective comparatiste, une typologie thématique des récits populaires.

A l'opposé, quelques chercheurs hongrois - inspirés des ethnologues russes qui avaient porté leur attention aux conditions sociales de production des contes et à la personnalité du conteur - ont repris à leur compte et développé cette orientation au point de la faire leur.

Dès 1940, Gyula Ortutay¹, qui deviendra le chef de file officiel et le porte-parole écouté de l'École hongroise, proposa de faire du « narrateur/créateur » l'objet principal de la recherche. Il était d'avis que la formation du conte en Hongrie n'était compréhensible qu'en partant de l'étude de la fonction de narration dont l'élément clef est le conteur.

Les premières conséquences de ce programme étaient d'ordre pratique :

- les collecteurs doivent consigner d'une manière exhaustive le répertoire des meilleurs conteurs, qui doivent être d'abord dépistés ;
- dans les publications il faut réunir les contes d'un même conteur au lieu de groupements par thèmes, par genres ou par quelqu'autre critère.

Le corpus ainsi établi, parce qu'il représente en quelque sorte l'unité naturelle de la pratique sociale de narration, permet au folkloriste de poser les bonnes questions.

Les contes prennent racine et sens dans le monde du conteur et de son auditoire. Le conteur situe son récit dans un environnement social précis et le varie selon le goût et les attentes de son public. La narration - contrairement à la pratique d'autres genres oraux telle que la chanson - est toujours

destinée à un public particulier, ce qui suppose que chaque séance soit présentée comme une performance unique.

La capacité d'invention du conteur constitue sous ce rapport une variable qui n'est pas étrangère à sa biographie, à son implantation dans la société villageoise, à sa condition sociale et aux valeurs qu'il investit dans la narration. Le conteur marque son conte de son style, de ses préférences. Sa liberté pour modeler le matériel reçu est plus grande que dans la transmission des autres genres oraux. Il semble que dans le domaine hongrois cette liberté soit particulièrement affirmée. Les textes des contes, de leurs auteurs sont bien identifiés, en portent témoignage. Leur lecture, s'ils sont groupés selon les auteurs, autorise déjà un début d'interprétation.

Les enquêtes approfondies, conduites sur la fonction de narration et sur la fonction créatrice des conteurs, ont en effet révélé l'importance primordiale de la personnalité du conteur. Le rapport que les narrateurs entretiennent avec leur patrimoine de récits varie d'une fidélité méticuleuse à une liberté de recréation complète. Tantôt ils se prévalent de leur mémoire qui reproduit avec précision les textes reçus - c'est-à-dire fondent leur pratique sur l'autorité de la tradition -, tantôt ils mettent en valeur leurs dons d'invention - c'est-à-dire se réclament d'un statut d'artiste créateur. Les deux types de conduites peuvent coexister à l'intérieur d'une même communauté paysanne, mais il se peut aussi que l'une ou l'autre soit favorisée par le public des contes.

Déjà Carl Wilhelm von Sydow, l'un des fondateurs de l'École finnoise s'est rendu compte des limites des travaux essentiellement philologiques et a fini par préconiser des enquêtes sur le terrain avec une optique sociologique : l'étude concrète des modes de création, de diffusion et de transmission des contes. Il a proposé une distinction entre les « porteurs actifs de la tradition », conteurs de talent qui recréent l'héritage reçu et les autres « porteurs passifs de la tradition » qui conservent cet héritage².

Pour Linda Dégh, l'une des meilleures représentantes de l'École hongroise, toute recherche sur les pratiques du conte doit simultanément prendre en considération trois facteurs : la tradition (les « porteurs du passé »), la communauté actuelle (qui sert de public), enfin le narrateur lui-même³.

Les observations d'enquête permettent aussi de reposer la question tant débattue de la production individuelle ou collective des contes populaires pour contester la validité du consensus sur l'origine communautaire de l'art oral. Il semble maintenant établi que les récits se réfèrent à des auteurs individuels - même si, dans la majorité des cas leur identité n'est pas connue - qui travaillent suivant des modèles déjà traditionnels et dont l'œuvre se trouve consacrée par l'usage communautaire. Cet usage peut prendre bien des formes et le conte peut être regardé comme propriété plus ou moins personnelle. (« C'est le conte d'un tel... »). Dans d'autres circonstances, pareille appellation de « propriété » n'exclut pas que le conte soit repris et transformé par d'autres membres de la communauté.

Un conte gagne souvent en qualité lorsqu'il est repris, relaté et transformé par d'autres membres du groupe. La communauté exerce d'ailleurs un pouvoir de contrôle direct sur les conteurs inventifs en acceptant ou en rejetant leurs créations. La préférence donnée à certains récits ou à certains types de récits contre d'autres est un phénomène dûment observé. L'étude des choix et de l'intérêt discriminatoire pour les récits faits dans de bonnes conditions - lorsque la collecte est exhaustive - offre un éclairage ethno-psychologique et sociologique de l'usage collectif du conte.

Un cas remarquable de pareille étude au titre révélateur est fourni par Olga Nagy : « Personnalité et communauté dans la formation du répertoire de Klára Györi »⁴. L'auteur a travaillé entre 1943 et de 1958 jusqu'en 1961 en Transylvanie au village de Szék. L'art oral était encore bien vivant, conteurs et conteuses continuaient de l'exercer en hiver pendant les veillées de filage. Les narrateurs les plus âgés possédaient un répertoire étendu de contes merveilleux. Pourtant ils devaient se résigner à l'abandon de ce genre si goûté autrefois au profit de récits plus « modernes ». Comme en témoigne la conteuse : Un ou deux contes réussissent encore à passer, ceux qui comportent des surprises, des formules d'esprit ... Mais ce sont les anecdotes comiques qui sont à la mode ... Si j'entame un conte merveilleux le commentaire habituel est le suivant : « Cessez ces balivernes. Vous ne pouvez pas nous avoir avec des mensonges idiots ». Le rejet est lié, d'après Olga Nagy, à la dévalorisation radicale subie par toute la vision du monde magico-religieuse dont se nourrissaient les récits merveilleux. Une forme transitoire entre l'ancien conte merveilleux et l'anecdote moderne a été offerte par les nouvelles de Bocace qui, une fois « folklorisées » ont gagné les faveurs du public, surtout du public féminin. Mais les conteurs qui tiennent à conserver leur auditoire doivent surtout enrichir leur réserve de récits comiques.

L'École hongroise a porté beaucoup d'attention à l'exploration des inégalités dans la distribution du patrimoine folklorique. L'intérêt manifesté pour l'art oral varie d'une communauté à l'autre ; il y a par conséquent des régions riches en conteurs et en contes - c'est-à-dire des régions où les histoires traditionnelles font partie d'un savoir populaire généralement répandu - et des régions pauvres à cet égard. Cette distribution semble, indépendamment des facteurs socio-ethniques, fortement liée à l'action des conteurs de talent et aux rapports qui les rattachent à leur public. Le statut du conteur peut être élevé dans la hiérarchie socio-culturelle de la société paysanne qui peut le regarder comme un de ses représentants. Au contraire la société peut prendre ses distances par rapport à des conteurs et leur réserver une place parfaitement marginale en son sein, indépendamment même de leurs qualités de conteur.

Les personnalités créatrices recourent à de multiples sources. Ils puisent au répertoire hérité de la famille, à la réserve de contes du village, et enfin, à des sources extérieures à la communauté (comme par exemple les contes appris pendant le service militaire et au cours des déplacements saisonniers).

Il convient d'analyser la fonction de narration dans le cadre des relations sociales concrètes où elle s'inscrit. A cet égard il faut noter que les conteurs que les ethnologues considèrent comme les plus remarquables, appartiennent régulièrement aux couches les plus pauvres de la société paysanne. Ce fait signale que leur art relève de pratiques qui sont considérées comme "Indignes", lorsqu'on monte dans la hiérarchie sociale. L'art de conter peut, également, prendre une fonction de mobilité sociale symbolique. Des conteuses comme Klára Györy ou Zsuzsa Palkó ont ainsi occupé une place socialement enviable dans leur village. Il est vrai cependant que des exemples contraires ne manquent pas non plus. Mihály Fedics, artiste accompli n'a reçu aucune gratification sociale particulière pour ses dons.

Un autre aspect essentiel des pratiques de narration est la situation (contexte) de la narration à laquelle l'École hongroise a porté un intérêt spécial. Il s'agit non seulement des occasions auxquelles la narration se fait, lieu et temps (au sens horaire et saisonnier), mais aussi de la composition des auditoires par âge, sexe et statut socio-professionnel, de même que de l'organisation de la veillée à proprement parler. L'observation méticuleuse des situations de narration conduit à l'appréhension des fonctions sociales de celle-ci.

Si les contes se disaient généralement pendant des veillées de travail (filage, effeuillage du maïs) ou des veillées de deuil, les occasions pour conter ne se limitaient pas en Hongrie à ce qu'on trouve habituellement en Europe. Elles se présentaient souvent pendant des absences prolongées du foyer. En bien des régions du pays une fraction importante des paysans sans terre était contrainte au déplacement saisonnier pour s'embaucher collectivement à des travaux de récolte surtout. Pour ces paysans, déracinés temporairement et libérés des corvées domestiques, les veillées constituaient une chance de recréer l'ambiance communautaire dont ils se trouvaient éloignés. De plus, puisque ces déplacements réunissaient les membres de plusieurs villages, ils offraient une occasion naturelle aux échanges de répertoire. Dans les forêts de Transylvanie le conte représentait l'unique distraction pour les bûcherons absents de leur domicile pendant de longues périodes. Mihály Kurcsi bûcheron, étudié par József Faragó est parvenu à amuser son public pendant des décennies. Quant à l'armée, elle servait de véritable creuset où se mêlaient des soldats d'origines diverses, des Hongrois, des Roumains, des Allemands qui, bilingues qu'ils étaient le plus souvent, n'avaient pas de mal à se communiquer leur patrimoine folklorique.

D'ailleurs, en raison de la cohabitation dans les mêmes communautés villageoises des ressortissants de plusieurs ethnies, la Hongrie offrait un terrain idéal pour l'étude des influences interethniques dans les pratiques narratives. A cet égard il importe de noter l'incidence de plus en plus puissante de la littérature écrite. Il ne s'agit plus, seulement de la littérature de colportage et de la Bible mais également des éditions des contes populaires

dont les conteurs illettrés prennent également connaissance au travers de la lecture que d'autres leur ont fait.

Pour clore ce très bref tour d'horizon on peut poser une ou deux questions. Les chercheurs qui privilégient l'étude de la personnalité du conteur ne négligent-ils pas l'analyse du contenu du récit ? Ou bien, serait-il propre à chaque nouvelle méthode, à la découverte de tout nouveau champ d'étude d'abandonner ou de se désintéresser plus ou moins provisoirement des acquis d'une ancienne préoccupation tout aussi importante ? L'innovateur proclame souvent le projet de synthèse. Manquer un tel objectif serait-il inhérent aux sciences sociales ?

NOTES

¹. Cf. Ortutay, Gyula, *Fedics Mihály mesél* [Mihály Fedics raconte]. Budapest, 1978. Cf. Etude d'introduction.

². Von Sydow, Carl Wilhelm, *Selected Papers on Folklore*. Copenhague, 1948, pp. 203-205.

³. Dégh, Linda, *Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington, London, 1969, p. 49. Cf. La bibliographie de cet ouvrage pour avoir une vue sur les travaux de l'École hongroise.

⁴. Nagy, Olga, « Personality and Community as Mirrored in the Formation of Klára Györi's Repertoire (1962) », pp. 473/557 in: *Studies in East European Folk Narrative*. Indiana University, 1978, ed. Linda Dégh.

⁵. Il s'agit de conteuses de Olga Nagy, de Linda Dégh e du conteur de Gyula Ortutay.

⁶. Faragó, József, « Alpine Storyteller Mihály Kurcsi », pp. 559/617 in: *Studies in East European Folk Narrative*. Indiana University, 1978, ed. Linda Dégh.

HORN, KATALIN

Die Ästhetik des ungarischen Volksmärchens in internationaler Perspektive

Es gibt kaum eine Gattung der Volksliteratur, die mit ihrem Wesen so viel Rätsel aufgibt wie das Märchen. Reichen seine Wurzeln in mythische Zeiten, ist es gar zeitlos, 'uralt' oder ist es, im Gegenteil, ein Kind der Aufklärung? Die Fragen nach seinem Wesen als Kunst sind ebenfalls zahlreich. Selbstdarstellung der Seele mit hauptsächlich kommunikativen, nicht mit ästhetischen Funktionen oder die "Urform der

Poesie"³: Was ist das Märchen? Ist es Naturpoesie (Grimm), "die sich [...] in der Sprache selbst" ereignet,⁴ oder hochentwickelte Kunstform⁵? Ist seine Poetik vornehmlich inhaltlich,⁶ oder drückt sich der märchenspezifische Inhalt in einer höchst ästhetischen Form aus?⁷ Wie weit sind Träger der Erzählung durch Gemeinschaft und Gattungsgesetze gebunden, wie groß ist ihre Freiheit? All dies sind Fragen, die nach mehr als 150 Jahren wissenschaftlicher Märchenforschung noch immer nicht endgültig beantwortet sind.

Daß man über *das* Märchen spricht, geht zumindest auf die berühmte Definition der Brüder Grimm zurück: "Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer" (Deutsche Sagen 1816). Die Aussagen über das gleichsam personifizierte Märchen sind indessen auch Ergebnisse einer methodisch möglichen und nötigen, wenn auch nicht immer ganz korrekten Verallgemeinerung. Denn wenn man heute auch über die Naturpoesie-Theorie längst hinaus ist, bleibt das Verständnis vom Märchen als einer Gemeinschaftsdichtung doch bestehen. Eine Gemeinschaftsdichtung, die neben nationalen und individuellen auch zahlreiche allgemeine Eigenschaften aufweist, die unter anderem deshalb aufschlußreich sind, weil sie uns Einblick in die Entstehung des Literarästhetischen erlauben.⁹

Wir verdanken Max Lüthi die zusammenfassende Darstellung des europäischen Märchens als Dichtung, aber auch vergleichende Untersuchungen über Hochliteratur und Volksliteratur.¹⁰ Auf der anderen Seite brachte die Erzählforschung eine Anzahl von Arbeiten über die Märchen einzelner Völker hervor, die am Rande auch stilistische und

strukturelle Fragen behandeln.¹¹ Monographien über das Volksmärchen einzelner Völker als Werke der Dichtung liegen meines Wissens noch nicht vor.¹² Solche Monographien wären aber nicht nur als Ergänzung zu Lüthi's Phänomenologie des europäischen Volksmärchens wichtig, sie würden außerdem wichtige Kenntnisse über nationalpsychologische Eigenschaften vermitteln. Denn es ist kein Zufall, daß Lüthi seinem Buch den Untertitel gab: "Ästhetik und Anthropologie", kam er doch während seiner Untersuchung zum folgenden Ergebnis: "So sind Technisches, Ästhetisches, Anthropologisches ineinander verschlungen, [...] Stil- und Strukturelemente führen wie von selber zu einer bestimmten Aussage".¹³

Wenn im folgenden ein bescheidener Versuch gewagt wird, einige ästhetische Eigenschaften des ungarischen Volksmärchens zu untersuchen und sie mit denen der gesamteuropäischen zu vergleichen, so in der Hoffnung, daß daraus auch Einblicke in die ungarische Geistesart gewonnen werden dürften.

Bei einer solchen Untersuchung stellt sich zuerst die Frage der Textauswahl. Ágnes Kovács hat gezeigt, daß sich die großen ungarischen Märchendichter — vornehmlich Elek Benedek, dem wir sogar die Wiederbelebung des aussterbenden Volksmärchens in Ungarn verdanken —, nur durch ihre Hochschulbildung von ihren Gewährsleuten unterscheiden.¹⁴ Zugleich aber bestätigt Frau Kovács auch, daß die volkskundlich zuverlässig aufgenommenen Texte ästhetisch weit hinter den Märchen von László Arany, Elek Benedek und János Berze Nagy zurückbleiben.¹⁵

Im folgenden möchte ich deshalb ausschließlich Märchen untersuchen, die von modernen Feldforschern aufgezeichnet sind. Denn solche Märchen können über eine gemeinschaftliche Ästhetik mehr aussagen. Der Vorteil der volkskundlichen Texte liegt außerdem in ihrer Sprache, die zwar dichterisch nicht überformt ist, die sich aber mit ihrer pulsierenden Lebendigkeit von dem trockenen Zeichensystem, zu dem unsere Alltagssprache heruntergekommen ist, wohlthuend unterscheidet. Eine gewisse Holprigkeit, die oft schlechte oder sogar falsche Wortwahl, vergessene oder überflüssige Sprachelemente werden durch die formelhafte, rhythmisch und grammatikalisch archaische Sprache reichlich aufgewogen.¹⁶ Eine rein 'naturpoetische' Ästhetik darf man freilich nicht erwarten, werden doch die Texte durch die persönliche Eigenart der Erzähler sowie durch den Einfluß der schriftlichen Quellen individualisiert.

Das Korpus der untersuchten Märchen reicht von der bahnbrechenden Monographie Gyula Ortutays über Mihály Fedics¹⁷ bis zu Sammlungen unserer Tage, wobei freilich nur eine Auswahl stellvertretend für das ganze Korpus zitiert werden kann. Die Probleme der Textauswahl, die Fragen des Zerfalls und der individuellen Kreativität habe ich andernorts behandelt¹⁸, hier soll nur vorausgeschickt werden, daß sich trotz erheblicher, zeit- und persönlichkeitsbedingter Abweichungen gewisse allgemeine Eigenschaften des ungarischen Volksmärchens wohl beobachten lassen. Es hat sich ferner während der Untersuchung gezeigt, daß die Kategorien, an denen man die

Qualitäten der ungarischen Volksmärchen messen kann, sowohl folkloristisch-ästhetischen als auch gesamtästhetischen Kategorien entlehnt werden müssen.¹⁹

Vorerst sollen die von András Horn zusammengestellten Arten des Ästhetischen in den ungarischen Volksmärchen untersucht werden. Diese sind: das Ästhetische des Selbstzwecks, das Ästhetische des Materials, das Ästhetische der Form, das Ästhetische des Ausdrucks und das Ästhetische des Scheins.²⁰ Um gleich mit einer Einschränkung zu beginnen: Trotz gelegentlicher psychologischer und sozialer Instrumentalisierung erübrigt sich eine Untersuchung über die erste Kategorie, gefällt doch das "eigentliche" Märchen, in Ungarn wie sonstwo, ohne Interesse (cf. Kant: Schön ist, was "ohne alles Interesse" gefällt).²¹

I.

Das Ästhetische des Scheins ("ästhetisch ist, was Wirklichkeit zu sein scheint, obwohl wir wissen, daß es Kunst ist") und das Ästhetische des Materials (die sinnliche "Oberfläche" der Welt, die in ihrer anschaulichen Fülle erlebt wird) möchte ich im Zusammenhang behandeln und ihre besondere Ausgeprägtheit im ungarischen Volksmärchen zeigen. Für die zwei Methoden, mit deren Hilfe die Erzähler diese Qualitäten erreichen, möchte ich die Bezeichnungen 'Makro- bzw. magischer Realismus' einerseits und 'Mikro- bzw. Alltags-Realismus' andererseits vorschlagen. Unter letzterem verstehe ich die Anschaulichkeit, welche dem Materialästhetischen dient; unter Makro-Realismus die Darstellung einer durch gekonnte Kontamination erschaffenen Märchenwelt, die ihren eigenen inneren Gesetzen gehorcht. Dadurch wird nämlich die Illusion der kausalen Bedingtheit geweckt, die Illusion einer Welt, die scheinbar 'wahr' ist.²² So dient die Kontamination (außer dem Formalschönen einer gekonnt aufgebauten Struktur²³) auch oder vornehmlich dem Ästhetischen des Scheins. Diese künstlerische Ökonomie wird durch das in der Volksdichtung waltende Anziehungsgesetz von Motiven und Typen²⁴ ermöglicht, welches eine der schöpferischen Methoden darstellt, die dem Volkskünstler zur Verfügung stehen.

Als erstes soll ein zeitgenössisches Märchen aus einer ungarischen Sprachinsel in Jugoslawien vorgestellt werden.²⁵ Es besteht aus dem *Zweibrüdermärchen* (AaTh 303) und aus dem Märchen von der *Vampirprinzessin* (AaTh 307). Im *Zweibrüdermärchen* gibt es zwei stumpfe Motive: die Hexe im Wald, die nur eine epische Funktion besitzt (sie ruft den zweiten Bruder auf den Plan), und die Karriere des jüngeren Zwillingbruders, die mit der Erlösung des von der Hexe verzauberten Helden jäh abbricht. Der Erzähler Antal Tyukos Horváth ergänzt nun sowohl das Hexenmotiv als auch die ganze Erzählung zu einem Ganzen und schafft gewissermaßen eine gelungene 'Zielform' (Lüthi), in der das Ästhetische des Scheins und des Ausdrucks waltet. Da im ungarischen Märchen die Hexe die

Mutter des getöteten Drachen sein kann (cf. Berze Nagy 303), wird ihre Handlung durch das Motiv der Rache hier von innen her bestimmt. So wird aus einem bloß retardierenden Motiv ein psychologisches *movens*, das Seelisches in Handlung umsetzt und insofern zum Ästhetischen des Ausdrucks beiträgt.

Aus diesem Schlußmotiv der Ermordung und Erlösung des Drachentöters schafft nun der Erzähler zweitens einen gewichtigen Mittelpunkt, der gleichzeitig den epischen Wendepunkt darstellt: An diesem schicksalsschweren Ort des Todes und der Erlösung fängt nun der Weg des zweiten Bruders an:

Drachenkampf - Tod/Erlösung - Erlösung der Verwünschten

Mit künstlerischer Ökonomie wird damit ein Mehrfaches erreicht: Das ursprüngliche narrative und psychologische Ungleichgewicht wird korrigiert, und in der nun symmetrisch aufgebauten Erzählung auch dem zweiten Bruder die Möglichkeit einer Heldentat mit anschließender königlicher Hochzeit geboten. Diese Symmetrie wird gleichzeitig durch Abweichungen aufgelockert: es werden zwar zwei Prinzessinnen nacheinander von zwei Brüdern gerettet, doch die Bedrohung ist im ersten Fall eine äußere (Drache), im zweiten aber eine innere (Besessenheit). Dementsprechend sind die Heldentaten auch verschieden. Außerdem ermöglicht die kunstvolle Kontamination, daß in dem zweiteiligen Märchen auch das Gesetz der Dreizahl²⁶ waltet, es werden ja drei Feinde besiegt: Drache, Hexe und Vampir. Doch der größte Gewinn der Zusammenfügung zweier Erlösungsmärchen liegt in der erzählerischen Logik, in der inneren Wahrheit und Plausibilität des Heldenschicksals, das sich hier erfüllt. Denn es ist gewiß eine würdige Aufgabe, wenn der zweite Bruder den älteren vom Hexenbann befreit, doch als Held eines Märchens mit dem typischen 'Heldenleben-Schema', hat er, der Definition des Zaubermärchens gemäß, ein 'Anrecht' auf die mit Heldentat gewonnene königliche Braut.²⁷ Nebenbei wird auch der märchenspezifischen "naiven Ästhetik" Genüge getan, einer Ästhetik nämlich, die nach "Angemessenheit, Stimmigkeit, Ausgewogenheit, Vollkommenheit" trachtet.²⁸

Neben der anreihenden Kontamination kennt der Volkserzähler auch die Methode der Einschachtelung, die gelegentlich mit einer Art 'Zopfstruktur' (zwei Märchenstränge werden miteinander verflochten) kombiniert wird. In dieser komplizierten Struktur sind die psychologischen und charakterlichen Eigenschaften der Protagonisten im ursprünglichen Sinne Motive, d. h. Handlungsbeweger, und umgekehrt: durch ihre Handlungen wird ihr psychischer Zustand oder ihr Charakter transparent.

Ein Märchen aus Kalotaszeg²⁹ besteht aus dem *Zauberring* (AaTh 560), aus dem *Goldener-Märchen* (AaTh 314) und dem Märchen von den *Drei unterirdischen Prinzessinnen* (AaTh 301). Als Rahmenhandlung der komplizierten Erzählung dient nun das Märchen von den *Tierschwägern*

(AaTh 552). Der alte Erzähler Mihály Márton Korpos webt mit feinem psychologischem Gespür die einzelnen Elemente zu einer neuen Erzählung: Die schwache Stellung des jungen Ehemannes mit dem Zauberring, der in ein Dreiecksverhältnis geraten ist, wird durch die Kontamination mit dem goldhaarigen Gärtnerburschen potenziert. Denn der Gärtner wird vorderhand nicht als Königssohn erkannt und folglich auch noch nicht anerkannt. Außerdem muß ja der frischverheiratete Ehemann von einem Gärtner zu einer Suchwanderung motiviert werden, harrt doch seiner noch die Aufgabe, seine entführten Schwestern zu finden... Die Suchwanderung nun wird durch seine untreue Frau, die samt ihrem Liebhaber, vor allem aber mit dem Zauberring und Palast des Helden verschwunden ist, veranlaßt, und mit Drachenkämpfen dramatisiert. Eine solche Neuschöpfung der Episodenreihen aus zwei Märchen (*Zauberring, Die drei unterirdischen Prinzessinnen*) gründet wiederum auf dem ambivalenten Charakter der Tierschwäger, die ja Frauenräuber und Helfer in einem sind. Diese Tierschwäger sind in ungarischen Märchen oft Drachen, so daß die Begegnung des Helden mit ihnen die Form eines Kampfes annehmen kann. Ihre guten Seiten aber verkörpert der Erzähler in den Herren der Tiere, die dem Helden weiterhelfen.

Es wäre nun falsch zu behaupten, daß gute Kontamination und Motivierungszwang nur ein Privileg ungarischer Erzähler wären. Lutz Röhrich hat ja festgestellt, daß "Kontamination [...] das Wesen aller Volksdichtung" ist³⁰, und Max Lüthi betont, daß den "Nonmotivations", die den isolierenden Stil konstituieren helfen, ein allgemeines Bedürfnis nach Motivierung gegenüber steht.³¹ Doch die Erfahrung zeigt, daß ungarische Erzähler die Affinität der Märchenmotive besonders gerne und gekonnt nützen und oft mit realweltlichen Erfahrungen untermauern. Vielleicht wird man die Verfasserin nicht der Parteilichkeit bezichtigen, wenn sie hier mitteilt, daß das schöne Beispiel, das Max Lüthi für eine kunstvolle Kontamination bringt, von einem Ungarndeutschen stammt...³²

Es werden freilich nicht immer ganze Erzählungen kontaminiert, oft sind es entlehnte Einzelmotive, die eine Bestimmtheit der Handlungen von innen her ermöglichen. In einem Märchen des Mihály Fedics³³ vom *Gestiefelten Kater* (AaTh 545) wird die rätselhafte Persönlichkeit des Zaubertiers durch das Motiv der elterlichen Verwünschung erhellt (Mot. D 521; cf.: Die Raben, KHM 93): Es ist weder eine Katze armer Leute, noch ein aus dem Dunkeln auftauchender Helfer, sondern ein von seiner zornigen Mutter ins Tier verwünschter Königssohn. Durch diesen Kunstgriff wird nicht nur seine Hilfeleistung 'märchengerechter' motiviert, es wird auch eine kleine, in sich geschlossene Welt erschaffen, in der eine starke Kausalität herrscht: Da der Kater durch die Verwünschung aus seinem geliebten Schloß vertrieben, seiner "goldenen Wiege" beraubt worden ist, treibt ihn die Macht der Sehnsucht hierher zurück. Dieses Heimweh motiviert seine Helferrolle; der Wunsch, dem Helden zu einer Königstochter zu verhelfen, erleichtert ihm wiederum die tödliche Rache an seiner bösen Mutter. Gleichzeitig wird das

eigentlich 'unschuldige' Ungeheuer der Normalform, das sein Schloß, ja sein Leben für den Helden lassen muß, durch die schuldige Mutter ersetzt: Es ist leicht ersichtlich, wie durch das kunstvoll eingesetzte Mosaiksteinchen aus einem anderen Märchentyp die Handlung mehrfach vom Schicksal des Katers her motiviert wird.

Die künstlerische Ökonomie nützt oft auch einen gemeinsamen Zug zweier verschiedener Motive aus. Da sowohl im *Treuen Johannes* (AaTh 516) als auch in *Die magische Flucht* (AaTh 313) eine 'illegale' Entfernung der Braut von ihrem Elternhaus vorkommt, konnte eine Erzählerin aus Karcsa³⁴ die Verfolgung des jungen Paares aus dem Märchen von der Dämonentochter in das Märchen vom Treuen Johannes übernehmen. Damit erreicht sie die Vervollständigung zweier stumpfer Motive: zum einen ist die Liebe der von einer Hexenmutter befreiten Prinzessin besser begründet als die Liebe einer mit List und Tücke entführten. Zum anderen werden die prophetischen Vögel durch die verfolgende und verfluchende Hexenmutter ersetzt; somit erhalten die dem Paar drohenden rätselhaften Gefahren als mütterliche Rache eine psychologische und narrative Motivation.

Im Grimmschen *Rumpelstilzchen* (KHM 55, AaTh 500) "traf es sich, daß [der arme Müller] mit dem König zu sprechen kam, und um sich ein Ansehen zu geben, sagte er zu ihm: 'Ich habe eine Tochter, die kann Stroh zu Gold spinnen'". Im Märchen *Die drei goldenen Söhne* (AaTh 707) wiederum beauscht der Königsohn drei plaudernde Schwestern. Die eine unter ihnen prahlt, mit einer Handvoll Wolle das ganze königliche Heer kleiden zu können, wollte der König sie nur heiraten. Der Erzähler Gyula Tóth aus Karcsa verbindet nun diese zwei Eingangsformeln zu einem richtigen Motiv und hebt mit seinem Rumpelstilzchenmärchen auf folgende Weise an: "Einmal war's, keinmal war's, es war einmal ein König. Ein glücklicher König. Er hatte viele Soldaten, so viele, daß er sie nicht kleiden konnte. Nun, so zog er übers Land, ging in die Welt, suchte nach einer Frau, die eine Menge Faden spinnen könnte. Er wanderte durch die Stadt, ging übers Dorf, auf einmal sieht er, daß eine Frau ihre Tochter tüchtig schlägt. Der König wird aufmerksam und geht hin: 'Warum traktiert Sie das Mädchen?' — 'Ich schlage es, Eure Majestät, mein Königsvater, weil es so viel spinnt, daß es schon das Hausdach über unseren Köpfen weggesponnen hat'".³⁵ An diesem Motiv möchte ich nun zusammenfassend zeigen, wie die Erzähler gleichzeitig verschiedenen Arten des Ästhetischen gerecht werden können:

Die ökonomische Verbindung zweier Motive mag gefallen als Zeichen des Könnens, das Ästhetische ermöglicht: Nicht zufällig, gleichsam 'sinnlos' erfährt der König von der wunderbaren Spinnkraft, vielmehr sucht er sie bewußt; nicht seine erweckte Gier, sondern eine schon vorhandene Not bewegt ihn, die aufgefundene Spinnerin heimzuführen. Das Motiv ist demnach nicht nur eine Einleitungsformel, sondern auch eine psychologisch motivierte Erzähleinheit, die, indem sie kausale Bedingtheit liefert, dem Ästhetischen des Scheins dient. Neben diesem Ästhetischen des Scheins genießen wir auch das Ästhetische des Ausdrucks: Je mehr nichtsinnlicher,

geistiger Inhalt durch je weniger sinnliche Form vermittelt wird, um so ausdrucksstärker die Form. Das heißt in diesem Falle: Durch die Suchfahrt des Königs werden seine landesväterlichen Probleme, seine Sorge um sein Heer und sein Wunsch nach einer geeigneten Ehefrau, in Handlung umgesetzt.³⁶

II.

Sinnvolle Zusammenhänge charakterisieren nicht nur die Makrostruktur der ungarischen Märchen, ihre Erzähler zeigen auch eine ausgeprägte Vorliebe für kleine 'profane' Begründungen und realistische Beschreibungen. Szenen aus dem Bauernleben, Schilderungen von köstlichen Speisen, Schalk und Humor würzen die Märchenwelt.

Nachdem der schlaue Kater die Füchse mit dem falschen Versprechen eines feudalen Nachtmahls zum König geladen hatte, machen sich diese im angeregten Gespräch auf den Weg, nicht ahnend, daß sie in den sicheren Tod laufen: "Sie beeilen sich plaudernd. Der eine sagt dies, der andere sagt das. Wie willst du das Gänsebein essen, welches hast du lieber? Der eine sagte, er möchte eine Gänsekeule, der andere sagte, er möchte das Hühnerbein, [wieder] ein anderer, daß er am liebsten die zarte Schulter eines Ferkels [hätte]".³⁷

Der dankbare Backofen bietet der guten fleißigen Tochter in einem Frau Holle-Märchen ein Festmahl an: "Dort [gab es] Topfenstrudel, dort [gab es] Torte, Mohnkuchen, [es gab] Brathuhn, gefüllte Tauben : alles auf dieser Welt gab's dort".³⁸

Das Realistische im Märchen nennt Max Lüthi "eine Art Selbsteinschränkung des Fantastischen".³⁹ Nun, die ungarischen Märchenerzähler haben eine reiche Begabung, das Fantastische mit dem Realen zu vermischen: Alltag und magische Welt sind kunstvoll verschränkt.

Der Vergleich — als die einfachste Begegnung zweier Welten — dient dem Ästhetischen des Materials: Das Dargestellte wird in seiner anschaulichen Fülle erlebt: "... Dort gibt es Schwerter und Waffen. Eine ist glänzender als die andere. Doch es gibt dort unter den anderen auch ein Schwert, das so rostig ist, wie wenn man es mit schön rotem und scharfem Paprika bestreut hätte..."⁴⁰ Der Baumbrecher reißt die Bäume aus, wie "die Frauen im Sommer den Hanf", und der Eisenkneiter bearbeitet das Eisen, wie "die Weiber den Teig".⁴¹

Das alltägliche Bauernleben bricht in das Wunderbare herein: Der Drachentöter macht sich ein Lagerfeuer im Hexenwald und läßt auf sein mit Salz und Paprika gewürztes Brot genüßlich Speckschmalz tropfen,⁴² die helfende Jenseitige versorgt ihr Federvieh "weiß nicht wie, wie das Weibervolk es eben immer macht..."⁴³

Der König springt in Hemd und Unterhose aus dem Bett, um nachzuschauen, wer die Sonne angehalten hat, und das fünfbeinige

Zauberpferdchen muß sich beeilen, denn, obwohl es ein Himmelstürmer ist, "wenn Tau fällt, gibt es Eisglätte", und dies könnte für es gefährlich werden.⁴⁴

Während diese Szenen leicht komisch wirken mögen, sind andere kleine Kostbarkeiten. Der arme Fischer wird vom Unglück verfolgt. Auf die Frage des plötzlich auftauchenden Helfers antwortet er: "Weißt du, zu Hause wartet die Frau auf mich; ich habe auch einen Hund und ein Pferd, ich kann ihnen aber nichts zu essen geben".⁴⁵ Diese drückende, aber alltägliche Sorge wird im Spiegel des magischen Befehls zu bedeutungsschwerem Motiv: Aus einem Fischlein soll der arme Mann je ein Stück seiner hungernden Frau, seinem Hund und seinem Pferd geben, das vierte aber soll er vor seinem Haus vergraben. Parallel stehen hier Alltag und Entbehrung dem Magisch-Wunderbaren gegenüber, um sich im Glück des armen Mannes zu vereinigen. Denn aus dem verteilten Fisch stammen die wunderbaren Söhne mit ihren helfenden Tieren und mit ihren Zauberwaffen.

III.

Das ungarische Märchen ist besonders reich am Formalästhetischen. Ágnes Kovács untersuchte Rhythmus und Metrum der mündlich erzählten Märchen und fand ein trochäisch-daktylisches Muster vor. Rhythmus und Struktur erinnern an die ältesten ungarischen Sprachdenkmäler des 13. Jahrhunderts. Der Text organisiert sich aus Takten, Zeilen, Strophen und Strophenkonstruktionen.⁴⁶

Über das Ästhetische der ungarischen Märchenstruktur und Formelhaftigkeit hat wiederum István Banó eine Untersuchung vorgelegt,⁴⁷ die ich nur mit einigen Ergebnissen ergänzen möchte. Formelhaftigkeit ist freilich ein allgemeines Merkmal traditioneller Dichtungen,⁴⁸ das ungarische Volksmärchen steigert sie aber mitunter zu einer außergewöhnlichen Perfektion.

Nehmen wir das klassische Beispiel des dreifachen Drachenkampfes: dreimal wird ein immer gefährlicherer Drache besiegt, dreimal wird je eine, immer jüngere Prinzessin erlöst. Eine eintönige, wenn auch heldenhafte Aktionsreihe. Was kann nun ein geschickter Erzähler daraus machen? Der wachsenden Gefahr — die Drachen haben ja 7, 14 bzw. 28 Köpfe — entspricht ein immer vornehmerer Schau- und Kampfplatz. Die sich auf Entenfüßen drehenden Drachenschlösser erstrahlen im edelsten Material: das erste ist aus Silber, das zweite aus Gold und das dritte aus Diamant. Die Mädchenräuber jedoch ehren ihren Gegenspieler gebührend: die Drachenkämpfe finden in einer kupfernen, in einer goldenen, schließlich in einer diamantenen Scheune statt. Doch bevor der Held den Schauplatz seiner Heldentaten betreten darf, muß er sich bewähren: In das erste Schloß kann er noch hereinspazieren, die Pforte des zweiten muß er schon mit seinem Morgenstern einbrechen und kann gerade noch durch die Spalte hineinschlüpfen. Doch Übung macht den Meister: das dritte Tor wird von ihm

schon mit solcher Wucht eingeschlagen, daß drei Heuwagen hineinfahren könnten.

Der Held ist jedoch nicht allein auf seine eigene Körperkraft angewiesen: die geraubten Prinzessinnen versehen ihn gerne mit je einem Zauberkranz, und diese sind selbstverständlich aus Blei, aus Gold und aus Diamant. Wen wundert's, wenn nach getaner Heldenarbeit die Drachenschlösser mit silbernen, goldenen und diamantenen Ruten zu silbernen, goldenen und diamantenen Äpfeln verzaubert werden und somit kurzerhand in die Tasche gesteckt werden können?⁴⁹

Man spürt förmlich, wie die guten Erzähler mit ihren Formeln den Erwartungen der Zuhörer nicht nur entsprechen⁵⁰, sondern sie möglicherweise übertreffen, das Publikum mit zusätzlichem Humor verwöhnen wollen. Wenn der Riesentöter den König mit immer mehr Schweinen aus dem Zauberwald erfreut und dadurch in dessen Achtung immer höher steigt, wird ihm zuerst der königliche Kutscher, sodann ein Minister als Tischgenosse angeboten; schließlich empfiehlt sich seine Majestät der König selbst, dem Helden beim Abendmahl Gesellschaft zu leisten.⁵¹

Elegante Makrostrukturen zeigen sich in den Kontaminationen, ein außerordentliches Können in der Binnenstruktur der dreifachen Wiederholungen. Aber auch die verbürgten epischen Methoden der Wiederholung und Antizipation⁵² bieten dem Erzähler Gelegenheit, sein Können unter Beweis zu stellen. Banó behandelt in seinem Aufsatz zwei typische Formen der Wiederholung: Auftrag und Ausrichtung einer Botschaft, ferner Ratschlag (des Helfers) und Ausführung (seitens des Helden).⁵³ Für die künstlerische Entfaltung freilich ist eine dritte Form noch wichtiger: die Enthüllung des Usurpators / der Usurpatorin. Bei einer guten Erzählerin wie Frau Palkó ist diese Schlußszene eine fast wörtliche Spiegelung des eigentlichen Märchens: eine Wiederholung, die aber durch die wachsende Angst und Unruhe der Gegenspielerin ungeheure Dramatik in den epischen Fluß bringt.⁵⁴

Andere Erzähler würzen die dramatischen Ereignisse mit Humor. Der falsche Drachentöter hatte es sich wie ein Pascha auf zwölf Kissen bequem gemacht. Wie die Tiere des Drachentöters nun nacheinander erscheinen, wird er immer unruhiger: beim Wolf rutschen ihm drei Kissen unter dem Hintern weg, beim Anblick des Bären wieder drei, und als der Löwe erscheint, ist er endlich alle Kissen los.⁵⁵

Archaisch schön sind die zweifachen Wiederholungen in den Gleichnishandlungen. Zweimal wirft der Held sein scheinbar elendes Pferd zu Boden, zweimal läßt ihn das spätere Zauberroß fallen, um ihn seine eben ausgestandenen Qualen spüren zu lassen.⁵⁶

Drei unlösbare Kulturaufgaben stellt der hartherzige König dem um seine Frau beneideten Helden. Schließlich befiehlt er ihm, Christus und Petrus einzuladen. Christus nimmt die Einladung an, schickt aber dem König vorher ein Weizenkorn. Er soll dieses Korn mahlen, aus ihm ein Brot backen und

seine Kuh, die nie kalbt, melken. Auf die entrüstete Frage des Königs: "Herr, wie kannst Du von mir Unmögliches verlangen?" antwortet Christus: "Auf diese Weise bist ja auch du mit dem armen Mann verfahren".⁵⁷ Die Wiederholung (sowohl der König als auch Christus stellen unlösbare Aufgaben) ist eine Gleichnishandlung, die nicht nur ästhetische, sondern auch lehrhafte Funktion hat. Biblische Inspiration⁵⁸ und das Urteil-Motiv aus der *Klugen Bauerntochter* (AaTh 875, Mot. J1191.1) konstituieren eine didaktische Binnenerzählung.

Das dichterische Spiel mit Strukturelementen gibt dem ungarischen Märchen einen kunstvollen Aufbau. Seine Sprache ist ihrerseits reich an traditionellen formelhaften Sätzen, Dialogen und Handlungen⁵⁹, aber auch an individuellen Ausschmückungen: satzinterne rhythmische und rhetorische Wiederholungen, Endreime, Assonanzen und Alliterationen verleihen ihr eine innere Struktur. István Banó bringt schöne Beispiele für den formelhaften Satzbau, für Gedankenrhythmen. Ágnes Kovács macht uns auf die "Dachziegel- oder Patiencekarten-Struktur" in der ungarischen Märchensprache aufmerksam.⁶⁰ Ich möchte nun die rhetorischen Satzformeln Banós mit einem zusätzlichen Beispiel ergänzen, die Beobachtung von Frau Kovács mit einem Satz illustrieren und schließlich einige sprachkünstlerische Beispiele als Kostproben anbieten.

Gyere ki a helembű (a) / hadd fekűdjek (b) én a helkémbe (a). / Ne vűdd el a helem (a), hová fekűdjek (b) én, erre az ősszetőrűtt padokra? / Te majd elműgy vissza haza, de add vissza az én helem (a).⁶¹

(Komm ıraus von meinem Platz / laß mich an meinem Plätźchen liegen. / Nimm meinen Platz nicht weg, [...] / Du wirst heimkehren, doch gib mir meinen Platz zurűck).

Die Formel kűnnte folgendermaßen wiedergegeben werden:

a - ba-ab - a

Zwei bittende Sätze mit a-Elementen (Platz) umklammern einen langen klagenden Satz mit dem spiegelsymmetrischen Satzteilen ba - ab (Platz-liegen - liegen-Platz).

Und nun ein Beispiel für die "Dachziegel-Technik":

(s elmenyen arrafelű). Biza belűlűtt három napba. Három nap műlva, uram, teremtűm, hová jutott: egy tiszta rűzrűtre. Olyan gyűnyűrű volt az a rűt, minden tiszta rűzszűn volt. Olyan gyűnyűrű volt, hogy szeme-szája elűllt a csudálkozástűl.⁶²

(Das hat nicht weniger als drei Tage gedauert. Nach drei Tagen, mein Gott und Schöpfer, wohin gelangte er: auf eine reine Kupferwiese. So wunderschön war diese Wiese, alles hatte reine Kupferfarbe. So wunderschön war sie, daß ihm Sehen und Sprache verging).

Im ersten und zweiten Satz wiederholen sich "drei Tage"; "reines Kupfer" und "Wiese" wiederholt sich im zweiten und dritten Satz, "so wunderschön" wiederum im dritten und vierten Satz.

Und nun hier einige Originalsätze, als Beispiele für die reimende und rhythmische ungarische Märchensprache:

"Hát én azt kérdem, hogy karddal-e vagy karral?"

"Ment, mendegélt hét évig, hét nap, hét óráig, hét percig..."

"Addig mēgyēk, addig járok, mig a tē barátodra rátanálok".

"Nē hajj, nē tuggy, nē láss. Mer aki sokat hall, sokat lát. sok baja van annak".

"Csak mint a gondolat, héit országot ēty pērc alatt".

"Hú pajtás, annyi odalent a tūzes béka, kigyó, varjú, hogy majd kivájták szememet, pedig oly sötétség van ott lenn, hogy nem láttam a kezemet".⁶³

IV.

Ein Vergleich der ästhetischen Eigenschaften des ungarischen Märchens mit den Lüthi'schen Merkmalen des gesamteuropäischen Märchens dürfte zu folgenden Ergebnissen führen:

Das Verhältnis des ungarischen Märchenhelden zum Numinosen und seine Allverbundenheit⁶⁴ verbinden ihn mit dem Helden des gesamteuropäischen Märchens. Er begegnet der jenseitigen Welt ebenfalls frei und ohne Erschütterung, der Erzähler stattet diese Begegnung gar mit vertrauten Bauernszenen aus. Hohe Präzision der Struktur, linienhafter Stil, Formelhaftigkeit, die Vorliebe für Polarität, Kontraste und Extreme, für Wiederholung und Variation, für Metallisierung und Mineralisierung: all diese Methoden und Eigenschaften sind Merkmale sowohl der europäischen im allgemeinen als auch der ungarischen Märchen im besonderen.⁶⁵

Der Flächenhaftigkeit und der Sublimation, der Isolation und der Abstraktion⁶⁶ wird hingegen mit starken Gegentendenzen begegnet: Schilderungen von Emotionen, Beschreibungen des alltäglichen Lebens,⁶⁷ ferner ein außerordentlich starker Hang zur Begründung und Motivierung geben dem ungarischen Märchen mehr Lebendigkeit, mitunter aber auch mehr Schwere und Erdgebundenheit.

Während nach Max Lüthi Sublimation, Flächenhaftigkeit, Eindimensionalität und Isolation im Märchen die optische Klarheit seines Stils gewährleisten, wird die Bedeutung des *Geheimnisvollen* ebenfalls erkannt

und ihm eine bedeutende Rolle zugebilligt. Herkunft der Helfer, ihr jenseitiger hierarchischer Standort bleiben im Dunkeln; Handlungen, Ereignisse, Zustände, Befehle und Intentionen werden nur selten begründet.⁶⁸ Der ungarische Märchenerzähler hingegen hat einen überaus neugierigen Blick, er will stets hinter die Kulissen schauen und gerade diese Geheimnisse lüften. Wenn durch die untersuchten ästhetischen Qualitäten des ungarischen Märchens etwas Geistiges, für seine Erzähler Bezeichnendes transparent wird, so sind es Erkenntnisdrang, scharfsinnige Beobachtungsgabe, die nie müde werdende Frage nach dem Wie und Warum. Diese veranlassen sie, die im Dunkel verborgenen Hintergründe geheimnisvoller Geschehnisse zu erhellen, eine stimmige und in sich ruhende Welt zu erschaffen. Ihre Begabung, sich der Schatzkammer der Märchenmotive und -typen geschickt zu bedienen, ihr Gespür für die künstlerische Ökonomie ermöglichen es ihnen, viele abgerissene Fäden fertigzukuüpfen, die Logik der Handlung und die innere Freiheit der Protagonisten zu gewährleisten.

Sie waren dies ihren Hörern auch schuldig, denn diese erwarteten und forderten, daß das Schicksal jedes Menschen und Tieres sich erfülle. Das Märchen entsprach in den noch lebendigen Erzählgemeinschaften offenbar auch kognitiven Bedürfnissen,⁶⁹ und die Erzähler hielten viel auf die 'Glaubwürdigkeit' ihrer Märchen:

"Einmal war´s, keinmal war´s, jenseits von siebenmal sieben Ländern gab es einen großen Baum. Dieser Baum hatte sechsundsechzig Zweige, auf diesen sechsundsechzig Zweigen hingen sechsundsechzig Barchentröcke. Diese sechsundsechzig Barchentröcke hatten sechsundsechzig Taschen. In diesen sechsundsechzig Taschen waren sechsundsechzig Krähenester versteckt. In den sechsundsechzig Nestern waren sechsundsechzig Jungkrähen. Wer mein Märchen nicht glaubt, dem sollen sie morgen beide Augen auskratzen..."

ANMERKUNGEN

- ¹ Grätz, M., *Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen*. Stuttgart 1988
- ² Cf. z. B.: Dieckmann, H., "Die symbolische Sprache des Märchens." In: Laiblin, W. (ed.), *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Darmstadt ³1986, 442-470
- ³ Petsch, R., "Die Kunstform des Märchens." In: *Zeitschrift für Volkskunde*, Neue Folge 7 (1937), 1-30
- ⁴ Jolles, A., *Einfache Formen*. Tübingen ⁵1974, 10
- ⁵ Lüthi, M., *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Düsseldorf/Köln 1975
- ⁶ Voigt, V. "Mese." In: Dömötör, T. et al.: *A magyar népköltészet*. Budapest 1966, 95-117
- ⁷ Nagy, O., *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*. Bukarest 1978, 215-315
- ⁸ Voigt, V., *A folklór esztétikájához*. Budapest 1972, 174-179 et passim; Lüthi, M., "Von der Freiheit der Erzähler." In: *Miscellanea Prof. em. Dr. K. C. Peeters*. Antwerpen 1975, 458-472
- ⁹ Voigt (wie not. 8) 186sq.; Voigt, V., *A folklór alkotások elemzése*. Budapest 1972, 244
- ¹⁰ Lüthi (wie not. 5); Lüthi, M., *Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild - Thematik - Formstreben*. Bern/München 1970
- ¹¹ Cf. z. B.: Löwis of Menar, A. von, *Der Held im deutschen und russischen Märchen*. Jena 1912; Koechlin, E., *Wesenszüge des deutschen und des französischen Volksmärchens*. Basel 1945; Sparing, M. W., *The Perception of Reality in the Volksmärchen of Schleswig-Holstein*. Lanham/New York/London 1984
- ¹² Olga Nagy (wie not. 7) bezeichnet das Thema ihres ausgezeichneten Buches nicht als Ästhetik des ungarischen Volksmärchens.
- ¹³ Lüthi (wie not. 5) 153
- ¹⁴ Kovács, Á., "Benedek Elek és a magyar népmesekutató." In: *Ethnographia* 72 (1961), 430-444, hier 435, 439
- ¹⁵ ebda.
- ¹⁶ Kovács, Á., "Rhythmus und Metrum in den ungarischen Volksmärchen." In: *Fabula* 9 (1967) 169-183; Cf. auch ead., "A népmese prozódiajáról." In: *MTA I. Oszt. Közl.* 26 (1969) 183-242; Banó, I., "Három archaikus mesei stíluselem generatív nyelvelméleti megvilágításban." In: *Ethnographia* 92 (1981) 1-13
- ¹⁷ Ortutay, Gy., *Fedics Mihály meséi*. Budapest 1940
- ¹⁸ Horn, K., "Wandlung und Auflösung traditionellen Erzählgutes im heutigen Dorf." In: Wehse, R. (ed.): *Märchenerzähler, Erzählgemeinschaft*. Kassel 1983, 52-62; ead., "Volksmärchen und individuelles Schöpferium. Stilanalyse eines Märchens von János Tombácz." In: *Orbis Litterarum* (1980) 291-317
- ¹⁹ Voigt (wie not. 9) 249
- ²⁰ Horn, A., "Über die zweifache subjektive Bedingtheit des literar-ästhetischen Genusses." In: *Orbis Litterarum* 44 (1989)
- ²¹ Über die ästhetischen Funktionsverschiebungen, über Umformungsprozesse und Sublimation cf.: Honti, J., "A mese világa." In: id.: *Válogatott tanulmányok*. Budapest 1962, 13-85; Nagy (wie not. 7) 112-126; Lüthi, M., *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. München 1978, 63-75
- ²² Horn (wie not. 20)
- ²³ Über die ästhetisch-kommunikative Funktion struktureller Elemente cf.: Banó, I., "Meseszerkezet és esztétikum." In: *Ethnographia* 93 (1982) 232-258
- ²⁴ Ortutay, Gy., "Begriff und Bedeutung der Affinität in der mündlichen Überlieferung." In: *Internationaler Kongreß der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen*. Berlin 1961, 247-252.
- ²⁵ Penavin, O., *Jugoszláviai magyar népmesék* 1. Budapest/Újvidék ²1984, num. 12: "A szegény halász meg a két fia."
- ²⁶ Lüthi, M., "Drei, Dreizahl." In: *Enzyklopädie des Märchens* (EM) 3. Berlin/New York 1981, 851-868
- ²⁷ Horn, K., "Held, Heldin." In: *EM* 6
- ²⁸ Klotz, V., "Weltordnung im Märchen." In: *Neue Rundschau* 81 (1970) 73-91
- ²⁹ Kovács, Á., *Kalotaszegi népmesék* 1. Budapest 1943, num. 17
- ³⁰ Röhrich, L., "Rumpelstilzchen. Vom Methodenpluralismus in der Erzählforschung." In: *Festschrift für Robert Wildhaber*. Basel 1973, 567-596, hier 595
- ³¹ Lüthi (wie not. 5) 129
- ³² ebda. 128sq
- ³³ Ortutay (wie not. 17) num. 6
- ³⁴ *Karcsai népmesék*. Gyűjtötte és a bevezetést írta Nagy Géza, válogatta és a jegyzeteket írta Erdész Sándor 1. Budapest 1985, num. 53: "A húséges szolga."
- ³⁵ ebda. num 50: "A lusta királykisasszony."
- ³⁶ Cf. Horn, A., *Literarische Modalität. Das Erleben von Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit in der Literatur*. Heidelberg 1981, 106-109; id.: "Literatur und Freiheit." In: *Sprachkunst* 12 (1981) 186-211, hier 200-204
- ³⁷ Ortutay (wie not. 17) p. 205

- ³⁸ Sebestyén, Á., *Bukovinai székely népmesék 1: Fábíán Ágostonné meséi*. Szekszárd 1979, p. 124
- ³⁹ Lüthi, M., "Fantastik und Realistik im europäischen Volksmärchen." In: *Internationale Jugendbuchtagung 1982 in Gwatt*. Bern/München 1982, 38-54, hier 48
- ⁴⁰ Kovács (wie not. 29) p. 152
- ⁴¹ Ortutay, Gy./ Katona, I., *Magyar parasztnesék*. Budapest 1956, p. 135 und 137
- ⁴² Penavin (wie not. 25) p. 112
- ⁴³ Kovács (wie not. 29) p. 180
- ⁴⁴ Kovács (wie not. 29) p. 172; ebd. Bd. 2, p. 73
- ⁴⁵ Penavin (wie not. 25) p. 104sq
- ⁴⁶ Kovács (wie not. 16 [1967])181
- ⁴⁷ Banó (wie not. 23)
- ⁴⁸ Holbek, B., "Formelhaftigkeit, Formeltheorie." In: *EM 4*, 1416-1440
- ⁴⁹ Dobos, I., *Gyémántkígyó. Ordódy József és Kovács Károly meséi*. Budapest 1981, num. 1
- ⁵⁰ Banó (wie not. 23) 241
- ⁵¹ Kovács (wie not. 29) num. 5
- ⁵² Lüthi, M., "Imitation and Anticipation in Folktales." In: *Folklore in Two Continents. Essays in Honor of Linda Dégh*. Ed. by Nikolai Burlakoff & Carl Lindahl. Bloomington 1980, 3-13; Lüthi (wie not. 5) 91-109
- ⁵³ Banó (wie not. 23) 238sq
- ⁵⁴ Dégh, L., *Kakasdi népmesék 1: Palkó Józsefné meséi*. Budapest 1955, num. 14
- ⁵⁵ Kovács (wie not. 29) p. 101-103; Sebestyén (wie not. 38) p. 73sq
- ⁵⁶ Ortutay, Gy., *Nyíri és rétközi parasztnesék*. Negyvenöt eredeti fametszettel illusztrálta Buday György. Gyoma 1935 [Nachdruck], 56
- ⁵⁷ Kovács (wie not. 29) Bd. 2, p. 73
- ⁵⁸ Fohrer, G.: Gleichnis und Parabel II: In der Bibel. In: Gallig, K. et al. (ed.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart 2*. Tübingen 1958, 1616
- ⁵⁹ Einige Beispiele: Olyan szép vót, hogy ... a napra lehetett nézni, de réa nem; Hol jársz erre te, ahol még a madár se jár? Akkorjába úgy vót, hogy három naptól kitő az esztendő; Jó tett hejbe jót várj; Vót annyi gyermekik, mind a résta lika; Jó, hogy öreganyádnak szólítottál...
- ⁶⁰ Banó (wie not. 23) 240sq.; Kovács (wie not. 16 [1967])178
- ⁶¹ Penavin (wie not. 25) p. 119
- ⁶² Nagy, O., *Széki népmesék*. Bukarest 1976, p. 285
- ⁶³ Die Zitate sind den folgenden Werken entnommen: Dobos (wie not. 49) p. 72, 92; Kovács (wie not. 29) 151, 110, 109; Ortutay/Katona (wie not. 41) p. 148
- ⁶⁴ Lüthi (wie not. 21) 8-12, 49-55
- ⁶⁵ Lüthi (wie not. 5) 53-130
- ⁶⁶ Lüthi (wie not. 21) 13-49, 63-75
- ⁶⁷ Horn (wie not. 18 [1983]) 55, 58sq
- ⁶⁸ Horn, K., Geheimnis. In: *EM 5*, 882-891, hier 888sq
- ⁶⁹ Kovács (wie not. 29) 49, 59sq

KRESZ MÁRIA

Inscriptions on Hungarian Wine-Flasks

Jugs and flasks for wine often have inscriptions - at the International Folklore Conference in England, 1978, we discussed the inscriptions written on large wine jugs belonging to a community. Now, as a contrast we shall talk about inscriptions written on small flasks belonging to individuals, flat round flasks to be carried over the shoulder on a strap, which are always the personal property of a man, or rarely of a couple, but never of a woman. Such a flask is used when travelling, it can be made of wood, sometimes covered with leather, or it can be earthenware - it is the latter that we shall talk about. In England the shape is called "pilgrim's flask", and it is the vessel used for going on such a long journey as a pilgrimage. The form is very ancient and widely spread. From Palestine there is evidence that the flat circular flask was indigenous already in the late Bronze Age (Needler, Winifred, Palestine, Toronto, 1949, p. 10), also in Hellenistic time, and in the 5th-6th centuries. A.D. Christian symbols appear on flasks used by pilgrims. -

There are over two hundred such earthenware wine flasks in the Museum of Ethnography of Budapest, from every part of old Hungary (made in more than fifty places mostly in the 19th century). A few older pieces are known from the 18th or 17th centuries, and there is one from the Avarian period (6-9th century). The shape differs in minor details from circular flasks made to the South and to the East of Hungary.

Without going into the description of form and decoration, let us turn to the inscriptions of these flasks, for the majority, though not all - are inscribed. The inscription includes:

- name of the possessor,
- sometimes the place where he lives,
- his profession,
- the date when the flask was made,
- the name of the maker,
- the place where he lives,

the request to return the flask should it get lost,
 a curse on him who dares to steal it,
 a blessing invoking God,
 to the country,
 to the health of those who drink from the flask,
 wine songs, often about a maiden,
 sometimes to the flask.

The function of these flasks was manifold.

Only one has an inscription referring to it as a "pilgrim's flask", though several were sold at places of pilgrimage.

Weddings, being a "Journey", were the main occasion of the use of wine-flasks, especially by the two witnesses, the most respected guests of the wedding-feast, and also by the best-men. In the wedding-procession the flask is held high while the owner is rejoicing singing. By-passers are offered wine.

The same movement is typical of other processions too, such as a vintage, or an election. Some flasks were made specifically for elections and were given away to voters.

Let us begin with the inscription on the "pilgrim's flask" found south of Lake Balaton, in the village of Karát in 1876:

"Oh Mária esedez érettünk
 légy mindenkor meletünk
 Mária
 készült 1876 ban szeptember 24 én
 Isten éltese
 Fekete györgyöt
 szüleivel együtt
 Dicsértésék Jézus neve
 Mestere Táskai János
 irtam Pálínkás János"

"Oh Maria, for us pray,
 With us always do stay.
 Maria
 Made on 24 September 1876
 God bless
 George Fekete
 Bless his parents too.
 Laudetur Jesus Christ
 Made by János Táskai,
 Written by János Pálínkás."

(NM. 134035)

Many ornate wine flasks were made at Tiszafüred, a borough on the river Tisza. One was made for the clerk, and it is full of good wishes:

"anno az az 1888dik évben
 készült Tiszafüreden,
 az Márki István számomra
 az Simon István méhelyében
 Április 1ső napján
 a ki iszik belőle

"anno in the year 1888
 made in Tiszafüred
 for István Márki
 in the workshop of István Simon
 in the 1st day of April
 He who shall be drinking,

Áldja meg a jó isten
váljon egészségére”

be it to his health,
good God bless him”

Another one, also made at Tiszafüred in the same year, has the usual curse on it. It was made by another potter, Mihály Bodó, and he originally meant it for someone else, but then changed his mind, erased the name, and made it for himself. (129530). It is, like many flasks, greenglased with an incised inscription.

”Készült az 1888dik évben
ez a Kulats a magam számára
a ki iszik Belőlle
Váljon egészségére
Igyál míg élsz
Dudoj
holnappal ne gondoj
igyál belőle Barátom
Egészségedre kívánom
a ki ez ellopja
Törjön ki a farka
ha a nints
a nyaka
Igyál Igyál Igyál
engemet is kinálj”

”In the year 1888
This flask was made for me
He who shall be drinking
To his health, bless him.
Drink while you're alive,
Sing, have no sorrow,
Mind not the morrow.
Drink, my friend,
I wish it to your health,
He who dares to steal it,
His tail should break off,
If he has none
His neck should break off.
Drink, drink, drink,
Let me too have a drink.”

A curse most frequent on green brandy-bottles made in that part of the southern Great Plain from where poor people would go as pick-and-shovel men to the construction labours of cities, occurs also on wine-flasks. One made in 1852 for Mihály Bodaj says:

”aki Ezen Kulatsnak szorul lópására
kivánom hogy j uson olyan uraságra
a budaj a vagy pesti Tajiga tolásra
a kudasok közt főkapitányságra”

”He who dares to steal this flask,
May he be of lordship last,
Beggars-captain, a poor navvy,
Pushing a wheelbarrow heavy,
May trouble be his pest,
In the towns of Buda-Pest”

A beautiful flask made in 1834 at Mezőcsát, a pottery-centre where some of the best ceramics come from, bears the usual rhyme which is written inside prayer books and bibles to ensure the possession of the owner. It reads:

”1834

Én Farkas Sámuel ki jeztserpet birom

Tanu bizonyságul nevem Rejt á irom

”I Sámuel Farkas posses this
earthenware,

My name I have written to prove

ha j el tévej edik szerelmes Barátom
szolgáltatásd kezemhez met
igaz jószágom
éljen az tserép sokáig
poroszlaji lakos farkas sámujel
igyál hát barátom és jóemberem vivát"

that it's mine
If it gets lost my dear fellow
Return it to me, for really it
belongs to me."
Long live this earthenware
Sámuel Farkas living at Poroszló
Drink my friend my fellow vivat

A flask made for a bootmaker Ferency Hrabotik by Sándor Bohka in 1875, on the 27th of July, has a boot drawn on it.

"Készült Hrabotik Ferencz Számára
Bohka Sándor csinálá Julius 27 1875
Éljen a Haza T CZ
Éljen a magyar Vivátt
Akki ebbüll iszik
Az Isten éltesse
Éltese élete fonalátt haláll
El ne messe!
Ezzen kulacs belseje egéségel van telle

"Made for Ferencz Hrabotik
By Sándor Bohka 27 July 1875
Long live the country,
Long live the Magyar. Vivát.
He who drinks from this,
May God grant him long life,
The thread of his life
Should not be cut by death!
The interior of this flask is full of
health,
Vivat to him who drinks,
Vivat, bless the righteous!"

Aki iszik belülle vájon egéségére
vivátt Éljen az Igaz"

A postman of Tiszacsege, Sándor Szilágyi ordered a wine-flask at Tiszafüred with an appropriate poem. It was made on the 12th of August, 1886, by Miklós Katona.

"Postás dal
Vigan ülök Taj igámon
Mert nem Fizetek a vámon,
Ha meg Fuvom a kis Trombitámat,
Jelts adok az kis sipomal
Térjetez ki az utamból"

"The postman's chant.
On my coach I sit happy,
Every cart gives way to me,
No tax do I ever pay,
My trumpet I blow and whistle:
Give way, give way"

For a hussar from western Transylvania, from Désháza in County Szilágy, a village of petty nobles, many of them potters. The inscription is very long, and was made on the 7th of December, 1890, by a potter who jokingly signed himself "guess-my name". Yet we do know his name, it was Miklós Nagy. The inscription reads:

"Huszár vagyok lelkem babám
Az is maradok,
szemedszinü dolmányokom
ragyog sárga gomb

"I am a hussar, my love,
And I'll remain one, My
dolman is the colour of your eyes,
The buttons on it are yellow brass,

kard vil og az oldalamon
 tajték a pipám
 veres tsáko süvegemen
 leng a bokrétám
 sejemszörű pej paripám
 száz aranyat ér
 horkolt lóról ágaskodik
 maga ugratom meg
 datzos babám szeme bánatos
 könnyekbe merül"

On my side a shiny sword,
 In my mouth a long pipe,
 On my head a red chako.

A hundred gold pieces
 My bay horse is worth,
 Prancing on its hinds,
 I make it dance,
 And your eyes, my sulky love
 Are full of tears..."

When drinking, the toast is for God and the country. Mihály Maksa (1851-1908) a potter of Hódmezővásárhely, the biggest centre for pottery in southern Hungary, was a great patriot and a very religious man. He had planned to be a clergyman, but on account of the early death of his father, he was compelled to become a potter. Not only did he write on clay vessels, but he set down his ideas into copybooks too. The text which he composed and frequently wrote onto brandy-bottles, appears on a wine-flask made in 1907 for a man called Pál Kis:

"Szentséges Ur Isten
 Magyarok Istene
 áraszd áldásodat
 a magyar nemzetre
 hogy el ne ronthassa
 semmiféle veszedelem
 a Magyar jóllétü
 s boldog lehessen.
 Imádott Istenem
 hald mit ohajt gyermeked

"Sacred holy God,
 God of the Magyars,
 Bless thy Magyar nation,
 No danger should harm them,
 Magyars be happy and wealthy,

have mercy".
 Beloved God,
 I beg,"

The flask has an openwork rozetta in the middle. Mihály Maksa also made flask out of six little barrels, it has the same inscription as the quoted verse.

In North-East Hungary, the region where the famous vines of Tokaj grow, wine-flasks were not only beautiful but their inscriptions highly amusing. Let us quote one from Sárospatak made by György Szőke for Miklós Hegyes in 1889 on the 12th of June.

"Az 1889ezedik évben Junius 12dik napján

készült ez az kullats
 Hegyes Miklós részére,
 éljen sokáig
 míg a tiszta
 meg a duna

"Made on the 12th of June in 1889
 This flask for Miklós Hegyes.
 Let him live long,
 As long as there is water,
 in the Tisza and Duna.

nem ér bokáig.

Áldás,
szépasszony
felleség....

Az alföldi hallász legény vagyok én
tiszta partján kiskunyhóban lakom
én

Szőke kislány jőj be hozám pihenni
édesanyám majd gondodat viseli.

Én vagyok a halászlegény

én állok a víz közepén.

én Fogom az arany halat
az sejem viganódat."

From the plain I am a fisher,
My hut is on the Tisza river.

Fair maiden come and rest with me,
My mother shall provide for thee
I am fisherlad of the sea,
A golden fish I catch in thee,
Under the silken gown..."

Another one from the same region was made for Mr Móricz Zilbberstan of Miskolc, evidently a wine-merchant. Quite a romance is inscribed on it:

"Készült Ez kulacs 1877-be
Zilbberstan Móricz ur részére
miskolczi lakosnak

Éljen háth sokáig,

aki iszik bellőle

vájjön Egéségére

a városban ucza hosszáth

muzsikáltatom magamath

tele a kulacs kezembe

most mulatok vig kedvemre

huzd rá cigány magyarosan

hagy mulasak takarosan,

De majd oth az Kocsma előtt

huzatok egy szív Repesztőt

hagy tugya meg az a kislány

hogy mulatok a bosszuján,

te csaltál meg nem én téged

árva szived repedjen meg

Készült Rem Lajosnál

Mezőkeresztesen

május 24kén" (69.153.34)

"This flask was made in 1877 for
Mr Móricz Zilbberstan of Miskolc
town A long life to him,
who drinks from this flask,
and let it be to his health.
All along the mainstreet do I go,
Followed by musicians too,
My full flask is in my hand,
I make merry with my band.
Gypsy, come fiddle Magyar way,
Let me have a happy day.
But when you reach the inn,
Let the music sadly sing.
Heartrending for that girl,
Making merry to revenge her,
I was cheated by you,
t'was not me,
May your broken heart
be lonely.

Made by Lajos Rem of
Mezőkeresztes, 24th of May."

Was it a maiden who cheated Mr Zilbberstan? Or was the reproach meant to the wine-merchant and was perhaps the flask made to order by that vine-grower who was cheated by the merchant and who chose this "tactful" way" certainly means to drink out of a wine-flask and to have music accompanying you.

(AaTh 552). Der alte Erzähler Mihály Márton Korpos webt mit feinem psychologischem Gespür die einzelnen Elemente zu einer neuen Erzählung: Die schwache Stellung des jungen Ehemannes mit dem Zauberring, der in ein Dreiecksverhältnis geraten ist, wird durch die Kontamination mit dem goldhaarigen Gärtnerburschen potenziert. Denn der Gärtner wird vorderhand nicht als Königssohn erkannt und folglich auch noch nicht anerkannt. Außerdem muß ja der frischverheiratete Ehemann von einem Gärtner zu einer Suchwanderung motiviert werden, hart doch seiner noch die Aufgabe, seine entführten Schwestern zu finden... Die Suchwanderung nun wird durch seine untreue Frau, die samt ihrem Liebhaber, vor allem aber mit dem Zauberring und Palast des Helden verschwunden ist, veranlaßt, und mit Drachenkämpfen dramatisiert. Eine solche Neuschöpfung der Episodenreihen aus zwei Märchen (*Zauberring, Die drei unterirdischen Prinzessinnen*) gründet wiederum auf dem ambivalenten Charakter der Tierschwäger, die ja Frauenräuber und Helfer in einem sind. Diese Tierschwäger sind in ungarischen Märchen oft Drachen, so daß die Begegnung des Helden mit ihnen die Form eines Kampfes annehmen kann. Ihre guten Seiten aber verkörpert der Erzähler in den Herren der Tiere, die dem Helden weiterhelfen.

Es wäre nun falsch zu behaupten, daß gute Kontamination und Motivierungszwang nur ein Privileg ungarischer Erzähler wären. Lutz Röhrich hat ja festgestellt, daß "Kontamination [...] das Wesen aller Volksdichtung" ist³⁰, und Max Lüthi betont, daß den "Nonmotivations", die den isolierenden Stil konstituieren helfen, ein allgemeines Bedürfnis nach Motivierung gegenüber steht.³¹ Doch die Erfahrung zeigt, daß ungarische Erzähler die Affinität der Märchenmotive besonders gerne und gekonnt nützen und oft mit realweltlichen Erfahrungen untermauern. Vielleicht wird man die Verfasserin nicht der Parteilichkeit bezichtigen, wenn sie hier mitteilt, daß das schöne Beispiel, das Max Lüthi für eine kunstvolle Kontamination bringt, von einem Ungarndeutschen stammt...³²

Es werden freilich nicht immer ganze Erzählungen kontaminiert, oft sind es entlehnte Einzelmotive, die eine Bestimmtheit der Handlungen von innen her ermöglichen. In einem Märchen des Mihály Fedics³³ vom *Gestiefelten Kater* (AaTh 545) wird die rätselhafte Persönlichkeit des Zaubertiers durch das Motiv der elterlichen Verwünschung erhellt (Mot. D 521; cf.: Die Raben, KHM 93): Es ist weder eine Katze armer Leute, noch ein aus dem Dunkeln auftauchender Helfer, sondern ein von seiner zornigen Mutter ins Tier verwünschter Königssohn. Durch diesen Kunstgriff wird nicht nur seine Hilfeleistung 'märchengerechter' motiviert, es wird auch eine kleine, in sich geschlossene Welt erschaffen, in der eine starke Kausalität herrscht: Da der Kater durch die Verwünschung aus seinem geliebten Schloß vertrieben, seiner "goldenen Wiege" beraubt worden ist, treibt ihn die Macht der Sehnsucht hierher zurück. Dieses Heimweh motiviert seine Helferrolle; der Wunsch, dem Helden zu einer Königstochter zu verhelfen, erleichtert ihm wiederum die tödliche Rache an seiner bösen Mutter. Gleichzeitig wird das

eigentlich 'unschuldige' Ungeheuer der Normalform, das sein Schloß, ja sein Leben für den Helden lassen muß, durch die schuldige Mutter ersetzt: Es ist leicht ersichtlich, wie durch das kunstvoll eingesetzte Mosaiksteinchen aus einem anderen Märchentyp die Handlung mehrfach vom Schicksal des Katers her motiviert wird.

Die künstlerische Ökonomie nützt oft auch einen gemeinsamen Zug zweier verschiedener Motive aus. Da sowohl im *Treuen Johannes* (AaTh 516) als auch in *Die magische Flucht* (AaTh 313) eine 'illegale' Entfernung der Braut von ihrem Elternhaus vorkommt, konnte eine Erzählerin aus Karcsa³⁴ die Verfolgung des jungen Paares aus dem Märchen von der Dämonentochter in das Märchen vom Treuen Johannes übernehmen. Damit erreicht sie die Vervollständigung zweier stumpfer Motive: zum einen ist die Liebe der von einer Hexenmutter befreiten Prinzessin besser begründet als die Liebe einer mit List und Tücke entführten. Zum anderen werden die prophetischen Vögel durch die verfolgende und verfluchende Hexenmutter ersetzt; somit erhalten die dem Paar drohenden rätselhaften Gefahren als mütterliche Rache eine psychologische und narrative Motivation.

Im Grimmschen *Rumpelstilzchen* (KHM 55, AaTh 500) "traf es sich, daß [der arme Müller] mit dem König zu sprechen kam, und um sich ein Ansehen zu geben, sagte er zu ihm: 'Ich habe eine Tochter, die kann Stroh zu Gold spinnen'". Im Märchen *Die drei goldenen Söhne* (AaTh 707) wiederum belauscht der Königssohn drei plaudernde Schwestern. Die eine unter ihnen prahlt, mit einer Handvoll Wolle das ganze königliche Heer kleiden zu können, wollte der König sie nur heiraten. Der Erzähler Gyula Tóth aus Karcsa verbindet nun diese zwei Eingangsformeln zu einem richtigen Motiv und hebt mit seinem Rumpelstilzchenmärchen auf folgende Weise an: "Einmal war's, kejnmal war's, es war einmal ein König. Ein glücklicher König. Er hatte viele Soldaten, so viele, daß er sie nicht kleiden konnte. Nun, so zog er übers Land, ging in die Welt, suchte nach einer Frau, die eine Menge Faden spinnen könnte. Er wanderte durch die Stadt, ging übers Dorf, auf einmal sieht er, daß eine Frau ihre Tochter tüchtig schlägt. Der König wird aufmerksam und geht hin: 'Warum traktiert Sie das Mädchen?' — 'Ich schlage es, Eure Majestät, mein Königsvater, weil es so viel spinnt, daß es schon das Hausdach über unseren Köpfen weggesponnen hat'".³⁵ An diesem Motiv möchte ich nun zusammenfassend zeigen, wie die Erzähler gleichzeitig verschiedenen Arten des Ästhetischen gerecht werden können:

Die ökonomische Verbindung zweier Motive mag gefallen als Zeichen des Könnens, das Ästhetisches ermöglicht: Nicht zufällig, gleichsam 'sinnlos' erfährt der König von der wunderbaren Spinnkraft, vielmehr sucht er sie bewußt; nicht seine erweckte Gier, sondern eine schon vorhandene Not bewegt ihn, die aufgefundene Spinnerin heimzuführen. Das Motiv ist demnach nicht nur eine Einleitungsformel, sondern auch eine psychologisch motivierte Erzähleinheit, die, indem sie kausale Bedingtheit liefert, dem Ästhetischen des Scheins dient. Neben diesem Ästhetischen des Scheins genießen wir auch das Ästhetische des Ausdrucks: Je mehr nichtsinnlicher,

geistiger Inhalt durch je weniger sinnliche Form vermittelt wird, um so ausdrucksstärker die Form. Das heißt in diesem Falle: Durch die Suchfahrt des Königs werden seine landesväterlichen Probleme, seine Sorge um sein Heer und sein Wunsch nach einer geeigneten Ehefrau, in Handlung umgesetzt.³⁶

II.

Sinnvolle Zusammenhänge charakterisieren nicht nur die Makrostruktur der ungarischen Märchen, ihre Erzähler zeigen auch eine ausgeprägte Vorliebe für kleine 'profane' Begründungen und realistische Beschreibungen. Szenen aus dem Bauernleben, Schilderungen von köstlichen Speisen, Schalk und Humor würzen die Märchenwelt.

Nachdem der schlaue Kater die Füchse mit dem falschen Versprechen eines feudalen Nachtmahls zum König geladen hatte, machen sich diese im angeregten Gespräch auf den Weg, nicht ahnend, daß sie in den sicheren Tod laufen: "Sie beeilen sich plaudernd. Der eine sagt dies, der andere sagt das. Wie willst du das Gänsebein essen, welches hast du lieber? Der eine sagte, er möchte eine Gänsekeule, der andere sagte, er möchte das Hühnerbein, [wieder] ein anderer, daß er am liebsten die zarte Schulter eines Ferkels [hätte]".³⁷

Der dankbare Backofen bietet der guten fleißigen Tochter in einem Frau Holle-Märchen ein Festmahl an: "Dort [gab es] Topfenstrudel, dort [gab es] Torte, Mohnkuchen, [es gab] Brathuhn, gefüllte Tauben : alles auf dieser Welt gab's dort".³⁸

Das Realistische im Märchen nennt Max Lüthi "eine Art Selbsteinschränkung des Fantastischen".³⁹ Nun, die ungarischen Märchenerzähler haben eine reiche Begabung, das Fantastische mit dem Realen zu vermischen: Alltag und magische Welt sind kunstvoll verschränkt.

Der Vergleich — als die einfachste Begegnung zweier Welten — dient dem Ästhetischen des Materials: Das Dargestellte wird in seiner anschaulichen Fülle erlebt: "... Dort gibt es Schwerter und Waffen. Eine ist glänzender als die andere. Doch es gibt dort unter den anderen auch ein Schwert, das so rostig ist, wie wenn man es mit schön rotem und scharfem Paprika bestreut hätte..."⁴⁰ Der Baumbrecher reißt die Bäume aus, wie "die Frauen im Sommer den Hanf", und der Eisenknefer bearbeitet das Eisen, wie "die Weiber den Teig".⁴¹

Das alltägliche Bauernleben bricht in das Wunderbare herein: Der Drachentöter macht sich ein Lagerfeuer im Hexenwald und läßt auf sein mit Salz und Paprika gewürztes Brot genüßlich Speckschmalz tropfen;⁴² die helfende Jenseitige versorgt ihr Federvieh "weiß nicht wie, wie das Weibervolk es eben immer macht..."⁴³

Der König springt in Hemd und Unterhose aus dem Bett, um nachzuschauen, wer die Sonne angehalten hat, und das fünfbeinige

Zauberpferdchen muß sich beeilen, denn, obwohl es ein Himmelstürmer ist, "wenn Tau fällt, gibt es Eisglätte", und dies könnte für es gefährlich werden.⁴⁴

Während diese Szenen leicht komisch wirken mögen, sind andere kleine Kostbarkeiten. Der arme Fischer wird vom Unglück verfolgt. Auf die Frage des plötzlich auftauchenden Helfers antwortet er: "Weißt du, zu Hause wartet die Frau auf mich; ich habe auch einen Hund und ein Pferd, ich kann ihnen aber nichts zu essen geben".⁴⁵ Diese drückende, aber alltägliche Sorge wird im Spiegel des magischen Befehls zu bedeutungsschwerem Motiv: Aus einem Fischlein soll der arme Mann je ein Stück seiner hungernden Frau, seinem Hund und seinem Pferd geben, das vierte aber soll er vor seinem Haus vergraben. Parallel stehen hier Alltag und Entbehrung dem Magisch-Wunderbaren gegenüber, um sich im Glück des armen Mannes zu vereinigen. Denn aus dem verteilten Fisch stammen die wunderbaren Söhne mit ihren helfenden Tieren und mit ihren Zauberwaffen.

III.

Das ungarische Märchen ist besonders reich am Formalästhetischen: Ágnes Kovács untersuchte Rhythmus und Metrum der mündlich erzählten Märchen und fand ein trochäisch-daktylisches Muster vor. Rhythmus und Struktur erinnern an die ältesten ungarischen Sprachdenkmäler des 13. Jahrhunderts. Der Text organisiert sich aus Takten, Zeilen, Strophen und Strophenkonstruktionen.⁴⁶

Über das Ästhetische der ungarischen Märchenstruktur und Formelhaftigkeit hat wiederum István Banó eine Untersuchung vorgelegt,⁴⁷ die ich nur mit einigen Ergebnissen ergänzen möchte. Formelhaftigkeit ist freilich ein allgemeines Merkmal traditioneller Dichtungen,⁴⁸ das ungarische Volksmärchen steigert sie aber mitunter zu einer außergewöhnlichen Perfektion.

Nehmen wir das klassische Beispiel des dreifachen Drachenkampfes: dreimal wird ein immer gefährlicherer Drache besiegt, dreimal wird je eine, immer jüngere Prinzessin erlöst. Eine eintönige, wenn auch heldenhafte Aktionsreihe. Was kann nun ein geschickter Erzähler daraus machen? Der wachsenden Gefahr — die Drachen haben ja 7, 14 bzw. 28 Köpfe — entspricht ein immer vornehmerer Schau- und Kampfplatz. Die sich auf Entenfüßen drehenden Drachenschlösser erstrahlen im edelsten Material: das erste ist aus Silber, das zweite aus Gold und das dritte aus Diamant. Die Mädchenräuber jedoch ehren ihren Gegenspieler gebührend: die Drachenkämpfe finden in einer kupfernen, in einer goldenen, schließlich in einer diamantenen Scheune statt. Doch bevor der Held den Schauplatz seiner Heldentaten betreten darf, muß er sich bewähren: In das erste Schloß kann er noch hereinspazieren, die Pforte des zweiten muß er schon mit seinem Morgenstern einbrechen und kann gerade noch durch die Spalte hineinschlüpfen. Doch Übung macht den Meister: das dritte Tor wird von ihm

schon mit solcher Wucht eingeschlagen, daß drei Heuwagen hineinfahren könnten.

Der Held ist jedoch nicht allein auf seine eigene Körperkraft angewiesen: die geraubten Prinzessinnen versehen ihn gerne mit je einem Zauberkrans, und diese sind selbstverständlich aus Blei, aus Gold und aus Diamant. Wen wundert's, wenn nach getaner Heldenarbeit die Drachenschlösser mit silbernen, goldenen und diamantenen Ruten zu silbernen, goldenen und diamantenen Äpfeln verzaubert werden und somit kurzerhand in die Tasche gesteckt werden können?⁴⁹

Man spürt förmlich, wie die guten Erzähler mit ihren Formeln den Erwartungen der Zuhörer nicht nur entsprechen⁵⁰, sondern sie möglicherweise übertreffen, das Publikum mit zusätzlichem Humor verwöhnen wollen. Wenn der Riesentöter den König mit immer mehr Schweinen aus dem Zauberwald erfreut und dadurch in dessen Achtung immer höher steigt, wird ihm zuerst der königliche Kutscher, sodann ein Minister als Tischgenosse angeboten; schließlich empfiehlt sich seine Majestät der König selbst, dem Helden beim Abendmahl Gesellschaft zu leisten.⁵¹

Elegante Makrostrukturen zeigen sich in den Kontaminationen, ein außerordentliches Können in der Binnenstruktur der dreifachen Wiederholungen. Aber auch die verbürgten epischen Methoden der Wiederholung und Antizipation⁵² bieten dem Erzähler Gelegenheit, sein Können unter Beweis zu stellen. Banó behandelt in seinem Aufsatz zwei typische Formen der Wiederholung: Auftrag und Ausrichtung einer Botschaft, ferner Ratschlag (des Helfers) und Ausführung (seitens des Helden).⁵³ Für die künstlerische Entfaltung freilich ist eine dritte Form noch wichtiger: die Enthüllung des Usurpators / der Usurpatorin. Bei einer guten Erzählerin wie Frau Palkó ist diese Schlußszene eine fast wörtliche Spiegelung des eigentlichen Märchens: eine Wiederholung, die aber durch die wachsende Angst und Unruhe der Gegenspielerin ungeheure Dramatik in den epischen Fluß bringt.⁵⁴

Andere Erzähler würzen die dramatischen Ereignisse mit Humor. Der falsche Drachentöter hatte es sich wie ein Pascha auf zwölf Kissen bequem gemacht. Wie die Tiere des Drachentöters nun nacheinander erscheinen, wird er immer unruhiger: beim Wolf rutschen ihm drei Kissen unter dem Hintern weg, beim Anblick des Bären wieder drei, und als der Löwe erscheint, ist er endlich alle Kissen los.⁵⁵

Archaisch schön sind die zweifachen Wiederholungen in den Gleichnishandlungen. Zweimal wirft der Held sein scheinbar elendes Pferd zu Boden, zweimal läßt ihn das spätere Zauberroß fallen, um ihn seine eben ausgestandenen Qualen spüren zu lassen.⁵⁶

Drei unlösbare Kulturaufgaben stellt der hartherzige König dem um seine Frau beneideten Helden. Schließlich befiehlt er ihm, Christus und Petrus einzuladen. Christus nimmt die Einladung an, schickt aber dem König vorher ein Weizenkorn. Er soll dieses Korn mahlen, aus ihm ein Brot backen und

seine Kuh, die nie kalbt, melken. Auf die entrüstete Frage des Königs: "Herr, wie kannst Du von mir Unmögliches verlangen?" antwortet Christus: "Auf diese Weise bist ja auch du mit dem armen Mann verfahren".⁵⁷ Die Wiederholung (sowohl der König als auch Christus stellen unlösbare Aufgaben) ist eine Gleichnishandlung, die nicht nur ästhetische, sondern auch lehrhafte Funktion hat. Biblische Inspiration⁵⁸ und das Urteil-Motiv aus der *Klugen Bauerntochter* (AaTh 875, Mot. J1191.1) konstituieren eine didaktische Binnenerzählung.

Das dichterische Spiel mit Strukturelementen gibt dem ungarischen Märchen einen kunstvollen Aufbau. Seine Sprache ist ihrerseits reich an traditionellen formelhaften Sätzen, Dialogen und Handlungen⁵⁹, aber auch an individuellen Ausschmückungen: satzinterne rhythmische und rhetorische Wiederholungen, Endreime, Assonanzen und Alliterationen verleihen ihr eine innere Struktur. István Banó bringt schöne Beispiele für den formelhaften Satzbau, für Gedankenrhythmen. Ágnes Kovács macht uns auf die "Dachziegel- oder Patiencekarten-Struktur" in der ungarischen Märchensprache aufmerksam.⁶⁰ Ich möchte nun die rhetorischen Satzformeln Banós mit einem zusätzlichen Beispiel ergänzen, die Beobachtung von Frau Kovács mit einem Satz illustrieren und schließlich einige sprachkünstlerische Beispiele als Kostproben anbieten.

Gyere ki a helembű (a) / hadd fekűdjek (b) én a helkémbe (a): / Ne vűdd el a helem (a), hová fekűdjek (b) én, erre az összetűrűtt padokra? / Te majd elműgy vissza haza, de add vissza az én helem (a).⁶¹

(Komm ́raus von meinem Platz / laß mich an meinem Plätzchen liegen. / Nimm meinen Platz nicht weg, [...] / Du wirst heimkehren, doch gib mir meinen Platz zurűck).

Die Formel kűnnte folgendermaßen wiedergegeben werden:

a - ba-ab - a

Zwei bittende Sätze mit a-Elementen (Platz) umklammern einen langen klagenden Satz mit dem spiegelsymmetrischen Satzteilen ba - ab (Platz-liegen - liegen-Platz).

Und nun ein Beispiel für die "Dachziegel-Technik":

(s elmenyen arrafelű). Biza belűlűtt három napba. Három nap műlva, uram, tereműm, hová jutott: egy tiszta rűzrűtre. Olyan gyűnyűrű volt az a rűt, minden tiszta rűzszűn volt. Olyan gyűnyűrű volt, hogy szemű-szájua elűllt a csudálkozástűl.⁶²

(Das hat nicht weniger als drei Tage gedauert. Nach drei Tagen, mein Gott und Schöpfer, wohin gelangte er: auf eine reine Kupferwiese. So wunderschön war diese Wiese, alles hatte reine Kupferfarbe. So wunderschön war sie, daß ihm Sehen und Sprache verging).

Im ersten und zweiten Satz wiederholen sich "drei Tage"; "reines Kupfer" und "Wiese" wiederholt sich im zweiten und dritten Satz, "so wunderschön" wiederum im dritten und vierten Satz.

Und nun hier einige Originalsätze, als Beispiele für die reimende und rhythmische ungarische Märchensprache:

"Hát én azt kérdem, hogy karddal-e vagy karral?"

"Ment, mendegélt hét évig, hét nap, hét óráig, hét percig..."

"Addig megyök, addig járok, mig a te barátodra rátanállok".

"Né hajj, né tuggy, né láss. Mer aki sokat hall, sokat lát. sok baja van annak".

"Csak mint a gondolat, héit országot éty përc alatt".

"Hú pajtás, annyi odalent a tüzés béka, kigyó, varjú, hogy majd kivájták szememet, pedig oly sötétség van ott lenn, hogy nem láttam a kezemet".⁶³

IV.

Ein Vergleich der ästhetischen Eigenschaften des ungarischen Märchens mit den Lüthi'schen Merkmalen des gesamteuropäischen Märchens dürfte zu folgenden Ergebnissen führen:

Das Verhältnis des ungarischen Märchenhelden zum Numinosen und seine Allverbundenheit⁶⁴ verbinden ihn mit dem Helden des gesamteuropäischen Märchens. Er begegnet der jenseitigen Welt ebenfalls frei und ohne Erschütterung, der Erzähler stattet diese Begegnung gar mit vertrauten Bauernszenen aus. Hohe Präzision der Struktur, linienhafter Stil, Formelhaftigkeit, die Vorliebe für Polarität, Kontraste und Extreme, für Wiederholung und Variation, für Metallisierung und Mineralisierung: all diese Methoden und Eigenschaften sind Merkmale sowohl der europäischen im allgemeinen als auch der ungarischen Märchen im besonderen.⁶⁵

Der Flächenhaftigkeit und der Sublimation, der Isolation und der Abstraktion⁶⁶ wird hingegen mit starken Gegenteilstendenzen begegnet: Schilderungen von Emotionen, Beschreibungen des alltäglichen Lebens,⁶⁷ ferner ein außerordentlich starker Hang zur Begründung und Motivierung geben dem ungarischen Märchen mehr Lebendigkeit, mitunter aber auch mehr Schwere und Erdbundenheit.

Während nach Max Lüthi Sublimation, Flächenhaftigkeit, Eindimensionalität und Isolation im Märchen die optische Klarheit seines Stils gewährleisten, wird die Bedeutung des *Geheimnisvollen* ebenfalls erkannt

und ihm eine bedeutende Rolle zugebilligt. Herkunft der Helfer, ihr jenseitiger hierarchischer Standort bleiben im Dunkeln; Handlungen, Ereignisse, Zustände, Befehle und Intentionen werden nur selten begründet.⁶⁸ Der ungarische Märchenerzähler hingegen hat einen überaus neugierigen Blick, er will stets hinter die Kulissen schauen und gerade diese Geheimnisse lüften. Wenn durch die untersuchten ästhetischen Qualitäten des ungarischen Märchens etwas Geistiges, für seine Erzähler Bezeichnendes transparent wird, so sind es Erkenntnisdrang, scharfsinnige Beobachtungsgabe, die nie müde werdende Frage nach dem Wie und Warum. Diese veranlassen sie, die im Dunkel verborgenen Hintergründe geheimnisvoller Geschehnisse zu erhellen, eine stimmige und in sich ruhende Welt zu erschaffen. Ihre Begabung, sich der Schatzkammer der Märchenmotive und -typen geschickt zu bedienen, ihr Gespür für die künstlerische Ökonomie ermöglichen es ihnen, viele abgerissene Fäden fertigmakeln, die Logik der Handlung und die innere Freiheit der Protagonisten zu gewährleisten.

Sie waren dies ihren Hörern auch schuldig, denn diese erwarteten und forderten, daß das Schicksal jedes Menschen und Tieres sich erfülle. Das Märchen entsprach in den noch lebendigen Erzählgemeinschaften offenbar auch kognitiven Bedürfnissen,⁶⁹ und die Erzähler hielten viel auf die 'Glaubwürdigkeit' ihrer Märchen:

"Einmal war's, keinmal war's, jenseits von siebenmal sieben Ländern gab es einen großen Baum. Dieser Baum hatte sechsundsechzig Zweige, auf diesen sechsundsechzig Zweigen hingen sechsundsechzig Barchentröcke. Diese sechsundsechzig Barchentröcke hatten sechsundsechzig Taschen. In diesen sechsundsechzig Taschen waren sechsundsechzig Krähennester versteckt. In den sechsundsechzig Nestern waren sechsundsechzig Jungkrähen. Wer mein Märchen nicht glaubt, dem sollen sie morgen beide Augen auskratzen..."

Homerian epic, led to his study of preliterate religions, mythology and modern folklore. His writings on communal poetic tradition and its manifestations in the works of creative oral poets, his description of the inspired, sub logical moment of creation coming forth along tradition-sanctioned and set avenues and formulas of communication were essential in Ortutay's decision to propose a new trend in folktale study. Marót's enthusiastic endorsement of the study of Fedics in a 1940 essay "Idios en koinoi: reflections over the tales of Michael Fedics" was inspiring and encouraging for all who followed in the steps of Ortutay.

The critics were right in that Fedics was a marginal man, at the time Ortutay found him. He survived his contemporaries and his tales had no social relevance at that time whereas his personality and repertoire was indeed a part of an ongoing regional tradition. Ortutay's aim was, taking issue with the routine of "chopping up a tale into motifs and then examine these to see how they were distributed internationally" (225), and look at the teller, who was "almost completely left out of the scheme of ... investigations" (226). The stated aim of Ortutay was to observe what happens to the creative individual in the strict social order of archaic peasant society, to what extent can he exercise his creative powers through the traditions sanctified by the community, and to what extent can the creative personality make modification in the handed-down tradition. Ortutay suggested that a prevailing special tension between personality and community-preserved tradition gives the clue for understanding the essence of folk culture; (226-7) so both must be studied. The critics were not attentive readers to claim one-sided bias toward storytellers. But, and this is essential, Ortutay emphasised that "the introduction of the idea of a personality that passes on or perhaps modifies tradition is essential to any effective research", (228) because the modifications by subsequent individuals cause variation, and continuation, and that is, in fact, the lifeline of folktales. The storyteller appears thus as an integrating factor in the research of folktale, represented by his life history, cultural profile, his total repertoire, content and form, style and manner of rendition. The example of Fedics shows what a significant part is played by personality in the transmission and recreation of the tales preserved by the community. Ortutay points out that the part is not simple, mechanical handing-down, it is rooted in creative intuition, a genuine act of recreation. (280) Ortutay studied other narrators whose repertoires he recorded during the years, nevertheless, the result of his placing creative storytellers as the integrative factor in the act of telling tales, led him to new perspectives. The first was the examination of regularities in story transmission, trends of variation, change, decline and revival, the formulation of folktale relationships by motivic and episodic affinities in the recited variants. From the vantage point of live performance - the interconnectedness of artistic imagination and social conditions - all the questions raised by traditional textologists could be approximated from a better position. Ortutay was most enthusiastic about his theory of oral tradition he planned to develop and document with cross-

cultural examples with the co-operation of an international group of folk narrative specialists. His laws of oral tradition (he proposed to work out a methodology of the philology of oral tradition) was not myopic like that of modern anthropologists but firmly situated in the modern technological world. For him, oral storytelling was never divorced from the printed, the copied and the read-aloud, he never avoided, but confronted the problems of the impact of modern mass media and literate urban narrating.

The adherents of the Budapest school of Märchenbiology published the fruits of their monographic case studies in the subsequent volumes of the *UMNGY*. They all accepted the principle of co-ordinating questions concerning folktales with the personality of the teller in the middle. But depending on their finding in the field, they presented diverse pictures case by case. In 1963 Ortutay evaluated the harvested fruits ("A magyar népmesekutatók eredményei és feladatai") and pointed to new insights that were gained by the accumulation of the case studies. Narrator-autobiographies were presented, with reports on learning and coming out as storyteller, places, occasions and techniques were described with sketching out the polyphonic interchange of teller and audience in performance. Diverse social, ethnic, occupational and gender-specific narrating communities were identified as well. Ortutay expressed satisfaction with the many new insights gained by the approach while he also warned that it would be a mistake to believe that the Märchenbiology approach coupled with the historic-geographical text philology would resolve all problems of the folktale. "This complex genre needs a synoptical approach, involving interdisciplinary co-operation," he said. (95)

The twenty-two volumes of the *UMNGY* would need separate critical analysis. They certainly constitute a miscellany of diverse scientific value. As publications of text collections - from one individual, several individuals, a region, a community - all contain dependable, expertly collected materials with an introduction containing the description of the village, the people, occasions of storytelling, and the storytellers with more or less accuracy and detail, depending on the quality of the material, the interest and expertise of the observers. Not all were collected by folklore scholars but amateur fieldworkers, a local clergyman, a teacher or scholars in other fields: a linguist, a museologist. This accounts for the diverse quality of the introductory essays and the comparative notes accompanying the texts. Lately it became a routine for expert folktale scholars to do the editorial work for amateur collections and supply the necessary commentaries and comparative notes to the raw material of texts and personal observations.

I will refer here to some highlights among the case studies. Fedics's tales were followed by I. Banó's Baranya County anthology of average narrators and by my two volumes comprising the tales of Péter Pandur. Another marginal man, Pandur was a rootless wanderer in and between urban and rural existence. Uncle Péter was a wonderful liar; 15 years later, shortly before his death, I re-recorded his tales which he changed so much that it

was hard for me to recognise them in their new form. The next two volumes presented A. Kovács' collection from a Transylvanian community, giving an idea of village storytelling by women, men, craftsmen, young people and children. On his field trip studying corn cultivation, museologist Iván Balassa encountered a village specialising in legends: he described tellers and telling of supernatural legends in Karcza, with a treasury of some 700 texts. Ilona Dobos's book contains the tales of a storytelling family. Dobos met a widowed farmwife in an industrial town where she told stories of her life to fellow workers and was eager to share her village repertoire with the folklorist, who also recorded the tales of her mother, daughter, son and grandson presenting the case of family tale transmission. Dobos is also the author of the 22nd volume of the series: there she introduces the reader to the repertoire of an old folks' home resident of Carpatho-Ukrainian extraction whose fantasy world accounts for his inter-ethnic relationships. András Béres showed a storytelling community from the insider's point of view, as a native of the village Rozsály. Sándor Erdész's three-volume book containing the 250 tales of Lajos Ámi, an illiterate Gypsy night watchman whose extravagant "form-breaking" narration provoked new ideas concerning the world view of the magic tale. I could go on with more examples including my two volumes containing the tale repertoire of the Kakasd settlers that became the basic source for my book on the sociology of storytelling entitled *Folktales and Society*. Further volumes of the *UMNGY* as well as several others, published elsewhere, show diverse personality types, specialists in diverse folk narrative genres, diverse social, economical, educational and ethnic backgrounds and conditions, the impact of literacy, industrialisation and urbanisation. But maybe it will suffice to say that each volume contains dependable documents to show the life of folktales as they function in society through creative personalities. In my experience, single folktales may be told by anyone, but it is only through the creative individual as a repository of community heritage that we can get closer to understand human creativity and the social meaning of folktales.

As I have said at the beginning of this excursus, my own research remains a consistent refinement of the basic ideas of the Märchenbiology concept. My own contributions result from my continued interest in observing acts and actors engaged in storytelling. I keep studying more producers and products that evolve beyond archaic peasant society and bring me up-to-date to the urban-industrial scene. My curiosity for stories that are being told led me to individuals who are storytellers in specific modern social groups: recreational, political, religious or other. For me, their narration - what, how, when and to whom - is the basic source for scientific enquiry.

The question I raised sounded first at the first ISFNR congress. This congress and the paper I gave meant much to me. In fact, it was my first excursion to the West, and my first opportunity to meet the great scholars of the field that was dominated by German comparativists and FFC-style text philologists. What I said was well received by the delegates and reviews of

the congress made extra mention of my paper. In fact, this paper opened the way for my appointment to Indiana University's Folklore Institute. At that time I worked on the monographic community study of the folktales of Kakasd. I had the good fortune to find a classic storytelling community in which tales were like living organism, crucial in the maintenance of the social order and in which folktales were expressive indicators of events causing social change. It was possible for me to trace storytelling tradition through individual tellers back to eighty years and understand the historical consciousness and ethnic identity claims of this relocated community through their relationship to their folktale repertoire. Except for Richard Dorson and Elisheva Schoenfeld, and a couple of others who reported about their current fieldwork, no one spoke of the art of storytellers. Allow me to summarize the essence of my statements.

The ultimate questions of tale research are these: what forces create, maintain and vary the tale, what does it mean to its creators, sustainers and audience? By industrious text philology we can scratch only on the surface but not understand social role and purpose variation from person to person, the reinterpretation of the meanings carried by the tale and the functions that influence its life history. In this research we examine the interaction of three forces: tradition, environment and the storyteller. In this relationship tradition manifests itself in the taste, ethical, religious etc. concepts of its bearers, the living society and within it, the given storytelling community. The personality of the storyteller is influenced by the immediate environment that represents the larger society, mostly through directly expressed criticism and demand. Thus, from the aspect of storytelling, the community is a condensed society. And if we accept that the storyteller is directed, encouraged and curtailed by his community, we may also say that regarding the tale, the narrator is not only an individual but also a condensed community. Thus, the first step to the understanding of the tale, its genesis, social role and meaning leads primarily through the study of a small community, or even one storyteller as its representative (excerpts from "Die schöpferische Tätigkeit des Erzählers").

A last word to place all this into a historiographical context. Since the late sixties storytelling had been the stated interest of folklorists in the United States. Tired with the ruling text-orientation, a sudden turn from text to context almost like an overreaction, momentarily throwing out the infant with the bathing water, the situation of folklore-production became the preferred center of study. The purpose of research - however - did not germinate from the tradition of folkloristics. The purpose of the new trend setters, true to their theoretical background and method of approach, differed from the personality centered research. Their interest was rooted partly in anthropological-behavioural, but mostly in the sociolinguistic theory of the ethnography of speaking direction of the 60s. Not the storyteller's personality (in terms of his life and sociological relations) but the event, the mechanics of communication and the resulting verbal art, the aesthetics of speaking are in the center of this research trend. This so-called performance-oriented

interest is based on a peculiar kind of fieldwork that is micro-analytical, meticulous as to the situational context without concern for historical and social processes, the social environment and the personalities involved. Except for name, age and occupation, little is known of the tellers involved in the performance of the texts, but this little is used in the interpretation of the stories by the researcher. Since there is more theory than supporting material published so far, it is not possible for me to offer a fair evaluation concerning the overall applicability of the approach of the performance school to folk narrative research.

On the other hand, the results of the Budapest school are richly documented. I hope I can contribute to attracting followers from the new generation of scholars.

GÖRÖG, VERONIKA

Etude des contes : l'école finnoise— l'école hongroise

La démarche des chercheurs qui appartiennent à ce qu'on a coutume d'appeler l'École hongroise s'est développée en réaction contre les excès de la méthode dite historico-géographique pratiquée par les adeptes de l'École finnoise. Ces folkloristes ont mis au centre de leurs préoccupations des textes, ou souvent, seulement les résumés des textes, détachés de tout « contexte ». L'objectif majeur était pour eux d'élaborer, dans une perspective comparatiste, une typologie thématique des récits populaires.

A l'opposé, quelques chercheurs hongrois - inspirés des ethnologues russes qui avaient porté leur attention aux conditions sociales de production des contes et à la personnalité du conteur - ont repris à leur compte et développé cette orientation au point de la faire leur.

Dès 1940, Gyula Ortutay¹, qui deviendra le chef de file officiel et le porte-parole écouté de l'École hongroise, proposa de faire du « narrateur/créateur » l'objet principal de la recherche. Il était d'avis que la formation du conte en Hongrie n'était compréhensible qu'en partant de l'étude de la fonction de narration dont l'élément clef est le conteur.

Les premières conséquences de ce programme étaient d'ordre pratique :

- les collecteurs doivent consigner d'une manière exhaustive le répertoire des meilleurs conteurs, qui doivent être d'abord dépistés ;
- dans les publications il faut réunir les contes d'un même conteur au lieu de groupements par thèmes, par genres ou par quelque autre critère.

Le corpus ainsi établi, parce qu'il représente en quelque sorte l'unité naturelle de la pratique sociale de narration, permet au folkloriste de poser les bonnes questions.

Les contes prennent racine et sens dans le monde du conteur et de son auditoire. Le conteur situe son récit dans un environnement social précis et le varie selon le goût et les attentes de son public. La narration - contrairement à la pratique d'autres genres oraux telle que la chanson - est toujours

destinée à un public particulier, ce qui suppose que chaque séance soit présentée comme une performance unique.

La capacité d'invention du conteur constitue sous ce rapport une variable qui n'est pas étrangère à sa biographie, à son implantation dans la société villageoise, à sa condition sociale et aux valeurs qu'il investit dans la narration. Le conteur marque son conte de son style, de ses préférences. Sa liberté pour modeler le matériel reçu est plus grande que dans la transmission des autres genres oraux. Il semble que dans le domaine hongrois cette liberté soit particulièrement affirmée. Les textes des contes, de leurs auteurs sont bien identifiés, en portent témoignage. Leur lecture, s'ils sont groupés selon les auteurs, autorise déjà un début d'interprétation.

Les enquêtes approfondies, conduites sur la fonction de narration et sur la fonction créatrice des conteurs, ont en effet révélé l'importance primordiale de la personnalité du conteur. Le rapport que les narrateurs entretiennent avec leur patrimoine de récits varie d'une fidélité méticuleuse à une liberté de récréation complète. Tantôt ils se prévalent de leur mémoire qui reproduit avec précision les textes reçus - c'est-à-dire fondent leur pratique sur l'autorité de la tradition -, tantôt ils mettent en valeur leurs dons d'invention - c'est-à-dire se réclament d'un statut d'artiste créateur. Les deux types de conduites peuvent coexister à l'intérieur d'une même communauté paysanne, mais il se peut aussi que l'une ou l'autre soit favorisée par le public des contes.

Déjà Carl Wilhelm von Sydow, l'un des fondateurs de l'École finnoise s'est rendu compte des limites des travaux essentiellement philologiques et a fini par préconiser des enquêtes sur le terrain avec une optique sociologique : l'étude concrète des modes de création, de diffusion et de transmission des contes. Il a proposé une distinction entre les « porteurs actifs de la tradition », conteurs de talent qui recréent l'héritage reçu et les autres « porteurs passifs de la tradition » qui conservent cet héritage².

Pour Linda Dégh, l'une des meilleures représentantes de l'École hongroise, toute recherche sur les pratiques du conte doit simultanément prendre en considération trois facteurs : la tradition (les « porteurs du passé »), la communauté actuelle (qui sert de public), enfin le narrateur lui-même³.

Les observations d'enquête permettent aussi de reposer la question tant débattue de la production individuelle ou collective des contes populaires pour contester la validité du consensus sur l'origine communautaire de l'art oral. Il semble maintenant établi que les récits se réfèrent à des auteurs individuels - même si, dans la majorité des cas leur identité n'est pas connue - qui travaillent suivant des modèles déjà traditionnels et dont l'œuvre se trouve consacrée par l'usage communautaire. Cet usage peut prendre bien des formes et le conte peut être regardé comme propriété plus ou moins personnelle. (« C'est le conte d'un tel... »). Dans d'autres circonstances, pareille appellation de « propriété » n'exclut pas que le conte soit repris et transformé par d'autres membres de la communauté.

Un conte gagne souvent en qualité lorsqu'il est repris, relaté et transformé par d'autres membres du groupe. La communauté exerce d'ailleurs un pouvoir de contrôle direct sur les conteurs inventifs en acceptant ou en rejetant leurs créations. La préférence donnée à certains récits ou à certains types de récits contre d'autres est un phénomène dûment observé. L'étude des choix et de l'intérêt discriminatoire pour les récits faits dans de bonnes conditions - lorsque la collecte est exhaustive - offre un éclairage ethno-psychologique et sociologique de l'usage collectif du conte.

Un cas remarquable de pareille étude au titre révélateur est fourni par Olga Nagy : « Personnalité et communauté dans la formation du répertoire de Klára Györi »⁴. L'auteur a travaillé entre 1943 et de 1958 jusqu'en 1961 en Transylvanie au village de Szék. L'art oral était encore bien vivant, conteurs et conteuses continuaient de l'exercer en hiver pendant les veillées de filage. Les narrateurs les plus âgés possédaient un répertoire étendu de contes merveilleux. Pourtant ils devaient se résigner à l'abandon de ce genre si goûté autrefois au profit de récits plus « modernes ». Comme en témoigne la conteuse : Un ou deux contes réussissent encore à passer, ceux qui comportent des surprises, des formules d'esprit ... Mais ce sont les anecdotes comiques qui sont à la mode ... Si j'entame un conte merveilleux le commentaire habituel est le suivant : « Cessez ces balivernes. Vous ne pouvez pas nous avoir avec des mensonges idiots ». Le rejet est lié, d'après Olga Nagy, à la dévalorisation radicale subie par toute la vision du monde magico-religieuse dont se nourrissaient les récits merveilleux. Une forme transitoire entre l'ancien conte merveilleux et l'anecdote moderne a été offerte par les nouvelles de Bocace qui, une fois « folklorisées » ont gagné les faveurs du public, surtout du public féminin. Mais les conteurs qui tiennent à conserver leur auditoire doivent surtout enrichir leur réserve de récits comiques.

L'École hongroise a porté beaucoup d'attention à l'exploration des inégalités dans la distribution du patrimoine folklorique. L'intérêt manifesté pour l'art oral varie d'une communauté à l'autre ; il y a par conséquent des régions riches en conteurs et en contes - c'est-à-dire des régions où les histoires traditionnelles font partie d'un savoir populaire généralement répandu - et des régions pauvres à cet égard. Cette distribution semble, indépendamment des facteurs socio-ethniques, fortement liée à l'action des conteurs de talent et aux rapports qui les rattachent à leur public. Le statut du conteur peut être élevé dans la hiérarchie socio-culturelle de la société paysanne qui peut le regarder comme un de ses représentants. Au contraire la société peut prendre ses distances par rapport à des conteurs et leur réserver une place parfaitement marginale en son sein, indépendamment même de leurs qualités de conteur.

Les personnalités créatrices recourent à de multiples sources. Ils puisent au répertoire hérité de la famille, à la réserve de contes du village, et enfin, à des sources extérieures à la communauté (comme par exemple les contes appris pendant le service militaire et au cours des déplacements saisonniers).

Il convient d'analyser la fonction de narration dans le cadre des relations sociales concrètes où elle s'inscrit. A cet égard il faut noter que les conteurs que les ethnologues considèrent comme les plus remarquables, appartiennent régulièrement aux couches les plus pauvres de la société paysanne. Ce fait signale que leur art relève de pratiques qui sont considérées comme "Indignes", lorsqu'on monte dans la hiérarchie sociale. L'art de conter peut, également, prendre une fonction de mobilité sociale symbolique. Des conteuses comme Klára Györy ou Zsuzsa Palkó ont ainsi occupé une place socialement enviable dans leur village. Il est vrai cependant que des exemples contraires ne manquent pas non plus. Mihály Fedics, artiste accompli⁶ n'a reçu aucune gratification sociale particulière pour ses dons.

Un autre aspect essentiel des pratiques de narration est la situation (contexte) de la narration à laquelle l'École hongroise a porté un intérêt spécial. Il s'agit non seulement des occasions auxquelles la narration se fait, lieu et temps (au sens horaire et saisonnier), mais aussi de la composition des auditoires par âge, sexe et statut socio-professionnel, de même que de l'organisation de la veillée à proprement parler. L'observation méticuleuse des situations de narration conduit à l'appréhension des fonctions sociales de celle-ci.

Si les contes se disaient généralement pendant des veillées de travail (filage, effeuillage du maïs) ou des veillées de deuil, les occasions pour conter ne se limitaient pas en Hongrie à ce qu'on trouve habituellement en Europe. Elles se présentaient souvent pendant des absences prolongées du foyer. En bien des régions du pays une fraction importante des paysans sans terre était contrainte au déplacement saisonnier pour s'embaucher collectivement à des travaux de récolte surtout. Pour ces paysans, déracinés temporaires et libérés des corvées domestiques, les veillées constituaient une chance de recréer l'ambiance communautaire dont ils se trouvaient éloignés. De plus, puisque ces déplacements réunissaient les membres de plusieurs villages, ils offraient une occasion naturelle aux échanges de répertoire. Dans les forêts de Transylvanie le conte représentait l'unique distraction pour les bûcherons absents de leur domicile pendant de longues périodes. Mihály Kurcsi bûcheron, étudié par József Faragó est parvenu à amuser son public pendant des décennies⁶. Quant à l'armée, elle servait de véritable creuset où se mêlaient des soldats d'origines diverses, des Hongrois, des Roumains, des Allemands qui, bilingues qu'ils étaient le plus souvent, n'avaient pas de mal à se communiquer leur patrimoine folklorique.

D'ailleurs, en raison de la cohabitation dans les mêmes communautés villageoises des ressortissants de plusieurs ethnies, la Hongrie offrait un terrain idéal pour l'étude des influences interethniques dans les pratiques narratives. A cet égard il importe de noter l'incidence de plus en plus puissante de la littérature écrite: Il ne s'agit plus, seulement de la littérature de colportage et de la Bible mais également des éditions des contes populaires

dont les conteurs illettrés prennent également connaissance au travers de la lecture que d'autres leur ont fait.

Pour clore ce très bref tour d'horizon on peut poser une ou deux questions. Les chercheurs qui privilégient l'étude de la personnalité du conteur ne négligent-ils pas l'analyse du contenu du récit ? Ou bien, serait-il propre à chaque nouvelle méthode, à la découverte de tout nouveau champ d'étude d'abandonner ou de se désintéresser plus ou moins provisoirement des acquits d'une ancienne préoccupation tout aussi importante ? L'innovateur proclame souvent le projet de synthèse. Manquer un tel objectif serait-il inhérent aux sciences sociales ?

NOTES

- ¹. Cf. Ortutay, Gyula, *Fedics Mihály mesél* [Mihály Fedics raconte]. Budapest, 1978., Cf. Etude d'introduction.
- ². Von Sydow, Carl Wilhelm, *Selected Papers on Folklore*. Copenhague, 1948, pp. 203-205.
- ³. Dégh, Linda, *Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington, London, 1969, p. 49. Cf. La bibliographie de cet ouvrage pour avoir une vue sur les travaux de l'École hongroise.
- ⁴. Nagy, Olga, « Personality and Community as Mirrored in the Formation of Klára Györi's Repertoire (1962) », pp. 473/557 in: *Studies in East European Folk Narrative*. Indiana University, 1978, ed. Linda Dégh.
- ⁵. Il s'agit de conteuses de Olga Nagy, de Linda Dégh e du conteur de Gyula Ortutay.
- ⁶. Faragó, József, « Alpine Storyteller Mihály Kurcsi », pp. 559/617 in: *Studies in East European Folk Narrative*. Indiana University, 1978, ed. Linda Dégh.

HORN, KATALIN

Die Ästhetik des ungarischen Volksmärchens in internationaler Perspektive

Es gibt kaum eine Gattung der Volksliteratur, die mit ihrem Wesen so viel Rätsel aufgibt wie das Märchen. Reichen seine Wurzeln in mythische Zeiten, ist es gar zeitlos, 'uralt' oder ist es, im Gegenteil, ein Kind der Aufklärung? Die Fragen nach seinem Wesen als Kunst sind ebenfalls zahlreich. Selbstdarstellung der Seele mit hauptsächlich kommunikativen, nicht mit ästhetischen Funktionen oder die "Urform der

Poesie"³: Was ist das Märchen? Ist es Naturpoesie (Grimm), "die sich [...] in der Sprache selbst" ereignet,⁴ oder hochentwickelte Kunstform? Ist seine Poetik vornehmlich inhaltlich,⁵ oder drückt sich der märchenspezifische Inhalt in einer höchst ästhetischen Form aus? Wie weit sind Träger der Erzählung durch Gemeinschaft und Gattungsgesetze gebunden, wie groß ist ihre Freiheit? All dies sind Fragen, die nach mehr als 150 Jahren wissenschaftlicher Märchenforschung noch immer nicht endgültig beantwortet sind.

Daß man über *das* Märchen spricht, geht zumindest auf die berühmte Definition der Brüder Grimm zurück: "Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer" (Deutsche Sagen 1816). Die Aussagen über das gleichsam personifizierte Märchen sind indessen auch Ergebnisse einer methodisch möglichen und nötigen, wenn auch nicht immer ganz korrekten Verallgemeinerung. Denn wenn man heute auch über die Naturpoesie-Theorie längst hinaus ist, bleibt das Verständnis vom Märchen als einer Gemeinschaftsdichtung doch bestehen. Eine Gemeinschaftsdichtung, die neben nationalen und individuellen auch zahlreiche allgemeine Eigenschaften aufweist, die unter anderem deshalb aufschlußreich sind, weil sie uns Einblick in die Entstehung des Literarästhetischen erlauben.⁹

Wir verdanken Max Lüthi die zusammenfassende Darstellung des europäischen Märchens als Dichtung, aber auch vergleichende Untersuchungen über Hochliteratur und Volksliteratur.¹⁰ Auf der anderen Seite brachte die Erzählforschung eine Anzahl von Arbeiten über die Märchen einzelner Völker hervor, die am Rande auch stilistische und

strukturelle Fragen behandeln." Monographien über das Volksmärchen einzelner Völker als Werke der Dichtung liegen meines Wissens noch nicht vor.¹² Solche Monographien wären aber nicht nur als Ergänzung zu Lüthi's Phänomenologie des europäischen Volksmärchens wichtig, sie würden außerdem wichtige Kenntnisse über nationalpsychologische Eigenschaften vermitteln. Denn es ist kein Zufall, daß Lüthi seinem Buch den Untertitel gab: "Ästhetik und Anthropologie", kam er doch während seiner Untersuchung zum folgenden Ergebnis: "So sind Technisches, Ästhetisches, Anthropologisches ineinander verschlungen, [...] Stil- und Strukturelemente führen wie von selber zu einer bestimmten Aussage".¹³

Wenn im folgenden ein bescheidener Versuch gewagt wird, einige ästhetische Eigenschaften des ungarischen Volksmärchens zu untersuchen und sie mit denen der gesamteuropäischen zu vergleichen, so in der Hoffnung, daß daraus auch Einblicke in die ungarische Geistesart gewonnen werden dürften.

Bei einer solchen Untersuchung stellt sich zuerst die Frage der Textauswahl. Ágnes Kovács hat gezeigt, daß sich die großen ungarischen Märchendichter — vornehmlich Elek Benedek, dem wir sogar die Wiederbelebung des aussterbenden Volksmärchens in Ungarn verdanken —, nur durch ihre Hochschulbildung von ihren Gewährsleuten unterscheiden.¹⁴ Zugleich aber bestätigt Frau Kovács auch, daß die volkskundlich zuverlässig aufgenommenen Texte ästhetisch weit hinter den Märchen von László Arany, Elek Benedek und János Berze Nagy zurückbleiben.¹⁵

Im folgenden möchte ich deshalb ausschließlich Märchen untersuchen, die von modernen Feldforschern aufgezeichnet sind. Denn solche Märchen können über eine gemeinschaftliche Ästhetik mehr aussagen. Der Vorteil der volkskundlichen Texte liegt außerdem in ihrer Sprache, die zwar dichterisch nicht überformt ist, die sich aber mit ihrer pulsierenden Lebendigkeit von dem trockenen Zeichensystem, zu dem unsere Alltagssprache heruntergekommen ist, wohlthuend unterscheidet. Eine gewisse Holprigkeit, die oft schlechte oder sogar falsche Wortwahl, vergessene oder überflüssige Sprachelemente werden durch die formelhafte, rhythmisch und grammatikalisch archaische Sprache reichlich aufgewogen.¹⁶ Eine rein 'naturpoetische' Ästhetik darf man freilich nicht erwarten, werden doch die Texte durch die persönliche Eigenart der Erzähler sowie durch den Einfluß der schriftlichen Quellen individualisiert.

Das Korpus der untersuchten Märchen reicht von der bahnbrechenden Monographie Gyula Ortutays über Mihály Fedics¹⁷ bis zu Sammlungen unserer Tage, wobei freilich nur eine Auswahl stellvertretend für das ganze Korpus zitiert werden kann. Die Probleme der Textauswahl, die Fragen des Zerfalls und der individuellen Kreativität habe ich andernorts behandelt¹⁸, hier soll nur vorausgeschickt werden, daß sich trotz erheblicher, zeit- und persönlichkeitsbedingter Abweichungen gewisse allgemeine Eigenschaften des ungarischen Volksmärchens wohl beobachten lassen. Es hat sich ferner während der Untersuchung gezeigt, daß die Kategorien, an denen man die

was hard for me to recognise them in their new form. The next two volumes presented A. Kovács' collection from a Transylvanian community, giving an idea of village storytelling by women, men, craftsmen, young people and children. On his field trip studying corn cultivation, museologist Iván Balassa encountered a village specialising in legends: he described tellers and telling of supernatural legends in Karcza, with a treasury of some 700 texts. Ilona Dobos's book contains the tales of a storytelling family. Dobos met a widowed farmwife in an industrial town where she told stories of her life to fellow workers and was eager to share her village repertoire with the folklorist, who also recorded the tales of her mother, daughter, son and grandson presenting the case of family tale transmission. Dobos is also the author of the 22nd volume of the series: there she introduces the reader to the repertoire of an old folks' home resident of Carpatho-Ukrainian extraction whose fantasy world accounts for his inter-ethnic relationships. András Béres showed a storytelling community from the insider's point of view, as a native of the village Rozsály. Sándor Erdész's three-volume book containing the 250 tales of Lajos Ámi, an illiterate Gypsy night watchman whose extravagant "form-breaking" narration provoked new ideas concerning the world view of the magic tale. I could go on with more examples including my two volumes containing the tale repertoire of the Kakasd settlers that became the basic source for my book on the sociology of storytelling entitled *Folktales and Society*. Further volumes of the *UMNGY* as well as several others, published elsewhere, show diverse personality types, specialists in diverse folk narrative genres, diverse social, economical, educational and ethnic backgrounds and conditions, the impact of literacy, industrialisation and urbanisation. But maybe it will suffice to say that each volume contains dependable documents to show the life of folktales as they function in society through creative personalities. In my experience, single folktales may be told by anyone, but it is only through the creative individual as a repository of community heritage that we can get closer to understand human creativity and the social meaning of folktales.

As I have said at the beginning of this excursus, my own research remains a consistent refinement of the basic ideas of the Märchenbiology concept. My own contributions result from my continued interest in observing acts and actors engaged in storytelling. I keep studying more producers and products that evolve beyond archaic peasant society and bring me up-to-date to the urban-industrial scene. My curiosity for stories that are being told led me to individuals who are storytellers in specific modern social groups: recreational, political, religious or other. For me, their narration - what, how, when and to whom - is the basic source for scientific enquiry.

The question I raised sounded first at the first ISFNR congress. This congress and the paper I gave meant much to me. In fact, it was my first excursion to the West, and my first opportunity to meet the great scholars of the field that was dominated by German comparativists and FFC-style text philologists. What I said was well received by the delegates and reviews of

the congress made extra mention of my paper. In fact, this paper opened the way for my appointment to Indiana University's Folklore Institute. At that time I worked on the monographic community study of the folktales of Kakasd. I had the good fortune to find a classic storytelling community in which tales were like living organism, crucial in the maintenance of the social order and in which folktales were expressive indicators of events causing social change. It was possible for me to trace storytelling tradition through individual tellers back to eighty years and understand the historical consciousness and ethnic identity claims of this relocated community through their relationship to their folktale repertoire. Except for Richard Dorson and Elisheva Schoenfeld, and a couple of others who reported about their current fieldwork, no one spoke of the art of storytellers. Allow me to summarize the essence of my statements.

The ultimate questions of tale research are these: what forces create, maintain and vary the tale, what does it mean to its creators, sustainers and audience? By industrious text philology we can scratch only on the surface but not understand social role and purpose variation from person to person, the reinterpretation of the meanings carried by the tale and the functions that influence its life history. In this research we examine the interaction of three forces: tradition, environment and the storyteller. In this relationship tradition manifests itself in the taste, ethical, religious etc. concepts of its bearers, the living society and within it, the given storytelling community. The personality of the storyteller is influenced by the immediate environment that represents the larger society, mostly through directly expressed criticism and demand. Thus, from the aspect of storytelling, the community is a condensed society. And if we accept that the storyteller is directed, encouraged and curtailed by his community, we may also say that regarding the tale, the narrator is not only an individual but also a condensed community. Thus, the first step to the understanding of the tale, its genesis, social role and meaning leads primarily through the study of a small community, or even one storyteller as its representative (excerpts from "Die schöpferische Tätigkeit des Erzählers").

A last word to place all this into a historiographical context. Since the late sixties storytelling had been the stated interest of folklorists in the United States. Tired with the ruling text-orientation, a sudden turn from text to context almost like an overreaction, momentarily throwing out the infant with the bathing water, the situation of folklore-production became the preferred center of study. The purpose of research - however - did not germinate from the tradition of folkloristics. The purpose of the new trend setters, true to their theoretical background and method of approach, differed from the personality centered research. Their interest was rooted partly in anthropological-behavioural, but mostly in the sociolinguistic theory of the ethnography of speaking direction of the 60s. Not the storyteller's personality (in terms of his life and sociological relations) but the event, the mechanics of communication and the resulting verbal art, the aesthetics of speaking are in the center of this research trend. This so-called performance-oriented

was hard for me to recognise them in their new form. The next two volumes presented A. Kovács' collection from a Transylvanian community, giving an idea of village storytelling by women, men, craftsmen, young people and children. On his field trip studying corn cultivation, museologist Iván Balassa encountered a village specialising in legends: he described tellers and telling of supernatural legends in Karcsa, with a treasury of some 700 texts. Ilona Dobos's book contains the tales of a storytelling family. Dobos met a widowed farmwife in an industrial town where she told stories of her life to fellow workers and was eager to share her village repertoire with the folklorist, who also recorded the tales of her mother, daughter, son and grandson presenting the case of family tale transmission. Dobos is also the author of the 22nd volume of the series: there she introduces the reader to the repertoire of an old folks' home resident of Carpatho-Ukrainian extraction whose fantasy world accounts for his inter-ethnic relationships. András Béres showed a storytelling community from the insider's point of view, as a native of the village Rozsály. Sándor Erdész's three-volume book containing the 250 tales of Lajos Ámi, an illiterate Gypsy night watchman whose extravagant "form-breaking" narration provoked new ideas concerning the world view of the magic tale. I could go on with more examples including my two volumes containing the tale repertoire of the Kakasd settlers that became the basic source for my book on the sociology of storytelling entitled *Folktales and Society*. Further volumes of the *UMNGY* as well as several others, published elsewhere, show diverse personality types, specialists in diverse folk narrative genres, diverse social, economical, educational and ethnic backgrounds and conditions, the impact of literacy, industrialisation and urbanisation. But maybe it will suffice to say that each volume contains dependable documents to show the life of folktales as they function in society through creative personalities. In my experience, single folktales may be told by anyone, but it is only through the creative individual as a repository of community heritage that we can get closer to understand human creativity and the social meaning of folktales.

As I have said at the beginning of this excursus, my own research remains a consistent refinement of the basic ideas of the Märchenbiology concept. My own contributions result from my continued interest in observing acts and actors engaged in storytelling. I keep studying more producers and products that evolve beyond archaic peasant society and bring me up-to-date to the urban-industrial scene. My curiosity for stories that are being told led me to individuals who are storytellers in specific modern social groups: recreational, political, religious or other. For me, their narration - what, how, when and to whom - is the basic source for scientific enquiry.

The question I raised sounded first at the first ISFNR congress. This congress and the paper I gave meant much to me. In fact, it was my first excursion to the West, and my first opportunity to meet the great scholars of the field that was dominated by German comparativists and FFC-style text philologists. What I said was well received by the delegates and reviews of

the congress made extra mention of my paper. In fact, this paper opened the way for my appointment to Indiana University's Folklore Institute. At that time I worked on the monographic community study of the folktales of Kakasd. I had the good fortune to find a classic storytelling community in which tales were like living organism, crucial in the maintenance of the social order and in which folktales were expressive indicators of events causing social change. It was possible for me to trace storytelling tradition through individual tellers back to eighty years and understand the historical consciousness and ethnic identity claims of this relocated community through their relationship to their folktale repertoire. Except for Richard Dorson and Elisheva Schoenfeld, and a couple of others who reported about their current fieldwork, no one spoke of the art of storytellers. Allow me to summarize the essence of my statements.

The ultimate questions of tale research are these: what forces create, maintain and vary the tale, what does it mean to its creators, sustainers and audience? By industrious text philology we can scratch only on the surface but not understand social role and purpose variation from person to person, the reinterpretation of the meanings carried by the tale and the functions that influence its life history. In this research we examine the interaction of three forces: tradition, environment and the storyteller. In this relationship tradition manifests itself in the taste, ethical, religious etc. concepts of its bearers, the living society and within it, the given storytelling community. The personality of the storyteller is influenced by the immediate environment that represents the larger society, mostly through directly expressed criticism and demand. Thus, from the aspect of storytelling, the community is a condensed society. And if we accept that the storyteller is directed, encouraged and curtailed by his community, we may also say that regarding the tale, the narrator is not only an individual but also a condensed community. Thus, the first step to the understanding of the tale, its genesis, social role and meaning leads primarily through the study of a small community, or even one storyteller as its representative (excerpts from "Die schöpferische Tätigkeit des Erzählers").

A last word to place all this into a historiographical context. Since the late sixties storytelling had been the stated interest of folklorists in the United States. Tired with the ruling text-orientation, a sudden turn from text to context almost like an overreaction, momentarily throwing out the infant with the bathing water, the situation of folklore-production became the preferred center of study. The purpose of research - however - did not germinate from the tradition of folkloristics. The purpose of the new trend setters, true to their theoretical background and method of approach, differed from the personality centered research. Their interest was rooted partly in anthropological-behavioural, but mostly in the sociolinguistic theory of the ethnography of speaking direction of the 60s. Not the storyteller's personality (in terms of his life and sociological relations) but the event, the mechanics of communication and the resulting verbal art, the aesthetics of speaking are in the center of this research trend. This so-called performance-oriented

interest is based on a peculiar kind of fieldwork that is micro-analytical, meticulous as to the situational context without concern for historical and social processes, the social environment and the personalities involved. Except for name, age and occupation, little is known of the tellers involved in the performance of the texts, but this little is used in the interpretation of the stories by the researcher. Since there is more theory than supporting material published so far, it is not possible for me to offer a fair evaluation concerning the overall applicability of the approach of the performance school to folk narrative research.

On the other hand, the results of the Budapest school are richly documented. I hope I can contribute to attracting followers from the new generation of scholars.

GÖRÖG, VERONIKA

Etude des contes : l'école finnoise— l'école hongroise

La démarche des chercheurs qui appartiennent à ce qu'on a coutume d'appeler l'École hongroise s'est développée en réaction contre les excès de la méthode dite historico-géographique pratiquée par les adeptes de l'École finnoise. Ces folkloristes ont mis au centre de leurs préoccupations des textes, ou souvent, seulement les résumés des textes, détachés de tout « contexte ». L'objectif majeur était pour eux d'élaborer, dans une perspective comparatiste, une typologie thématique des récits populaires.

A l'opposé, quelques chercheurs hongrois - inspirés des ethnologues russes qui avaient porté leur attention aux conditions sociales de production des contes et à la personnalité du conteur - ont repris à leur compte et développé cette orientation au point de la faire leur.

Dès 1940, Gyula Ortutay¹, qui deviendra le chef de file officiel et le porte-parole écouté de l'École hongroise, proposa de faire du « narrateur/créateur » l'objet principal de la recherche. Il était d'avis que la formation du conte en Hongrie n'était compréhensible qu'en partant de l'étude de la fonction de narration dont l'élément clef est le conteur.

Le premières conséquences de ce programme étaient d'ordre pratique :

- les collecteurs doivent consigner d'une manière exhaustive le répertoire des meilleurs conteurs, qui doivent être d'abord dépistés ;
- dans les publications il faut réunir les contes d'un même conteur au lieu de groupements par thèmes, par genres ou par quelque autre critère.

Le corpus ainsi établi, parce qu'il représente en quelque sorte l'unité naturelle de la pratique sociale de narration, permet au folkloriste de poser les bonnes questions.

Les contes prennent racine et sens dans le monde du conteur et de son auditoire. Le conteur situe son récit dans un environnement social précis et le varie selon le goût et les attentes de son public. La narration - contrairement à la pratique d'autres genres oraux telle que la chanson - est toujours

destinée à un public particulier, ce qui suppose que chaque séance soit présentée comme une performance unique.

La capacité d'invention du conteur constitue sous ce rapport une variable qui n'est pas étrangère à sa biographie, à son implantation dans la société villageoise, à sa condition sociale et aux valeurs qu'il investit dans la narration. Le conteur marque son conte de son style, de ses préférences. Sa liberté pour modeler le matériel reçu est plus grande que dans la transmission des autres genres oraux. Il semble que dans le domaine hongrois cette liberté soit particulièrement affirmée. Les textes des contes, de leurs auteurs sont bien identifiés, en portent témoignage. Leur lecture, s'ils sont groupés selon les auteurs, autorise déjà un début d'interprétation.

Les enquêtes approfondies, conduites sur la fonction de narration et sur la fonction créatrice des conteurs, ont en effet révélé l'importance primordiale de la personnalité du conteur. Le rapport que les narrateurs entretiennent avec leur patrimoine de récits varie d'une fidélité méticuleuse à une liberté de récréation complète. Tantôt ils se prévalent de leur mémoire qui reproduit avec précision les textes reçus - c'est-à-dire fondent leur pratique sur l'autorité de la tradition -, tantôt ils mettent en valeur leurs dons d'invention - c'est-à-dire se réclament d'un statut d'artiste créateur. Les deux types de conduites peuvent coexister à l'intérieur d'une même communauté paysanne, mais il se peut aussi que l'une ou l'autre soit favorisée par le public des contes.

Déjà Carl Wilhelm von Sydow, l'un des fondateurs de l'École finnoise s'est rendu compte des limites des travaux essentiellement philologiques et a fini par préconiser des enquêtes sur le terrain avec une optique sociologique : l'étude concrète des modes de création, de diffusion et de transmission des contes. Il a proposé une distinction entre les « porteurs actifs de la tradition », conteurs de talent qui recréent l'héritage reçu et les autres « porteurs passifs de la tradition » qui conservent cet héritage².

Pour Linda Dégh, l'une des meilleures représentantes de l'École hongroise, toute recherche sur les pratiques du conte doit simultanément prendre en considération trois facteurs : la tradition (les « porteurs du passé »), la communauté actuelle (qui sert de public), enfin le narrateur lui-même³.

Les observations d'enquête permettent aussi de reposer la question tant débattue de la production individuelle ou collective des contes populaires pour contester la validité du consensus sur l'origine communautaire de l'art oral. Il semble maintenant établi que les récits se réfèrent à des auteurs individuels - même si, dans la majorité des cas leur identité n'est pas connue - qui travaillent suivant des modèles déjà traditionnels et dont l'œuvre se trouve consacrée par l'usage communautaire. Cet usage peut prendre bien des formes et le conte peut être regardé comme propriété plus ou moins personnelle. (« C'est le conte d'un tel... »). Dans d'autres circonstances, pareille appellation de « propriété » n'exclut pas que le conte soit repris et transformé par d'autres membres de la communauté.

Un conte gagne souvent en qualité lorsqu'il est repris, relaté et transformé par d'autres membres du groupe. La communauté exerce d'ailleurs un pouvoir de contrôle direct sur les conteurs inventifs en acceptant ou en rejetant leurs créations. La préférence donnée à certains récits ou à certains types de récits contre d'autres est un phénomène dûment observé. L'étude des choix et de l'intérêt discriminatoire pour les récits faits dans de bonnes conditions - lorsque la collecte est exhaustive - offre un éclairage ethno-psychologique et sociologique de l'usage collectif du conte.

Un cas remarquable de pareille étude au titre révélateur est fourni par Olga Nagy : « Personnalité et communauté dans la formation du répertoire de Klára Györi »⁴. L'auteur a travaillé entre 1943 et de 1958 jusqu'en 1961 en Transylvanie au village de Szék. L'art oral était encore bien vivant, conteurs et conteuses continuaient de l'exercer en hiver pendant les veillées de filage. Les narrateurs les plus âgés possédaient un répertoire étendu de contes merveilleux. Pourtant ils devaient se résigner à l'abandon de ce genre si goûté autrefois au profit de récits plus « modernes ». Comme en témoigne la conteuse : Un ou deux contes réussissent encore à passer, ceux qui comportent des surprises, des formules d'esprit ... Mais ce sont les anecdotes comiques qui sont à la mode ... Si j'entame un conte merveilleux le commentaire habituel est le suivant : « Cessez ces balivernes. Vous ne pouvez pas nous avoir avec des mensonges idiots ». Le rejet est lié, d'après Olga Nagy, à la dévalorisation radicale subie par toute la vision du monde magico-religieuse dont se nourrissaient les récits merveilleux. Une forme transitoire entre l'ancien conte merveilleux et l'anecdote moderne a été offerte par les nouvelles de Bocace qui, une fois « folklorisées » ont gagné les faveurs du public, surtout du public féminin. Mais les conteurs qui tiennent à conserver leur auditoire doivent surtout enrichir leur réserve de récits comiques.

L'École hongroise a porté beaucoup d'attention à l'exploration des inégalités dans la distribution du patrimoine folklorique. L'intérêt manifesté pour l'art oral varie d'une communauté à l'autre ; il y a par conséquent des régions riches en conteurs et en contes - c'est-à-dire des régions où les histoires traditionnelles font partie d'un savoir populaire généralement répandu - et des régions pauvres à cet égard. Cette distribution semble, indépendamment des facteurs socio-ethniques, fortement liée à l'action des conteurs de talent et aux rapports qui les rattachent à leur public. Le statut du conteur peut être élevé dans la hiérarchie socio-culturelle de la société paysanne qui peut le regarder comme un de ses représentants. Au contraire la société peut prendre ses distances par rapport à des conteurs et leur réserver une place parfaitement marginale en son sein, indépendamment même de leurs qualités de conteur.

Les personnalités créatrices recourent à de multiples sources. Ils puisent au répertoire hérité de la famille, à la réserve de contes du village, et enfin, à des sources extérieures à la communauté (comme par exemple les contes appris pendant le service militaire et au cours des déplacements saisonniers).

Il convient d'analyser la fonction de narration dans le cadre des relations sociales concrètes où elle s'inscrit. A cet égard il faut noter que les conteurs que les ethnologues considèrent comme les plus remarquables, appartiennent régulièrement aux couches les plus pauvres de la société paysanne. Ce fait signale que leur art relève de pratiques qui sont considérées comme "Indignes", lorsqu'on monte dans la hiérarchie sociale. L'art de conter peut, également, prendre une fonction de mobilité sociale symbolique. Des conteuses comme Klára Györy ou Zsuzsa Palkó ont ainsi occupé une place socialement enviable dans leur village. Il est vrai cependant que des exemples contraires ne manquent pas non plus. Mihály Fedics, artiste accompli n'a reçu aucune gratification sociale particulière pour ses dons.

Un autre aspect essentiel des pratiques de narration est la situation (contexte) de la narration à laquelle l'École hongroise a porté un intérêt spécial. Il s'agit non seulement des occasions auxquelles la narration se fait, lieu et temps (au sens horaire et saisonnier), mais aussi de la composition des auditoires par âge, sexe et statut socio-professionnel, de même que de l'organisation de la veillée à proprement parler. L'observation méticuleuse des situations de narration conduit à l'appréhension des fonctions sociales de celle-ci.

Si les contes se disaient généralement pendant des veillées de travail (filage, effeuillage du maïs) ou des veillées de deuil, les occasions pour conter ne se limitaient pas en Hongrie à ce qu'on trouve habituellement en Europe. Elles se présentaient souvent pendant des absences prolongées du foyer. En bien des régions du pays une fraction importante des paysans sans terre était contrainte au déplacement saisonnier pour s'embaucher collectivement à des travaux de récolte surtout. Pour ces paysans, déracinés temporaires et libérés des corvées domestiques, les veillées constituaient une chance de recréer l'ambiance communautaire dont ils se trouvaient éloignés. De plus, puisque ces déplacements réunissaient les membres de plusieurs villages, ils offraient une occasion naturelle aux échanges de répertoire. Dans les forêts de Transylvanie le conte représentait l'unique distraction pour les bûcherons absents de leur domicile pendant de longues périodes. Mihály Kurcsi bûcheron, étudié par József Faragó est parvenu à amuser son public pendant des décennies⁶. Quant à l'armée, elle servait de véritable creuset où se mêlaient des soldats d'origines diverses, des Hongrois, des Roumains, des Allemands qui, bilingues qu'ils étaient le plus souvent, n'avaient pas de mal à se communiquer leur patrimoine folklorique.

D'ailleurs, en raison de la cohabitation dans les mêmes communautés villageoises des ressortissants de plusieurs ethnies, la Hongrie offrait un terrain idéal pour l'étude des influences interethniques dans les pratiques narratives. A cet égard il importe de noter l'incidence de plus en plus puissante de la littérature écrite: Il ne s'agit plus, seulement de la littérature de colportage et de la Bible mais également des éditions des contes populaires

dont les conteurs illettrés prennent également connaissance au travers de la lecture que d'autres leur ont fait.

Pour clore ce très bref tour d'horizon on peut poser une ou deux questions. Les chercheurs qui privilégient l'étude de la personnalité du conteur ne négligent-ils pas l'analyse du contenu du récit ? Ou bien, serait-il propre à chaque nouvelle méthode, à la découverte de tout nouveau champ d'étude d'abandonner ou de se désintéresser plus ou moins provisoirement des acquis d'une ancienne préoccupation tout aussi importante ? L'innovateur proclame souvent le projet de synthèse. Manquer un tel objectif serait-il inhérent aux sciences sociales ?

NOTES

¹. Cf. Ortutay, Gyula, *Fedics Mihály mesél* [Mihály Fedics raconte]. Budapest, 1978. Cf. Etude d'introduction.

². Von Sydow, Carl Wilhelm, *Selected Papers on Folklore*. Copenhague, 1948, pp. 203-205.

³. Dégh, Linda, *Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington, London, 1969, p. 49. Cf. La bibliographie de cet ouvrage pour avoir une vue sur les travaux de l'École hongroise.

⁴. Nagy, Olga, « Personality and Community as Mirrored in the Formation of Klára Györi's Repertoire (1962) », pp. 473/557 in: *Studies in East European Folk Narrative*. Indiana University, 1978, ed. Linda Dégh.

⁵. Il s'agit de conteuses de Olga Nagy, de Linda Dégh e du conteur de Gyula Ortutay.

⁶. Faragó, József, « Alpine Storyteller Mihály Kurcsi », pp. 559/617 in: *Studies in East European Folk Narrative*. Indiana University, 1978, ed. Linda Dégh.

HORN, KATALIN

Die Ästhetik des ungarischen Volksmärchens in internationaler Perspektive

Es gibt kaum eine Gattung der Volksliteratur, die mit ihrem Wesen so viel Rätsel aufgibt wie das Märchen. Reichen seine Wurzeln in mythische Zeiten, ist es gar zeitlos, 'uralt' oder ist es, im Gegenteil, ein Kind der Aufklärung? Die Fragen nach seinem Wesen als Kunst sind ebenfalls zahlreich. Selbstdarstellung der Seele mit hauptsächlich kommunikativen, nicht mit ästhetischen Funktionen oder die "Urform der

Poesie"³: Was ist das Märchen? Ist es Naturpoesie (Grimm), "die sich [...] in der Sprache selbst" ereignet,⁴ oder hochentwickelte Kunstform⁵? Ist seine Poetik vornehmlich inhaltlich,⁶ oder drückt sich der märchenspezifische Inhalt in einer höchst ästhetischen Form aus?⁷ Wie weit sind Träger der Erzählung durch Gemeinschaft und Gattungsgesetze gebunden, wie groß ist ihre Freiheit?⁸ All dies sind Fragen, die nach mehr als 150 Jahren wissenschaftlicher Märchenforschung noch immer nicht endgültig beantwortet sind.

Daß man über *das* Märchen spricht, geht zumindest auf die berühmte Definition der Brüder Grimm zurück: "Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer" (Deutsche Sagen 1816). Die Aussagen über das gleichsam personifizierte Märchen sind indessen auch Ergebnisse einer methodisch möglichen und nötigen, wenn auch nicht immer ganz korrekten Verallgemeinerung. Denn wenn man heute auch über die Naturpoesie-Theorie längst hinaus ist, bleibt das Verständnis vom Märchen als einer Gemeinschaftsdichtung doch bestehen. Eine Gemeinschaftsdichtung, die neben nationalen und individuellen auch zahlreiche allgemeine Eigenschaften aufweist, die unter anderem deshalb aufschlußreich sind, weil sie uns Einblick in die Entstehung des Literarästhetischen erlauben.⁹

Wir verdanken Max Lüthi die zusammenfassende Darstellung des europäischen Märchens als Dichtung, aber auch vergleichende Untersuchungen über Hochliteratur und Volksliteratur.¹⁰ Auf der anderen Seite brachte die Erzählforschung eine Anzahl von Arbeiten über die Märchen einzelner Völker hervor, die am Rande auch stilistische und

strukturelle Fragen behandeln." Monographien über das Volksmärchen einzelner Völker als Werke der Dichtung liegen meines Wissens noch nicht vor.¹² Solche Monographien wären aber nicht nur als Ergänzung zu Lüthi's Phänomenologie des europäischen Volksmärchens wichtig, sie würden außerdem wichtige Kenntnisse über nationalpsychologische Eigenschaften vermitteln. Denn es ist kein Zufall, daß Lüthi seinem Buch den Untertitel gab: "Ästhetik und Anthropologie", kam er doch während seiner Untersuchung zu folgenden Ergebnis: "So sind Technisches, Ästhetisches, Anthropologisches ineinander verschlungen, [...] Stil- und Strukturelemente führen wie von selber zu einer bestimmten Aussage".¹³

Wenn im folgenden ein bescheidener Versuch gewagt wird, einige ästhetische Eigenschaften des ungarischen Volksmärchens zu untersuchen und sie mit denen der gesamteuropäischen zu vergleichen, so in der Hoffnung, daß daraus auch Einblicke in die ungarische Geistesart gewonnen werden dürften.

Bei einer solchen Untersuchung stellt sich zuerst die Frage der Textauswahl. Ágnes Kovács hat gezeigt, daß sich die großen ungarischen Märchendichter — vornehmlich Elek Benedek, dem wir sogar die Wiederbelebung des aussterbenden Volksmärchens in Ungarn verdanken —, nur durch ihre Hochschulbildung von ihren Gewährsleuten unterscheiden.¹⁴ Zugleich aber bestätigt Frau Kovács auch, daß die volkskundlich zuverlässig aufgenommenen Texte ästhetisch weit hinter den Märchen von László Arany, Elek Benedek und János Berze Nagy zurückbleiben.¹⁵

Im folgenden möchte ich deshalb ausschließlich Märchen untersuchen, die von modernen Feldforschern aufgezeichnet sind. Denn solche Märchen können über eine gemeinschaftliche Ästhetik mehr aussagen. Der Vorteil der volkskundlichen Texte liegt außerdem in ihrer Sprache, die zwar dichterisch nicht überformt ist, die sich aber mit ihrer pulsierenden Lebendigkeit von dem trockenen Zeichensystem, zu dem unsere Alltagssprache heruntergekommen ist, wohlthuend unterscheidet. Eine gewisse Holprigkeit, die oft schlechte oder sogar falsche Wortwahl, vergessene oder überflüssige Sprachelemente werden durch die formelhafte, rhythmisch und grammatikalisch archaische Sprache reichlich aufgewogen.¹⁶ Eine rein 'naturpoetische' Ästhetik darf man freilich nicht erwarten, werden doch die Texte durch die persönliche Eigenart der Erzähler sowie durch den Einfluß der schriftlichen Quellen individualisiert.

Das Korpus der untersuchten Märchen reicht von der bahnbrechenden Monographie Gyula Ortutays über Mihály Fedics¹⁷ bis zu Sammlungen unserer Tage, wobei freilich nur eine Auswahl stellvertretend für das ganze Korpus zitiert werden kann. Die Probleme der Textauswahl, die Fragen des Zerfalls und der individuellen Kreativität habe ich andernorts behandelt¹⁸, hier soll nur vorausgeschickt werden, daß sich trotz erheblicher, zeit- und persönlichkeitsbedingter Abweichungen gewisse allgemeine Eigenschaften des ungarischen Volksmärchens wohl beobachten lassen. Es hat sich ferner während der Untersuchung gezeigt, daß die Kategorien, an denen man die

Qualitäten der ungarischen Volksmärchen messen kann, sowohl folkloristisch-ästhetischen als auch gesamtästhetischen Kategorien entlehnt werden müssen.¹⁹

Vorerst sollen die von András Horn zusammengestellten Arten des Ästhetischen in den ungarischen Volksmärchen untersucht werden. Diese sind: das Ästhetische des Selbstzwecks, das Ästhetische des Materials, das Ästhetische der Form, das Ästhetische des Ausdrucks und das Ästhetische des Scheins.²⁰ Um gleich mit einer Einschränkung zu beginnen: Trotz gelegentlicher psychologischer und sozialer Instrumentalisierung erübrigt sich eine Untersuchung über die erste Kategorie, gefällt doch das "eigentliche" Märchen, in Ungarn wie sonstwo, ohne Interesse (cf. Kant: Schön ist, was "ohne alles Interesse" gefällt).²¹

I.

Das Ästhetische des Scheins ("ästhetisch ist, was Wirklichkeit zu sein scheint, obwohl wir wissen, daß es Kunst ist") und das Ästhetische des Materials (die sinnliche "Oberfläche" der Welt, die in ihrer anschaulichen Fülle erlebt wird) möchte ich im Zusammenhang behandeln und ihre besondere Ausgeprägtheit im ungarischen Volksmärchen zeigen. Für die zwei Methoden, mit deren Hilfe die Erzähler diese Qualitäten erreichen, möchte ich die Bezeichnungen 'Makro- bzw. magischer Realismus' einerseits und 'Mikro- bzw. Alltags-Realismus' andererseits vorschlagen. Unter letzterem verstehe ich die Anschaulichkeit, welche dem Materialästhetischen dient; unter Makro-Realismus die Darstellung einer durch gekonnte Kontamination erschaffenen Märchenwelt, die ihren eigenen inneren Gesetzen gehorcht. Dadurch wird nämlich die Illusion der kausalen Bedingtheit geweckt, die Illusion einer Welt, die scheinbar 'wahr' ist.²² So dient die Kontamination (außer dem Formalschönen einer gekonnt aufgebauten Struktur²³) auch oder vornehmlich dem Ästhetischen des Scheins. Diese künstlerische Ökonomie wird durch das in der Volksdichtung waltende Anziehungsgesetz von Motiven und Typen²⁴ ermöglicht, welches eine der schöpferischen Methoden darstellt, die dem Volkskünstler zur Verfügung stehen.

Als erstes soll ein zeitgenössisches Märchen aus einer ungarischen Sprachinsel in Jugoslawien vorgestellt werden.²⁵ Es besteht aus dem *Zweibrüdermärchen* (AaTh 303) und aus dem Märchen von der *Vampirprinzessin* (AaTh 307). Im Zweibrüdermärchen gibt es zwei stumpfe Motive: die Hexe im Wald, die nur eine epische Funktion besitzt (sie ruft den zweiten Bruder auf den Plan), und die Karriere des jüngeren Zwillingbruders, die mit der Erlösung des von der Hexe verzauberten Helden jäh abbricht. Der Erzähler Antal Tyukos Horváth ergänzt nun sowohl das Hexenmotiv als auch die ganze Erzählung zu einem Ganzen und schafft gewissermaßen eine gelungene 'Zielform' (Lüthi), in der das Ästhetische des Scheins und des Ausdrucks waltet. Da im ungarischen Märchen die Hexe die

Mutter des getöteten Drachen sein kann (cf. Berze Nagy 303), wird ihre Handlung durch das Motiv der Rache hier von innen her bestimmt. So wird aus einem bloß retardierenden Motiv ein psychologisches *movens*, das Seelisches in Handlung umsetzt und insofern zum Ästhetischen des Ausdrucks beiträgt.

Aus diesem Schlußmotiv der Ermordung und Erlösung des Drachentöters schafft nun der Erzähler zweitens einen gewichtigen Mittelpunkt, der gleichzeitig den epischen Wendepunkt darstellt: An diesem schicksalsschweren Ort des Todes und der Erlösung fängt nun der Weg des zweiten Bruders an:

Drachenkampf - Tod/Erlösung - Erlösung der Verwünschten

Mit künstlerischer Ökonomie wird damit ein Mehrfaches erreicht: Das ursprüngliche narrative und psychologische Ungleichgewicht wird korrigiert, und in der nun symmetrisch aufgebauten Erzählung auch dem zweiten Bruder die Möglichkeit einer Heldentat mit anschließender königlicher Hochzeit geboten. Diese Symmetrie wird gleichzeitig durch Abweichungen aufgelockert: es werden zwar zwei Prinzessinnen nacheinander von zwei Brüdern gerettet, doch die Bedrohung ist im ersten Fall eine äußere (Drache), im zweiten aber eine innere (Besessenheit). Dementsprechend sind die Heldentaten auch verschieden. Außerdem ermöglicht die kunstvolle Kontamination, daß in dem zweiteiligen Märchen auch das Gesetz der Dreizahl²⁶ waltet, es werden ja drei Feinde besiegt: Drache, Hexe und Vampir. Doch der größte Gewinn der Zusammenfügung zweier Erlösungsmärchen liegt in der erzählerischen Logik, in der inneren Wahrheit und Plausibilität des Heldenschicksals, das sich hier erfüllt. Denn es ist gewiß eine würdige Aufgabe, wenn der zweite Bruder den älteren vom Hexenbann befreit, doch als Held eines Märchens mit dem typischen 'Heldenleben-Schema', hat er, der Definition des Zaubermärchens gemäß, ein 'Anrecht' auf die mit Heldentat gewonnene königliche Braut.²⁷ Nebenbei wird auch der märchenspezifischen "naiven Ästhetik" Genüge getan, einer Ästhetik nämlich, die nach "Angemessenheit, Stimmigkeit, Ausgewogenheit, Vollkommenheit" trachtet.²⁸

Neben der anreihenden Kontamination kennt der Volkserzähler auch die Methode der Einschachtelung, die gelegentlich mit einer Art 'Zopfstruktur' (zwei Märchenstränge werden miteinander verflochten) kombiniert wird. In dieser komplizierten Struktur sind die psychologischen und charakterlichen Eigenschaften der Protagonisten im ursprünglichen Sinne Motive, d. h. Handlungsbeweger, und umgekehrt: durch ihre Handlungen wird ihr psychischer Zustand oder ihr Charakter transparent.

Ein Märchen aus Kalotaszeg²⁹ besteht aus dem *Zauberring* (AaTh 560), aus dem *Goldener-Märchen* (AaTh 314) und dem Märchen von den *Drei unterirdischen Prinzessinnen* (AaTh 301). Als Rahmenhandlung der komplizierten Erzählung dient nun das Märchen von den *Tierschwägern*

(AaTh 552). Der alte Erzähler Mihály Márton Korpos webt mit feinem psychologischem Gespür die einzelnen Elemente zu einer neuen Erzählung: Die schwache Stellung des jungen Ehemannes mit dem Zauberring, der in ein Dreiecksverhältnis geraten ist, wird durch die Kontamination mit dem goldhaarigen Gärtnerburschen potenziert. Denn der Gärtner wird vorderhand nicht als Königssohn erkannt und folglich auch noch nicht anerkannt. Außerdem muß ja der frischverheiratete Ehemann von einem Gärtner zu einer Suchwanderung motiviert werden, harret doch seiner noch die Aufgabe, seine entführten Schwestern zu finden... Die Suchwanderung nun wird durch seine untreue Frau, die samt ihrem Liebhaber, vor allem aber mit dem Zauberring und Palast des Helden verschwunden ist, veranlaßt, und mit Drachenkämpfen dramatisiert. Eine solche Neuschöpfung der Episodenreihen aus zwei Märchen (*Zauberring, Die drei unterirdischen Prinzessinnen*) gründet wiederum auf dem ambivalenten Charakter der Tierschwäger, die ja Frauenräuber und Helfer in einem sind. Diese Tierschwäger sind in ungarischen Märchen oft Drachen, so daß die Begegnung des Helden mit ihnen die Form eines Kampfes annehmen kann. Ihre guten Seiten aber verkörpert der Erzähler in den Herren der Tiere, die dem Helden weiterhelfen.

Es wäre nun falsch zu behaupten, daß gute Kontamination und Motivierungszwang nur ein Privileg ungarischer Erzähler wären. Lutz Röhrich hat ja festgestellt, daß "Kontamination [...] das Wesen aller Volksdichtung" ist³⁰, und Max Lüthi betont, daß den "Nonmotivations", die den isolierenden Stil konstituieren helfen, ein allgemeines Bedürfnis nach Motivierung gegenüber steht.³¹ Doch die Erfahrung zeigt, daß ungarische Erzähler die Affinität der Märchenmotive besonders gerne und gekonnt nützen und oft mit realweltlichen Erfahrungen untermauern. Vielleicht wird man die Verfasserin nicht der Parteilichkeit bezichtigen, wenn sie hier mitteilt, daß das schöne Beispiel, das Max Lüthi für eine kunstvolle Kontamination bringt, von einem Ungarndeutschen stammt...³²

Es werden freilich nicht immer ganze Erzählungen kontaminiert, oft sind es entlehnte Einzelmotive, die eine Bestimmtheit der Handlungen von innen her ermöglichen. In einem Märchen des Mihály Fedics³³ vom *Gestiefelten Kater* (AaTh 545) wird die rätselhafte Persönlichkeit des Zaubertiers durch das Motiv der elterlichen Verwünschung erhellt (Mot. D 521; cf.: Die Raben, KHM 93): Es ist weder eine Katze armer Leute, noch ein aus dem Dunkeln auftauchender Helfer, sondern ein von seiner zornigen Mutter ins Tier verwünschter Königssohn. Durch diesen Kunstgriff wird nicht nur seine Hilfeleistung 'märchengerechter' motiviert, es wird auch eine kleine, in sich geschlossene Welt erschaffen, in der eine starke Kausalität herrscht: Da der Kater durch die Verwünschung aus seinem geliebten Schloß vertrieben, seiner "goldenen Wiege" beraubt worden ist, treibt ihn die Macht der Sehnsucht hierher zurück. Dieses Heimweh motiviert seine Helferrolle; der Wunsch, dem Helden zu einer Königstochter zu verhelfen, erleichtert ihm wiederum die tödliche Rache an seiner bösen Mutter. Gleichzeitig wird das

eigentlich 'unschuldige' Ungeheuer der Normalform, das sein Schloß, ja sein Leben für den Helden lassen muß, durch die schuldige Mutter ersetzt: Es ist leicht ersichtlich, wie durch das kunstvoll eingesetzte Mosaiksteinchen aus einem anderen Märchentyp die Handlung mehrfach vom Schicksal des Katers her motiviert wird.

Die künstlerische Ökonomie nützt oft auch einen gemeinsamen Zug zweier verschiedener Motive aus. Da sowohl im *Treuen Johannes* (AaTh 516) als auch in *Die magische Flucht* (AaTh 313) eine 'illegale' Entfernung der Braut von ihrem Elternhaus vorkommt, konnte eine Erzählerin aus Karcsa³⁴ die Verfolgung des jungen Paares aus dem Märchen von der Dämonentochter in das Märchen vom Treuen Johannes übernehmen. Damit erreicht sie die Vervollständigung zweier stumpfer Motive: zum einen ist die Liebe der von einer Hexenmutter befreiten Prinzessin besser begründet als die Liebe einer mit List und Tücke entführten. Zum anderen werden die prophetischen Vögel durch die verfolgende und verfluchende Hexenmutter ersetzt; somit erhalten die dem Paar drohenden rätselhaften Gefahren als mütterliche Rache eine psychologische und narrative Motivation.

Im Grimmschen *Rumpelstilzchen* (KHM 55, AaTh 500) "traf es sich, daß [der arme Müller] mit dem König zu sprechen kam, und um sich ein Ansehen zu geben, sagte er zu ihm: 'Ich habe eine Tochter, die kann Stroh zu Gold spinnen'". Im Märchen *Die drei goldenen Söhne* (AaTh 707) wiederum belauscht der Königssohn drei plaudernde Schwestern. Die eine unter ihnen prahlt, mit einer Handvoll Wolle das ganze königliche Heer kleiden zu können, wollte der König sie nur heiraten. Der Erzähler Gyula Tóth aus Karcsa verbindet nun diese zwei Eingangsformeln zu einem richtigen Motiv und hebt mit seinem Rumpelstilzchenmärchen auf folgende Weise an: "Einmal war's, keinmal war's, es war einmal ein König. Ein glücklicher König. Er hatte viele Soldaten, so viele, daß er sie nicht kleiden konnte. Nun, so zog er übers Land, ging in die Welt, suchte nach einer Frau, die eine Menge Faden spinnen könnte. Er wanderte durch die Stadt, ging übers Dorf, auf einmal sieht er, daß eine Frau ihre Tochter tüchtig schlägt. Der König wird aufmerksam und geht hin: 'Warum traktiert Sie das Mädchen?' — 'Ich schlage es, Eure Majestät, mein Königsvater, weil es so viel spinnst, daß es schon das Hausdach über unseren Köpfen weggesponnen hat'".³⁵ An diesem Motiv möchte ich nun zusammenfassend zeigen, wie die Erzähler gleichzeitig verschiedenen Arten des Ästhetischen gerecht werden können:

Die ökonomische Verbindung zweier Motive mag gefallen als Zeichen des Könnens, das Ästhetische ermöglicht: Nicht zufällig, gleichsam 'sinnlos' erfährt der König von der wunderbaren Spinnkraft, vielmehr sucht er sie bewußt; nicht seine erweckte Gier, sondern eine schon vorhandene Not bewegt ihn, die aufgefundene Spinnerin heimzuführen. Das Motiv ist demnach nicht nur eine Einleitungsformel, sondern auch eine psychologisch motivierte Erzähleinheit, die, indem sie kausale Bedingtheit liefert, dem Ästhetischen des Scheins dient. Neben diesem Ästhetischen des Scheins genießen wir auch das Ästhetische des Ausdrucks: Je mehr nichtsinnlicher,

geistiger Inhalt durch je weniger sinnliche Form vermittelt wird, um so ausdrucksstärker die Form. Das heißt in diesem Falle: Durch die Suchfahrt des Königs werden seine landesväterlichen Probleme, seine Sorge um sein Heer und sein Wunsch nach einer geeigneten Ehefrau, in Handlung umgesetzt.³⁶

II.

Sinnvolle Zusammenhänge charakterisieren nicht nur die Makrostruktur der ungarischen Märchen, ihre Erzähler zeigen auch eine ausgeprägte Vorliebe für kleine 'profane' Begründungen und realistische Beschreibungen. Szenen aus dem Bauernleben, Schilderungen von köstlichen Speisen, Schalk und Humor würzen die Märchenwelt.

Nachdem der schlaue Kater die Fuchse mit dem falschen Versprechen eines feudalen Nachtmahls zum König geladen hatte, machen sich diese im angeregten Gespräch auf den Weg, nicht ahnend, daß sie in den sicheren Tod laufen: "Sie beeilen sich plaudernd. Der eine sagt dies, der andere sagt das. Wie willst du das Gänsebein essen, welches hast du lieber? Der eine sagte, er möchte eine Gänsekeule, der andere sagte, er möchte das Hühnerbein, [wieder] ein anderer, daß er am liebsten die zarte Schulter eines Ferkels [hätte]".³⁷

Der dankbare Backofen bietet der guten fleißigen Tochter in einem Frau Holle-Märchen ein Festmahl an: "Dort [gab es] Topfenstrudel, dort [gab es] Torte, Mohnkuchen, [es gab] Brathuhn, gefüllte Tauben : alles auf dieser Welt gab's dort".³⁸

Das Realistische im Märchen nennt Max Lüthi "eine Art Selbsteinschränkung des Fantastischen".³⁹ Nun, die ungarischen Märchenerzähler haben eine reiche Begabung, das Fantastische mit dem Realen zu vermischen: Alltag und magische Welt sind kunstvoll verschränkt.

Der Vergleich — als die einfachste Begegnung zweier Welten — dient dem Ästhetischen des Materials: Das Dargestellte wird in seiner anschaulichen Fülle erlebt: "... Dort gibt es Schwerter und Waffen. Eine ist glänzender als die andere. Doch es gibt dort unter den anderen auch ein Schwert, das so rostig ist, wie wenn man es mit schön rotem und scharfem Paprika bestreut hätte..."⁴⁰ Der Baumbrecher reißt die Bäume aus, wie "die Frauen im Sommer den Hanf", und der Eisenkneiter bearbeitet das Eisen, wie "die Weiber den Teig".⁴¹

Das alltägliche Bauernleben bricht in das Wunderbare herein: Der Drachentöter macht sich ein Lagerfeuer im Hexenwald und läßt auf sein mit Salz und Paprika gewürztes Brot genüßlich Speckschmalz tropfen;⁴² die helfende Jenseitige versorgt ihr Federvieh "weiß nicht wie, wie das Weibervolk es eben immer macht..."⁴³

Der König springt in Hemd und Unterhose aus dem Bett, um nachzuschauen, wer die Sonne angehalten hat, und das fünfbeinige

Zauberpferdchen muß sich beeilen, denn, obwohl es ein Himmelstürmer ist, "wenn Tau fällt, gibt es Eisglätte", und dies könnte für es gefährlich werden.⁴⁴

Während diese Szenen leicht komisch wirken mögen, sind andere kleine Kostbarkeiten. Der arme Fischer wird vom Unglück verfolgt. Auf die Frage des plötzlich auftauchenden Helfers antwortet er: "Weißt du, zu Hause wartet die Frau auf mich; ich habe auch einen Hund und ein Pferd, ich kann ihnen aber nichts zu essen geben".⁴⁵ Diese drückende, aber alltägliche Sorge wird im Spiegel des magischen Befehls zu bedeutungsschwerem Motiv: Aus einem Fischlein soll der arme Mann je ein Stück seiner hungernden Frau, seinem Hund und seinem Pferd geben, das vierte aber soll er vor seinem Haus vergraben. Parallel stehen hier Alltag und Entbehrung dem Magisch-Wunderbaren gegenüber, um sich im Glück des armen Mannes zu vereinigen. Denn aus dem verteilten Fisch stammen die wunderbaren Söhne mit ihren helfenden Tieren und mit ihren Zauberwaffen.

III.

Das ungarische Märchen ist besonders reich am Formalästhetischen. Ágnes Kovács untersuchte Rhythmus und Metrum der mündlich erzählten Märchen und fand ein trochäisch-daktylisches Muster vor. Rhythmus und Struktur erinnern an die ältesten ungarischen Sprachdenkmäler des 13. Jahrhunderts. Der Text organisiert sich aus Takten, Zeilen, Strophen und Strophenkonstruktionen.⁴⁶

Über das Ästhetische der ungarischen Märchenstruktur und Formelhaftigkeit hat wiederum István Banó eine Untersuchung vorgelegt,⁴⁷ die ich nur mit einigen Ergebnissen ergänzen möchte. Formelhaftigkeit ist freilich ein allgemeines Merkmal traditioneller Dichtungen,⁴⁸ das ungarische Volksmärchen steigert sie aber mitunter zu einer außergewöhnlichen Perfektion.

Nehmen wir das klassische Beispiel des dreifachen Drachenkampfes: dreimal wird ein immer gefährlicherer Drache besiegt, dreimal wird je eine, immer jüngere Prinzessin erlöst. Eine eintönige, wenn auch heldenhafte Aktionsreihe. Was kann nun ein geschickter Erzähler daraus machen? Der wachsenden Gefahr — die Drachen haben ja 7, 14 bzw. 28 Köpfe — entspricht ein immer vornehmerer Schau- und Kampfplatz. Die sich auf Entenfüßen drehenden Drachenschlösser erstrahlen im edelsten Material: das erste ist aus Silber, das zweite aus Gold und das dritte aus Diamant. Die Mädchenräuber jedoch ehren ihren Gegenspieler gebührend: die Drachenkämpfe finden in einer kupfernen, in einer goldenen, schließlich in einer diamantenen Scheune statt. Doch bevor der Held den Schauplatz seiner Heldentaten betreten darf, muß er sich bewähren: In das erste Schloß kann er noch hereinspazieren, die Pforte des zweiten muß er schon mit seinem Morgenstern einbrechen und kann gerade noch durch die Spalte hineinschlüpfen. Doch Übung macht den Meister: das dritte Tor wird von ihm

schon mit solcher Wucht eingeschlagen, daß drei Heuwagen hineinfahren könnten.

Der Held ist jedoch nicht allein auf seine eigene Körperkraft angewiesen: die geraubten Prinzessinnen versehen ihn gerne mit je einem Zauberkranz, und diese sind selbstverständlich aus Blei, aus Gold und aus Diamant. Wen wundert's, wenn nach getaner Heldenarbeit die Drachenschlösser mit silbernen, goldenen und diamantenen Ruten zu silbernen, goldenen und diamantenen Äpfeln verzaubert werden und somit kurzerhand in die Tasche gesteckt werden können?⁵⁰

Man spürt förmlich, wie die guten Erzähler mit ihren Formeln den Erwartungen der Zuhörer nicht nur entsprechen⁵⁰, sondern sie möglicherweise übertreffen, das Publikum mit zusätzlichem Humor verwöhnen wollen. Wenn der Riesentöter den König mit immer mehr Schweinen aus dem Zauberwald erfreut und dadurch in dessen Achtung immer höher steigt, wird ihm zuerst der königliche Kutscher, sodann ein Minister als Tischgenosse angeboten; schließlich empfiehlt sich seine Majestät der König selbst, dem Helden beim Abendmahl Gesellschaft zu leisten.⁵¹

Elegante Makrostrukturen zeigen sich in den Kontaminationen, ein außerordentliches Können in der Binnenstruktur der dreifachen Wiederholungen. Aber auch die verbürgten epischen Methoden der Wiederholung und Antizipation⁵² bieten dem Erzähler Gelegenheit, sein Können unter Beweis zu stellen. Banó behandelt in seinem Aufsatz zwei typische Formen der Wiederholung: Auftrag und Ausrichtung einer Botschaft, ferner Ratschlag (des Helfers) und Ausführung (seitens des Helden).⁵³ Für die künstlerische Entfaltung freilich ist eine dritte Form noch wichtiger: die Enthüllung des Usurpators / der Usurpatorin. Bei einer guten Erzählerin wie Frau Palkó ist diese Schlußszene eine fast wörtliche Spiegelung des eigentlichen Märchens: eine Wiederholung, die aber durch die wachsende Angst und Unruhe der Gegenspielerin ungeheure Dramatik in den epischen Fluß bringt.⁵⁴

Andere Erzähler würzen die dramatischen Ereignisse mit Humor. Der falsche Drachentöter hatte es sich wie ein Pascha auf zwölf Kissen bequem gemacht. Wie die Tiere des Drachentöters nun nacheinander erscheinen, wird er immer unruhiger: beim Wolf rutschen ihm drei Kissen unter dem Hintern weg, beim Anblick des Bären wieder drei, und als der Löwe erscheint, ist er endlich alle Kissen los.⁵⁵

Archaisch schön sind die zweifachen Wiederholungen in den Gleichnishandlungen. Zweimal wirft der Held sein scheinbar elendes Pferd zu Boden, zweimal läßt ihn das spätere Zauberroß fallen, um ihn seine eben ausgestandenen Qualen spüren zu lassen.⁵⁶

Drei unlösbare Kulturaufgaben stellt der hartherzige König dem um seine Frau beneideten Helden. Schließlich befiehlt er ihm, Christus und Petrus einzuladen. Christus nimmt die Einladung an, schickt aber dem König vorher ein Weizenkorn. Er soll dieses Korn mahlen, aus ihm ein Brot backen und

seine Kuh, die nie kalbt, melken. Auf die entrüstete Frage des Königs: "Herr, wie kannst Du von mir Unmögliches verlangen?" antwortet Christus: "Auf diese Weise bist ja auch du mit dem armen Mann verfahren".⁵⁷ Die Wiederholung (sowohl der König als auch Christus stellen unlösbare Aufgaben) ist eine Gleichnishandlung, die nicht nur ästhetische, sondern auch lehrhafte Funktion hat. Biblische Inspiration⁵⁸ und das Urteil-Motiv aus der *Klugen Bauerntochter* (AaTh 875, Mot. J1191.1) konstituieren eine didaktische Binnenerzählung.

Das dichterische Spiel mit Strukturelementen gibt dem ungarischen Märchen einen kunstvollen Aufbau. Seine Sprache ist ihrerseits reich an traditionellen formelhaften Sätzen, Dialogen und Handlungen⁵⁹, aber auch an individuellen Ausschmückungen: satzinterne rhythmische und rhetorische Wiederholungen, Endreime, Assonanzen und Alliterationen verleihen ihr eine innere Struktur. István Banó bringt schöne Beispiele für den formelhaften Satzbau, für Gedankenrhythmen. Ágnes Kovács macht uns auf die "Dachziegel- oder Patiencekarten-Struktur" in der ungarischen Märchensprache aufmerksam.⁶⁰ Ich möchte nun die rhetorischen Satzformeln Banós mit einem zusätzlichen Beispiel ergänzen, die Beobachtung von Frau Kovács mit einem Satz illustrieren und schließlich einige sprachkünstlerische Beispiele als Kostproben anbieten.

Gyere ki a helembű (a) / hadd fekűdjek (b) én a helkémbe (a). / Ne vűdd el a helem (a), hová fekűdjek (b) én, erre az ősszetőrűtt padokra? / Te majd elműgy vissza haza, de add vissza az én helem (a).⁶¹

(Komm ́raus von meinem Platz / laß mich an meinem Plätzchen liegen. / Nimm meinen Platz nicht weg, [...] / Du wirst heimkehren, doch gib mir meinen Platz zurűck).

Die Formel könnte folgendermaßen wiedergegeben werden:

a - ba-ab - a

Zwei bittende Sätze mit a-Elementen (Platz) umklammern einen langen klagenden Satz mit dem spiegelsymmetrischen Satzteilen ba - ab (Platz-liegen - liegen-Platz).

Und nun ein Beispiel für die "Dachziegel-Technik":

(s elmenyen arrafelű). Biza belűlűtt három napba. Három nap műlva, uram, teremtűm, hová jutott: egy tiszta rűzrűtre. Olyan gyűnyűrű volt az a rűt, minden tiszta rűzszűn volt. Olyan gyűnyűrű volt, hogy szemű-szája elállt a csudálkozástól.⁶²

(Das hat nicht weniger als drei Tage gedauert. Nach drei Tagen, mein Gott und Schöpfer, wohin gelangte er: auf eine reine Kupferwiese. So wunderschön war diese Wiese, alles hatte reine Kupferfarbe. So wunderschön war sie, daß ihm Sehen und Sprache verging).

Im ersten und zweiten Satz wiederholen sich "drei Tage"; "reines Kupfer" und "Wiese" wiederholt sich im zweiten und dritten Satz, "so wunderschön" wiederum im dritten und vierten Satz.

Und nun hier einige Originalsätze, als Beispiele für die reimende und rhythmische ungarische Märchensprache:

"Hát én azt kérdem, hogy karddal-e vagy karral?"

"Ment, mendegélt hét évig, hét nap, hét óráig, hét percig..."

"Addig mēgyék, addig járok, mig a tē barátodra rátanálok".

"Nē hajj, nē tuggy, nē láss. Mer aki sokat hall, sokat lát. sok baja van annak".

"Csak mint a gondolat, héit országot éty pērc alatt".

"Hú pajtás, annyi odalent a tūzes béka, kigyó, varjú, hogy majd kivájták szememet, pedig oly sötétség van ott lenn, hogy nem láttam a kezemet".⁶³

IV.

Ein Vergleich der ästhetischen Eigenschaften des ungarischen Märchens mit den Lüthi'schen Merkmalen des gesamteuropäischen Märchens dürfte zu folgenden Ergebnissen führen:

Das Verhältnis des ungarischen Märchenhelden zum Numinosen und seine Allverbundenheit⁶⁴ verbinden ihn mit dem Helden des gesamteuropäischen Märchens. Er begegnet der jenseitigen Welt ebenfalls frei und ohne Erschütterung, der Erzähler stattet diese Begegnung gar mit vertrauten Bauernszenen aus. Hohe Präzision der Struktur, linienhafter Stil, Formelhaftigkeit, die Vorliebe für Polarität, Kontraste und Extreme, für Wiederholung und Variation, für Metallisierung und Mineralisierung: all diese Methoden und Eigenschaften sind Merkmale sowohl der europäischen im allgemeinen als auch der ungarischen Märchen im besonderen.⁶⁵

Der Flächenhaftigkeit und der Sublimation, der Isolation und der Abstraktion⁶⁶ wird hingegen mit starken Gegentendenzen begegnet: Schilderungen von Emotionen, Beschreibungen des alltäglichen Lebens,⁶⁷ ferner ein außerordentlich starker Hang zur Begründung und Motivierung geben dem ungarischen Märchen mehr Lebendigkeit, mitunter aber auch mehr Schwere und Erdgebundenheit.

Während nach Max Lüthi Sublimation, Flächenhaftigkeit, Eindimensionalität und Isolation im Märchen die optische Klarheit seines Stils gewährleisten, wird die Bedeutung des *Geheimnisvollen* ebenfalls erkannt

und ihm eine bedeutende Rolle zugebilligt. Herkunft der Helfer, ihr jenseitiger hierarchischer Standort bleiben im Dunkeln; Handlungen, Ereignisse, Zustände, Befehle und Intentionen werden nur selten begründet.⁶⁸ Der ungarische Märchenerzähler hingegen hat einen überaus neugierigen Blick, er will stets hinter die Kulissen schauen und gerade diese Geheimnisse lüften. Wenn durch die untersuchten ästhetischen Qualitäten des ungarischen Märchens etwas Geistiges, für seine Erzähler Bezeichnendes transparent wird, so sind es Erkenntnisdrang, scharfsinnige Beobachtungsgabe, die nie müde werdende Frage nach dem Wie und Warum. Diese veranlassen sie, die im Dunkel verborgenen Hintergründe geheimnisvoller Geschehnisse zu erhellen, eine stimmige und in sich ruhende Welt zu erschaffen. Ihre Begabung, sich der Schatzkammer der Märchenmotive und -typen geschickt zu bedienen, ihr Gespür für die künstlerische Ökonomie ermöglichen es ihnen, viele abgerissene Fäden fertigtzuknüpfen, die Logik der Handlung und die innere Freiheit der Protagonisten zu gewährleisten.

Sie waren dies ihren Hörern auch schuldig, denn diese erwarteten und forderten, daß das Schicksal jedes Menschen und Tieres sich erfülle. Das Märchen entsprach in den noch lebendigen Erzählgemeinschaften offenbar auch kognitiven Bedürfnissen,⁶⁹ und die Erzähler hielten viel auf die 'Glaubwürdigkeit' ihrer Märchen:

"Einmal war's, keinmal war's, jenseits von siebenmal sieben Ländern gab es einen großen Baum. Dieser Baum hatte sechshundsechzig Zweige, auf diesen sechshundsechzig Zweigen hingen sechshundsechzig Barchentröcke. Diese sechshundsechzig Barchentröcke hatten sechshundsechzig Taschen. In diesen sechshundsechzig Taschen waren sechshundsechzig Krähenester versteckt. In den sechshundsechzig Nestern waren sechshundsechzig Jungkrähen. Wer mein Märchen nicht glaubt, dem sollen sie morgen beide Augen auskratzen..."

ANMERKUNGEN

- ¹ Grätz, M., *Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen*. Stuttgart 1988
- ² Cf. z. B.: Dieckmann, H., "Die symbolische Sprache des Märchens." In: Laiblin, W. (ed.), *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Darmstadt ³1986, 442-470
- ³ Petsch, R., "Die Kunstform des Märchens." In: *Zeitschrift für Volkskunde*, Neue Folge 7 (1937), 1-30
- ⁴ Jolles, A., *Einfache Formen*. Tübingen ⁵1974, 10
- ⁵ Lüthi, M., *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Düsseldorf/Köln 1975
- ⁶ Voigt, V. "Mese." In: Dömötör, T. et al.: *A magyar népköltészet*. Budapest 1966, 95-117
- ⁷ Nagy, O., *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*. Bukarest 1978, 215-315
- ⁸ Voigt, V., *A folklór esztétikájához*. Budapest 1972, 174-179 et passim; Lüthi, M., "Von der Freiheit der Erzähler." In: *Miscellanea Prof. em. Dr. K. C. Peeters*. Antwerpen 1975, 458-472
- ⁹ Voigt (wie not. 8) 186sq.; Voigt, V., *A folklór alkotások elemzése*. Budapest 1972, 244
- ¹⁰ Lüthi (wie not. 5); Lüthi, M., *Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild - Thematik - Formstreben*. Bern/München 1970
- ¹¹ Cf. z. B.: Löwis von Menar, A. von, *Der Held im deutschen und russischen Märchen*. Jena 1912; Koehlin, E., *Wesenszüge des deutschen und des französischen Volksmärchens*. Basel 1945; Sparing, M. W., *The Perception of Reality in the Volksmärchen of Schleswig-Holstein*. Lanham/New York/London 1984
- ¹² Olga Nagy (wie not. 7) bezeichnet das Thema ihres ausgezeichneten Buches nicht als Ästhetik des ungarischen Volksmärchens.
- ¹³ Lüthi (wie not. 5) 153
- ¹⁴ Kovács, Á., "Benedek Elek és a magyar népmesekutatás." In: *Ethnographia* 72 (1961), 430-444, hier 435, 439
- ¹⁵ ebda.
- ¹⁶ Kovács, Á., "Rhythmus und Metrum in den ungarischen Volksmärchen." In: *Fabula* 9 (1967) 169-183; Cf. auch ead., "A népmese prozódiajáról." In: *MTA I. Oszt. Közl.* 26 (1969) 183-242; Banó, I., "Három archaisus mesei stíluselem generatív nyelvelméleti megvilágításban." In: *Ethnographia* 92 (1981) 1-13
- ¹⁷ Ortutay, Gy., *Fedics Mihály meséi*. Budapest 1940
- ¹⁸ Horn, K., "Wandlung und Auflösung traditionellen Erzählgutes im heutigen Dorf." In: Wehse, R. (ed.): *Märchenerzähler, Erzählgemeinschaft*. Kassel 1983, 52-62; ead., "Volksmärchen und individuelles Schöpfertum. Stilanalyse eines Märchens von János Tombácz." In: *Orbis Litterarum* (1980) 291-317
- ¹⁹ Voigt (wie not. 9) 249
- ²⁰ Horn, A., "Über die zweifache subjektive Bedingtheit des literar-ästhetischen Genusses." In: *Orbis Litterarum* 44 (1989)
- ²¹ Über die ästhetischen Funktionsverschiebungen, über Umformungsprozesse und Sublimation cf.: Honti, J., "A mese világa." In: id.: *Válogatott tanulmányok*. Budapest 1962, 13-85; Nagy (wie not. 7) 112-126; Lüthi, M., *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. München ⁶1978, 63-75
- ²² Horn (wie not. 20)
- ²³ Über die ästhetisch-kommunikative Funktion struktureller Elemente cf.: Banó, I., "Meseszerkezet és esztétikum." In: *Ethnographia* 93 (1982) 232-258
- ²⁴ Ortutay, Gy., "Begriff und Bedeutung der Affinität in der mündlichen Überlieferung." In: *Internationaler Kongreß der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen*. Berlin 1961, 247-252.
- ²⁵ Penavin, O., *Jugoszláviai magyar népmesék 1*. Budapest/Újvidék ²1984, num. 12: "A szegény halász meg a két fia."
- ²⁶ Lüthi, M., "Drei, Dreizahl." In: *Enzyklopädie des Märchens* (EM) 3. Berlin/New York 1981, 851-868
- ²⁷ Horn, K., "Held, Heldin." In: *EM* 6
- ²⁸ Klotz, V., "Weltordnung im Märchen." In: *Neue Rundschau* 81 (1970) 73-91
- ²⁹ Kovács, Á., *Kalotaszegi népmesék 1*. Budapest 1943, num. 17
- ³⁰ Röhrich, L., "Rumpelstilzchen. Vom Methodenpluralismus in der Erzählforschung." In: *Festschrift für Robert Wildhaber*. Basel 1973, 567-596, hier 595
- ³¹ Lüthi (wie not. 5) 129
- ³² ebda. 128sq
- ³³ Ortutay (wie not. 17) num. 6
- ³⁴ *Karcsei népmesék*. Gyűjtötte és a bevezetést írta Nagy Géza, válogatta és a jegyzeteket írta Erdész Sándor 1. Budapest 1985, num. 53: "A húséges szolga."
- ³⁵ ebda. num 50: "A lusta királykisasszony."
- ³⁶ Cf. Horn, A., *Literarische Modalität. Das Erleben von Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit in der Literatur*. Heidelberg 1981, 106-109; id.: "Literatur und Freiheit." In: *Sprachkunst* 12 (1981) 186-211, hier 200-204
- ³⁷ Ortutay (wie not. 17) p. 205

- ³⁸ . Sebestyén, Á., *Bukovinai székely népmesék 1: Fábián Ágostonné meséi*. Szekszárd 1979, p. 124
- ³⁹ . Lüthi, M., "Fantastik und Realistik im europäischen Volksmärchen." In: *Internationale Jugendbuchtagung 1982 in Gwatt*. Bern/München 1982, 38-54, hier 48
- ⁴⁰ . Kovács (wie not. 29) p. 152
- ⁴¹ . Ortutay, Gy./ Katona, I., *Magyar parasztnesék*. Budapest 1956, p. 135 und 137
- ⁴² . Penavin (wie not. 25) p. 112
- ⁴³ . Kovács (wie not. 29) p. 180
- ⁴⁴ . Kovács (wie not. 29) p. 172; ebda. Bd. 2, p. 73
- ⁴⁵ . Penavin (wie not. 25) p. 104sq
- ⁴⁶ . Kovács (wie not. 16 [1967]) 181
- ⁴⁷ . Banó (wie not. 23)
- ⁴⁸ . Holbek, B., "Formelhaftekeit, Formeltheorie." In: *EM 4*, 1416-1440
- ⁴⁹ . Dobos, I., *Gyémanthgyó. Ordódy József és Kovács Károly meséi*. Budapest 1981, num. 1
- ⁵⁰ . Banó (wie not. 23) 241
- ⁵¹ . Kovács (wie not. 29) num. 5
- ⁵² . Lüthi, M., "Imitation and Anticipation in Folktales." In: *Folklore in Two Continents. Essays in Honor of Linda Dégh*. Ed. by Nikolai Burlakoff & Carl Lindahl. Bloomington 1980, 3-13; Lüthi (wie not. 5) 91-109
- ⁵³ . Banó (wie not. 23) 238sq
- ⁵⁴ . Dégh, L., *Kakasdi népmesék 1: Palkó Józsefné meséi*. Budapest 1955, num. 14
- ⁵⁵ . Kovács (wie not. 29) p. 101-103; Sebestyén (wie not. 38) p. 73sq
- ⁵⁶ . Ortutay, Gy., *Nyíri és rétközi parasztnesék*. Negyvenöt eredeti fametszettel illusztrálta Buday György. Gyoma 1935 [Nachdruck], 56
- ⁵⁷ . Kovács (wie not. 29) Bd. 2, p. 73
- ⁵⁸ . Fohrer, G.: Gleichnis und Parabel II; In der Bibel. In: Gallig, K. et al. (ed.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart 2*. Tübingen 1958, 1616
- ⁵⁹ . Einige Beispiele: Olyan szép vót, hogy ... a napra lehetett nézni, de réa nem; Hol jársz erre te, ahol még a madár se jár? Akkorjába úgy vót, hogy három napból kítót az esztendő; Jó tett hejibe jót várj; Vót annyi gyermekik, mind a résta lika; Jó, hogy öreganyádnak szólítottál...
- ⁶⁰ . Banó (wie not. 23) 240sq.; Kovács (wie not. 16 [1967]) 178
- ⁶¹ . Penavin (wie not. 25) p. 119
- ⁶² . Nagy, O., *Széki népmesék*. Bukarest 1976, p. 285
- ⁶³ . Die Zitate sind den folgenden Werken entnommen: Dobos (wie not. 49) p. 72, 92; Kovács (wie not. 29) 151, 110, 109; Ortutay/Katona (wie not. 41) p. 148
- ⁶⁴ . Lüthi (wie not. 21) 8-12, 49-55
- ⁶⁵ . Lüthi (wie not. 5) 53-130
- ⁶⁶ . Lüthi (wie not. 21) 13-49, 63-75
- ⁶⁷ . Horn (wie not. 18 [1983]) 55, 58sq
- ⁶⁸ . Horn, K., Geheimnis. In: *EM 5*, 882-891, hier 888sq
- ⁶⁹ . Kovács (wie not. 29) 49, 59sq

KRESZ MÁRIA

Inscriptions on Hungarian Wine-Flasks

Jugs and flasks for wine often have inscriptions - at the International Folklore Conference in England, 1978, we discussed the inscriptions written on large wine jugs belonging to a community. Now, as a contrast we shall talk about inscriptions written on small flasks belonging to individuals, flat round flasks to be carried over the shoulder on a strap, which are always the personal property of a man, or rarely of a couple, but never of a woman. Such a flask is used when travelling, it can be made of wood, sometimes covered with leather, or it can be earthenware - it is the latter that we shall talk about. In England the shape is called "pilgrim's flask", and it is the vessel used for going on such a long journey as a pilgrimage. The form is very ancient and widely spread. From Palestine there is evidence that the flat circular flask was indigenous already in the late Bronze Age (Needler, Winifred, Palestine, Toronto, 1949, p. 10), also in Hellenistic time, and in the 5th-6th centuries. A.D. Christian symbols appear on flasks used by pilgrims. -

There are over two hundred such earthenware wine flasks in the Museum of Ethnography of Budapest, from every part of old Hungary (made in more than fifty places mostly in the 19th century). A few older pieces are known from the 18th or 17th centuries, and there is one from the Avarian period (6-9th century). The shape differs in minor details from circular flasks made to the South and to the East of Hungary.

Without going into the description of form and decoration, let us turn to the inscriptions of these flasks, for the majority, though not all - are inscribed. The inscription includes:

- name of the possessor,
- sometimes the place where he lives,
- his profession,
- the date when the flask was made,
- the name of the maker,
- the place where he lives,

the request to return the flask should it get lost,
 a curse on him who dares to steal it,
 a blessing invoking God,
 to the country,
 to the health of those who drink from the flask,
 wine songs, often about a maiden,
 sometimes to the flask.

The function of these flasks was manifold.

Only one has an inscription referring to it as a "pilgrim's flask", though several were sold at places of pilgrimage.

Weddings, being a "Journey", were the main occasion of the use of wine-flasks, especially by the two witnesses, the most respected guests of the wedding-feast, and also by the best-men. In the wedding-procession the flask is held high while the owner is rejoicing singing. By-passers are offered wine.

The same movement is typical of other processions too, such as a vintage, or an election. Some flasks were made specifically for elections and were given away to voters.

Let us begin with the inscription on the "pilgrim's flask" found south of Lake Balaton, in the village of Karát in 1876:

"Oh Mária esedez érettünk
 légy mindenkor meletünk
 Mária
 készült 1876 ban szeptember 24 én
 Isten éltese
 Fekete györgyöt
 szüleivel együtt
 Dicsértésék Jézus neve
 Mestere Táscai János
 írtam Pálinkás János"

"Oh Maria, for us pray,
 With us always do stay.
 Maria
 Made on 24 September 1876
 God bless
 George Fekete
 Bless his parents too.
 Laudetur Jesus Christ
 Made by János Táscai,
 Written by János Pálinkás."

(NM. 134035)

Many ornate wine flasks were made at Tiszafüred, a borough on the river Tisza. One was made for the clerk, and it is full of good wishes:

"anno az az 1888dik évben
 készült Tiszafüreden,
 az Márki István számomra
 az Simon István méhelyében
 Április 1ső napján
 a ki iszik belőle

"anno in the year 1888
 made in Tiszafüred
 for István Márki
 in the workshop of István Simon
 in the 1st day of April
 He who shall be drinking,

Áldja meg a jó isten
váljon eégészségre"

be it to his health,
good God bless him"

Another one, also made at Tiszafüred in the same year, has the usual curse on it. It was made by another potter, Mihály Bodó, and he originally meant it for someone else, but then changed his mind, erased the name, and made it for himself. (129530). It is, like many flasks, greenglased with an incised inscription.

"Készült az 1888dik évben
ez a Kulats a magam számára
a ki iszik Belőlelle
Váljon egészségére
Igyál mig élsz
Dudoj
holnappal ne gondoj
igyál belőle Barátom
Egészségedre kívánom
a ki ez ellopja
Törjön ki a farka
ha a nints
a nyaka
Igyál Igyál Igyály
engemet is kínálj"

"In the year 1888
This flask was made for me
He who shall be drinking
To his health, bless him.
Drink while you're alive,
Sing, have no sorrow,
Mind not the morrow.
Drink, my friend,
I wish it to your health,
He who dares to steal it,
His tail should break off,
If he has none
His neck should break off.
Drink, drink, drink,
Let me too have a drink."

A curse most frequent on green brandy-bottles made in that part of the southern Great Plain from where poor people would go as pick-and-shovel men to the construction labours of cities, occurs also on wine-flasks. One made in 1852 for Mihály Bodaji says:

"aki Ezen Kulatsnak szorul lópására
kívánom hógy j uson olyan uraságra
a budaj a vagy pesti Tajiga tolásra
a kudasok közt főkapitányságra"

"He who dares to steal this flask,
May he be of lordship last,
Beggars-captain, a poor navy,
Pushing a wheelbarrow heavy,
May trouble be his pest,
In the towns of Buda-Pest"

A beautiful flask made in 1834 at Mezőcsát, a pottery-centre where some of the best ceramics come from, bears the usual rhyme which is written inside prayer books and bibles to ensure the possession of the owner. It reads:

"1834

Én Farkas Sámuel ki jez tserepet birom
Tanu bizonyságul nevem Rej á irom

"I Sámuel Farkas posses this
earthenware,
My name I have written to prove

ha j el tévej edik szerelmes Barátom
szolgáltasd kezemhez met
igaz jószágom
éljen az tserép sokáig
poroszlaji lakos farkas sámujel
igyal hát barátom és jóemberem vivát"

that it's mine
If it gets lost my dear fellow
Return it to me, for really it
belongs to me."
Long live this earthenware
Sámuel Farkas living at Poroszló
Drink my friend my fellow vivat

A flask made for a bootmaker Ferency Hrabotik by Sándor Bohka in 1875, on the 27th or July, has a boot drawn on it.

"Készült Hrabotik Ferencz Számára
Bohka Sándor csinálá Julius 27 1875
Éljen a Haza T CZ
Éljen a magyar Vivátt
Akki ebbüll iszik
Az Isten éltess
Éltese élete fonalátt haláll
El ne messel!
Ezzen kulacs belseje egéségel van telle

"Made for Ferencz Hrabotik
By Sándor Bohka 27 July 1875
Long live the country,
Long live the Magyar. Vivát.
He who drinks from this,
May God grant him long life,
The thread of his life
Should not be cut by death!
The interior of this flask is full of
health,
Vivat to him who drinks,
Vivat, bless the righteous!"

Aki iszik belülle vájon egéségére
vivátt Éljen az Igaz"

A postman of Tiszacsege, Sándor Szilágyi ordered a wine-flask at Tiszafüred with an appropriate poem. It was made on the 12th of August, 1886; by Miklós Katona.

"Postás dal
Vigan ülök Taj igámon
Mert nem Fizetek a vámon,
Ha meg Fuvom a kis Trombitámat,
Jelts adok az kis sípomal
Térjete ki az utamból"

"The postman's chant.
On my coach I sit happy,
Every cart gives way to me,
No tax do I ever pay,
My trumpet I blow and whistle:
Give way, give way"

For a hussar from western Transylvania, from Désháza in County Szilágy, a village of petty nobles, many of them potters. The inscription is very long, and was made on the 7th of December, 1890, by a potter who jokingly signed himself "guess-my name". Yet we do know his name, it was Miklós Nagy. The inscription reads:

"Huszár vagyok lelkem babám
Az is maradok,
szemedszinü dolmányokom
ragyog sárga gomb

"I am a hussar, my love,
And I'll remain one, My
dolman is the colour of your eyes,
The buttons on it are yellow brass,

kard vil og az oldalamon
tajték a pipám
veres tsáko süvegemen
leng a bokrétám
sejemszórú pej paripám
száz aranyat ér
horkolt lóról ágaskodik
maga ugratom meg
datzos babám szeme bánatos
könnyekbe merül"

On my side a shiny sword,
In my mouth a long pipe,
On my head a red chako.

A hundred gold pieces
My bay horse is worth,
Prancing on its hinds,
I make it dance,
And your eyes, my sulky love
Are full of tears..."

When drinking, the toast is for God and the country. Mihály Maksa (1851-1908) a potter of Hódmezővásárhely, the biggest centre for pottery in southern Hungary, was a great patriot and a very religious man. He had planned to be a clergyman, but on account of the early death of his father, he was compelled to become a potter. Not only did he write on clay vessels, but he set down his ideas into copybooks too. The text which he composed and frequently wrote onto brandy-bottles, appears on a wine-flask made in 1907 for a man called Pál Kis:

"Szentséges Ur Isten
Magyarok Istene
áraszd áldásodat
a magyar nemzetre
hogy el ne ronthassa
semmiféle veszedelem
a Magyar jóllétü
s boldog lehessen.
Imádott Istenem
hald mit ohajt gyermeked

"Sacred holy God,
God of the Magyars,
Bless thy Magyar nation,
No danger should harm them,
Magyars be happy and wealthy,

have mercy".
Beloved God,
I beg,"

The flask has an openwork rozetta in the middle. Mihály Maksa also made flask out of six little barrels, it has the same inscription as the quoted verse.

In North-East Hungary, the region where the famous vines of Tokaj grow, wine-flasks were not only beautiful but their inscriptions highly amusing. Let us quote one from Sárospatak made by György Szőke for Miklós Hegyes in 1889 on the 12th of June.

"Az 1889ezedik évben Junius 12dik
napján
készült ez az kullats
Hegyes Miklós részére,
éljen sokáig
mig a tiszta
meg a duna

"Made on the 12th of June in 1889

This flask for Miklós Hegyes.
Let him live long,
As long as there is water,
in the Tisza and Duna.

nem ér bokáig.

Áldás,

szépasszony

felleség....

Az alföldi hallász legény vagyok én
tisztá partján kiskunyhóban lakom
én

Szőke kislány jő be hozám pihenni
édesanyám majd gondodat viseli.

Én vagyok a halászegény

én állok a víz közepén.

én Fogom az arany halat

az sejem viganódat."

From the plain I am a fisher,
My hut is on the Tisza river.

Fair maiden come and rest with me,
My mother shall provide for thee

I am fisherlad of the sea,

A golden fish I catch in thee,

Under the silken gown..."

Another one from the same region was made for Mr Móricz Zilbberstan of Miskolc, evidently a wine-merchant. Quite a romance is inscribed on it:

"Készült Ez kulacs 1877-be
Zilbberstan Móricz ur részére

miskolczi lakosnak

Éljen háth sokáig,

aki iszik bellőle

vájjon Egéségére

a városban ucza hosszáth

muzsikáltatom magamath

tele a kulacs kezembe

most mulatok vig kedvemre

huzd rá cigány magyarosan

hagy mulasak takarosán,

De majd oth az Kocsma előtt

huzatok egy sziv Repesztőt

hagy tugya meg az a kislány

hogy mulatok a bosszuján,

te csaltál meg nem én téged

árva szived repedjen meg

Készült Rem Lajosnál

Mezőkeresztesen

május 24kén" (69.153.34)

"This flask was made in 1877 for
Mr Móricz Zilbberstan of Miskolc

town A long life to him,

who drinks from this flask,

and let it be to his health.

All along the mainstreet do I go,

Followed by musicians too,

My full flask is in my hand,

I make merry with my band.

Gypsy, come fiddle Magyar way,

Let me have a happy day.

But when you reach the inn,

Let the music sadly sing.

Heartrending for that girl,

Making merry to revenge her,

I was cheated by you,

t'was not me,

May your broken heart

be lonely.

Made by Lajos Rem of

Mezőkeresztes, 24th of May."

Was it a maiden who cheated Mr Zilbberstan? Or was the reproach meant to the wine-merchant and was perhaps the flask made to order by that vine-grower who was cheated by the merchant and who chose this "tactful" way" certainly means to drink out of a wine-flask and to have music accompanying you.

The invocation can be made to the flask itself. A 1847 flask made at Tiszafüred, probably by Mihály Nagy, a well-known potter, has the following rhyme:

"Hej rózsám Gellitsém,
jaj de szeretlek én,
ha szátskádat tsókolom,
akór jóban ihatom.
Nints szeb Madár szollás
Mint a Kullats kotyogás
Készült 1847 dik jul 15.
1847 Ted a számho Szátkádat
vigasztaljad Magadat
Vivát
Igyál ha van benne
ha Nints benne hozál belle
légy okos
éljen."

"My little dove, my rosie,
How I do adore thee.
When I kiss thy lips
Tastes better, my sips.
No bird can twitter,
Than a wine-flask, better.
Made 15th July, 1847.
1847.Place thy mouth on mine,
Console me divine,
Vivat
If it's full, drink it,
If empty, fill it.
Be wise
Vivat."

The last three inscriptions are exceptions, for the flasks carrying them are not for wine, but for brandy. These are far smaller than wine flasks; usually, however, brandy is kept in an earthenware bottle, derivation of a glass bottle - an innovation of the early 19th century, characteristic only of the Great Plain.

A round flask made at Ónod, northern Hungary, in 1890, has an invocation to the flask itself, similar to the one quoted above.

"1890 Drága kincsem galambockám
kedves pálinkás butykoscám
hogyha mindég tele volnál
többet érnél egy vaklónál
kisebb véged csókolgatnám
magamat ugy
vigasztalnám
szomorú napjaimban
Készült Ónodon
Pocsai István műhelyében.
Jaj Istenem ezer a bánatom,
Ha pálinkát nem ihatom,
Ha mást látok, hogy issza édesen,
Hul a konyem nézem keservesen
MDCCCLXC"

My dear treasure,
my little love-dove,
my bottle of brandy,
if you'd always be full,
you'd be worth a blind mare.
I'd be kissing your bottom,
To console my sorrow.
Made at Ónod, in the workshop
of István Pocsai.

Oh dear God, what sorrow,
If I can't drink tomorrow,
If I see others sip,
My tears shall drip,
What a sorrow to behold."

Two little brandy-flasks, both from Szentes, from the workshop of Nádor Daku, who called himself a "poet", have long rhymes addressed to the flask. One of them reads:

"Ne lold a szép időt
Undok viz ivással
Ürits a kulacsot
lelki gyorsasággal
Bűnös átkot ne mondj
a jó pálinkára soha
Mert ha eztett teszed
Sorsod lesz Mostoha.
Kulats ad meg magad
Szomj azni így ne hagy
Mebánni nem fogod
Jönnek rád szép napok
Átok ül torkomon
mind egyre szomjazom
nem segít az ég
Torkom tovább ég
Kotsma is van elég
Pálinka is van még
Miszen költő vagyok
Adós nem maradok"

Don't waste thy fine time
Drinking horrid water
Empty thy flask
Quickly and fast
Curse not sinfully
Good Brandy never
For should thou not drink
Thy fate would then sink.
Flask, give thee to me
Leave me not thirsty
Then'll not be sorrow
Fine days tomorrow
My throat is cursed
blasted with thirst
no help from heaven
brandy in every inn
My throat ever burnin'
To drink whisky yearnin'
I'm a poet afterall
I'll not owe any or all.

The other flask by Nádor Daku has a veritable narrative inscribed on it, a legend about Saint Peter and his friend Saint Paul, nicknamed confidently "Szent Palika" when they walked about the earth. Perhaps the poet had forseen that this brandy-flask might be quoted once at a conference for folk narrative.

A Midőn szent Péter/Romába Utazott
kezében a botja/, botja végén Csutora
Benne a jó Pálinka
Kinálja Szent Palikát
Az ő kedves barátját
Ne Lopd a szép időt
undok Viz ivással
üritsd a kulatsot
lelki gyorsasággall
drinking horrid water
Daka Nádor

When saint Peter
was off to Rom,
hand on his staff
on it his flask
full of fine whisky.
He offered some drink
to his friend saint Pali
Don't waste precious time
spiritly fast.
empty thy flask,
Nádor Daka

...

Inscriptions on drinking vessels were universally accepted in ancient times. A small bowl at a Budapest exhibition of Egyptian art had an inscription on it, and the explanation stated that a blessing or a curse was the usual inscription on such drinking vessels. There is an inscription on the famous golden vessel of the Nagyszentmiklós treasure which has not been deciphered satisfactorily, but is said to contain the name of the owner. Numerous pieces of English pottery have inscriptions, and the fine volume by J.E. and E. Hodgkin *Early English Pottery with Names and Dates* came out in 1891.

Seeing how very general wine-flasks were in Hungary, how often they had a verse inscribed on them, the well-known poem "Szerелеmdal a csikóbőrös kulcsakhoz" (Lovesong to the Flask Covered with Pony-skin) by the great Hungarian poet, Mihály Vitéz Csokonai (1773-1809), though written earlier than any inscription we quoted, seems to belong to a widespread tradition, and as a very popular poem, it inspired further flask-poetry, such as the ones quoted from Tiszafüred and Ónod¹. The way of "making merry in Magyar fashion", flask in hand, holding it high, and singing whilst holding it up, seems to be a tradition with a very old background. The wine-flask, let us not forget, was the pride of a man - even king Matthias possessed a golden wine flask. So vivat to the participants of the Folklore Congress, and may the God of the Magyars bless them with a long a happy life.

¹ The picture showing Csokonai at a wedding is a painting by János Jankó, (1833-1896), who was the father of the first director of the Ethnographical Museum.

VEREBÉLYI, KINCŐ

Les débuts de la psychanalyse et son héritage dans les traditions de la recherche hongroise des contes populaires

Le nom de Géza Róheim, le folkloriste hongrois le mieux connu dans le monde entier, est toujours mentionné dans la recherche de la tradition populaire hongroise comme le partisan et l'un des initiateurs de la psychanalyse freudienne. Les historiens de la psychanalyse, tout comme les historiens de l'ethnologie moderne, affirment que Róheim fut le premier chercheur à adapter la théorie de Freud aux problèmes ethnologiques. Bien que cela soit vrai, ce n'est pas un fait ni assez précis ni assez connu. Par exemple ce n'est pas par hasard que le nom de Róheim ne figure pas dans le résumé de l'histoire des contes de Max Lüthi et que celui des autres manque même dans les pages de l'*Enzyklopädie des Märchens*, puisque, en réalité l'histoire internationale de la psychanalyse ne considère pas la « mythographie » ou, dans un sens plus large, les courants de la « recherche des mythes », comme un phénomène indépendant.

L'histoire hongroise de la science n'a pas non plus évoqué ce problème, malgré le fait que tout récemment, elle ait fait des pas importants dans l'évaluation des psychanalystes hongrois. Dans de nombreux cas, même les corrélations des faits ne sont pas assez bien connues. C'est pourquoi nous devons nous contenter d'esquisser qu'il existe une « méthode narrative » particulière, inséparable de la psychanalyse et qui a déjà une tradition parmi les chercheurs hongrois. Imaginez un montage représentant une famille dont les membres auraient été photographiés à des moments, en des lieux différents : c'est la seule méthode dont nous disposons pour présenter maintenant les caractéristiques de « l'Ecole psychanalytique hongroise ».

L'histoire du folklore hongrois, procède à l'évaluation « psychologique » du folklore, mais très souvent, ce n'est qu'un principe explicatif et non pas une méthode unique, exclusive. Vers la fin des années 1880, Lajos Katona analyse certaines conceptions publiées dès 1859 dans le *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* de Steinthal et Lazarus, puis dans la « *Völkerpsychologie* » de Wundt. L'étude théorique peut-être la plus mûre, de Katona, intitulée *A népköltés a néplélektan tárgykorében* [La poésie

populaire dans le cadre de l'ethnopsychologie] en est déjà une variante cristallisée, puisque son article théorique constituant la base de l'ethnographie hongroise moderne (*Ethnographia, Ethnológia, Folklore*, 1890) commence naturellement par une citation de Wundt. Rappelons aussi que le faculté des lettres de l'université de Budapest a donné le titre de docteur *honoris causa* à Wundt, professeur à l'université de Leipzig en 1895-96, précisément pour son activité dans le domaine de « la psychologie ethnique ». Cette analyse psychologique « à la Wundt » qui, comme on sait, a étudié directement les questions du mythe (même sur les questions du « conte ancestral » et du conte) était de tout temps connue de la science du folklore hongrois. En effet, référence y est faite dans les œuvres de Lajos Katona, puis dans celles de János Honti ou encore dans celles de Gyula Ortutay et d'autres.

Katona lui-même est décédé en 1910. En fait, nous ne possédons aucun document susceptible de révéler dans quelle mesure il était au courant du début de la psychanalyse, cependant deux faits s'avèrent évidents : lui-même n'est pas devenu partisan de Freud, mais d'une manière ou d'une autre, il connaissait les résultats obtenus par ce dernier.

Son premier ouvrage fondamental sur l'interprétation freudienne des textes, destiné aux folkloristes, publié en 1900 et intitulé *Traumdeutung* a cependant pas été considéré comme un tournant par le milieu des psychologues. Sándor Ferenczi, l'un des fondateurs du mouvement psychanalytique international, était neurologue. Il fait ses études à l'université de Vienne, puis il exerça à Budapest à partir de 1897. En 1907, il relit (!) la *Traumdeutung*, il « se convertit » et devient freudiste. Au printemps de 1907, Carl Gustav Jung passe par Budapest et y rencontre le docteur Fülöp Stein, un ancien collègue et ami, ainsi que Ferenczi. Il sert d'intermédiaire entre Freud et ces deux Hongrois, de sorte que Stein et Ferenczi vont rendre visite à Freud le 2 février 1908. C'est de là que date le début de l'«École psychanalytique de Budapest». Ferenczi joue un rôle dirigeant lors du 1^{er} Congrès International de Psychanalyse, ainsi qu'en 1908, à l'occasion du II^e Congrès tenu à Nuremberg. La même année paraît son premier résumé intitulé *Lélekelemzés. Értekezések a psychoanalízis köréből* [Analyse psychologique. Traités dans le domaine de la psychoanalyse]. Ferenczi popularise la nouvelle science sociale dans de nombreux autres écrits. Le 19 mars 1913, l'Association Psychanalytique de Hongrie est fondée à Budapest. Comme on le sait, c'est Ferenczi qui organise en septembre 1918 le V^e Congrès International de Psychanalyse, également à Budapest.

Toutes les données que nous venons d'énumérer sont des faits connus, et elles figurent en bonne place dans l'histoire de la recherche internationale. Cependant, ce qu'on ne mentionne que rarement, c'est le fait que Ferenczi a traité également des sujets folkloriques. Sa conférence (et l'article) intitulée *Az élc és a komikum lélektana* [La psychanalyse du bon mot et du comique] suit évidemment la voie tracée par l'ouvrage de Freud *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, publié en 1905. En 1913, il écrit l'étude de cas

intitulée *Egy kakasimádó fiú* (*Un garçon qui adore le coq*), qui se termine par une citation de *Totem und Tabu*, paru la même année ; les phénomènes décrits sont expliqués par la « religion de totem des primitifs ». Quant à Freud, il indique dans le quatrième chapitre de son livre *Die infantile Wiederkehr des Totemismus* que le cas présenté est pris de l'article de Ferenczi. Donc Ferenczi et Freud ont travaillé pratiquement ensemble. Ferenczi utilise toujours les résultats les plus récents de la littérature psychanalytique ; ainsi par exemple, son ouvrage *A valóságérzék fejlődésfokai és patológikus visszatérésük* [*Les degrés de développement du sentiment de la réalité*] 1913, se réfère tout naturellement au livre de Ricklin, *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen* (paru à l'origine en 1908) comme une œuvre généralement connue. L'autre ouvrage classique de la recherche psychanalytique des contes, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung* d'Otto Rank, publié en 1919, mais dont certaines parties en avaient déjà été présentées auparavant, était également connu dans le cercle des chercheurs hongrois.

Dans l'histoire des études mythologiques l'activité de Soma Braun (1890/1942) est considérée comme très importante. Dans son ouvrage connue, paru en 1923 *A népmese* [*Le conte populaire*] l'auteur, au cours d'un long chapitre intitulé *Le développement du conte populaire*, étudie la « méthode de recherche psychanalytique » pour le développement des contes. Il va sans dire qu'il cite souvent des œuvres de Rank, Ricklin et de Freud. Toutefois il ne fait pas mention ni de Ferenczi, ni de Róheim, ni de l'École de Budapest. Naturellement, Braun était au courant des événements de la vie intellectuelle en Hongrie et il est exclu qu'il n'ait pas appris la nomination de Ferenczi comme professeur à l'université de Budapest en 1919. Avant, Braun avait surtout étudié la philologie (mais pas chez Lajos Katona), auprès de l'indoeuropéaniste József Schmidt. Au cours de ses voyages à l'étranger vers 1910, il n'aurait pu s'informer ni à Göttingen, ni à Londres des débuts de la recherche psychanalytique des contes. Comme Braun est au fond un partisan de la recherche comparée considérant le manuel de Bolte et Polivka comme le sommet de la mythographie de son époque, il est d'autant plus intéressant que la méthode qu'il considère comme d'actualité consiste à suivre le chemin qu'ira de Wundt à la psychanalyse freudienne.

D'autres folkloristes hongrois (tels que Sándor Solymossy, János Honti, Gyula Ortutay et d'autres) avaient évidemment connaissance de la tendance psychanalytique. Ortutay, qui avait déjà suivi des cours de psychologie à l'université, et avait même présenté sa thèse dans ce domaine sous le titre *A magyar lélek alapvonásai népi kultúránkban* [*Les traits fondamentaux de l'âme hongroise dans notre culture populaire*] en 1933, a considéré cette approche psychanalytique comme partielle et il a déclaré que cette méthode pouvait davantage jouer un rôle dans l'ethnologie que dans la mythographie. Le philologue classique Károly Marót a analysé les composants psychologiques du folklore (structure des coutumes et des chants épiques) à l'aide de la catégorie « pré-logique » de Lévy Bruhl. Il est à remarquer que

Marót n'appréciait guère ni la psychanalyse ni sa variante créée par Róheim bien qu'ils aient été des amis proches. En 1938, dans son article intitulé *Zur Entwicklungsgeschichte der Volkskunde in Ungarn*, il écrit : « Zum grossen Schaden für unsere Volkskunde stellt Róheim seit etwa 1920 seine Kräfte immer mehr in den Dienst fremder Sprachen und immer ausschliesslicher in den psychoanalytischer Probleme, wobei ihm allerdings als Verdienst anzurechnen ist, dass er — wenigstens seit seiner australischen Expedition, also seit etwa 1930 — die sich für die Ethnologie philogenetisch-evolutionistisch und daher u. a. schädlich auswirkende Tendenz der Freudschen Lehren durch eine ontogenetische Entwicklungsauffassung zu mildern sucht. » Cette recherche de distance est typique même avec toutes ses erreurs. Comme Róheim « n'atténue pas » sa conception freudienne, et ce n'est pas depuis 1920 qu'il est devenu le partisan de cette théorie, il serait donc également difficile de prouver en quoi la psychanalyse était devenue « nuisible ».

Géza Róheim est le classique hongrois (et non seulement hongrois) du folklore psychanalytique. Son œuvre est connue non seulement en Hongrie, mais aussi partout dans le monde. C'est pourquoi il nous suffit d'évoquer ici quelques points de repère. Il est né en 1891 ; il passe le baccalauréat à Budapest en 1909, puis toujours à Budapest, étudie à l'université la géographie, l'orientalisme et la philologie anglaise. Il soutient sa thèse de doctorat dans la même ville, en 1914. Entre-temps, il fréquente également l'université de Berlin en 1911, puis celle de Leipzig, l'année suivante, il suit surtout des cours d'ethnologie et d'histoire des religions. En 1909, il adhère à la Société d'Ethnographie Hongroise et presque en même temps, aux psychanalystes de Budapest. Il suit lui-même des séances d'analyse. Evoquant ses souvenirs, il dit que la *Traumdeutung* et le *Totem und Tabu* de Freud constituaient pour lui de véritables tournants. Ses deux écrits intitulés *A kazár nagyfejedelem és a turul-monda* [*Le roi divin des Khazar et la légende de l'oiseau touroul*] (1917) et *Pszichoanalýzis és etnológia* [*Psychanalyse et ethnologie*] (1918) sont déjà généralement considérés comme les débuts freudiens de Róheim. Il participe en septembre 1918 au Congrès psychanalytique de Budapest, et l'article qu'il y présente, *Das Selbst*, est publié — dans une version augmentée — en 1921. En 1920, lors du Congrès de Le Haye, il présente un compte rendu sur l'interprétation du totémisme australien qui lui permet de obtenir le Prix Freud en 1921 pour avoir appliqué avec succès la psychanalyse dans d'autres sciences. Entre 1928 et 1931, il continue ses voyages de recherche ethnologique, surtout en Australie. En 1938, fuyant le fascisme en Europe, il s'installe aux Etats-Unis. C'est là qu'il meurt en 1953.

Dans l'œuvre de Róheim, l'interprétation freudienne des coutumes populaires hongroises et internationales, du chamanisme, de la mythologie sibérienne et classique, ainsi que des textes épiques des coutumes d'Australie forme un système cohérent. Ce système a souvent été analysé par la postérité du point de vue de l'ethnologie psychanalytique et de la

théorie de la culture. Cependant, il est à noter que peu d'analyses lui sont consacrées du point de vue folklorique et de la théorie de genre.

En ce qui concerne la recherche du « folk narrative » au sens le plus large du terme, Róheim a réussi à créer quelque chose de durable dans plusieurs domaines et sa méthodologie elle aussi est instructive.

1. Lui-même, tout comme Freud, et à partir de la première génération des chercheurs des contes et des mythographes (Rank, Ricklin, etc.) jusqu'à nos jours, fait des analyses de mythes. En partant souvent d'un sujet grec (*The Riddle of the Sphynx or Human Origins*, 1934, *Aphrodite or the Woman with the Penis*, 1945, *Charon and the Obolos*, 1946, *Teiresias and the Ot her Seer's*, 1946, *The Songs of the Sirens*, 1948, *The Panic of the Gods*, 1952, etc.). Ces articles constituent une véritable énumération de souches : La mythologie grecque avec des explications mythologiques psychanalytiques. Il serait une noble tâche de grouper et résumer à part les articles de Róheim relevant de ce domaine. Comme toujours, chez Róheim, les études sont caractérisées par une immense quantité de matériel comparé, puisé dans toutes les parties du monde, c'est la raison pour laquelle, du point de vue de la recherche des motifs au sens le plus strict du mot, on découvre des comparaisons heureuses et justes qu'on ne pourrait retrouver chez personne d'autre et qui sont instructives même si l'on n'est pas d'accord avec la méthode de la psychanalyse.

2. Dans la théorie de genre de Róheim la thématique du mythe et du conte si souvent discutée par d'autres n'est pas le seul élément important. Etant donné qu'il connaissait bien le folklore européen en général, il était familier avec d'autres genres, notamment les légendes, les devinettes, la poésie traditionnelle, et les textes rituels. C'était en effet pour lui un avantage dont disposaient peu de ses contemporains ethnologues et parmi ses collègues psychanalystes Alain Dundes est le seul dont les connaissances de théorie de genre pouvaient le dépasser. Il est à noter tout particulièrement que grâce à ses expériences acquises en Australie, Róheim a analysé de nouveaux genres et de nouveaux rapports de genre. Les multi éditions des œuvres de Róheim, et les sélections toujours nouvelles de ses études choisies, font que son système de théories est peu net et plus difficile à comprendre. Très brièvement, nous pouvons affirmer qu'après de remarques dans ce domaine et des résultats partiels, c'est le volume intitulé *The Eternal Ones of the Dream*, publié en 1945, qui, le premier, traite le genre de « totemic myth » et les questions du genre nommé « rêve ». Son ouvrage paru en 1952, sus le titre *The Gates of the Dream*, une de ses dernières œuvres de caractère monographique étudie encore plus manifestement les mêmes questions. D'une part, c'est un choix d'études où figurent différents sujets épiques, et d'autre part, il y est question de l'animisme et de la mythologie ; le texte introductif — *The Basic Dream* — contient la théorie du rêve de Róheim sous la forme la plus intégrale jusqu'à ce jour. Et si on doute encore de cet « héritage hongrois », il suffit de lire la dédicace, l'avant-propos et la postface. Róheim lui-même affirme dans cet ouvrage qu'il a élaboré sa

théorie dès 1915, il y rend hommage à la mémoire de Sándor Ferenczi, tout en soulignant l'importance de *Thalassa*. Il y présente également ses propres rêves, et dans une autre étude du volume, il décrit des « rêves » des chamans et de la descente aux enfers. En bref se dessinent ici les contours d'une systématisation de genre de grande envergure. Il serait vraiment intéressant de résumer cette théorie d'une manière approfondie.

3. Le troisième composant de l'héritage hongrois de Róheim est sa recherche folklorique effectuée parmi les peuples « primitifs ». Bien qu'il convienne de qualifier Róheim — ce qu'il fait d'ailleurs lui-même — d'anthropologue, de théoricien de la culture ou encore de psychanalyste, c'est cependant le folkloriste qui a pénétré jusqu'au fond de l'Australie : il n'y a aucun antécédent de son intérêt concernant les mythes et les rites dans l'histoire de l'ethnographie hongroise, puisque avant c'étaient des linguistes ou des collectionneurs d'objets qui se rendaient chez les peuples des pays lointains. Or, l'héritage de Róheim devient évident si nous suivons l'itinéraire des voyages d'exploration de Vilmos Diószegi, Veronika Görög et de Gábor Vargyas. De plus, comme nous allons encore en parler, l'activité de Devereux aussi est inséparable des idées de Róheim.

En l'absence de documentation systématique (ses carnets n'ont pas été publiés, ces collections de petits objets et ses enregistrements musicaux ne sont pas répertoriés), nous ne pouvons pas nous faire une idée exacte des travaux de recherche sur le terrain de Róheim. Son livre (indiqué comme « Volume One », 1974) intitulé *Children of the Desert. The Western Tribes of Central Australia* offre surtout des descriptions de la vie des peuples, tandis que les deux grandes parties du volume II, paru en 1988, portent les titres « rêves » et « contes populaires ». C'est la première fois qu'un « folklore » australien de cette envergure soit publié, destiné au public international, sans que les textes aient été expliqués par des commentaires folkloriques. Ainsi la recherche a encore ici une tâche à accomplir. —

En ce qui concerne l'influence directe de Róheim en Hongrie, il n'y est fait pendant longtemps aucune référence pertinente. Il n'était pas mentionné malgré le fait que la plupart des données de son livre *Magyar néphit és népszokások [Coutumes et croyances populaires hongroises]* ait été utilisée, expropriée par ses successeurs. L'ancien recueil d'études *A Magyarorság Néprajza [Ethnographie des Hongrois]* n'a pas invité Róheim à la coopération et « l'érotisation » primitive continuelle qui dure même jusqu'à nos jours et il n'a nullement puisé dans les idées du savant lors de l'analyse de la poésie populaire hongroise. (Il est vrai que pour cela, on aurait besoin de matériels comparatifs.) Même ceux qui personnellement ont beaucoup estimé Róheim, tels que Károly Marót, Gyula László ou Béla Gunda, n'ont à peine pris que certains de ses résultats partiels.

Ce silence est d'autant plus surprenant qu'un ouvrage hongrois classique dans le domaine de la psychanalyse témoigne directement de l'influence de Róheim. Après une période orageuse — d'ailleurs suivie d'années encore plus agitées — paraît pour la première fois en 1943 l'œuvre principale d'Imre

Hermann Az *ember ösi ösztönei* [*Les instincts ancestraux de l'homme*] qui constitue l'accomplissement hors fait de la science freudienne en Hongrie. Hermann écrit dans l'avant-propos : « parmi mes collègues psychanalystes de Budapest... c'était Géza Róheim... qui a saisi le fil de mes idées et qui a continué à le tisser. » Étant donné que Hermann a travaillé sur son livre de façon intense à partir de 1936 et que Róheim a quitté la Hongrie en 1938, nous pouvons conclure que la période la plus active de cette relation date des années trente. D'après les compléments, les ajouts ultérieurs du livre de Hermann (voir les commentaires de l'édition de 1984), nous sommes d'avis que Hermann n'a pu bien évidemment connaître certains écrits de Róheim datés des années 40, qu'après 1943, dans lesquels Róheim se réfère directement aux résultats de Hermann ou en poursuit tout simplement le développement. Hermann a suivi avec une attention accrue les recherches sur les primates jusqu'à la fin de sa vie, et son activité dans ce domaine représente la création classique de la psychanalyse freudienne en la développant, l'étendant à un nouveau domaine scientifique (contigu), tout comme Róheim a fait dans l'ethnologie. Toutefois, il est évident que les données et les conclusions ethnologiques de Hermann proviennent de Róheim. On ne peut pas donc imaginer cette relation dans le sens inverse. Il est également évident que la recherche « folk narrative » à ce sujet est impossible.

Jusqu'ici nous avons traité les rapports de la recherche folklorique hongroise seule avec la psychanalyse freudienne. On sait qu'un autre courant, séparé de la psychanalyse, c'est-à-dire celui de Karl Gustav Jung et de son groupe, s'est penché sur les contes, comme sur un sujet particulièrement important. Non seulement Jung, mais aussi Hedwig von Beit, Marie-Louise von Franz, Wilhelm Laiblin et d'autres les ont étudiés dans des ouvrages fondamentaux, et ces derniers sont en effet aussi appréciés par la mythographie internationale. L'anthologie déjà classique de Laiblin, *Märchenforschung und Tiefenpsychologie des Unbewussten*, parue en 1943, est publiée en hongrois dès 1948. Sa caractérologie, sa typologie humaine ont toujours été considérées comme des axiomes de la psychanalyse hongroise. Il est presque impossible de différencier, sous une forme sommaire, les éléments folkloriques de l'œuvre extrêmement riche de Jung. Son ouvrage paru en 1912, *Wandlungen und Symbole der Libido*, est déjà une création de ce genre qui non seulement analyse les fantasmes de Miss Miller quelquefois avec des digressions folkloriques et d'envergure monographique (comme par exemple le traitement détaillé de *Hiawatha*), mais aussi choisit comme point de départ tout l'univers spirituel du « début de la recherche folklorique freudienne » (Riklin, Abraham, Rank, Maeder, Jones et d'autres). Cette œuvre déjà créée avant la rupture avec Freud, est toujours considérée en Hongrie comme un véritable manuel. Parmi les disciples hongrois de Jung, Jolande Jacobi, la plus importante, a étudié, elle aussi, la mythographie.

La rapport de Jung avec Károly Kerényi est encore plus instructif. Comme on sait, le cercle du philologue classique hongrois Kerényi a réuni non seulement János Honti, mais aussi Aladár Dobrovits et Tekla Dömötör, de même d'une manière indirecte, Dénes Lengyel, et Ágnes Kovács. Kerényi a vécu en Hongrie jusqu'en 1943, année où il déménage, ou plus exactement, s'enfuit en Suisse. Sa relation avec Jung remonte à la fin des années 30 et leur série de petites monographies date de peu après ; il s'agit d'une série rédigée en partie avec la collaboration de l'ethnologue américain Paul Radin. Après *Das göttliche Kind* (1940) et *Das göttliche Mädchen* (1941), leur plus important ouvrage commun est *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkindmythos. Eleusinische Mysterien*, publié en 1941. Dans cet ouvrage et dans ses autres écrits (surtout dans les études d'*Eranos-Jahrbuch*), Kerényi n'emploie que très rarement la terminologie de Jung, mais le seul fait qu'il ait publiée en commun avec Jung, a mis en œuvre sans équivoque la méthode de Jung parmi ses disciples hongrois. Il est dommage que depuis 1943 (cela même malgré les nouvelles publications de Kerényi en Hongrie), ce groupe de thèmes n'ait pas été analysé en Hongrie ni par les folkloristes ni par les historiens de la science.

D'ailleurs, Kerényi lui-même s'est penché sur des sujets folkloriques et il a publié des articles dans différentes publications de l'ethnographie hongroise. Ces articles, malgré le fait que l'auteur y utilise la méthode de la philologie classique, de l'histoire des religions et de la recherche des mythes, et que très souvent ils sont d'un caractère novateur, ne peuvent pas être qualifiés de méthode psychanalytique.

C'est en Hongrie que le célèbre psychiatre Lipót Szondi (1893-1986) étudie la psychanalyse, plus précisément l'analyse dite de destin. Il a élaboré dès 1926 sa méthode psychanalytique concernant la vie des individus, puis il a été déporté en Allemagne et finalement, en 1944, il s'est enfui en Suisse. C'est là qu'ont paru les cinq volumes de *Schicksalsanalyse*, le dernier ayant vu le jour en 1963. C'est un ouvrage psychothérapique spécialisé, témoignant d'une empathie profonde qui est très apprécié par les experts, pourtant il ne peut pas être considéré comme une réalisation indépendante du point de vue folklorique. Plus tard, Szondi, qui a vécu jusqu'à l'âge d'un patriarche, a publié deux autres ouvrages en corrélation l'un avec l'autre, concernant l'histoire des mythes: *Moses, Antwort auf Kain*, en 1973 et *Kain. Gestalten des Bösen*, en 1978. Dans ces ouvrages, pour simplifier à l'extrême la thèse fondamentale de l'auteur, il a conclu que dans la personne de Moïse existaient deux types d'homme, celui de Caïn et celui d'Abel, le triomphe du dernier étant de règle (Cas typique de l'histoire psychanalytique de la civilisation) en rapport non seulement avec le livre de Moïse de Freud, mais aussi avec les analyses des mythes par Rank et par Jung, auxquels Szondi se réfère effectivement. Enfin, nous devons mentionner que l'interprétation de Caïn-Abel-Moïse de Szondi n'a vu le jour en Hongrie que tout récemment, c'est donc la raison pour laquelle elle n'a pas encore exercé d'influence ni sur la recherche folklorique hongroise ni sur la mythographie.

Peut-être, « l'ethno-psychologue hongrois » le plus intéressant est le savant américano-français, connu par la recherche internationale sous le pseudonyme de Georges Devereux, le classique de l'ethnopsychiatrie générale. Devereux est né à Lugos en 1908 et fuyant la Grande Roumanie après la Première Guerre mondiale, il s'est installé à Paris en 1926, après son baccalauréat. Au début, il voulait devenir musicien et écrivain, puis il a fait des études de physique et de sociologie. On peut considérer Marcel Mauss comme son maître. Ayant commencé presque par hasard à étudier la philologie malaise (à partir de 1931) il entreprit de se rendre en Indochine pour y faire des explorations sur place. Son itinéraire l'a conduit à travers les Etats-Unis pour durer 30 ans. Ses nombreuses publications relatent ses explorations parmi les Indiens Mojave et les Sedang-Moi dans les Indes Orientales. Aux Etats-Unis, il aurait aimé être d'abord le disciple de Kroeber ; plus tard, Weston La Barre, Claude Lévi-Strauss — qui vivait en Amérique à cette époque — Ralph Linton et Margaret Mead représentent son arrière-plan scientifique. Bien qu'ayant développé une activité extrêmement variée, grâce à ces connaissances ethnologiques et psychiatrique il n'a cependant pas réussi à obtenir un poste vraiment important. De 1963 à 1981, sur l'invitation de Lévi-Strauss, il dirige des séminaires d'ethnopsychiatrie à l'École des Hautes Études à Paris. Et c'est là qu'il meurt en 1985, après une longue maladie.

Les œuvres de Devereux voient le jour soit en anglais, soit en français, dans des traductions d'une langue à l'autre, quelquefois dans une version revue. Le nombre de ses publications en allemand est également important. Il a édité une douzaine de livres et quelque 300 études. Ses descriptions ethnopsychiatriques, quelquefois la présentation de certains informateurs, sont fondées avant tout sur ses explorations sur place parmi les Indiens. Son « ethnopsychiatrie » générale comparée est une tentative unique en son genre. Ceux qui ont analysé son œuvre ont remarqué que pendant les deux dernières décennies de sa vie, il s'était intéressé aux premiers mythes grecs, et dans ses études, élaborées avec soins et presque avec une précision philologique, il avait donné des explications nouvelles et originales du point de vue de la psychanalyse. Ses ouvrages de caractère général les plus importants sont les suivants : *Essais d'ethnopsychiatrie générale* (publiée d'abord en 1970, puis dans des éditions revues et augmentées et dans de nombreuses traductions); une autre monographie intitulée *Ethno-psychoanalyse complémentariste*, une sorte de complément de l'ouvrage précédent, publiée d'abord en anglais, l'édition en français n'ayant eu lieu qu'en 1972, et finalement, sa troisième monographie *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*. Parmi ses livres sur les mythes grecs, les plus connus sont : *Tragédie et poésie grecques*, 1975, 1982, ainsi que *Dreams in Greek Tragedy*, 1976. Comme en témoigne son œuvre intitulée *Baubo. La vulve mythique*, 1983, l'intérêt « grec » de Devereux s'étend naturellement à la culture européenne tout entière. A la fin de sa vie, il a écrit un grand nombre d'études. Malgré l'étendue internationale de ses

publications, la rédaction toujours nouvelle de sa bibliographie et plusieurs évaluations de son activité, nous n'avons pas encore une vue d'ensemble de son œuvre extrêmement riche et variée.

Devereux n'a jamais nié ses rapports hongrois. A propos de la psychanalyse, il se réfère à Róheim (il a lui-même rédigé une nécrologie de Róheim). Dans un grand nombre de ses études, il se réfère aux sujets hongrois et dans quelques-uns de ses manuscrits, nous pouvons trouver des relations de caractère spécifiquement hongrois. Il parlait un hongrois excellent jusqu'à sa mort et il avait l'intention de rédiger un recueil d'études en hongrois. Cependant, en Hongrie, son nom n'est cité que rarement et ni les ethnologues ni les psychiatres n'ont consacré une attention suffisante à ses œuvres. On peut donc supposer que son influence sera plus grande dans l'avenir.

Malheureusement, nous n'avons pas la possibilité de présenter ici l'activité de quelques psychiatres hongrois de renommée internationale ou celle de certains chercheurs également hongrois travaillant dans des domaines voisins, tels que Mihály Bálint, Tamás Szász et autres. En Hongrie, les sujets folkloriques sont relégués à l'arrière-plan par rapport aux relations psychologiques et thérapeutiques. De même, nous ne pouvons analyser ici ni l'ancienne école de Budapest ni la nouvelle.

En conclusion, nous pouvons souligner les principales caractéristiques suivantes :

1. L'école hongroise de la psychanalyse a déployé, dès le début, une activité variée et complexe. Un des facteurs continus de cette activité est l'analyse des textes épiques (mythes, légendes), celle des coutumes et, en général, l'examen de la religion, de la mythologie et du folklore. Certains sujets particuliers tels que les rêves, le chamanisme, etc. — tout continuellement étudiés.

2. Toute la psychanalyse hongroise est caractérisée par une tendance ethnologique-folklorique-mythologique et cela apparaît avec une force qui ne peut être observée nulle part ailleurs. Cette force ne dépend pas du courant auquel appartient tel ou tel psychanalyste hongrois (voir les ouvrages de Róheim, Ferenczi, Szondi, Hermann, Devereux) ; ces savants diffèrent beaucoup les uns des autres, mais en même temps ils se ressemblent de ce point de vue.

3. L'école hongroise s'intéresse davantage à l'histoire de la culture et à la mythographie, en particulier au sujet des traditions grecques et bibliques, mais en fin de compte, c'est là que peut être rattaché l'intérêt des psychanalystes hongrois pour le chamanisme.

4. Dans la recherche hongroise du folklore, la méthode de la psychologie des profondeurs n'a jamais constitué une tendance dominante. L'école psychologique hongroise elle aussi, la considérait comme un sujet secondaire, ce que les folkloristes devraient apprécier particulièrement. C'est ce qui explique que la psychanalyse n'ait guère eu d'influence sur la recherche du folklore hongrois. Jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, la

psychanalyse était considérée en Hongrie comme une chose en dehors de la science, qui n'était pas méprisée mais qui faisait plutôt sourire les gens. Le stalinisme l'a nettement interdite. Au cours des dernières décennies elle est passée de plus en plus au premier plan et ses classiques — même ceux dont nous venons de mentionner le nom — sont de plus en plus connus. Cependant, la véritable influence de la psychanalyse n'est pas devenue plus profonde, ni plus grande, ni plus scientifique. Nous ne connaissons aucune étude folklorique qui aurait pu développer d'une manière créatrice les résultats hongrois classiques de la psychanalyse. De plus, les contours d'une telle possibilité ne nous semblent pas encore proches.

5. Mais d'une façon paradoxale, il faut reconnaître que la recherche du folklore de caractère psychanalytique en Hongrie est la seule vraie méthode « alternative », même ainsi, sans avoir de grande influence. Outre la méthode de recherche historique-philologique (et sociologique - recherche sur l'individu), que nous pouvons appeler « officielle », il n'y a pas en Hongrie de recherche esthétique-marxiste du folklore. La psychanalyse exerce son influence dans un milieu plus large.

Pour la mieux connaître — et cela aussi est l'objectif du présent compte-rendu — il est nécessaire d'utiliser les résultats de l'école hongroise de la psychanalyse. Si nous faisons connaissance d'une manière plus détaillée de l'activité et de l'œuvre des novateurs de la psychologie hongroise (y compris évidemment les résultats d'importance secondaire ou cachés et difficiles d'accès), cette reconnaissance s'avère de plus en plus juste. Pour terminer notre compte-rendu par une attention de caractère psychiatrique : il semble que les œuvres folkloriques psychiatriques-psychanalytiques hongroises soient l'objet d'un refoulement. Pourquoi ? Nous espérons que la recherche folklorique hongroise, devenue adulte entre-temps, parviendra à dépasser ce comportement infantile.

Bibliographie

- Braun, Soma 1923, *A népmese*. Budapest
- Devereux, Georges 1970, *Essai d'ethnopsychiatrie générale*. Paris
- Devereux, Georges 1972, *Ethnopsychanalyse complémentariste*. Paris
- Devereux, Georges 1975, *Tragédie et poésie grecques*. Paris
- Devereux, Georges 1976, *Dreams in Greek Tragedy*. Oxford
- Devereux, Georges 1967, *From Anxiety to Method in Behavioral Sciences*. Paris/de Haag. Ed. français. De l'anxiété à la méthode dans les sciences du comportement. Paris, 1980
- Devereux, Georges 1982, *Femme et mythe*. Paris
- Devereux, Georges 1983, *Baubo. La vulve mythique*. Paris
- Ferenczi, Sándor 1910, *Lélekelemzés. Értekezések a pszichoanalízis köréből*. Budapest
- Ferenczi, Sándor 1911, *Az élc és a komikum lélektana* (réédité in: Ferenczi, S. : *A lelki problémák a pszichoanalízis tükrében*, Linczényi, A. ed.). Budapest, 1982, pp. 147-157.
- Ferenczi, Sándor 1966, *Thalassa*. Paris
- Ferenczi, Sándor 1982, *A lelki problémák a pszichoanalízis tükrében* (Linczényi, A. ed.). Budapest
- Freud, Sigmund 1900, *Traumdeutung*. Wien
- Freud, Sigmund 1905, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Wien.
- Freud, Sigmund 1913, *Totem und Tabu*. Wien
- Hermann, Imre 1943, *Az ember ősi ösztönei*
- Jung, Carl Gustav 1912, *Wandlungen und Symbole der Libido. Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*. Bd. IV
- Jung, C. G. - Kerényi, Karl 1940, *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Bedeutung*. Leipzig.
- Jung, C. G. - Kerényi, Karl 1941, *Das göttliche Mädchen. Die Hauptgestalt der Mysterien von Eleusis in mythologischer und psychologischer Bedeutung*. Leipzig
- Jung, C. G. - Kerényi, Karl 1941, *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkindmythos. Eleusinische Mysterien*. Amsterdam-Leipzig
- Katona, Lajos 1890, « Ethnographia, ethnológia, folklore ». *Ethnographia*, vol. 1, 69-87
- Katona, Lajos 1912, « A népköltés a néplélektan tárgykörében ». In: *Katona Lajos irodalmi tanulmányai*, vol. 1, 107/181
- Laiblin, Wilhelm 1969, *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Wien
- Marót, Károly 1938, *Zur Entwicklungsgeschichte der Volkskunde in Ungarn*. *Ungarische Jahrbücher*, vol. 18, 123-152
- Ortutay, Gyula 1933, *A magyar lélek alapvonásai népi kultúránkban*. Szeged
- Rank, Otto 1919, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*. Leipzig-Wien
- Riklin, Franz 1908, *Wunscherfüllung und Symbolik in Märchen*. Wien

- Róheim, Géza 1917, « A kazár nagyfejedelem és sa turulmonda ». *Ethnographia*, 58-98
- 1918, *Psychoanalízis és etnológia*. I-II. *Ethnographia*, 49-90, 206-245
- 1921, *Das Selbst. Imago*, 1-39, 142-179, 310-348, 453-504
- 1925, *Magyar néphit és népszokások*. Budapest
- 1934, *The Riddle of the Sphinx*. London
- 1945, « Aphrodite, on the Women with the Penis ». *Psychoanalytic Quarterly*, XIV, 350/399
- 1945, *The Eternal Ones of the Dream*. New York
- 1946, « Charon and the Obolos ». *Psychiatric Quarterly*, Supplément, XX, 160/196
- 1946, « Teiresias and other Seers.» *Psychanalytic Review*, XXXIII, 314-334
- 1948, « The Songs of the Sirens ». *Psychiatric Quarterly*, 18-44
- 1953, *The Gates of the Dream*. New York
- 1972, *The Panic of the Goods*. New York
- 1974, *The Children of the Desert*. I. New York
- 1888, *The Children of the Desert*. II. Sydney
- Szondi, Lipót 1952, *Schicksalsanalyse*. Bd. 1-4.. Bern
- 1969, *Kain. Gestalten des Bösen*. Bern-Stuttgart
- 1973, *Moses. Antwort auf Kain*. Bern.
- (Publié subséquentment in *Acta Ethnographica* 38/1-3 (1993) 47-60 = *Folklor, Folklorisztika és Etnológia* 211.)

VOIGT, VILMOS

Two Hundred Years of Teaching Folklore at a Hungarian University

As we are all aware that the term *folklore* was coined by an Englishman in 1846, one might ask how it is possible that we are celebrating the bicentennial of folklore education and research at a Hungarian University. A very brief answer is that even if the term is of a later origin, the phenomenon itself derives from a nobler age. In a country - Hungary, as you might guess - with so rich cultural traditions the kind of jubilee we celebrate, and when we choose to celebrate it, is a question of decision and devotion.

If we understand the term folklore to be equivalent to folk life, we can boast with the first printed books belonging to the topic date of more than two centuries ago in Hungary. The erudite Lutheran scholar, Mátyás Bél (1684-1749) published his introduction to a general description of the past and present life in Hungary in 1723 (*Hungariae antiquae et novae Prodomus*), the first volumes of which appeared from 1735 on (*Notitia...*). His forerunner to whom he owes much, was the Archbishop of Esztergom, Miklós Oláh (1493-1568), who had already written his Latin work *Hungaria* in 1536. (It is no coincidence that this was published by Bél in 1735 as an important part of his *Adparatus ad historiam Hungariae*.) The Calvinist (later Roman Catholic) Priest, Ferenc Otrokocsi Foris in his book *Origines Hungaricae* (1693) also dealt with the problems of early Hungarian history, which today belong to the domain of ethnography and folklore. Although they were forerunners of later scientific research, and were often connected with it in a direct way, they were not included in the professors' board of a university in Hungary.

From among those Hungarian pre-folklorists special mention should be made of the Piarist professor, an ardent writer, András Dugonics (1740-1818). He started his activity as professor of pure and applied mathematics at Nagyszombat (Tyrnau/Trnava), in 1774, a position he kept until 1808. He was three times Dean of the Faculty of Philosophy (1779-80, 1792-93), and even *rector magnificus* of the university for one term (1787-88). His literary works are full of apt descriptions of Hungarian folk customs, parables, fables and proverbs. His two-volume publication of Hungarian proverbs and sayings (*Magyar példabeszédek és jeles mondások* - 1820) was published

posthumously. His book on miracles at Radna (*Radnai történetek* - 1810) is also a classic of folk religion studies in Hungary. Still we cannot call him the first university professor of folklore in Hungary.

It was two centuries ago that Daniel Cornides (1732-1787) was appointed by the emperor Joseph II in 1784 to the professorship of "auxiliary historical studies" replacing the retired professor Károly Wagner. He was given a year of absence, which he spent in Germany in 1785, and in Pest he in fact started his work, which also was connected with a librarian's position at the University library, two hundred years ago.

The oldest university in Hungary with an uninterrupted existence is the present Loránd Eötvös University in Budapest. Its Founding Charter was dated May 12, 1635 by the Archbishop of Esztergom, Cardinal Péter Pázmány, a Jesuit, scholar, writer and a strong personality even from a distance of 350 years. All other universities in Hungary today are to a greater or lesser degree daughters or granddaughters of this *alma mater*. The most important cultural and research institutions in Hungary, such as e.g. the National Széchényi Library (1802), the actual National Museum (1802), the Hungarian Academy of Sciences (1825) etc. are by centuries younger than the university, which even today houses not only the tutors and the students, but also a world famous library, several research institutes, an archive, and a small collection of its own relics.²

The history of the university³ parallels the history of higher education and research in Hungary. Its first phase in Nagyszombat was closed by a charter of Queen Maria Theresa in July 1769, as a result of which the university came under her royal patronage. The next year, in September 1770 its new regulation, the *Norma Studiorum* was published. In 1777 the university moved from Nagyszombat to Buda, to the Royal Palace on the castle hill. Because the next Habsburg king of Hungary, Emperor Joseph II transferred the Hungarian state offices from Pozsony (Pressburg) to Buda, in 1784 the university had to move to the other side of the Danube, to Pest, to approximately the same place where its present main headquarters are situated. Emperor Joseph II also fostered religious tolerance toward Protestants in the country, modernising and at the same time Germanising the cultural life of Hungary, including the university atmosphere, which shifted towards a more practical and even a technical trend.⁴

The history of a university chair of "auxiliary historical studies" at our university is in fact a well studied topic.⁵ According to the 1770 *Norma Studiorum* of Queen Maria Theresa, the Vienna university served as model for the Hungarian royal university. From 1774 on a separate chair was established (apart from the chair of Rhetorics) and it was incorporated by István Katona, a noted Roman Catholic expert of medieval Hungarian history. In 1777 a general education act, known as the first *Ratio educationis* came into power,⁶ which stressed the practical importance of historical studies too. This was the reason why yet another separate chair of "auxiliary" historical studies (i.e. diplomatics, heraldics, sphragistics etc.) was

established. Its professorship was regularly connected with a custodian's place at the university library. Since history and the above mentioned subjects were not very far from each other, the professors could shift the main stress of their teaching and research according to their own special interests. The first full professor of numismatics and archaeology, from 1777, was István Schönvistner (1738-1818), who was at the same time also adjoint librarian of the university. In the same year (1777) an eminent Jesuit historian - later a good friend of Cornides - György Pray (1723-1801) became both director of the university library, and professor of diplomatics at the university. Károly Wagner (1732-1790) was also appointed professor of heraldics and sphragistics in 1777. Because of his poor health he retired in 1784, causing a reshuffling of several positions. Pray was appointed his successor (until 1790), so the chair of diplomatics became vacant. Cornides was accepted as a professor of diplomatics, and from 1785 until his untimely death in 1787 he held this position. The successor of Cornides as professor of diplomatics was Márton Schwartner (1759-1823), a full professor of the university from 1788 until his death. We should mention that, as far as we know, the very first Protestant (Lutheran) professor at that definitely Catholic university was Cornides (and the second was his follower, Schwartner). According to some documents Cornides was a free mason too.⁷

With Schwartner we arrive at the age of liberal reforms in Hungary (1825-1848), with growing interest in Hungarian history, language and culture. The first chair devoted to Hungarian language and literature at the university was created on 3rd July 1802, and was held by the previous Piarist, a famous linguist Miklós Révai (1749-1807). His follower, Ferenc Czinke (as professor of Hungarian from 1807 to 1829) was not an important scholar. When he retired, a curious idea was put forward by university circles, namely the reunion of the chair of Hungarian studies with the chair of diplomatics and heraldics. This latter, since the death of Schwartner (1823) was vacant too, or was occupied by temporary lecturers only. István Horvát (1784-1846), an ardent and fervent Hungarian patriot, and a good but rather fantasising historian, held it from 1830 to 1837 as a subsidiary professor, and from 1837 to 1846 as a full professor. From 1830 Horvát also acted as a subsidiary professor of Hungarian studies, and on 1st February 1837 he was appointed full professor of Hungarian. At the same time the chair was finally transferred to the Faculty of Philology. Horvát died on 13th June 1846. During his last weeks his son, Árpád Horvát gave some of the lectures and continued to do so later. In 1847 a *concursum* for a professorship was opened. The two most important candidates were Mihály Horváth (later Roman Catholic bishop, and minister of education in Kossuth's government during the War of Independence, and an excellent historian) and Ferenc Toldy (1805-1875) literary historian, who in 1846 became director of the university library, but from as early as 1835 he was the secretary of the Hungarian Academy of Sciences. Toldy was a Hungarian of German origin (whose name was originally Schedel), a many-sided scholar and of course a firm Hungarian

patriot. He had studied medicine in Berlin to become a *med. dr. et artis oculist. magister*, and in 1833 applied to be *extraordinarius docens* of macrobotics and diaetetics at the university in Pest. His inauguration was held on 5th April 1834. Being a classic of folk medicine studies, it is surprising that he was neglected by most of the later ethnomedicine activists in Hungary.⁸ However, the *concursus* for a Hungarian chair in 1847 was undecided. Then the War of Independence (1848-49) broke out, which created very different circumstances for the university as a whole.

The famous day of the Hungarian revolution in 1948, 15th March, was not only greeted but also created by university students in Pest. As early as two days later (17th March) the first reform suggestions for the university were made. During the summer the minister of religious and educational affairs in the Batthyány government, baron József Eötvös asked for more precise reform suggestions. A project for a chair of Hungarian literary history was made by Ferenc Toldy.

In the meantime Árpád Horvát and other subsidiary professors became full professors, and the poet János Garay (1812-1853), who was an employee of the university library, became the professor of Hungarian language and literature on 26th April, 1848. War events prevented regular education, and after the suppression of the 1848 Hungarian revolution the privileges of the university were suspended. In 1850 German became the official language of the university. Garay was dismissed from the university on 17th December, 1849. Árpád Horvát, professor of diplomatics was able to save his position only after long and troublesome hearings. A key figure of the new, absolutarian and Austrophil era was the Piarist János Reisinger (1802-1868), unimportant as a scholar. He became professor of history and numismatics together with archaeology in 1840. The revolutionary government had pensioned him off in June 1848. But with the victory of Austria, in the late summer of 1849 he came back, and from 1850 to 1860 he was appointed (not elected!) Dean of the Faculty of Philology.

As early as 1848 the institution of private lecturers (equal to the German university position of a *Privatdozent*) was suggested. As it was a German way of teaching, the new regime kept it alive. By November 1850 four people had applied for *venia legendi* as private lecturers: among others Pál Hunfalvy (1810-1891) and Ferenc Toldy. Hunfalvy, one of the founding fathers of Finno-Ugric studies and ethnography in Hungary, was rejected, because he had been a deputy to Kossuth's revolutionary assembly in 1848-49. Then director of the University Library, Toldy whose German was impeccable, was granted the right to teach at the university as *privatus docens*. His closest topics were aesthetics and literary history, and he in fact had his lectures for some years. The appointment was all the more important since the level of teaching Hungarian subjects at the university was very poor during the years after the defeat of the Revolution and War of Independence (1849). Following Garay, a certain József Machnik acted as *supplens* for professor of Hungarian. In 1857 he became *professor publicus* (but neither "ordinarius"

nor even "extraordinarius"), a post he held until 1861. He was absolutely unknown as a scholar who was more against than for the Hungarians. Hungarian history ceased to be a subject of university lectures in the autumn term of the 1851/52 academic year.

By 1860 the "October Diploma", the political absolutarianism came to an end in the country and again a free and Hungarian university arose. After a long period of preparations in 1866 a chair for Hungarian history was reconstituted. On 26th April 1861 Ferenc Toldy finally got his full professorship^o in Hungarian Literature and Language. Since at that time there was no full professor of Hungarian history at the university, he offered to deliver lectures on Hungarian history too, with special emphasis on cultural history. From the academic year 1862/63 he was in fact engaged in giving these lectures.

Ferenc Kiss occupied the chair of archaeology from 1849 until his death in 1859, after which time it was vacant. In 1863 the excellent scholar Flóris Rómer (1815-1889), originally a Benedictine priest became *Privatdozent*, then in 1866 he became extraordinary professor and from 1868 full professor of the subject. In 1877, because of his other commitments, he resigned. His successor for about 10 years was an expert on provincial Roman archaeology, Károly Torma. Another important scholar of archaeology, József Hampel held the chair from 1891 to 1913. Both he and his follower, Bálint Kuzsinszky (from 1914) diligently worked on the topics of Hungarian archaeology.^o

The years after 1867 (a period of political reconciliation with Austria) and before World War I were very productive for the cultural life, including the university in Hungary. From 1870 János Hunfalvy (1820-188) the younger brother of the Finno-Ugrist Pál Hunfalvy mentioned above became professor of the newly created chair of general and comparative geography. In his opinion geo-graphy and ethno-graphy were sister sciences. His lectures often (as e.g. 1873, 1878, 1879) were labelled as "ethnography". The same tradition was kept alive by later geographers, e.g. by Géza Czirbusz (1853-1920), who from 1910 was full professor of geography, and from 1913 the chairman of the institute of geography at the university. His students include later ethnographers and folklorists. In 1872, following earlier attempts, a chair of Altaic comparative philology (in fact Finno-Ugric linguistics) was created. Its first professor was József Budenz (1836-1892). He also continued the already established tradition in Hungarian studies of Finno-Ugric cultures of not separating language from folklore or from early history and anthropology.^o

On 8th September 1881 Aurél Török (previously professor of biology at the medical faculty of the University in Kolozsvár) was appointed full professor of anthropology (*embertan*) in Budapest, a post he held until his death (2nd September 1912). His lectures from the autumn term in 1882/83 until the autumn term in 1902/03 were entitled "The Ethnography of Asia", "The Ethnography of the Primitive Peoples", or simply "General Ethnography"

(*általános néprajz*). Its topic is clear from a more precise description "*Néprajz (ethnographia) embertani alapon*" (Anthropology /ethnography/ based upon physical anthropology).¹² Unfortunately, after his death anthropology was no more an accepted subject at the Faculty of Philosophy, and at the Faculty of Sciences archaeology gained an independent university chair considerably later.

After Ferenc Toldy's death (10th December, 1875) the "Hungarian" chair was divided into two bodies, viz. history of Hungarian literature and Hungarian linguistics. Pál Gyulai (1826-1909), a leading critic and a first class scholar in literary history became full professor of literature in the summer of 1876, but the chair for Hungarian linguistics took time to fill. After various subsidiary lecturers, Zsigmond Simonyi (1853-1919) became *Privatdozent* in 1877, lecturer in 1878, extraordinary professor in 1884, and finally in 1885 the first full professor of Hungarian linguistics at the university. His works include dialect studies, and under the same heading folk literature and genre research too. The other professor of Hungarian literature Zolt Beöthy (1848-1922) regularly delivered lectures on various genres of Hungarian folklore from 1896 till 1903.¹³

In this prosperous era there was hardly a new professor at the faculty of philosophy who did not work on topics connected with folklore for a certain period of time. In 1867 the faculty suggested that after many years of vacancy the chair of aesthetics should be filled by Ágost Greguss (1825-1882), who wrote a famous book on ballads.¹⁴ He started his lectures in 1870. In 1872, one of the oldest university chairs of art history in Europe was created. As first professor, Imre Henszlmann (1813-1888)¹⁵ started his career with studying folktales as early as 1846. In 1881 the chair of history was divided into two professorships of ancient and modern history. The above mentioned archaeologist, József Hampel was in charge of the first for ten years between 1881 and 1891. Later a third historical chair (for mediaeval history) was created. The world-famous Orientalist, Ignác Goldziher (1850-1921) worked at the chair of Semitic philology as *Privatdozent* from 1872, from 1894 as honorary full professor, and finally from 1905 as acting full professor. The world's first university chair of Turkish philology has a curious history. Already in 1865 count Herman Zichy had offered a special chair of Eastern languages to Ármin Vámbéry (1832-1913), a spectacular scholar of Turkic languages, who was of the opinion that Hungarians were not of Finno-Ugric origin. At that time he was only given the title "public teacher", but from 1868 he was extraordinary professor, and from 1870 full professor. He retired in 1905. He and his followers were also engaged in ethnologic and folklore researches.¹⁶

When in 1902, after a quarter of a century's service Pál Gyulai wanted to retire, after some debate the chair of Hungarian literature was divided into two professorships. Frigyes Riedl, who among other topics studied the historical ballads of Hungary, was appointed one of them (and he served as university professor of the new Hungarian literature until 1921) at the very

end of 1904. His elected colleague, Károly Széchy died within about a year. Finally, in February 1908, Lajos Katona (1862-1910) was appointed to the chair. He held lectures on folklore within the framework of literature already in 1903 as an extraordinary lecturer. He was more of a comparative folklorist than anything else. Katona died in 1910,¹⁷ and the professors following him in the chair of old Hungarian literature did not in fact pay too much direct attention to folklore. A notable exception was János Horváth (1878-1961), professor between 1923 and 1948, who devoted a thorough study to the history of Hungarian folklore collections and the impetus they gave to national Hungarian literature.

After the First World War, the ensuing poverty (and rigid traditionalism) the university did not foster the teaching of folklore at the university. Only from the twenties on were there projects for new, "national" university institutions, among them one for ethnography and folklore, and another for musicology, designated to Zoltán Kodály. After many years of disputes, on 18th July 1934 István Györffy, an ethnographer was appointed as full professor of ethnography (including other fields of research, such as folklore too).¹⁸ In 1935 Elemér Schwartz, who in fact was already directing an interesting German ethnography and folklore program, was nominated for a chair of German linguistics. In 1939 the chairs at the faculty were turned into "institutes", a denomination we keep even today (*Néprajzi Intézet*). There are several documents and summaries available about the last fifty years of ethnography and folklore at the university, the anniversaries of which were duly celebrated. That is why I do not intend to tell this last chapter of the story in detail.¹⁹

One more fact should be mentioned here. In 1922 at the university of Budapest, Sándor Solymossy (1864-1945) became a *Privatdozent* of ethnology, and also gave lectures on folklore. He was a folklorist, who gained a full professorship in folklore at Szeged in 1929.²⁰ It is well known that he was the teacher of Gyula Ortutay, who after World War II was professor of folklore (and head of *Néprajzi Intézet*) at the Budapest university for many years.

It was professor István Györffy, a progressive teacher with influential friends in political life (among others Prime minister Count Pál Teleki), who built up the system of education of ethnography at the university. He used to invite assistant lecturers, mostly experts of material folk culture, and rural sociology. Folklore was irregularly on the syllabus of the university at his time, but the topic was well represented among Ph. D. theses submitted to him. After his sudden death (3rd October, 1939), in fact two professorships were opened in ethnography in Hungary, as for some years the North-Eastern part of Transylvania was again a part of Hungary. From 1940 Károly Viski (1882-1945) was the head of the newly founded chair of ethnography at the University in Kolozsvár. In 1941 he was invited back to Budapest (and his chair in Kolozsvár was filled later by Professor Béla Gundá (b. 1911). Viski paid more attention than Györffy to certain fields of folklore, especially of folk

art, and during his chairmanship folk music, folk dance and folk custom research formed also a part of the university curriculum. His death after the hardships of the Second World War (4th September, 1945) marked the end of the first phase in the history of the institution of ethnography at the university in Budapest.²¹

Perhaps it should be mentioned here that from the end of the thirties a long list of important scholars gained the *Privatdozent* status at Szeged university, both in ethnography and folklore. All of the more recent full professors, like Ortutay, Tálasi and Gunda took that degree. Among them there was also Professor Sándor Bálint (1904-1980), who between 1947 and 1964 led the university chair of Szeged. He was a specialist in Hungarian folk religion, and also wrote monographs on ethnography. In recent years Imre Ferenczi (b. 1931), a folklorist has been the chairman of the Szeged chair. As I mentioned above, Béla Gunda, the many-sided ethnographer, who worked on folklore topics too, was from 1943 on the chairman of Kolozsvár university institute of ethnography. After World War II a few professors and institutions from Kolozsvár were shifted back to Hungary, and in 1949 he was appointed to be professor of ethnography at the University in Debrecen, a post he held until his retirement in 1979, when his former student, Zoltán Ujváry (b.1932) became chairman. Ujváry is a folklorist specialised in folk customs and drama. As far as its researches, theses, archives, library etc. are concerned Debrecen university institute of ethnography (*Néprajzi Intézet* at *Lajos Kossuth Tudományegyetem*) is engaged both in ethnography and folklore, concentrating on the Carpathian Basin. Thus during these last fifty years, folklore and ethnography have always been well represented at the other Hungarian universities (in Szeged, Debrecen and for a time in Kolozsvár too), the two chairmanships often taking turns. Students and assistants have always been engaged in work in both fields.

In Budapest, after Viski's death it was the prominent folklorist, Gyula Ortutay (1910-1978), who took over the chair. In 1950 and 1951 the university institute was reorganised, two chairs were separated. Ortutay was made head of the folklore department (*Folklore Tanszék*) and at the same time chairman of the whole institute (*Néprajzi Intézet*), and István Tálasi (1910-1982) was appointed professor of the newly founded material ethnography department (*Tárgyi Néprajzi Tanszék*). This is the system we still have today. In spite of the existence of two chairs, the teaching subject is a joint one, the same students attending them, the library is common, thus the institute is in fact a close unit. In 1966 a Research Group of Ethnography at the Hungarian Academy of Sciences (*A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportja*) was founded, first as a separate staff at the Folklore Chair, then as an independent unit which moved away from the university building. Professor Ortutay, director of that Research Group had to choose between the two chairmanships from the beginning until his death. He abandoned his university professor's salary, although he still gave some of his university lectures and from 1972 Tekla Dömötör (1914-1987) became

chairperson of the university folklore chair. Her major research areas were folk theatre, folk customs, legends and folk beliefs. She retired in 1984, but since 1979 Vilmos Voigt (b.1940) had already been the chairman of the Folklore Chair in Budapest. For further information we should add that Professor Tálasi retired in 1980, when Jenő Barabás (b. 1920) became the head of the Material Ethnography Department. His speciality is the ethnographic atlas, habitat and dwelling. A former student to Béla Gunda in Debrecen, Attila Paládi-Kovács (b. 1940) headed the department for one year since September 1985 (and again from the summer of 1988).

It would be an interesting task to describe the detailed history of ethnology at Hungarian universities. In fact eminent scholars in various institutions have been tutors of ethnography. For more than one hundred years, physical anthropology was very close to ethnography in Hungary. After World War II Lajos Bartucz (1885-1966) was professor of physical anthropology in the faculty of sciences at the university (1959-1965), and from 1935 to 1944 he was director-in-chief of the Hungarian Museum of Ethnography, too.²² However, a separate essay should deal with that para-history of folklore teaching at Hungarian universities.

It would again be the task of a separate paper to describe in detail the folklore education during the past two centuries at our university. In a nutshell we could state that from Cornides until about the Revolution and War of Independence in 1848/49 it were mostly the professors of Hungarian history (and of auxiliary historical studies) who concentrated on the questions of folklore and folk life. Then gradually professors of Hungarian literature paid more and more attention to old Hungarian genres, and even directly to folklore. In one of his very first books (*Handbuch der ungarischen Poesie - 1827-28*) Ferenc Toldy already incorporated folk songs. His history or anthology books of Hungarian literature deal with folklore, too. Among other things he worked on folktales, legends, mystery plays and other genres. Pál Gyulai was one of the foremost scholars of folk ballad, folktale and folk drama in his time. From 1872, i.e. prior to his appointment as university professor, he was the initiator and co-editor of the Hungarian folk poetry collection (*Magyar Népköltési Gyűjtemény*). From the academic year 1882, in his lectures he often mentioned folklore topics, too. Thanks to some lucky coincidences, some years ago we were able to re-publish his 1888-89 lectures on Hungarian folk poetry (on songs, tales and legends: *A magyar népköltészetéről. Dal. Mese. Monda.*)²³

Another important feature of our university has been that not only Hungarian philologists, but also professors of Finno-Ugric, Turkic, Semitic languages, of Classical Philology, Oriental Studies etc. were outstanding folklorists, publishing prolifically, and directing many students toward folklore themes. Comparative or general folklore research, as one might prefer to call it, has been and is still extraordinarily well represented at our faculty of philosophy. A tendency dear to us is that of establishing high standards, requiring noble ambitions, ensuring also a firm future to our discipline.²⁴

- ¹ When on 15th November, 1985 at an international meeting *Bicentennarium Cornidis*, organised by the Department of Folklore at Loránd Eötvös University, took place at the Council Room of the Hungarian Lutheran Church, a small exhibition presenting the most important documents related to Professor Daniel Cornides kept in the Archives of the Hungarian Lutheran Church - previously unknown even to specialists - was arranged for the participants of the meeting. We thank the kind help of the Hungarian Lutheran Church, and especially dr. Béla Vető, Director of the Archives of the Hungarian Lutheran Church.
- ² See: Papp, József: *Hagyományok és tárgyi emlékek az Eötvös Loránd Tudományegyetemen*. Budapest, 1982. (See our review in *Hungarian Studies* vol. 1, no. 2 (1985/319))
- ³ The most important summaries referring to earlier or similar publications are Szentpétery, Imre: *A Bölcsészettudományi Kar története 1635-1935*. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935. (A Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem története: IV. kötet); Sinkovics, István szerk.: *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Története 1635-1985*. Budapest, 1985; Szögi, László: *A Short History of Loránd Eötvös University of Budapest. 1635-1985*. Budapest, 1985.
- ⁴ See: Tóth, András-Ladányi, Andor szerk.: *Dokumentumok a magyarországi felsőoktatás történetéből 1760-1790*. Budapest, 1981. (Felsőoktatástörténeti Kiadványok: 7.)
- ⁵ See: Muszka, Erzsébet: *A történelem és a történeti segédtudományok oktatása egyetemünkön 1770-1848*. Budapest, 1974. (Fejezetek az Eötvös Loránd Tudományegyetem történetéből:1)
- ⁶ See: *Ratio Educationis. Az 1777-i és az 1806-i kiadás magyar nyelvű fordítása*. Ed.: Mészáros, István, Budapest, 1981.
- ⁷ On Cornides the major bibliographic references have been included into the general reference works of Hungarian philology, e.g.: Szinyei, József: *Magyar írók élete és munkái*. Vol. II., Budapest, 1893, 113-115; Kókay, György: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-1849*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975. p. 369. (A magyar irodalomtörténet bibliográfiája: 2.). The first German biography of Cornides was published in: *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste ... von J. S. Ersch und J. G. Gruber*, Neunzehnter Theil, Leipzig, Johann Friedrich Gleditsch, 1829. S. 327-329, written by G. K. Romy. His *Commentatio de Religione veterum Hungarorum* was published by Christianus Engel (Viennae, 1791), an incomplete (and philologically not correct) Hungarian translation was published in: Diószegi, Vilmos szerk.: *Az ősi magyar hitvilág*. Budapest, Gondolat, 1971. pp. 13-32, (second edition 1978). General publications on university history mentioned elsewhere in this paper refer to Cornides too.
- ⁸ See e.g. Hoppál, Mihály-Törő, László: *Népi gyógyítás Magyarországon - Ethnomedicine in Hungary*. Budapest, 1975. (Orvostörténeti Közlemények - *Communicationes de historia Artis Medicinae - Supplementum* 7-8.)
- ⁹ So far Toldy's activity has not been studied by Hungarian folklorists. See however: Voigt, Vilmos: "A magyar népmese kutatás a múlt század első felében". In: Kriza Jldikó (ed.): *Kriza János és a kortársi eszmeáramlatok. Tudománytörténeti tanulmányok a 19. századi folklorisztikáról*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982. pp. 143-147.
- ¹⁰ On the history of university teaching of archaeology in Hungary see Professor János Banner's paper (manuscript in the library of the Chair of Archaeology at Loránd Eötvös University). A shorter publication is Oroszlán, Zoltán: "Egyetemünk Régészeti Tanszékeinek kialakulása és története". In: *Dissertationes Archaeologicae* 8 (1966) 55-72.
- ¹¹ See: "Vorträge der Festtagung anlässlich des Hundertjährigen Jubiläums der Begründung des Lehrstuhls für finnisch-ungarische Sprachwissenschaft an der Loránd-Eötvös Universität. In: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös Nominatae - Sectio Linguistica* - tomus V. (1974) 3-152.
- ¹² See: *Dissertationes Ethnographicae* 5 (1985) 70-72.
- ¹³ See the presumably not full list of his lectures I: *Dissertationes Ethnographicae - Tanulmányok az anyagi kultúra köréből* 5 (1985) 71-72.
- ¹⁴ Greguss, Ágost: *A balladáról*. Pest, 1865, (and later editions).
- ¹⁵ On Henlismann's folkloristic activity see my short summary in: Dömötör, Tekla-Katona, Imre-Voigt, Vilmos: *Folklorisztikai tudománytörténet. Szöveggyűjtemény*. I. (1840-1900). Budapest, 1978. 246-248.
- ¹⁶ The only summary of the Oriental studies at the university is Czeglédy, Károly: "Orientalisztika". In: Sinkovics, István szerk.: *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem története*. 1945-1970. Budapest, 1972. 554-569. (With further bibliography.)
- ¹⁷ The latest (but neither full nor experienced in folklore research) publication of some of his papers: Katona, Lajos: *Folklor-kalendárium*. Szerk.: Reisinger, János. Budapest, 1982. (A magyar néprajz klasszikusai.) On his university career see Dömötör-Katona-Voigt *op. cit.* 15-21.

- ¹⁹ A short summary of the history of Material Culture Chair was made by István Tálasi, of Folklore Chair by Tekla Dömötör in a jubilee volume edited by Sinkovics (see note 16., pp. 570-574, and 575-577). The Chair of Material Culture celebrated its 50th anniversary at a meeting on 8th June 1984, the contributions of which were published in a special issue of its irregular publication *Dissertationes Ethnographicae* 5 (1985). In this volume József Papp gave a short history of the Material Culture Chair, with references to earlier data: "A néprajzkutatás története a budapesti Tudományegyetemen" (pp. 49-68). Very important material is included in the annexes to his paper (pp. 69-97, and 38 facsimili without pagination), mostly from the years 1926-1951. An incomplete list of university lectures about folklore and folklife from 1864 on are of great importance, because some of the data presented here were previously unknown. Dr. Papp could use hitherto unpublished documents kept in the University Archives (*Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Levéltára*). Still his data are not always explained or discussed. The whole topic should be treated more thoroughly.
- ²⁰ On Solymossy's Budapest university activity see my short chapter in the second collection of papers of folklore research, similar to the book mentioned in note 15 (in press).
- ²¹ On Györfly and Viski see the special issue of the journal *Ethnographia*, vol LXXXV (1974) no. 1. The latest (centennial) meeting about Györfly was published in the same journal *Ethnographia* Vol. XCV (1984) No. 4.
- ²² See: Bartucz, Lajos: *A magyar ember. A magyarság antropológiája*. Budapest, 1938. (In: *Magyar föld magyar faj* - vol. IV.)
- ²³ Edited and introduced by Imre Katona (pp. 167-169), see note 15 (pp. 171-237).
- ²⁴ In my short paper I did not want to be exhaustive. Works quoted above generally refer to further literature.
- [Published meanwhile in *Hungarian Studies* 3/1-2 (1987/1989), 271-281.

Papers

Communications

Vorträge

AGOSTON-NIKOLOVA, ELKA

Female Heroes in South Slavic Oral Poetry within the Conventions of the Genre

Oral poetry is ideally suitable for a study in cultural traditions. Through its sparse, formulaic use of language it is deeply connected with culture, which is in this case expressed through the word and around the word (i.e. music and other performance elements). What we witness in oral poetry is an *interaction* between partly *reality* (which is never exactly portrayed) and the *ideal reality* (or what the community sees as *ideal*).

It is the degree of the oral poetry's interaction between song and audience, past and present, that define oral literature as a *communicative process*. According to Lothman a.o. the folklore text = a cultural text, representing thus "the memory of the collective".

The South Slavs, inhabiting the south-eastern part of the Balkan peninsula (Croatia, Serbia, Macedonia, Bulgaria) shared a common oppressor for 500 years (14-19th c.) - the Ottoman empire. Under these circumstances their oral literature flourished as its transmission ensured the preservation of the cultural heritage of these peoples. Their culture being the product of a strong patriarchal community extolled simultaneously the values of the patriarchal family. On this level the songs can be seen as the transmission of a code, dealing with the relationships within the family, with the duties and place of each member of the family.

The bulk of songs studied in this case are the first three volumes from the collection of the Serbian ethnographer V. St. Karadžić, collected in the first half of the 19th century. The second and third volumes deal with the mythical heroes of the Balkan, who are mostly portrayed as the upholders of the family union and honour. They free kidnapped wives, take revenge for the devastation of the family home, visit relatives to establish good relations and offer help when needed. This 'family picture' is often more important than the actual fighting itself, which is mostly described in no more than a few lines. A considerable attention is paid to the description of the hero's equipment, which achieves a symbolic significance. Its golden majesty comes to stand for the invincibility of the hero and in projection the invincibility of family, clan, people.

Women's roles (wife, sister or mother of the hero) are only supportive. Especially the sister of the hero is the closest of the hero, being his confidante and helper.

The songs in Volume Three - Hero songs of the "middle age" as Karadžić calls them - cover mainly the 'hajdučki pesme' which historically belong to the 17-19th centuries movement of first small robber's groups and later much more concentrated resistance groups. The 18th and 19th centuries bring also a national rebirth, not only the hope but also the real possibility to overthrow the oppressor. In such times another code seems to superimpose itself on the family code which is very much the foundation of the love songs of Volume One and the oldest epic songs of Volume Two. Although the preservation of the family moral code is still seen as vital, it is dominated now by another bigger national problem - the fight against the Turks.

A number of songs in Volume Three tell of women, performing typical male hero deeds - fighting, taking revenge by killing the opponent.

I would like to look at three of them now in greater detail on the level of meaning and reconstruct their relation to the central heroic male image of the South Slavic oral poetry. These three songs are three longer narrative poems from Volume Three of the Karadžić collection: No. 28 "Kunina Zlatija" (Kun's Zlatija) and No. 40 "Zlatija starca Čeivana" (The old man Čeivan's Zlatija) and No. 49. "Ljuba Hajduk Vukosava" (the beloved of Hajduk Vukosav).

At first reading one is struck by an unusual for the corpus story - the female heroes behave out of the accepted pattern of behaviour for women in such situations. No. 40 deals with a daughter Zlatija, who in the absence of a brother, takes up her father's place in the Sultan's army. For this purpose she dresses in man's clothes:

And he gave her the clothes of a fighter
as the King's fighters wear,
and he gave his daughter shining pistols,
and he gave her a welded sword,
and placed on her shoulder a light damascene (sable)
and another at her waist.

(No. 40, Vol. 3)

Zlatija fights for the family's honour for 9 years in the Sultan's army and achieves a high military rank - that of a vezir. Nobody suspects that she is a woman, except for a young man, also a vezir's son, who challenges her to match his power; first in the throwing of mallets, then wrestling and when there is still no way to prove that she is a girl, in taking a bath together. Just at the crucial moment Zlatija is summoned to go home as her father is dying. Conveniently for her and the singer she is free now of her obligation to serve

in the army and can disclose her secret herself without any blame to the family's name.

On the surface level this is a fantastic story - girls do not fight in the Sultan's army and do not dress as male heroes. Considering the family code, however, Zlatija is the perfect obedient daughter, who would do anything to help her ageing father.

The story may also be connected to a historical fact. It is known that in the western part of the Balkan (present day Serbia and Albania), there existed a custom even to the present day of girls who in the face of no male offspring to their parents, took it upon themselves to dress and behave as a man. These viragoes spent the rest of their lives, remaining celibate, doing man's jobs, fighting, horse riding, regarding themselves as men and speaking of themselves in the masculine gender. They did this not out of an inner necessity to change their sex but in order to fulfill often a strong desire of their parents to have a son. As true daughters of their patriarchal upbringing they acknowledged thus that a family is shamed if there is no son to continue the family's line. Accepted and respected by everyone in their surrounding they forgot, negated, denied their true sex and nature and slowly changed their voice, appearance, habits, preferences (René Grémaux, 1988).

Seen in the above light the poem is not in the least unusual, but rather an example of what a faithful daughter should do for her parents when there is no brother to take up certain duties. The singer's admiration is expressed in his granting her a high military rank and winning the competition against a young male opponent.

The second example of 'unusual behaviour' is the story of another Zlatija. This time she is unhappily married to a Turk, Hasan-Aga, who for 9 years has neglected her and refused her any physical contact:

There are already 9 years
since you gave me in marriage, mother
but I still don't know what is a man
nor has my face been kissed.
Every summer my husband, the aga, roams with his company

and brings home women laves
and in the winter sits in the inns
and kisses the young barmaids

(No.28, Vol. 3)

Driven to despair by this neglect, she follows the advice of her mother to dress as a man and flee to a previous admirer, who will be willing to give her shelter. She dresses in her husband's Sunday clothes: "a fur-hat with 9 silver

feathers, trousers made of silver thread and ornamented with gold". She takes "the shining pistols and the damascene sable", fill her pockets with gold ducats from hi treasure chest and rides away on the aga's best horse. When she arrives at the house of Sibirjanin Ivo, she is admired by everybody, being taken for a fine young man. Ivo's sister falls in love with him and Ivo, who likes him as a brother, offers him his friendship, companionship and his sister in marriage. Zlatija, alias Arnaut-Osman, marries the sister but does not touch her in the wedding night. The sister complains to her mother and the mother complains to Ivo. When confronted, the young man says that he has to kill Kuno Hasan-Aga to be set free. Ivo gives him a company of faithful mates and in the ensuing battle they kill Hasan-Aga's companions, while the young Osman personally overtakes Hasan-Aga's horse, hits him with the mace and when the Turk falls, binds his hands behind his back and pulls him behind his horse. Back at Ivo's place, the young man claims Hasan-Aga and hangs him personally. Only then she reveals her true identity. Ivo offers to marry her. She resumes her old religion, is christened to Rose and everyone rejoices.

The case of mistaken identity is an old motif in the fairy tales. In the oral poetry it is part of the artistic fantasy of the singer to think of different obstacles on the hero's journey. It is also a proof of how complete and perfect the disguise is. This part of the story also reconfirms the beginning of the story. Just like Ivo's sister Zlatija is also married to a man who does not fulfill his duty and she also complains to her mother. The girl's family has the right and duty to ensure that their daughter is treated well in marriage and in many songs the wife's brother takes measures to ensure that this is so. So besides the ornamental and adventure element, there is also a reconfirmation of the code.

At the center of the conflict is the faithlessness and total neglect on the part of the husband. But even that does not explain Zlatija's behaviour. She should have waited for her family to act. This transgression of the code can be explained with the fact that it is a mixed marriage - a Serbian girl and a Turkish husband - and that according to Karadžić, the songs of the third volume have been produced in the 18th century. This period in Balkan history is noted for the weakening power of the Ottoman empire and the increasing national feeling in the occupied territories. The 'hajduk' appears on the scene - a resistance fighter against the Turks. Whole companies roamed the mountains and became a real sore for the Turkish administration. Superimposed on the family drama here, we see the enacting of a national dream - the overthrow of the oppressor. Instead of dealing with a husband-wife conflict, this poem deals with the plight of a Serbian girl married to a brute Turk, who does not respect her and her family. The singer must have given vent to his patriotic feelings and allowed for an unusual turn of the story - a female hero who earns her freedom and returns back to her faith and people.

The name of Sibirjanin Ivo is also significant. It is the Serbian variant of the Hungarian name Hunyadi János, a well-known 16th century hero, who fought many times against the Turks on the Christians side.

No. 49 of the same volume (Volume Three) shows us a reverted image. In the older songs it was the male hero who liberated his beloved from the Turk. Here it is the 'hajduk Vukosan' who is taken prisoner by an Turkish hero Bojëiæ Alil from Udbine. He writes a letter to his family on the coast that he will not return home and they must not hope to see him again. His mother and sister grieve and cry while his beloved seems to be unperturbed. She goes to her bloodbrother and asks him to shave her hair away with only a lock on the forehead as real fighters use to wear their hair. After that she puts on the most wonderful fighter's uniform - all gold and precious stones. Her two pistols she carries in golden retriever, together with a fighting knife out of pure gold. Her horse is so covered with gold, silver and precious stones that riding it through the night is like riding in the clear daylight. She rides out proudly to meet the Turk. She is brave and cunning. The Turk is so impressed by the young hero that he serves him at the table and is only willing to relinquish his prisoner to this hero who will take him personally to the Sultan. No fighting takes place, but it takes a brave woman to fool a well-known Turkish hero. The girl's behaviour is out of pattern - she should have cried and been afraid just like her mother-in-law and sister-in-law. The singer's admiration is clear from the text. He also allows a small pun at the end of the story. In order to convince the Turk, when she takes the prisoner out of prison to transport him to Istanbul. The unknown hero hits him rather hard a few times with the mace. Later she confides to her husband that she had to do it but it is also to pay him for the 'many kicks' he had given her.

This third example of female fighting acknowledges the right of a woman to take to arms if it is in good cause - to free a husband out of prison. But there is defiance in her behaviour, too. There is the wish to assert herself and it is new in comparison to the older songs. With the national rebirth of pride and folk consciousness, with the surge of hope of liberation it is also the women who share on more equal terms.

In the collection of both love and epic songs by the Bulgarian ethnographers Miladinovi dating from about the same time as the Karad-iæ collection, i.e. the middle of the 19th century there are quite a few women 'vojvoda' (No. 166 Bojana vojvodka, No. 212 Sirme vojvodka, No. 228 Mome Buljuk-ba*). They all earn their right to be chieftains by competition with the rest of the fighters by proving to be the best shot in the company.

These women do not only confirm to the family code. They have not taken to arms in order to fulfill a father's wish or liberate a husband from prison, but are equal to the men and are chosen as leaders because they are the best.

In conclusion it seems that the 18th-19th century issued a new code for the Balkan Slavs under Turkish yoke: the fighter's code - away from the family - here other laws ruled. In this forest brotherhood if any woman is brave enough to enter she is treated as an equal, which however does not

exclude (as hundreds of other songs stress) that in the family life, women still kept their appointed place in the family hierarchy. Taking to arms is not done in protest but in the interest of the preservation of that same system.

Since Lord's 'Singer of Tales' revealed the formulaic nature of oral poetry, much of the following research concentrated on the definition and description of the ethnopoetic canon. Attention has been paid to defining content units (characters, acts, models of time and place). It seems to me that in this 'lexicon of oral narrative poetry' a special place should be given to family codes as a set of binding character roles embedded in the story and to a great extent defining the character's freedom of movement.

Bibliography

- Grémaux, René, "Manninen in de Hooglanden" (blz. 135-159) in: *Van Sappho tot De Sade*. Ed. J. Bremmer, Amsterdam, 1988.
- Karadžić, V. St., *Srpske narodne pesme*, vol. I, II, III. Beograd 1958.
- Lotman, Ju. M., *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Providence 1971.
- Miladinovi, D. and K., *Bălgarski narodni pesni*, Sofia 1981 (1861).

ALMODÓVAR, ANTONIO RODRÍGUEZ

Sur fées et sorcières dans les contes populaires

(Une typologie mystifiée entre le populaire et le savant)

Il y a peu de sujets en mythologie qui soient aussi incertains que celui des fées et des sorcières. Ce qui est curieux, c'est qu'au premier abord on dirait le contraire, même avec une clarté insultante : fée, médiatrice - nonne, jeune et belle presque toujours. Sorcière, médiatrice maléfique, vieille et laide en général. Toutes les deux auraient une origine fort reculée dans la culture populaire, peut-être préhistorique - là, c'est rien.

Pour peu qu'on le gratte, un paradigme si simple, et si suspect de manichéisme, commencera à s'ébranler. Tant d'hypothèses s'accumulent sur-le-champ, et tant d'hypothèses si divergentes, que, d'après ce que nous dit Caro Baroja en matière de sorcellerie : « On court grand risque de s'égarer la forêt des avis opposés ». C'est à nous de nous occuper, d'ailleurs, des ineffables fées².

Il est vrai que vers les années 60-70, une vague salutaire de démythifications (suivie d'une autre de nouvelles déifications que l'était moins) vint émouvoir les nobles piliers d'une erronément appelée « littérature populaire pour enfants ». Nous dirons en passant, que celle-ci n'est autre chose que l'extension et consolidation, par voie scolaire surtout, des stéréotypes fabriqués par la culture européenne petite-bourgeoise (Perrault, Grimm, Andersen, Fernán Caballero en Espagne, etc...) aux dépens des anciens mythes, rites et croyances, appartenants à l'authentique culture populaire, c'est-à-dire, la culture rurale des peuples indo-européens. Un abîme sépare souvent ce riche patrimoine, de tradition orale fondamentalement, des mystifications, adaptations et créations que les étroites consciences du nationalisme et du christianisme bien installé principalement, ont élaboré.

Eh bien, après cette époque-là de discrédit dans laquelle se virent enveloppées les fées et les sorcières (il ne me semble pas un hasard que fût à la même époque du développement des libertés dans l'occident européen)

elles réapparaissent aujourd'hui, mais maintenant en tant que personnages équivoques, pleins d'ambiguïtés, et accompagnées d'autres petits idoles versatiles, dont la fonction ne coïncide pas toujours avec l'apparence. Les livres pour enfants se peuplent soudainement des belles sorcières, monstres généreux, sorcières bénignes et une infinité de personnages toutes petits qui pullulent en atroce mélange à travers les pages imprimées et les vidéos de télévision.

Je sais bien que dans le fond il subsiste un schématisme marqué de « guerre éternelle du bien contre le mal », mais le propos moralisant alla se diluant jusqu'à rester comme simple prétexte. Bien sûr, les enfants, ce qu'ils aiment, c'est le pur activisme de l'histoire, l'originalité des contretemps et les raclées qui se flanquent les uns aux autres. Tout est consommé par l'euphorie du récit. Au moins apparemment. Rien à voir avec les implications symboliques, et le transport de sens cachés. Mais c'est une autre paire de manches.

Ce qui est intéressant de cette moderne typologie, c'est qu'elle est plus proche des anciennes représentations de la culture rurale que les stéréotypes du dix-neuvième siècle. Il me semble que nous secouant de l'esprit les étroitesse d'hier, les conceptions les plus archaïques ont effleuré, et dernière elles, les anciens dieux rustiques, en léthargie dans les strates profondes de l'inconscient collectif. Ainsi peut-on expliquer l'extraordinaire succès d'histoires fondées sur les canons les plus purs du conte merveilleux (Michael Ende, Tolkien) et la prolifération de lutins intermédiaires (trolls, Elfes, Goblins) après avoir été tirés de l'oublie des traités de mythologie. Ces personnages sont souvent les équivalents celtiques et slaves des petits dieux familiaires (numènes, lares, mânes et pénates) de la culture latino-méditerranéenne. Toutes bien sûr, appartenantes au tronc plus commun indo-européen, voilà ce qui nous importe. Encore me permettez-vous d'insister sur le bon accueil que le public actuel réserve aux contes populaires, quand les narrateurs oraux à peine existent, comme un autre aspect de ce retour imprévue à la pensée magique.

La véritable tâche du chercheur — et son tourment téséïque — consiste à établir les possibles correspondances entre le nouveau et le vieux, et encore, les explications à ces profondes besoins du psychisme contemporain, certainement étourdi par le bric-à-brac de dieux anciens et modernes, attendu qu'il paraît irrémédiable le détronement de la déesse raison. Ce n'est pas beaucoup ce que l'on pourra avancer aujourd'hui dans ce terrain. Mais, comme hypothèse générale, il doit nous servir l'idée que sorcières et fées sont des représentations tardives et simplifiées d'un grand nombre d'êtres intermédiaires que les cultures rurales européennes eurent comme images quotidiennes jusqu'au Moyen Age, et en convivence imaginaire avec guérisseurs, entremetteuses et « savants de village ». Quand nous disons *êtres intermédiaires*, nous nous référons à une multiplicité de sens, tous pourtant avec quelque chose en commun : l'hybridité, la versatilité et même l'ambiguïté, dérivées d'un fait fondamental :

on ne sait pas clair s'ils sont mortels ou immortels, ancêtres déifiés ou s'ils restent si près de la famille qu'ils en font partie, même si on ne les voit pas. Les uns veillent au manger, aux boissons, aux eaux, aux greniers. D'autres, au contraire, sont irritables et peuvent occasionner des malheurs. Mais surtout il arrive que les mêmes peuvent être bienfaiteurs quelques fois et d'autres se conduire comme des mauvais génies. (L'expression espagnole : *tener mal genio* provient encore de la croyance aux petites divinités infernales de la religion romaine). Déjà à Rome, ces petits dieux finiront pour se disputer l'âme de leurs protégés, voilà comment le pas suivant à la christianisation devient assez facile. Les âmes du purgatoire et l'Ange Gardien surgiront en ce moment, comme les véritables réminiscences de ces intermédiaires-là. (Ce n'est pas en vain s'ils ont tant déchu dans le rituel catholique moderne, que prétend se débarrasser de ces adhérences).

La relative modernité de sorcières et fées se doit alors au fait que ce procès de « reconversion » est assez récent, et qui se transparente dans le difficulté à l'heure de suivre les traces des termes plus loin du XIIIème siècle, en ce qui concerne « sorcière » (*bruja*, en espagnol) et dans l'enchevêtrement de possibilités étymologiques pour « fée » (*hada*, en espagnol), si bien toutes semblent déboucher de la voie basse latine FAA<FATUM, destinée³. Pour Noël ces dernières sont divinités modernes qui ont succédé aux nymphes anciennes et principalement à celles-là appelées FANES⁴. Tous ne seront pas de même avis, ni sur cela ni sur leur voisinage avec Moïres et Parques ; bien au contraire, nous tomberons sur de fervents défenseurs d'une origine celtique, aussi bien pour les fées que pour les sorcières.

Ces questions sur l'origine ne nous importent pas (et moins la géographie), jusqu'à où elle paraisse plus sure, et que l'on ne peut faire reculer plus loin des onzième et douzième siècles, quand la véritable spécialisation se produit, sans doute sous l'influence des doctrines dualistes cataras, antécresseurs du maniqueïsme qui ravagea la culture des siècles obscurs. La démonologie médiévale mise ce qui manquait et la Sainte Inquisition ce qu'on avait en trop⁵.

Le dernier fils avec lequel sortir du labyrinthe doit être pour nous, comme en d'autres cas, les contes populaires. Qu'est-ce que nous trouverons dans les versions orales les plus dignes de foi quant à sorcières et fées ? Etonnement, rien ou presque rien en Espagne. Je m'explique. Les médiateurs dans la narrative populaire sont invariablement des vieux, des vieilles, des grand-mamans, et d'autres termes du même genre, qui suggèrent plus l'idée de l'ancêtre protecteur, situé dans cette difficile frontière à laquelle nous nous référerions il y a un moment, qu'au personnages surnaturels, demi-dévin ou demi-démoniaques. Ils sont si proches des conceptions les plus anciennes, qu'une même vieille peut agir bénéficiant et nuisant, selon elle doit favoriser ou châtier les uns ou les autres. Il peut même arriver que l'apparente aberration qu'une mère déconseille sa fille de marcher « dans la rue de l'amertume » parce que « tu peux te rencontrer la

Vierge Pure⁶ ». Il s'agit ici d'un conte tardif et imparfaitement christianisé comme tout d'autres.

L'essentiel dans notre recherche c'est que le mot *hada* (fée) jamais n'apparaît dans les versions garanties de contes populaires; et quant au mot *bruja* (sorcière) seulement en très peu de cas, et tous sont en réalité des légendes chrétiennes pour servir d'exemple⁷. Nous pourrions nous rencontrer des sorcières, de lutins, de géants, et d'autres êtres de rang mineur, prolongations évidentes de ces autres dieux rustiques intermédiaires. En définitive, à travers les contes populaires, nous nous ratifions aussi bien dans la modernité embourgeoisée que dans l'excessive simplification de nos pauvres fées et sorcières, qui, pour ne pas être, ne sont même pas ce qu'elles paraissent.

NOTES

¹ *Las brujas y su mundo*. Madrid, Alianza Ed. 1967, p. 298.

² C'est une question évidemment plus complexe de ce que l'on peut aborder dans une communication. Nous nous promettons de le développer une autre fois.

³ Quelques ramifications étymologiques conduisent à des suggestions qui méritent d'être tenues en compte. La plus importante des nymphes *fanes* — appelées aussi *fatuae* — c'est *Fanae*, vraie déesse mineure, qui recevait culte « fanatique » en lieux sacrés, appelés *fanum*. Elle était consultée sur l'avenir, ce qui constituait l'objet principal de culte des *faunes*. (Rappelons que ceux-ci sont représentés d'habitude avec attributs de chèvre, les cornes surtout, le même que le dieu Bacchus, spécialement dans les représentations populaires, comme celle du mosaïque, de Mérida signé par Annius Bonius, IV-ième siècle après J. C. Mais *Fanes* c'est aussi le surnom d'Apollon, et dans la poésie orphique, d'Amour. Il est bien connu qu'Orphée, après la mort d'Eurydice, devint insensible à l'amour et méprisa les Bacchantes, ces vierges dionysiaques qui, en vengeance, tuèrent Orphée et dispersèrent ses membres. Le paradoxal c'est que les bacchantes étaient des jeunes consacrées à la virginité qu'elles défendaient ardemment avec danses et rites de caractère mystérique.

C'est-à-dire, n'importe comment nous prenons l'étymologie de *fée*, nous nous trouverons avec des groupes féminins, demi-déeses ou vierges consacrées, qui produisent ou reçoivent des cultes mystérieux en rapport avec la destinée et la virginité, mais curieusement limitrophes d'autres rituels et demi-dieux consacrés à l'amour sous forme violente. La proximité sémantique dans ces obscures et actives religions populaires du monde antique, entre personnages et cultes apparemment différents, accreditent notre thèse de l'essentielle ambiguïté et polyvalence des êtres mythologiques intermédiaires, antécédents de nos fées et sorcières. Quant au reste, il est inévitable d'associer ces rituels si intenses et d'une telle promiscuité avec les sabbats de sorcières et assemblées présumées des fées postérieures.

⁴ J. M. M. Noël, *Diccionario de Mitología Universal*. Ed. fac-similé, Barcelona, Edicomunicación, 1981. (Première ed. espagnole, 1801)

⁵ Il vaudra la peine de rappeler que l'Inquisition espagnole, contrairement à ce que l'on croit souvent, prêta peu d'attention aux sorcelleries, sur laquelle elle était plutôt sceptique. A peine arriva-t-elle à produire une vingtaine de sentences de mort pour ce motif, face au plus de 60 000 créditées en d'autres pays européens — principalement en Angleterre, France, Écosse, Scandinavie et Franche-Comté, seulement dans la première moitié du seizième siècle.

⁶ Le conte dit littéralement : « Ne va pas dans la rue de l'Amertume, sinon tu vas rencontrer la Vierge Pure. Et si tu la rencontres et elle te demande à manger, dis-lui de s'en aller le gagner comme ton père et ta mère. » Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*. C. S. I. C., Madrid, 1946, pag. 367.

⁷ Dans le même ouvrage cité d'Espinosa seulement apparaissent deux petits récits de ce genre, parmi 280 contes recueillis, les numéros 161 et 162. On a du attendre la publication complète des contes recueillis par le fils de ce chercheur, A. M. Espinosa (fils), pour pouvoir disposer d'un répertoire plus abondant, trente contes groupés sous ce concept, « contes de sorcières », plus un hors de siège, le numéro 76. La condition de légende locale est créditée en tous, d'un goût amusant érotique-religieux. Dans les uns on raconte comment Monsieur tel rencontra un jour par hasard un groupe de femmes dansantes autour d'un personnage masculin, sorcier ou similaire — très peu décrit, mais en aucun cas

avec attributs de chèvre, ni de démon — ou bien féminin, auquel on considère chef de l'assemblée, et auquel les femmes baissent le cul. En plusieurs cas il est appelé *perro verijudo* (de *verija*, région des parties génitales). Il y a des sorcières vieilles et jeunes, celles-ci très belles, ce qui ratifie encore une fois notre thèse de l'ambiguïté essentielle. Une autre partie de ces contes narrent les présumés voyages aériens des sorcières, pour l'effet des onguents volants (les bien-connues pommades stupéfiants) et un dernier groupe les transformations des sorcières en animaux domestiques, chats et chiens surtout. Celles-ci gâtent les moissons, et abîment les maisons, comme les anciens génies des familles. (Voir *Cuentos populares de Castilla y León* (deux volumes). C. S. I.C. Madrid, 198-88.

Moins intéressants sont ceux de la collection *El sacerdocio del diablo*, de Constantino Cabal (Madrid, 1928) étant la recreation littéraire de contes de sorciers et sorcières, exhortations et superstitions de tout genre.

ASTAFIEVA, LYDIE

Les descriptions communes et situatives dans le conte de fée et dans la poésie épique

La stéréotypie se présente comme une particularité distinctive de tous les genres folkloriques. Le fond général de stéréotypes n'est pas homogène d'après les indices génétiques, sémiotiques, structuraux et nationaux. Un grand nombre de travaux, consacrés à la stéréotypie du conte de fée¹ et de la poésie épique² exige les recherches des aspects nouveaux dans l'étude. Il s'agit de la typologie des connexions du sujet et de la composition ; de la corrélation entre les descriptions et les motifs déterminant le genre, le groupe du genre et les œuvres isolés.

Dans le conte de fée on reflète la lutte de l'homme (qui est héros) avec les êtres mythiques ou réels, desquels il dépend lui-même, ou le bien-être de son clan. Il cherche à obtenir la liberté de son milieu ou (en cas inverse) la possibilité de le dominer ; il cherche aussi les variantes à obtenir les moyens d'existence, des commodités ; une position égale dans le clan ; une partenaire nuptial correspondante à son idéal³. Le résultat positif de son activité dépend de sa conduite juste. Le conflit n'est pas résolu par ses forces propres, mais à l'aide des adjoints miraculeux, objets miraculeux ou à l'aide de la magie l'attribut de l'héros ou de l'adjoint (le donateur)⁴. Au centre de l'attention dans la poésie épique nous voyons une lutte héroïque d'un chevalier contre des ennemis mythiques et historiques pour la défense des peuples de ces derniers, ensuite une recherche en mariage héroïque et une rivalité héroïque.

Le contenu différent du conte de fée et de la poésie épique détermine le cercle distinctif des motifs, caractéristiques pour chacun de deux genre en somme. Les descriptions, ainsi que les autres formes de la stéréotypie (les formules et les répétitions de l'épisode, des tropes et des phrases) composent l'incarnation verbale et stylistique du sujet et du sens du conte et de la poésie épique.

Une révélation du fonctionnement des descriptions et des formules dans la structure de la narration découvre la distinction des lieux intratextuels.

Les motifs typiques du conte de fée se révèlent à l'aide des constantes supersujetiques des formules et des descriptions. Ces constantes sont

propres à toute la narration. Les formules poétiques présentent un indice caractéristique du style de conte. Leurs traits essentiels sont présentés par la répétition multiple ; par leur caractère décousu avec le sujet concret ; par une stabilité de la structure et de la composition ; par leur emploi occasionnel⁵. Les combinaisons de formules sont en corrélation avec le canon du conte, avec son rite. Les spécifications nationales, régionales et locales y sont reflétées. L'indissolubilité des éléments, qui composent la formule, est consolidée par l'unification sémantique et l'organisation du rythme et de la syntaxe. La sémantique archaïque se garde dans leur structure. Elle reflète les propriétés profondes du mot, la nomination d'espèce et simultanément du genre de ce dernier, son sens direct et symbolique⁶. On gagne même l'effet esthétique par l'accumulation des mots semblables exprimant les oppositions sémiotiques ("скоро ли.сказка сказывается, да не скоро дело делается; близко ли - далеко ли - высоко ли; в некотором царстве, бе некотором государстве, а именно в том, в котором мы живём") Les formules du conte possèdent de quelque autonomie en comparaison avec les autres espèces de la stéréotypie. Cela s'explique par leur incohérence avec le type déterminé du sujet et par leur signification connotative. Le sens archaïque des formules se révèle dans le contexte des données imaginatives, ethnographiques et historiques. Par exemple, on rencontre dans le texte une explication de formules qui sont en même temps caractéristiques des locus du conte ; des personnages ; des déplacements dans l'espace et dans le temps ; des interdictions ; des bons souhaits ; des formules à porter le dégât ; une extermination des fantômes ; des formules à laisser des signes ou des margues.⁷ Aussi comme les autres espèces de la stéréotypie, les formules du conte possèdent une capacité d'un côté à l'extension et la détalésation des éléments, de l'autre côté, pour la restriction, la réduction révélée dans la perte des composants.

On prévoit aussi que pendant l'extension de la formule, il est possible la conjonction de quelques combinaisons de formule. En ce cas nous voyons la création des descriptions qui sont universelles pour la narration du conte. Par exemple, cela se présente dans l'image des personnages (du héros, de l'héroïne, du cheval, du donneur, de l'ennemi et de son adjoint); dans le locus de conte (les maisons de l'adversaire ou de la donneuse); pendant les métamorphoses miraculeuses. Les formules unies dans les descriptions peuvent être organisées par le rythme. Leur unification attend par la ressemblance « des constructions fermes du langage, créées à l'aide du verbe »⁸ et par l'homogénéité du mode de verbe. La dominante du sens se distingue par le changement du rythme et du mode de verbe : " откуль хе взялся - вороной конь бежит, земля дрожит, из ноздрей пламя, из ушей дым столбом, из-под копыт искры сыплются, прибежал к крыльцу, пал ха колени. (Аф. Но. 123, ц. 165

Pendant la réduction la formule se transforme dans le groupe de mots, qui caractérise les personnages (мамушки - няюшки); leur état (круччен - печален); le processus (пир - свадьба); les situations (жил - был). Ces

constructions ont deux membres ; elles sont basées sur la synonymie verbale, nominative ou déterminative. Aussi que les formules, elles gardent une stabilité dans le texte du conte ; elles exécutent les fonctions du sujet et de l'organisation du style. Cela permet à beaucoup de chercheurs de les rapporter à la stéréotypie de la formule bien qu'elles ne possèdent pas un achèvement du sens du rythme.

Si dans le conte les indices du genre sont transmis par la parole de la formule, dans la poésie épique ces fonctions seront accomplies par les descriptions typiques. Elles sont conditionnées par la situation. Elles se rapportent avec des éléments du motif (un objet, un sujet ou un prédicat). En dépendance de cela elles sont statiques ou dynamiques. Les premières sont propres au chevalier. Elles décrivent sa conduite dans une succession lente de l'action de la poésie épique ; dans la substitution des phases et des étapes de cette action. Les lieux communs dynamiques découvrent l'activité du héros et ses relations avec les autres personnages, conformément à l'étiquette du chevalier. Les lieux communs expriment la nature d'une chevalerie comme une catégorie éthique et des idées esthétiques, liées avec un code de l'honneur chevaleresque. Les formules proverbiales adhèrent aussi aux lieux communs dynamiques. Ici, l'étiquette chevaleresque reçoit une teinte d'aphorisme (сонного убить, что мертвого).

Les lieux communs statiques découvrent la typologie des personnages, locus, objets de la poésie épique dans l'amélioration de l'environnement du chevalier de ses proches de son logis, des objets de son mode de vie et enfin de lui-même y ont été reflétées.

Outre les lieux communs, les formules épiques sont aussi propres au style épique en somme. Elles fonctionnent dans les deux espèces : une espèce indépendante et une espèce dans la composition des descriptions générales épiques. Dans le premier cas elles expliquent les situations bien importantes pour l'évolution de l'action attirant l'attention des auditeurs. Dans la composition, des lieux communs elles accomplissent un rôle des dominantes du sens sémantiquement valables, relativement stables, colorées par les caractéristiques artistiques, rythmiques et syntaxiques. Ainsi, pour le scène du festin, les deux formules sont typiques ; la formule du temps et la formule manifestante le commencement de l'action épique. Toutes les deux, elle désignent les paramètres temporels et situatifs, qui sont importants pour la narration. (Пир-то идёт на бесёле / День идёт по вечеру. / Красно солнышко ко западу. Всё на пиру наедались, / Всё на пиру напивались, / И всё на пиру порасхвастались.) L'unité et la sélection des éléments de la formule parviennent par les répétitions compositionnelles, syntaxiques et rythmiques. Un indice important de la formule c'est la comparaison ou l'opposition des images, des situations, basées sur les relations des espèces différents : typiquement rythmiques, logiques ou associatifs. La ressemblance ou la distinction sont soulignées par les moyens stylistiques comme l'anaphore, l'épiphore, le doublement du mot essentiel, la répétition des prépositions et des particules. Les constructions

parallèles composant la formule, sont présentées ou bien comme les actions variables qui font une paire sémantique :

Носила-то ествы сахарные

Ставила напитки медовые.

Гильф., 296, с. 463 с. 66-67.

Ou bien comme l'accumulation des indices :

Не пиваючи, ездил, не едаючи,

И добру коню здоху не даваючи,

Как себе спокою не имеючи.

Онч, 26, с. 140, с. 318 - 320.

L'unité des éléments de la formule se renforce par l'utilisation des formes différentes du parallélisme (positif ou négatif), liées sémantiquement avec la symbolique traditionnelle. Grâce à ce moyen de la gradation nous voyons l'extension de la formule. Elle se transforme dans la description:

И крест-от кладет да по писаному,

И молитву-ту творит изуст по-книжному,

И поклон-от он ведет да по-ученому.

Ещё с правого колена до сырой земли

И Жиману-де королю в особину.

Гильф., 272, с. 379 - 380, с. 70 -74..

Quelques descriptions typisées fonctionnent comme deux ou trois formules unies ensemble. Par exemple, la représentation du déplacement du chevalier dans l'espace, ainsi comme le bond au-dessus de la tour ; la disparition du vue; le vol sur un cheval au dessous des nuages. Sur le même principe on base les descriptions de l'enfance du chevalier ; de son arrivé à la cour, de la présentation du combat avec des ennemis, etc.

En comparaison avec les éléments de la stéréotypie du conte les lieux communs et les formules typiques de la poésie épique ne possèdent pas cette puissance de la signification qui dépasse les possibilités informatives du texte. Leur sens s'éclaircie dans le contexte de l'œuvre épique; dans le contexte des imaginations, liées avec l'éthique et l'esthétique chevaleresque. Les moyens de la sélection de la langue, du syntaxe et du rythme en favorisent.

Le niveau suivant de la typisation : c'est la présentation stéréotype des motifs, caractéristiques pour le groupe d'œuvre ou pour les sujet isolé. Leur étude est compliqué car il n'existe pas jusqu'à notre temps une classification sûre des sujets de contes, bien qu'au XIX^e siècle on essayât de définir leurs

groupes sur la base de la ressemblance du sujet. La méthode, proposée par B. R. Kerbelité et basée sur la parenté sémantique des textes, est un pas en avant dans l'étude de cet aspect.⁹ On peut unir les types de sujets en cinq classes : I.) une aspiration à l'indépendance des étrangers ou la tendance de les dominer ; II.) une extraction des moyens d'existence ou des objets, fournissant le confort ; III.) une aspiration à la position égale ou dominante dans la famille et dans la société ; IV.) les recherches de la fiancée ou du fiancé; V.) une aspiration à l'unité et l'intégrité de la famille¹⁰. Pour chaque classe il y a des motifs propres formant le sujet et, comme la suite, les descriptions du sujet et de la situation. Ainsi, le motif de la lutte contre un grand serpent féérique, propre aux sujets de la première classe, se réalise dans cette lutte du héros contre toute la force méchante, apportée par ce monstre (Аф., 1, №. 123, с. 165; №. 124, с. 169; Ник. №. 51, с. 127; № 66, с. 151-152; №. 97, 229 - 230.).

La détalisation de l'action dans les descriptions du sujet et de la situation accomplit les fonctions différentes. A l'aide d'elle ou caractérise les personnages et ou révèle leur opposition. Ainsi, dans les sujets de la troisième classe, les descriptions dynamiques découvrent l'opposition des images antagonistes entre la belle-fille et les filles germaines. Les actions de l'héroïne sont dirigées vers un but unique; elles présentent le personnage dans son attitude envers le travail et aussi dans ses actes. L'assiduité de la belle-fille s'oppose à la paresse des filles germaines : "Девушка скотину поила-кормила, дрова и водицу в избу носила, печку топила, обряды творила, избу мела и всё убирала до свету, ... а сестры самы поздно вставали, приготовленной водицей умывались, чистым полотенцем вытирались, и за работу садились когда пообедают. (Аф., 1, №. 95, с. 113.).

Deux caractéristiques parallèles sont antithétiques d'après leur ton émotif. Le contraste des caractères emmène à la situation du conflit déterminante pour l'évolution du sujet.

Les descriptions du sujet et de la situation transmettent le changement de l'apparence du personnage. Les situations, qui ont causés cette transformation sont diverses. Ce sont les actions des objets et des adjoints miraculeux ou les efforts propres des héros du conte. Par la force d'amour elles remboursent à l'époux enchanté une apparence primaire. L'opposition de deux caractéristiques dynamiques avant et après la transformation provoque l'effet de la surprise. Elle forme une culmination émotive du sujet.

Les descriptions du sujet et de la situation de la poésie épique ont leurs particularités en comparaison avec les pareilles du conte. Cela est conditionné par une consolidation plus rigide des frontières de groupes de sujet. Dans la poésie épique russe on subdivise six thèmes et six types du sujet correspondant à eux. Ce sont: un mariage héroïque; une rivalité des chevaliers et une vérification de leur vantardise par le héros; une lutte contre les ennemis; une réception de la force et de la richesse¹¹.

Les descriptions du sujet se rapportent avec les motifs formant le sujet de chacun de ces groupes. Ils sont stéréotypes pour les motifs transitifs et semblables. Les descriptions de la situation se rapportent avec les motifs incarnant le sujet déterminé pris dans la multiplicité de formes de ses versions et de ses variantes. La détaisation s'effectue à l'aide des combinaisons de la formule qui sont typisées dans les bornes du sujet. Pour l'exemple de la description transitoire du sujet et de la situation on peut donner les images de la rivalité héroïque. Elles sont centrales dans les chansons sur la vérification de la vantardise par l'épreuve ("Дунай борется с женою", "Ставр").

Elles entrent aussi dans les sujets de combats avec les ennemis quand le conflit se décide pacifiquement ("Добрыня и Василий Казимирович". "Potik regagne le tribut du tsar d'ennemi"). Le chevalier vainc pas dans un combat mais dans une compétition qui porte le caractère d'épreuve chevaleresque. Les descriptions épiques de la situation sont aussi transmis dans les sujets avec des conflits pareils. Ainsi, la formule du choix, typique pour le sujet d'Ivan Godinovitch, révèle le motif « un adversaire incline la femme de l'héros vers la trahison » dans le sujet quand Potik cherche sa femme disparue. (Гильф., 52 с. 476, ст. 612 - 616; Сок.-Чич., 20, с. 142, ст. 367 - 371; Пар.; - Сойм. 9, с. 145, ст. 643 - 648).

La concordance des descriptions typisées du sujet et de la situation avec les lieux typiques donne les coordonnées essentielles du style épique. Cela s'explique par la tendance « d'ajustement » des particularités du style sous les indices généraux épiques. Et la perte, la restriction des lieux communs et des descriptions typisées du sujet sont provoquées par la destruction du style épique.

L'analyse comparative du conte de fée et de la poésie épique révèle un cercle des descriptions du sujet et de la situation communes pour ces deux genres. Ainsi, dans les contes, l'apparition des motifs et des descriptions caractéristiques aux œuvres épiques, est ordinaire: le choix du chemin par l'héros ou chevalier (Аф., 1, №. 171, с. 349, №. 174, с. 358; №. 175, с. 361), le lit-piège (Аф., 1, №. 174, с. 358, №. 175, с. 361, 363, №. 176, с. 366), la préparation des tringles dans les forges pour la lutte contre la sorcière (Аф., 1, №. 171, с. 350, №. 177, с. 370), etc. Les lieux communs sont aussi bien répandus dans le conte. Ils aident à héroïser les personnages: Par exemple, la préparation au départ (Аф., 1, №. 175, с. 361), le saut au-dessus du mur (Аф., 1, №. 175, с. 362), le déplacement dans l'espace (Аф., 1, №. 175, с. 361 - 362).

La poésie épique et le conte ne se diffèrent pas seulement par le contenu des conflits et des collisions, mais aussi par la représentation de « la coalition d'objets », parmi lesquels on passe la vie des personnages. Le monde qui entoure les héros du conte et de la poésie épique, se différe par sa nature par son attitude envers la réalité; par son assortissement des détails, découvrant les motifs sémantiquement semblables. La comparaison de ces systèmes artistiques est possible pas seulement par les indices

communs, situés sur la surface. Les lieux compositionnels du sujet révèlent un schéma principal, grâce auquel on peut faire la comparaison. Le pas suivant, c'est une liste de motifs, communs pour le conte et la poésie épique; puis — la révélation des régularités communes pour le contenu et pour la représentation. Elles se révèlent dans la structure; dans l'organisation rythmique; dans la corrélation avec la parole de la formule. La divergence des descriptions découvrira le monde « miraculeux » du conte et de la poésie épique dans leurs signes caractéristiques. La catégorie de l'objet et le système de la substantivation permettront à démontrer la divergence dans les formes de la mentalité artistique et aussi d'établir les régularités de l'assimilation poétique d'une réalité.

ABBREVIATIONS

- Аф. — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. "Наука". Т. 1, Москва., 1984; Т. 2. Москва, 1985; Т. 3., Москва, 1985.
- Гильф. — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердонгом летом 1871 г., изд. 4-е. Москва-Ленинград, Т. 1., 1949, Т. 2, 1950, Т. 3, 1951.
- Ник. — Северорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Москва-Ленинград, 1961.
- Онч. — Ончуков Н. Е. Печорские былины. Санкт Петербург, 1904.
- Пар.-Сойм. — Былины Пудожского края (Подгот. текстов, статьи и прим. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймапова). Петрозаводск, 1941.
- Сок.-Чич. — Онежские былины / Подбор текстов и науч. ред. Ю. М. Соколова. Подгот. текстов прим. и словарь В. И. Чичерова. / Москва, 1948.

BALASSA, IVÁN

Einige Züge der ungarischen Glaubenssagen

Im nordöstlichen Winkel Ungarns, in unmittelbarer Nähe der Sowjetunion und der Tschechoslowakei, begann 1957 in einem kleinen Dorf eine interessante Unternehmung. Wir sammeln und veröffentlichen — den Möglichkeiten entsprechend — das vollständige Volksdichtungsgut der Siedlung. Die Sagen und Märchen sind bereits in drei Bänden veröffentlicht worden, die Sammlung der Kinderspiele und -reime ist auch fertig, das systematische Aufzeichnen der Erzählungen, Schankmärchen, Rätsel und Sprüche ist im Gange. Die Arbeit habe ich selbst mit dem Sammeln und später Veröffentlichen der Sagen begonnen. Ein ortsansässiger Lehrer, Géza Nagy, hat dann die Arbeit fortgesetzt. Er ist jetzt im Nachbardorf Direktor des Museums, das in einem Renaissance-Schloß aus dem 16. Jahrhundert untergebracht ist. Das ist die einzige solche Unternehmung in unserem Land, und wenn wir die Arbeit beendet haben, werden wir zweifellos zahlreiche theoretische Folgerungen daraus ziehen können. Und wenn uns das nicht gelingen wird, so macht es sicherlich die in unsere Spuren tretende neue Generation. Jetzt möchte ich nur die Aufmerksamkeit auf diese Unternehmung lenken und eingehender von dem Sagenschatz des Dorfes und im allgemeinen von den ungarischen Glaubenssagen sprechen. Zuerst über das Dorf selbst etwas.

Das Dorf ist seit der Landnahme (10. Jh.) eine ständig bewohnte Siedlungsstätte. Ein Beweis hierfür ist die im 12.-13. Jahrhundert erbaute romanische Kirche, deren Rundkarnier und aus rotem Stein gebautes Schiff nicht nur ein landesweit berühmtes und wichtiges Kunstdenkmal, sondern auch sehr häufig der Vorwurf verschiedener Sagen sind. Die bald spärlicheren, bald häufigeren Aufzeichnungen der folgenden Jahrhunderte lassen erkennen, daß das Dorf niemals völlig öde lag, wozu die umliegenden, unabsehbaren, tiefen Sümpfe gewiß ein gutes Teil beigetragen haben. Im 18. Jahrhundert zählte das winzige Dörflein 83/4 Bauernhufen, die von der 10 000 Joch großen Flur nur 181 Joch erfaßten, und von 14 Halbhübnern und 7 Viertelhübnern (alles untertänige Bauern) bewirtschaftet wurden.

Zur Zeit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert begann das erbitterte Ringen der Bauern von Karcsa mit den Grafen und Baronen um die Röhrichte, Weiden und urbaren Felder. Denn damals begann die Trockenlegung des Sumpflandes. Die Landmesser, die in den Sagen heute noch leben und ob ihrer Falschheit ruhelos umhergeistern, spannten dazumal ihre Meßketten in der Welt der Schilfdickichte und Moore aus. Aber das gewonnene Neuland, dessen Boden lange Zeit keiner Anreicherung bedurfte, fiel nicht dem Dorfe zu, sondern den Gutsherren, die hier Gutswirtschaften errichteten und in der weiten Gemarkung die reiche Ernten tragenden Sumpffelder von ihrem Gesinde bestellen ließen. Das Gesinde dieser Gutswirtschaften war ständig im Kommen und Gehen, wanderte von einem Ort zum anderen und spielte daher in der Verbreitung der Sagen eine maßgebliche Rolle. Ein beträchtlicher Teil meiner Gewährsleute kam aus den Reihen des Gutsgesindes.

Die Dorfleute blieben nach der Trockenlegung des Sumpflandes nicht nur ohne Boden, sondern sie verloren zugleich auch die Moor- und Sumpfwiesen, die Röhrichte, die bis dahin ihre Lebensgrundlage abgegeben hatten. Bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts wuchs die Zahl der Einwohner, und auf dem sandigen Hügelrücken, der die Lage der Dorfsiedlung bestimmte, drängten sich 6-8 Familien. Mit der wachsenden Zahl der Dorfbewohner wuchsen Armut und Elend, so daß am Ende des Jahrhunderts die Bewegung um die Neuaufteilung des Bodens mit elementarer Gewalt ausbrach und von Landjägern und Soldaten nur durch grausame Brutalität unterdrückt werden konnte. Nach der Niederwerfung der Bewegung konnten die Leute von Karcsa zwischen zwei Wegen wählen: entweder verdingten sie sich als Knechte zu den Gutsherren, oder aber sie wanderten aus nach Amerika. Die Mehrheit der Dorfleute wählte diesen Weg, und bis zum Jahre 1945 geben die Bauern von Karcsa den Wanderstab nicht aus der Hand. Viele von ihnen kehrten nach Jahren wieder in die Heimat zurück, der eine mit etwas Geld, der andere ohne Ersparnisse, viele aber blieben für immer in der Ferne.

Zur Einleitung möchte ich im allgemeinen feststellen, daß sich im Karpatenbecken die ehemaligen Moorgebiete als beste Behüter des Archaischen bewiesen haben, besonders in bezug auf die geistigen Traditionen, und hauptsächlich die Glaubenssagen leben in diesen Gegenden bis zu unseren Tagen in großer Mannigfaltigkeit. Den Kern einer jeden solchen Glaubenssage bildet ein allbekannter Glaube, und die damit verbundene Handlung knüpft immer an eine bestimmte Person oder einen Ort an. In der Zeit führen sie meistens nur bis zu dem Leben der Großeltern, d. h. etwa ein Jahrhundert zurück.

Die Hauptgestalten dieser Sagen sind im Lande weit und breit bekannte Hirten, mit Namen genannte Hexen, weise Fuhrleute, Verderber von Kühen (Schadenbesprecher) und Heilkundige, d. h. alle Leute, die im einstigen Leben des Dorfes eine bedeutende Rolle spielten. Sie waren auch jedem bekannt. Die ältesten Leute im Dorfe haben mit ihnen noch gesprochen, die

jüngeren wissen von ihren Tagen, und die Erzähler nennen ihre Nachkommen, damit sie die Geschichten, die von ihnen erzählt werden, glaubwürdiger machen. So bildeten sich um einen bedeutenden Hirten oder Fuhrmann geradezu kleinere Sagenkreise heraus, denen sich immer weitere, neue Geschichten zugesellen können. Die Helden dieser Sagen verfügen über übernatürliche Kräfte, die sie aktiv oder passiv erworben haben. Im allgemeinen sind die Männer eines größeren Wissens kundig, einer wirksameren Gabe fähig. Die weisen, die kundigen unter den Weibern sind zumeist böse Hexen, die Menschen und Tieren Schaden anzaubern, der Kuh die Milch nehmen und Familien unglücklich machen. Die Männer unter den Zauberkundigen sind eher hilfreich, und wenn es zum Zusammenstoß, zum Streit der beiden Geschlechter kommt, sind es fast ausnahmslos die Männer, die siegen. Dadurch wird nicht nur die Realität der Glaubenssagen unterstrichen, sondern es spiegelt sich darin auch die patriarchalische Familienorganisation der vergangenen Zeiten wider, in der die Frauen nur eine untergeordnete Rolle spielen konnten.

Sobald sich die Gestalt der handelnden Person verflüchtigt, treten neue Namen an ihre Stelle, und dann allerdings taucht von vornherein auch ein neuer Zeitpunkt auf. Nur wenige Sagen des Dorfes sind an einen bestimmten Tag gebunden. Einzig der Georgitag (24. April) scheint ein Datum zu sein, zu dem sich ein ganzer Sagenkreis herausgestaltet hat (Verderben der Milch, Hexenzusammenkünfte, Viehzauber usw.). Diese knüpfen zum Teil in neuerer Zeit, seitdem der erste Austrieb des Viehs auf den 1. Mai verlegt wurde, an die vorhergehende Nacht (30. April) an. Mitunter taucht auch der Luzientag (13. Dezember) in der Reihe der denkwürdigen Tagen auf. Interessanter aber ist die Beobachtung, daß der Teil der Sagenhandlung, der auf der mitteleuropäischen Glaubenswelt beruht, sich in der Nacht abspielt (im allgemeinen um Mitternacht), während der Teil, der sich um einen osteuropäischen Glaubenskern konzentriert (Schamane [ung. *táltos*], Fuhrmann, Hirte usw.) als Handlungszeit im allgemeinen den hellichten Tag hat. Diese zweifellos vorhandene Tatsache müssen wir für mehr als zufällig halten.

Die Erzähler stammen im allgemeinen aus den ärmeren Schichten, denn die Wohlhabenderen schämen sich, solche Geschichten zu erzählen, auch dann, wenn sie ziemlich viele solche kennen. Selbstverständlich sind die Kenntnisse der älteren Generation viel reicher als die der Jugend, obwohl es auch unter ihnen und den Menschen mittleren Alters "Spezialisten" gibt, die gerne "Geschehnisse" erzählen. Sogar die Vorsteher bäuerlicher Abstammung des Dorfes kennen solche, nur denken sie, daß das mit ihrer gesellschaftlichen Stellung unvereinbar sei. Deshalb beginnen sie das Erzählen mit solchen Stereotypen: "Ich glaube zwar nicht an solche Dinge, das aber ist mit mir selbst vorgekommen". Und dann folgt irgendeine, im ganzen Dorf bekannte Glaubenssage.

Es besteht kein Zweifel, daß unter den Kunstarten die allgemeinste und noch heute lebendige Form die Glaubenssage ist, zwar nützt sie sich immer

mehr ab und wird immer farbloser. Ein Grund dafür ist, daß die Zusammenkünfte, wo man sie erzählen konnte, beinahe ganz verschwunden sind. So das Gänsehüten der Kinder und das nächtliche Viehweiden der Jünglinge. Die Mädchen und die Frauen versammelten sich im Winter abgesondert in der Spinnstube, und dort wurden nicht Märchen, sondern eher Glaubenssagen hergesagt. Während meiner Sammelarbeit zwischen 1957 und 1961 waren die Spinnstuben noch allgemein üblich, zehn Jahre später — infolge der Verbreitung des Fernsehens — sind sie ganz verschwunden. Auch die Abendgespräche der Männer, die sich oft bis spät in die Nacht ausdehnten, hat das Fernsehen aufgelöst.

In den letzten Jahrzehnten konnten wir in den ungarischen Dörfern im allgemeinen eine Insichgekehrtheit beobachten, die dem Weiterleben der Volksdichtungstradition keinesfalls diente. Das Radio brachte noch keine größere Änderung mit sich, das Fernsehen hat aber die gesellschaftlichen Zusammenkünfte beinahe ganz verdrängt und damit das Weiterleben der mündlichen Traditionen vernichtet. Ganz besonders bezieht sich das auf die Prosadichtung. Die Volksmusik lebt ja bei den Hochzeitsfesten, in den Chören weiter, bei den gelegentlichen Zusammenkünften im Wirtshaus werden die Volkslieder immer noch gesungen. Ein solches Weiterleben der Prosadichtung ist bei uns kaum mehr möglich.

Ich habe den ungarischen Sagenschatz im Interesse der praktischen Klassifizierung in drei Gruppen geteilt. In die erste habe ich die an historische Ereignisse anknüpfenden Sagen eingereiht, in die zweite kommen die Sagen von Menschen, Tieren, Pflanzen und Gegenständen mit überirdischer Kraft und in die dritte gehören die übernatürlichen Wesen. Die Zahl der ungarischen historischen Sagen ist relativ klein, und einen Teil davon haben Wissenschaftler im vergangenen Jahrhundert selbst erfunden. Umso reicher sind die beiden anderen Gruppen. Zwei Gattungen sind uns bekannt, die sich oft vermischen, und zwar die *Táltos*-Sagen und die von den fahrenden Schülern. Der Ursprung der ersten weist wahrscheinlich nach Osten und der der zweiten nach Westen hin.

Die schamanistischen Beziehungen des ungarischen *táltos* hat Vilmos Diószegi an Hand eines umfangreichen wissenschaftlichen Apparates nachgewiesen. Diese Person weist in unseren Sagen folgende Merkmale auf: er wird mit einem Zahn geboren, was aber nicht verraten werden darf, weil er sonst sterben muß oder seine übernatürlichen Gaben verliert; das mit einem Zahn geborene Kind wird geraubt und hierbei erwirbt es seine Weisheit. Um diese Weisheit muß es sich in Gestalt eines Stieres oder eines eisernen Rades schlagen. Seine besondere Gabe besteht darin, Künftiges zu erkennen. Eine der typischen *Táltos*-Sagen hat den Kampf zum Vorwurf, den der Schamane in Gestalt eines Stieres um die Weisheit mit einem anderen Stier (Schamanen) zu bestehen hat.

Der Fahrende bittet um Milch, entfesselt ein Unwetter, erkennt im Wasser den Drachen, setzt sich auf seinen Rücken und fliegt davon. Er weiß den Wolken zu gebieten. Er befiehlt dem Drachen, mit seinem Schwanz

Menschen zu erschlagen und Bäume auszureißen. Er kennt die Zukunft, ist ein Seher und weiß das Wetter vorauszusagen.

Der größte und bekannteste Sagenschatz hat sich um die Gestalt der Hexen entfaltet. Charakteristisch sind aber die wissenden Hirten und Kutscher (Fuhrleute) mit überirdischer Kraft. Diese zwei Gruppen trennen sich prägnant voneinander ab.

Laut dieser Sagen wird das Wissen der Kutscher durch die Übergabe eines Gerätes überliefert. Den Hufnagel, der dem Besitzer übernatürliche Kräfte verleiht, oder die Zauberpeitsche kann man nur um einen geringen Gegendienst erwerben, denn ansonsten gehen die Dinge zurück an ihren ursprünglichen Besitzer. Andere Sachen wie Axt, eine Flache Wein, Knopf kommen wohl in dem von mir gesammelten Material vor, doch wird niemals erwähnt, daß man diese Dinge anderen übergeben hätte. Ebenso fehlen auch Hinweise auf den passiven Erwerb des Wissens, wengleich das auch bei den weisen Kutschern vorkommt.

Die größte Kunst des zauberkundigen Kutschers besteht darin, daß er die Pferde anhalten kann. Wie bei den Hirten, ist aber auch bei den Kutschern jener des größten Zaubers kundig, der nicht nur Böses stiften, sondern den bösen Zauber auch lösen kann. Das bildet das Hauptmotiv der meisten Sagen, die ich gesammelt habe.

Das interessanteste Motiv der Kutschersagen ist die Kunst, einen Strohsack in ein Pferd zu verwandeln, nachdem die Pferde eine Weile als Strohsäcke im Stall gelegen haben. Diese Sage läßt auf eine sehr alte Herkunft schließen; sie konnte von den bisherigen Sammlungen nur in einem einzigen Fragment erfaßt werden.

Der weise Kutscher kann sich mit Roß und Wagen in die Luft erheben, wenn es wegen der Straße oder der erwünschten Geschwindigkeit notwendig ist. Während des Fluges darf man mit ihm nicht sprechen. Wenn es so kommt, braucht er am Flusse nicht auf die Fähre zu warten, sondern er fährt über das Wasser, so daß die Räder nicht einmal feucht werden. Inzwischen aber darf man ihn nicht anreden, denn seine Macht könnte leicht gebrochen werden und der Wagen im Wasser versinken. Bei einer so großen Hetze kann das Pferd vor Überanstrengung umkommen, aber der weise Kutscher kann es noch nach Hause treiben, so daß das tote Pferd erst daheim umfällt.

Fast alle Kutschersagen weisen eine ausgeprägte, ständige, geschliffene Form auf. Sie werden nicht nur im Dorf nach dem gleichen Aufbau, oft mit denselben Wendungen erzählt, sondern ich konnte häufig auch in beträchtlich entfernten Orten auffallend genaue Entsprechungen feststellen. Das läßt zweifellos auf die lange Vergangenheit dieses Sagenkreises schließen.

Abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen, beruhen diese Sagen auf keinen persönlichen Erlebnissen, vielmehr kennt sie der Erzähler aus zweiter oder dritter Hand. Dann sind auch die Hinweise auf Ort und Zeit der Handlung sowie auf den Namen des Kutschers verschwunden. Dadurch

kann die Handlung immer wieder der einen oder anderen bekannten Person anhaften.

Vielleicht habe ich bei den wissenden Kutschern länger verweilt, und zwar darum, weil ich diese Gestalt als einen der charakteristischsten Helden der ungarischen Sage betrachte. Er erscheint in den verschiedensten Gegenden des ungarischen Sprachraumes, in der reichsten Mannigfaltigkeit kommt er aber in der Großen Ungarischen Tiefebene vor.

Gespensern, herumirrenden und unruhigen Geistern können wir in den ungarischen Glaubenssagen auch oft begegnen, ebenso wie irreführenden Geistern, seltener Zwergen, Riesen und Drachen. Diese vernachlässigend möchte ich von dem Landmesser (ung. indzsellér) sprechen.

Der Ingenieur (Landmesser) (als Gespenst) ist in Ungarn eines der bekanntesten übernatürlichen Wesen. Man meint, er habe in der Zeit seines Lebens das Land unrecht vermessen, die Armen geschädigt und finde daher nach seinem Tode keine Ruhe. Mit Lampe und Kette geht er in der Gemarkung des Dorfes um und vermißt die einmal unrecht verteilten Äcker aufs neue. Er hat keinen Gehilfen und muß daher von einer Stelle zur anderen laufen. Die Leute wissen von dieser Gestalt eher nur aus dem Erlebnis, so wie sie diese zu sehen meinten, einige Sätze zu erzählen.

Im ungarischen Sprachraum ist das Sammeln der Sagen in den letzten Jahrzehnten aufgeblüht. Auf diesem Material beruhend ist der Katalog zusammengestellt worden, und der erste Band ist bereits erschienen. Es knüpft an die ähnlichen europäischen Unternehmungen an, und darum können wir schon einige Folgerungen ziehen.

Überblicken wir die von mir gesammelten Sagen in ihrer Gesamtheit sowie ihre Beziehungen mit der örtlichen Glaubenswelt und den Inhalt bzw. die Form, so können wir feststellen, daß alle Sagen oder Sagenfragmente in der einstigen oder heute noch lebendigen Glaubenswelt wurzeln. Was die eine Gruppe der Zauberkundigen (Fahrende, Kutscher, Müller, zum Teil auch Hirten) anbelangt, haben sich die Grundlagen dieses Volksglaubens heute schon nahezu völlig verflüchtigt, zugleich aber weisen diese Sagen eine ausgeprägte, abgerundete Form auf. Ich halte es im Zusammenhang mit diesen Sagen für charakteristisch, daß sich die meisten in ihnen erzählten Ereignisse am Tage abspielen. Mit der Erzählung dieser Sagen wird auch nicht mehr der Zweck verfolgt, durch diese Geschichten Ratschläge für schwere Situationen darzubieten, sondern man will mit ihnen in wachsendem Maße einfach nur unterhalten.

Die zweite Gruppe der Sagen knüpft an die heute noch lebendigen Vorstellungen des Volksglaubens an. Von den Zauberkundigen sind es die Hexen, des weiteren die übernatürlichen Wesen, die Toten, von denen in den Sagen jeweils Ereignisse berichtet werden, die eine Bestätigung der örtlichen Glaubenswelt sind und den Zuhörern zugleich eine Anweisung für das richtige Verhalten gegenüber diesen übernatürlichen Wesen bieten. Die Lehre ist in diesen Geschichten zumindest ebenso wichtig und beabsichtigt wie die Unterhaltung. Die Handlung spielt sich in diesen Sagen zumeist in

der Nacht ab. Des weiteren haben sie meistens noch keine feste, nachdrücklicher geprägte Form, vielmehr sind sie mit vielen individuellen Nuancen des Vortragenden durchwirkt.

BIBLIOGRAPHIE

- Balassa, I., 1963. "Karcasai mondák" (Karcsaer Sagen). *Új Magyar Népköltési Gyűjtemény* (Neue Sammlung der Ungarischen Volksdichtung). XX. Budapest
- Balassa, I., 1966. "Die Sagen eines Dorfes." *Acta Ethnographica* 15: 234-291
- Bihari, A., 1980. *Magyar hiedelemmonda katalógus* (A Catalogue of Hungarian Folk Belief Legends). Budapest
- Dégh, L., 1965. *Folktales of Hungary*. Chicago
- Diószegi, V., 1958. *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben* (Die Denkmäler des Schamanismus in der ungarischen Volkskultur). Budapest
- Erdész, S., 1960. "Állattá változások a nyírségi népi hiedelmekben" (Verwandlung in Tiere im Volksglauben des Nyírség). *A Nyíregyházi Jósa András Múzeum Évkönyve* (Jahrbuch des Jósa-András-Museums in Nyíregyháza). I.
- Dobos, I., 1964. "Az <igaz> történetek műfajának kérdéséről (Über die Dichtungsart der "wahren" Geschichten). *Ethnographia* LXXV, 198-217.
- Ferenczi, I., 1957. *Az ördögös kocsis alakjának néhány kérdése* (Zu einigen Fragen der Gestalt des zauberkundigen Fuhrmanns). Debrecen.
- Holló, D., 1934. "A garabonciás diák alakja a magyar néphagyományban" (Die Gestalt des Fahrennden in der ungarischen Volksüberlieferung). *Ethnographia* XLV, 110-126.
- Honti, J., 1962. "Megjegyzések a népmondákról" (Anmerkungen zu den Volkssagen). *Válogatott tanulmányok* (Ausgewählte Studien). Budapest.
- Körner, T., 1967. "A magyar hiedelemmondák rendszerezéséhez" (Zur Systematisierung der ungarischen Glaubenssagen). *Ethnographia* LXXVIII, 280-285.
- László, Gy., 1945. *Ösvallásunk nyomai egy szamosháti kocsistörténetben* (Die Spuren unserer Urreligion in einer Fuhrmannsgeschichte aus dem Somesrücken). Kolozsvár.
- Maácz, L., 1956. "Adatok a hiedelmek és az epikus műfajok összefüggéséhez" (Beiträge zur Frage des Zusammenhangs von Glaubensvorstellungen und epischen Kunstgattungen). *Ethnographia* LXVII, 279-293.
- Nagy, G., 1985. "Karcasai népmesék" (Karcsaer Volksmärchen) I-II. *Új Magyar Népköltési Gyűjtemény* (Neue Sammlung der Ungarischen Volksdichtung) XX-XXI. Budapest
- Nagy, I., 1988. "Hiedelemmondák" (Glaubenssagen). In: *Magyar Néprajz* (Ungarische Volkskunde) V. Red.: M. Istvánovits. Budapest. 138-147.

- von Sydow, C. W., 1948. "Popular Prose Traditions and their Classification."
In: *Selected Papers on Folklore*. Copenhagen
- Szücs, S., 1936. "Táltosok és boszorkányok a Nagysárréten /Zauberer (Schamanen) und Hexen in der Landschaft Nagysárrét." *Ethnographia* XLVII. 39-48.
- Voigt, V., 1965. "A monda műfaji osztályozásának kérdéséhez" (Sagenmotiv-Sagentyp-Sagenstoff-Sagenthema-Sagenkomplex). *Ethnographia* LXXVI. 220-220. Hier weitere ausführliche Literatur).
- Zentai, I., 1977. "A hiedelemmonda tartalmi és formai szerveződése" (The Formal and Contentual Organisation of the Belief-Legend). *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* (Jahrbuch des Janus-Pannonius-Museums). Pécs. 145-154.

BARABÁS, GYÖRGYI

Die ungarländische jüdische Folklore und ihr Volksleben im Spiegel der ungarischsprachigen Presse der 1840er Jahre

Meine Abhandlung sichert einen Einblick in meine andauernde quellenerschließende Forschungsarbeit. Das Endziel dieser Arbeit besteht in der Erschließung der jüdischen Beziehungen der gedruckten ungarischsprachigen Publikationen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, dann in der Verwirklichung ihrer Registrierung durch eine Datenverarbeitungsanlage. Meine Quellenerschließung knüpft organisch an das Programm der sich unlängst konstituierten Judaistischen Forschungsgruppe der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (UAW) an, und ihre Durchführung wird durch das UAW-Soros Stipendium, das ich seit Juli 1988 erhalte, ermöglicht.

Ich möchte meine Abhandlung auf einen kleinen Teil meines Themenkreises beschränken, indem ich aus den jüdischen Folklore- und Volkslebenangaben der Presse der 1840er Jahre eine Auslese gebe. Diese minuziöse, viel Zeit und Energie erfordernde Erschließung wird — sich betont auf die jüdische Folklore und ihr Volksleben beziehend — dadurch unerlässlich, daß die ungarländischen Sammlungen, Schilderungen und Bearbeitungen nur in geringer Zahl zusammengestellt worden sind bzw. erhalten blieben.

Im Rahmen des "Izraelita Magyar Irodalmi Társulat" (Israelitischen Ungarischen Literaturvereins) bildete sich 1898 ein Folkloreausschuß, der zwar die Sammlung und wissenschaftliche Bearbeitung "der sich auf die Herkunft, die Statistik, die sprachlichen und lebensweislichen Verhältnisse, Gebräuche und Aberglauben des ungarischen Judentums und der sich auf die über sie bestehenden volkssprachlichen Angaben beziehenden Fakten" zum Ziel setzte.¹ Der Ausschuß stellte im Interesse der Ingangsetzung der ethnographischen Sammlungsarbeiten einen Fragebogen zusammen — er wurde erstmals von József Balassa 1900 in der "Magyar Zsidó Szemle" (Ungarische Jüdische Rundschau)² veröffentlicht — und versandte ihn. Wegen des geringen Ergebnisses hat sich aber der Ausschuß bald aufgelöst, doch Beiträge erschienen auch weiterhin in der "Magyar Zsidó

Szemle". Die Tätigkeiten von Bernát Heller, Bertalan Kohlbach, Sándor Scheiber knüpfen auch noch eng an das Thema an.

Mit Rücksichtnahme auf all dies ist es zweckmäßig zu den Anfängen zurückzugreifen und zu suchen, welche Angaben wir vom Anfang des vergangenen Jahrhunderts auffinden können. Bei der Auswahl der Periode bedeutete es einen weiteren wichtigen Gesichtspunkt, daß in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts die Zahl der Druckschriften sprunghaft zugenommen hatte, zahlenmäßig ist dies ungefähr ebensoviel, wie in der seit den Anfängen, seit 1705, bis 1840 vergangenen Zeitspanne insgesamt.

Und schließlich, doch nicht an letzter Stelle, war das Judentum infolge seiner Anzahl und auch seiner Bestrebungen in die Aufmerksamkeit der öffentlichen Meinung geraten. Da ich die Durchsicht aller Druckschriften der Periode noch nicht beendet habe (diese betragen zahlenmäßig etwa 100, davon habe ich bisher 43 000 Seiten von 30 bedeutenderen Zeitschriften durchgeschaut),³ möchte ich deswegen jetzt noch keine allgemeinen Gesetzmäßigkeiten, Schlußfolgerungen ziehen, weil dies nur in Kenntnis des gesamten Materials möglich ist. Also beschränke ich mich ausschließlich auf die Darlegung einiger interessanter, aufmerksamkeitserregender Artikel, Angaben, herausgegriffen, und ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Hier erwähne ich, daß die Verfasser, als sie über das Judentum schrieben, oft bezüglich der Frage der Emanzipation Stellung genommen hatten, sie betrieben oder mißbilligten sie, eventuell wünschte man ihre Einführung nur teilweise, nur stufenweise. Gegenwärtig möchte ich mich darüber nicht auslassen, weil dies das Thema eines anderen Vortrages bilden könnte. Ich möchte nur auf eine der bedeutendsten, im Interesse der Emanzipation geschriebenen Studien hinweisen, auf das Werk von József Eötvös, mit dem Titel: "A zsidók emancipációja" (Die Emanzipation der Juden), welches auch in deutscher Sprache erschienen war.⁴

Elek Fényes wünscht in seiner in der Zeitschrift "Magyarföld és Népei" (Ungarland und seine Völker) publizierten Abhandlung einen allgemeinen statistischen Entwurf Ungarns zu reichen.⁵ Nach der Erörterung der Naturverhältnisse untersucht er die Bevölkerungsverteilung Ungarns (Siebenbürgen und die angeschlossenen Teile inbegriffen). Die Zahl des Judentums stellt er mit 240 000 Personen fest. Kurz erwähnt er ihre Beschäftigungszweige, die Zahl der Synagogen und in einem der Rabbiner und Lehrer (410 Personen).

Móric Blochs (des späteren Mór Ballagis) Thora-Übersetzung nimmt in wissenschaftlicher Hinsicht einen bedeutenden Platz ein.⁶ Für diese Tätigkeit wurde er 1840 als erster von den Juden zum korrespondierenden Mitglied der UAW gewählt. Aus dem Werk erschienen Teile⁷ sowie Kritiken über sie⁸ in wissenschaftlichen Zeitschriften. Bloch plante die Herausgabe des ganzen Alten Testaments in hebräischer Sprache, seine neue ungarischsprachige Übersetzung beifügend, mit Anmerkungen begleitet,⁹ doch dieser Plan hatte sich nicht verwirklicht. Der Wunsch einer Übersetzung der Bibel in die

ungarische Sprache erhielt sich auch weiterhin. Lipót Löw, der Redakteur der ersten ungarländischen jüdischen Zeitschriften, publiziert in seiner Zeitschrift "A Magyar Zsinagóga" (Die Ungarische Synagoge) einen Aufruf zur ungarischen Übersetzung der Heiligen Schrift:

"...die treue und dem gegenwärtigen Stand der biblischen Wissenschaft entsprechende ungarische Übersetzung der ganzen Heiligen Schrift soll abermals veröffentlicht werden, und zwar nicht mittels eines gelehrten Apparates, sondern auf eine überaus einfache und volkstümliche, in Volksschulen anwendbare Art und Weise. ... wir möchten es folglich als zweckmäßig finden, wenn zu einem derartigen Übersetzen der Heiligen Schrift baldmöglichst eine Gesellschaft gegründet würde ..." ¹⁰ Zur Popularisierung dieses Zieles entstand in der Übersetzung von Ignác Bleuer: "Jóel" (Das Buch des Propheten Joels). ¹¹

Der vom September 1843 aus Kasan datierte Brief von Antal Reguly berichtet über eine interessante Entdeckung. ¹² Auf der Halbinsel Krim sind viele Synagogen aus der Zeit der Kasaren erhalten geblieben, und im Laufe der Freilegung stieß man auf etwa 60 Manuskripte. Die Manuskripte wurden zur Untersuchung an Vazul Stern (dem Direktor der dortigen hebräischen Schulen) übergeben. János Jerney gibt im September 1844, in seiner an die UAW gerichteten IV. Meldung ¹³ schon Rechenschaft über das Ergebnis. Stern stellt die Existenz der jüdischen Religion bei den Kasaren fest, und auf der Spur der alten Schriften findet er den Grabstein jener Person, die die jüdische Religion zu den Kasaren gebracht hatte.

József Incze, Leutnant und Rechtsanwalt bei dem 2. Sekler Infanterieregiment, schrieb eine Studie über das Steuerzahlungssystem von Siebenbürgen. ¹⁴ In seiner Zusammenstellung gibt er, unter den anderen Steuern, die auch die Juden berührenden oder sich nur auf sie beziehenden Verfügungen der Periode zwischen 1653 und 1769 bekannt.

Sich mit der Folklore enger verbindende Angaben finden wir in der an der UAW gehaltenen Vorlesung von József Szvorényi mit dem Titel: "A közmondások és példabeszédek szelleme és vegyes elemei" (Der Geist und die gemischten Elemente der Sprichwörter und Parabeln). ¹⁵ Er kommt auf die die Juden betreffenden ungarischen Volkssprichwörter, Redewendungen zu sprechen:

"drei Griechen, drei Türken, drei Juden machen
neun Heiden aus."

"schlau wie der griechische Jude" (das heißt
der Krämerjude) usw.

Mit den uralten hebräischen, östlichen Gewohnheiten erklärt er den Sinn des Bartes in den Sprichwörtern:

"ich nehme es auf meinen Bart" (man hält auf meinen Bart, das heißt auf meine Ehre)

"er griff in meinen Bart" (er beleidigt mich in meiner Ehre)

"man darf ihn auf seinen Bart lassen" (man darf ihn auf Selbständigkeit überlassen).

Die Lage ist ähnlich bei den folgenden Redewendungen:

"das Horn wurde ihm abgebrochen oder abgeschlagen" (seine Machthaberei wurde gebändigt).

Witze, Anekdoten über Juden kommen sowohl im Textmilieu als auch selbständig mehrmals vor. Aus Platzmangel gebe ich nur einige von ihnen bekannt.

"Als der polnische Jude X. mit der Absicht nach B. zu reisen, beim Stadttor vom Wachoffizier befragt wurde, entstand zwischen ihnen der folgende Dialog: "Woher kommst du?" - "Von weitem her, aus Polen." - "Bist du ein Kaufmann?" - "Nein." - "Ein Rabbiner?" - "Nein." - "Ein Kantor?" - "Nein." - "Ein Schächter?" - "Nein." - "Teufel noch mal! Was zum Teufel bist du denn?" - "Ich bin hungrig, äußerst hungrig, mein lieber Herr Offizier."¹⁶

Die zweite Anekdote erzählt eine durch mündliche Überlieferung nach Pest gelangte Geschichte:

"Als in einer gewissen Stadt die Bürgerschaft sich gegen die Juden auflehnte, ließ sie in ihrem Zorn durch den Rat den Beschluß fassen: daß binnen 24 Stunden alle Juden zu Christen werden, oder wenn nicht, sich sofort aus der Stadt davonmachen sollen. - Hierauf erschrak das Judentum, und sofort gingen sie in einer ganzen Gruppe zum Pfarrer, und, den Grund ihres Kommens erzählend, ersuchten sie ihn sie sogleich taufen zu wollen. - Der Pfarrer staunte über das Ereignis, doch bevor er sich angeschickt hätte die Ersuchenden zu taufen, ließ er die Mitglieder des Rates zu sich rufen. Es erschien der Rat dem Ruf des Pfarrers folgend. - Der Pfarrer brüllte sie derart an: "Um Gottes willen, was tut Ihr denn!" Und weiterhin sprach er so zu ihnen: "Siehet doch meine Herren, wenn ich jetzt diese vielen Juden taufe, dann werden sie selbstverständlich zu Christen, zu mit Euch gleichen Bürgern; gleichgestellt werden sie ein jedes Amt bekleiden können: ja, fast alle Ämter werden zumeist durch sie besetzt werden, und zwar aus jenem Grunde, da sie die ungarische Sprache besser verstehen und sprechen als Ihr; - sie sind auch wissenschaftlich besser ausgebildet als Ihr; - Geld haben sie auch mehr als Ihr; - und Ihr

müsst doch wissen: daß jener der Geld besitzt - wenn er auch nur über so viel Verstand verfügt, daß er drei Schritte vor der Wand stehenbleiben vermag, um den Kopf nicht anzustoßen - der wird schon als gescheit betrachtet und kann jedes Amt erlangen." Als sie dies hörten, gingen die Ratsleute gleich nach Hause, sie erklärten ihren Beschluß für nichtig und ließen austrommeln: daß den Juden unter Androhung einer Strafe von 10 Gulden untersagt würde zu Christen zu werden: sie mögen nur verbleiben in ihrer Wirklichkeit."¹⁷

In den um die vierziger Jahre in großer Anzahl erscheinenden ethnographischen Beschreibungen, Reisebeschreibungen, die über je eine Volksgruppe, Regionseinheit, je ein Komitat, je eine Stadt Darstellungen veröffentlichen, finden wir einige sich auf das Judentum beziehende Angaben von wechselnder Bedeutung. Über kurze, allgemeine Bemerkungen hinaus kommen sie auf die Juden kaum zu sprechen, höchstens erwähnen sie ihre Anzahl, eventuell noch ihre Berufe (Kaufmann, Hausierer, Gastwirt usw.). Ein Autor mit dem Decknamen F. dient bei der Beschreibung der Frauentracht des Raab-Gebiets über die durchschnittliche Darstellung hinaus mit näheren Informationen.¹⁸ Aus den Schilderungen geht auch hervor, wie die Juden die Versorgung dieser Region mit farbigen Kleiderstoffen und sonstigen Ergänzungsartikeln, mit Spitzen, Bändern, aus Wien her — die weißen Stoffe wurden häuslich hergestellt — durch Läden, durch Auslieferung und Straßenverkauf mit Pferdewagen sowie durch Hausieren organisiert hatten.

Károly Kiko, als er über die Quelle Zay-Ugrócz schreibt, dient mit einer anderen interessanten Angabe: "Von manchen wird sie auch Judenbad genannt, da jüdische Frauen dorthin gehen, um sich zur Zeit ihrer Regel zu waschen."¹⁹

Die sog. Genrebilder, Lebensbilder waren populär gewesen. Sie bemühten sich, je eine Volksgruppe, je eine Schicht — durch Verdichtung und Verallgemeinerung ihrer Charakteristika — vorzuzeigen. Sándor Lakner beschreibt einen Tag eines Hausierers in Óbuda (Altöfen), mit dem Titel: "A zsidó" (Der Jude) in seinem "Fővárosi életkép" (Hauptstädtischen Lebensbild).²⁰

Die Ereignisse des jüdischen Lebens werden auch in belletristische Novellen eingeflochten. Die Erzählung von József Benedek mit dem Titel: "Zsidó menyegző" (Jüdisches Hochzeitsfest) ragt hervor aus ihnen.²¹ Der Verfasser flicht die Beschreibung der Hochzeit in die Geschichte der Entführung der Braut. Ich zitiere die Darstellung der Kleidung und des Tanzes der Eingeladenen:

"Ich wurde in das Zimmer geführt, wo man tanzte. Viele festlich gekleidete Frauen und Männer befanden sich hier, die sich fröhlich miteinander unterhielten und scherzten; eben bei meinem Eintreten begannen zwei Paare ihren echten Judentanz zu tanzen, in uralter

nationaler Kleidung; die eine Dame in einem kurzen gestickten bunten Gewand, die andere in weißem Atlas, — auf dem Haupt trugen sie eine mit Perlen benährte und mit langen niederhängenden Bändern verzierte runde Samtkappe, mit jenem Unterschied, daß das Gesicht einer der beiden von einem grünen, bestickten Seidenschleier bedeckt war; auf der Taille befand sich eine ähnlich benährte Samtweste, an beiden Seiten mit roten Bändern zur Schleife zusammengeschlungen. Die Männer trugen bis an die Knie reichende weite Samthosen, auf den Füßen weiße Strümpfe und Schnallenschuhe, auf ihren antikartigen Westen befanden sich große Knöpfe und Taschen von ungeheurer Größe; darüber eine kurze, doch sehr hübsche Oberkleidung aus dunkelgrüner Seide, auf die das weiße Hemd, der Kragen umgelegt war; auf dem Haupt hatten sie dreieckige Hüte. Ihr Tanz bestand aus sehr sonderbaren Schwankungen, mit häufigen Wendungen auf der Ferse und dann auf dem linken Fuß, die beiden Zeigefinger ihrer Hände wie die Chinesen emporhaltend, schwankten sie zu den Tönen der Musik, manchmal einander entgegenlaufend, dann sich von einander entfernend, ihre Handteller ineinander, dann zu ihren Schenkeln, dann zu den Handtellern ihrer Tanzpartnerinnen schlagend, es war ... sehr sonderbar."

Die seit Mitte der 1840er Jahre auftauchenden, schon auf ungarisch schreibenden Schriftsteller jüdischer Abstammung waren bestrebt, in ihren Novellen das jüdische Leben mit seinen Wochentagen und Feiertagen den Lesern nahe zu bringen und über die Allgemeinheiten hinaus mit ihnen bekannt zu machen. Zwei Erzählungen von Mór Szegfi bieten ein schönes Beispiel dazu. In seiner Novelle mit dem Titel: "A zsidó" (Der Jude)²² gibt er eine veranschaulichende Beschreibung der festlichen Begehung des Sabbats, der Festtafel, der Abendzeremonie. Später wird der Vater der Heldin, wegen seiner Verarmung, zum Hausieren gezwungen. Und dann schildert der Schriftsteller das schwere Leben des hausierenden Juden. In seinem Lebensbild mit dem Titel: "Lakodalom és tor" (Hochzeit und Totenfeier)²³ gewährt er Einblick in das Haus eines reichen Kaufmannes. Es bietet sich eine Gelegenheit zur Veranschaulichung des Neujahrstages und des Versöhnungstages, zur Wiedergabe der Feststimmung des Purims.

Außer den Mitgeteilten bieten die den Korrespondenzteilen der Zeitschriften zugesandten Berichte viel interessantes Material. Frisch benachrichtigen sie über jene Ereignisse des kulturellen Lebens der lokalen jüdischen Gemeinschaften, die mit dem Madjarisationsprozeß des Judentums im Zusammenhang stehen, aber sie schreiben auch über dessen Fehlen. Gerne berichten sie über die Jahresschlußprüfungen der jüdischen Schulen, so z. B. über jene in Nagykanizsa (1843), bei der "die ganze Intelligenz von Kanizsa anwesend war",²⁴ über jene in Raab (1845), wo "die ungarische Sprache in den verschiedenen Zweigen der Wissenschaften eine Hauptrolle spielte" und wo man die Rolle des die ungarische Sprache

lehrenden Ignác Deutsch hervorhebt²⁵, über jene in Aszód (1844),²⁶ und sie beschäftigen sich auch viel mit jenen in Pest.²⁷ Mehrmals schreiben sie über die Vereine. So über den "Magyarító Egylet" (Madjarisierenden Verein), (Pest, 1844) und den "Magyar Izraelita Kézmű- és Földművelési Egyesület" (Ungarischen Israelitischen Handwerks- und Ackerbauverein), (Pest, 1842). In Arad wird 1845 der "Magyar Nyelv Gyakorló Egylete" (Übungsverein der Ungarischen Sprache) gegründet, mit etwa 40 Mitgliedern. Sie nehmen in ihr Programm auf, daß sie sich jeden Sonntag und an christlichen Feiertagen versammeln werden, sich auf ungarisch unterhalten, auf ungarischsprachige Zeitungen und Modeblätter abonnieren, aus den Werken von ungarischen Schriftstellern und Dichtern Vorlesungen halten und rezitieren werden, und um den nur deutsch könnenden bejahrten Leuten die ungarische Literatur bekannt zu machen, werden sie sie von ungarisch auf deutsch übersetzen. Z. B. wird der Sekretär des Vereins, Vilmos Betelheim, das Gedicht von Garay mit dem Titel: "Obsitos" (Abschiedssoldat) auf deutsch übersetzen. Ferner vereinbaren sie sich, anstatt des deutschen Theaters das ungarische Theater zu besuchen.²⁸ Der Korrespondent aus Trencsén, Raymond Zimmermann, schreibt 1842: "Hier wurde ein jüdischer Leserverein gegründet, ein jeder zahlt 6 Gulden, ihre Bibliothek enthält mehrere hundert Bücher, obwohl, wie es zu hören ist, sich nur acht oder zehn Individuen vereinigt haben."²⁹ Ede Vilmay erwähnt in seinem Bericht aus Veszprém (1847) die Leihbibliothek der israelitischen Gemeinde,³⁰ leider läßt er sich über ihren Bücherbestand nicht aus.

Man berichtet aber auch über Theatervorstellungen, Bälle, Musikanten. 1847 veranstaltet man zugunsten des jüdischen Kindergartens in Pápa eine Theatervorstellung mit Laienkünstlern, auf der das Stück Lessings: "Nathan der Weise" in deutscher Sprache vorgetragen wird.³¹ In Baja veranstaltet die örtliche israelitische Jugend 1845 einen Ball mit wohltätigem Ziel.³² Auch über "Juden-Zigeuner" Musikanten teilt man interessante Nachrichten mit. Diesmal möchte ich nicht auf Márk Rózsavölgyi eingehen, weil sich die zeitgenössische Presse viel mit ihm beschäftigt. Auf dem Ball des Marktflleckens Kölesd spielt die "Tönerkapelle" von Földvár, unter ihren Mitgliedern befinden sich Juden und Zigeuner.³³ Auf den Bällen mit wohltätigem Ziel in der Stadt Nyitra musizieren die örtlichen "jüdischen Töner" 1840 und 1841.³⁴

Vielleicht ist es auch aus dieser kurzen Abhandlung hervorgegangen, wieviele interessante Angaben die ungarischsprachigen Zeitschriften der 1840er Jahre in jüdischer Beziehung enthalten und daß durch ihre Freilegung unser über die Periode entstandenes Bild sich noch farbenreicher gestaltet.

ANMERKUNGEN

- ¹. Az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve 1900. 355-357., 1901. 408-409., 1902. 337-338 p
- ². Magyar Zsidó Szemle 1900. 8-10. p
- ³. *Ábrázolt Folyóirat* 1848., *Arad* 1848., *Athenaeum* 1840-1843., *Brassói Lap* 1849., *Budapesti Szemle* 1840., *Charivari* 1848., *Debreczeni Lapok* 1849., *Egri Hetilapok* 1846-1847., *Életképek* 1844-1848., *Esti Lapok* 1849., *Figyelmező* 1840., *Forradalom* 1849., *Hon és Külföld* 1841-1848., *Honművész* 1840-1841., *Irodalmi Aréopag* 1844., *Képes Újság* 1848., *Köztársasági Lapok* 1848., *Közügyvéd* 1848., *Magyar Academiai Értesítő* 1841-1847., *Magyar Életképek* 1843., *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1847., *A Magyar Zsinagóga* 1848., *Magyarföld és Népei* 1846-1847., *Pesti Divatlap* 1844-1848., *Regélő* 1840-1841., *Regélő Pesti Divatlap* 1842-1844., *A Regélő Tárczája* 1842., *Respublica* 1849., *Szabadság* 1849., *Szabadság, Egyenlőség, Testvériség* 1849., *Székely Hírmondó* 1849., *Tárogató* 1842
- ⁴. Eötvös, József, *Die Emancipation der Juden*. Pest: Heckenast 1840. IV, 64 p². Aufl.: 1841
- ⁵. Fényes, Elek, "Magyarország általános statistikája." in.: *Magyarföld és Népei* 1846. 1. füz. 5-8., 2. füz. 1-4. p
- ⁶. *Mózes öt könyve*. 1-5. Magyarra ford. és jegyz. felvilágosította Bloch, Móric. Buda: M. kir. egyet. ny. 1840. 393 p
- ⁷. *Figyelmező* 1840. 724-729. h
- ⁸. Könyves Tóth, Mihály, "Eszrevételek 1. Mos. I-V. fejez. némelly verseire Bloch Móricz és Károli Gáspár fordítása szerint". In: *Athenaeum* 1841, 1. fé. 404-408. 428-430 h.
- ⁹. Lugossy, József: *Literatura. Moses öt könyve*. In: *Athenaeum* 1841. 1. fé. 999-1007., 1018-1022., 1029-1035., 1043-1048., 1059-1064., 1093-1096. h
- ¹⁰. [Bloch, Móricz], "A szerző: Bloch Móricz." In.: *Figyelmező* 1840. 464. h
- ¹¹. [Löw, Lipót], "Felszólítás a szentírás magyar fordítására." In.: *A Magyar Zsinagóga* 1847. 53-56. p
- ¹². Bleuer, Ignác, "Jóel." In.: *A Magyar Zsinagóga* 1847. 57-66. p
- ¹³. *Magyar Akadémiai Értesítő* 1844. 24-25. p
- ¹⁴. *Magyar Akadémiai Értesítő* 1844. 148-149. p
- ¹⁵. Dálnoki Incze, József, "Valami az adóról, vagy az erdélyi adózási rendszer kifejlése 's jelen állása." In.: *Hon és Külföld* 1842. 269., 274-275., 278-279., 281-282., 322., 324. p
- ¹⁶. *Magyar Akadémiai Értesítő* 1847. 239-257. p
- ¹⁷. *Pesti Divatlap* 1845. 1251. p
- ¹⁸. *Közügyvéd* 1848. 15. p
- ¹⁹. F., "Rábaköz 's népe szokásai és divatjának ismertetése." In.: *Regélő* 1840. 49.p
- ²⁰. Kiko, Károly, "Trencsin megye különös tekintettel a benne előforduló gyógyvizekre. In.: *Athenaeum* 1842. 454. h
- ²¹. *Pesti Divatlap* 1844. 396-400. h
- ²². *Pesti Divatlap* 1845. 293-303. p
- ²³. *Életképek* 1846. Bd. 6. 675-684., 705-710
- ²⁴. *Életképek* 1847. Bd. 7. 409-413. p
- ²⁵. *Regélő Pesti Divatlap* 1843. 1371-1372. h
- ²⁶. *Pesti Divatlap* 1845. 157. p
- ²⁷. *Pesti Divatlap* 1844. 405. h
- ²⁸. *Pesti Divatlap* 1845. 826., 865. p
- ²⁹. *Életképek* 1845. 1. fé. 746. p., 1846
- ³⁰. *A regélő Tárczája* 1842. 320. p
- ³¹. *Életképek* 1847. Bd. 7. Nr. 8.
- ³². *Pesti Divatlap* 1845. 886. p
- ³³. *Honművész* 1840. 87-88. p
- ³⁴. *Honművész* 1840. 170. p
- ³⁵. *Honművész* 1841. 151. p

BARAG, L. G.

Das Sujet "Der Hund ahmt den Wolf nach" (AaTh47D, 101*, 117*, 119*) in den Volkskunst- und Literaturüberlieferungen

Im Handlungskern der Märchen von diesem Typ unterscheidet man gewöhnlich drei Grundteile:

1. Ein starkes Tier (der Wolf oder der Bär, der Löwe oder der Tiger) nimmt ein verhungertes, kraftloses Tier (den Hund oder den Fuchs) zu sich, füttert es, indem es ihm zur Pflicht macht zu bestätigen, daß in der von ihm angenommenen schrecklichen Gestalt die Bereitschaft zum Angriff sichtbar ist, und zeigt ihm, wie man jagen muß.

2. Das dickgewordene schwache Tier verläßt seinen Erzieher, um wie dieser selbst jagen zu können; es verspricht einem hungrigen Tier, dem es begegnet, es zu füttern, und wird von ihm begleitet (den Hund begleitet meist die Katze, in einigen Märchenvarianten der Hase oder ein anderer Hund; den Fuchs, die Füchsin begleitet meist der Hase, in einigen Varianten — der Wolf, der Kojote, der Schakal, der Igel, das Füchlein oder ein lahmer Fuchs). Ohne das starke Tier nachahmen und ein erschreckendes Äußeres annehmen zu können, wirft sich der Hund oder der Fuchs (die Füchsin) auf ein großes Huftier (der Hund wirft sich auf das Pferd, der Fuchs oder die Füchsin auf das Pferd, den Hirsch, das Kamel oder den Stier) und wird mit dem Huf in den Kopf geschlagen.

3. Der Gefährte des toteschlagenen anmaßenden Tieres bestätigt mit Ironie, daß es erreichte, was es wollte, da es endlich schrecklich aussieht: die Augen sind mit Blut unterlaufen u. dgl.

Der bekannte, auf diesen Sujettyp bezogene Nationalstoff übertrifft bedeutend den Stoff, der in der letzten Ausgabe (1973) des internationalen Quellennachweises von Aarne-Thompson angegeben ist. Er enthält unvollzählige Angaben über folgende Folklorevarianten: litauische, russische, indische (unter Nummer 47D), polnische (unter Nummer 101*), lettische (unter Nummer 119*). Unter Nummer 117* sind die gleichen litauischen und russischen Märchen notiert wie unter Nummer 47D. Im vorliegenden Artikel wird auch der belorussische, ukrainische, griechische, deutsche, tadschikische, dagestanische, kasachische, mongolische, tibetische,

chinesische, berberische (marokkanische), mexikanische folkloristische Märchenstoff sowie der griechische, lateinische, georgische, arabische, indische literarische Fabelstoff behandelt.

Der älteste Literaturtext, in dem die Märchenmotive von diesem Typ teilweise Entsprechung finden, ist die griechische Fabel des Rhetors Aftonius vom Ende des 4. Jahrhunderts "Die Füchsin und der Löwe" (N 20 in seinem Sammelband). Wie die anderen Fabeln der "äsoptischen" Sammlung von Aftonius wird sie kurz wiedergegeben:

"Eine Füchsin lebte bei einem Löwen und half ihm, indem sie Beutestellen für ihn erkundete; er fiel über die Beute her, die dann nach Verdienst geteilt wurde. Die Füchsin aber mißgönnte dem Löwen, daß ihm die Jagd wichtiger zu sein schien als ihr Erkunden; so suchte sie selbst eine Herde zu überfallen und wurde sofort von den Jägern erbeutet"¹.

Diese "äsoptische" Fabel wurde von T. Benfey in seiner Abhandlung über "Pantschatantra" der Entstehung nach den orientalischen zugeschrieben².

Eine größere Zahl von Parallelismen gibt es im Entwicklungsgang der Handlung zwischen traditionellen Episoden in den mündlichen nationalen Märchen über die Nachahmung des stärkeren Tieres durch das schwache und Episoden der mittelalterlichen lateinischen Fabel "Die Füchsin und der Wolf" aus der Sammlung "Fabulae extravagantes" — "Посторонние басни" (Nummer 14), die 1476 in Ulm als Beilage zur ersten gedruckten Ulmer Ausgabe der Fabelsammlung "Romul" veröffentlicht wurde. In der lateinischen Fabel schickt die Füchsin ihr Fuchslein zum Wolf in die Lehre, dieses dünkte sich bald ziemlich gelehrt, um selbst wie der Wolf jagen zu können. Von seiner Mutter begleitet, begab es sich auf die Weide und griff ein Pferd an, wurde aber von den Hirten totgeschlagen. Die Füchsin beweinte es³. Zum Unterschied von Aftonius Fabel handelt es sich hier neben dem schwachen Tier, das das starke Tier nachahmt (Fuchslein), um seine Gefährtin (Mutter Füchsin) — eine Gestalt, die für Märchen über erfolglose Nachahmung des starken Tieres charakteristisch ist, es fehlen aber die für solche mündlichen Märchen ebenfalls charakteristischen Episoden der Vorbereitung des starken Tieres und seines Nachahmers auf die Jagd und die für den Schlußteil der Märchen charakteristische ironische Sentenz des Gefährten davon, daß der totgeschlagene Nachahmer des starken Tieres "das Seine erreichte".

Die gleichen Rollen wie die Füchsin und ihr Fuchslein in der lateinischen mittelalterlichen Fabel spielen die Füchsin und das Fuchslein in den griechischen und tibetischen Fabeln sowie die Schakalin und der kleine Schakal in den berberischen marokkanischen Märchen der neueren Zeit, die die Fabelmoral ausdrücken: "Nenne dich nicht Lehrer, bis du selbst nicht gelehrt bist, mach dich nicht mit Eitelkeit denen gleich, die stärker und klüger sind als du!"⁴. In dem berberischen Märchen ist der Fabeltyp AaTh47D mit zahlreichen ungewöhnlichen Einzelheiten erschwert, und von den traditionellen Motiven hat es nur die folgenden: das starke Tier (der Löwe) fragt das schwache, ob die schreckliche Gestalt, die er vor der Jagd

angenommen hat, furchterregend ist; das schwache Tier verläßt das starke und fragt vor der selbständigen Jagd das Tier, das jetzt sein Gefährter ist, mit denselben Worten wie das starke Tier zuvor, ob sein Schwanz hochgehoben ist, ob seine Augen rot geworden sind. Als Beispiel für tiefgreifende Transformation und originelle schöpferische Entwicklung einer alten internationalen Fabel auf Grund der eigenartigen ethnischen Volkskunsttradition führe ich vollinhaltlich dieses 1933 niedergeschriebene berberische Volksmärchen an:

“Eine Schakalin hatte vier Kleine. Einer davon war dem Fuchs ähnlich. Einmal sagte er zu ihr: “Wirb um die Tochter des Windspiels für mich!” Sie sagte ihren Kindern, die ihr ähnlich sahen: “Ich führe euch in eine andere Höhle .” Dann wandte sie sich an ihren Sohn, der dem Fuchs ähnelte: “Gehen wir zum König, um die Tochter des Windspiels für dich zu werben!” Sie stiegen ins Tal hinab und begegneten unterwegs einem Löwen. Er fragte: “Wohin gehst du, Schakalin?” “Diese Rotznase da will um die Tochter des Windspiels aus dem Pferdestall des Königs für sich freien”. “Ich begleite euch!” — sagte der Löwe. Sie machten sich auf den Weg. Der Löwe ging voran. Das Tor des königlichen Schlosses haben sie spät in der Nacht erreicht. Dort sahen sie fünfzig tote Schafe, die der König hinauszuerwerfen befahl. Der Löwe machte sich als erster ans Abendessen. Die Mutter und der Sohn fraßen sich auch satt an Fleisch. Die vorsichtige Schakalin sagte nach einer Zeitlang: “Gehen wir weg von hier!” Der Löwe aber erwiderte: “Nein, ich sage euch, wann ihr gehen sollt!” Und er verließ sie. Als es dämmerte, ließ der König das Tor aufmachen, die Windhunde rannten hinaus, und als sie auf dem Abfallhaufen den Löwen, die Schakalin und den kleinen Schakal erblickten, fielen sie über jene her. Sie setzten ihnen, den Fortlaufenden, nach. Der Löwe drehte sich um und fragte die Schakalin: “Wie findest du meinen Schwanz?” “Er ist steif.” “Und meine Augen?” “Sie sind rot!” Der Löwe sagte zu ihr: “Begleite nicht deinen rotznasigen Sohn, gehe und bringe deine Kleinen in die Höhle und komme nicht zurück, bis ich dich rufe.” Die Mutter trug die Kleinen aus der alten Höhle in die neue hinüber, außer jenem, der die Tochter des Windspiels heiraten wollte. In der Nacht aber kam er wieder und sagte zu ihr: “Gehen wir wieder zum Schloß!” Sie stiegen ins Tal hinab, erreichten den Abfallhaufen vor dem Königshaus und als sie sich satt gefressen hatten, sagte die Mutter: “Gehen wir weg von hier!” “Nein, wir gehen um die gleiche Zeit, um welche wir damals den Löwen verlassen haben!” Es wurde Tag, der König ließ das Tor aufmachen, die Windhunde rannten hinaus, sahen die Schakalin mit ihrem rotznasigen Sohn und fielen über sie her. Der kleine Schakal sagte zur Mutter: “Sieh meine Augen an, wie sind sie?” “Sie weinen”. “Und mein Schwanz?” “Er ist eingezogen. Gott sei barmherzig zu dir und nehme dich zu sich!” Die Windhunde warfen sich auf sie und zerrissen sie.

Daneben gibt es bemerkenswerte Übereinstimmungen zwischen der lateinischen Fabel “Die Füchsin und der Wolf” des Ulmer Sammelbandes 1476 und einigen belorussischen und ukrainischen Märchen vom Typ “Der

Hund imitiert den Wolf", die Ende des 19. Jahrhunderts aufgeschrieben worden sind. In der Fabel weckt das Fuchslein dreimal den Wolf: wenn die Schweine auf die Weide getrieben werden, wenn Schafe und Kühe dorthin getrieben und wenn Pferde getrieben werden. Nur die letzten hält der Wolf für eine würdige Beute. Nachdem sie ein Pferd totgeschlagen haben, fressen sich der Wolf und das Fuchslein satt an Fleisch. Im belorussischen Märchen meldet der Hund dem Wolf zuerst das Erscheinen von Gänsen auf dem Feld und im ukrainischen Märchen — das von Schafen. Dann meldet der Hund im belorussischen Märchen die Schweine, im ukrainischen Märchen — die Gänse. Und schließlich meldet der Hund im ukrainischen wie im belorussischen Märchen, ebenso wie das Fuchslein in der mittelalterlichen lateinischen Fabel, das Erscheinen von Pferden, — dann beginnt sich der Wolf zum Angriff vorzubereiten. Dieselbe Rolle des Informators, die im ersten Teil des belorussischen und des ukrainischen Märchens der Hund dem Wolf gegenüber spielt, spielt im zweiten Teil dieser Märchen der Kater gegenüber dem von ihm begleiteten Hund, der den Wolf imitiert⁵. Die Erwähnung davon, daß das schwache Tier die Beute für das starke Tier erkundete, gibt es auch in anderen nationalen Märchen, z. B. in einer tadschikischen Legende (Sage) über die Füchsin und den Löwen⁶ wie auch in der Fabel von Aftonius.

In vollrem Maße als bei der Vergleichung mit den Texten der europäischen mittelalterlichen "äsoischen" Sammlungen tritt der Zusammenhang von einer komplizierteren Struktur und dem Gestaltssystem der mündlichen nationalen Märchen des zu behandelnden Typs — besonders der asiatischen und osteuropäischen — bei ihrer Gegenüberstellung mit der mittelalterlichen armenischen Fabel "Der Wolf mit seinem Diener Fuchs und der Fuchs mit dem Wolf." Sie hat sich bis zu unseren Tagen erhalten als Bestandteil von einigen handgeschriebenen Sammlungen, der sogenannten "Vardans Gleichnisse" und des handgeschriebenen Sammelbandes "Olympius Gleichnisse", die eine originelle altarmenische Fassung von "äsoischen" Fabelgleichnissen darstellen, die im Laufe von Jahrhunderten unter dem Einfluß von "Vardans Gleichnissen" schöpferisch verarbeitet wurden und sich mit ihnen vermischten, so daß sich das Fabelgleichnis N 23 des Sammelbandes von Olympius "Der Löwe mit seinem Diener Fuchs und der Fuchs mit dem Wolf" textlich wenig von ihren Varianten in "vardanischen" Sammlungen und von der damit durch ihre Schaffensgeschichte verwirklicht zusammenhängenden Variante des "Fuchsebuchs" unterscheidet. Das "Fuchsebuch" ist der umfangreichste und bekannteste mittelalterliche Sammelband von armenischen Fabelparabeln (164 Texte), heutzutage ist davon nur ein handgeschriebenes Exemplar bekannt, dieser Sammelband wurde aber mehrmals herausgegeben, angefangen von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in armenischer Sprache und in der Übersetzung aus dem Armenischen ins Arabische (unter dem Titel "Gleichnisse über den Fuchs"). Die erste armenischsprachige Ausgabe des "Fuchsebuchs" erschien 1668/69 in Amsterdam; die zweite 1676 in Marseille, die dritte 1683 ebenfalls

in Marseille, die vierte 1698 in Livorno. Ende des XVII. Jahrhunderts erschien auch die arabische Übersetzung dieses Bandes. Die Fabelparabel "Der Löwe mit seinem Diener Fuchs und der Fuchs mit dem Wolf" ist sowohl in der ältesten Handschrift als auch in allen Druckausgaben des "Füchsebuches" in armenischer, arabischer und georgischer Sprache unter Nummer 40 veröffentlicht.

N. J. Marr zählte diese Fabelparabel in seiner Magisterdissertation über die "vardanischen Sammlungen" zur Grundschrift, die Vardan Aigeksky selbst, einer hervorragenden Persönlichkeit, Prediger und Fabeldichter von Anfang des 13. Jahrhunderts, gehört, stellte die gemeinsamen Quellen der armenischen und europäischen Fabelsammlungen des Mittelalters fest und beleuchtete durch die Analyse ihrer historischen Aufschichtungen die Beziehungen zwischen den Werken der bedeutendsten armenischen Fabeldichter des 12.-13. Jahrhunderts Mchitar Gosch (gest. 1213), Vardan Aigeksky sowie den "äsoptischen" Fabeln, orientalischen Märchen, dem armenischen Tiermärchenepos und äußerte dabei seine Überlegungen zum Zusammenhang des Fabelschaffens von Vardan, gebürtig im südlichen Randgebiet des Armenischen Reiches an der Grenze zu Syrien, und der Ortstradition des mündlichen Tierepos⁷. I. A. Orbeli, der nach N. J. Marr, bereits in der Sowjetzeit, die Fabelstudien des mittelalterlichen Armeniens fortsetzte, lenkte die besondere Aufmerksamkeit darauf, daß sich viele Fabeln von Vardan und Gosch dank der Übersetzungen der georgischen Folklore anschlossen, viele davon aber sind durch georgische Übersetzungen in die Umgangssprache der Georgier und in arabischer Übersetzung in die arabische Umgangssprache eingegangen, "indem sie sich auch zum fernen Westen den Weg gebahnt haben"⁸. Zu solchen Fabelgleichnissen gehört auch das Gleichnis über den Löwen, den Fuchs und den Wolf. Zitieren wir ihren erzählenden Teil in I. A. Orbelis Übersetzung aus der alten Sammlung von Vardans Gleichnissen der Pariser Nationalbibliothek, wo sie unter Nummer 78 zu finden ist.

"Der Löwe nahm einen Fuchs zu sich in Dienst und befahl diesem: "Wenn du siehst, daß meine Augen mit Blut unterlaufen sind, sag es mir — das ist ein Zeichen, daß ich zur Jagd bereit bin." Der Löwe jagte und beide fraßen. Der Fuchs bildete sich viel ein, verließ den Löwen, nahm sich einen Wolf in Dienst und sagt zu ihm: "Ob meine Augen mit Blut unterlaufen sind oder nicht, sag, wenn ich frage, zu mir: "Ja, es ist viel Blut in deinen Augen." Und der Fuchs sagte: "Sieh, ob meine Augen mit Blut unterlaufen sind?" — wie er es beim Löwen gelernt hat — und der Wolf sagte: "Viel Blut ist in deinen Augen, sehr dichtes."

Der Fuchs versteckte sich auf dem Pfad, da kamen Hirsche angelaufen, er stürzte sich ihnen entgegen, wie er es beim Löwen gelernt hat. Die Hirsche schlugen dem Fuchs die Stirn ein, und er fiel besinnungslos um. Und der Wolf meint: "Steh auf, jetzt ist das Blut in deinen Augen wirklich dicht geworden"⁹.

In N. J. Marrs Forschung über die vardanischen Sammelbände, an der er Ende des vorigen Jahrhunderts gearbeitet hatte, wurde das mittelalterliche armenische Fabelgleichnis "Der Löwe mit seinem Diener Fuchs und der Fuchs mit dem Wolf" nur dem einzigen ihm damals bekannten Volksmärchen mit demselben Sujet gegenübergestellt — dem russischen Märchen "Der Bär, der Hund und die Katze aus Afanassjews Sammelband (N59 in den Ausgaben 1936-1985).

Er stellte fest, daß "abgesehen von der Nichtübereinstimmung in Gestalten" das russische Märchen offensichtliche Verwandtschaft mit der armenischen Fabel aufweist, die in der strukturellen Gemeinsamkeit ihrer drei Grundteile zutagetritt. Falls Marr alle im 19.-20. Jahrhundert veröffentlichten Märchen von Ostslawen und anderen Völkern über die Nachahmung des starken Tieres durch das schwache bekannt gewesen wären, hätte er zum weitestgehenden Schluß kommen können: über die nicht zufällige Ähnlichkeit nicht nur von Afanassjews Märchen, sondern auch von vielen ostslawischen und anderen nationalen Märchen dieser Sujetart mit der Fabelparabel Vardans. Und die Erklärung für die von ihm festgestellte Ähnlichkeit suchte dieser Forscher "auf Grund des internationalen Wanderns des Tierepos." Dabei wurde der "Buchreflexion des lokalen kleinasiatischen Tiernährchens Rechnung getragen, die direkt aus der mündlichen armenischen Tradition und indirekt — durch den griechischen oder den ins Armenische übersetzten Text der "äsoptischen" Fabel in einer heute unbekanntcn Fassung in die Fabel eingetragen wurde."¹⁰

Eine sehr nahe Übereinstimmung mit Vardans Fabelparabel — in Gestalten, im dreiteiligen Sujetaufbau wie in einzelnen Details — weisen die Volksmärchen über die Imitierung des Löwen durch den Fuchs auf, wie z. B. ein tadschikisches Märchen aus dem Sammelband von R. Amonow und K. Ulug-Sade. Es handelt sich hier darum, wie der Fuchs, der beim Löwen in Dienst stand, jedesmal vor der Jagd bestätigte, daß dessen Augen rot geworden sind, und als er den Löwen verlassen hatte, nahm er einen Hasen zu sich in Dienst, dem er den Auftrag gab, ihm vor der Jagd zu sagen, daß seine Augen mit Blut unterlaufen seien (ein Beweis für die Bereitschaft des Löwen zur Jagd); und darum, wie nach einem mißlungenen Angriff des Fuchses auf ein Fohlen erkennt der Hase, den totgeschlagenen Fuchs betrachtend, an, daß des Fuchses Augen richtig errötet sind¹¹. In allen bekannten tadschikischen Varianten von diesem Sujettyp sind der Löwe und der Fuchs die Hauptgestalten¹².

Unter den nationalen Varianten, z. B. griechischen, gibt es neben den über den Löwen und den Fuchs¹³ erzählten Varianten solche, in denen der Wolf und der Fuchs oder der Wolf und der Schakal die Hauptgestalten sind¹⁴. In den chinesischen, tibetischen sowie indischen Varianten tritt in der Rolle des kräftigen Tieres der Tiger und in der Rolle seines anmaßenden Nachahmers meist der Fuchs auf¹⁵. Die Hauptgestalten der mexikanischen Varianten sind der Löwe und der Kojote oder der Tiger und der Fuchs¹⁶. In den meisten europäischen Varianten und in einigen orientalischen, z. B.

mongolischen¹⁸, kasachischen¹⁹ handeln der Wolf, der Hund und sein Gefährte, der Kater. In den wenigen russischen Varianten handeln der Bär, der Hund und der Kater (die Katze)²⁰. Wie Jakob Grimm ("Reineke Fuchs", XLVIII9 feststellt, wird im Tierepos der Völker Europas dem Bären Zarenwürde zugeschrieben, die im orientalischen Tierepos dem Löwen eigen ist. Deshalb konnte die Löwengestalt, die für die Fabeln und orientalischen Märchen über die Nachahmung des starken Tieres durch das schwache charakteristisch ist, in den europäischen Märchen derselben Sujetart durch die Bärengestalt ersetzt werden.

Zwischen den ostslawischen und anderen Märchen über die Nachahmung des Wolfes oder des Bären durch den Hund einerseits sowie den Märchen und Literaturfabeln des Orients andererseits (z. B. das oben erwähnte tadschikische Märchen des Sammelbandes von R. Amonow und K. Ulug-Sade, die Fabel Vardans) besteht auch in Einzelheiten Ähnlichkeit.

In den meisten Varianten verschiedener Erdteile gibt es ähnliche Details in den charakteristischen Episoden der Vorbereitung des starken Tieres und seines Imitators auf die Jagd (die Fragen, ob die Augen errötet sind, das Fell gestäubt, der Schwanz steif ist — und die Antworten darauf).

Manche Einzelheiten sind auch für die wenigen asiatischen und osteuropäischen Varianten gemeinsam, um den Dienst des Hundes beim Wolf und den des Katers beim Hund handelt es sich z. B. in einer ukrainischen und zwei polnischen Varianten²¹, ebenso wie es sich in einem tadschikischen Märchen des Sammelbandes von R. Amonow und K. Ulug-Sade um den Dienst des Fuchses beim Löwen sowie des Hasen beim Fuchs und in der armenischen Fabel von Vardans um den Dienst des Fuchses beim Löwen sowie des Wolfes beim Fuchs handelt. Ein Märchen des "Sammelbandes der tadschikischen Folklore" hat andere Details als die Variante des Sammelbandes von R. Amonow und K. Ulug-Sade: — darüber, wie der Löwe und der Fuchs Freunde wurden und sich der Fuchs beim Löwen einquartierte; dieser fütterte den Fuchs und lehrte ihn jagen, der Fuchs verließ den Löwen und lehrte seine Freundin — den lahmen Fuchs auf Löwenart zu jagen, dabei wurde sie mit dem Pferdehuf tödlich in den Kopf getroffen²². Ähnliche Einzelheiten gibt es darüber, wie sich der Tiger und der Fuchs befreundeten und in einem Haus einquartierten — in der tibetischen Variante — und darüber, wie der Wolf und der Hund Freunde wurden, der Hund beim Wolf einzog — in der belorussischen, ukrainischen und russischen Variante²³. An Äsops Fabel "Der Hund und der Wolf"²⁴ erinnert teilweise das Motiv der kasachischen, russischen und belorussischen Variante — "Der Wolf (oder der Bär) will einen hungrigen Hund auffressen, füttert ihn aber"²⁵ und das entsprechende Motiv der tibetischen Variante, in der der Fuchs, der vom Löwen nicht aufgefressen, sondern gefüttert worden ist, ihn verläßt²⁶.

Unstimmigkeiten in einzelnen Details gibt es zwischen den Varianten, in denen der Löwe (oder der Tiger) und der Wolf (oder der Bär) handeln. In den

in Asien wie in Europa aufgeschriebenen Varianten, die von dem Wolf und dem Hund erzählen, kommt manchmal solch eine Einzelheit vor: der Wolf und dann der ihn imitierende Hund gehen dreimal um das Pferd (oder die Pferdeherde) herum, bevor sie es angreifen, z. B. in den mongolischen, kasachischen, griechischen, litauischen Varianten²⁷.

Anders wird die Vorbereitung des Tigers und des ihn nachahmenden Fuchses zum Sprung auf das Pferd in den orientalischen Varianten geschildert, z. B. in der tibetischen, — den Schwanz hochgehoben, schlagen der Tiger und der Fuchs damit dreimal an die Erde²⁸. In manchen Varianten (westlichen und östlichen), die über den den Wolf imitierenden Hund erzählen, überläßt der Wolf, der sich am Fleisch des von ihm totgeschlagenen Pferdes (Kalbes) sattgefressen hat, einen Teil davon dem Hunde²⁹.

Es gibt in den mündlichen Varianten Einzelheiten, die in einer bestimmten Region oder einer bestimmten ethnischen Umgebung vorkommen. Für die ostslawischen Varianten sind z. B. solche Details charakteristisch: der Wolf und der ihn nachahmende Hund wälzen sich, bevor sie zu jagen beginnen, über den Boden (den Sand), harken oder reißen die Erde mit Krallen³⁰. In den meisten russischen, belorussischen, ukrainischen und litauischen Märchen von dem zu behandelnden Typ gibt es einen einleitenden Teil davon, wie ein Hausherr den betagten Hund von dem Hof verjagt hat und wie dieser im Wald dem Wolf begegnet ist. Diese Motive, die an Äsops Fabel "Der Bauer und die Hunde"³¹ und seine obengenannte Fabel "Der Hund und der Wolf" erinnern, werden auch manchmal im einleitenden Teil der osteuropäischen und anderen europäischen Tiermärchen zu den Sujets "Der Wolf und der alte Hund" (AaTh 101), "Der Wolf und der Hund auf der Hochzeit" (AaTh 100), "Die alte Bewirtung vergißt man" (AaTh 155), "Der dumme Wolf" (AaTh 122A) entwickelt. In den Märchen über die Imitation des Wolfes durch den Hund sind diese Motive kompositionell mit der Episode der Begegnung des Hundes, der den Wolf verlassen hat, mit einer alten hungrigen Katze, die von ihrem Herrn verjagt wurde und die der Hund unter seinen Schutz nimmt, verknüpft.

Zu den Motiven, die für die ostslawischen und litauischen Sujetvarianten über die Nachahmung des starken Tieres durch das schwache typisch sind, gehört auch das Motiv ihrer vereitelten Freundschaft³².

Nur für den polnischen (kaschubischen) folkloristischen Stoff sind die Varianten charakteristisch, die davon erzählen, wie der Fuchs, dem der Wolf das Fleischessen angewöhnt, versuchte, das auch dem Hasen beizubringen, hatte aber dabei keinen Erfolg, und nachdem der Fuchs umgekommen war, beschloß der Hase, sich nur von Pflanzen zu ernähren. Diese Motive werden in zwei mündlichen Varianten und im Märchen des polnischen Schriftstellers Dzikowski (S. Dzikowski "Dlaczego zajac nie je mięsa"³³) entwickelt. Über den Fuchs, der den Wolf imitierte, und über den Hasen, der dem Fuchs half, wird auch in einer der westukrainischen Varianten von "Etnografitschni sbirnik"³⁴ erzählt.

Viele eigenartige Motive kommen nur in einer der veröffentlichten mündlichen nationalen Varianten des Sujets über die Nachahmung des starken Tieres vor. Nur in der tibetischen Variante von Hoffmanns Sammlung gibt es z. B. eine solche Episode: nachdem der Tiger ein Pferd zerrissen hat, nimmt der Tiger eine Hälfte davon ins Maul und läßt den Fuchs die zweite Hälfte tragen, dieser überzeugt den Tiger, daß er lächerlich für andere Tiere wird, wenn sie ihn, das starke Raubtier, eben solche Last tragen sehen wie den Fuchs, ein schwächeres Tier; der beschämte Tiger trug dann selbst die beiden Hälften vom geschlachteten Pferd durch den Wald³⁵. Nur in einer belorussischen Variante (Sammelband von Dobrowolski) gibt es solche Episoden; der Wolf nimmt zwei verhungerte Tiere zu sich — einen Hund und einen Kater; der Hund und der Kater, an dem Hundeschwanz festgeklammert, ziehen den sich überfressenden Wolf vom Pferd herunter, dabei reißt dem Hunde der Schwanz ab; sich davor fürchtend, vom Wolf aufgefressen zu werden, verlassen sie ihn, den Schlafenden; der Wolf sucht und faßt den fortgelaufenen Hund und verschlingt ihn³⁶. Diese Episoden unterscheiden das Märchen aus dem Sammelband von Dobrowolski sowie von den anderen Märchen über den Wolf, den Hund und den Kater, daß es im "Vergleichenden Quellennachweis von Sujets "Ostslawischer Märchen" (1979) als eine Abart vom Sujettyp AaTh-117* durch ein Zusatzsternchen ausgezeichnet ist (117*).

Keine Parallelen im nationalen sowie im fremdsprachigen folkloristischen Stoff haben auch solche Motive, die z. B. in manchen ukrainischen Varianten vorkommen und wahrscheinlich mit schöpferischer Ersinnung der Volkserzähler der neueren Zeit zusammenhängen. Den Wolf auf der Jagd begleitend, zeigt ihm der Hund das dickste Pferd in der Herde und der Wolf greift es an³⁷. Ein alter Hund nagt lange an dem ihm vom Wolf überlassenen Pferdeteil, bis er von einem anderen Hund fortgejagt wird³⁸. Der Hund verläßt seinen Lehrer, den Wolf, und jagt den Ziegen nach, aber ohne Erfolg³⁹. Der Hund verläßt den Wolf, um selbständig jagen zu können, begegnet einem anderen Hund, der wie er von seinem Herrn hinausgetrieben wurde, nimmt diesen Hund als Gehilfen zu sich⁴⁰.

Der von uns behandelte Sujettyp, der im internationalen Quellennachweis AaTh unterschiedliche Bezeichnungen (47D, 101*, 117*, 119C*) hat, wird manchmal mit anderen Sujettypen kontaminiert. Für den ostslawischen Märchenstoff sind solche Kontaminationen traditionell: AaTh 117* + 100 (Der Wolf beim Hund zu Besuch)⁴¹, AaTh 117* + 101 (Der Wolf entführt auf Abmachung mit dem Hund ein Kind) + 100⁴², Kontamination AaTh 117* + 122A (Dummkopf Wolf) kommt im dagestanischen Folklorestoff⁴³ vor. In der kompliziertesten Kontamination mit sechs anderen Sujets ist das Sujet über die Nachahmung des starken Tieres (des Wolfes) durch das schwache Tier (den Hund mit seinem Gefährten Kater) im deutschen Märchen gegeben: AaTh 117* + 20 + 15 + 122K* + 47A + 122A + 47B⁴⁴. Keine Entsprechung im europäischen Märchenstoff haben Kontaminationen von chinesischen und

mexikanischen Varianten, die über den Tiger (oder den Löwen) und den Fuchs (den Schakal) erzählen: AaTh 47D + 122D⁴⁵; AaTh 47D + 74C + 49⁴⁶.

Die Variantenübersicht eines Tiermärchensujets, das seit alters in Europa, Asien und Amerika in mündlicher und schriftlicher Form vorkommt, zeigt eine gesetzmäßige Festigkeit der ursprünglichen Gestalten und der Aufbaugrundlage bei der Vielfalt von sowohl literarischen als auch mündlichen Varianten (die letzteren zeichnen sich durch besondere Mannigfaltigkeit aus) und die Unteilbarkeit ihrer historisch entstandenen Gemeinsamkeit. Eine bemerkenswerte Übereinstimmung in einzelnen Details zwischen ostslawischen und anderen Märchen der Völker der Erde über die Nachahmung des starken Tieres durch das schwache wurde durch komplizierte Verbindung, Verflechtung von folkloristischen, literarischen und folkloristisch-literarischen z. T. direkten, z. T. indirekten Zwischenvölkerbeziehungen bestimmt. Die schöpferische Eigenart von regionalen und nationalen Varianten stand zugleich mit den örtlichen Märchentraditionen in Verbindung.

АНМЕРКУНГЕН

¹Басни Эзопа. Перевод, ст. и коммент. Л. М. Гаспарова. Москва 1968, с. 167.

²Benfey, Teodor, *Panschatantra*, Bd. I. Leipzig 1859, S. 104-105

³Басни Эзопа: *ibid.* S. 229-230

⁴Сиеhe Typ 119* im Quellennachweis: Megas, G. A.: *To helleniko paramythi*. Athenai 1978, 5. Variant; Hoffmann, Helmut: Märchen aus Tibet. Köln 1975, Nr.19. -AaTh 47D; *Laoust, E.*: *Contes Berbères du Maroc*, vol. II. Paris 1949, P. 14-15 (berberischer Text) p. 19-20 (französischer Text) Nr. XVIII, - AaTh 47D.

⁵Романов Е. Р.: Белоруский сборник, вып. 3. Витебск 1887, с. 36, № 26 (= Беларуская народная творчасць. Казкі пра жывёл чарадзейняў, АН БССР. Минск 1971. с. 109-110, № 42); Гринченко Б. Д.: Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседней с нею губерниях, вып. 2. Чернигов 1897, с. 240-242, № 180; Гринченко Б. Д.: Казки для дітей. Київ 1907, с. 61-65; Возняк М.: Українські народні казки у трьох книгах. Київ 1948, с. 18-20.

⁶Таджикские народные сказки /Сост. Р. Амонов, К. Улуг-зада. Сталинобад 1957, с. 39-41.

⁷Март Н. Я.: Сборник притч Вардана. Материалы для истории средневековой литературы, Часть I. Исследование. Санкт-Петербург 1899.

⁸Орбели Иосиф: Басни средневековой Армении. Предисловие. Введение, Переводы. Примечания. Москва-Ленинград 1956, с. 21.

⁹Ebenda, S. 79, Text 43.

¹⁰Март Н. Я. *ibid.* S. 483-484, 479

¹¹Сиеhe Anm. Nr. 6. *ibid.* S. 39-41

¹²Сиеhe: Свод таджикского фольклора. Том I. басни и сказки о животных. Подготовили И. Левин, Дж. Рабиев, М. Ябич Москва 1981 с. 360,(AaTh 47D), S.279-281.

¹³Сиеhe Typ 119* in Anm. 4 griech. Megas, Varianten 4, 6

¹⁴Ebenda, Varianten 3, 2

¹⁵Сиеhe Typ 47D in: Ting, N.-t.: *Type Index of Chinese Folktales in the Oral Tradition and Major Works of Non-Religious Classical Literature* (FFC 223). Helsinki 1978. Von indischen Varianten kommen an AaTh zwei in Betracht.

¹⁶Сиеhe Typ 47D in: Robe, Stanley L.: *Index of Mexican Folktales*. Berkeley - Los Angeles - London 1973. In Betracht kommen vier Varianten.

¹⁷Сборник материалов для описания местечек и племен Кавказа. Том 39, вып

¹⁸Сиеhe Typ 119* im: *Lörincz, L.*: *Mongolische Märchentypen*. Wiesbaden 1979. (Der Wolf, der Hund und der Kater — in Betracht kommen zwei Varianten).

¹⁹Казахские сказки, т. 1/ Сост. и ред. В. М. Сидельникова. Алма-Ата, 1958, с. 199-200.

²⁰Афанасьев, № 59; Белоусова А. Ф., Макашина Т. С., Митропольская Н. К.: Фольклор русского населения Прибалтики. Москва, 1976.

²¹Левченко М.: Казки та оповідання з Поділля. В записках 1850-1860. pp. Вип 1-2, Київ, 1928. с. 285-286, № 444. *Kolberg, O.*: *Przemyskie*, t. IV. *Zarys etnograficzny*. Kraków 1891 (= *Kolberg, O.*: *Dzieła wszystkie*, t. 35. Wrocław - Poznań 1964), Nr. 13; *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*, t. V. Kraków 1881; S. 246, Nr. 49.

²²Свод таджикского фольклора. Том 1. Басни и сказки о животных, с. 279.

- ²³ Hoffmann, H.: Märchen aus Tibet Nr. 19; Романов Е. Р.: Белорусский сборник, вып.3, с. 36. Kolberg, O.: Chelmskie, Obraz etnograficzny, t. II. Kraków 1891 (= Kolberg Dzieła wszystkie, t. 34, 1964, Nr. 22) Гуревич А. В.: Русские сказки Восточной Сибир. Иркутск, 1939, с. 137-139 № 19..
- ²⁴ Басни Эзопа, 1968, с. 103, - Басни основного эзоповского сборника.
- ²⁵ Siehe in Anm. 19 angegebene kasachische Märchen und die Märchen aus Afanassjews Sammlung Nr. 59; Barag, L.: Belorussische Volksmärchen. Berlin, 1966-1980, 10. Auflage, Nr. 103
- ²⁷ Siehe in Anm. 4 griech. Megas-Typ 119 und in Anm. 18 mong Lörcinz-Typ 1190; Анайс К. и Медне А.: Указатель типов латышских народных сказок. Руга, 1977, - тип. 119С.
Kerbelyte, Bronislava: Litauische Volksmärchen Berlin 1982 (2. Auflage), Nr. 9- AaTh 119С*, 47D
- ²⁸ Siehe in Anm. 4, 23, 27 tibetische Märchen aus Hoffmanns Sammlung.
- ²⁹ Afanassjew. Nr. 59, Barag, L. G.: Belorussische Volksmärchen, Nr. 103. Kerbelite, Litauische Volksmärchen, Nr. 9; Kasachische Märchen, t. I. 1958, S. 199-200
- ³⁰ Афанасьев, № 59; Сказки Магая (Е. И. Сорокикова) Записи Л. Элиасова. и М. Азадовского. Под общ. ред. М. Азадовского. Л., 1930, № 32; Белоусов А. Ф., Макашина Т. С.; Митропольская Н. К.: Фольклор русского населения Прибалтики, с. 163-164; Романов Е. Р.: Белорусский сборник, вып. 3., вып III, с. 36, № 26. , Левченко, М.: Казки та опов данн з Подилля, № 44; Етнографічний збірник, т.37-38, 1916, № 180.; Гринченко Б. Д.: Етнографіческие материалы, Ч. 2. № 190; Возняк М.: Українські народні казки, кн. 1, с. 18-20; Baracz S.: Bajki, fraszki, podania, przysłowia i pieśni na Rusi Wyd. 2 Lwów 1886, S. 162-166
- ³¹ Басни Эзопа, 1968, с. 79, - Башни основного эзоповского сборника.
- ³² Афанасьев, № 59; Белоусов А. Ф., Макашина Т. С., Митропольская Н. К.: Фольклор русского населения Прибалтики; С. 163-164; Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. 1, с. 655-657.
- ³³ Lorentz, F.: Teksty pomorskie, czyli słowiańsko-kasyubskie. Kraków 1913, S. 213, Nr. 291; Vgl. Pismo dla spraw kaszybskich Kościerzyna, I. 1909, S. 15; Dzikowski, S.: Klechdy polskie. Warszawa 1948, S. 184. AaTh 101*
- ³⁴ Етнографічний збірник, т. 37-38, 1916, с. 285-286, № 139.
- ³⁵ Hoffman, H.: Märchen aus Tibet, Nr. 19
- ³⁶ Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. 1, с.655-657, № 3.
- ³⁷ Українські народні казки, , легенды оповодання і речетат вні врші для дітей/ под брали упоря дувал М. В. Наторний, М. Ф., Г. С. Сухобрус, А. К. Данілюк, Київ, 1939. і
- ³⁸ Гринченко Б. Д. Етнографіческие материалы, вып. 2, № 180.
- ³⁹ Kolberg, O.: Chelmskie, Obraz etnograficzny, t. II (* Kolberg, O. Dzieła wszystkie, t. 34, 1964) Nr. 22
- ⁴⁰ Левченко М.: Казки та опов данія з Подилля, № 444.
- ⁴¹ Гуревич А. В.: Русские сказки Восточной Сибири, № 19; Сказки Магая , № 32.
- ⁴² Афанасьев, № 59.
- ⁴³ Сборник материалов для описания местностей Кавказа. Том 39, вып. 3, текст 2. (= Dirr A.: Kaukasische Märchen, Nr. 33)
- ⁴⁴ Hensen, G.: Überlieferung und Persönlichkeit. Die Erzählungen und Lieder des Egbert Gerrits. Münster 1951, S. 45-52. Nr. 2 (= Schriften des Volkskunde-Archivs Marburg. Hrsg. G. Hensen. Bd. I).
- ⁴⁵ Siehe in Anm. 15 chin. Ting, N. T. - AaTh 47D
- ⁴⁶ Siehe in Anm. 15 mexik. Robes - AaTh 47D.

BECKER, SIEGFRIED

Wald als Sagenhort

(Die Suche nach nationaler und kultureller Identität in deutschen Sammlungen zur Volkspoesie)

Märchenhaft fühlt ich mich selbst,
mit aufgeschlossenen Sinnen
Sah ich, wie helle! den Wald.
Mörike

Probleme und Fragen

Die Volkskunde hat sich, soweit sie sich als historisch arbeitende sozialwissenschaftliche Disziplin zu verstehen bereit ist, um den Wald als Forschungsfeld kaum gekümmert. Das Postulat der Fehlstellen im Kontext einer problemorientierten Aufarbeitung der Geschichte von Produktivkräften und Produktivvermögen freilich wäre hinzunehmen, so, wie viele Desiderata in der breit gefächerten Thematik eines kleinen Faches hingenommen werden müssen, würde sich auch kaum merklich herausheben aus den notwendigen und überfälligen Forderungen einer verstärkten Berücksichtigung ländlicher Unterschichten, des Gesindes etwa, das erst am Ende der Dienstbotenära ins Blickfeld wissenschaftlichen Interesses rückte.¹ Ich will daher an dieser Stelle auch gar nicht erst einstimmen in das Ceterum censeo ohnehin leicht einsehbarer, aber dennoch nicht erfüllter Aufgabenbereiche volkskundlicher Forschung. Es hat, das soll nicht verhehlt werden, auch hier wichtige und richtungsweisende Arbeiten gegeben², und Ansätze einer historisch-kritischen Betrachtung der sozialen Verhältnisse in der Wald- und Forstarbeit wie auch der Kultur und Lebensweise der Holzknechte zeigen das wachsende Bewußtsein um das Forschungsfeld auf³. Allein es mangelt an Quellen, und das hinsichtlich der sozialen Wandlungsprozesse der agrarischen Gesellschaft so bedeutsame 19. Jahrhundert ist an authentischen Zeugnissen der Alltagsgeschichte, der Erfahrungen und Bedürfnisse, Sichtweisen, Urteile und Bewußtseinsformen der Menschen im Walde arm; die neu erstehende Beachtung der Volkskultur

hatte das Dunkel des Waldes kaum zu erhellen vermocht. Es wäre ja auch nicht opportun gewesen in einem Fach, dessen Selbstverständnis sich im Säkulum romantischer Geisteswelt in einer Verklärung schöpferischen Wirkens des Volkes erging, egalisierte und idealisierte, was an kulturellen Ausdrucksformen einer in Bewegung geratenden Gesellschaft auf virulente soziale und wirtschaftliche Probleme hindeutete⁴. Die Notwendigkeit einer Betrachtung des Waldes als Gegenstand volkskundlicher Forschung erwächst der Disziplin vielmehr in dem Anachronismus selbst, den Interessen und Intentionen einer bürgerlichen Auffassung von Volkskultur gegenüber ihrem vorgeblichen Untersuchungsfeld aufzuweisen begannen.

Es mag als Widerspruch erscheinen: aber es hat die Befassung der Volkskunde mit dem Wald gegeben, natürlich, möchte man beinahe sagen, und in exzessiver Weise. Die vermeintliche Widersprüchlichkeit des zuvor ex negativo formulierten Postulats und der Feststellung, daß auch die volkskundlichen Materialsammlungen des 19. Jahrhunderts Quellen für die Behandlung der Thematik ergeben, läßt sich auflösen. Die Behandlung des Waldes als Forschungsgegenstand war Interpretament, fügte sich ein in die geisteswissenschaftlichen Strömungen und Konstanten des 19. Jahrhunderts, die ihren Ausdruck gerade in den in immensem Umfang vorliegenden landschaftlichen Sagensammlungen fanden, eines Materials, welches das politisch-kulturelle Selbstverständnis wie das historische Legitimationsbedürfnis des bürgerlichen Zivilisationsentwurfs dokumentiert⁵. In ihrer Konzeption als empirisch-analytischer Kulturwissenschaft erwachsen der Volkskunde damit Aufgaben in der Kritik eines wissenschaftlicher Selbstkontrolle entzogenen Ursprungs- und Kontinuitätsdenkens, das seit der Romantik die Ideale eines bürgerlichen Weltbildes und der Vorstellungen von Volkskultur geprägt hatte⁶. Die Quellen in ihrer Abhängigkeit von Zeit und Raum, von den konkreten Lebensverhältnissen, in denen sie entstanden sind, zu analysieren, hat die notwendige Ausrichtung auf die historisch arbeitende Betrachtung des menschlichen Zusammenlebens, der Wertorientierungen in ihrer Abhängigkeit von sozialen Klassen, Schichten und Gruppen bestimmt. Kritik und Interpretation des Quellenfundus aber fordern zugleich auch auf zur Frage nach Historizität und Relevanz gesellschaftswissenschaftlicher Forschung heute.

Das ist leicht gesagt; und man meint, darin eine Selbstverständlichkeit erblicken zu müssen. Doch näher betrachtet, ist es damit nicht allzuweit her, auch, wenn man Dieter Kramers beinahe resignativ anmutendem Resümee⁷ vielleicht nicht uneingeschränkt beipflichten kann. Doch der Tenor mag zutreffen, und dies allein sollte zum Nachdenken anregen: wo bleiben denn die Auseinandersetzungen mit den Themen, die da heißen: Frieden, Umwelt, Sinnkrise, Zukunftsperspektiven?⁸

Dem Aufgabenbereich, und dies hat Kramer selbst eindrucksvoll belegt⁹, kann sich auch die Erzählforschung nicht verschließen; ihren disziplingeschichtlichen Implikationen erwächst die Verpflichtung geradezu.

Es hat dies dazu geführt, Kriterien und Erkenntnisinteressen der Herangehensweisen an den Sammlungs- und Dokumentationsfundus des Faches zu überdenken, hat dazu beigetragen, Fragen zu formulieren, die für kulturgeschichtliche wie aktuelle Problemstellungen Material erschließen helfen könnten, das unter spezifischen Sammlungsinteressen und -intentionen erarbeitet wurde. Das Marburger Zentralarchiv der Deutschen Volkserzählung stellt mit seinen einzigartigen Beständen zur oralen Überlieferung eine der umfangreichsten Dokumentationsstellen für Erzählforschung im deutschsprachigen Raum dar, und es bietet sich hier die Möglichkeit, in projektbezogener Aufarbeitung Aufschlüsse auch über die Inhalte und Projektionen geistesgeschichtlicher Interpretamente in unserer heutigen kulturellen Wertorientierung anzugehen: Der hier vorzustellende Problemabriß soll den Versuch verdeutlichen, im Rahmen einer noch intensiver zu formierenden und theoretisch zu fundierenden interdisziplinären Historischen Umweltforschung¹⁰ von volkskundlicher Seite einen Beitrag zur Kultur- und Ideologiegeschichte des Waldes zu leisten¹¹.

Waldesdunkel der Nation

Die Präferenzeh scheinen zufällig gesetzt. Und doch, denke ich, wird bei näherem Hinsehen die Notwendigkeit der Behandlung deutlich. Die Wahrnehmung der Waldschäden hat nicht nur auf die ökologische Komponente aufmerksam, sondern auch die Einbettung des Diskurses in einen implizit kulturellen Zusammenhang begreifbar gemacht. Der Kontext ist historisch zu verstehen. Wie kaum anderswo ist die Suche nach kultureller Identität in Deutschland mit dem Wald verknüpft, sind bereits in den deutschen Staaten des frühen 19. Jahrhunderts die visionären Bestrebungen nach nationaler Einheit und Größe mit dem Walde und seinem Abbild verquickt worden. Die Exklusivität der Identifikationsbemühungen ist nicht ohne Niederschlag geblieben auf die Sammlungen zur Volkspoesie der Zeit, und es eignet den deutschen Anthologien der charakteristische Hang zum Waldesdunkel. So hat denn auch Charlotte Wehr zu Recht festgestellt, "daß dem Wald in der Märchenliteratur anderer Länder keine vergleichbare Bedeutung zukommt, bzw. der obligatorische finstere Wald des deutschen Märchens nicht seine Entsprechung findet"¹².

Das Apophthegma verlangt nach Deutung. Der Rückblick auf die geistesgeschichtlichen Wurzeln einer mit stillem Schaudern vollzogenen Verherrlichung der Waldfinsternis weist ihre Bedingtheit in den zeitgebundenen politischen und gesellschaftlichen Strukturen aus.

Jacob Grimm, der 1835 in der "Deutschen Mythologie" den Wald als heilige Stätte der deutschen Vorzeit stilisierte und damit zugleich über die Kulturleistungen und die Sakralarchitektur der Gegenwart erhob, drückt aus, was die patriotischen Vordenker einer einigen Nation bereits am Ende des 18. Jahrhunderts bewegt hatte: das Konstrukt der innigen Verwobenheit deutscher Geschichte mit deutschem Wald, inbrünstig gefeierter Urgrund der

Kultur eines freien Germaniens, das sich im Kampf wider die Okkupatoren in seinen heiligen Hainen verschanzte: "Tempel ist ... zugleich wald", apostrophierte er, und weiter: "Was wir uns als gebautes, gemauertes Haus denken, löst sich auf, je früher zurück gegangen wird, in den Begriff einer von Menschenhänden unberührten, durch selbstgewachsene Bäume gehegten und eingefriedigten heiligen Stätte. Da wohnt die Gottheit und birgt ihr Bild in rauschenden Blättern der Zweige, da ist der Raum, wo ihr der Jäger das Gefällte wild, der Hirte die Rosse, Rinder und Widder seiner Herde darzubringen hat.... Damit behaupte ich nicht, daß diese Waldverehrung alle Vorstellungen, die sich unsere Vorfahren von der Gottheit und ihrem Aufenthalt machten, erschöpfe; es war nur die hauptsächlichste. Einzelne Götter mögen auf Berggipfeln, in Felsenhöhlen, in Flüssen hausen, aber der feierliche, allgemeine Gottesdienst des Volkes hat seinen Sitz im Hain; nirgends hätte er einen würdigeren Aufschlag finden können ... wie weit hätte die unform ärmlich geschnittener oder gemeißelter Bilder von der Gestalt des Gottes abgestanden, den die kindliche Einbildungskraft der Vorzeit sich auf dem belaubten Gipfel eines heiligen Baumes thronend vorstellte. In dem Wehen, unter dem Schatten uralter Wälder fühlte sich die Seele des Menschen von der Nähe waltender Gottheiten erfüllt"¹³.

Der Rückgriff auf die vaterländische Geschichte aber erging sich nicht in wehmütiger Glorifizierung der Vergangenheit, er hatte aktuelle Bezüge, ideologische Aufgaben, war politische Agitation. Galt es doch, den in unzähligen territorialen Eigengebilden zersplitterten, vom Feudaladel geknechteten, von napoleonischen Truppen unterworfenen deutschen Ländern die Vision einer einigen, deutschen Nation vorzuhalten, Eigenständigkeit, kulturell wenigstens, weil es eine politische noch nicht gab und geben konnte. Die Aufrüstung eines kulturellen Selbstbewußtseins bedurfte einer eigenen Sprache, und man fand sie in den Eichenhainen, den reckenhaften Symbolen schwärmerisch-religiösen Vaterlandsgefühls, legitimiert in der vermeintlich ursprünglichen Verbundenheit germanischer Kultur und Natur, in der das missionarische Wirken der Bonifatianischen Zeit als störender Eingriff empfunden wurde.

Damit aber war Natur nicht mehr das Geschichtslose, und so zeigt sich vor allem bei Wilhelm Grimm die Betrachtung der Natur als Nähe zum Ursprung, deutet sich das Geschichtliche des Naturbegriffes in der Verbindung zum Begriff des Volkes an: "Naturpoesie und Nationalpoesie sind auswechselbare Begriffe, und Naturpoesie bewährt sich gerade darin, daß sie (für Grimm) die Eigentümlichkeit des Volkes abspiegelt und fortbildet", wie Hermann Bausinger es formuliert hat¹⁴. Es traf sich darin die der vaterländischen Gesinnung verschriebene Aufwertung der nationalen Vergangenheit mit der romantischen Volkstumsbegeisterung der Zeit, prägendes Moment des genuinen Selbstverständnisses einer ständig wachsenden Produktion von Anthologien zur Volkspoesie im deutschen Vormärz¹⁵. Die intellektuellen patriotischen Phantasien der politisch bewegten Zeit nach dem Hambacher Fest 1832, ausgezeichnet in besonderem Maße

durch die Projektion des Naturbegriffes und der Naturvereinnahmung in der Suche nach nationaler und kultureller Identität, erwiesen mit der mythologischen Verklärung teutonischer Wälder der Begeisterung für das Volkstümliche die Referenz, der Wald wurde zum beliebten Handlungsort aufgezeichneter Volkserzählungen, zum Sinnbild der geheimnisvollen Wurzeln nationaler Geschichte und Volkskultur, das die Beweggründe für die Hinwendung zur Volkspoesie im 19. Jahrhundert entscheidend mitbestimmen sollte. "Der Boden, auf dem Du wächsest und keimest und blühst, ist eine Stelle des Waldes", charakterisierte Philipp Hoffmeister in seiner Hessischen Volksdichtung 1869¹⁶ das Märchen, "nicht abgegränzt und eingeeengt von künstlichem Gegitter, noch weniger von eines Gärtners Hand in gleiche Beete abgeteilt und mit schnurgeraden Pfaden durchzogen. Statt dessen ist es bald die hohe Eiche oder Buche und bald der Himbeerstrauch oder ein Dorngebüsch, das dich umgibt ... Es mögen leicht deine Gaben sich unter einander gleichen, ja, du gefällst dir oft in Wiederholungen. Aber du weißt deshalb auch wenig von dem Schmerz, der unter buntem Flitter sich verhüllt und wähnest kindlich, daß in all den glänzenden Gebäuden, die dir von fern entgegen schimmern, das wahre Glück, der sichere Frieden wohnt. Mag denn auch dein Bild mit der Wahrheit oft nicht stimmen, so entschädigt uns der Dichtung Zauber für manches Bittere der Wirklichkeit¹⁷." Die freilich sah auch anders aus.

Holznot und Forstfrevel

Die Reproduktion und Rezeption von Volkssagen hat es trefflich verstanden, die Ideale romantischer Rückbesinnung auf die Geschichte hineinzuschreiben in die Auffassung dessen, was man unter dem 'Volk' meinte verstehen zu müssen¹⁸. Doch der Blick über die Standesgrenzen hinweg war getrübt. Vom schöpferischen Wirken des Volkes, das man zu heroisieren suchte, war nur von Interesse, was sich als unverbildete Nachklänge nationaler Vorzeit interpretieren ließ. Die sozialen und wirtschaftlichen Prozesse, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert einen grundlegenden Wandel der Lebensbedingungen für große Teile der Bevölkerung hervorgerufen hatten, blieben außer Betracht. Das Anwachsen der unterbäuerlichen Schichten auf dem Land, die ohne oder mit nur geringem Produktivvermögen und Produktionskapital ausgestattet waren, kollidierte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Auflösung der Gemeinheiten im Zuge der Agrarreformen und einer vermehrt rationellen Maßstäben genügenden Forstwirtschaft, die durch die enormen Preissteigerungen auf dem Holzmarkt mit beginnender Industrialisierung in Westeuropa wie auch durch die Kriegskonjunktur der napoleonischen Zeit initiiert worden war. Der Bedeutungswandel des Holzes vom Energieträger zum industriell nutzbaren Rohstoff ließ, besonders in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts, eine langfristige Hausse auf dem Holzmarkt einsetzen, die den Verlust von Weiderechten und Holzberechtigungen für die von

Massenarmut und Hungerkrisen gebeutelten ländlichen Unterschichten umso stärker fühlbar werden ließ.

Am Wald — und das bedeutete vor allem: an den Nutzungsrechten, die der Landarmut durch obrigkeitliche Verordnungen zur Aufforstung und Verbesserung der ausgebeutelten und verwüsteten Waldungen nun streitig gemacht wurden — entzündeten sich nicht zuletzt auch die Unruhen im Vorfeld der Revolution von 1848. Da galt es handfeste Interessen zu vertreten, und der Griff nach dem Wald, den Wilhelm Heinrich Riehl in seiner Nassauischen Chronik auf das Jahr 1848 geradezu als symbolischen Akt der 'politischen Wühler' zynisch kommentierte, zeigte die Bedeutung des Waldes für die unteren Bevölkerungsschichten angesichts der drückenden wirtschaftlichen Verhältnisse auf.

"Man muß aber nicht glauben, daß die steten Holzfrevel und ähnliches aus eigentlicher Entsittlichung hervorgegangen wären. Das Landvolk hielt den Holzdiebstahl für ein neu gewonnenes Privileg, für einen Ausfluß der Freiheit. Man stahl darum auch so recht "con amore". Es waren wohl oft grundredliche Leute dabei, die nicht wenig erschrecken würden, wenn man ihnen sagte, sie seien Diebe gewesen. Sie betrachteten den Holzdiebstahl etwa wie die Knaben das Äpfelstehlen, sie faßten ihn auf als eine ritterliche Tat, deren man sich so lange nicht zu schämen brauchte, als man sich nicht hatte erwischen lassen!

Suchte man doch sogar dem Holzfrevel in einem Dorf des Amtes Montabaur eine poetische Weihe zu geben und die Waldverwüstung zu einem Volksfest zu stempeln! Um nämlich das Kirchweihfest glänzend zu beschließen, zog der größte Teil der Frauen und Jungfrauen des Ortes unter Sang und Klang in den Gemeinewald. Dort machte sich das Weibervolk mit Axt und Säge an den stolzesten Eichbaum der ganzen Gegend. Sie fällten ihn und verteilten den Erlös für das Holz, welches mehrere Klafter ausgab, zu gleichen Teilen an sämtliche Frauen des Dorfes. Diese merkwürdige Schlußfeier der Kirmes fand bald in mehreren Nachbargemeinden Nachahmung. War sie nicht die wunderlichste Verherrlichung der allgemeinen Holzdieberei?"¹⁹

In diesem Kontext betrachtet, gewinnen auch die aufgezeichneten Belege oraler Überlieferung der Zeit anderes Gewicht.²⁰ Das, was Riehl hier vom reaktionären Standpunkt aus verurteilend feststellte, die Selbstverständlichkeit des Anspruchs auf die Holznutzung, hat auch seinen Eingang gefunden in die Erzählungen und Schilderungen der ländlichen Bevölkerung. "Noch die rheinischen Abgeordneten (des Landtags 1842, Verf.) müssen sich mit der mittelalterlichen Auffassung herumschlagen, daß der für keinen Dieb zu halten sei, der bei Tage in der Mark Holz haue und lade. Die Chronik der Zerstörung des Waldes ist auch die der Negation alter Rechte. Es ist eine Genealogie von Armut und Macht gleichermaßen. Das Märchen generalisiert lediglich diese Erfahrungen und der Wald ist hierbei eine Kategorie von höchstem Erkenntniswert — Herrschaft soll ihm nicht einheimisch sein"²¹.

Die Funktion des Waldes in der Volksdichtung läßt sich so jenseits überzogener Ursprungssucherei und Mythologisierung auch auf die ganz alltäglichen Sorgen und Nöte, auf den materiellen Nutzen zumal, beziehen. Wald war Handlungsort, Schauplatz von Auseinandersetzungen mit der herrschaftlichen Gewalt, die ihren Niederschlag in Sagenstoffen fanden. Wald war Fundort von Schätzen und Erzen²², barg die illusorischen Hoffnungen auf eine Linderung der Armut oder auf Unterstützung bei der beschwerlichen Holzarbeit. Der in Sagen oft thematisierte Holzfrevel als Ausdruck antagonistischer Klasseninteressen verdeutlicht die Bemühungen der besitzbäuerlichen Schichten um Eindämmung des Holzdiebstahls ebenso wie die Versuche der Landarmut, ihre im Pauperismus immer auswegloser sich gestaltende Notlage zu bessern. Das Bild des Waldes in der Volkserzählung war so auch Abbild des Verarbeitungsprozesses der sozialen und rechtlichen Veränderungen, die den anwachsenden unterbäuerlichen Schichten nun zunehmend existentielle Grundlagen zu entziehen drohten und damit auch auf die mentale Orientierung eines revolutionären Potentials im deutschen Vormärz einwirkten.

Das focht die stetigen Intensivierungsmaßnahmen der Forstwirtschaft, deren konsequente Taxation und Bestandesumwandlung seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert allmählich in einer langsam, aber sicher steigenden Kapitalakkumulation in den Staatswaldungen zum Tragen kam²³, nicht an. Zwar ließen die Ereignisse der Jahre 1848/49 mit der bestehenden Rechtsunsicherheit und den Übergriffen durch die Bevölkerung die Holzpreise kurzfristig sinken, die einsetzende Industrialisierung und der steigende Export aber sorgten für Nachfrage: der Wald wandelte sich, Fichtenforst deckte die Mittelgebirge, der Laubwald war zumeist schon dahin. Die Produktion stieg ständig.

“Deutsches Gemüth, vom Walde angezogen”

Und doch zogen erste Schatten über den jungen Forsten auf. Die Emissionen der prosperierenden Industrien zeitigten erste Schadwirkungen. 1860 begann die Diskussion um die Rauchschatstoffentwicklung der königlich-sächsischen Hüttenwerke in Freiberg und die Mittel zu ihrer Abhilfe²⁴. Doch sie wurde in Fachkreisen geführt und von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen. Das Bild des Waldes war hier ein anderes. Man feierte die teutonischen Urwälder und schwärmte für deutsche Eichen. Bannwälder sollten die Grenzen zum Welschland säumen. Die Konstrukte der Romantiker trugen ihre Früchte, die Saat des Waldes als politisches Symbol ging auf.

“Wir wollen Deutsche sein und sind zu Haus am allerwenigsten zu Haus”, orakelte Johann Wilhelm Wolf in seiner Warnung vor der ‘Abkehr vom Volke’, und gab der Hoffnung Ausdruck, “daß der Baum unseres Volkslebens frisch und kräftig grüne und blühe”. Ludwig Zapf, des Fichtelgebirgs gefeierter Sagensammler, hat wenig später, in Versailles

wurde gerade deutsche Geschichte geschrieben, diese Hoffnung eingelöst gesehen²⁵: "Der Kern der Volkssage und die Mehrzahl der überlieferten Volksgebräuche, die man früherhin kurzweg als 'Aberglaube' abfertigte, haben sich ... im Lichte der Wissenschaft allmählig enthüllt als die Überreste des Glaubens der Voreltern", resümierte er. "Wenn man in den letzten Jahrzehnten in echt nationalem Drange daran ging, auf dem Grunde, den der herrliche Meister Jakob Grimm gelegt, weiter zu bauen, erstere emsig zu sammeln und somit dem deutschen Volke gleichsam ein geistiges Archiv der 'Vorgeschichte seines Denkens und Glaubens' zu errichten, so wird dadurch nicht der Neubefestigung des 'Aberglaubens' gedient, sondern der Aufklärung; es gilt, diese Traditionen in ihre eigentliche, so wichtige Bedeutung aufzulösen"²⁶. Das nun entsprach so ganz den Intentionen der beflissenen Sammler der Zeit, der Volkskunde, die nun zunehmend von den Konstrukten zu zehren begann, die der Mythomane Wilhelm Mannhardt in seinen Vorstellungen von der kultischen Bedeutung des Waldes ins wissenschaftliche Leben gerufen hatte. Als seine "Wald- und Feldkulte" erschienen²⁷, war damit auch der volkscundliche Anteil an der mythologischen Verklärung des deutschen Waldes gesichert, Waldgeister wucherten in der Sagenlandschaft der Vorväter²⁸, die man als 'letzte Reste der seit urdenklichen Zeiten im Volke weitervererbten Sitten' dem Dampfroß entgegenzustellen und so die Freude und Liebe zur Heimat zu fördern gedachte²⁹. Das stand ganz im Zeichen der Zeit, als es galt, ungemein rationellen Entwicklungen der Gegenwart die Bedenken zu rauben, den Strohalm irrationaler Geisteswelt zu reichen und die kulturelle Aufrüstung nationaler Identität zu betreiben.

Als das Kaiserreich erstand, rauschten mit ihm die Wälder der Dichter, und das deutsche Gemüt fühlte sich vom Walde angezogen. Der Wald wurde zum Sinnbild deutscher Kultur und deutscher Macht. "Mögest, Wald, du stets beschirmen Unser deutsches Vaterland", kündete Kabsch enthusiastisch, das Pathos überschwenglicher Glorifizierung in einer Zeit andeutend, in der die realen Verhältnisse der Kompensation durch Ideologie bedurften, durch den gesellschaftlich notwendigen Schein, der über die erlittenen Niederlagen im Kampf um den Wald hinwegzuträsten gedacht war. Nicht umsonst steht der Vers als Motto einer naturwissenschaftlichen Schrift voran, die ihre Aufgabe in der Unterbindung der Streuentnahme aus dem Walde sah³⁰ und damit die letzten Refugien der Nutzungsrechte zerstörte, die im Zuge der gewaltigen Intensivierung der Forstkultur im industrialisierten Deutschland noch verblieben waren. Die Ödlandflächen und extensiv genutzten Weidegebiete der Mittelgebirge wurden eingezogen, 'kultiviert'; der Nutzwald in Monokultur entstand.

Und es wurde kräftig geschnitzt am Holz der deutschen Eiche, es begann die verhängnisvolle Vereinnahmung des Waldes in politischen und sozialpädagogischen Aufrüstungs- und Befriedungsstrategien. Dem Schreckgespenst einer sich politisch betätigenden Arbeiterklasse wurde das Vorbild der "im waldigen Gebirge wohnenden Menschen ... von frischem

kräftigem Schlage, fremd dem modernen Luxus, einfach und genügsam in Ansprüchen und Bedürfnissen³¹, gegenübergestellt. Der Wald als Sinnbild hatte zu einen, was in Auseinandersetzung zu geraten drohte, wurde zum moralischen Appell an Einigkeit und Einheit der Nation im Zweiten Reich, die sich anschickte, Herrschaft, militärische Herrschaft, auszuüben. Die Vorarbeiten, die eine Flut von Sagenbüchern in den beiden Jahrzehnten vor der Reichsgründung³² bereits zu leisten angetreten war, wurden umgesetzt, die Konstrukte eines eigenen germanisch-heidnischen Mythensystems führten bruchlos hinüber in die stammesgeschichtlichen Deutungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts, als man sich anschickte, den marschierenden Wald zu kreieren, heroisches Germanentum des Waldlandes in seinen Armeen zu verkörpern. Das war der Nährboden für die völkischen Ideologien des 20. Jahrhunderts; der Wald mußte herhalten für die Deklaration des naturgewachsenen Anspruches von Volk und Rasse auf Weltgeltung. Der Nationalsozialismus vereinte in biologistischen Metaphern beides: Wald-Volk und Welt-Volk³³, das aus dem Walde geboren, sich in die naturgegebene Schicksalsgemeinschaft einfügt. "Waldgeltung und Weltgeltung, darin fand sich nichts Widersprechendes. Nach legendärem und märchenhaftem Vorbild konnte sich ein Waldvolk zu seinem Hinterwäldertum bekennen, das darin nun endlich heldenhaft um- und aufgewertet wurde. Wenn es, wie Barbarossa, zu lange im Wald geschlafen hatte, was schadete es. Der lange Schlaf hatte sie jung gehalten und ihre unverbrauchten Kräfte wachsen lassen"³⁴. So wurde aus dem Waldesrauschen der Sagenwelt germanischer Vorzeit jene Volkskraft heraufbeschworen, die sich am Idealbild eines gesunden Waldbestandes maß und wie dieser im beständigen Kampfe mit den waldfreundlichen Kräften emporzuwachsen gedachte. Es war ja auch wenig geblieben von den guten alten Werten, auf die sich die Sehnsucht nach Größe berufen konnte; "wir Menschen von heute, in unserer Seele maßlos zersplittert, haben fast nichts mehr, was uns einigt und uns die Zusammengehörigkeit unseres Volkes empfinden läßt", hatte der Waldphilosoph Francé geklagt, "nur ganz wenige Dinge gibt es, denen gegenüber wir alle einer Meinung sind, und zu ihnen gehört wenigstens für uns Deutsche der Wald ...

Der deutsche Wald und die deutsche Seele haben von jeher zusammengehört kraft dessen, daß er die Umwelt war, in der sie erwuchs und ihre Schwingen regte"³⁵. Die gefährliche Symbiose, die hier völkische Ideologie und Waldverherrlichung eingingen, hat nicht zuletzt die Legitimation des verheerenden rassistischen Wahns im deutschen Faschismus möglich werden lassen — unter der Prämisse, daß ein Volk, welches "die Gesetze des Waldes verletzt oder seinen Wert verleugnet, ... langsam, aber sicher ab(stirbt)"³⁶. Und die Gesetze, so, wie sie gedeutet wurden, waren nicht nur physischer Natur. Es waberte auch von archaisierenden Mythen- und Sagendeutungen, die Waldgeister Wilhelm Mannhardts erfreuten sich wieder außerordentlicher Beliebtheit; die Aufnahmen der dreißiger Jahre zeugen von einer wahrhaften Renaissance

der Mythensucherei, in der sich die Gestalten der Waldsagen in germanische Gottheiten wandelten.

Die Metamorphose der Vereinnahmung war damit nicht am Ende angekommen. Als die kulturellen Werte nationaler Einheit und Größe zersprangen, fand man sich wieder im trauten Tann des ach so unpolitischen, aber umso mehr deutschen Silberwaldes; die Eiche grünte wieder, und nicht nur im Heimatfilm.

Forderungen

Wenn ich eingangs von anachronistischen Prozessen in der geistesgeschichtlichen Rezeption von Volkskultur gegenüber dem Gegenstand ihrer Untersuchungen gesprochen habe, so verbinde ich damit zugleich auch die Forderung einer Auseinandersetzung mit den öffentlichen Problemen der Gegenwart. Der Diskurs liegt noch auf weiten Strecken lahm, der Appell an die Verantwortung der Volkskunde als eine problemorientierte Sozialwissenschaft sollte nicht in den heiligen Hallen der traditionellen Kanonbereiche verklingen. Sinnvolle Aufgabe auch der Erzählforschung wäre es, so will es mir scheinen, ihre Quellen hinsichtlich der historischen Formen von Bewußtsein und Weltaneignung, aber auch der Verklärung im Kontext des Strebens nach politischer, nach kultureller Identität zu deuten. Die Aufgabe besitzt aktuelle Amplifikationen. Der Wald ist krank. Die Bedrohung geht auch von dem Bild aus, das wir von ihm haben. Wald ist mehr als der kulturell vereinnahmte Hort deutschen Gemüts, mehr als das "Gestrüpp aus Verklärung und Vermarktung. Mythe und Metapher, Sehnsucht und Sentiment"³⁷.

Ihn auf seinen Kulturwert zu reduzieren, birgt die Gefahr in sich, das seit dem 19. Jahrhundert gehegte Waldfühlen über die realen Umweltprobleme hinwegtrösten zu lassen. Der Rückzug ins Archaische kann nicht Ausweg sein. Es ist nicht damit getan, ein "neues Baumbewußtsein" zu proklamieren, das "bloß die Quellen des Alten, Archaischen und bleibend-Archetypischen wieder freizulegen (braucht)"³⁸. Die Gefahr, den Geist der Aufklärung im mythischen Nebel romantischen Denkens aufzulösen, Bäume als "Inkarnation der Urgöttin" wiederzuerwecken,³⁹ trägt die Züge idyllisierender Öko-Utopien, die den Blick auf die Notwendigkeiten einer realistischeren Auseinandersetzung mit den Problemen verstellt. Gewiß, es bedarf der Traumlandschaften, der Utopie als Strategie, die es erst ermöglicht, die Grenzen technokratischer Systeme zu verdeutlichen. Allein sie setzt die Verantwortlichkeit des Umgangs mit ihr voraus. Die gemütvollste Liebe zur Heimat-Natur hat gerade in Deutschland mißtrauisch stimmende Töne, der Hang zur regressiven Naturschwärmerei verhängnisvolle Geschichte geschrieben: Es macht dies aber auch die Problematik der Umsetzung utopischer Potentiale in ökologische Politik deutlich⁴⁰.

Die Sozial- und Kulturwissenschaften können sich ihrer Verantwortung in der Diskussion um die Umweltproblematik nicht entziehen. Ihnen erwachsen

vielmehr die Aufgaben in der Wahrnehmung eines kritischen Potentials, und die Gefahr, zur Kompensationswissenschaft zu werden, verlangt gerade auch von der Erzählforschung ein geschärftes Bewußtsein um Forschungsinhalte und Erkenntnisinteressen. Einer, der es besser wissen müßte, hat kürzlich die Meinung vertreten, mit dem Wald stürben auch die Märchen⁴¹.

Ich möchte, auch wenn es ketzerisch klingen mag, das Gegenteil behaupten: Mit dem Waldsterben werden Märchen wieder neu gemacht. Die Proklamation eines neuen mythischen Baumbewußtseins darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß es eine historische Verantwortung gibt, die dem Umgang mit tradierten Stoffen und Motiven die Verpflichtung zur Auseinandersetzung mit den Ideologien und ihren politischen Implikationen auferlegt. Die Gefahr des Mißbrauchs ist groß, und die Nähe zur gedankenlosen Verwendung von Interpretamenten offensichtlich⁴².

Die Waldschäden sind real. Wir sollten aus der Geschichte lernen, sollten die idealisierenden Verzeichnungen der Waldheimat kritisch betrachten. Es geht um mehr, als um die Gefährdung des Märchenwaldes, wie er uns als Abbild vor Augen steht. Die Waldschadensentwicklung ist bittere Wirklichkeit, deutet die ökologische Krise an, die uns zum Nachdenken veranlassen sollte, auch, wenn es uns andere Kulturwerte kosten wird.

ANMERKUNGEN

- ¹. Vgl. dazu als Problemskizze zur biographischen Forschung: Siegfried Becker: Der Dienst im fremden Haus. "Sozialisation und kollektive Identität ehemaliger landwirtschaftlicher Dienstboten." In: Siegfried Becker und Max Matter (Hrsg.): Gesindewesen in Hessen. Studien zur historischen Entwicklung und sozialkulturellen Ausprägung ländlicher Arbeitsorganisation. (= *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung*, 22) Marburg 1987, S. 241 - 270.
- ². Genannt seien insbesondere Josef Blau: Böhmerwälder Hausindustrie und Volkskunst, Teil 1: Wald- und Holzarbeit. (= Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, 14) Prag 1917; Angelos BA- Gozdni in žagarski delavci na južnem pohorju. V dobi kapitalistične izrabe gozdov. Maribor 1967; Sepp Tiefenbacher: "Leben und Arbeiten im Walde". (= *Niederösterreichische Volkskunde*, 11) Wien; Werner Schmitter: Waldarbeit und Waldarbeiter im Prätigau. Diss. Zürich 1953; Ernst M. Wallner: *Zastler. Eine Holzhauergemeinde im Schwarzwald*. Freiburg i. Br. 1953; Helene Grün: *Die Pecher. Volkskunde aus dem Lebenskreis des Waldes*. Wien 1960.
- ³. Dazu vgl. u. a.: Erforschung der Traditionen der Forst-, Wald- und Glashütten - Arbeiter - Erschließung ihrer Denkmale und Sachzeugen. (= *Kultur und Lebensweise*, H. 1, 1979) Berlin 1979
- ⁴. Zur Kritik der Sagenaufzeichnungen vgl. Ietzhin u. a. Helge Gerndt: "Sagen und Sagenforschung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Ein erkenntnistheoretischer Diskurs" In: *Fabula*, 29, 1988, S. 1-20.
- ⁵. Dazu insbesondere Bernwar Deneke: "Sage und Geschichte im 19. Jahrhundert." In: *Jahrbuch für Volkskunde*, 11, 1988, S. 67 - 82.
- ⁶. Zur Kritik fachgeschichtlicher Interpretationsansätze vgl. u. a. auch Norbert Schindler: "Spuren in die Geschichte der 'anderen' Zivilisation. Probleme und Perspektiven einer historischen Volkskulturforschung. In: Richard von Dülmen und Norbert Schindler (Hrsg.): *Volkskultur. Zur Wiederentdeckung des vergessenen Alltags (16. - 20. Jahrhundert)*. Frankfurt am Main 1984, 2. Aufl. 1987, S. 13 - 77.
- ⁷. Dieter Kramer: Wem nützt Volkskunde? Gefühle beim Wiederlesen nach 19 Jahren." In: *Kuckuck. Notizen zu Alltagskultur und Volkskunde*, 3, 1988, S. 9 - 12.
- ⁸. Ebda., S. 10.
- ⁹. Dieter Kramer: "Die Kultur des Überlebens. Kulturelle Faktoren beim Umgang mit begrenzten Ressourcen in vorindustriellen Gesellschaften Mitteleuropas. Eine Problemskizze." In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, NS 40, GS 89, 1986, S. 209 - 226.
- ¹⁰. Vgl. Franz-Josef Bürggemeier (Hrsg.): Zusammenstellung abgeschlossener und laufender Projekte zur Historischen Umweltforschung. Hagen 1989.

- ¹¹ Der vorliegende Bericht umreißt daher auch lediglich in einer ersten Problemstellung Aufgaben der exemplarischen Erschließung des Quellenmaterials, die in der Reorganisation der Bestände im Rahmen von Schlagwortverzeichnissen und Konzepten themenbezogener Interpretation einzubeziehen wären.
- ¹² Charlotte Wehr: *Der Wald in der deutschen Dichtung und im Märchen*. Dipl. Arb. (masch.) Freiburg 1983, S. 64. "Es lohnte sich, einmal zu untersuchen, wie weit Silvanien sich in die verschiedenen Sprachlandschaften Europas hinein verzweigt", hat Hubertus Fischer gefragt (Dichter-Wald. Zeitsprünge durch Silvanien. In: Bernd Weyergraf und Anemarie Hürlmann (Hrsg.): *Waldungen. Die Deutschen und ihr Wald*. Ausstellung der Akademie der Künste vom 20. September bis 15. November 1987, Berlin 1987, S. 13 - 25 hier S. 20). "Es scheint, als wäre dies im Deutschen, dank des Einflusses der Romantik, in ganz besonderem Maße der Fall. Die Romantik aber hat wie ein trockener Schwamm all die alten Sagen- und Legendenstoffe aufgesogen und damit ihre poetischen Wälder zum Grünen gebracht".
- ¹³ Jakob Grimm: *Deutsche Mythologie*. 4. Aufl., hrsg. von Elard Hugo Meyer, Gütersloh 1876, S. 55f.
- ¹⁴ Hermann Bausinger: "Natur und Geschichte bei Wilhelm Grimm". In: *Zeitschrift für Volkskunde*, 60, 1964, S. 54 - 69.
- ¹⁵ Rudolf Schenda: "Volkserzählung und nationale Identität: Deutsche Sagen im Vormärz (1830-48)". In: *Fabula*, 25, 1984, S. 296 - 303.
- ¹⁶ Philipp Hoffmeister: *Hessische Volksdichtung in Sagen und Märchen, Schwänken und Schnurren*. Marburg 1869. Zu Hoffmeisters Rolle in der Geschichte der kurhessischen Sagenforschung vgl. Siegfried Becker: "Hessische Sagen. Staatsgedanke und Landesbewußtsein im Spiegel der Rezeption von Volkskultur". In: *Hessische Heimat*, 38, 1988, S. 122 - 128.
- ¹⁷ Hoffmeister, *Hessische Volksdichtung*, S. X
- ¹⁸ So hat etwa Klaus Graf jüngst zu recht in seinen "Thesen zur Verabschiedung des Begriffs der 'historischen Sagen'" den Verzicht auf die historische Sage als Klassifikationsbegriff gefordert, weil dieser nicht nur einen Gegensatz zwischen mündlicher und schriftlicher Überlieferung konstruiert, sondern auch die Vorstellungen vom Volk als antinomisches Modell entwirft. (In: *Fabula*, 29, 1988, S. 21 - 47). Zum Problemfeld vgl. auch Wolfgang Seidenspinner: "Mythen von historischen Sagen. Materialien und Notizen zum Problemfeld zwischen Sage, Archäologie und Geschichte". In: *Jahrbuch für Volkskunde*, 11, 1988, S. 83 - 104.
- ¹⁹ Wilhelm Heinrich Riehl: *Nassauische Chronik des Jahres 1848*. ND, mit einem Nachwort und Dokumentenanhang von Winfried Schüler und Guntram Müller-Schellenberg. Idstein 1979, S. 96f.
- ²⁰ Das ist der eine, sozialgeschichtlich orientierte Ansatzpunkt des Projekts: die Analyse des Verhältnisses von Waldwelt in den Anthologien und Waldwelt in der sozialen Wirklichkeit des Pauperismus.
- ²¹ Helmut Reinicke: *Märchenwälder*. Ein Abgesang. Berlin 1987, S. 60.
- ²² Vgl. dazu auch Gerhard Heilfurth: "Der Wald als 'Fundort' und 'Schauplatz' in den Bergbausagen des deutschen Sprachgebiets. In: *Et Mulum et Multa*. Festschrift für Kurt Lindner. Berlin und New York 1971, S. 113 - 124; abgedruckt auch in: *Leobener Grüne Hefte*, hrsg. von Franz Kirnbauer, 138, Wien 1972.
- ²³ Dazu Heinrich Rubner: "Forstgeschichten im Zeitalter der industriellen Revolution." (= *Schriften zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, 8) Berlin 1967, S. 103ff.
- ²⁴ Arne Andersen, Franz-Josef Brüggemeier: "Gase, Rauch und Saurer Regen." In: Franz-Josef Brüggemeier, Thomas Rommelspacher (Hrsg.): *Besiegte Natur. Geschichte der Umwelt im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1987, S. 64 - 85.
- ²⁵ Ludwig Zapf: *Der Sagenkreis des Fichtelgebirgs*. 2. Aufl. Bayreuth 1912, S. XI.
- ²⁶ Ebd., S. IX.
- ²⁷ Wilhelm Mannhardt: *Wald- und Feldkulte*. 2. Aufl. Berlin 1904. Zur Kritik vgl. u. a. Ingeborg Weber-Kellermann: "Betrachtungen zu Wilhelm Mannhards Umfrage von 1865 über Arbeitsgerät und bäuerliche Arbeit". In: *Zeitschrift für Agrargeschichte und Agrarsoziologie*, 14, 1966, S. 45 - 53, und dies.: *Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19. Jahrhunderts*. Marburg/Lahn 1965.
- ²⁸ Zu den überzogenen mythologischen Interpretationen von Sagengestalten des Waldes vgl. insbesondere auch den differenzierten Beitrag von Elfriede Rath: *Der Hehmann. Herkunft und Bedeutung einer Waldviertler Sagengestalt*. Wien 1953.
- ²⁹ So in der Vorrede Seuffers zur 2. Auflage von Zapf's *Sagenkreis des Fichtelgebirgs* (wie Anm. 25), S. III.
- ³⁰ Ernst Ebermayer: *Die gesamte Lehre der Waldstreu mit Rücksicht auf die chemische Statik des Waldbaues*. Berlin 1876.
- ³¹ Otto Weiß: "Über den Einfluß der Wälder auf die Natur und die Menschen." In: *Landwirtschaftliche Zeitschrift für Kurhessen*, 6, 1860, S. 327 - 337.

- ³² Rudolf Schenda: "Mären von Deutschen Sagen. Bemerkungen zur Produktion von "Volkserzählungen" zwischen 1850 und 1870. In: *Geschichte und Gesellschaft*, 9, 1983, S. 49 - 68.
- ³³ Heinrich Ihde, Dr. Roßner, Alfred Stockfisch: "Wald-Volk." (= *Am Strom des ewigen Lebens der Natur*, 4) Langensalza-Berlin-Leipzig, 3. Aufl. 1940.
- ³⁴ Bernd Weyergraf: "Deutsche Wälder." In: Bernd Weyergraf und Annemarie Hürlimann (Hrsg.): *Waldungen. Die Deutschen und ihr Wald*. Ausstellung der Akademie der Künste vom 20. September bis 15. November 1987. Berlin 1987, S. 6 - 12, hier S. 10.
- ³⁵ R. Francé: *Vom deutschen Walde*. Berlin 1927, S. 5 u. 7.
- ³⁶ Hans Wolfgang Behm: *Die Ernte des Waldes. Holz im Kultur- und Wirtschaftsleben der Gegenwart*. Stuttgart 1938.
- ³⁷ Das hat Bartholomäus Grill in seinem gedankenreichen und anregenden Essay "Deutschland - ein Waldesmärchen" (In: *DIE ZEIT*, 53, 25.12.1987) zutreffend formuliert. Hingewiesen sei auch auf seinen zusammen mit Manfred Kriener herausgegebenen Band "Er war einmal. Der deutsche Abschied vom Wald?" (Gießen 1984).
- ³⁸ Lutz Röhrich: "Der Baum in der Volksliteratur, in Märchen, Mythen und Riten." In: *Festschrift G. L. Fink*, Strasbourg 1988, S. 9 - 26, hier S. 23.
- ³⁹ So etwa angekündigt im Veranstaltungsprogramm "Frauen-Museum" der Frauenwerkstatt Wiesbaden 1988/89, S. 8. Auseinandergesetzt mit der Ausrichtung der Märchen auf das Gemüthafte hat sich insbesondere auch Eberhard Roters: "Zu lange im Walde geschlafen". In: Weyergraf, *Waldungen* (wie Anm. 34), S. 28 - 41.
- ⁴⁰ Darauf hat etwa Ludwig Trepl in seiner differenzierten Auseinandersetzung mit dem Entwurf der "Landschaft als Öko-Paradies" (so der Untertitel) hingewiesen (Natur im Griff. In: Winfried Hammann und Thomas Kluge (Hrsg.): *In Zukunft. Berichte über den Wandel des Fortschritts*. Reinbek bei Hamburg 1985, S. 165 - 184). Für den Hinweis danke ich Dietrich Duppel, Marburg. Vgl. weiter auch Christof Bosch: *Die sterbenden Wälder. Fakten, Ursachen, Gegenmaßnahmen*. München 2. Aufl. 1983.
- ⁴¹ So in der Materialsammlung von Hannes Mayer: *Der Wald, das Waldsterben und die deutsche Seele*. (Das Waldsterben als Kulturelles Trauma). Wien o. J. (1987).
- ⁴² Da wäre etwa Helmut Schmidt-vogts Beitrag "Das Waldthema in der Musik" (in: Mayer, *Der Wald, das Waldsterben*, wie Anm. 4 1, S. 69 - 85) anzuführen. Zur Diskussion der Problematik vgl. vor allem auch H.-D. Kittsteiner: "Waldgänger ohne Wald. Bemerkungen zur politischen Metaphorik" des Deutschen Waldes. In: Weyergraf, *Waldungen* (wie Anm. 34), S. 113 - 120.

BIERNACZKY, SZILÁRD

Research on Talented Informants in Africa

I am sure there is no need here among the participants in the Conference on Folk Narrative to speak at any length about research on talented informants, since a number of the leading representatives of this field are here among us, including Linda Dégh, Ágnes Kovács, Juha Pentikäinen and others. I believe there is no need to dwell in detail on an outline of the path chosen by Gyula Ortutay and his many students, which is directed mainly at the special features of the repertoire of an informant, at the creative abilities and characteristics of the given informant as a performer.¹

Linda Dégh, for example, in her studies² on the interrelations between tale and society, has moved beyond this. Following this thread she has reached the problem of the life story,³ the essentially sociological - in the best case cultural anthropological - method which, although it is related to our subject, also leads away from the field of personality research. However Pentikäinen drawing on the researches of Osgood⁴, has recently reached an examination of the interrelations between world view and repertoire.

The methodological picture (of talented informants, life story method) is further complicated by the fact that oral history research⁵ which has largely grown out of African studies, also appears to touch on our subject. In oral history research both the collection of the folklore text itself and the repertoire of the informants and the link between the traditional culture of the given community, its mode of perception and its social and historical images are of decisive importance. At the same time a new methodological element also arises: the authenticity of the different concrete references and data of a historical type in the folklore material provided by the informants.⁷

Seeing these points of contact in methodology and discipline, we must also keep in mind that the everyday practice of personality research is nothing more than also pinning down the personality traits of the informant in the course of recording and analysing the folklore material and repertoire. Identification of the world view elements and their comparison in the light of the life history and the repertoire are of course a very high level and up-to-date means of achieving this. At the same time, the sociological case study, or the sociological and the social anthropological life history in many cases

goes no further than a simple recording of the data.⁸ On the other hand, the more recent attempt at application that lead from life histories towards the identification of general social laws are of less interest to us since the "individual personality" is largely absorbed in these initiatives (which are otherwise of great value for sociology).

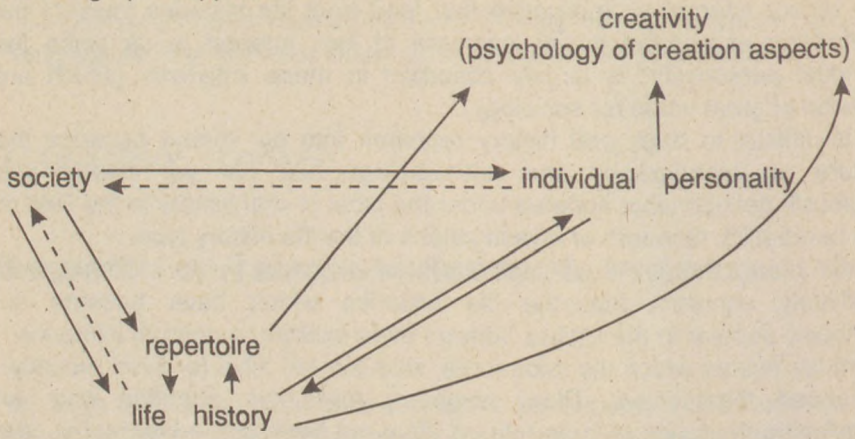
It is difficult to draw oral history research into our theme because the literature on ethnography and anthropology has not yet clearly and consciously defined what appears under the label of oral history in the field of either personality research or investigations of the life history type.

Undoubtedly though, if we read the brief overview by J. T. Titon,⁹ it is immediately apparent that the life histories which have become so enormously popular in the United States - even exerting a political influence - present the events which the informants, who are still alive (or lived recently) experienced themselves. Titon, however, turns his attention only to distinguishing the types of facts related. "It is not likely that a biography... as the author's report about somebody else's life, could be confused with a life history..."¹⁰

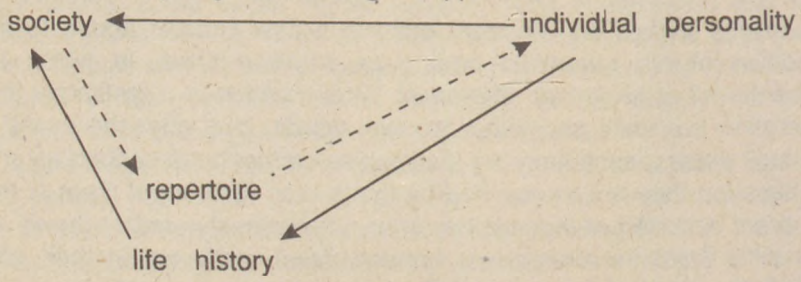
Jan Vansina makes an important point in a new chapter added to the Italian edition of his renowned book¹¹, *La tradition orale*, in which he formulates the other important difference: "Oral tradition is a testimony that one generation transmits to another through words, long after the event in question took place... contemporary testimonies cannot be described as oral tradition because they are transmitted by the person who heard them at the time the event occurred or immediately after. These involve rather 'news' ... traditions differ from the documents handed down orally not in their oral nature but in the mode of transmission."¹²

However, whether a traditional society of a European or a non-European type is concerned, a clear distinction can be made between personality research investigations oriented towards folk poetry, and the life history method with an anthropological/sociological orientation aiming to observe general social and cultural phenomena through subjective (individual) filters.

1. Ethnographic approach



2. Social anthropological, sociological approach



Thus, in the case of personality research, the separate studies made of the life history and the repertoire, the investigation of the social facts inherent in them and the comparative analysis made on this basis, and the tracing of the individual's world view on the basis of all these findings is aimed in the final analysis at mapping the individual and his creativity. The society (traditional community) as a whole and its elements have to be taken into account "only" on the social facts appearing in the life history and the repertoire.

In contrast, in social anthropological-sociological research the direction of analyses is from the individual, through life histories to the recognition of social laws. The collecting results - in the case of a study of European-type societies - reflect back on the individual (or if not on given individuals, then in mapping the culture of strata, groups and classes) to the extent that the "oral history" they hold is taken into account as facts and proof of the sub historic peasant attitude. And this is precisely the source of the resistance to oral history found in the conservative approach in historiography. For among others, it is researchers of oral history who have clearly shown that there is often a very deep chasm between the "objective reality" of historical events and processes and the picture formed of them (historical consciousness!).

perhaps also due to the penchant in human thinking for creating legends and fiction.¹³

Following the recognition of a theoretical value largely reached in the course of the study of the African material, and considering the collections that have been accumulated since the beginning of the last century, it must be concluded that at present there is only one chance for analyses of African oral traditions in the depth indicated by Pentikäinen, and that is to be found in the research of Daniel Biebuyck, who already gave more detailed data on his informants at the time of publishing the first of the Nyanga epic variants (in 1969).¹⁴ In his introduction to the volume, the excellent researcher gives a detailed account of the conditions under which the material was collected as well as the personality traits and social circumstances of She-Kárisi Kandi Rureke, and also refers to the technical and aesthetic aspects of the mode of performance.¹⁵

One of Biebuyck's other informants, Sherungu Muriro and the traditions collected from him offer a far more significant possibility - from the viewpoint of our theme - than Rureke. On the basis of data given by the researcher, we know that Sherungu Muriro, the bard of one of the variants of the Mwindo epic was the informant for several thousand songs, riddles, parables, divination texts, dream interpretations, prayers, etc. Moreover, Biebuyck recorded the dictated biography of this informant with such a wide memory, on 3,456 densely typed pages.¹⁶ We know from the latest communication of the Delaware University professor that the most characteristic sections of this exceptionally important life story are to be published.¹⁷

The "other" material collected over the past two hundred years is nothing more than a vast mass of thousands of items of scattered, random data as far as information about the informant is concerned. However, it must be said that the various fragmentary items of information on the informants published since the beginning of the last century do nevertheless allow us to draw certain conclusions.

Above all, they draw attention to the fact that even if recently researchers are aware of the role of the performer's personality and make an effort to introduce him, this is done spontaneously and in absence of a systematic approach this aspect of the research is incomplete. A typical example from this point of view is the Fulbe epic *Silamaka* and *Poullori*¹⁸ published by Christiane Seydou, in which we are given a very full picture of the informant and, in this connection, of the West African griot in general, his social role and system of social relations. However, no attempt is made to assess the full repertoire or to confront the life history and the view of the world formed in the course of that life, with the body of traditional material recorded.

The situation is similar in a recent project¹⁹ published by Eric De Dampierre presenting the satirical songs of an improvised nature, created by Nzuka or Lamandani, an oral poet of the Nzakara people living in the Central African Republic. The introduction presents a number of fragments from the life of the informant and also records numerous important elements

concerning the performer, his repertoire, and the system of relations of the local community and its history. What is lacking however is the collection of the full repertoire (other genres), a detailed biography and an exhaustive comparison of the two, both to gain an insight into the performer's "creative method" and world view, and for a more thorough knowledge of the social and historical reality inherent in the repertoire.

It is another matter that, on the basis of historic data, Dampierre throws new light on a question that has been debated right from the outset, i.e. that of "authorship", in which he shows which of Lamandani's songs were composed by himself and which are songs of a lyrical character associated with the names of the "predecessors" or earlier bards, containing numerous epic elements and historic data.²⁰

At the same time, personality research, that is, attention to the informants provides two other important lessons regarding earlier and more recent African material collected.

One is, for the time being, more of the nature of a wish: in examining the personalities of the performers it would be advisable to devote attention not only to those with a spectacularly large repertoire and adventurous life story and thus offering the possibility for complex analyses. Attention should also be paid to performers who could be regarded as *average* within the community from the viewpoint of traditional oral art.

At the same time, an examination of the African collections reminds us that it is worth paying attention to those with an outstanding knowledge of other genres, songs, forms related to beliefs (such as divination texts, prayers), poems of praise and even proverbs, and of course the epic songs.²¹

It is almost certain that performers who have an exceptionally rich, complex and colourful repertoire also know and are able to perform texts in other genres.

It is obvious that at this point in the lecture a list of examples should follow. Despite the scattered and brief references, details and information, we already have a collection of data amounting to several hundred pages. I believe that this is not the right occasion for presenting such a list, though.

In conclusion and as a basic lesson I shall mention only a single item. As a supplement to a recent study, Lylia Kesteloot sent me a list of recordings,²² already launched or planned publication of more than thirty West African epics. According to Vilmos Voigt's categorisation (everyday, folklore and professional communication levels)²³, the epic singer fulfils the role of a professional performer in the traditional community. This means that these are all exceptionally important informants who would all merit the application of a personality research type of approach, that is, the collection of the full repertoire and its approach and analysis from the angle of the life history.

In different regions of Africa which are still producing an exceptional wealth of traditional art, as well as in the newly created research workshops such as the oral tradition research faculty in Dakar headed by L. Kesteloot, it

would be worth applying this method which differs radically from the collection technique of definitive communication and which is, above all, more demanding.

NOTES

See the detailed elaboration of the theme on the basis of approx. 1,500 bibliographic items:
Research on Talented Informants, in: Biernaczky, Sz.: African Oral Tradition - Universal Folklore (Comparative Genre Analyses), PhD Thesis (in Hungarian), Debrecen, Kossuth Lajos University, 713-814.

¹ Biernaczky, 1990, 810-811, see the data of notes 3 and 5.

² Dégh 1957.

³ Dégh 1975.

⁴ See among others: Osgood 1959.

⁵ Pentikainen 1976/A, 1976/B, 1977, 1978, 1979.

⁶ Major works: Vansina 1961 (19965), Vansina-Mauny, Thomas, 1964

⁷ Vansina 1961 (1965); Henige 1974, 1982.

⁸ Róbert, 1982.

⁹ Titon 1982.

¹⁰ Titon 1982, 89.

¹¹ Vansina, 1976.

¹² Vansina, 1976, 279-280.

¹³ Henige, 1974, 1982, Katona, 1980.

¹⁴ Biebuyck--Mateene, 1969.

¹⁵ Biebuyck--Mateene, 1969. Introduction

¹⁶ Biebuyck 1978, 12- 23.

¹⁷ In letter sent to the author of this paper..

¹⁸ Seydou, 1972.

¹⁹ Dampierre, 1987.

²⁰ Dampierre, 1987, 19-21.

²¹ See the above mentioned chapter in my PhD thesis..

²² Kesteloot 1989.

²³ Voigt, 1972.

Selected Bibliography

- Biebuck, Daniel P. and Mateene, Kahombo C., *The Mwindo Epic from the Banyanga (Congo Republic)*. Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1969 VII-213.
- Biebuck, Daniel P., *Hero and Chief. Epic Literature from the Banyanga (Zaire Republic)*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1978, 320.
- Biernaczky, Szilárd, Afrikai népköltészet - egyetemes folklór (összehasonlító műfaji vizsgálatok), PhD Thesis, Kossuth Lajos University of Debrecen, Folklore Department, I-II, 1990, pp. 974 .
- Dampierre, Eric de,
Satires de Lamandani, Paris 1987, A. Colin 155 p + 1 cassette.
(Classiques africaines, 23).
- Dégh, Linda, "Some Questions of the Social Functions of Storytelling", *Acta Ethnographica*, 1957, 91-147.
- Henige, David P., *The Chronology of Oral Tradition. Quest for a Chimera*, Oxford, Clarendon. 1974 265.
- Henige, David P., *Oral Historiography*, London - New York - Lagos, Longman, 1982, 150.
- Katona, Imre, Parasztságunk történelemszemlélete, in: Fank Tibor és Hoppál Mihály szerk. *Hiedelemrendszer és társadalmi tudat*, Budapest, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1980, 242-254.
- Kesteloot, Lilyan, La problématique des épopées africaines, *Neohelicon*, 1989 XVI/2, 247-264.
- Osgood, C.E. *The Representational Model and Relevant Research Methods. Trends in Content Analysis*, Urbana. 1959
- Pentikäinen, Juha 1976/A
Oral Transmission of Knowledge, in: C.J. CALHOUN - F.A.J. JANNI szerk. *The Anthropological Study of Education*, The Hague, Mouton.
- 1976/B
Repertoire analysis, in: J. Pentikäinen (ed). *Folk Narrative Research*, Helsinki Finnish Literature Society (Studia Fennica 20), 262-272.
- 1977
Life History and World View, *Temenos* 13, 128-153.
- 1978
Oral Repertoire and World View. An Anthropological Study in Marina Takalo's Life History, FFC 219, Helsinki.
- 1979
Life-Historical Research Method - a Way to the World of Folklore in Human Mind, *Artes Populares* (Budapest) 4-5, 176-205.
- Róbert, Péter, "Az élettörténeti módszer - szakirodalmi áttekintés, alkalmazási lehetőségek", 1982 *Szociológia*, 2, 233-247.
- Seydou, Christiane, *Silamaka et Poullori* (récit épique peul), Paris, Armand Colin, 1972 277 (Classiques Africains 13).

Titon, Jeff Todd, Az élettörténet, in: Küllös, Ilona ed. *Az életrajzi módszer*, Budapest, 1982 MTA Néprajzi Kutató Csoport, 85-99, (Documentatio Ethnographica 9).

Vansina, Jan

De la tradition orale. Essai de la méthode historique, Tervuren, 1961 Musée Royal de l'Afrique Centrale, X - 169 (English edition: *Oral Tradition. A Study in Historical Methodology*. Chicago, Aldine, 1965)

— I nuovi sviluppi dello studio delle tradizioni orali (1960-1976), in: *La tradizione orale*, Saggio di metodologia storica, Roma, Officina Editori, 1976, 75-321.

Vansina, J., Mauny, R., Thomas, L.V. (ed.). *The Historian in Tropical Africa*, London, International African Institute by the Oxford University Press, 1964, 428.

Voigt, Vilmos, *Folklór és szociolingvisztika, Általános Nyelvészeti Tanulmányok*, 1972, VII, 249-263.

BISHOP, JULIA C.

Aspects of Song and Legend: The Treatment of Real Occurrences in Traditional Communication

As will be obvious to students of traditional narrative, the main title of my paper echoes that of Max Lüthi's classic essay, "Aspects of the *Märchen* and Legend."¹ In that essay, Lüthi derives some striking, new observations on the two genres from a comparison of their content and style. The present paper likewise adopts a cross-generic approach, this time comparing the genres of legend and personal experience narrative with the genre of song, with reference to those forms of each which deal with real or purportedly real events. In addition to considering points of similarity and divergence between the genres, I shall discuss the question of why they co-exist in a group's repertoire of traditional expressive forms and what significance their differences may have with regard to function and meaning.

These theoretical concerns are examined in relation to a specific song - a local song from Newfoundland, off the east coast of Canada, concerning a real incident in the life of the songmaker.² In particular, I shall explore the background to the song and the reasons for its composition as a *sung* narrative, rather than a spoken one, drawing on both analytical perspectives and the commentary of informants in the community of its origin. My aim is to illustrate some of the factors which can influence both the selection of experiences and incidents for folkloric communication, and the form or forms in which such episodes are recounted.

When, in 1965, William Bascom proposed the term "*prose* narrative" to denote the genres of myth, legend and folktale, and to differentiate them from the genre of ballad, he was endorsing a long established scholarly dividing line between spoken and sung narrative forms. More recently, Sandra Stahl has upheld this division and excluded local songs and autobiographical blues ballads from her proposed definition of personal narrative.³ Whilst there are theoretical and practical advantages to this practice, the resulting emphasis on the difference between prose and sung narrative has led to their shared characteristics being overlooked.

This is in spite of the fact that, in terms of Alan Lomax's cantometric study of the world's folk singing styles, Western European folksong and its

derivatives have some of the most information-laden texts in the world. The concomitant singing tradition also lays stress on the narrative aspect of the words and the need for their clear enunciation and comprehensibility in performance.⁴ Furthermore, the segregation of song and spoken narrative in the discipline of folklore belies the close association the two may have in their cultural context. As Edward Ives has pointed out, for example, a song may exist in symbiosis with a parallel narrative tradition, the song's performance serving as a stimulus for narrative performance. Describing a locally composed song about a community picnic, Ives comments:

What will often happen, and MacEdward Leach spoke of this same response in Labrador, is that after the song has been sung, people will begin to talk about it..., recalling that their fathers had been there at the picnic or "poor old Father Walker etc..." The song acts as a kind of catalyst for the local memory, or, perhaps a more appropriate metaphor, it exists in symbiosis with its own story: the song calls up its own history, and it continues to be sung locally because it continues to be seen in the context of that history.⁵

This, and the points of similarity between some sung and spoken narrative forms as seen below, suggests that we need to revise our perspectives somewhat and conceptualise song and narrative as points on a continuum, rather than rigidly separated categories.

The Newfoundland local song, entitled "The Moonshine Can" (or sometimes "The Moonshine Song"), originated in the Irish-Catholic community of Goose Cove in the north-west of the island around the year 1920.⁶ "The Moonshine Can" recounts an incident, in which the songmaker, Pat Troy, was informed on by another member of the community for making illicit liquor, or moonshine. Troy was summoned to court in the nearby community of St. Anthony and fined \$ 100. Since he was unable to pay this amount, the people of Goose Cove, as well as a number of Troy's friends in St. Anthony, held a collection. This raised enough money to pay off Troy's fine, thus saving him from imprisonment.

The song composed by Troy about the episode is a personal experience narrative. Composed, and still sung, in the first person, its lines and stanzas follow the sequence of events as experienced by Troy.⁷ Indeed, one of my informants in Goose Cove compared the song to a diary.⁸ Thus, "The Moonshine Can" is not only, in the words of Malcolm Laws, "a narrative folksong which dramatises a memorable event"⁹ it also conforms to von Sydow's definition of a *Sagn* since it is a short, mono-episodic tale based on real happenings and observations, and transformed by people's "inventive fantasy."¹⁰

The treatment of events in "The Moonshine Can" also manifests some notable parallels with other prose narratives concerning "true" or "real" events. Firstly, the song issues a warning in its first stanza - to "Beware of the informer..." Such warnings are, of course, very characteristic of "Come-all-ye" ballads and local songs, and are often embedded in their stock

phrases and syntactic constructions. Likewise, the hidden *raison d'être* of many legend types is to advise or warn, as Linda Dégh and others have pointed out.¹¹ A second feature common to "The Moonshine Can" and legends generally is the careful identification of the time and place of the incident being recounted, and the characters involved in it. Thirdly, "The Moonshine Can," like all of these prose narratives, strenuously vouches for the truth of the incident it relates. In this respect, it is interesting to note how closely such statements by legend tellers as "My father saw this and he never told a lie"¹² can echo song phrases like that found in "The Moonshine Can" "Now the man that made this song, my boys, I'm sure he told no lie."

A number of prose narratives recounting similar, if not identical, episodes to that of "The Moonshine Can" are in fact found in Newfoundland tradition.¹³ Since, therefore, such events are regarded in Newfoundland as appropriate for narration in both song and story, the question arises as to what made Pat Troy choose to fashion his experience into a song. It is true that many songs were made up about singular events and other matters at that time in Newfoundland,¹⁴ but Troy was not a singer, let alone a songmaker. Rather, he had a reputation in the area for being a "kind of a hard case feller" who was well known for his witty ripostes and his repertoire of jokes and "old queer sayings."¹⁵

Why did Troy turn to this medium, then, and go to the lengths of composing what was apparently his only song? I shall attempt to answer this question by considering some of the differences between songs and narratives about real occurrences in terms of form, norms of performance, and the way in which they are regarded and interpreted in their cultural context.

First of all, songs contrast quite markedly with legends and personal experience narratives in form. A highly organised structure of rhymed stanzas, accompanied by a regularly repeating melody is typical of white Anglo-American folksong, whilst legends and personal experience narratives tend to be simpler and less regular in form and detail.¹⁶ The relative complexity and fixedness of song form is perhaps the reason why my informants in Goose Cove describe the "old people," who made up songs and yet could not read, or write, as "smart".¹⁷ Several also explained that for those - including Pat Troy - who could not write things down, making up a song about an event was a way of remembering it. Hence, the stable form of a song serves to lend a greater degree of structure to the memory of an event and aids in its recollection.¹⁸

This may also be the reason why a song is thought more likely to perpetuate knowledge of the event than a prose narrative.¹⁹ In the view of one man, the composition of "The Moonshine Can" was crucial in spreading the news of the incident involving Troy:

Only for the song, [it would have been] only a month or two [and it would] have been all forgot[ten]... But when people started to sing the song, (everyone) want[ed] to hear "The Moonshine Song"... That's what kept it

going.... Them times hardly, news didn't go around very fast ... 'cause nothing's really bring round the news. There's no papers or nothing at all like that... Nothing to bring the news then... Only from mouth to mouth, that's all ... Now a person up in White Bay, he'd know nothing at all about it. Person from Conche would know nothing at all about it... [If] it happened there in the winter well, [it would] be all forgot[ten] by the spring... But when the song come in that kept things going.²⁰

Likewise, there is some recognition that the fixed form of song preserved its content better in transmission. As one octogenarian informant explained with regard to the incident behind "The Moonshine Can," "[If] I want[ed] to tell about it now I should... probably have it different from the song."²¹ In a rather intriguing remark he added, "The story remembers the song." Given that such songs were subject to commentary and debate following their performance,²² it can be seen how the more structured narration of a story in song helped to prevent its detail from being controverted. Song's formal stability makes it more likely to be regarded as presenting the "correct" version of an event.

Secondly, songs and narratives manifest significant differences in their characteristic performance style and contexts. In general terms, singing usually takes place in relatively formalised contexts, whilst legend and experience narratives are commonly employed in less structured settings, notably in casual conversation and small-scale social interactions.²³ If, as a number of Goose Cove people think, "The Moonshine Can" was composed by Troy in order to censure the informer and at the same time to thank those who contributed towards the fine,²⁴ then clearly the more public and formal nature of song performance would have served his purpose particularly well.²⁵ In this connection, it is worth noting that Troy actually structured his appreciation of his benefactors and his condemnation of the informer into the song - everyone who was involved is mentioned by name, except for the informer.

In keeping with the contexts in which they are often performed, legend and personal experience narrative characteristically involve a high degree of participation on the part of those present, the final form of the story being contingent on the information and views they contribute.²⁶ In contrast, although many singers break off to explain or comment on the action of the song, and their audiences sometimes interject with comments,²⁷ this does not amount to the kind of co-narration and debate that can occur in informal narrative performances. Ultimately, therefore, singers exercise greater control over the performance of their material than tellers of legends and personal experience stories. The negotiation of a song's story or message is not an element in the song's performance.

In the case of "The Moonshine Can," this again functions to abet the songmaker's cause. As the song stands, it is clearly a very biased account of the incident it recalls. By being couched in the first person, it caused the singer/narrator to be identified with Pat Troy himself. It further makes

references to a supposed audience of sympathisers, addressing them throughout as "my boys" and including them alongside the songmaker by the use of the first person plural. The text thus encourages solidarity with Troy's view of the incident and assumes that those listening to it are sympathetic. Due to the nature of its performance, moreover, there would be little room for an actual audience to dispute or doubt the view of events which the song presents.²⁸

Thirdly, Pat Troy may have elected to recount the moonshine incident in song because of the truth status of this form. For many years, both song and narrative scholars have been interested in the question of the degree of belief people have in the underlying message or attitude a song or spoken story contains, and how far audiences and performers believe in the factual accuracy of these items. As noted earlier, verisimilitude is an important feature of the genres in question, specific details of places, times and people, and authentication by appeal to the narrator's truthfulness, eyewitnesses and so on, being commonly found in both. That some singers and storytellers express belief in their stories has also been remarked by scholars. Herbert Halpert, for instance, has pointed to his informants' intense belief in the factual basis of their songs. In particular, he singles out local songs about known historical events as helping to promote, by analogy, singers' belief in the truth of songs whose historicity is dubious or unspecified.²⁹ This echoes the notion that legends state or imply the belief or someone, somewhere, in their message.³⁰

In Newfoundland, "The Moonshine Can" is taken as factually true not just in Goose Cove but everywhere it is sung.³¹ That the song has spread throughout the island and retained its appeal over nearly seventy years, however, suggests that it is more than simply "true" for people in the sense of being an accurate portrayal of one man's personal experience. Rather, what it encodes and preserves is an aspect of Newfoundland's larger historical past. A man in Goose Cove expressed it this way:

Most songs them times, they're history. All the old songs are the history of something... Where the boat [was] lost or people lost their way and strayed away (into death)... they're all history... 'Cause only for the song, you wouldn't know nothing at all about it... Now that's the way it was with Pat Troy... He made the song. That was an old style then, I suppose, making up songs and keeping history going, keeping history alive.³²

By virtue of this particular piece of history having been formulated into a song at the time of its occurrence, the song itself has become a historical artifact and hence, a link between the past and the present. In its form is the very hallmark of its authenticity. As the informant just quoted concluded, "The Moonshine Can" is "real history... of the moonshine."

This exploration of the background to the composition of "The Moonshine Can" suggests that song was chosen as the medium for narrating the event due to the genre's durability, its higher profile in traditional forms of communication, and its rhetorical potential. As a song, it has also come to be

valued as an inherently genuine piece of history. For the present inhabitants of Goose Cove, then, the importance of "The Moonshine Can" lies in the fact that it is not just historically true, it is *true history*.

NOTES

- ¹ Lüthi, Max: "Aspects of the Märchen and Legend". In: *Genre* 2 (1969) 162-178.
- ² The song is one which I am currently studying in detail for my doctoral thesis entitled, "The Song Complex of 'The Moonshine Can': The History, Text and Tune of a Local Song and its Derivatives."
- ³ Bascom, William: "The Forms of Folklore: Prose Narratives" In: *Journal of American Folklore* 78 (1965) 3: Stahl, Sandra K.D.: "The Oral Personal Narrative in Its Generic Context." In: *Fabula* 18 (1977) 20.
- ⁴ See, for example, Lomax, Alan: "Special Features of the Sung Communication." In: *Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Ed. June Helm. Seattle 1967, 120.
- ⁵ Ives, Edward D.: "Lawrence Doyle: The Farmer Poet of Prince Edward Island" (*University of Maine Studies* 92). Orono 1971, 31-32.
- ⁶ The information contained in this paragraph and those which follow is based on the information gathered from informants during the course of my fieldwork in Goose Cove and St. Anthony on Newfoundland's Northern Peninsula. The material recorded is on deposit at the Memorial University of Newfoundland Folklore and Language Archive (hereafter, MUNFLA), accession numbers 85-257 and 86-170.
- ⁷ cf. Labov and Waletzky's comment defining narrative as "one method of recapitulating past experience by matching a verbal sequence of clauses to the sequence of events which actually occurred". Quoted on p. 20 of Labov, William / Waletzky, Joshua: "Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience." In: *Essays on the Verbal and Visual Arts* (above not. 4) 12-44.
- ⁸ Peter Munnely [pseudonym], Goose Cove, author's field notes from visit on 26 May 1985, MUNFLA Ms. 85-257/p.223.
- ⁹ Lawš, G. Malcolm: "Native American Balladry" (*American Folklore Society Bibliographical and Special Series* 1). Philadelphia 1964, 2.
- ¹⁰ Sydow, C. W. von: "The Categories of Prose Tradition". In: *Selected Papers on Folklore*. Ed. L. Bødker. Copenhagen 1948, 87.
- ¹¹ Dégh, "Linda: Processes of Legend Formation." In: *IVth International Congress for Folk Narrative Research in Athens: Lectures and Reports*. Ed. Georgios A. Megas. Athens 1965. 86; cf. Laws (above not. 9) 30.
- ¹² Quoted in Dégh, Linda / Vázsonyi, Andrew: "Legend and Belief." In: *Genre* 4 (1971) 289.
- ¹³ See, for example, MUNFLA, Ms., 68-17/pp. 126-134, and MUNFLA, Tape, 77-156/C2980.
- ¹⁴ As the comments of informants in the Goose Cove area testify. See, for instance, MUNFLA, M., 85-257/pp. 62,100, 200, 212.
- ¹⁵ Tape recorded interview with Tom Sexton, Goose Cove, 21 May 1985, MUNFLA, Tape, 85-257/C8274; tape recorded interview with Peter Munnely, Goose Cove, 15 June 1985, MUNFLA, Tape, 85-257/C8280; author's field notes from visit with Leo Troy, Goose Cove, 29 May 1985, MUNFLA, Ms., 85-257/p. 231.
- ¹⁶ Dégh (above not. 11); Laws (above not. 9) 68. Nevertheless, the amount of detail in a song can vary quite drastically from version to version. Versions of "The Moonshine Can," for example, range from seven to eighteen stanzas in length.
- ¹⁷ Ross Manuel, St. Anthony, 22 May 1985, author's fieldnotes from visit, MUNFLA, Ms., 85-257/p. 209; Leo and Alice Fitzpatrick, Goose Cove, 23 May 1985, fieldnotes from visit, MUNFLA, Ms., 85-257/p. 212.
- ¹⁸ On fixed and free phrase genres, see Dundes, Alan: "Texture, Text, and Context". In: *Southern Folklore Quarterly* 28 (1964) 254-255.
- ¹⁹ Joseph Murrin and Eileen MacDonald, Goose Cove, 17 May 1985, fieldnotes from visit, MUNFLA, Ms., 85-257/pp. 200-201.
- ²⁰ Peter Munnely, Goose Cove, 26 May 1985, taped interview, MUNFLA, Tape, 85-257/C8278.
- ²¹ Joseph Murrin and Eileen MacDonald, Goose Cove, 27 May 1985, taped interview, MUNFLA, Tape, 85-257/C8276.
- ²² Ives (above not. 5); Leach, MacEdward: "Folk Ballads and Songs of the Lower Labrador Coast" (*National Museum of Canada Bulletin* 201, Anthropological Series 68). Ottawa 1965. 9-10.
- ²³ Dégh, Linda / Vázsonyi, Andrew: "The Dialectics of the Legend". In: *Folklore in the Modern World*. Ed. Richard M. Dorson. (Folklore Preprint Series 1, 6). Bloomington 1973. The habit of quoting lines from songs in conversation should not be overlooked, however. See, for

-
- example, Green, A. E.: McCaffery: "A Study in the Variation and Function of a Ballad, III." In: *Lore and Language* 5 (July 1971) 8-9.
- ²⁴ Frances Reardon and Leo Troy, Goose Cove, 20 May 1985, fieldnotes from visit, MUNFLA, Msa., 85-257/p. 205; Fred Robotham, Goose Cove, 6 September 1986, fieldnotes from visit, MUNFLA Ms., 86-170/pp. 40-41; Fanny Ricks, Goose Cove, 7 September 1986, fieldnotes from visit, MUNFLA Ms., 86-170/p. 51.
- ²⁵ cf. Sider who suggests that when help is given in Newfoundland, the recipient is committed to repaying the favour when the opportunity arises, even if the repayment is simply speaking well of the helper in public. See Sider, Gerard M.: "Culture and Class in Anthropology and History: A Newfoundland Illustration" (*Cambridge Studies in Social Anthropology* 60). Cambridge 1986, 79.
- ²⁶ Dégh / Vázsonyi (above not. 12) 297.
- ²⁷ See Freeman, A.M.: "A Collection of Songs from Ballyourney Co. Cork." In: *Journal of the Folk-Song Society* 6 (1920-21). Halpert, Herbert: "Truth in Folk-Songs: Some Observations on the Folk-Singer's Attitude". In: *Traditional Ballads and Folk-Songs Mainly from West Virginia*. Coll. John Harrington Cox. 1939, xiii-xx.
- ²⁸ cf. Lomax (above not. 4) 119, where he argues that in highly charged situations, song's many redundant features help to normalise the response of the audience and thereby produce group consensus.
- ²⁹ Halpert (above not. 27), Green (above not. 23).
- ³⁰ Dégh / Vázsonyi (above not. 12) 301.
- ³¹ This is shown in the comments of many of the singers whose recorded versions of the song are now on deposit at MUNFLA.
- ³² Peter Munnely (above not. 20).

BJÖRNSSON, ÁRNI

Warum wurden die Isländersagas nicht in Latein verfaßt?

Zuerst kann man die Frage stellen, ob es überhaupt am Platze ist, über die Isländersagas auf einem Kongreß für Volkserzählung zu reden. Es ist lange Zeit umstritten gewesen, inwieweit diese Sagas das Werk von Schriftstellern sind, oder ob sie die Niederschrift mündlicher Überlieferung sind. Hier wird die Ansicht vertreten, daß gewisse Kernpunkte und Motive der Sagas sich in mündlicher Überlieferung erhielten, bevor sie im 13. und 14. Jahrhundert von Schriftstellern auf Pergament verfaßt wurden.

Vom Spätmittelalter, besonders vom 12. bis 14. Jh., haben ja die Isländer einen bekannten Reichtum an Literatur in eigener Sprache bewahrt. Ein Teil davon sind gewiß Übersetzungen oder Nacherzählungen. Aus dem Lateinischen geht es dann hauptsächlich um Legenden von Heiligen (ca. 130), derzeitige Wissenschaftler wie Elucidarius und Physiologus oder Geschichten von alten Römern wie Bellum Jugurthinum und Catilina von Sallustius, von alten Griechen wie Alexander dem Großen und von Briten wie Historia regum Britanniae. Aus dem Französischen sind es vorwiegend Rittersagas, Chansons de Geste und Sagen von König Arthur, und aus dem Deutschen die Dietrichs Sage.

Die Isländer waren also mit der damaligen "Weltliteratur" ziemlich gut bekannt, und die gelehrte Schicht war in der damaligen Weltsprache gut beschlagen, genauso wie in anderen katholischen Ländern mit ihren Klöstern und Lateinschulen. Die oberen Stände verstanden auch weitgehend Latein. Es stellt sich deshalb die Frage, warum diese Literatur überhaupt in die einheimische Sprache übersetzt wurde.

Der umfangreichste und bedeutendste Teil dieser Literatur ist aber original und einheimisch, obwohl man Einflüsse von lateinischer Literatur manchmal spüren kann. Da handelt es sich um:

- a) Eddalieder (ca. 10 Götterlieder und 30 Heldenlieder)
- b) Skaldendichtung (ca. 800 namhafte Dichter und Stücke)
- c) Sagas von nordischen historischen Königen (ca. 20)

- d) Sagas von isländischen Bischöfen (ca. 8)
- e) Sagas von vorzeitlichen nordischen Helden (ca. 30)
- f) Nachgeahmte Rittersagas (ca. 50)
- g) Zeitgenössische Sagas von Laien (ca. 10)
- h) Isländersagas, längere und kürzere (ca. 100)

Außerdem gab es wissenschaftliche Schriften wie Annalen, Geschichte der Besiedlung, Dichterkunde, Rhetorik, Gesetze, Zeitrechnung, religiöse Schriften und Homilien.

Die zwei letztgenannten Sagatypen handeln von isländischen Bauern im 10. - 13. Jh. Sie sind was den Stoff betrifft die originellsten und berühmtesten, vor allem die Isländersagas. Diese sind vorwiegend in Handschriften vom 13. und 14. Jahrhundert überliefert, während die Handlungen angeblich im 10. und 11. Jahrhundert stattfinden. Das bedeutet, wie ich am Anfang sagte, daß gewisse Kernpunkte oder Motive dieser Sagas ungefähr zwei Jahrhunderte in mündlicher Überlieferung erhalten wurden, bevor richtige Schriftsteller sie ergänzten und in eigentliche Literatur verwandelten.

Mündliche Überlieferung ist nichts besonderes. Die hat es immer gegeben, überall in der Welt. Das Sonderbare bei den Isländersagas ist, daß diese Geschichten auf Pergament geschrieben wurden, obwohl sie weder von Königen noch Heiligen handelten, sondern von gewöhnlichen Bauern, die zu Sagahelden gemacht wurden.

Das Eigentümlichste dabei ist aber, daß all diese Literatur, übersetzt oder original, fast ausschließlich in der Muttersprache überliefert ist, während andere europäische Literatur zum größten Teil in Latein verfaßt war, mit Ausnahme der französischen Chansons de Geste, Romans, Fabliaux und Lais.

Wir sehen hier eine sehr oberflächliche Übersicht der nationalen west- und südeuropäischen Literatur im Mittelalter. Doch wenn wir die isländische mittelalterliche Literatur ungefähr in derselben Weise aufzählen wollten, dann würden dazu mehrere Seiten benötigt.

Diese Sonderstellung der Muttersprache deutet offenbar darauf hin, daß diese Sagas nicht nur für den geistlichen und gelehrten Stand gedacht waren, sondern nicht weniger für den Mittelstand und das Bauernvolk und sogar für das Gesinde. Es bedeutet, daß fast jedermann diese Sagas hören und verstehen durfte, auch wenn er selbst nicht lesen konnte.

Das deutet wieder darauf hin, daß die isländische Gesellschaft im 12. bis 14. Jahrhundert etwas demokratischer gewesen sei, als unter der Feudalherrschaft im übrigen Europa zur gleichen Zeit. Und dies dürfte auch historisch durchaus beweisbar sein.

Island wurde um die Jahrhundertwende 900 besiedelt. Die ersten Einwohner kamen einerseits von Skandinavien, hauptsächlich aus Südwest-

Norwegen, und andererseits von den nordbritischen Inseln. Ungefähr 400 Jahre lebten dann die Isländer in einer relativ freien Bauerndemokratie, ohne König, ohne Adel und Feudalherrschaft, und ohne jede zentrale exekutive, vollziehende Gewalt. Das war sicher etwas anders als bei der Leibeigenschaft in Europa.

Dies bedeutet wieder, daß, als die Schreibkunst Island im 11. Jahrhundert erreichte, zusammen mit der Kirche, dann kam diese Kunst zu einem Volk, wo die alte — wenn auch begrenzte — Bauerndemokratie noch vorhanden war und wo das gemeine Volk auch entwickelte Unterhaltung genießen konnte, darunter kunstvolle Literatur.

Je demokratischer die Gesellschaft ist, um so leichter können die Leute ihre angeborenen Fähigkeiten entwickeln, sowohl zu schöpferischer Kunst als auch zum Genießen der Kunst. Im damaligen Island gab es mit anderen Worten eine Nachfrage oder einen Markt für geschriebene Literatur in der Muttersprache. Die isländischen Bauern, ihre Landarbeiter und Mägde, wollten auch Kultur genießen können, auch wenn sie kein Latein verstanden. Dazu brauchte man aber auch gewissen allgemeinen Wohlstand, weil Kalbsfell kein billiges Papier war, und die Verfasser oder Schreiber der Sagas auch ihr Entgelt haben mußten.

Die Schlußfolgerung ist denn:

Die klassische isländische Literatur in der Muttersprache beweist keine besondere Begabung der Isländer. Sie ist vielmehr das Denkmal einer einzigartigen halb-demokratischen Gesellschaft im europäischen Mittelalter.

Dies waren die Gesichtspunkte, die ich in erster Linie präsentieren möchte.

In diesem Zusammenhang muß ich mich aber mit einem hartnäckigen, jedoch falschen Mythos auseinandersetzen, der seit zwei Jahrhunderten rund um Island und die Isländer gepflegt wird. Es handelt sich um den sogenannten Wikingermithos. Er besagt, daß alle Isländer Abkömmlinge grausamer Wikinger seien, die in Island eine Seeräuberkolonie gegründet hätten, wo die Blutrache herrschte. Dies alles soll man in der berühmten Sagaliteratur bestätigt finden.

Doch dieser Mythos ist falsch. Erstens bedeutet das Wort Wiking ursprünglich einfach "Mensch aus Vík" (Bucht), was unter anderem eine Bezeichnung für den Oslöfjord in Norwegen war. Das Wort Wiking wurde dann allmählich in englischen Annalen auf alle Menschen des Nordens übertragen. Und weil man in Annalen eher von Grausamkeiten als von friedlicher Arbeit berichtet, bekam das Wort Wiking einen schlechten Ruf. Neue Ausgrabungen in York in Nord-England haben aber gezeigt, daß die Wikinger dort vorwiegend Handwerker und Kaufleute waren.

Zweitens waren die Besiedler Islands in überwiegender Mehrheit gewöhnliche Bauern, die am liebsten unbehelligt von Räubern und steuergierigen Fürsten leben wollten. Nach Island kamen nur wenige Seeräuber, weil dort einfach nichts zu rauben war: keine Klöster oder

Schlösser, kein Gold oder Kleinodien, um mehrtägige oder mehrwöchige Fahrten auf hoher und rauher See zu riskieren und zu rechtfertigen. Gleichzeitig lag Island viel zu weit weg, um als Stützpunkt für Räuber dienen zu können. Die wenigen Seeräuber, die sich dort überhaupt niederließen, scheinen Island als eine Art Altersheim betrachtet zu haben.

Andererseits sind einige dieser Kerle sicher Prahlhänse gewesen, die gerne Geschichten von ihren angeblichen Abenteuern und Großtaten in fernen Ländern erzählt haben. Es ist fast eine Regel, daß Leute lieber nach exotischen Dingen fragen, sich daran erinnern und davon erzählen, als nach dem grauen Alltag. Genauso wie man im 19. Jahrhundert vorwiegend nach "seltsamen" Sitten oder Sagen fragte, wenn man Volkskunde sammeln wollte. Es wäre tatsächlich wünschenswert, daß unsere ersten Historiker etwas mehr über die alltägliche Lebensweise geschrieben hätten.

Als man mit dem Verfassen der Isländersagas im 13. Jahrhundert begann, wurden einige abgedroschene Kampfszenen als Glieder einer langen Ereigniskette in längere Erzählungen eingeschoben. Doch nur in sehr wenigen echten Isländersagas sind blutige Kämpfe die Hauptsache, geschweige denn, daß Grausamkeit und Blutrache verherrlicht werden. Vielmehr werden blutige Episoden in den Sagas als Warnung benutzt. Wahre Helden sind diejenigen, die blutige Fehde zu verhindern suchen, häufig ohne Erfolg. Darin liegt die Tragödie der meisten Isländersagas.

Es sind aber auch sogenannte Vorzeitsagas (Fornaldarsögur) in Island verfaßt worden, wie oben erwähnt. Sie sind voller Unterhaltung und billiger Spannung und meist unabhängig von Ort und Zeit. Sie dürfen nicht mit den richtigen Isländersagas verwechselt werden.

Als man in der Periode der Romantik mit dem Druck und der Übersetzung von Isländersagas begann, begeisterten sich aber viele für etwas, was sie nordisches oder gar germanisches Heldentum nannten. Die Aufmerksamkeit wurde mehr auf Kampfschilderungen gelenkt als auf die tiefe menschliche Einsicht, die vor allem die Sagas zu Kunstwerken macht. Nebensächliche Ereignisse und Eigenschaften, die nur im richtigen Zusammenhang eine Bedeutung hatten, wurden zu Hauptzügen der Sagas erhoben. Epigonen begannen dergleichen Nachahmungen zu produzieren. Die Verdrehung der Sagas erreichte aber ihren Höhepunkt in der Nazizeit, als sie mißbraucht wurden, um die Blutrache als heiliges germanisches Kulturerbe zu rühmen.

Ein grimmiger, schwerbewaffneter Wiking mit gehörntem Helm ist in Reiseprospekten zu einem Sinnbild Islands geworden. Am Rande darf erwähnt werden, daß Archäologen zwar einige solcher Helme aus der Bronzezeit gefunden haben, tausend Jahre älter als die sogenannte Wikingerzeit. Es steht aber fest, daß solche Helme während der Wikingerzeit niemals benutzt wurden.

Es ist sowohl traurig als auch ironisch, daß gerade jetzt, wo isländische und ausländische Gelehrte es fast geschafft haben, die Isländersagas vom Seeräuber-, Blut- und Rache-Unkraut zu reinigen, der gesamte alte Unsinn wiederbelebt wird durch Filme, die in der Sagazeit spielen sollen. Diese

"Northern" oder "Kabeljau-Western" haben gewisse Züge des Cowboy-Genres übernommen. Sie können technisch in Ordnung sein, doch sie geben ein ebenso unwahrhaftiges Bild von der Sagazeit wie John Wayne Filme vom wirklichen Leben in den West-Staaten Amerikas im letzten Jahrhundert. Viele Ausländer sind jedoch freilich der Meinung, daß diese "Saga Western" authentisch sind, wenn sie von Isländern gedreht werden.

Ich möchte die Forscher der Volkserzählung ausdrücklich vor solchen Banalitäten warnen.

BOTTIGHEIMER, RUTH B.

Children's Bibles as a Form of Folk Narrative

Summary:

Versions of the Bible created for children have existed in published form for over five hundred years. Though based on the canonical Bible, their texts vary both from one another and from their canonical precursor. Children's Bibles can be regarded both as a form of folk narrative and as a revealing source for socio-historical studies, because the additions, omissions, and elaborations made to the texts by countless authors and editors reveal shifting intentions and social attitudes.

Children's Bibles as a Sub-Genre

The material which constitutes children's Bibles impinges upon so many socio-cultural categories, that it could easily be included within four of the five topics treated during the 1989 ISFNR Congress¹ and in two of the five special topics.² As a genre, Children's Bibles exemplify powerfully and peculiarly purposeful storytelling by preachers, parents, and teachers over a five hundred year period.

Bibles designed and composed specifically for children date from the High Middle Ages when Petrus Comestor's Latin school text circulated throughout Europe. His is a well-documented and much-discussed text, but the Bible which initiated the Protestant tradition of children's Bibles has lain unnoticed for centuries. This is all the more surprising, because it was written by Martin Luther himself. First published in 1529, it was widely distributed within Germany, was soon translated into French,³ and provided a model for generations of illustrated children's Bibles. The tradition continues unabated to this day, extended beyond the Christian West to the Congo, to Muslim countries, and to shamanistic cultures all over the world.

The study of children's Bibles provides a link to one of the original categories which folklorists first addressed and investigated in the nineteenth century: religious beliefs and their transmission. That research, however, generally sought common denominators within the variety and variation of

content and genre in order to determine the origins of underlying beliefs. My work moves in the opposite direction. Instead of looking back towards origins and a common denominator, I begin with the original text, the canonical Bible, to search out patterns of change in the ways in which the Bible's stories are re-told; my purpose is to identify and measure everyday (and often otherwise under documented) beliefs about various culturally determined relationships.

The Bible stories of the Old Testament bear a remarkable resemblance to fairy and folk tales, and in a sense, *are* such.⁴ Many of Max Lüthi's characterisations of fairy tales, their structure and plot development are equally applicable to Biblical narrative material. Rarely do we know either what people look like or what they felt about the events they initiated or from which they suffered. Characters like Adam and Eve, Isaac and Abraham, Joseph and Potiphar's wife, David, Bathsheba, or Solomon resemble stock figures on whom didactic narratives are mounted. Like fairy tales, the Bible stories themselves are short and full of action and illogicality. Thus it makes sense to apply to them and their subsequent re-telling in children's Bibles the same methodological principles that are useful in elucidating fairy and folk tales.

Variability in Children's Bible Stories

The evidence offered by children's Bibles themselves provides the most persuasive evidence for their use as a source for differences in and shifts within widely held beliefs and attitudes. Because it is all too easy to establish variations by choosing egregious examples, I have chosen illustrative quotations only from children's Bibles which were publishing successes as demonstrated by having been printed several times over many years. I will draw all examples from the opening verses of Genesis 3.

The first example comes from Luther's "Betbüchlein", initially published in 1529 and frequently republished during his lifetime and beyond.⁵ Fresh from his own translation of Genesis, Luther's version is a marvel of brevity:

Die schlag sprach zum weibe / Mit nichte werdet yhr sterben / sondern
Gott weis / Wenn yhr davon esset / so werdet yhr sein gleich wie
Gott etc.⁶

The text clearly fingers the serpent (rather than Eve) as the culprit of the tale, which the accompanying illustration confirms: if departs from the hallowed medieval tradition which placed the serpent's head close to Eve's with its gaze riveted on her. Instead, this illustration shows Adam and Eve standing amicably together on the same side of the tree considering the apple which Eve holds in her hand, while the serpent malevolently regards them both.

A French example from the latter part of the seventeenth century is entitled "L'Histoire du vieux et du nouveau Testament". First published in 1669, its version of Genesis 3 places Adam at the center of the narrative

which is entitled *Cheute d'Adam*, and its text provides a reasoned interpretation for the serpent's actions:

...le demon qui estoit déjà tombé par son orgueil, & qui ne pouvait souffrir la fidelité des deux innocentes creatures ... croyant qu'il surmonteroit plus facilement la femme, il s'adressa d'abord à elle ... (5)⁷

Probably the single most often published and translated children's Bible of all time was that by Johann Hübner.⁸ First published in Leipzig in 1714, it included not only Bible stories, but also catechising questions ("Deutliche Fragen"), useful precepts ("Nützliche Lehren"), and pious thoughts ("Gottselige Gedanken") in both German and Latin. There was little possibility for misunderstanding the story as Hübner told it:

7. Zu dieser Sünde verführte sie [that is, unsere erste Eltern (RBB)] der Teuffel, 8. welcher sich in eine Schlange verstecket hatte. 9. Diese Schlange sprach zum Weibe: 10. Ihr werdet mit nichten des Todes sterben, sondern wenn ihr davon essen werdet, so werdet ihr seyn wie Gott. (9-10)⁹

Hübner himself added an Enlightenment revision of Eve's participation in the following verse:

Das Weib gedachte, von dem Baume müste nothwendig gut zu essen seyn, weil er klug machte. (10)

The numbered sentences match numbered questions at the bottom of each page, and the entire text is given canonical authority by marginal notations identifying book, chapter, and verse for each sentence. The useful precepts remind the child-reader of the dangers of disobedience (being driven out of Paradise), the wickedness of lying (the devil's deception), and what one should think upon whenever one enters a garden (the first sin); the pious thoughts appended at the very end urge the child to think of the Fall from Grace whenever clothes come into view (since Adam and Eve hadn't needed them before the Fall!).

Not all Bibles offered so ample a narrative. The pragmatic English preferred the brevity of "The Holy Bible Abridged" (1757).¹⁰ It tells a shorter story in far fewer words:

...the subtle serpent, (the Devil) by his artful insinuations, prevailed on the woman to eat of the forbidden fruit...(33)

Given the prominence of the serpent in most versions of the Fall from Grace, his absence jolts the unready reader. But disappear he does in bourgeois Zürich of the eighteenth century, when Johann Caspar Lavater presents the

material to children in his "Christliches Handbüchlein für Kinder".¹¹ After God's warning not to eat the forbidden fruit

sie sahen die schöne frucht so land an, bis sie sich nicht mehr hinterhalten konnten, davon zu essen, ungeachtet sie Gott so ernstlich davor gewarnet hatte (22-23).

The absence of evil accords well with Lavater's introductory preface to children, which asserts and addresses their immanent goodness.

In the course of the nineteenth century children's Bibles underwent thoroughgoing transformations. Hübner's venerable texts were altered to introduce the work ethic into the Garden of Eden, and in other children's Bibles the blame for the Fall gradually shifted from the serpent to Eve.

One of the bestselling American children's Bibles of the twentieth century describes Eve as a creature as vain as any wicked Snowwhite stepmother. Its text offers a study in the ludicrous, an echo of fin-de-siècle attitudes towards women as dark and evil creatures of devouring sexuality. Part of the five-page description (which Luther had disposed of in a single sentence) identifies Eve's vanity as the key to humanity's fatal fall, and in so doing, she is remade into a serpent surrogate as part of an elaborate and sustained metaphor:

There came an hour in the fullness of morning when Adam was away from the woman, and the serpent, seeing it, approached her and was with Eve alone. She sat in dappled shade from the sun, whose light was on all around them, and whose heat was pleasant to her after the cold of the waters in which she had bathed. There she had seen her own image or reflex in its glass; and she had praised the Lord God at the thought she was so fair. (27)... With her long gentle hand she drew back her hair that lay heavy as gold upon her shoulders, and supple as the serpent himself, languished in her own beauty. (31)¹²

In stark contrast to this version of Original Sin, twentieth century Jewish children's Bibles sometime entirely omit Genesis 3, but generally gloss over the inculcating Christian versions. A typical narrative reads:

In the beginning God created heaven and earth. He made Adam, the first man, and Eve, the first woman. In the lovely Garden of Eden, they enjoyed the beautiful trees and ate their delicious fruits.¹³

Not only does the picture accompanying this text show Adam reaching for fruit in a tree (6), the text avoids associating knowledge with sin or transgression. From the phrase, "[they] ate their delicious fruits", the little book proceeds directly to Cain and Abel. No serpent, no curse, no angel with a flaming sword, no worry about whether Adam and Eve will eat from the Tree of Life, or what the accursed consequences of that act might be.

These few, and brief, excerpts show changing views of the Fall from Grace and who was responsible for it. Other characteristics emerge from children's Bibles when they are read one after the other. Sexuality, for example, begins to disappear around the middle of the eighteenth century, a hundred years before the emergence of what we have come to think of as "Victorian" morality. On the other hand, the adumbration of work, long trumpeted as a quintessentially Protestant characteristic, only emerges in nineteenth century children's Bibles. At the same time gratitude emerges as a virtue which is stressed and rewarded.

Alterations in any of several categories - wording, illustrations, or internal commentary - provide points of entry for assessing changes in attitudes which themselves mirror shifts in contemporaneous social values. Country, confession, century, and class correlate with the content of children's Bibles, but they are each subject to supervening currents. For example, there is a striking similarity between eighteenth century Protestant children's Bibles from Zürich and school Bibles produced in early nineteenth century Catholic Bavaria. Both incorporate the ideas of the Enlightenment: both express a seventeenth century Miltonian view of the Fall from Grace. Or one may take as another example two Catholic children's Bibles from the 1950s in the United States which express radically different views of women. It is not their Catholicism that unites them, but their geographical location which seems to separate them. One was produced among Scandinavian populists in Minnesota; the other was published among southern European immigrants in New Jersey.

Some General Trends in Children's Bibles

The earliest children's Bibles, that is, those in the sixteenth and seventeenth centuries, faithfully reflect the plots of Old Testament narratives with their excesses of violence and violation. In this sense, the children's Bibles parallel the content of popular tale collections in the same period, where brutal violence and frank sexuality form a significant part of the plots of many stories. In children's Bibles we read about Dinah's rape, Lot's incest, and David's lust; the illicit desire of Potiphar's wife, and the gang rape of the man of Gibeah's wife. We see in graphic detail the proposed or actual slaughter of children, whether it is Abraham's son, Jephthah's daughter, or all Jewish boys. Women murder men, and men turn their knives against women in scenes as bloody as those in nineteenth century penny dreadfuls.

Children's Bibles were generally well illustrated from the moment of their Protestant inception with Luther's "Passionalbüchlein". On the face of it, that may not seem remarkable, but in the history of publishing it represents a distinctive phenomenon. For example, in sixteenth century France, only 20 % of all books published were illustrated; in the seventeenth century, the proportion was even smaller, about 10-15 %. Yet in both centuries, 5/6 of all illustrated books were religious books. Illustrations were an integral and

essential part of much religious literature.¹⁴ This single fact requires us to consider illustration and text together in children's Bibles. Dealing with the illustrations themselves requires a radically different iconographic approach from that of Irwin Panofsky or of Ernst Gombrich. It is not polysemic ambiguity which is in question in religious illustrations, but the affirmation of a particular interpretation of an inherently polysemic text. The text of Genesis 3 which outlines temptation and its consequences is inherently ambiguous. Does it represent a bad trick played on humanity by an omniscient but capricious god? Does it represent a fall which was peculiarly *man's* that is, Adam's? Is it evidence of the Pandora-like weakness that lies hidden in Every woman, that is, Eve? Was it an inescapable sin that Adam and Eve together were incapable of preventing? Illustration plays a central role in the resolution of these and similar puzzles and provides a form of internal exegesis for children's Bibles.

Illustrations for the Fall from Grace dominate most children's Bibles. It is in some cases the only illustration. That is small wonder, since profound and enduringly important relationships are established in these opening chapters of the canonical Bible: God and humanity, women and men, good and evil, knowledge and innocence, language and suffering. But what these relationships consist of and which way the balance tips shows up in two places: in the text and in the accompanying illustrations. I do not believe that it was accidental that the earliest Protestant illustrations of the temptation uniformly show Adam offering the apple to Eve. Or that equally uniformly the next generation of illustrations depicts Adam and Eve together accepting the apple. Or that subsequently the iconography settles into the long-familiar pattern of Eve offering the apple to Adam.

The illustration of the Fall from Grace is only one of many illustrations that poses questions of permanent importance. For instance, what events in the Bible can be shown? Until the early eighteenth century the lust of Potiphar's wife is made abundantly clear by showing her bare-breasted and eagerly reaching for Joseph's genitals. But in the later eighteenth century her clearly delineated desire slowly fades from the page as illustrators depict a slightly later moment in the tale, when she covers her bare breasts with the bed sheet and accuses Joseph of attempted rape. In the nineteenth century she herself ultimately disappears from both word and image in many children's Bibles.

Unmerited violence is another subject that changes over time. Early children's Bibles include the gang rape of the man of Gibeah's wife, and his butchering her body into twelve pieces then sent to the twelve tribes of Israel to incite them to revenge. The woman herself is shown variously being set upon by the rapists, or lying dead or dying after the attack. This violence also fades away in the course of the eighteenth century, but the power of fathers or rulers to murder the innocent does not. Abraham's willingness to sacrifice Isaac, a horrifying tale, remains and even grows in importance, as does the slaughter of the innocents in both the Old and New Testaments.

Like all translations, those of children's Bibles represent cultural reformulations. Johann Hübner's little "Zweimal zwei und fünfzig Biblische Historien" has been translated into languages as diverse as Russian, Basque, and Romansch, as well as into English, French, and Dutch. With each translation, changes creep into the prose and into the little summations that follow each chapter, changes that reveal a different set of priorities and identifiable beliefs. It is no accident that in a French-English dual language edition God is characterised as "divine" in English, "plein d' Intelligence" (2) in French.¹⁵ So crass an example is meant only to point up translations of children's Bibles as another point of entry into differing social attitudes across national boundaries.

Within a study of children's Bibles, the immediate object of study is a published book, perhaps one of many now lost which somehow managed to survive for decades or for centuries. It is a physical object which has a distinctive appearance, size and once had a particular price. Beyond the artifact, book, there once existed legions of long gone people, who conceived of the book, who wrote the directions for its use, and who begged, borrowed, or stole the illustrations which grace its pages: who bought the paper and designed the typeface; who printed it, bound it (cheaply or expensively); and who loaded the finished product onto wooden wagons or into wicker baskets. Unlike many other kinds of books, children's Bibles are an intensely local phenomenon. They rarely travelled far from the print shop where they were produced. For several centuries, children's Bibles printed in Leipzig were sold near Leipzig; if the same book was sold in Zürich, not from the ones used to produce it in Leipzig. Or else one watches with fascination as the same book appears first in Boston, then in Worcester, New York, and Philadelphia, working its way down the East Coast of America, changing its typeface, coarsening its illustrations, but only occasionally altering its language. This expresses, of course, the state of printing technology until the nineteenth century, but it has consequences for the study of early children's Bibles (as well as for that of publishing ephemera like almanacs), for they are rarely found far from where they first appeared, unlike the distribution patterns which are usual for elite published works.

The reader whom we imagine to have held the book in his or her small hand is the ultimate subject of this study. What might the child have thought about this particular book? The length of the tales told, their simplicity or complexity, the kind of language in which they are told, signs of their use such as scribbled marginal comments - each of these offers clues to the place the book had in the life of its young owner.

The general questions I am trying to answer are these:

1. What cultural values become so important that they are enshrined in a religious setting or framework?
2. How did children's Bibles' authors think they could transmit cultural and religious values most effectively?

3. How do these values change over time?

Answering these questions will undoubtedly occupy many years. I do not expect to be able to do the necessary alone, and I am grateful for the assistance of colleagues who have sent me references to Bible reading by children from memoirs and diaries. It is my plan to mount an exhibit of children's Bibles at a major library, when the central themes of the field have clarified and taken shape.

Bibliographical Note

The reader will probably have noted the general absence of secondary literature in my footnotes. To date there exists only a single book on the subject of children's Bibles, a study of the editorial and publishing history of the Hübner Bible. The general subject of children and religion has been studied from many points of view. Children's religious services have been well documented (R. Emlein 1921; Erich Hover 1933), and the bibliography of catechetical literature is immense. Children's Bibles themselves have been studied only very rarely, although their existence has been noted. For example, they have been treated within confessional pedagogical literature (two among hundreds are Gerhard Lohfink: "Jetzt verstehe ich die Bibel", 1970; Casalis & Füssel: "Bibel und Befreiung", 1985); within studies of literacy (Gerald Strauss: "Luther's House of learning", 1978; "Lutheranism and Literacy", 1984); as a component of children's literature (Lehtonen 1981; Klingberg 1964; Wegehaupt 1977). In studies where one might have expected to find analyses of children's Bibles, they have not been included, for example in popular culture (Paul Heinz Vogel: "Europäische Bibeldrucke des 15. und 16. Jahrhunderts in den Volkssprachen", 1962); in social history (Étienne François, "Les protestants allemandes et la Bible", 1986); in the history of education (Grenzmann & Stackmann: "Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter", 1984), private life (Ariés 1987), or of popular religion (Paul A. Russell: "Lay Theology in the Reformation", 1986). Several studies address thumb Bibles (Wilbur M. Stone 1923; Sydney Roscoe 1973; Ruth Adomeit 1980) or hieroglyphic Bibles (W. A. Clouston 1894), but these tiny publications are not always demonstrably *children's* Bibles. Even studies of Luther's translations of the Bible ignore his own children's Bible. The only book-length publication which treats children's Bibles in terms of their content examines the editorial history of a single Bible, that of Johann Hübner, and reserves its content-analyses exclusively for New Testament stories (Christine Reents: "Die Bibel als Schul- und Hausbuch für Kinder", 1984). Other than this single study, no secondary literature exists on the subject beyond a few recent encyclopaedia articles ("Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur", 1986). As yet there has been no connection made between children's Bibles and children's socialisation. In America children's religious literature has only rarely been considered within the general framework of children's literature.

- ¹ Forms and Social Functions of Folk Narrative in History; Modern Storytelling; The Aesthetics and Poetics of Folk Narrative; and Typology and Classification.
- ² Research on Erotic Folklore and Folk Narrative in Education.
- ³ See Francis Higman, *Le levain de l'Evangile*(304-325) in Henri-Jean Martin and Roger Chartier, eds., 'Histoire de l'édition française' (Paris: Promodis, 1982) I:320.
- ⁴ This point was often made by nineteenth and early twentieth century German Biblical scholars. See for example Herman Gunkel, *Genesis überseht und erklärt* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1922).
- ⁵ See Ruth B. Bottigheimer, *Luther's Passionalbüchlein: Children's Bible and Bibliographic Enigma*, forthcoming.
- ⁶ The single extant copy of the original edition is in the Stadtbibliothek Lindau. The text is reproduced in "Ein betbüchlin / mit eym Calendar und Passional / hübch zu gericht. (Kassel: Johannes Stauda, 1982).
- ⁷ The text remains the same throughout the seventeenth and eighteenth centuries. Its author was Nicolas Fontaine, who is frequently listed in card catalogs as the Sieur de Royaumont or even (usually incorrectly) as Le Maistre de Sacy. This quotation is taken from "L'Histoire du vieux et du nouverau Testament" (Paris: Pierre le Petit, 1712).
- ⁸ Its history has been described and analysed by Christine Reents in "Die Bibel als Schul- und Hausbuch für Kinder: Werkanalyse und Wirkungsgeschichte einer frühen Schul- und Kinderbibel im evangelischen Raum: Johann Hübner, Zweymal zwey und funffzig Auserlesene Biblische Historien, der Jugend zum Besten abgefasset ..." (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1984).
- ⁹ Rainer Lachmann and Christine Reents, eds. "Johann Hübner. Biblische Historien" (Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms, 1986).
- ¹⁰ London: J. Newbery, 1757 and frequently thereafter; also much published in America in the eighteenth and early nineteenth centuries. In this case the text comes from an 1786 American edition (Worcester MA: Isaiah Thomas) whose wording is identical.
- ¹¹ Zürich: David Bürkli, 1781. 2nd ed.
- ¹² Walter de la Mare, *Stories from the Bible*, illus. Edward Ardizzone (1927; New York: Knopf, 1961).
- ¹³ Sidney Brichto, *A Child's First Bible* illus: Chet Kalm (New York: Behrman House, 1961) 6.
- ¹⁴ See Michel Pastoureau, *L'illustration du livre: comprendre ou rêver (500-529)* in Martin and Chartier, eds. "Histoire de l'édition française".
- ¹⁵ Johann Hübner: "Youth's Scripture Kalendar: or, Select sacred stories for every Sunday throughout the Year ... Calculated for the use of schools" (London: T. Caslon, 1759).

BREGENHØJ, CARSTEN

Popular Imagination or Indo-European Roots

The very thought that something prehistoric can be reconstructed from present and historical knowledge contains a certain risk. Reconstruction contains the assumption that there is a basic system in all human activities. At least some of the factors in the system we must take for granted, because they are also part of our system. So any reconstructed system is a biased system.

In the present-day system of studying folklore scholars usually include a factor or concept called popular imagination.

Popular imagination

To mention in the following one scholar is a random choice and has nothing to do with her merits as such (compare Bregenhøj 1987, note 34, pp. 48-50).

In the introduction to her book *Der Marienkäfer* Dora Aebi von Winigen (von Winigen 1932) writes about the numerous different ladybird names in the French, Italian and German language areas: "We may conclude [...] that the ladybird plays a great role in the *popular imagination*" (italics mine; my translation from p. 1: Wir dürfen daraus schliessen, dass der Herrgottskäfer eine grosse Rolle in der *Volksphantasie* spielt).

Equivalent phrasing concerning ladybird poetry is found in the conclusion, on p. 74: Die semantische Übereinstimmung vieler Namen in den verschiedenen Ländern [...] und die allseitige Verbreitung derselben abergläubischen Redensarten und Sprüchlein deuten darauf hin, dass der Marienkäfer schon seit langen die *Volksphantasie* beschäftigte (italics mine).

And further, concerning the lack of an original Latin name for the ladybird: Diesen Fehlen der lateinischen Tradition liess der *Volksphantasie* freien Spielraum (italics mine).

The lack of an authoritative Latin term gave people the liberty to invent their own terms; the large distribution of names and poetry and the multiplicity of names testify to the inventiveness of the people.

Ritual

Corpus

We may put in a "why" and phrase it like this:

Why do a certain bug (CS) and a certain ritual (CS ritual) result in a large, wide spread, multilingual corpus of highly variable nonsense poetry? We may make a model of it (as above) to illustrate that bug plus ritual result in poetry. Where in the model should we place the "why"? It seems reasonable to place it between the invariables and the variables.

		The		The CS poetry
The CS	+	CS	WHY?	Archive
		Ritual		Corpus

The answer to the question is that "popular imagination" (PI) is responsible for the a-logical, highly variable poetry.

		The		Popular		The CS poetry
The CS	+	CS	+	Imagina-	→	Archive
		Ritual		tion		Corpus

The CS poetry archive corpus does, however, give the researcher the wrong picture of the situation in the "field". In real life it seems that the tradition bearer who picks up a ladybird and performs the ritual knows both the actions and the words. What triggers the popular imagination in the repetitive act must then be the bug itself.

		Popular		The		The
The CS	+	Imagina-	→	CS	+	CS
		tion		Ritual		Poem

But in this form of the model there is yet another gap in the logic. There is only one ritual (generally speaking) but many different poems in the CS material. The illogical point is that the creative force is almost inactive when rituals are concerned and apparently highly active when poems are concerned. Why has PI produced hundreds of different poems but only one ritual?

If the elements of the model are moved around, a more satisfactory explanation may be the result. We must assume that bug/ritual/ poem is an entity and has been perceived as such. It is part of the cultural consciousness to know a certain ritual and poem performed when picking up a CS. But as every human being has imaginative power, this is used in reproducing the poem.

The	concepts			Creativity		Practice	
The	The			Popular		The	The
CS	+ CS	+ The CS	+ Imagina-	tion	→	CS	+ CS
Ritual	Poem(a)					Ritual	Poem(-a)

Poem (a) changes into poem (-a), which in turn constitutes the concept of the proper words for the CS ritual, both for the ritual performer and for the ritual makers-to-be. At the following encounter with a CS, PI and practice turn poem (-a) into (b) or any other form of (- a), (which could theoretically be (a)).

The	concepts			Creativity		Practice	
The	The			Popular		The	The
CS	+ CS	+ The CS	+ Imagina-	tion	→	CS	+ CS
Ritual	Poem(a)					Ritual	Poem(-a)

This model gives us an explanation for the ever-changing folklore, renewing itself at every performance. There are only two problems: One is that the evidence of the existing CS corpus contains a contradiction with the statistical probability. The other is that the model presupposes that people encourage changes and make sure that folklore does not reoccur in a form previously experienced.

Statistical probability and experience

Problem I: The first mention of children saying CS poetry is by a zoologist in 1720 (Fisch 1720). Dora Aebi von Winigen wrote her work in 1932, so there is roughly 200 years in between. Assuming that there are ten generations of children in each centennium, we may then by way of experiment count 20 generations of children from 1720 to 1932. Let us say that there are 20 European linguistic areas. Each area has x number (minimum 1 poem) of CS poems. Each area has 1 million children per generation. One tenth of the children in each generation (100,000) say CS poetry to a tenth of the children in the following generation.

For our calculation of probability we set $x = 1$, which means that in "year 0" (1720) there was in each linguistic area of Europe 1 CS poem known by 100,000 children (20 poems in all). [It is of course not logic that there should

be 100,000 identical CS poems in one generation of creative children, but for the sake of the experiment we will keep it like that]. All the children are equipped with imagination.

Poems		Children		Time periods		Result (Poems)
20	x	100,000	x	20	=	40,000,000

In one generation of European children from the year 1720 there should be a transmission of 2 million poems passed on to the 1730 generation of children. As they all have imagination, we may assume that there are now 2,000,000 *different* poems, none of which are identical.

European folklorists might not have been able to collect more than a small fraction, but in all probability this fraction should consist of all totally different poems.

Problem 2: The above model presupposes that people encourage changes and make sure that folklore does not reoccur in a form previously experienced. This is obviously not the case. All the experience with folklore and tradition bearers indicates that the guideline and dynamics in a traditional culture is to perpetuate a stable and repetitive way of life. During the 1960s the Danish radio broadcast a folk song programme. One of the recurrent motives for writing to the editor was that the rendering of songs or the information about them were "incorrect". There were three arguments: She sang it all wrong (text or tune). I've always sung it to a different tune. The story of the song really happened and it was in *this* part of the country.

So both probability calculation and experience indicate that imagination has no role to play in the transmission of folklore.

According to the *Atlas Linguarum Europaeum* (map 126, in press) there are about 400 different names for CS in the European tradition and maybe 2,500 really different CS poems or prayers in the total European archive material. Many of the names for CS can safely be placed in a period between the introduction of Christianity and the emerging of Protestantism (before 1517), and a few in the period before Christianity were introduced in that particular area of Europe. Much of the poetry has a common main theme and compatible content structures. In spite of the mainly religiously neutral or Christian names for the bug, the prayers as such do not have written Christian parallels.

To sum up: The above experiment has shown that there is no way in which PI fits into the transmission of CS poetry (and by analogy into the transmission of folklore in general). To understand the variability and invariance of folklore we must look for other factors. People have not *invented* their terms for phenomena in the surrounding world; the large distribution of CS names and poetry and the multiplicity of names do not testify to the inventiveness of people.

No object to be studied

What does "Volks-" mean in Volksphantasie, what does "popular" mean in Popular Imagination?

It is supposedly an analogy. In Volksdichtung - popular literature or folk literature - there is an object, the orally transmitted literature to be studied by folklorists. The transmission was supposed to take place among individuals in a section of society, the lower, uneducated classes, the "folk". In the Romantic era the creative individual such as the poet was glorified and his creativity was much appreciated. When scholars and intellectuals of this epoch were confronted with popular lore and relics of ancient poetry, they found it in backwards corners of society and underdeveloped areas and thought of it as voices from the past, transmitted by specially gifted people. But they could not agree on one crucial question: What past? As part of their nationalistic endeavour they also stressed the poetic qualities of the poetry and - when folk literature seemed to have no reasonable connection with the idealised picture of the past - its imaginative qualities. So as the prehistory of folk literature became self evident or vanished as an argument, the object of interest still had poetic and narrative, exotic and imaginative qualities and its unreal, concoctive and fantastic content made it parallel to "real" poetry and literature. By being different, oral literature was a creative product, brought into existence by PI.

So the qualities of folk literature - fantastic, magic and wondrous - were ascribed not to the informants but to a quality of the human mind - imagination - as if it was a power of nature.

Behind the terms Volksdichtung - popular literature - there is an object to be studied. In Volkspahntasie - popular imagination - there is no object discernible in the literature itself. To discriminate between the creative processes of literature and folk literature would demand that the scholar be present at the birth of (a unique piece of) folk literature, which, again, is a paradoxical demand and an impossible situation. Either because all pieces of folklore *are* unique or because none of them can by definition possibly be genuinely unique.

A smoke-screen

If PI is a weak explanation of folklore variation and distribution, why is it mentioned throughout the history of folklore and still in current usage?

Well, it is in fact difficult to know because no scholar really states what PI actually is and how it is supposed to function.

The early psychologists told us that every human has an individual psyche, which is expressed in feelings, dreams and imagination. Imaginative people are creative and creative people make change happen, and so variation may stem from imagination.

When Dora Aebi von Winigen, and contemporary and modern folklorists with her, use PI, they supposedly want to demonstrate that they know that behind all archive material there are real human beings, real people. The unrealistic content of much folklore - the oral literature of a class of people - is a product of the people's imagination, a collective or popular imagination. And so supernatural beings are products of certain facts in nature interpreted by PI, etc. etc. (cf. Bragenhoj 1987, 48-50)

In modern folklore it is also effective to mention PI as an argument. To strip informants of imagination is - it is claimed - to reduce them to mindless perpetrators of stable tradition, mere gramophone records (Holbek, 1986, 8). Such an act, we are told, only reveals the old-fashioned mind of the speaker and his reactionary tendencies towards modern folklore research.

Whenever scholars have a weak argumentation in their discussion of the origin or the content of folklore or the variation in it, they throw in PI. The gimmick is an effective smoke-screen because it is difficult to falsify in any given case.

Interestingly enough, it has never been claimed that *stability* in folklore or poorly reproduced items are caused by a *lack* of imagination. This one-sided use of the binary opposition imagination/lack of imagination also demonstrates the illogical qualities of the concept.

Studies of the folklore competence of informants have recently been carried out. They have demonstrated that it does take a lot of skill to tell a good wonder tale, to sing a ballad or remember a large repertoire of legends. Retelling a large narrative poem requires skill and experience and a craftsman's technique. Circumstantial factors can influence the discourse and the end result, but we only blur the picture if we describe the contents and variations as caused by PI, or stability as a lack of fantasy (Kaivola-Bregenhoj 1988).

Folklore disappears with individual inventiveness

If we still want to keep a term like PI, we must realise that social acceptance is also a condition for PI. We may suppose that such a thing as PI existed at some point. We may also suppose that wonder tales, legends, ballads and CS poetry are the product of imagination. We know, on the other hand, that the personal liberty to use individual imagination was greatly enlarged during the 19th and 20th centuries - inventions such as the light bulb, radio, telegraph, telephone, combustion engine, aeroplane, are just a few examples.

Looking at the industrialised world, we may then argue as follows: If imagination had a central role in the production and reproduction of folklore, why did folklore (in the classical forms) start to disappear as soon as individual inventiveness became acceptable? Wouldn't it be more natural if we had had an expansion in folklore instead of a decline?

In the political joke creativity is spurred by shortage in provisions, by restrictions and political suppression. If these frustrating lacks in needs and liberty are liquidated or the symbol of them (like former president Ceaușescu of Rumania) is eliminated, the political jokes disappear, diminish radically, change targets or transform into different types.

"... in Poland jokes dried up during the happy days of Solidarity but reappeared with Jaruzelski. ... during the victorious days of the Hungarian Revolution of 1956 jokes died out, too... says George Mikes in the foreword to *No Laughing Matter* (Lukes & Galnoor, 1987, viii, compare also p. xii).

A similar observation is noticeable in the arts. An Estonian theater critic said during an interview on the Finnish radio (Swedish programme, 19.1.1990) that before *glasnost* and *perestrojka* the Estonian playwrights had to express themselves through a metaphorical language that would pass the censorship of the communist party but be understood by the Estonians. This was both a challenge and an inspiration to them. After the *glasnost* and *perestrojka* it seems as if a vacuum has developed in the production of plays and the authors have nothing to write about.

So it seems much more likely that because people did not have the experience and (social) possibility to indulge in oral fantasies, they took to a number of accepted forms in cases where entertainment, explanation, judgements and rituals were appropriate or required.

To suggest that PI and adherence to social norms existed side by side in the production and reproduction of folklore is a paradox. Traditional or oral lore sustained by PI but muffled by social acceptance represents a clash of concepts. The paradoxicality of such a construction is certainly not helpful in practical research - on the contrary.

Folklore is by definition restricted in possibilities of expression according to epic laws, strategies, types and plots, or according to the norms of social groups. Letting in on folklore popular or any other kind of imagination is to let creativity take over and to let major changes, idiosyncratic renderings and individualisation come to the fore.

We may speak of idiosyncratic lore and thereby refer to specimens of oral literature that adhere structurally, formally, idiomatically, stylistically or thematically to folklore but they are given a personal touch in some respect - a touch that by analysis can be shown to deviate characteristically from traditional folklore. When a folk narrator or a singer becomes a stage artist his (or her) repertoire may achieve such a touch. When Finnish school children were asked to write down their counting out rhymes, 3 % of the material could be defined as idiosyncratic poems (Ekrem 1990). But this is a very low percentage. Even among modern children without any peer group restrictions idiosyncratic material is not frequent.

The ladybird and the snail

We may phrase our doubts in yet another way: Why has PI chosen this CS bug and not the scarabeus or some other insect such as the butterfly or the bee? And we may answer by inverting the argument.

If it was not PI that chose CS as the intermediary between man and the superhuman powers, we may say that CS was chosen for some "traditional" reason. The relics that have come down to us in popular culture were part of a system the character of which we know relatively little about.

By comparing and analysing components we may get some insight into the system. Whereas it may be claimed that the CS was chosen for its form, color and pattern (Bregenhoj 1987), a puzzling problem arises when CS poetry (slightly altered) is also chanted to other animals. Let us take as an example one parallel Finnish snail poem:

Etänä, etänä näytäs servet
onko huomena pouttaa?

Snail, snail, show your horns
will it be fine tomorrow?

Lennä, lennä Leppäkerttu
onko huomena pouttaa?

Fly, fly ladybird
will it be fine tomorrow?

Not even the PI can choose at random, and putting the two animals in a parallel position must have some kind of explanation (cf. Propp 1928, 121).

Since the CS and the snail can fill the same function as a weather oracle, we may suppose that there should be some connection between the two. In the zoological system that is part of our rational Western world view there is certainly no connection. But in a religious system, an element of nature may by some similarity (one or a few of an unknown number of possible characteristics) be a referent with one of the gods. Two elements of nature (CS and snail) filling the same function and sharing the same prayer-like poetry could then by different characteristics refer to the same tenor, if this tenor has the characteristics required. When the CS is a possible referent of the god Soma (Bregenhoj 1987, 17-19), the snail with "horns" may likewise be referring to Soma. This Vedic god has many forms. Soma in the form of the crescent moon (RV 10, 85, 1 (A), Geldner 1951-57) has "horns"; he is "a Bull" (RV 9,64,1; 83,3; 85,9; cf. Geldner 1951-57, IV p. 240, Büffel, Bulle, and p. 241, Stier) or "like a bull" (RV 10,66,7), in which form he has by implication horn; but it is also said that he has "a thousand horns" (RV 9,83,5; 86,40).

A "mechanical" explanation in the framework of evolution seems more likely than a random pick by PI.

Creativity as a goal in itself

From discoveries in science and inventions we know that creativity has been a constant factor in the development of man, and we may conclude that a certain amount of individuality has always existed. To win wars, to increase

production, to master and govern productive forces and communication, control and exploit nature, rulers and governments needed loyal, skilful and inventive people. Inventiveness started to pay off for a number of individuals and people began to realise the advantages of a non-traditional way of thinking. The Romantic era had a great impact on the individualisation of society, and people began to think of persons as unique individuals and of creations in art as something extraordinary and divine.

To think differently means change. The human mind has a certain capacity for individual inventiveness. But inventiveness carries certain risks, risks that involve confrontation or clashes - with social morals, norms and sanctions, religious dogmas, physical and chemical laws, economic loss and punishments being the most important.

In modern society it is a goal in itself to think differently, to invent, improve, renew, minimise and maximise, optimise, experiment and test. That is why psychology has tried to develop creativity tests in order to spot individuals with this particular characteristic. But this interest in the dissident and creative individual is a relatively recent development. It is worth noting, because creativity is part of our normal vocabulary and way of thinking, and unless we have experienced otherwise in our professional career as ethnologists and folklorists, we may think that the acceptance of creativity is a universal phenomenon valid for all times. It is not, and the phenomenon is only a characteristic of the Western or westernised world and more among urban dwellers than among country people.

The critical balance point in society is where decision makers generally stop to think of change as a negative factor (a challenge to social stability) and start thinking of it as a positive one. This, however, has also led to the exploitation of nature, and the ecological boomerang is a consequence of this new mentality. Not all of us are decision makers, and many of us think that creativity is all right if it stays in the artist ghetto - creative people are often envied for their inventiveness, but by their peers they are seen as norm-breakers, by their superiors as a threat to the hierarchical order.

What are imagination and creativity?

Can we get an authorised explanation of what imagination and creativity really are?

If we look up 'imagination' or 'fantasy' in various handbooks, we are told some interesting things about the concept.

To get the necessary perspective, a definition from a Danish encyclopaedia published in 1918 may be relevant for a start.

In an old-fashioned use of the word 'fantasy' could mean 'thought' or 'thinking' (Salmonsén 1918, 'fantasi', VII, p. 735; cf. also Webster 1987, 'thought' p. 1228). However, fantasy was usually the opposite of thought, a process of conceptualising in which the rules of (rational) thinking were abandoned. In thinking the purpose is to order conceptions in such a way

that they are in total accordance with experience, that under certain circumstances it is possible to observe the matter exactly as imagined. In fantasies the purpose is to satisfy certain feelings involving pleasure (Salmonsens, op. cit.). The (more refined) "poetic imagination" strives to achieve a feeling of aesthetic pleasure (Salmonsens 1918, *Fantasi, den digteriske*, VII, p. 736). Conception is a central item in the definition of fantasy. Conception can be described as a reproduced state of consciousness (Salmonsens 1919, *Forestilling*, VIII, p. 442). Conception involves association whereby analogous conceptions are or may be drawn into the picture. So in fantasising the combination of conceptions may not be the correct one. Fantasising may contain a certain number of misconceptions which are tolerated because of the objectives of the creative person. To conceptualise one has to have a recollection of a previous experience. So fantasy involves memory. (Salmonsens 1918, 735).

Fifty years later the Danish handbook of psychology (*Psykologisk leksikon*, Madsen 1974/75) was much more reserved on the concept of fantasy. "Within the psychological terminology 'fantasy' is among the terms to which it is difficult to attach a clear meaning. ... In the cognitive psychology concerning fantasy it is especially difficult to make investigations that adhere to strictly scientific methods." The author declines the thought that fantasy is only expressed in so called creative activities. "To cope with adaptive tasks in everyday life it is characteristic for human thought to use previous experience in a flexible and imaginative way."

In the same handbook creativity (Madsen 1974/75, *kreativitet*) is also described as a characteristic difficult to define. Both the theory by Mednick (Mednick et al. 1964, 511-15) describing creativity as a combination of associative elements and the definition by Torrance (Torrance 1965/1970) are criticised for being equally applicable to the process of problem-solving.

The article on creativity tests (Madsen 1974/1975/76) refers to some American investigations concerning the relation between intelligence and creativity among schoolchildren. The research showed that the teachers were more favourable towards the intelligent but unimaginative children than towards creative pupils, and that creative children were disliked by their classmates, prevented from displaying their abilities and ridiculed.

In yet another article concerning creativity (Madsen 1974, *skaben*, p. 305-06) it is again stressed that there are few criteria for evaluating creativity. Whether the creative *person*, the creative *product*, or the creative *process* is investigated, psychology lacks the tools for scientific measurement. "New tests for originality, inventiveness and fantasy have not in any decisive way contributed to the understanding of creativity." The tests lack the ability to predict what characteristics or skills it takes to make something a new, original, or unique creation. The question is also raised of whether the "new" creation or approach must be universally new, new in that particular culture, or just new on the personal plane. It seems that in the personality chart of

specially creative persons there are motivational and attitudinal variables compelling them *to search* for new solutions or expressions.

One of the problematic aspects of creativity is "the creative product". If A's culture is different from B's, a traditional artefact (in material, style, idiom) produced by B may to A look like an exceptional and creative product although it is in fact a traditional one.

Concepts like creativity, (semantic) originality and idiolect have also been introduced in theoretical linguistics. However, both terms - creativity and originality - have caused confusion (Greimas & Courtés 1988, *Kreativitet* p. 132-33, *Originalitet, semantisk*, p. 180-81). On idiolect the dictionary says: "In the execution of natural languages the individual variations cannot be very numerous, nor can deviations be too large: they would run the risk of jeopardising the inter-individual communication." (Greimas & Courtés 1988, 88).

Even if individuals had the linguistic insight and the imagination to change their phonetic system, there would hardly be any sane motive to do so. Similarly with folklore: There would hardly be any reason to change the conventional forms and run the risk of social reprisals.

We may sum up this digression by stating that psychologists can no longer explain how creativity emerges and openly admit that fantasy and imagination are everyday terms used for a process that leads to or is a characteristic that may lead to changes or new results.

Psychologists and art critics no longer describe imagination as a special characteristic of children, but sometimes as quite the opposite. The results of, for instance, artistic expressions that are seen in children's drawings and that adults regard as fantastic or imaginative are often caused by a lack of knowledge by the artist about the real connections or proportions between elements in the physical world, or the real connection between cause and effect. Generally speaking all children go through the same process and stages of expression, and in social contexts children copy one another.

Copying involves perception, remembrance, recollection and reproduction. There is no reason to regard children as especially creative and actively altering their recollections in the reproduction process. So children's creativity cannot be held responsible for the multiple forms of CS poetry and names.

Whereas it is difficult to pinpoint what imagination really is, and to specify what constitutes creativity, it is easier to recognise the lack of imagination and creativity. We may loosely say that the lack of imagination and creativity is manifest in the adherence to rules, norms, ideals, and expressions, often emerging as "repeating", "copying", "quoting". The lack is a (by)product of upbringing in which the goal is to socialise the individual and minimise undesirable deviations (that may lead to personal troubles). But it is only the "grammar" of social life, not the "text". So the goal is not invariance but stability. In folklore many genres are almost unthinkable without variation, but it is variation of the "text", not of the structure of the "type" or "genre" in

question. Both variation and stability are factors that must get social acceptance.

We may safely dismiss PI as a factor in folklore research. But we are still left with the problem of explaining some of the phenomena of folklore.

The enigma of folklore

In most folk poetry or oral literature there is an enigma: The enigma of "why", why was this told, why was this handed down from generation to generation, why does it include supernatural beings, happenings contrary to experience, why are these vehicles used and what is the tenor in the message?

The answer that we (imaginative scholars) often give is that the people *believed* in these supernatural beings, in miracles, omens and prophecies. How shall we understand this belief? What did they believe when, for instance, they said to the ladybird:

Fly into the well

Bring us today and tomorrow

a nice sun?

Or:

Fly away

Bring me a new coat (or dress) ?

Did they think that in the man-made well there would be a sun, and if they stumbled upon a ladybird and asked it kindly it would produce this (alternative?) sun for a day or two? Or that there was a coat or dress out there somewhere in the neighbourhood waiting for them, and the little bug could fly after it on their behalf?

These are of course rhetorical questions, but when such questions are asked, it becomes obvious that the enigmatic text just becomes more obscure (and only gets a pseudo-explanation) when a belief is attached to it.

Face value

When our predecessors and previous interpreters thought that folklore like the above examples was speaking metaphorically about phenomena in nature, they saw this material as parallel to that of the ancient scriptures. But in their system only some metaphors made sense, while others did not. Moreover, the material to which ladybird poetry, legends and tales was compared was often a *reconstruction* of ancient myths and religions.

During the academic year 1988-89 an international research group at The Institute for Advanced Studies, The Hebrew University of Jerusalem, worked on expressions of the enigmatic. Whenever folklore, mythological or religious

poetry and literature were concerned, there was hardly any case in which the enigmatic part was not there on purpose. From the RgVeda to Finnish riddles, from China to America, the enigmatic is designed to be enigmatic.

The enigmatic has had many different receptions in the history of folklore.

When our predecessors in the Age of Enlightenment looked at folklore, they wanted to do away with it because it did not fill any useful purpose. The Romantics loved it for its poetic qualities, its unspoiled genuineness, its fantasy. To them it was fascinating because it was a relic of ancient times saved by the primitive and poetic minds of the common people.

When, for instance, Jacob Grimm came across a (so-called) nonsense story he called it "sheer fantasy". It could never be a serious enigma because it was passed on by a common farm girl or village smith, in spite of the fact that the text itself had all the characteristics of an enigma. Had it been a minor genre, it might have been called a riddle; had it been formed like a poem, it might have been called a lyric folk song. But included in the Children's and Household Tales, it becomes a nonsense story. According to Stith Thompson, stories were told because of their "face value": the gross cruelty of the stepmother, the extraordinary smallness of the hero, or the successful accomplishment of a swindle, etc. (Thompson 1946, 86, 116, 165).

The problem with the "face value" interpretation is that the critical scholar may ask, for instance, about Tom Thumb (AaTh 700): If people liked stories about extraordinary smallness, why are there *so few* folk tales on this theme, and why does this story have *so few* motifs? (And we may take into account that authors in the 19th and 20th centuries have written hundreds of fairy tales, short stories and novels - especially for children - on the theme of extraordinary smallness).

In Tom Thumb there is a correspondence between the hero's smallness and the acts performed by him (cf. Bregenhøj 1987, 61-73). He is, for instance, sitting in the ear of the horse and steering it to his father in the forest. But there is a central inconsistency in this motif when it is compared with motifs in the rest of the story.

We are led to believe that Tom Thumb is too small to steer the horse with reins and whip, so he does it with words: Dann rief der Kleine, wie das Pferd gehen sollte: "Jüh und joh! Hott und har!" Further on in the story, however, his voice is strong enough to be heard from inside the stomach of the cow! So he *does not have* to sit in the ear of the horse to be heard. Then why is he sitting there?

A large part of folk narrative and poetry has inconsistencies like this. So the scholar may again ask: Why?

Why: He is going to his father sitting in the ear of the horse?

Why: He is crying out from the inside of the cow?

Elements like these have an enigmatic character. They are often covered up by the context in the story, but text analysis brings them out more clearly. Concerning the Tom Thumb story, we could assume that these enigmatic motifs were there from the very start in a sequence of 5-7 enigmatic ideas. They might then have had a similarly enigmatic answer, such as: A little son, newly born, commits great deeds. The smallness (in exact measures) of the folk tale hero might be an adjustment to the enigmatic motifs.

The reason why such suggestions have been put forward is that a number of enigmatic sequences or motifs in folklore have equivalents in Vedic poetry in the sacred books of ancient India.

The RgVeda is the book of metaphorical language, of imagery par excellence. To take an example it is said about the god of fire, Agni, that he is "in the ear of the horse". The word 'horse' is often used as an image for prayer or hymn, and the idea would then be that Agni is leading the prayer to its destination.

Imagery must by definition be enigmatic, there has to be an element of paradox, metaphor, oxymoron or some other (now sometimes unpenetrable) figure of speech, or a non-logic element of self contradiction.

Imagery

Thus it is not difficult to find in folk narrative and poetry the problematic motifs that might eventually lead to the discovery of pieces of imagery, and perhaps to their origin.

As Dora Aebi von Winigen states in the introduction to her work, the wealth of CS names and lore is puzzling. But this characteristic is valid not only for this minor genre but for folklore in general. To understand folklore, one has to realise that it is a conglomerate of genres with an underlining common idiom. And this idiom has a pre-Christian tone.

To work with CS poems and prayers is then to take this material as an example of the content of folklore in general. In one of the following examples the ladybird is asked to fly into the well. The well (as well as similar water containers) is a recurring object in folklore and it is often endowed with magic properties. But it is obvious that to go into the well and bring a nice sun [CS poem 1] is more than magic and more akin to the nonsense that imagery is made of [Soma poems A and B]. In the CS poems sunny weather and good weather seem to be synonyms [CS 1 and 2]. As the producer or mediator in this weather business, the ladybird is an impossible choice and the poems only make sense if "sun" is regarded as a metaphorical expression, just as in the Soma poetry it means (among other things) spiritual enlightenment [Soma poems B1-4].

Some correspondences between ladybird poetry and metaphorical expressions in Soma poetry.

CS poetry	Soma poetry
1. Fly into the well bring us today and tomorrow a nice sun.	A 1. Pour of that well [Soma] the water trough of which is the soma bowl... 10, 101, 7
2. Fly to heaven and tell the dear God that it should be good weather tomorrow.	A 2. Go into the bowl... 9, 107, 12
3. Fly away, bring me a new coat (or dress).	B 1. Soma shall give us a share of the sun. 9, 4.5, 6
4. Fly to the pasture bring to our Lord (or me) a golden dress.(after Atlas 1981)	B 2. ... shall ... give sunlight. 9,43,6 B 3. his juice created the light in the sun. 9, 97, 41 B 4. "The Finder of Sun". 9, 84, 5 C 1. C 1. Of sheep is his new dress. 9, 70, 7 C 2. has covered himself up in a white cloak. 9, 107, 13 C 3. covered in a new white cloth. 9, 69, 5 D 1. "The Golden Bird". 9, 85, 11 D 2. Soma is golden. 8, 29, 1 (or golden yellow, tawny). D 3. he puts on his festive garment. 9, 108, 12 D 4. he makes the cow milk his festive garment. 9, 95, 1 E 1. Soma hurries into the distance. 9, 44, 2 E 2. is driven to haste (Geldner 1951-57, vol IV, p. 244, col. I)

In most CS poems the ladybird is called some name which it is not [-bird, for instance]; and it is hushed off on some task [example 1-4]. "The golden bird" of the RgVeda (verse 9.85.11) is also "driven to haste" or it "hurries into the distance" to fulfill the prayers of the pious [Soma poems D1, E1 and 2].

In the CS poetry new dresses (or coats) or golden dresses are the objects of special interest [CS poems 3 and 4]. In the religious imagery of the Soma poetry the new dress, the festive garment or the colour of gold is of special significance [Soma poems C1-3, D1-4].

In example CS4 the bug is asked to fly to the pasture. In many languages the bug is called cow, calf, lamb or sheep, grazing animals with a cardinal importance for human subsistence and cult. As cult ingredients, cow and sheep products played an important role in the Soma worship, and the two species formed the basis for many of the important metaphors in Soma poetry [Soma poems C1 and D4].

Conclusion

In modern folklore researchers are again looking at the underlying techniques and rules for reproduction (and implicitly for memorising stories). Neither PI nor creativity is used as an explanation for the content or variation of material, and rightly so, because fantasy has no place in serious research. In our modern society we seem to overlook the stabilising factors that governed the tradition bearers of the classical folklore genres. Once PI has been eliminated from folklore research, it should again be possible to look for the development of folklore and for the (relative) origin of genres, types or motifs. It seems fruitful to formulate once again the hypothesis that in spite of the fact that during the last 3,500 years European folklore has developed into something in its own right, it still has Indo-European roots.

Literature

- Atlas der deutschen volksskunde*. Neue Folge, 4. Lieferung, 2. Teil, herausg. von M. Zender, 1981, Marburg.
- Atlas Linguarum Europaeum* (map 126 and commentaries - Coccinelle/Marienkäfer, in press).
- Bregenhøj, Carsten, "RgVeda as the Key to Folklore. An Imagery Experiment". (*Dansk Folkemindesamling, Studier* nr. 16-17). 1987. Copenhagen. Ekrem, Carola 1990, personal communication, work in progress.
- Frisch, Joh. Leonh., *Beschreibung von allerlei Insekten in Teutschland*. 1720.
- Gerdner, Karl Friedrich, "Der Rig-Veda aus dem Sanskrit übersetzt, I-IV", *Harvard Oriental Series*, vol. 33-36. 1951-57.
- Greimas, J. & Courtes, J., *Semiotik, Sprogteoretisk ordbog*. 1988 (1979) - Dansk redaktion: Per Aage Brandt & Ole Davidsen. 1988, Aarhus.
- Holbek, Bengt, "Der er mening i folkeeventyrene." *Forskningen & samfundet*, nr. 6, 1986.
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki, *Kertomus ja Kerronta*. 1988, Helsinki.
- Lukes, Steven & Galnoor, Itzhak (ed.s) *No Laughing Matter. A Collection of Political Jokes*. 1987, Penguin.
- Madsen, K.B. (ed.), *Psykologisk leksikon*. 1974 Kobenhavn.
- Mednick, S.A. et al, "Continual Association as a Function of Level of Creativity and Type of Verbal Stimulus." *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 1964, 69.
- Propp, Vladimir, "Undersagans transformationer." In Aspelin & Lundberg: *Form och struktur*, Stockholm 1971, after the original: *Poetica. Sbornik statej* 4. 1928, Leningrad.
- Salmonsens konversations leksikon*. Second edition, ed. by Chr. Blangstrup, vol. VII, 1918 Kobenhavn.
- Salmonsens konversations leksikon*. Second edition, ed. by Chr. Blangstrup, vol. VIII. 1919, Kobenhavn.

Thompson, Stith, *The Folktale*. 1946, New York.

Torrance, Paul R., 1965/1970: "Om at hjælpe børn til at sætte pris på egne ideer." In Vejleskov, Nielsen & Jensen: *Emner og Eksperimenter fra Børnepsykologien* bd. 1, 1970.

Webster's Ninth New Collegiate Dictionary. Ed. in chief: Frederick C. Mish. 1987, Springfield.

von Winigen, Dora Aebi, Der Marienkäfer, seine französischen Namen und seine Bedeutung im Volksglauben und Kinderspruch. 1932, (Diss.) Aarau

BRITSINA, A.YU.

The Poetics of the Ukrainian Folktale: Methods of Study

The study of poetics of any folklore genre, the folktale in particular, suggests taking into account the specificity of relevant texts. This specificity, peculiar to literature as well, is of great importance in folklore study. The interrelation between the folklore poetics and the functional characteristics of the folklore text is obvious. That is why it is extremely fruitful to observe the variability of texts. It allows to establish a number of characteristics of the folktale nature closely connected with the peculiarities of its functioning in oral form. This approach takes into consideration the maximum number of its variational manifestations, and its poetical specificity is to a considerable degree interpreted as a result of the interaction of the variational factors and a stabilising mechanism inherent in the texts of this genre.

The establishment of the peculiarities of the stabilising function of traditional personages, plots, motifs, formulaic components of the text, as well as the study of the character, range, and intensity of their variations, uncovers the essential features of the folktale poetics. Some observations and conclusions obtained as a result of this study of the stabilising mechanism in such kinds of traditional narratives as novelettes, fabliaux and anecdotes, will be reported in our presentation.

In the traditional folktale personages set popular notions are fixed, and so is the specific folklore viewpoint. This viewpoint, which reflects the peculiar nature of the evaluation and description of some phenomena of reality typical of the folklore in general and of its individual genres and genre varieties in particular. The study of the folktale personages and the character of variational changes allow us not only to clarify the nature of this process, but also to understand the peculiarities of the people's outlook reflected in the tale. The main qualities of the folktale personages are sufficiently stable and these personages appear in their traditional roles because of their genetic and functional specificity. These features of the traditional personage define its stabilising function in the folktale.

The tale's personage considerably differs from that of literature by the manner and the character of individualisation, which is very often

represented in the folklore only by naming the hero, his reference to a social status and some moral and psychological characteristics. A stable correlation between the role of the hero, his social characteristics and various positive or negative moral features are typical of tales. That is why it is so necessary to take into account the roles in which the personage appears in the tale. Observing the personage on the interplot level in terms of roles typical for him demonstrates what traditional folk notions are combined with him or some other personage, and what possibilities and restrictions of variation it creates.

The interaction of hero and the plot is characteristic of the tale. It is sufficient to name a hero in order to evoke a certain number of connotations and "expectations" in those who are acquainted with a folklore tradition. In other words, the very set of the names of the personages show the main features fixed in the traditional folklore stereotype proper to a folklore personage. One and the same personage appears in each plot differently, so that its distinctive features, moral and psychological, family, class and other roles are alternately in the foreground. That is why the study of the system of the roles of the traditional personage helps not only to establish the specificity of variational substitutions, but also to determine their outlook base rooted in the people's estimation of one or another personage.

The study of the folktale personages shows that the tale personage, being the embodiment and exponent of the people's traditional notions, appears as one of the stabilising factors. However, the stabilising role of the personage is expressed not in its absolute stability, but in the existence of certain possibilities and limits of variations intuitively recognised by people.

One of the most common principles, especially typical for the tale on the latest stages of its development, is a social opposition of positive and negative heroes. The features of the family and individual status of persons alone are of great importance in the fairy tale but for the novelettes, fabliaux and anecdotes especially, social characteristics are important as well. The leading role of the social features will necessarily appear in the tales with the social opposition of heroes. If such opposition is not present, the features of the individual status play the leading role.

Research has shown that many persons can appear not only in one role, but in several, because they possess quite a number of semantic features, each of which is mainly connected with the possibility of a personage to appear in a certain role. At the same time there are roles, which a personage always or nearly always plays, while other roles are never associated with him. Some semantic features of the personage can appear both in strong and weak position, yet in certain plots they cannot be realised at all. The investigation of this process indicates interdependency and interaction of the personage and the plot. Every traditional plot has its set of personages, which is determined by the nature of the development of its fabula. That is why the range of variability in individual tale taken separately, is, naturally, more limited than the range of personage, assuming the certain role.

However, these processes differ only in their ranges. The set of people's notions semantically accumulated in a traditional personage serves as a basis for variations. The tale personage is connected in the folk outlook with the number of characteristics or semantic features, conditioning the possibility for him to appear in a certain role. These notions as well as the ways of shaping the tale conflict to a great extent determine the specificity of the tale's poetics. At the same time, they constitute the outlook base of variations which, however, determines only potential variation possibilities.

The event's basis of the tale, its plot also display a peculiar mixture of stability and variability. However, assessments of the plot and motif as stabilisers made by different scholars are rather contradictory. A possible solution may be proposed by the consideration of the similar peculiarities of the variational manifestation of the plots of the same type during the process of their actual functioning. We think it necessary to compare variants at several levels such as the functional level¹ or the level of general regularities of plot-construction, the plot-compositional level, the motif level and the level of the formulaic components.

At the interplot level we can find only some stable functions, which may be considered as inherent properties of the investigated groups of tales.

The dependence on people's notions mainly determines the stability of the traditional plot, it has also a number of morphological characteristics, which determine its stabilising function. These include, in particular, the "focal" points of the action, which are typical of the majority of tale variants.

The functioning of the traditional motifs, which also act as stabilisers, is more universal, so that motifs, traditionally attached to some plot complexes can be used in other tales. The inner connections between the motifs are characteristic for their functioning in the plot. Some of them are central, plot-generating ones, that is why the choice of the motif often considerably influences the further course of events in the plot; other motifs are relatively optional. The interconnection between the motifs can have different intensity, so those which are distinguished by their obligatory connections form the motif blocks, while the others are connected more loosely. The functional peculiarities of motifs forming the traditional plot, which we have pointed out, are mainly determined by the character of its variational manifestation.

Since the traditional folktale motifs belong to the factors of tale stabilisation, they are also subjected to changes. Furthermore, the preservation of the specific character of the motif in the process of functioning often necessitates its variations. It can take place, for instance, when the outside conditions of a tale's functioning have changed. Such variants caused by the functioning of a tale in different historic and ethnic contexts, as well as the social experience of the story-teller and his individual inclinations, make it possible to understand not only the content of the tale, but also the environment which originated it.

A specific linguistic manifestation of a tale is one of the elements of the stabilising mechanism, but it also varies in each of its new performances.

The reproduction of its different segments differ considerably. To define the peculiarities of the inner structure of the folktale text one should establish the interaction between formulaic and non-formulaic text components.

Apart from formulaic and non-formulaic components of the text, one more type of its elements should be pointed out, which is characterised by the peculiar correlation of stable and variable elements. These elements of the linguistic manifestation of the text are close to medial formulae; however, they are less stereotyped, i.e. they are reproduced in more various ways at the same time being distinguished by structural and semantic stability. They tend to preserve more or less fixed grammatical structure. The variability of different parts of such formula-like expressions differ in intensity and range. There are keywords playing a special role in them. They express the main content of the motif and vary the least. The rest of their components vary by synonym substitution. Most often it is the linguistic one, lexical or lexico-grammatical, so that the semantic nucleus of the expression remains the same. At the same time, these parts are capable of varying much more by means of forming the specific chains of association transition by the way of which many characteristic elements are consequently replaced one by another. Despite being different, they convey the same set of phenomena. (Here we are thinking not of linguistic, but of folklore contextual synonymy). These segments of text differ from the formulaic not only by the degree of stability, but also by the range of their functioning, which is limited to the sphere of the use of the traditional motif.

The stabilising mechanism of the tale is connected with the foundations of its traditional poetics. The investigation of its functioning in one or more narrative traditions results in the establishment of the main tendencies and the typology of the processes. The analysis of the concrete variants as performed by the same story-teller permits us to specify these observations and uncover the real mechanisms of this phenomenon by way of experimental investigation.

A sufficient number of repeated authentic records are at the disposal of the investigator. They are studied with the purpose of determining the specificity of the reproduction of the tale by one story-teller and investigating the regulating role of the traditional poetics in this process.

The observation of the variant manifestations as performed by the same story-teller enables us to find a certain interconnection between the requirements of traditional poetics and the regularities of the text reproduction. These requirements are intuitively understood by the story-teller as a result of his vast knowledge of oral tradition. It would be incorrect to say that the process of the tale modification is connected only with the creative intentions of the teller, while its stabilisation is a result of traditional poetics requirements realisation. Such a concept to a certain degree reflects the thesis that on the level of generation everything is traditional, and everything is original on the level of performance. Traditional poetics cannot be understood only as fixed in tradition stereotypes and norms preserving

folklore text reproduction. Its study shows that tradition includes both the possibilities and limitations of variational substitutions realised in the process of functioning. Thus, each of the considered elements of the stabilising mechanism is characterised by its own "zone of realisation". The analysis of the principles of tale reproduction by the one and the same story-teller and in the frame of the narrative tradition generally proves the conclusions received. These two processes are not completely identical, though they are of the same type.

Summing up the above, it will be pointed out that every genre can be characterised with regard to the role played by traditionally fixed models of the text reproduction and the transmitted texts themselves. Each genre has its own ratio of stability and variance. The analysis carried out shows that an important role in tale reproduction belongs to the traditional personage, the plot, the motif, and the formula segments of the text. One of the main features of the tale poetics is the specific correlation between the plot and the hero. The action serves as the main and the only means of the characteristics of the tale's hero. The predominance of fabula in the tale determines the almost complete absence of the author's own remarks, so the hero is shown mainly in the action. The heroes of the tale as well as its plot, are characterised by their traditionality. At the same time certain notions concerning their interconnection are fixed in the people's outlook.

The idealisation of a democratic hero has been dominant in the investigated types of the traditional narratives. Social opposition of the heroes is a typical feature of narrative poetics. The tendency of social opposition of positive and negative heroes is a main feature of the tales of the 19th and 20th centuries; it determines the variational changes. It is especially characteristic of the variants depicting social problems and to a lesser degree for tales dedicated to moral and ethical problems. The traditional personages, plot, motifs and formula segments of the text acting as intertextual stabilisers of the tale have their particular "zones of realisation", the study of which shows the specificity of the stabilising function of each of them.

The nature of the poetics of the investigated tales depends to a considerable degree on the system of traditional stereotypes and the character of their variational manifestation reflecting the ability to react to the changes in the tale's conditions.

NOTES

¹ The function is determined by V. Ya. Propp as the action of the personage from the viewpoint of its significance for the course of events

CHILDERS, JAMES WESLEY

Folk Narrative in Religion: Legends of Saint James

Miracles attributed to saints flourished during the Middle Ages, a period of intense religious faith. This paper will present the background of the legends of Saint James in Spain during that time. Since the miracles involving the saint and the pilgrimage to Santiago de Compostela are so numerous, only a representative few can be given. Two of the miracles, "Saint Sustains Man on Gallows," and "Miracle of the Eucharist," will be presented with considerable detail. Some of the cultural and material benefits which developed from the cult of Saint James are also discussed.

According to church and popular tradition, The Apostle James, the Greater, son of Zebedee, came to Spain as a missionary soon after the death of Jesus Christ. His success in evangelising was minimal. Discouraged, he was about to leave Spain when a miracle happened: The Virgin Mary appeared before him, standing on a stone pillar at Zaragoza, and persuaded him to continue his work. A short time later, he returned to Palestine where he was beheaded in 44 A.D. on orders from Herod Agrippa. Some of the saint's disciples disinterred his body, discovering it to be completely intact, and spirited it away from Jaffa by ship. The ship, guided miraculously by an angel on its voyage, arrived at Iria Flavia in Galicia (now Padrón) in seven days. Two faithful disciples, Anastasius and Theodosius, placed the saint's body on a huge boulder, which changed at once into a sarcophagus for him. The two disciples requested a burial plot of Lupa, a noble non-Christian woman of the area. She assigned a spot on a mountain, the approach to which was guarded by a dragon and two wild bulls. As the disciples approached with the saint, miraculous happenings took place: The dragon vanished at once, and the fierce bulls became docile oxen and pulled the wagon carrying the sarcophagus. Lupa, on learning of these miracles, converted to Christianity and gave her family tomb as a sepulchre for the saint. When Theodosius and Anastasius died, they were buried near the saint. Abandoned and lost for years, the tomb was rediscovered in 813 when a shepherd reported that a great star was constantly shining over a certain field. Excavators disinterred the body of the saint and the remains of his two disciples. This discovery gave rise to the name Santiago de Compostela

(Saint James of *Campus Stellae*, "Field of the Star"), and to the pilgrimages to Compostela, which soon rivalled those to Jerusalem and Rome. After the discovery in 813, Bishop Teodomiro reported to King Alfonso II in Oviedo. The king ordered a church to be built to house the relics, and the Episcopal See was moved from Iria Flavia to Compostela.¹

The discovery of the saint's remains in 813 was the first of two discoveries, the second one coming in 1879 when Cardinal don Miguel Payá y Rico found the lost relics of the saint behind a wall in the cathedral at Compostela where they had been hidden from marauders years before and then forgotten. Doctors and scientists verified the find in 1883, and Pope Leo XIII issued a Papal Bull (*Deus Omnipotens*) in 1884, declaring the relics genuine.²

The Arabic invasion of Spain spurred the development of the legend of Saint James. The Arabs were infidels and had to be driven out of Christian Spain, in the same way that the Muslims in Palestine were infidels and had to be banished from Christ's tomb in Jerusalem and the Holy Land. In the battle of Clavijo in 844 Saint James, mounted on a white horse, was reported to have fought with the Christians against the Moors. This appearance of the saint at Clavijo established him as the spiritual head of the Reconquest and of the continuing crusade against the Moors. He received the appellation "Santiago Matamoros." He helped San Millán de Cogolla fight the Moors in 939, and aided the Galicians in expelling the Normans in 968. According to tradition, he helped the Cid to free Coimbra, Portugal, from the Moors, and the Cid received knighthood in Coimbra.³ After the saint's appearance in battles, tradition merged into faith, and the rallying cry of the Reconquest was "Santiago y cierra España."

Faith, piety, and the suffering of thousands of pilgrims made of Santiago de Compostela a sacred shrine, perpetually alive. A mysterious spiritual magnet drew people to it from the ninth century onward. This is explained by the fact that faith was absolute and total in the Middle Ages. People lived under the obsession of sin, from which they needed to be absolved through confession and good deeds. The church promoted the Crusades to conquer the infidels and to free the tomb of Christ - a Christ who saves human souls for eternity. A pilgrimage or a crusade was an affirmation of the spiritual concept of life, and the pilgrim could receive pardon for sins by undertaking a journey to Jerusalem, or Rome, or Santiago de Compostela.

The Middle Ages was an era in which nationalism and nationalities were subservient to the idea of Christianity. There was free access across borders to centres of worship, and there was a doctrine of the unity of human beings.⁴ The concept of a Holy Roman Empire had been established under Charlemagne in 800 (or under Otto I in 962), and people were eager to be pilgrims, journeying toward Christian perfection. The Middle Ages also had a passion for relics, and religious institutions competed with each other in amassing important ones. For example, in the twelfth century Toulouse, France, claimed to have relics of Saint James and for a while became a rival

of Compostela. However, the pilgrimage to Santiago de Compostela was of primary importance in the political thinking of the church and of Christian rulers, because the tomb of Saint James shared with Jerusalem the threat of Islam domination.⁵

The first crusade to Jerusalem was organised by King Urban II of France in 1095; however, pilgrimages to Santiago de Compostela had started in the ninth century after Bishop Teodomiro and King Alfonso II had identified the relics of Saint James in 813. Alfonso II had relayed the discovery to Pope Leo III and to Charlemagne. French pilgrims began coming to Santiago in the tenth century. The first noteworthy French pilgrim was Godescalco, bishop of Le Puy, who came in 951. Pilgrimage to Santiago was a phenomenon of the eleventh and twelfth centuries, largely sponsored by the church. King Alfonso VI of Spain had married a total of five French women, and he was a staunch supporter of the French monastery of Cluny. His confessor, the archbishop of Toledo, was a Cluniac. Along the "French Road," which stretched 900 miles from Paris to Compostela, Cluny monks established monasteries and hospices to aid the pilgrims and to stimulate crusades. Augustinians, Benedictines, Hospitalers and other orders established a chain of monastic houses in France and Northern Spain. Pilgrims were told that the Milky Way pointed out the road to Santiago, and that the brightest star in this galaxy was the ascended Saint James. The "French Road" was so popular in the eleventh century that Aymery Picaud wrote a *Pilgrims' Guide* titled *Liber Sancti Jacobi*.⁶ Twenty years before Peter the Hermit preached the first crusade to Palestine in 1096, Pope Alexander II had preached a crusade to Spain.⁷ Pope Calixtus sent a letter in 1123 to the churches of Western Europe exhorting them to foster crusades to Compostela to fight the Moors. Pilgrims to Santiago would be absolved of all those sins of which they had repented and had confessed to their priests.⁸ Diego Galmírez, archbishop of Santiago, travelled through France and Italy in the early twelfth century, preaching the pilgrimage to Santiago.⁹ During his tenure (1173-1200) Archbishop Pedro Suárez de Deza established the Jubilee Year at Santiago. This is the year when the date of Saint James' festival (July 15) falls on Sunday.

The enlarged cathedral at Santiago de Compostela was consecrated in 1211 when Pedro Múñez was archbishop. In its artistic embellishments and architecture it represents the many types of cultural and practical influences which came from France and elsewhere as swarms of pilgrims, merchants, and artisans plodded down the Road of Saint James.

Miracles attributed to Saint James are legion. Monasteries, churches, and hospices scattered along the Jacobean Way were centers where legends were collected and told to pilgrims. This paper has already mentioned some miracles in connection with the martyred saint's arrival at Compostela. Examples of other miracles will be grouped below according to types.

A.. Aid to pilgrims

1. King Sancho the Strong of Navarra had the church of Santo Domingo built in Pamplona to commemorate the miracle of help which Saint James gave to a French family en route to Compostela. The wife died at an inn, and the innkeeper stole the family's horse. The husband decided to continue the pilgrimage, leading and carrying the children. A few leagues from town they met a workman who offered them his donkey for the trip. After their arrival in Compostela, they met an unknown man who identified himself as Saint James and told them that he had loaned them the donkey. The saint told them that on their return they would find the innkeeper dead, and that they would recover their horse. It happened as prophesied.¹⁰

2. A hungry pilgrim of Verona discovered that the loaf of bread in his travel bag was renewed each day by Saint James.¹¹

3. Santiago resuscitated a young pilgrim who had been persuaded by Satan to commit suicide. The youth was guilty of fornication, and the devil, disguised as Saint James, told him to castrate himself and to commit suicide. This he did. Saint James revived the youth, and after three days his genitals were intact, and he continued his pilgrimage.¹²

4. Noriberto of Luxembourg and five other knights were en route to Compostela. They had sworn to help each other when necessary. One man fell sick, and Noriberto stayed behind to take care of him. While the other four went on, the sick man died, and Noriberto was distraut. "But when the faithless four reached Compostela, they found that Noriberto had preceded them, borne on a white charger by Santiago himself."¹³

B. Rescuing people from perils

1. As Anastasius and Theodosius were approaching the Spanish shore near Iria Flavia in the boat with the body of Saint James, the horse of a young bridegroom bolted and dashed into the sea. Instead of drowning, the horse and rider emerged from the water covered with scallop shells. Thereafter, the scallop shell became the emblem of the saint and was worn by pilgrims to his shrine.¹⁴

2. The Roman magistrate in a city near Compostela planned to murder the saint's disciples who had come to ask him for help. Learning of the murder plan, the disciples escaped, pursued by the Roman soldiers. As the soldiers came rushing upon a bridge it collapsed, killing them, and the disciples returned safely to Compostela.¹⁵

3. Saint James freed innocent men imprisoned in towers. In one instance a man in chains appealed to the saint, who appeared and told the captive to follow him to Compostela. The man's chains fell off, and he escaped by climbing to the turret and jumping off unharmed.

In a second example, the imprisoned man called upon Saint James to aid him. The saint caused the tower to bend over, touching the ground, and the prisoner escaped.¹⁶

4. Saint sustains man on gallows. A French father, mother, and son stopped overnight at an inn in Santo Domingo de la Calzada. The son refused the advances of the innkeeper's daughter, and for revenge the latter hid a silver cup in the boy's travel bag. She denounced the boy the next morning, and when the cup was found in his bag, he was condemned to be hanged. After the hanging, the parents continued their journey to Compostela. On their return several days later, they found that their son was alive and well. He told them that Saint James had supported him all the time. The parents rushed into the village, demanding their son's release. The officer in charge was eating a lunch of roasted chicken at the time. He said that it was as likely that the boy was alive as it was that the roasted chickens were alive. Whereupon the chickens, completely covered again with white feathers, stood up on the platter and cackled.¹⁷

In Marilyn Stokstad's version (page 29) the rooster stood up and crowed three times. Yves Bottineau cites this miracle from Jacobus de Voragine's *Leyenda Aurea* (*The Golden Legend*). In this version the family is German, and the miracle took place in Toulouse, France. The boy was supported for 36 days by the saint while his father made the round trip to Compostela.¹⁸ J. A. Herbert in his *Catalogue of Romances in the British Museum*, Volume III, page 516, No. 86, gives the following: "Pilgrim to Compostela hanged at Toulouse on a false charge, but preserved alive for 40 days on gallows." f. 26. From *Miracula S. Jacobi*, ascribed to Calixius II, Cap. 2 (*Acta SS*, 25 July, p. 50).

John Esten Keller in his *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla* lists this miracle under V221.6, "Saints sustains man on gallows." It is Example M in Climente Sánchez de Valderas' *El libro de los enxiemplos por a.b.c.*, published by F. Morel-Fatio in Romania, VII (1878), 481-526.¹⁹ Later versions of this miracle substituted the Virgin Mary for the saint. The man is usually a devotee of the Virgin, like the robber Ebbo, and there is no connection with the pilgrimage to Santiago de Compostela.²⁰

C. Miracle of the Eucharist

At Cebrero, an isolated mountain sanctuary, one of the most famous miracles took place concerning a pilgrim en route to Compostela. This miracle was told, like many another in churches, monasteries, and hospices along the Road of Saint James, to heighten the interest of the pilgrims and to encourage them to continue the arduous trip to Compostela.

One wintry morning a pilgrim, who had been lost in a snowstorm during the night, entered the small chapel when the priest was about to start the Mass. The priest wondered about the faith of the man who had come "only to see a piece of bread and a bit of wine." The priest's doubt motivated a

miracle: The bread and the wine changed into the flesh and blood of Jesus. According to tradition, the statue of the Virgin leaned over to see and adore the prodigy. Some critics cite this as the origin of the legend of Parsifal de Wolfran immortalised in Wagner's *Parsifal*. El Cebrero is probably the mystic mountain called Mount Salvachi by the Germans, where occurred the miracle of the Holy Grail carried by pilgrims over the roads of Europe.²¹

James A. Michener gives a more vivid account of this miracle in *Iberia*, page 754. The miracle took place on a stormy wintry night when a shepherd came into the chapel. When the transubstantiation took place, the voice of Jesus said to the monk, "I too have come to hear Mass said this night, for I too am a shepherd."

This miracle is well documented in folk literature. John Keller lists it under V33.1.1, "Incredulity of true transformation of Host banished by actual appearance of Jesus' body and blood."²² It comes from Example G from Pascual de Gayangos' *El libro de los enxemplos*, included in the *Biblioteca de autores españoles*, Madrid: Rivadneyra, Volume 51, 1912, pages 443-542. Stith Thompson lists this motif under V33.1, "Incredulity as to the sacredness of Host confounded by miraculous appearance."²³ Thompson also lists it as V33.1.1, citing Keller.

D. Saint punishes inhospitable people

Pilgrims to Compostela were supposed to be given food and shelter, if such aid was requested, because aid to Saint James was equivalent to helping Christ himself. The saint, therefore, punished inhospitable people. The three following examples are taken from Book V, Chapter XI, of Aymery Picaud's *Pilgrims' Guide*, as recorded by Marilyn Stokstad.²⁴

1. A cloth merchant at Nantua refused to give bread to a pilgrim. Suddenly his linen fell down, ripped apart through the middle.
2. At Vilanova a pilgrim asked for alms and bread. A woman, who had loaves baking at the time, told him that she had no bread. The pilgrim replied, "I hope to heaven your bread changes to stone." Later, the woman discovered that her bread had changed to stone.
3. Jean Gautier and other citizens of Poitiers refused to give lodging to two pilgrims. Finally a poor man received the pilgrims for the night. During the night a fire destroyed the whole area, except the house where the pilgrims were staying.

Because people believed in the miracles and legends connected with Saint James, Santiago de Compostela developed into a thriving city crowded with pilgrims during the Middle Ages. Pilgrimage to the tomb of Saint James was at its height in the twelfth and thirteenth centuries. The great military orders of Santiago, Alcántara, and Calatrava sprang up in Spain in the twelfth century to protect pilgrims. These orders were supplemented by the Knights Templars, an order which had originated earlier at Jerusalem. Kings and religious potentates visited the shrine at Compostela. In 1214 Saint Francis

visited and established the first Franciscan monastery in Spain. Saint Dominic came in the 1220s and established the Dominican order.

Important cultural and material benefits accrued to the city of Santiago de Compostela and to Spain. French culture and customs came with the pilgrims and changed Spanish life. Roads, bridges, monasteries, convents, churches, and hospices were built. Art and architecture flourished in the churches and other religious centres and passed through various stages: Romanesque, Mudéjar, Gothic, plateresque, baroque, rococo, and churriguesque. Commerce and music flourished, and the various provinces of Spain became somewhat more unified while fighting the Moors. In 1492 Spain completed its Reconquest of the Moorish invaders.

Perhaps all of the above changes in Spain and in Spanish life were the greatest miracles which directly or indirectly can be connected with Santiago de Compostela.

NOTES

- ¹ Following Marilyn Stokstad, *Santiago de Compostela in the Age of Great Pilgrimages*. Norman, Oklahoma; University of Oklahoma Press, 1978, pp. 5-8. Stokstad cites the *Codex Calixtinus*, Book III.
- ² Arsenio Fernández Arenas and Pablo Huarte Arana, *Los caminos de Santiago*. Barcelona: Ediciones La Polígrafa, S. A., 1965, p. 23.
- ³ *Ibid.*, p. 28.
- ⁴ Summarizing the prologue of José Miguel Ruiz Morales in Yves Bottineau, *El camino de Santiago*. Barcelona: Aymá, S. A., 1965,
- ⁵ Marilyn Stokstad, *op. cit.*, p. 16.
- ⁶ *Ibid.*, p. 17.
- ⁷ H. V. Morton, *A Stranger in Spain*. New York: Dodd Mead and Company, 1955, p. 253.
- ⁸ Marilyn Stokstad, *op. cit.*, pp. 84-86 (from *Codex Calixtinus*, Book IV, Chapter 26.
- ⁹ *Ibid.*, p. 17.
- ¹⁰ Arenas and Arana, *op. cit.*, pp. 51-52.
- ¹¹ Yves Bottineau, *op. cit.*, p. 37.
- ¹² *Ibid.*, p. 36.
- ¹³ James A. Michener, *Iberia*. New York: Random House, 1968, p. 750. J. A. Herbert, *Catalogue of Romances in the British Museum*, London: British Museum, Volume III, 1910, p. 607, No. 13, lists this miracle, "In miraculis beati Jacobi legitur" (Cap. 2, see *Acta SS*, 25 July, p. 49), f. 10b.
- ¹⁴ This legend is found in many places among which are the books cited above: Arenas and Arana, p. 35; Michener, p. 717; Morton, p. 314; and Stokstad, p. 6.
- ¹⁵ Marilyn Stokstad, *op. cit.*, p. 7.
- ¹⁶ Yves Bottineau, *op. cit.*, p. 35.
- ¹⁷ Arenas and Arana, *op. cit.*, p. 102.
- ¹⁸ Yves Bottineau, *op. cit.*, p. 35.
- ¹⁹ John Esten Keller, *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*. Knoxville, Tennessee: Department of Romance Languages, The University of Tennessee, 1949, p. 60.
- ²⁰ See Johannes Herolt, *Miracles of the Blessed Virgin Mary*. Translated from the Latin by C. C. Swinton Bland. New York: Harcourt, Brace and Company, 1928, V, pp. 22-23.
- ²¹ Arenas and Arana, *op. cit.*, pp. 186-187.
- ²² John Esten Keller, *op. cit.*, p. 58.
- ²³ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, Volume V, 1957, p. 436. Thompson cites *Scala Celi* 42a, 65b, 66a, Nos. 239, 357-60, 364; Herbert III, 539.
- ²⁴ Marilyn Stokstad, *op. cit.*, pp. 26-27.

CORRADI MUSI, CARLA

Le chamanisme et la magie dans la poésie populaire finno-ougrienne

La poésie populaire finno-ougrienne garde d'intéressantes traces de la vision du monde de l'ancien chamanisme. Pour comprendre la valeur magique de certains poèmes il suffit de remarquer que le verbe finnois *laula* 'chanter' dans certains parlars signifie encore 'chanter un sortilège'. C'est la magie du mot qui revêt une valeur fondamentale : en effet Väinämöinen du *Kalevala* est en quête des trois mots indispensables pour fabriquer la barque¹, les chants sacrés des Lapons (*joika*, *juoigos*) sont dictés aux hommes par les esprits souterrains (*Ulda*), et de nombreuses formules de conjuration pullulent dans la littérature populaire des différents Finno-Ougriens.

La conception du chaman-forgeron trouve l'expression poétique la plus haute dans le mythique forgeron Ilmarinen et dans les œuvres de création de Väinämöinen de la mythologie finnoise².

C'est dans le *Kalevipoeg* des Estoniens qu'apparaît le forgeron-magicien le plus célèbre de Finlande, dont l'épée qui avait déjà tué son fils aîné, provoqua la mort du fils de Kalev³. Les Estoniens croyaient aux pouvoirs chamaniques des forgerons qui, généralement bénéfiques, pouvaient devenir maléfiques et provoquer la mort, qui seule rachetait les coupables en leur offrant l'opportunité d'une meilleure réincarnation avec une meilleure justice.

Dans le poème estonien Ilmarinen est représenté comme un dieu souterrain étant donné qu'il est forgeron⁴. Dans la tradition finnoise, à l'instar des germaniques Wieland et Loki ou du lituanien Perkunas, il est assimilé aux mythes du soleil. Il s'agit donc d'un « Forgeron Céleste » comme le sont certains nains ou géants du domaine finno-ougrien ou même du domaine de l'Europe occidentale. D'ailleurs les *Liósálfar* 'elfes de la lumière' de l'*Edda*⁵ étaient considérés les forgerons du soleil ou les représentants des rayons du soleil.

En connexion avec le mythe solaire on retrouve aussi l'estonienne « Chanson du soir » : on y chante la fille adoptive du roi qui, en essayant de récupérer son peigne, tombé à la mer au coucher du soleil, vit sortir de l'eau

une épée magique. Celle-ci, ayant le pouvoir d'enrichir⁶, était le symbole des premiers rayons du soleil.

Les liens entre le forgeron-chaman et l'« Artisan Céleste » sont très évidents dans Väinämöinen qui grâce à la sagesse pouvait réaliser l'impossible et exalter au maximum la valeur potentielle de la parole. Caractéristiques sont à ce propos dans la langue finnoise la substitution du terme *tietäjä* 'sage' avec *noita* 'chaman' et l'expression paléo-scandinave *lotha-smithr* 'forgeron des chants' qui soulignaient l'affinité existante entre l'art du forgeron et celui du poète⁷. Personne ne fut, autant que Väinämöinen, créateur matériel et spirituel, le prototype du chaman par excellence.

On trouve dans la poésie populaire finno-ougrienne des traces du vampire qui était à notre avis l'opposant du chaman puisqu'il possédait des qualités surnaturelles analogues mais adressées à des fins contraires. Le chaman et le vampire étaient complémentaires comme la magie blanche et la magie noire : le premier favorisait les hommes avec l'aide des dieux et des esprits des défunts, le second les contrastait en bloquant le flux naturel de la vie. Pour la tribu le vampire était un ennemi. Ce n'était pas un fantôme ou un phénomène de sorcellerie comme en Europe occidentale, mais un corps mort ne pouvant quitter complètement la dimension humaine ; il n'était alors pas en mesure de se réincarner et de contribuer ainsi à la survivance de la race. En ce sens, le phénomène du vampirisme, qui dans les romans est dénaturé et surchargé d'oripeaux romantiques, plonge ses racines dans la conception chamanique de l'existence, et en est même un élément fondamental.

L'ancienne croyance suivant laquelle les cadavres intacts se transformaient en vampires était liée à l'usage de celle qu'on appelait la « seconde sépulture ». Elle avait lieu après l'exhumation du cadavre pour en vérifier les conditions et éventuellement en accélérer la décomposition. Elle était pratiquée chez les anciens Slaves, les Finno-Ougriens et les Indiens de l'Amérique du Nord⁸, ces derniers désormais étant considérés par la plupart des experts d'origine asiatique.

L'habitude de ne pas enterrer les morts pour mieux contrôler le processus de putréfaction est relatée dans ce chant funèbre mordve : « O mon père ne m'enterre pas sous la terre qui m'a engendrée / ahi, ne me couvre pas de terre noire, / [...] pose-moi, ô mon père, près de la grande route, / où les gens marchent, / où les gens passent [...] »⁹.

Il est surprenant de retrouver de vrais résidus de vampirisme dans la légende scandinave de Thorolf Piedeclava, qui après sa mort causa plusieurs ennuis aux vivants¹⁰ : sa méchanceté dépendait du fait que son cadavre était resté intact.

En milieu animiste, les villes et les constructions en général étaient anthropophages : il était nécessaire de sacrifier un humain ou un animal, afin que leur fantôme furieux puisse les défendre contre les ennemis¹¹. Ce thème, qu'on retrouve entre autre chez les Slaves, les Grecs, les Italiens, les Anglais et les Français est en même temps présent chez les Finno-Ougriens. Cette

ballade mordve en est témoignage : « Là où est construite la ville de Kazan' »¹²; on y retrouve les motifs de la ballade magyare « La femme de Clément maçon » (*Kömíves Kelemenné*). Le sacrifice humain est symboliquement représenté par l'image de la seconde âme emmurée sans laquelle, selon les croyances chamaniques, le corps cessait de vivre. Les anciens rites liés à la construction d'un édifice sont encore apparents en Italie, dans les hauts Apennins de l'Emilie où est toujours en vigueur l'usage de verser du vin rouge aux quatres angles des fondations.

Notons qu'autrefois l'art de la maçonnerie était considéré dépositaire de secrets se rapportant à la technique de la construction mais que la voix populaire assimilait à des pratiques de magie noire.

Dans les deux ballades citées on voit que l'image de la femme cachée (femme qui est sacrifiée) est liée à la mémoire des femmes et des princesses cachées des mythes, des légendes et des contes de fées. Celles-ci représentent une vérité et une tradition occultes qui attendent d'être libérées. Le thème est voisin de celui de la veuve du maçon, symbole de la force perdue, de la vérité à atteindre¹³.

En ce qui concerne le château de Déva mentionné dans la ballade hongroise, il faut souligner qu'il fut le siège de la vérité absolue, selon une conception initiatique. Dans la tradition magyare et dans les mythes ural-altaïques il fut en étroite connexion avec l'au-delà, surtout si ce même château pivotait sur la patte d'un oiseau¹⁴ parfois palmipède.

La « Femme de Clément maçon » termine avec une évocation des morts faite par le fils qui invoque sa mère emmurée. Nous retrouvons le même sujet dans la ballade magyare « Trois orphelins » (*Három árva*), où les enfants au cimetière se plaignent de leur marâtre et avec trois verges battent la terre où leur mère est enterrée. Au début de la ballade nous trouvons les enfants qui se mettent en chemin, début classique de conte de fée de magie (certainement reductible à des pratiques rituelles), qui nous introduit immédiatement dans une ambiance magique-religieuse fondée sur les contacts avec l'outre-tombe. « La pauvre Lena » (*La povera Lena*), variante connue en Italie du Nord, présente la femme qui prépare aux enfants un « dîner magique » pour les soustraire aux mauvais traitements de la marâtre¹⁵. L'idée que la nourriture de l'au-delà provoque la mort est fréquente dans le conte de fée de magie.

On remarque que dans de nombreuses complaints funèbres finno-ougriennes les esprits des défunts continuaient à avoir les mêmes exigences des humains : cette image de l'au-delà fait partie de la conception chamanique de la mort considérée comme une étape de la vie et prélude à une existence plus vigoureuse.

Les vivants avaient le souci constant de faciliter le voyage des morts vers l'outre-tombe afin qu'ils puissent rejoindre leur siège naturel en attendant la réincarnation. Pour le défunt la route à parcourir était toujours longue, étroite, difficile.

Le primordial « arbre cosmique », placé au centre du monde, et le « bois rond » des chants populaires magyars¹⁶ ont laissé des traces intéressantes dans la poésie populaire finno-ougrienne. Cet arbre se rattache au gros chêne des chants populaires finnois ou du *Kalevala*, au chêne du *Kalevipoeg*, ou à l'arbre gigantesque des Mordves¹⁷; souvent il est représenté sous forme de colonne ou de pieu.

Même les objets fabriqués avec le bois de l'arbre sacré prenaient une valeur exceptionnelle. La caisse du *kantele* de Väinämöinen était en bois de bouleau, arbre lunaire (décrit comme « arbre vert », « écorce blanche », ou « blanche ceinture »), par contre les bras étaient en chêne¹⁸; arbre solaire. La barque des morts était imaginée en bois spécial : par exemple, une complainte des Olonets parle d'un défunt qui a besoin d'une barque en chêne¹⁹.

L'exceptionnelle valeur du bois de l'arbre sacré se retrouve en Europe, en époque médiévale, dans la confection des arcs guerriers réalisés uniquement avec du bois d'if. Ce dernier était utilisé par les Celtes pour la fabrication des boucliers. De même chez les Finno-Ougriens le tambour du chaman était nécessairement taillé dans le bois de l'arbre du chaman.

Entre autres, on trouve le motif du tambour comme moyen de guérison dans une comptine du folklore magyar et comme moyen de transport aussi dans une jolie chanson magyare enfantine (où il est associé au sifflet qui dans le domaine chamanique sert à évoquer l'âme des morts)²⁰.

Parmi les nombreuses divinités des arbres on peut citer comme exemple une divinité de la tradition épique finnoise : Philajatar protectrice des sorbiers, sacrés probablement à cause de leurs fruits rouges, couleur indiquant la renaissance dans les antiques traditions eurasiatiques. Non seulement les dieux étaient assimilés aux arbres, mais c'était le cas pour les héros, comme nous le montrent quelques ballades hongroises et italiennes.

Des traces d'initiation chamanique féminine sur l'« arbre cosmique » apparaissent — même si très peu de chercheurs les ont signalées — dans la ballade magyare *Anna Molnár*, du moins dans la version d'Udvarhely et d'Alsóháromszék, et aussi en Italie dans une ballade à moitié dialectale des Vallées des Chevaliers dans les Apennins parmesans, où l'arbre est réduit à une branche²¹.

Dans un chant lapon traitant de magie on raconte ceci : une fille désire monter au sommet des arbres pour pouvoir rejoindre son fiancé ; l'épisode pourrait cacher un indice d'ascèse chamanique, d'autant plus que la fille pour réaliser son vœu doit faire appel aux palmipèdes totémiques, tels que le canard et l'oie²².

Nous retrouvons dans des chants tchérémisses assez récents le thème de la jeune fille qui est poussée par un membre de sa famille à entrer dans la forêt pour y trouver la mort. Il s'agit là d'indices d'une initiation chamanique féminine. Remarquons que dans un autre chant la jeune fille, au lieu d'être dans le bois, est abandonnée au milieu de l'eau²³, symbole, comme la neige,

de purification et de renaissance ; d'ailleurs on retrouve cela dans plusieurs chants d'ours traitant le même argument.

Dans la poésie populaire finnoise intitulée «Demande en mariage de la fille de Tuoni » les épreuves que le « blond fils du soleil » doit affronter pour épouser la fille qu'il aime sont très semblables à celles que le chamane devait surmonter dans son voyage initiatique. Dans le poème on lit que le héros « [...] n'a pas évité la lame des couteaux, / n'a pas fait la révérence aux pointes des aiguilles (= il a marché sans hésitation sur les aiguilles), / il est passé très vite sur la pointe des alènes, / il n'a pas trébuché sur le tranchant des haches [...] »²⁴.

D'ailleurs les divinités des Finno-Ougriens étaient assujetties aux mêmes fatigues, désirs et erreurs des êtres humains. Dans la poésie populaire finno-ougrienne l'au-delà semble habité par des reptiles et des poissons: en effet, c'est sous ces semblants — ou sous forme d'oiseaux — que les chamans ou les esprits des morts, selon les différentes croyances, devaient se transformer pour rejoindre l'au-delà et au cours du voyage vaincre tous les obstacles. Souvent, l'outre-tombe était imaginée plus avant de l'eau.

En Occident aussi les reptiles étaient le symbole du monde souterrain et, en milieu méditerranéen, le lézard était un animal tabou.

Une courte ballade votivique fait allusion à l'« âme d'ombre » qui devient poisson après avoir pris la forme d'un oiseau aquatique dans le voyage le long de la Voie Lactée : « [...] mes petites mains deviendront des écailles de poisson »²⁵. Dans le *Kalevala* Aino aussi se transforme en poisson, et la jeune fille de Pohjola avant de se marier avec Ilmarinen fut appelée par sa propre mère « sarcelle » avec une évidente signification totémique²⁶.

Sont aussi liées aux défunts et à la végétation les figures fantastiques de la nature, telles que les follets des arbres, les fées, les géants et les nains. Ces derniers dépositaires de la sagesse universelle, forgerons et artisans, pouvaient aider le forgeron terrestre que ce fût le chamane finno-ougrien ou le magicien guérisseur de l'Europe occidentale.

Le lien entre l'outre-tombe et la terre des nains nous est confirmé par une interprétation des chants finnois du « Gros Chêne »: abattu par un nain, il était devenu le pont conduisant aux frontières du monde, là où la voûte céleste était si basse que seuls les oiseaux et les nains pouvaient y vivre²⁷, c'est-à-dire les morts. On retrouve ce même mythe dans les chants d'autres peuplades finno-ougriennes.

Le nain des chants finnois est très ressemblant au follet de l'arbre qui abattit l'énorme arbre placé au centre de Menzingen, dans le canton de Zug en Suisse, afin d'éviter de terribles désastres²⁸.

Chez les Germains aussi les nains étaient apparentés aux défunts : ils vivaient sous terre et aux creux des rochers, qui dans les pays nordiques étaient considérés comme les habitations des morts.

Une preuve ultérieure de l'existence du rapport entre les esprits de la nature et les ancêtres est représentée par le zoomorphisme, se rattachant à la conception que l'homme, après la mort, se transforme en animal. On

Le primordial « arbre cosmique », placé au centre du monde, et le « bois rond » des chants populaires magyars¹⁶ ont laissé des traces intéressantes dans la poésie populaire finno-ougrienne. Cet arbre se rattache au gros chêne des chants populaires finnois ou du *Kalevala*, au chêne du *Kalevipoeg*, ou à l'arbre gigantesque des Mordves¹⁷; souvent il est représenté sous forme de colonne ou de pieu.

Même les objets fabriqués avec le bois de l'arbre sacré prenaient une valeur exceptionnelle. La caisse du *kantele* de Väinämöinen était en bois de bouleau, arbre lunaire (décrit comme « arbre vert », « écorce blanche », ou « blanche ceinture »), par contre les bras étaient en chêne¹⁸, arbre solaire. La barque des morts était imaginée en bois spécial : par exemple, une complainte des Olonets parle d'un défunt qui a besoin d'une barque en chêne¹⁹.

L'exceptionnelle valeur du bois de l'arbre sacré se retrouve en Europe, en époque médiévale, dans la confection des arcs guerriers réalisés uniquement avec du bois d'if. Ce dernier était utilisé par les Celtes pour la fabrication des boucliers. De même chez les Finno-Ougriens le tambour du chaman était nécessairement taillé dans le bois de l'arbre du chaman.

Entre autres, on trouve le motif du tambour comme moyen de guérison dans une comptine du folklore magyar et comme moyen de transport aussi dans une jolie chanson magyare enfantine (où il est associé au sifflet qui dans le domaine chamanique sert à évoquer l'âme des morts)²⁰.

Parmi les nombreuses divinités des arbres on peut citer comme exemple une divinité de la tradition épique finnoise : Philajatar protectrice des sorbiers, sacrés probablement à cause de leurs fruits rouges, couleur indiquant la renaissance dans les antiques traditions eurasiatiques. Non seulement les dieux étaient assimilés aux arbres, mais c'était le cas pour les héros, comme nous le montrent quelques ballades hongroises et italiennes.

Des traces d'initiation chamanique féminine sur l'« arbre cosmique » apparaissent — même si très peu de chercheurs les ont signalées — dans la ballade magyare *Anna Molnár*, du moins dans la version d'Udvarhely et d'Alsóháromszék, et aussi en Italie dans une ballade à moitié dialectale des Vallées des Chevaliers dans les Apennins parmesans, où l'arbre est réduit à une branche²¹.

Dans un chant lapon traitant de magie on raconte ceci : une fille désire monter au sommet des arbres pour pouvoir rejoindre son fiancé ; l'épisode pourrait cacher un indice d'ascèse chamanique, d'autant plus que la fille pour réaliser son vœu doit faire appel aux palmipèdes totémiques, tels que le canard et l'oie²².

Nous retrouvons dans des chants tchérémisses assez récents le thème de la jeune fille qui est poussée par un membre de sa famille à entrer dans la forêt pour y trouver la mort. Il s'agit là d'indices d'une initiation chamanique féminine. Remarquons que dans un autre chant la jeune fille, au lieu d'être dans le bois, est abandonnée au milieu de l'eau²³, symbole, comme la neige,

de purification et de renaissance ; d'ailleurs on retrouve cela dans plusieurs chants d'ours traitant le même argument.

Dans la poésie populaire finnoise intitulée « Demande en mariage de la fille de Tuoni » les épreuves que le « blond fils du soleil » doit affronter pour épouser la fille qu'il aime sont très semblables à celles que le chaman devait surmonter dans son voyage initiatique. Dans le poème on lit que le héros « [...] n'a pas évité la lame des couteaux, / n'a pas fait la révérence aux pointes des aiguilles (= il a marché sans hésitation sur les aiguilles), / il est passé très vite sur la pointe des alènes, / il n'a pas trébuché sur le tranchant des haches [...] »²⁴.

D'ailleurs les divinités des Finno-Ougriens étaient assujetties aux mêmes fatigues, désirs et erreurs des êtres humains. Dans la poésie populaire finno-ougrienne l'au-delà semble habité par des reptiles et des poissons: en effet, c'est sous ces semblants — ou sous forme d'oiseaux — que les chamans ou les esprits des morts, selon les différentes croyances, devaient se transformer pour rejoindre l'au-delà et au cours du voyage vaincre tous les obstacles. Souvent, l'outre-tombe était imaginée plus avant de l'eau.

En Occident aussi les reptiles étaient le symbole du monde souterrain et, en milieu méditerranéen, le lézard était un animal tabou.

Une courte ballade votiake fait allusion à l'« âme d'ombre » qui devient poisson après avoir pris la forme d'un oiseau aquatique dans le voyage le long de la Voie Lactée : « [...] mes petites mains deviendront des écailles de poisson »²⁵. Dans le *Kalevala* Aino aussi se transforme en poisson, et la jeune fille de Pohjola avant de se marier avec Ilmarinen fut appelée par sa propre mère « sarcelle » avec une évidente signification totémique²⁶.

Sont aussi liées aux défunts et à la végétation les figures fantastiques de la nature, telles que les follets des arbres, les fées, les géants et les nains. Ces derniers dépositaires de la sagesse universelle, forgerons et artisans, pouvaient aider le forgeron terrestre que ce fût le chaman finno-ougrien ou le magicien guérisseur de l'Europe occidentale.

Le lien entre l'outre-tombe et la terre des nains nous est confirmé par une interprétation des chants finnois du « Gros Chêne »: abattu par un nain, il était devenu le pont conduisant aux frontières du monde, là où la voûte céleste était si basse que seuls les oiseaux et les nains pouvaient y vivre²⁷, c'est-à-dire les morts. On retrouve ce même mythe dans les chants d'autres peuplades finno-ougriennes.

Le nain des chants finnois est très ressemblant au follet de l'arbre qui abattit l'énorme arbre placé au centre de Menzingen, dans le canton de Zug en Suisse, afin d'éviter de terribles désastres²⁸.

Chez les Germains aussi les nains étaient apparentés aux défunts : ils vivaient sous terre et aux creux des rochers, qui dans les pays nordiques étaient considérés comme les habitations des morts.

Une preuve ultérieure de l'existence du rapport entre les esprits de la nature et les ancêtres est représentée par le zoomorphisme, se rattachant à la conception que l'homme, après la mort, se transforme en animal. On

retrouve cela, fréquemment, soit chez les Finno-Ougriens soit chez les peuples de l'Europe occidentale (malgré le processus de démonisation opéré par la christianisation). De toute façon, en milieu chamanique, le culte des ancêtres trouve sa sublimation dans les nombreux chants d'ours.

Les chants populaires finno-ougriens témoignent que les phénomènes adverses de la nature étaient considérés comme envoyés par des esprits furieux ou par des mages ennemis. Par exemple un chant populaire estonien narre que le fort vent printanier, surtout pendant les trois journées dites « de la Croix », était envoyé par des sorciers finnois²⁹. Certains voyageurs de l'Europe occidentale arrivaient même à considérer les Lapons comme des vendeurs de vent.

Les Finno-Ougriens connaissent plusieurs formules de conjuration chantées, dérivant du monde magique et utilisées par la médecine populaire. Dans certains cas les formules renvoyant à la magie des nombres que l'on retrouve aussi dans les ballades.

En Europe, les traces parachamaniques plus que le résultat de pures coïncidences, ou de la communion entre l'homme et le monde des esprits existant un peu partout, nous semblent être l'indice d'une tradition partagée avec les peuples à croyance chamanique, ou encore les traces de contacts préhistoriques avec les cavaliers des steppes.

A la lumière de multiples considérations, au lieu de parler d'« Indoeuropéens » et d'« Ouraliens » il nous semble pouvoir les définir — avec un terme déjà fréquemment utilisé par les linguistes - « Indo-Ouraliens ». Du point de vue de la tradition orale et du folklore l'influence réciproque des peuplades « indo-ouraliennes » fut assurément plus vaste de ce que l'on pourrait imaginer, les affinités résultant parfois si précises quelles ne peuvent pas toujours être expliquées avec les « catégories mentales » présentes dans les diverses cultures.

Si les Amérindiens de Californie peuvent être appelés « Cal-Ugriens » en tant que descendants des Ougriens de l'Ob³⁰, et, si ainsi que nous le pensons, les tribus ouraliennes ont transmis l'ancien système verbal indoeuropéen aux Miwoks de Californie, dont on a récemment découvert les affinités³¹, nous avons là une preuve ultérieure de la réalité des contacts intervenus entre la civilisation protoindoeuropéenne et protouralienne.

NOTES

¹. Lönnrot, E., *Le Kalevala* Epopée populaire finlandaise. Trad. J.-L. Perret. Paris 1978, p. 212

². *Ibid.*, pp. 136, 203-232, 505-512, 540, 579-580, 583, 620, 638-639 ; Kuusi, A.-L., « La mythologie finnoise ». In: *Les peuples ouraliens*. Ed. P. Hajdú. Budapest, 1980, p. 291.

³. Kreutzwald, F. R., *Kalewipoeg* La leggenda nazionale del popolo estone. Trad. G. Ceroni, Roma s. a. [mais 1936], pp. 34-46, 168-169.

⁴. *Ibid.*, pp. 94-95.

⁵. Polia, M., *Le rune e i simboli*. Padova, 1983, p. 91.

⁶. Mannhardt, W., « Die Lettischen Sonnenmythen ». In : *Zeitschrift für Ethnologie* 7 (1875), p. 301.

⁷. Eliade, M., *Arti del metallo e alchimia*. Trad. F. Sircana. Torino, 1987, p. 87.

⁸. Gasparini, E., « Ethnologica » Finni e Slavi. Venezia, s. a., pp. 64-137.

⁹. Smirnov, I. Ny., *Mordvinföld* [Terra Mordve]. In: *Az uráli népek történelme és műveltsége* [Histoire et culture des peuples ouraliens]. Ed. J. Erdődi, Budapest, 1966, p. 248.

¹⁰. Turville-Petre, E. O. G., *Religione e miti del Nord*. Trad. L. Rocchetti. Milano, 1964, pp. 355-357.

- ¹¹ Frazer, J. G., *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*. Trad. L. De Bosis. Torino, 1981, p. 300.
- ¹² Medveének « A keleti finnugor népek irodalmának kistükre » [Chants d'ours. Précis de la littérature des peuples finno-ougriens]. (Ed. P. Domokos. Budapest, 1975, pp. 802-805.
- ¹³ Evola, J., *Il mistero del Graal*. Roma, 1983, p. 24.
- ¹⁴ Vámos, F., *Kozmosz a magyar mesében [Cosmos dans la fable hongroise]*. Budapest, 1943, p. 130.
- ¹⁵ Conati, M., *Canti della Val d'Enza e della Val Cedra*. Parma, 1976, pp. 89-90.
- ¹⁶ Berze Nagy, J., *Égigérő fa [Arbre qui monte jusqu'au ciel]*. Pécs, 1984, pp. 40, 256.
- ¹⁷ Toivonen, Y. H., « Le gros chêne des chants populaires finnois ». In: *Suomalais Ugrilainen Seuran Aikakauskirja LIII (1946-47)*, pp. 40-41 ; Lönnrot (voir note 1) p. 584 ; Kreutzwald (voir note 2) p. 29; Smirnov, J. N., *Les populations finnoises des bassins de la Volga et de la Kama*. Trad. P. Boyer. Paris, 1898, p. 408.
- ¹⁸ Lönnrot (voir note 1), pp. 581, 583-584.
- ¹⁹ Honko, L., « Finn mitológia ». In: *A tejút fiai [Les fils de la Voie Lactée]*. Ed. M. Hoppál, Budapest, 1980, p. 212.
- ²⁰ Hoppál, M., « Tracce sciamaniche nelle credenze popolari ungheresi ». In: *Conoscenza Religiosa 3-4 (1982)*, p. 324 ; Diószegi, V., *A pogány magyarok hitvilága [La vision du monde des anciens Magyars]*. Budapest, 1983, p. 69.
- ²¹ Conati (voir note 15), pp. 64-67.
- ²² Corradi Musi, C., *I Lapponi*. Parma, 1985, pp. 121-122.
- ²³ Vikár, L. - Bereczki, G., *Cheremis Folksongs*. Budapest, 1971, p. 475.
- ²⁴ Bereczki, G., *Földisten Lánykérőben [Dieu de la terre sous forme de prétendant]*. Budapest, 1982, pp. 92-93.
- ²⁵ Hajdú, P., Domokos, P., *Uráli nyelvrokonaink [Nos frères de langue ouraliens]*. Budapest, 1978, p. 217.
- ²⁶ Lönnrot (voir note 1), pp. 78-80, 256, 262.
- ²⁷ Toivonen (voir note 17), pp. 72-73.
- ²⁸ Mannhardt, W., *Wald- und Feldkulte I*. Berlin, 1904, pp. 61-62.
- ²⁹ Frazer (voir note 11), p. 130.
- ³⁰ Sadowszki, O. J., « The discovery of California: Breaking the Silence of the Siberia-to-America Migrants » In: *The Californians-The Magazine of California History* vol. 2, num. 6 (november-december 1984), pp. 9-20.
- ³¹ Callaghan, C. A., « Increase in morphological complexity ». In: *Proceedings of the Eleventh International Congress of Linguists*. Ed. L. Heilmann. Bologna, 1974, pp. 383-388.

DARÁNYI, SÁNDOR — ÁBRÁNYI, ANDOR

The Transformation of Classical Myths: A Computerised Approach

Abstract

Linguistic transformations applied to the study of mythologies introduce a methodological paradox in structuralism. Structural mythology claims to deal with synchronic text variants only, but the transformations postulated among them formalise change, the trajectories of text evolution, and therefore diachrony. Text variation as the source of this paradox and its trend functions can be approximated by computer. We suggest that by laying more stress on transformations and the question of how modifications could result in given variants, a coherent theory of text variation emerges that is in accord with the advantages of the proposed new methodology. These include comprehensive multivariate classifications of texts, their cognitive mapping, paradigm and thereby knowledge extraction from the discourse universe and flexible applicability to the needs of different schools. We will demonstrate four kinds of structural invariance in Greek myths and a visual map to one type of them.

1. Introduction

As we have dealt with aspects of this topic elsewhere (Darányi et al. 1988), we will not go into repetitions here. We suggest that the basic problem of structuralism when applied to the study of classical mythology lies in two contradictions: (a) if a myth consists of all of its variants, that is, if myths last until mediation lasts, the borders of a single set of variants are impossible to guess due to the continuous mediation proposed by Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1958).

A more serious problem is this: (b) myth variants and segments of a coherent mythology are supposed to come into being by linguistic or analogous transformations of synchronic texts. But transformations embody change, change involves time, consequently any structural attempt that deals with more than one text variant will be as diachronic as any other attempt of the non-structural brand. Probably this is the reason why structural

observations, contrary to previous expectations, can be integrated with the results of other methods.

In this paper we will refer to some earlier considerations and proposals and continue to synthesise them.

2. The Two Meanings of Paradigm

In accord with these two problems, and with the computer modelling of myths in mind at some future date, an adequate methodology needs to be comprehensive and diachronical. Diachrony is envisaged here as a continuous series of synchronic text states, whereby comprehension is necessary to match the detailedness of text variation that produces synchronic texts as long as the belief system is working.

As elsewhere suggested, both requirements are met if we apply multivariate statistical methods to the classification and visual representation of variants and the aspects of comparison, respectively. From the clusters of texts and narrative elements the latter are of relevance here. These clusters can be mathematically represented and processed in clump form, therefore text variation as a process of change can be modelled as a series of relevant clump transformations.

If linguistic traits of texts are compared, it is logical although not evident or proven that clump transformations reproduce linguistic ones. What calls for modelling is that it is essential to test this hypothesis. If the resulting variants by computer processing of clumps resemble original texts, the process is fit for modelling and our vision of text variation as a sequence of the interchanges of narrative elements among texts is right.

However, once we distinguish between the two meanings of "paradigm", we need not concern whether paradigms do or do not involve diachrony. In the structural meaning of the expression that goes back to Lévi-Strauss, paradigmatic equals grammatical and remains synchronic. We favour another interpretation according to which paradigms are trajectories of change and therefore diachronic (Kuhn 1970). Indeed, we identify such a paradigm with the course of text evolution, the mathematical function followed during clump transformations. Consequently, if a function like this can be deduced or even approximated from text variation, we can model the whole process.

Theoretically, this requirement can be met if we can select an adequate set of narrative elements in order to classify them by clustering and extract the reasons of clusters from the discourse universe by factor analysis. As such factors are proposed to be the reasons behind actual text variation, we assume that they influence the evolutionary trajectory. Nevertheless, we have no experience in the approximation of such a concise function. This issue is crucial both for a would-be coherent theory of text variation and its computer modelling, indeed, for the modelling of historical processes (Kundera 1984:222-223).

3. The Advantages of Computer Methodology

The methodology we use is apt for the analysis, comparison and classification of textural and iconographic evidence. Vase paintings or stone reliefs interpreted as stories can be analysed like real text variants (Darányi et al. 1989a)

Harmonising with the assumption of linguistically based cultures, specific cultural grammars can be extracted in graph form via an adequate set of descriptive characteristics. Given the directions in such a natural graph (a problem not solved yet), culturally well-formed products, texts or artifacts can be generated.

While to find such an adequate set of characteristics is a time-consuming process that requires analytic skills and patience, the groupings that result from the computer classification are not monothetic but polythetic. Multivariate classification of cultural products is simply better than a traditional mental one because the aspects of comparison are more detailed. A second advantage is that mental classifications are carried out on the basis of similarity and lead to hierarchical groupings while multivariate statistical methods classify on the basis of similarity and difference at the same time and result in co-ordinate classifications.

As experienced so far, the groupings of narrative elements or any distinctive features of cultural products, due to their inherent but invisible yet deeply specific and culturally determined affinity, can reveal stabile clumps. These clumps, on the other hand, can be converted into one another and, given a mathematical function of an evolutionary process, can imitate chronological change.

In our eyes, a major advantage of this methodology is that it yields not a standalone classification but one where one has the reasons of it as well. This is achieved by factor or principal component analysis. Such an extraction of reasons corresponds to aspects of knowledge acquisition for expert systems. The verbalisation of production rules from a correlation or distance matrix, although in need of refinement, remains within the borders of the first order predicate calculus.

Recurrent cluster and factor analysis by different algorithms, as shown recently (Darányi 1989b), leads to statistically robust extractions that can be interpreted as second order morphologies of a discourse universe. Here our practice merges with studies in multivariate morphometrics (Blackith and Reyment 1971).

Last but not least, as different scholarly interpretations of the same corpus of cultural products can be formalised in the form of distinctive trait lists, the results and thus dissimilar views can be interpreted in each other's terms.

4. Structural Invariances in the Attis Myth

As one of the authors has demonstrated lately (Darányi 1988), at least four kinds of structural invariance paired with variability on content level exist in the myth of Attis, a Phrygian deity whose cult was imported from Asia Minor to Greece and Rome. These are the following:

- (a) specificity and a set sequence of Proppian functions applied to myth,
- (b) specific and stable correlations among narrative elements and Proppian functions acting as marker traits (the occurrence of one indicating or predicting the presence or absence of the other),
- (c) as these myths belong to a problem solving kind, in accord with Lévi-Strauss they show a helicoid primary structure (Köngäs Maranda and Maranda 1971:28), and
- (d) the variants treated as a transformation series display a second-order helix.

Our concern here is to show how such invariances can find a visual representation via statistical analysis. Although we limit ourselves to this particular example, efforts like Burkert's break the ground for more comprehensive surveys (Burkert 1979).

4.1 From Variants to their Mapping

Multivariate statistical analysis needs input in matrix form, where the column vectors of a matrix can correspond to text or interpretation variants of a corpus and row vectors to their distinctive features or aspects of comparison. The input matrix is processed by methods of increasing complexity among which we restrict ourselves to the use of principal component analysis this time.

In our example, we distinguish among four types of mutilation of the hero as encoded in myths about Attis, Agdistis, Uranos, Adonis, Hyakinthos, Kyparissos and Narkissos. The sources and the Proppian analysis are documented in Darányi 1986. If we assume that these variants go back to the coincidence of two Lévi-Straussian formulae, "murder is to suicide what erotics is to homoerotics" and "other is to self what fertile is to barren", we can rearrange these binary oppositions in the following matrix form:

	self	not-self
direct	A	B
not-direct	D	C

Here, direct self-mutilation will correspond to emasculation (Attis, Agdistic), direct not- self-mutilation to castration (Uranos, Adonis), not-direct not-self-

mutilation to killing by accident (Hyakinthos, Kyparissos), and not-direct self-mutilation to dying by passion (Narkissos). All of these events have an impact on the hero's fertility.

Due to the homoerotic content of the stories of Hyakinthos, Kyparissos and Narkissos, in the last myth paired with suicide instead of the normal killing of the hero, we postulated that the direction of transformation is from androgyny to homosexuality, in accord with the relatively late appearance of the latter in Greek mythology. According to this postulated trend, bisexual *Zwitterwesen* emasculating themselves tend to be replaced by male heroes being castrated. In the end of the process, instead of loving and killing another man, Narkissos loves and kills himself. If we read the matrix from A to D, among the story variants a second-order helix appears (Köngäs Maranda and Maranda 1971:29).

Now we turn to the myths concerned with Attis. They were collected by Hepding (Hepding 1903). For an experiment, we chose the following texts. Here, texts correspond to columns, the numbers appearing on the left indicating column labels.

- 1 = Hermesianax in Pausanias VII, 17, 9.
- 2 = Herodotus I, 34-45.
- 3 = Lucianu de dea Syria c. 15.
- 4 = Pausanias VII, 17 (Arnobius adversus V, 5).
- 5 = Diodorus biblioth. histor. III, 58.
- 6 = Ovidius fasti IV, 221.
- 7 = Minucius Felix Octav. 11 (Fulgentius mitol. III, 5).
- 8 = Servius schol. ad Aen. IX, 115.
- 9 = Arnobius' Source 2 (Valerius pontifex in Hepding 1903:118)
- 10=Iulianus oral V.) Sallustius de diis et mundo c. 4.

We will compare these texts according to the list of narrative elements listed below as labels of the row vectors.

- | | | |
|----|-------------|----------------------|
| 1. | Sex lacking | due to birth |
| 2. | | due to mutilation |
| 3. | | not relevant |
| 4. | Mutilation | by accident |
| 5. | | as punishment |
| 6. | | of adultery |
| 7. | | against goddess |
| 8. | | against god/king |
| 9. | | of loosing virginity |

- 10. because of jealousy
- 11. hero being worthy
- 12. goddess being unworthy
- 13. Harm carried out by goddess
- 14. god/king
- 15. boar
- 16. "companion"
- 17. parents
- 28. himself
- 29. mutually
- 20. Wound deadly
- 21. Direct self-mutilation (type A)
- 22. Direct not-self-mutilation (Type B)
- 23. Not-directnot-self-mutilation (Type C)
- 14. Not-direct self-mutilation (Type D)

The input matrix as a composition of column and row vectors follows then as:

100000000
 001101111
 010010000
 101111101
 1001110001
 0011011011
 1000100100
 0000110011
 1001001100
 1100001110
 0000101110
 0010001010
 100000100
 010000000
 000010000
 0001010011
 010000110

1101110110

0001010011

0010101000

1100000000

0000000100

4.2. Results

We present the results of principal component analysis in Figures 1 and 2. The factor loadings acting as geometrical co-ordinates of texts in the principal component universe are given in Table 1. For the mapping we used to HOMO (Higher Order Morphologies Observer) system written by Andor Abranyi. Note that the binary oppositions from type A to D that partly reconstruct the second-order helix in Fig. 2 were included in the above input matrix (rows 21-24), acting as marker traits to tack inversion of content.

Table 1.: Loadings of the principal components

	1.	2.	3.	residue
1.	-0.2265	0.2644	0.7668	
2.	-0.5556	-0.2616	-0.1430	
3.	0.6167	0.4948	-0.3277	
4.	0.8001	-0.0858	0.3512	
5.	0.1017	0.8260	0.4136	
6.	0.8701	-0.3544	0.2600	
7.	0.4722	0.7604	-0.2918	
8.	0.0096	0.6042	0.2801	
9.	0.4611	-0.2077	-0.5272	
10.	0.8824	-0.3299	0.1419	
L(i)	33.6 %	16.2 %	15.4 %	34.8 %

The results indicate that, according to this particular analysis and comparison, altogether 34.8 % of the factors affecting the corpus remained unexplained. The relatively low percentage of the first principal component suggests that the "self vs. not-self" opposition and the - probably content level - variation along the third, vertical axis of the universe account for the diverse distribution.

It is interesting to see that in the co-ordinate system of the two independent binary oppositions, "direct vs. not direct" and "self vs. not-self", the text types A to C circle around the origo of the universe, occupying separate quarters of space. Only Text 8, our single example of type D, appears isolated between types C and B. In fact, its proper position would be

the one instead of Text 2. The reason for this misplacement of a text may be due to different reasons, one of them being that this type was poorly represented in the corpus.

It is illuminating, however, that the text, Servius' note to the Aeneis, is about Attis and a certain king who desired his love. Attis seeing no escape from him, managed to cut down his genital tracts and the wounded king castrated him in likewise manner. This is an event that can be either interpreted as reflective killing, something reminiscent of Narkissos' death caused by his beautiful image in the river (Type D), or mutual castration (Type B). Although we decided to include this story in the analysis as the single occurrence of type D, the computer placed it as an outlier between similar clusters. This calls for a repeated and more refined experiment.

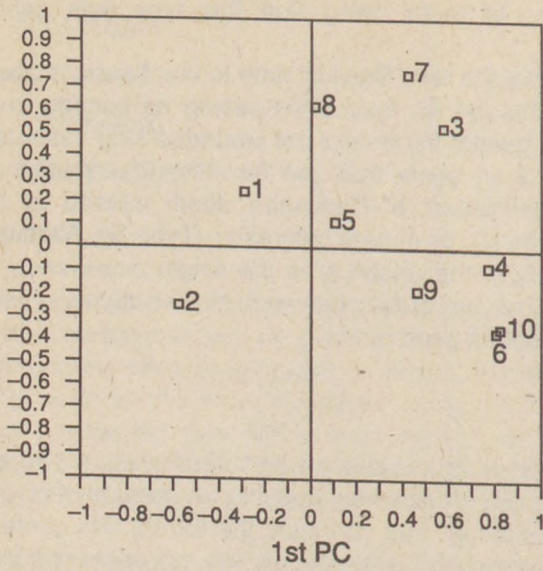
5. Conclusions

We have shown that fictitious synchrony and ad hoc structuralism can be replaced with a more conscious approach when studying classical mythology. The linguistic relation called "meaning" that connects the formal and content elements of a text can be preserved and displayed by the statistical relation, the use of multivariate statistical methods. For the computer modelling of myths' and mythologies' transformations further research and experiments are necessary.

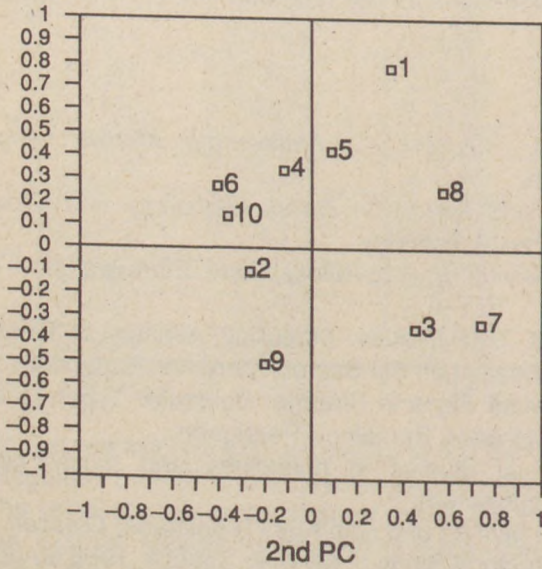
6. References

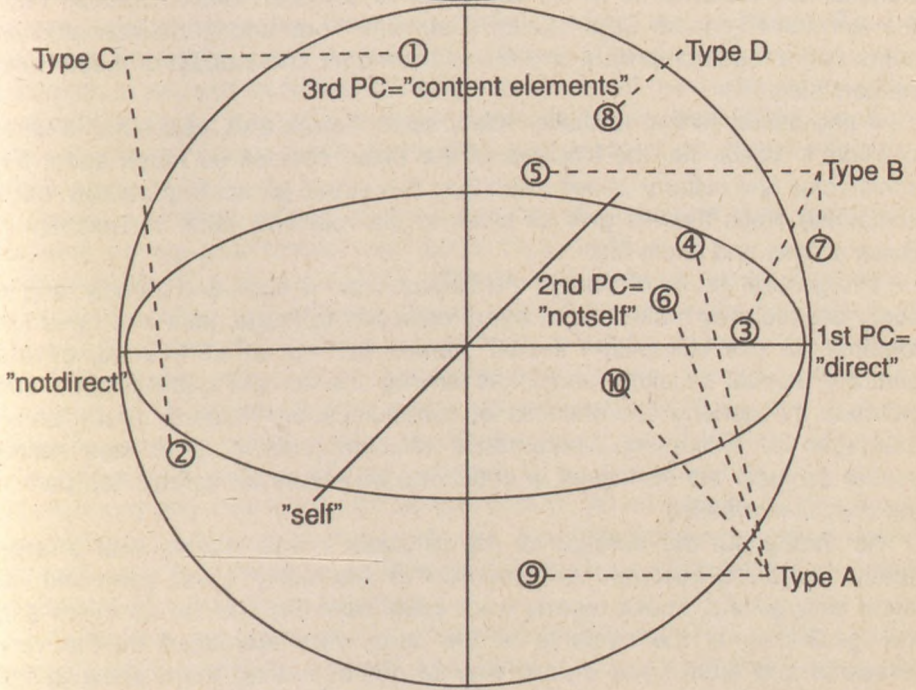
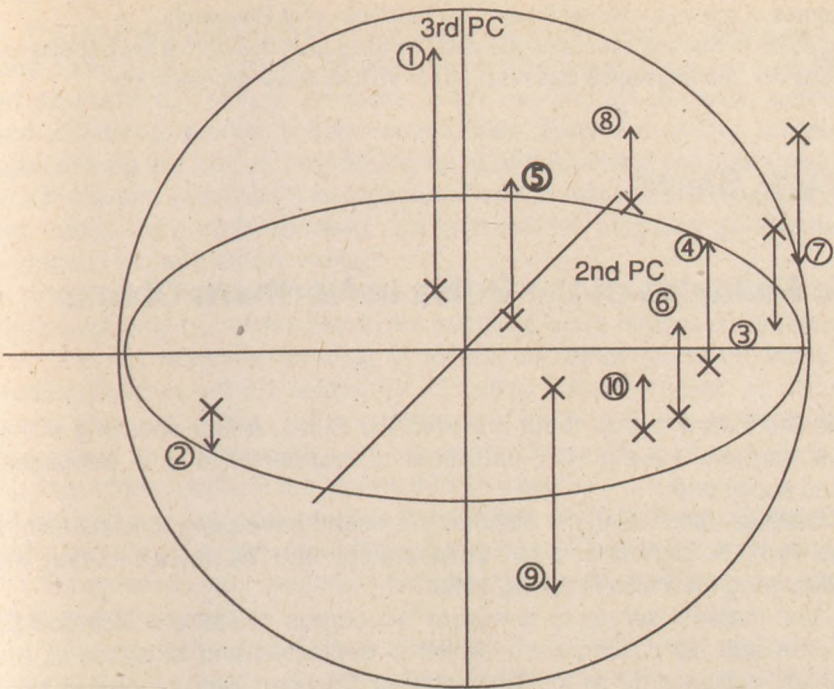
- Blackith, R.E. and Reyment, R.A (1971): *Multivariate Morphometrics* (Academic Press) London.
- Burkert, W. (1979): *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (University of California Press) Berkeley.
- Darányi S. (1986): "'Meghaló istenek' a virág-mitoszokbari", *Ethnographia* 97, 1, 25-44.
- Darányi S (1988): Attis, Propp, Lévi-Strauss: Modelling Aspects of Greek Mythology. Working Symposium on the Sacred Narrative, Budapest.
- Darányi S. et al. (1989a): "Petrified Signs in Change: Computer Typology of Caryatids." *4th IASS Conference*, Barcelona-Perpignan
- Darányi S. (1989b): *Infonautica*. Studies in mythology and multivariate statistics. PhD thesis (unpublished).
- Hepding, H. (1903): *Attis, seine Mythen und sein Kult* (Töpelmann) Gieszen.
- Lévi-Strauss, C. (1958): The Structural Study of Myth, in *Sebeok* 1958:50-66.
- Köngäs Maranda, E. and Maranda, P. (1971): *Structural Models in Folklore and Transformational Essays* (Mouton) The Hague
- Kuhn, Th S. (1970): *The Structure of Scientific Revolutions* (University of Chicago Press) Chicago
- Kundera, M (1984): *The Unbearable Lightness of Being* (Faber) London.
- Sebeok, T.A. (ed.) (1958): *Myth: A Symposium* (Indiana University Press) Bloomington.

2nd PC



3rd PC





DINSLAGE, SABINE

Erotic Folktales of the Balsa in Northern Ghana

The folktales I want to talk about are from the Balsa, a Gur-speaking ethnic group in northern Ghana with patrilineal descent and a patriarchal orientated social order.

The folktales upon which my discourse is based have been collected since 1966 by Prof. R. Schott and his collaborators and by myself during my fieldwork among the Balsa in spring 1989.

This text material serves to complete the corpus of stories, recorded by Prof. Schott and his collaborators, which is deposited and analysed at the Seminar für Völkerkunde of the University of Münster. Since October 1986 the German Research Organisation (Deutsche Forschungsgemeinschaft) has supported a research project to analyse the motifs and themes of these West African tales.

If one assumes that folktales reflect social norms and, at the same time, conflicts in social life, the folktales of the Balsa can tell us much about the social roles and cultural values existing in this ethnic group. In particular, tales containing erotic themes give us clues to the role and value of sexuality in Balsa society and family life.

The general nature of most of the Balsa people is open and friendly, and in every-day-life they make use of every occasion to laugh, joke and have fun together. In this connection sexual themes are not at all evaded, on the contrary, sexual allusions and jokes among friends are quite popular and increase the general cheerfulness of communication. Reports about forced marriages by kidnapping, extramarital relations and more or less secret sexual contacts are discussed in detail and constitute an established part of the daily conversation.

As throughout the duration of my fieldwork I was staying with a large family, and being accepted as a member of this family, I was even told the latest daily gossip. These reports were full of humour, and the attraction and the fascination of the contents of the tales were increased by the very vivacious and often even drastic way of demonstrating them showing the obviously free, natural and humorous manner, in which the Balsa are able to talk about sexual themes.

Children are not excluded from these conversations. I never saw children sent away when sexual topics were being discussed. They are growing up in an atmosphere of sexual openness. In the evening, when people gather to tell and to listen to stories in Balsa compounds, there are always children of all ages among the audience of adults. Most of the tales contain amusing details which are told with expressive gestures and mimicry. For the young and the old these storytelling sessions are a welcome occasion to socialise and engage in fun and entertainment.

Stories that depict sexual topics in a facetious way are most popular. Such stories will only be recited late in the evening, when everybody is relaxed, but they are not reserved for only a special audience. Although many of the smaller children will be asleep by this time, the older ones, of about eight years upwards, enjoy these stories and take a lively interest in them. Compared to adults, children often react differently to these stories; they laugh at other details of the stories than the adults.

Most expressive and amusing for children and adults are those stories in which the sexual organs are shown like people. They talk to one another and act like persons, thus demonstrating their biological functions in a funny and often drastic manner.

The complexity and effectiveness of these tales are obvious: for the children they serve as sex education, demonstrating the functions of sexual organs, and at the same time they serve to teach sexual norms. To the audience of adults these entertaining stories offer, in a humorous way, indication of patterns of sexual behaviour and serious messages on morality. The anthropologist may find in these stories hints revealing truths, conflicts and behavioural norms pertaining to the coexistence of the sexes within the ethnic group concerned.

Some exemplary stories of this type may demonstrate their moralising contents, pedagogical function and reference to reality.

In the story BUL-EE1257 Penis, Vagina and Testicles are roaming about together collecting groundnuts. Vagina and Penis are gathering together, whereas Testicles goes his own way in order to eat the collected groundnuts all alone. Penis offers many groundnuts to Vagina. Suddenly they are surprised by a thunderstorm. Penis worries about what to do, whereas Testicles goes on quietly collecting. Vagina keeps silent knowing very well why Penis was always offering groundnuts to her. Testicles lays down, satisfied and lazy from eating all his groundnuts. When it starts raining, Penis runs to Vagina and finds shelter inside her. Soon Testicles arrives as well and wants to enter too. Penis says: "Occupied, there is no place left for you!" and he prevents Testicles from entering.

The explicit messages of this story read as follows: "That is why a man always tries to satisfy a woman" and "That is why Penis and Vagina are always sweet to each other".

This tale, though being short and simple, conveys a strong message. By the humorous portrayal of the sexual organs acting as persons, the story has

a pedagogical value for children, instructing them about the functions of the sexual organs. "Penis and Vagina are good to each other" - this includes a basic message in sexual education for children.

By demonstrating the function of sexual intercourse in a funny and uncomplicated manner, children are taught to have a natural and free attitude towards sexuality. At the same time, while listening to these stories in the community, they learn that themes concerning sexuality have nothing to do with shame and embarrassment. And when observing the attitudes of the adults, their laughs and fun, children realise that sexuality is valued in a positive way.

This story also indicates a moral aspect concerning the behaviour of the sexes toward each other. The actions and reactions of Penis, Vagina and Testicles can be related to the way of acting and the characteristics of man and woman. The children are taught not to be egoistic the way Testicles is behaving in this story, when he collects groundnuts only for himself instead of sharing them with the others. Sharing will be rewarded, selfishness and greediness will provoke exclusion from the community. Regarding the relation of the sexes, the story declares the possession of a wife to be worthwhile, and that a man has to show certain engagement to gain her favour.

The conduct of Vagina in this tale indicates that a Balsa woman is absolutely free to decide by herself who she will have sexual intercourse with. Only the one who gives her presents and whom she may expect to support her can gain her favour. This may indicate that Balsa women are quite fastidious and very conscious of their value. During my stay in Balsaland I often observed that women are the dominant ones in sexual relationships, and that they are the ones to choose their partners, whereas men have to make all efforts to keep their wives. Plenty of case-studies about kidnapped and run-away wives which I collected during my stay confirm this fact. A remarkable number of Balsa men have difficulties finding a woman who is willing to get married, and there are plenty of marriage-cases which have been forced by kidnapping. Balsa-women possess so much ego and self-initiative that often, after being married for a short time only, they do not hesitate to return to their parents' compound because they are not satisfied with the husband. Soon after they may look for a better partner.

There exists a tale similar to this story, BUL-E240. This time it is not Penis who prevents Testicles from entering Vagina, but Vagina herself advises Testicles snootily that he should ask his groundnuts for shelter.

In this text Vagina's conduct shows even more clearly that women are free to decide whom they will choose as a sex partner. The message of this variant consists of a simple statement: "This is the reason why Testicles has to stay outside when Penis is in Vagina." This is a clear and expressive explanation for children of the function of the sexual organs during copulation.

A similar statement is to be found in the story BUL-E435 "Penis accepts to bury mouth". A short summary may give an idea of the story: Legs, Hands, Ears, Eyes and Nose, they all refuse to bury dead Mouth, because he

behaved very unsociably towards them in its lifetime. Finally Penis accepts to perform this task because Mouth had always been very helpful to him in seducing a girl so that he could do his "work". Testicles was ready to help Penis in digging the grave because, although he couldn't join actively in Penis' enjoyment, he took pleasure in observing Penis at his "work".

This story, which was recorded by Mr. James Agalic, ends with two explicit messages: "When a man dies, he will not rot; there will always be someone to bury him".

The second message, "When you go to visit a woman, Mouth will first talk to her and then Penis will stand up" gives a sex enlightenment and an etiological explanation about the origin of the "penis erectus". It is shown that sexual contact is introduced by words - another hint at the fact that the Bursa women like to be wooed before being disposed to sexual contact.

In many erotic folktales the Testicles play a negative role as they appear to be an outsider. They are excluded from the copulation itself, and, as a sexual organ, no function is related to them. So the children are given the idea that Penis and Vagina are the only actors during sexual intercourse, whereas the biological function of the Testicles is completely neglected. This disregard of the function of Testicles as a reproductive organ is being increased in the folktales to the point of ridiculousness. Obviously this male sex-organ has a splitted value for the Bursa: In the stories Penis appears as being the strong, clever and generous actor who always reaches his aim to enter Vagina; whereas the Testicles are related to negative character traits as selfishness, greediness and laziness.

In several folktales a sort of provocative effect is assigned to the Testicles; they are exposed to ridiculousness or they even appear to be a menace.

The story BUL-E838 tells about a man who goes hunting for the use of his chief, who payes him very little. One day, while he is in the bush hunting, big Testicles fall down from a tree and stick themselves onto the hunter. Finally he manages to free himself by throwing around beans so that the Testicles run after them to swallow them greedily. When the Testicles come back to attack the hunter again, he catches them in his net. Then he brings the net containing the Testicles to the chief as quarry in order to take revenge for the chief's selfishness. When the chief opens the net, the Testicles attack him as well and even try to kill him. The hunter is the only one who is able to free the chief from the dangerous Testicles, because he knows how to deceive them. After an unsuccessful attempt to free the chief in rubbing the Testicles with medicine, the hunter uses his trick again. Counting on Testicles' greediness he attracts them with round beans so that they let the chief go. The greedy, stupid Testicles once again are outwitted and are caught in the net. Now the hunter gets his demanded payment from the chief.

In this story the negative presentation of the Testicles is summarised. They are not only greedy, gluttonous and stupid, but also aggressive, dangerous and menacing. When interpreting this story one could suppose that the hidden fear for elephantiasis, a diseased enlargement of the

Testicles, is being worked up here. This sickness is widespread in Bulsaland and the Bursa fear it very much. During my stay children told me about men with enormous testicles, who obviously were suffering from this sickness. The children did not show any sign of pity for these men, their vivacious presentation rather provoked the audience's fun and laughter. The imitation of the special way those men walk was most amusing and raised much fun. This may show that even in descriptions of sickness the testicles are exposed to ridicule.

Even stories which are not classified as belonging to the sexual field can also give hints at the negative evaluation of the testicles.

In the story BUL-E424 it is mentioned that the view of swinging testicles of young field mice provoke the laughter and fun of children. In another story BUL-E523 it is told that the swinging testicles of a father working in the fields seem to provoke his son so much that he shoots at them with his bow and arrow and thus kills his father. It is not clear whether the testicles in this case can be interpreted as symbols of paternal virility. The father, being the son's rival, has a menacing effect on his son.

The negative valuation of the testicles can also be found in stories of other ethnic groups. In her book *L'apprentissage de la sexualité dans les contes de l'Afrique de l'Ouest* S. Lallemand analysed erotic folktales of different African groups concerning this theme. As for my opinion her interpretation is going too far when she maintains: "... l'homme doit assumer sa sexualité a l'aide d'une partie bonne et d'une autre partie 'mauvaise', d'un élément antérieur respectable et d'un autre, a l'arriere grotesque; il ne peut considérer son comportement génital comme une totalité harmonieuse et il doit accepter l'inconciliable qu'il porte en lui (Lallemand 1985:157).

This interpretation of sexual motifs may sound rather extreme though, I must admit, in the erotic folktales of the Bursa too the Testicles appear with more or less negative attributes in comparison with the other sexual organs.

The theme of the two following stories is the presentation of an erotic relationship full of tension between the sexes. Penis and Vagina act again as persons, which should be seen as representatives for the male and female sex. In their actions and reactions they show specific male and female behaviour norms; this representation in the folktales has a describing and instructing effect mainly on the juvenile audience.

The story BUL-E1268 tells about Penis and Vagina who are in friendly terms and do everything together. They play, fight, and climb onto one another in order to see which of them is stronger. During this wrangling Penis uses a trick to deceive Vagina. When he pretends to be sick and weak, Vagina is able to overwhelm him. But as soon as she releases him and offers to stop wrestling because of his sickness, Penis stands up, forces her down and doesn't let her get up again. When Vagina wants to talk to him, he refuses to listen pretending to feel cold. Then Vagina proposes to go home, but Penis refuses and instead he enters by force inside the surprised Vagina. Vagina

has been outwitted but becomes excited by his doings and opens herself completely.

The message of the story reads: "This is the reason why a flirt between man and woman always ends in sexual intercourse."

The instructing message of the story is aiming mainly at the juvenile audience in the age of puberty. At this age the sexes are not yet separated from playing together. The playing, wrestling and force competitions can quickly produce a sexual tension, which can easily lead to copulation. In these matters the boys behave more aggressively; in an unconscious manner but instinctively led by nature they follow their aim to perform sexual intercourse.

The young girls, who may identify themselves with the representation of Vagina in the story, are instructed as to how easily a single wrangling match with boys can end up with copulation. The story demonstrates how playful wrestling may change to sexual contact.

Because of the short time left, I want to talk only shortly about another story of this type. In the tale BUL-E1259 the negative consequences of a careless copulation are demonstrated. The main actors of the story are Vagina, who provoked the sexual intercourse with Penis, Penis, who was overcome by Vagina's seduction and Stomach, who, as bearer of pregnancy, has to suffer the consequences of this thoughtless intercourse. None of the persons concerned wants to take responsibility for the pregnancy. Stomach protests and finally forces Vagina to take back the child through birth. The child seems to be a *kikiruk* whose appearance causes fear and helplessness. After a long quarrel and discussions as to whom the child will belong, the *kikiruk* itself finally decides not to belong to anyone and to return to the land of the *kikita*. It reproaches the persons concerned for having produced it unintentionally and then just taking it for the object of quarrel.

In contrast to other stories the possible consequences of sexual contact are demonstrated in this text. This story hints at sexual intercourse as being accountable for procreation. Beyond that the story warns that the responsibility for creating life cannot be refused and, and no one may accuse the other for having caused the pregnancy. These negative preconditions will finally lead to misfortune: a *kikiruk* will be born. There is a moral lesson in the foreground of this tale: it demonstrates the consequences of thoughtlessness and carelessness when having sexual contact and proclaims that both sexes are responsible for the creation of life. However, it has to be mentioned that normal marital childbirths are mostly liked and wanted by the *Bulsa*.

I hope that this discourse and the examples given have demonstrated how facetious and expressive the erotic folktales of the *Bulsa* are.

They demonstrate and explain the natural attitude of the *Bulsa* towards sexuality and their uncomplicated and permissive manner of handling sexuality.

They have a pedagogic value for children and young people by contributing to their sexual instruction and enlightenment in a vivid and pleasant manner.

They give hints which reveal facts and conflicts pertaining to the life of the sexes and help to create an understanding of the different characteristics of man and woman.

Last but not least, these moral messages support the maintenance of social norms and ethnic values.

DOBREVA, DOROTHEA

Hităr Petăr (der schlaue Peter) in der bulgarischen Volksüberlieferung

Nach einer Sage aus dem Sofioter Bezirk stammt Hităr Petăr aus diesem Gebiet. Seine Grabstätte befand sich unweit von dem jahrhundertealten Wald von Vraždebna. Diese Grabstätte hatte keinen Zaun, aber eine eiserne Tür mit sieben Schlössern.¹ Ein ähnliches Motiv auf internationalem Plan verbindet sich fest mit der Biographie von Nasreddin Hodscha.² Als Grabstätte von Hităr Petăr werden auch andere Stellen angenommen. Die Überlieferung ist hier nicht mit einer bestimmten Grabstätte verbunden, wie dies bei der um Nasreddin oder Eulenspiegel der Fall ist.³ Nach anderen lokalen Überlieferungen wird Hităr Petăr mit verschiedenen Gebieten in Bulgarien verbunden (Bezirk von Russe, von Haskovo u. a.).⁴ Tatsächlich verfügen wir über keine Mitteilungen von einer historisch bezeugten Person oder einem historischen Vorbild von Hităr Petăr. Schwierig ist es auch festzustellen, zu welcher Zeit diese Gestalt in der bulgarischen Folklore erscheint. In unserer mittelalterlichen Literatur entdecken wir auch keine Verwandten von ihm. Wir wissen von Hităr Petăr's Gestalt und von den mit ihm verbundenen Stoffen erst seit der Mitte des 19. Jhs. Unsere Kenntnis umfaßt die Periode von der allseitigen Entfaltung des Prozesses der nationalen Wiedergeburt⁵ bis zu unserer Zeit.

Wie in vielen anderen Ländern kam auch in Bulgarien der Volksdichtung eine besondere Funktion bei der Schaffung einer nationalen kulturellen Identität zu. Auf diese Problematik soll am Beispiel des populärsten Schwankhelden Hităr Petăr näher eingegangen werden. Seine Figur ist eng verbunden mit dem anderen, nicht weniger populären Protagonisten bulgarischer Schwänke — dem weltbekannten Nasreddin (Nastradin in den bulgarischen Varianten). Um diese Person sammelte sich eine weite interethnische Tradition der Völker aus dem sog. moslemischen Osten und dem Balkangebiet.⁶ Nasreddin's Gestalt läßt sich auf dem Balkan erst in einer verhältnismäßig späten Periode der osmanischen Fremdherrschaft nachweisen — in der Periode der Überwindung der Abgeschlossenheit der Ortschaften oder lokaler Gemeinschaften, in der Periode der Zerstörung wirtschaftlicher und kultureller Isolation in jeder Beziehung (Stadt--Dorf, Ost--

West), in der Zeit des Kampfes um nationale und kulturelle Selbstbestätigung. So fand Nastradin bei uns verschiedene andere Schwankhelden seines Typs vor. In den verschiedenen Gebieten unseres Territoriums sind die folgenden belegt: Itroman Pejo bei den Bulgaren in Mazedonien, baj Džoro bei der bulgarischen Bevölkerung in Serbien, Rasumni Radoslav in Mittelbulgarien, Palaura im Rhodopengebiet u. a. Diese Tradition existiert heute noch in der lokalen Schwankprosa. Sie umfaßt die örtlichen Spaßmacher und die überall verbreiteten und untrennbar miteinander verbundenen Schwankhelden Hităr Petăr und Nastradin Hodscha. Dabei steht Hităr in unmittelbarer Verbindung mit Nastradin, jedoch nicht als Nachahmung des orientalischen Helden, sondern als eigenständige Figur. Oder wie in vielen Schwänken gesagt wird, Nastradin ging auf die Suche nach Hităr Petăr, damit sie um die Wette lügen können. Ihr Treffen auf bulgarischem Boden erwies sich als gleich erfolgreich und fruchtbar für die beiden. Sie sind gleichberechtigte Partner beim Lügenwettkampf. Mit gleicher Gewandtheit übernehmen sie die Rollen der universellen Schwankhelden — "des Schelms" und "des Narren" in ihrer Ambivalenz, mit gleicher Gewandtheit annekieren⁷ die beiden Sujets verschiedener Herkunft, viele davon mit internationaler Verbreitung. Wie der ihm wesensverwandte Nasreddin oder Eulenspiegel ist auch Hităr Petăr eine Kristallisationsgestalt, um die herum sich ein Zyklus von Märchen, Schwänken, Sprichwörtern, Redensarten usw. bildet.

Es ist eine unbestreitbare Tatsache, daß die mündliche Erzähltradition von Hităr Petăr und Nastradin Hodscha — worüber erst in der neueren Zeit eine reichere Dokumentation aufgrund von aktiver Sammelarbeit vorhanden ist — jahrzehntelang auch durch das Schriftgut popularisiert wurde. Auf diese Weise erweiterte sich der thematische und der Sujetkreis der ihnen zugeschriebenen Schwänke. Als Schwankheld hat Hităr Petăr seine zahlreichen Vorbilder und regionalen Varianten in der Folklore, aber sein Durchbruch zum gesamtbulgarischen (überregionalen) Helden ist zweifellos mit der Zeit der bulgarischen nationalen Wiedergeburt verbunden, als der Übergang von der Regional- zur Nationalkultur erfolgte. Unter den neuen Systemeigenschaften dieser Kultur, die sie zu einem Ausdruck des Prozesses der nationalen Einigung machen, muß an erster Stelle die Verwandlung des kulturologischen Schemas Dorf—Stadt in Stadt—Dorf genannt werden. Außer anderen Veränderungen führte sie zu einem neuen Typ spezialisierter kultureller Tätigkeit und zu einem neuen Typ der Folkloretradition.⁸ Die grundlegenden Voraussetzungen, die das stärker gewordene Interesse für die Folklore bewirkten — der Zuwachs nationalen Selbstbewußtseins und das Kennenlernen fremder kultureller Traditionen — haben bulgarische Folkloristen und Schriftsteller, die sich während der Zeit der nationalen Wiedergeburt bildende bulgarische Intelligenz dahingehend beeinflußt, die Schwänke um Hităr Petăr nicht nur zu dokumentieren, sondern ihn auch als typische bulgarische Folklorefigur zu popularisieren, und auf diese Weise zum gesamtbulgarischen Schwankhelden mit spezifischer, vor

allem integrierender Funktion in den Rahmen der bulgarischen nationalen Kultur zu erheben.

In der zweiten Hälfte des 19. Jhs. erscheinen bei uns die ersten Veröffentlichungen über Nastradin Hodscha und Hitär Petär in den Periodika, in den großen Sammelwerken mit folkloristischen Materialien von L. Karavelov⁹, V. Ėolakov¹⁰, P. R. Slavejkov¹¹, K. Šapkarev¹² und in den populären Schwanksammlungen um die beiden Helden. Die letzteren gehören zu den am meisten verbreiteten Volksbüchern bei uns. Sie enthalten Nacherzählungen von Schwankstoffen aus der mündlichen Tradition, wie auch Übersetzungen, Adaptierungen, "Bulgarisierungen" aus schriftlichen Vorlagen, sind also eine der Formen der Äußerung der vielseitigen und komplizierten kulturellen Wechselwirkung und des gegenseitigen Durchdringens von Folkloristischem und Nichtfolkloristischem, Bulgarischem und Fremdem.¹³ Wie es aus den Veröffentlichungen über Nastradin zu ersehen ist, zeigten die bulgarischen Herausgeber Interesse für diese Gestalt, einerseits wegen der Popularität dieser Figur unter den Bulgaren, und andererseits, weil sie die mit ihr verbundene fremde kulturelle Tradition in Betracht zogen. Die Begründer der bulgarischen Volkskunde, die ersten hervorragendsten Sammler von Folklore registrierten Hitär Petär als eine geistige Errungenschaft der Bulgaren, stellten ihn als "bulgarischen Nastradin Hodscha" vor.

So veröffentlichte Karavelov einen Schwank über Hitär Petär (AaTh 1294) und zwei Schwänke über Rasumni Radoslav (das heißt "der vernünftige Radoslav"). Nach dem veröffentlichten Schwank über einen bestechlichen Richter (AaTh 1861.A) erklärt Karavelov in der Anmerkung zum Sprichwort "Vernünftig wie der vernünftige Radoslav": "In den bulgarischen Sagen spielt Rasumni Radoslav die Rolle von Nastradin Hodscha, d. h. eines Narren und Spaßmachers, und es kommt oft vor, daß man ein und denselben witzigen Streich beiden Helden zuschreibt".¹⁴ Auf ähnliche Weise wird auch Hitär Petär auf den Seiten der Zeitschrift "Bälgarski knižici" vorgestellt, wo Slavejkov in einigen laufenden Nummern aus dem Jahr 1859 einen Teil aus seinen "Bulgarischen Sprüchen" veröffentlichte. Den Schwankspruch "Wenn jemand krank sein wird, soll ich es sein, wenn jemand sterben wird, soll es die Frau sein" erklärend, behauptet er, daß diese Worte von Hitär Petär, dem bulgarischen Nastradin Hodscha, sind.¹⁵ In der bedeutend später veröffentlichten vollen Ausgabe von Slavejkovs Sprüchen erscheinen eine Reihe Sprichwörter, Schwanksprüche und Schwänke über die beiden Helden.¹⁶

Karavelov und Slavejkov gehören zu den bedeutendsten Vertretern der sich formierenden bulgarischen Intelligenz, am unmittelbarsten verbunden mit dem für jene Zeit charakteristischen Interesse für die Folklore als Ausdruck des bulgarischen nationalen Bewußtseins. Aus demselben Grund versieht K. Šapkarev das von ihm veröffentlichte Märchen über Hitär Petär mit folgender Anmerkung: "Gibt es einen Bulgaren, der nichts von Hitär Petär weiß? Aber

erzählen wir auch etwas von ihm, damit wir uns nicht von unseren Brüdern entfremden."¹⁷

Ein Zyklus von Schwänken über Itroman Pejo ist in den Archivmaterialien eines der eifrigsten Sammler von bulgarischer Folklore in Mazedonien, Marko Cepenkov, erhalten.¹⁸ Er besaß nicht die Bildung der "Aufklärer aus der Zeit der nationalen Wiedergeburt", aber kaum des Lesens und Schreibens kundig, bekam er gerade von ihnen seine ersten Anregungen und widmete sein ganzes Leben eifriger Sammelarbeit. Cepenkov war gezwungen, sich das Lesen und Schreiben fast allein anzueignen, und er vervollkommnete seine Bildung hartnäckig. Aus seiner Autobiographie wird klar, daß er dazu am Anfang vor allem die Volksbücher benutzte, aus ihnen lernte er lesen, sprechen und erzählen. Cepenkov begann seine Selbstbildung gerade mit der unterhaltenden Lektüre aus den Büchern über Nastradin und Bertoldo.¹⁹ Der Handwerker entwickelte sich später nicht nur zum Folklore-Sammler, sondern auch zum Mann des gesellschaftlichen Lebens in seiner Heimatstadt Prilep: er beteiligte sich am Kampf für eine unabhängige bulgarische Kirche und für den Gebrauch der bulgarischen Sprache in den Schulen, war einer der Mitbegründer der örtlichen Bildungsstätte. In einer der Nummern der von Slavejkov herausgegebenen Zeitung "Mazedonien" aus dem Jahr 1870 findet man unter den Korrespondenzen über die Tätigkeit der Lesehallen in verschiedenen Städten Bulgariens auch eine nicht unterschriebene Korrespondenz aus Prilep. Wir haben allen Grund anzunehmen, daß ihr Autor Cepenkov war, der mitteilt, daß er ungefähr 400 Sprichwörter wie auch viele Märchen über den Hitär Petär gesammelt hat und beabsichtigt, sie in einem Büchlein über den bulgarischen Nastradin Hodscha, Hitär Petär, zu veröffentlichen.²⁰

Die Idee für eine selbständige Ausgabe der Schwänke über Hitär Petär verwirklichte einige Jahre später (1873) Ilija R. Bläskov. In dem kurzen Vorwort weist der Verfasser darauf hin, daß alle Völker einen spaßigen Weisen haben, dem sie ihre "spaßigen, aber schlauen Märchen" zuschreiben; die Griechen "prahlen" mit ihrem Äsop, die Türken — mit Nastradin Hodscha, die Russen — mit Balakirev. "Und wir Bulgaren, die wir Hitär Petär gehabt haben, warum sollen wir ihn verstummen und den schönen Volksnamen vergessen lassen? Das hat mich ermuntert, einige spaßige Märchen, die von unserem Volk erzählt werden, zu schreiben und sie in einer Reihe von Büchlein unter den Namen Hitär Petär zu veröffentlichen."²¹ Das ursprüngliche Vorhaben von der Herausgabe "einer Reihe von Büchlein" realisierte sich in einer etwas anderen Art: dieses erste, seinem Umfang nach ziemlich bescheidene Sammelwerk erlebte nach der Befreiung einige ergänzte, erweiterte Auflagen.²²

"Den schönen Volksnamen" ihres Hitär Petärs benutzten die Schriftsteller aus der Zeit der nationalen Wiedergeburt auch in ihrer Publizistik: nämlich als Pseudonym, in politischen und satirischen Feuilletons und als Titel einer humoristisch-unterhaltenden Zeitung.

Ein interessantes Beispiel für die Funktion eines Schwanks über Hitär Petär in konkreter kommunikativer Situation finden wir in einer Erinnerung von Bläskov. Der Autor erzählt uns von den ersten Tagen nach der Befreiung, als sich in Šumen die ersten bulgarischen Verwaltungskörperschaften formierten. Er und sein Freund V. wurden zu Mitgliedern des Kreisrates gewählt. Unbedingt erforderlich war eine Uniform, zu der auch weiße Lederhandschuhe gehörten. Gerade diese Handschuhe brachten den Beamten V. in größte Verlegenheit, weil die beiden von ihm gekauften Paare an seinen Händen platzten. So erschien er ohne Handschuhe vor dem russischen Stadtoberhaupt, und dabei wurde auch der Besuch eines russischen Generals erwartet. V. entschuldigte sich auf eine spezifische Art, indem er anlässlich der Situation einen Schwank erzählte und sich auf diese Weise mit Anstand aus der peinlichen Lage rettete: "Darf ich Ihnen ein Märchen erzählen, Herr Vorgesetzter? Ihr habt den Narren Balakirev, und wir haben unseren Hitär Petär. Einmal brachte dieser unser Schlaukopf seine Kuh auf den Markt, um sie zu verkaufen..." Die Käufer finden eine Reihe Mängel an der Kuh — die Hörner sind häßlich, die Ohren klein, der Schwanz ist lang. Hitär Petär schneidet sie ab und steckt sie in den Sack. Die Käufer sind wieder unzufrieden, weil jetzt die Kuh verkrüppelt ist, aber Hitär Petär entgegnet: "Hauptsache, die Kuh gefällt euch! Die unnötigen Dinge sind hier im Sack, wenn ihr sie braucht." (*1682A*)²³ Da sind auch meine Handschuhe in der Tasche, Herr Vorgesetzter. Hoffentlich wird der General auch ohne sie Gefallen an mir finden. Ich werde sie ihm zeigen." "Da haben sich alle darüber totgelacht" — fügt Bläskov hinzu.²⁴ Gerade das Lachen, die *Identifikation von V. mit diesem unseren Schlaukopf, der gleichzeitig Lachen* und das Gefühl intellektueller Überlegenheit hervorrufen kann, hilft V. die *Peinlichkeit der Situation zu überwinden*. Es ist interessant, daß er zu diesem Zweck gerade einen Schwank über Hitär Petär verwendet.

In vielen bulgarischen Schwänken treten als Gegenspieler von Hitär Petär der Tschorbadžija (der Gutsherr), der Richter, der Bürgermeister, der Steuereinnahmer, der Pfarrer oder ganz allgemein die Wohlhabenden auf, die von ihm überlistet, übertrumpft, übertölpelt und dem Lachen preisgegeben werden. So besteht die Möglichkeit der Identifikation nicht nur mit der ethnischen Gemeinschaft der Bulgaren, sondern auch mit den sozial Benachteiligten, die der sozialen Oberschicht intellektuell überlegen sind, und dadurch bieten die Schwänke "einen psychologisch bemerkenswerten Ausgleich für die Verhältnisse in der Wirklichkeit".²⁵

Die hier erwähnten Schriftsteller aus der Zeit der nationalen Wiedergeburt unterscheiden sich in ihrer Bildung und ihren schöpferischen Möglichkeiten voneinander. Sie alle werden aber durch ihre Anstrengungen in gemeinnütziger Tätigkeit für die Schaffung eines nationalen Selbstbewußtseins und für eine Selbstbestätigung der Bulgaren vereinigt. Diese Tätigkeit ist untrennbar mit ihrer folkloristischen Sammel-, Popularisierungs- und Verlegerarbeit verbunden. Ihnen allen ist gemeinsam, daß sie die Folklore kennen und innerlich mit der Tradition verbunden sind,

aber gleichzeitig kennen sie mehr oder weniger auch fremde kulturelle Traditionen und benutzen sie als Vorlagen.

Die Gestalt Hităr Petăr fügt sich vollständig in die allgemeine ethnisch- und sozialpsychologische Atmosphäre der Zeit der bulgarischen Wiedergeburt ein. In diesem Sinn ist Hităr Petăr als gesamtbulgarischer Schwankheld das Ergebnis einer komplizierten kulturellen Wechselwirkung: zwischen Folkloristischem und Literarischem, Mündlichem und Schriftlichem, Regionalem und Internationalem, Bulgarischem und Fremdem.

Seine integrierende Funktion, die Funktion eines typisch bulgarischen Helden erhaltend, bleibt das charakteristische für Hităr Petăr und die mit ihm verbundenen Schwänke. Sie kommt in zwei Aspekten zum Ausdruck:

Als gesamtbulgarischer Schwankheld trägt Hităr Petăr zum Bewußtwerden der Einheit der bulgarischen Nation, zur Festigung des Gefühls ihrer Zusammengehörigkeit bei.

Durch Hităr Petăr fügt sich die bulgarische nationale Kultur in die kulturelle Gemeinschaft der Welt, in den Kulturdialog der Völker ein. Hităr Petăr ist auf diese Weise auch ein Förderer des kulturellen Ansehens der Nation.

So wird Hităr Petăr zu einem der Symbole der bulgarischen kulturellen Identität, eine ethnische Personifikation²⁶, wobei er auch die Idee von sozialer Gerechtigkeit verkörpert.

9

ANMERKUNGEN

¹ Rodopi, 11, 1976, No 5, S. 32, nach Angaben von V. Svintila.

² Wesselski, A., *Der Hodscha Nasreddin*. Bd. I-II, Weimar 1911

³ Hucker, B. U., "Eulenspiegel." In: *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 4, 1983, S. 538-555

⁴ Vălčev, V., "Hităr Petăr i Nastradin Hodža." *Iz istorijata na bălgarskija naroden anekdot*. Sofia, 1975

⁵ Hristov, H., "Bălgarskoto vărždane i negovoto mjesto v obščočoveškija kulturen proces." *Zeitschrift der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften*, 26, 1980, No 1, S. 5-13

⁶ *Dvatcat' četire Nasreddina*. 2-e pererabotannoe i dopolnennoe izdanie. Sostavlenie, vstupitel'naja stat'ja, primečanija i ukazateli M. S. Haritonova, Moskva 1986

⁷ Bausinger, H., *Schildbürgergeschichten*. Betrachtungen zum Schwank. — Deutschunterricht, 1961, No 1, S. 18-44

⁸ Zivkov, T. Iv., "Ot regionalnoto kăm obščobălgarskoto." In: T. Iv. Zivkov, *Etnokulturno edinstvo i folklor*. Sofia 1987, S. 140

⁹ Karavelov, L., *Pamjatniki narodnogo bita bolgar*. Izdavaemie Ljubenom Karavelovim. Bd. 1, Moskva 1861

¹⁰ Colakov, V., *Bălgarskij naroden sbornik*. Săbran, nareden i izdaden ot Vasilija Čolakova. T. I. Beograd 1872

¹¹ Slavejkov, P. R., *Bălgarski pritči ili poslovlci i harakterni dumi*. T. I. Plovdiv 1889. T. II. Sofia 1897

¹² Šapkarev, K., *Sbornik ot bălgarski narodni umotvorenija*. T. I-III. Sofia 1891-1894

¹³ Zur Problematik der Erforschung der bulgarischen Volksbücher: Dinekov, P., "Meždu folklor i literaturata." *Bălgarski folklor*, 2, 1976, No 1, S. 3-12; Roth, Ju, i K. "Formi, sjužeti i žanrove na bălgarskata narodna literatura." *Bălgarski folklor*, 11, 1985, No 2, S. 63-78; Skowronski, M., "Die bulgarischen Volksbücher und ihre Erforschung." In: *Einundzwanzig Beiträge zum II. Internationalen Bulgaristik-Kongreß in Sofia* 1986. Hieronymus Verlag Neuried 1986, S. 345-367; Holvevič, J., *Problemi na bălgarskata vărždanska kultura*. Sofia 1986

¹⁴ Karavelov, wie Anm. 9, S. 158

- ¹⁵ Bălgarski knižici, 2, 1859, No 18 S. 592
- ¹⁶ Dobreva, D., "Pritčite na P. R. Slavejkov i bălgarskata folklorna prosa." *Bălgarski folklor*, 10, 1984, No 2, S. 27-40
- ¹⁷ Šapkarev, wie Anm. 12, T. II, Bd. 8, S. 271, No 148, Prilep
- ¹⁸ Dinekov, P., *Edin ot golemite majstori — Marko K. Cepenkov (1829-1920)*. *Bălgarski folklor*, 6, 1980, No 1, S. 5-13
- ¹⁹ Todorov, I., i. Frmandžiev, N. "Avtobiografijata na Marko Cepenkov." *Literaturna istorija*, 1979, No 5, S. 3-35
- ²⁰ *Makedonija. Vestnik političeskij i filologičeskij*. Carigrad, No 39 vom 4. April 1870, S. 3
- ²¹ Blăskov, I., R., *Hităr Petăr*. Heft I, Rusčuk 1873
- ²² Blăskov, I. R., *Hităr Petăr ili otbor zabavitelni prikazki za razsmivane i raztuha*. 2. erg. Ausg. Varna 1881; *Hităr Petăr ili otbor zabavitelni prikazki za razsmivane, razgovarvane i raztuha*. Dritte Auflage (ergănzť). Russe 1884; *Hităr Petăr*. *Knižka za raztuha i razgovorka*. \$. Aufl. Sumen 1895
- ²³ Daskalova, L., Dobreva, D., Kotseva, Y., Mitseva, E. The Types of the Bulgarian Folktales. After AaTh. In Press
- ²⁴ Blăskov, I. R., *Spomen*. Sofia 1976, S. 174-183
- ²⁵ Neumann, S., *Der mecklenburgische Volksschwank*. Berlin 1964, S. 100
- ²⁶ Zivkov, T. Iv., "Etnôsăt: opit za sociologičeska karakteristika." *Sociologičeski problemi*, 17, 1985, No 6, S. 66-81

DOMÁN, ISTVÁN

Stories about the "Rebes" in the World of the Yeshivas

In Hungary there were two kinds of Yeshivas, i.e. special Orthodox Jewish Talmud colleges. The Highlander Yeshivas resided in the western and north-western parts of the country. In Yiddish they were called "Oiberlander Yeshivas". The so-called Lower-lander ones lived in the eastern and north-eastern part of Hungary. In Yiddish their name was "Interlander Yeshivas".

The Highlander Yeshivas had longer historical roots. Their earliest college and also the most important was in Pozsony (in German: Pressburg), which is now the capital of Slovakia (under the Slovak name of Bratislava). (You may see how fast the world changes in this part of Europe!)

The Yeshiva of Pozsony was established as early as 1700, and later it was made famous by Moshe Schreiber (Soifer), who acted there as chief rabbi and also as leader of the Talmud college between 1806 and 1839. According to his contemporaries he rabbi had charisma and was bestowed with exceptional qualities, those of a genius. He was a strict scholar, an Ashkenazi Jew, and a *mitnágéid*, a so-called anti-Hasid. He despised the Hasidic Polish rabbies, who accepted notes (*quittlach* in Yiddish) and money for the prayers for the men who came up to them with their problems. He studied and taught his "bochers", his students, almost all day except when he had to perform his rabbinical duties. The title of his main work is the *Chatam Soifer*, "the stamps of the Schreiber". During this activity he answered Halahical questions that he was addressed with.

But even this scholarly rabbi could not avoid legends being told about him.

One story says that his son Abraham Samuel, when he was seven years old, got very ill. The disease was so serious that his father decided to give him another name. This was widely accepted in Jewish tradition, and has a simple explanation. If the heavenly powers above came to a decision and had condemned him to death, and the angel of death came to carry out the sentence, he would not be able to find him/her, because in his/her place there would be another man or woman, boy or girl. In other words, when the celestial executioner comes, he will not be able to find him and carry out the sentence.

According to this practice the little Abraham Samuel was given another name, Benjamin. So his name then was Abraham Samuel Benjamin, and through this alteration he turned into another person.

But in this case - the story says - the change of the name seemed to have no effect. Then the father, the Chatam Soifer (as he was called on account of his famous work) locked himself up in his study for a longer time. When he came out, he said to his closest relatives and co-workers who waited for him excitedly, "I succeeded in asking fifty more years for him." According to this story, Abraham Samuel Benjamin lived to be 57 years old (1815-1872) and succeeded his father in the rabbinical office of Pozsony. He also became a great scholar like his father.

A few more stories are told about Moshe Schreiber. One says that he never ceased to study the Talmud in his life. He was so deeply absorbed in the Talmud, even at night, that for twelve years he did not sleep in bed. During almost all his lifetime he got up at midnight to pray to Hacot. (A series of prayers to mourn of the destruction of the Sanctuary in Jerusalem). Only at the end of his life, when he was seriously ill, did he go to bed as early as midnight.

At the funeral service of Chatam Soifer, a member of the rabbinical council of Moshe Schreiber (Soifer), Daniel Prostitz said in his eulogy to the audience that he would reveal a great "secret" that he had been prohibited to discuss by the chief rabbi. He, Daniel Prostitz, used to be a day-dreamer and suffered very much from this, because it hindered his study of the Talmud. He asked the chief rabbi to give him a talisman against it. First the rabbi refused to do this, but later, when he insisted and begged the rabbi to do it, the rabbi was convinced that he really needed it very much and gave him the talisman. That talisman helped him to immerse himself in studying the Talmud and become the head of a rabbinical council.

The same Daniel Prostitz related about his master that the rabbi told him not long before his death, in secret and whispering, that he had learned from Heaven that his terrible sufferings had come upon him because on Atonement day (on Yom Kippur) he did not repent his sins that he knew of sufficiently.

Chatam Soifer's son Simon (Soifer) wrote that at the time when his father was in his death agony and the people from the Chevra Kadisha (undertaker) had thought the moment of death had come and started to pray for him loudly, he opened his eyes and said to his son, "Why are they disturbing me in the last moments? I am going over the Talmud what I've learned in my life".

One of his students who was standing at his bedside in the last moments was a Kohan. According to Jewish law it is forbidden for a Kohan to stay in a room where there is a dead person. When the rabbi felt that his last moment was near, he told him to leave the room.

Then the rabbi pulled his cap over his eyes, covered his face with his hands and immediately gave back his soul to his creator.

Galanta is a village formerly in the north-western part of Hungary which now belongs to Slovakia. Until the Holocaust there existed a famous Yeshiva there. The orthodox Jewish congregation of the village was relatively large and they had many great rabbis. Joshua Buchsbaum was particularly famous among them; he was an excellent scholar, a very modest and also very popular person. But the baker happened not to like him, for the rabbi once had to fine him for breaking the Jewish ritual law. One Sabbath, after the morning service when Jewish families used to send their children to bring home the traditional Jewish dish, the Sholet (baked beans) from the baker's oven, the baker didn't give the rabbi's little son one.

"Where is our Sholet" - asked the rabbi's son indignantly.

"The dogs have eaten it" - answered the baker giggling. On hearing this, the rabbi became furious, not because of the offence against his person - so the story says - but for the hinderance to his observing the Sabbath law, which prescribes eating Sabbath feast, of which Sholet is the main dish.

In his rage, when he heard what the baker had said mockingly, he cursed the man:

"He is going to bark like a dog!"

And indeed - according to the religious old Jewish people of the village - before long the baker started to bark.

Only when the baker duly apologized to the rabbi and prayed to god for forgiveness did he stop his barking.

Both rabbis mentioned here belonged to the Highlander (Oiberlander) line.

In contrast to them there were the Lower-lander rabbis. Rabbi Joel Teitelbaum of Satmar and Chajim Elasar Spira of Munkács were the most outstanding among them.

The majority of the so-called "Interlander" rabbis were Hasids, which implied that they took notes from people who came to them with their problems. The process included the rabbi's promise to pray for his clients. The client wrote on the note his name and the name of his father or mother, described his problem and the request in a few words, and enclosed some money too.

A famous rabbi was visited by many people, even from distant places. Naturally it took a lot of time and the Hasid rabbi had to be with his followers nearly all the time. So he was not able to turn his attention completely to the study of the Talmud. The *hasidim*, his admirers, did not consider this to be his main task. There were a few among the hasidic rabbis who were not outstanding scholars of the Talmud. In fact, one of the most famous among them, Shayle (Joshua) Steiner supposedly was not well versed in the Talmud. In spite of that, the greatest number of stories were told about him.

These stories are mostly about his philanthropy. He distributed all his money among the poor. No matter how much his rich followers gave him, he did not use it for his own purposes at all.

He was the rabbi of Bodrogkeresztúr, a small village on the north-eastern part of Hungary. The rabbi's home and courtyard were always full of people. The place was surrounded by vineyards and was a famous wine-growing region. In autumn there were a lot of Jewish journeymen who worked in the vineyards for the harvest, preparing Kosher wine. The majority of the Jewish journeymen came from far distant territories. They had to work six days a week from daybreak till nightfall. Although they were free on Saturday so that they could observe the Sabbath, they did not have time to travel home on Friday evening and come back on Saturday night. Instead, Shayele the rabbi invited them to his home every year. Four hundred men were his guests during the vintage and winemaking time on Saturdays. His house was crowded with people. There was not enough room in his home for so many men. He and his wife gave their bed to the guests, they themselves went up to the roof and slept there.

Hersh Friedmann was a famous rabbi at Olaszliszka situated also in the north-eastern part of Hungary. The rabbi became famous because of his modesty and goodness, and attracted many people from all over the world. They came to visit him and ask his help and advice. People believed in him and considered him as a wonder-working rabbi. These tourists stimulated the economy of the small village; the congregation prospered and became rich. In spite of this, the rabbi did not accept more than one Forint for a week (at that time it was worth about a dollar). The congregation wanted to raise his salary, but he did not allow them to do so.

He had a large synagogue built for the small congregation of sixty families, but the keystone was never placed in the building, in memory of the destruction of the Sanctuary of Jerusalem.

As we can see from these stories, the "Oiberlander" rabbis were above all *scholars*. They performed extraordinary deeds only for the sake of their family or their religion.

On the other hand, people expected the "Interlander" rabbis to be firstly special personalities and miracle-workers, and secondly to be scholars in Talmudic studies.

That world of the Fathers immersed in the past after the Holocaust, reappeared and continues to live on other continents; in America and in Israel.

DOMOKOS, SÁMUEL

Contes et conteurs roumains en Hongrie

En Hongrie la minorité nationale la plus réduite numériquement est celle des Roumains. Leur nombre est environ 20 000. En exceptant la localité *Micherechi* qui compte 2500 habitants presque tous Roumains, les autres membres de la minorité roumaine vivent éparpillés dans les villages hongrois de la région de l'Est. Cependant ils ont conservé leur tradition comme le prouvent les numéros de la publication annuelle *Din folclorul românilor din Ungaria*'.

Dans le folklore roumain de Hongrie, au surplus des chants et des oraisons funèbres, des cantiques de Noël et des chants populaires, une place importante occupent les contes, plus particulièrement les contes de fées.

Je vais présenter trois conteurs roumains de Hongrie, dans l'ordre de la publication de leurs contes. Il s'agit de *Vasile Gurzău* de Micherechi (1898-1980) de *Mihai Purdi* de Otlaca-Pustă (1904-1978) et de *Teodor Şimonca* de Chitighaz (1899-1987).

Vasile Gurzău

Les contes et récits de ces trois conteurs éveillent notre attention puisque d'une part ils appartiennent aux contes roumains de Roumanie, qui sont, par conséquent, enrichis par des variantes intéressantes; et d'autre part ils méritent un intérêt particulier à propos de l'histoire des relations entre les contes hongrois et roumains.

En effet, dans les contes roumains de Hongrie nous pouvons facilement trouver des sujets ou des motifs connus aussi dans la tradition hongroise.

Le premier de ces trois conteurs s'appelle Vasile Gurzău. Je l'ai rencontré dans les années '60, en enregistrant ses contes sur les bandes de magnétophone. En 1968 j'ai publié le livre intitulé *Vasile Gurzău magyar és román nyelvű meséi*, avec un préface en langue française.

V. Gurzău pour construire ses récits puise à deux sources : l'une est la tradition orale de son village natal ; l'autre est le fonds des contes hongrois, entendus et appris pendant son service militaire.

Le jeune Gurzău n'a pu fréquenter l'école que pendant trois hivers puisque du printemps jusqu'à l'automne il devait participer auprès de ses parents aux travaux de champs. Il a appris à peine à écrire et à lire. Il aimait dès son enfance les contes dont les connaisseurs étaient des conteurs excellents des environs: Iuane Trifului, Pipoș, Zagoni et bien d'autres. Leur souvenir vit encore; ces jours-ci, dans le village de Micherechi.

Gurzău a enrichi les contes entendus dans son enfance avec des éléments nouveaux. Il a été un conteur créateur, d'une riche fantaisie qui ne racontait pas de récits appris par cœur, mais il inventa à chaque séance des éléments nouveaux, en créant ainsi des nombreuses variantes.

La partie la plus précieuse du répertoire de V. Gurzău est constitué par des contes de fées.

Il n'a pas eu de contes « préférés ». Quand nous lui avons demandé quel était le conte qu'il racontait le plus souvent, il a mentionné le conte intitulé « Pavel Păcuraru » en ajoutant qu'il aimait ce conte, parce que celui-ci donne un bel exemple de la force, du courage et de l'habileté du jeune paysan.

Nous avons l'impression que parmi les contes de V. Gurzău c'est seulement la Cranovite Marc qui possède une structure autonome. C'est une variante jusqu'ici inconnue du chant épique de Kraljević Marko, un personnage historique, devenu le héros central de la poésie épique serbe. Les autres contes portent l'empreinte de la personnalité du conteur, bien que certains de ses sujets soient connus aussi bien en roumain qu'en hongrois.

C'est un mélange particulier de la fantaisie et de la réalité ce qui distingue les contes de Gurzău des contes de fées conventionnels. C'est précisément ce trait qui fait comprendre comment peuvent se transformer les immeubles de Budapest en palais magnifiques et comment le village natal de Gurzău et ses environs — autrement dit, la région du Cris — ont pu devenir le théâtre des événements exposés dans les contes.

Gurzău doit être encore caractérisé par sa croyance à ses contes de fées. Il s'identifie entièrement avec ses héros et avec leurs actions. Il croit l'existence des géants et à leur force surnaturelle. Quand nous lui avons demandé s'il croyait par exemple aux actes légendaires de son héros Cranovite Marc, il nous a répondu : « Pourquoi ne pourrais-je pas croire à leur réalité ? Cranovite Marc a été un vaillant roi ! L'histoire nous relate également les actes héroïques de tel et tel roi. Notre héros se ressemble à ces derniers. »

V. Gurzău est un conteur excellent : il est doté d'une riche fantaisie et d'une vive intelligence. Il raconte ses contes sans jamais « broncher », d'un seul trait pour ainsi dire, bien qu'il ne les apprenne jamais d'une manière systématique.

On pourrait dire plutôt qu'il improvise aussi les sujets de ses contes.

Gurzău possède en premier lieu un talent épique : il s'intéresse surtout à l'action et aux péripéties du conte et tout particulièrement à celles qui concernent les héros principaux. Il s'identifie entièrement avec ses héros luttant pour le triomphe de la justice, principalement quand il relate l'histoire

des héros paysans. Il suffit de mentionner une partie de son conte intitulé « Pavel Păcuraru » où le jeune berger Pavel Păcuraru demande à la fille du roi d'intervenir auprès de son père. L'Empereur Rouge, donne son accord à la libération des prisonniers, car parmi ceux-ci il y a des hommes courageux, capables de relancer l'immense massue envoyée par le roi Dragon. Pendant la narration de cette partie, le conteur pousse de hauts cris, comme s'il était le défenseur des opprimés.

Les dialogues jouent un rôle important dans ses contes ; c'est au cours de ceux-ci qu'il expose les situations, les péripéties et les conflits les plus intéressants. Les parties dramatiques de ses contes ne sont pas seulement frappantes, mais aussi très intéressantes. Voici comment il a exposé dans un dialogue le fait que son héros, un orphelin, ne connaît pas son propre nom : « Jeune homme, où vas-tu ? dit-il / Eh bien, je vais par le vaste monde ! / D'où es-tu ? / Je ne le sais pas. / As-tu un père ? / Je n'en ai pas ! / Et une mère ? Non plus. Comment t'appelles-tu ? / Je n'en sais rien ! - dit-il ».

Les contes de Gurzău sont caractérisés par leur réalisme. Gurzău n'évite jamais de nommer sans ambages certaines notions. Il emploie toujours les termes les plus exactes, malgré le caractère grivois de ceux-ci. Dans ses contes nous pouvons trouver souvent aussi des expressions obscènes. P. e. : son conte intitulé *Cîrlîje* reflète bien les tendances de ce genre. Dans les contes de V. Gurzău que j'ai publiés les contes hongrois occupent une partie importante parce qu'il est le premier conteur où nous pouvons examiner le problème de la diction bilingue de contes. Voire à propos de ce sujet le chapitre de mon livre: *Les problèmes de la diction bilingue de conte* (pp. 228-237). Dans cette étude, j'ai prouvé avec plusieurs exemples roumains et hongrois, que V. Gurzău ne traduit pas ses contes; il recompose en hongrois les sujets de contes roumains de telle façon que le style et le débit de la variante hongroise ressemblent aux contes populaires hongrois.

Enfin quelques mots sur les sources des contes de Gurzău. Dans ses contes nous trouvons plusieurs sujets et motifs du catalogue international de Aarne Thompson (AaTh), du catalogue roumains de Schullerus (Sch) et du catalogue hongrois de Berze Nagy János (BNJ) et aussi de Magyar Népmese Katalógus (MNK). P. e. : *Pavăl Păcuraru*¹, *Împăratul Verde*², *Cîrlîje*³, *Pohor*⁴, *Boldașu*⁵, *Baba Cloanta*⁶, *Uomu Sărac*⁷

Les contes de Gurzău ayant des sujets hongrois sont: *Găsîtu*⁸, *Sumnă Murga*, *Sumnă Mnerii*⁹, *Luntrașu*¹⁰, *Împăratu și popa*¹¹, *Tirică și Stan*¹²

Il y a quelques contes inconnues dans les catalogues mentionnés. P. ex. : *Împăratu și muierea cea săracă*¹³, *Tîgana*¹⁴, *Dă fericire*¹⁵ et *Gruia*¹⁶

Le plus grand mérite de Gurzău consiste dans la structure originale de ses contes ; son sens artistique raffiné lui rend possible de renouveler par des nuances originales de son style personnel les formes classiques du genre. Gurzău n'est pas simplement un artiste qui reproduit : il est plutôt un artiste créateur. Il ne peut être contesté que Gurzău est le plus grand conteur roumain de Hongrie.

Après Vasile Gurzău, considéré comme le meilleur conteur roumain de Hongrie, je voudrais tracer la place d'un autre représentant du conte roumain en Hongrie, notamment de Mihai Purdi, doué d'un réel talent.

Il est né dans une famille nombreuse de paysans, dans le village Otlaca-Pustă, une localité aux plusieurs nationalités du comitat Bichiş. Pendant sa longue vie, M. Purdi avait rarement quitté son domicile, et néanmoins les sujets de ses contes reflètent des rapprochements plutôt avec les contes des régions lointaines situées en Roumanie qu'avec ceux de sa région. Cela s'explique par le fait que son grand-père a parcouru les régions les plus diverses de la Roumanie en travaillant comme ouvrier du bâtiment, d'où il a apporté de nombreux contes. Les contes de Purdi s'apparentent aux contes roumains non seulement dans leur thématique, mais aussi dans leur structure, leur style et leur atmosphère. Les motifs hongrois apparaissent tout de même dans ses récits. Par exemple dans le conte *Provestea lui Măzorean* il emprunte des éléments du conte hongrois *Borsszem Jankó* (Grain d'Orge).

Mihai Purdi n'est pas un conteur actif, créateur comme l'était Vasile Gurzău. Par conséquent, il racontait occasionnellement, pendant les travaux des champs, à ceux qui l'entouraient. A un certain âge, quand il ne pouvait plus travailler, il a cessé aussi de raconter des contes.

Mme Agnes Kovács souligne dans un article que « M. Purdi n'a pas fait la narration de ses contes pour l'enregistrement, ... mais il les a envoyés sous forme de lettres à Alexandru Hoţopan qui en a corrigé les fautes d'orthographe, puis il les a structuré en phrases, en parties narratives et en dialogues, quelquefois il a éliminé des phrases inutiles, mais il a gardé maints passages sans modifications »².

Hoţopan a publié en 1977 un recueil de contes³ de Mihai Purdi, en roumain, qui contient treize contes de fées, récits plaisants et d'autres histoires. Après la mort du conteur, le livre en question et sept autres contes encore ont été traduits en hongrois et publiés en 1982. Ce livre présente le répertoire entier de Mihai Purdi.

La majeure partie des sujets des contes de Purdi est bien connue dans les contes roumains et hongrois. Tout de même, nous ne pouvons pas affirmer que ses contes sont des simples réinterprétations de tel ou tel thème. Les contes de Purdi sont donc des créations de valeur qui représentent nombreux traits personnels et des constructions tout à fait particulières. Purdi crée un cadre spécifique pour ses contes qui est différent de celui des contes originaux. Les sujets de ses contes de fées et de ses récits plaisants se déroulent dans son village natal. Les rois et les filles des rois ont comme modèle les hommes de son village ou de sa région. Un de ses contes les plus connus, intitulé *Nuştiule*, en est la preuve. La plus petite fille du roi réussit à refuser le prince qui la demande en mariage sous prétexte qu'elle ne s'y connaît pas encore à cuire du pain, et elle ne sait que veiller sur les oies. Elle

se mariera à condition qu'elle apprenne le métier de boulanger. Dans le même conte les filles du roi se soumettent aux coutumes rurales en ce qui concerne le mariage. Par exemple, les princes prennent leurs besaces pour demander en mariage les filles du roi. Celles-ci examinent de près les princes en les contournant trois ou quatre fois, puis les filles embrassent celui qui leur plaisent et le conduisent au palais. Le conteur parvient à ressusciter la mentalité paysanne et les coutumes, ainsi que le port populaire de sa région. C'est ainsi que Purdi réussit à trouver le contact entre les éléments surnaturels et la réalité quotidienne. Nous trouvons des images et des coutumes de la vie paysanne dans les contes *Povestea lui Măzărean* et encore plus dans le *Șarpele jinere la împărat*. Dans ce dernier le vieux père et sa femme ramassent des branches pour avoir de quoi faire du feu à la maison. Quand ils doivent s'installer au palais royal, la vieille prend non seulement les vieux meubles, mais leur chèvre aussi. Quand ils arrivent au palais, la cérémonie de mariage bat son plein. Dès qu'ils descendent de la charrue ils se mettent à danser, et le vieux père tourne et vire sa vieille femme autant que ses jupons brodés volent çà et là. Le chef d'orchestre s'appelle Gh. Otlacan, un personnage du village.

Le répertoire de Purdi n'est pas trop riche. Le livre mentionné contient 17 contes. Les plus intéressants, les plus élaborés sont ses contes de fées : *Pavel Căpitanu*, *Nuștiule*⁶, *Împaratu ratoi si vrajitoarea*⁷, *Petrica cu cei trei purcei*, *Ciltu batrînu*⁸, *Mazarean și ceilalți*⁹, *Șarpele, jinere la împărat*¹¹ et *Făt Frumos*¹². Ceux-ci sont complétés par des récits plaisants et des histoires paysannes qu'il présente avec beaucoup de bonhomie et dans un style savoureux. C'est ainsi que Ion Cuceu lui a attaché le surnom de « Creangă paysan »¹³. Enfin, je dois observer que la valeur de ses contes édités en roumain est bien diminuée par les fautes de transcription.

Teodor Țimonca

Enfin je vais vous signaler l'activité d'un autre conteur qui s'appelle Teodor Țimonca. Il a été découvert relativement tard, par Alexandru Hoțopan, qui est le rédacteur de ses contes, parus en 1981¹. Tout comme V. Gurzău et M. Purdi Teodor Țimonca viens du comitat Bichiș. Exceptant les années de la Première Guerre mondiale, il a passé toute sa vie à Chitighaz, comme un paysan pauvre. Les sujets de ses contes sont profondément liés aux récits populaires de sa région et de son village. Il les a appris de son grand-père et en partie des conteurs villageois. T. Țimonca a été, pareil à Gurzău, un conteur actif, c'est-à-dire il a raconté ses récits non seulement aux paysans qui travaillaient avec lui, mais devant un large public aussi, dans les filandries et pendant les veillées. T. Țimonca disait ses contes en roumain, mais s'il y avaient des Hongrois dans l'audience il racontait quelques anecdotes, contes ou récits plaisants, aussi en hongrois. Tout comme V. Gurzău, T. Țimonca savait bien impressionner son auditoire. Ses contes se lient à la tradition locale et appartiennent aux contes roumains, mais quelques récits puisent

aux sujets des contes hongrois. L'influence hongroise peut être observée dans la structure des contes de Şimonca dans les dialogues fréquentes. Par exemple le conte *Bercăciulă*. Dans le répertoire de Şimonca on ne compte que quatre contes de fées : *Bercăciulă*², *Sumnă murgă*³, *Poveste cu doisprezece zmei*⁴ et *Florian*⁵. Le nombre des autres types de contes n'est pas non plus trop grand : *Sluga, gazda și popa*⁶, *Popa român și cel ungar*⁷ et *Sărmana*⁸. Alexandru Hoțopan a publié certains contes dans l'hebdomadaire roumain de Hongrie, *Foaia noastră* et dans l'almanach *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*. Parmi ces contes le plus important est celui publié dans l'almanach mentionné, et intitulé *Povestea împăratului cu trei feciori* qui peut être considéré comme une variante artistique du conte *Harap Alb* de Ion Creangă⁹. A propos de cette variante A. Hoțopan a affirmé à juste titre que «...les caractères essentiels sont presque intacts par rapport à l'adaptation de Creangă, qui éprouve l'originalité et le talent exceptionnels du conteur populaire Teodor Simonca...»

La valeur de l'activité de T. Şimonca réside dans le fait qu'il a réussi à faire valoir les contes et les récits de la tradition orale de sa région. Son talent, sa voix personnelle lui confèrent une place importante dans la lignée des conteurs populaires roumains de Hongrie.

Nous espérons que ces notes sur ces trois conteurs prouvent une fois de plus que leurs contes devraient paraître non seulement en hongrois, mais en d'autres langues aussi. Je crois que ces contes méritent une attention plus particulière et une analyse comparative au point de vue du folklore hongrois, roumain et serbo-croate.

NOTES

Contes de Vasile Gurzau

- ¹. Pavel Păcuraru: AaTh 725, Sch. 725 et BNJ 725 C, D.
- ². Împăratul Verde: AaTh 550, 551, 304.
- ³. Cîrlîje: AaTh 552A + MNK 301xx + MNK 319x /= AaTh 328 Ax/ = AaTh 303 + MNK 342x AaTh 470x/ ; Sch. 300 1 Ae; BNJ 552 A.
- ⁴. Pohon: AaTh 560 lb -II-IIIb-IVa; Sch 560, BNJ 560 A,B,C,D.
- ⁵. Boldaşu: AaTh 756 B /en partie/.
- ⁶. Baba Cloanță: BNJ 500 2.A et B /en partie/, 501 /en partie/; AaTh 501 III /seul motif : la vielle aux fiançailles/
- ⁷. Uomu sărac: AaTh 503. Variante différente de la donation magique /cf. les variantes énumérées dans le catalogue MNK 503/.
- ⁸. Găsîtu: BNJ.933 A. /seul motif de la divination/.
- ⁹. Sumnă Murgă, Sumnă Mîrierie : BNJ 319 A,B,C et partie D',D²
- ¹⁰. Luntraşu: BNJ 779 XIV.
- ¹¹. Împăratu şi popa: BNJ 922 A,B /en partie/.
- ¹². Tîrică şi Stan: BNJ 1003 /Seul le début du conte/.
- ¹³. Împăratu şi muierea cea săracă: BNJ 933 1.B. Sous cette forme le conte est inconnu.
- ¹⁴. Tîgana: Sous cette forme la variante n'est connue que dans la tradition hongroise.
- ¹⁵. Dă fericire: Dans le catalogue de BNJ le conte ne figure pas.
- ¹⁶. Gruia: Au point de vue du contenu, la variante de Gurzău ne diffère pas de la ballade. Voire encore le détail : Les notes des contes. Domokos Sámuel : Vasile Gurzău magyar és román nyelvű meséi. Budapest, 1968, pp. 391-393.

Contes de Mihai Purdi

- ¹. Ágnes Kovács : *Modul de gîndire, cultura materială şi obiceiurile românilor din Ungaria, oglindite în poveştile lui Mihai Purdi. Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria*. Editura Didactică, Budapest, 1984, p. 77.
- ². Ágnes Kovács : *Comment se reflètent dans les contes populaires de Mihai Purdi la mentalité, les habitudes et la culture matérielle des Roumains de Hongrie ? - Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria*. Editura Didactică, Budapest, 1984, p. 108.
- ³. Alexandru Hoţopan : *Poveştile lui Mihai Purdi*. Introducere de Ágnes Kovács. Editura Didactică, Budapest, 1977, p. 131.
- ⁴. Világszepe és Világ gyönyörűje. Magyarországi román népmesék. Purdi Mihály meséi. Hocopán Sándor gyűjtése. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981, 318 p. [Avec les notes de Ágnes Kovács.]
- ⁵. Pavel Căpitanu. Inconnu.
- ⁶. Nuştiule: AaTh 532 /314/.
- ⁷. Împăratu Răţoi şi vrăjitoara : Quelques parties dans AaTh et Magyar Népmese Katalógus 707*
- ⁸. Petrică şi ceilalţi : AaTh 850.
- ⁹. Cîltu bătrînu: Barbulescu R. R. 12500*
- ¹⁰. Măzărean şi caeialţi : AaTh 327 B'+AaTh 301 B /AaTh 518/.
- ¹¹. Şarpele, jinere la împăratu: AaTh 425 A.
- ¹². Făt Frumos: AaTh 425 N /AaTh 556 F/ Voire les notes d'Ágnes Kovács dans l'antologie hongroise, pp. 319-330.
- ¹³. Voire l'étude d'Ágnes Kovács sous la note 2.

Contes de Teodor Şimonca

- ¹. Hocopán Sándor : *Florian. Poveştile lui Teodor Şimonca*. Teodor Şimonca népmeséi. Békéscsaba, 1981, 228 p. [Kovács Ágnes : *Jegyzetek Simonca népmeséihez*].
- ². Bercăciulă : AaTh 530-314, Sch. 300 I'
- ³. Sumnă murgă: AaTh A', 300 A, Berze Nagy János 319*
- ⁴. Poveste cu doisprezece zmei: AaTh 130.
- ⁵. Florian: AaTh 303, Sch 315.
- ⁶. Scluga, gazda şi popa: AaTh 1725, Sch 1380 VII*, SS 3002.
- ⁷. Popa român şi cel ungar: AaTh 924.
- ⁸. Trei săcuri: AaTh 510A -AaTh 501, Sch. 510 A.
- ⁹. Sărmana: AaTh 510A -AaTh 501, Sch, 510 A. Voire encor le détail : Kovács Ágnes : *Jegyzetek Simonca meséihez*. Hocopán Sándor : *Florian. Poveştili lui Teodor Şimonca*. Teodor Şimonca népmeséi. Békéscsaba, 1981, pp. 217-221
- ¹⁰. *Poveste împăratului cu tri fićiori*. - *Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria*. Budapest, Editura Didactică, 1984, pp. 15-40.
- ¹¹. Alexandru Hoţopan : *Une variante par la voie littéraire du conte populaire « Harap Alb »*. - *Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria*. Budapest, Editura Didactică, 1983, p. 47

DÖMÖTÖR, ÁKOS

Sagenstoffe in der Märchenüberlieferung

Die Typisierung und die Systematisierung der Märchen und Sagen hat verschiedene Bezüge zu der Biologie des Erzählstoffes, den Veränderungsprozessen der Volksdichtung und den Entwicklungstendenzen der oralen Tradition. Man kann mit den Typenzahlen und Motivziffern das Zerfallen der langen Typenkettens dokumentieren oder die Abstufung der menschlichen Kreativität anschaulich mit solchen sozio-kulturellen Beispielen illustrieren. Jedoch im Zauber der Typenzahlen und in der mystischen Welt der Gattungsgrenzen geblieben, kommen die Beziehungen und die Kombinationen der "zeitlosen" Märchenüberlieferung mit der Mehrdimensionalität der zeitgebundenen Sagenwelt nicht zur Geltung. Wenn wir die Sagen mit den richtigen Worten von Leander Petzoldt als "Beispielsammlungen für die positive oder negative Bewältigung von menschlichen und sozialen Konflikten bezeichnen", kann auch festgestellt werden, daß die Sagenstoffe in der Märchenüberlieferung die Dimensionen, die innere Welt, das Sozialmilieu der Wunscherzählung modifizieren, verändern oder ergänzen. Der sagenhafte Zufall wird ein beigegebener Teil der Märchenbesonderheit, wie das Zeiterlebnis, das in Diskrepanz mit der Magie des Wunschtraumes steht.

Wir gehen davon aus, daß die Zusammensetzungen und die Kombinationen von Märchen mit den Sagen und den ihnen ähnlichen Erzählungen zwei Hauptgruppen bilden. In der ersten Gruppe befinden sich die verhältnismäßig stabilen Verknüpfungen. In diesen Fällen verbinden sich die Sagen mit bestimmten Märchentypen. Sie sind nur als Entwicklungstendenzen aufzufassen, da sich die Zahl von Ausnahmen als ziemlich reichhaltig erweist. Über die Verbreitung solcher traditioneller Erscheinungen läßt sich noch wenig sagen (oder feststellen), weil die Verzeichnisse darüber eigenartigerweise schweigen.

Betrachten wir einige Beispiele aus der ersten Hauptgruppe. Eine anscheinend stabile Verbindung der Sage über den gefangenen Hirsch, der Jahrhunderte später wieder gefangen wird, bildete sich mit dem Zaubermärchen der Kombination "Drachentöter"¹² und "Zwei Brüder"¹³. Die Hirschsage scheint ziemlich alt zu sein. Der evangelische Prediger Strigenitz

erwähnte sie unter dem Titel "Historia von Sertorii Hindin" aus dem Jahre 1615⁴. Ein noch älteres Vorkommen ist schon drei Jahre früher bei einem ungarischen protestantischen Kanzelredner belegt⁵. Eine weitere Entwicklung des Sagenmotivs bedeutete, daß der Hirsch zum Ort der verborgenen Seele des Drachen geworden ist⁶. Das Hirsch-Exempel bewirkte also eine solche Typenkette, die aus drei traditionellen Teilen bestand.

Die Sage über die steinerne Ziege, die einen Schatz enthält, ist in Ungarn sehr verbreitet. Ihre Verflechtung scheint mit solchen Typenketten, in denen das Motiv der verborgenen Seele vorkommt, äußerst charakteristisch zu sein. Im Kreise unserer Nachbarvölker sind Varianten dieses Sagentyps bei den Slowaken und Südslawen aufgetaucht. Vielleicht gehört dazu auch eine etwas abweichende alchinesische Erzählung, nach der man in einem Steinpfad viel Gold findet⁷.

Die Vielgeburts-Sage⁸ hat eine besondere Affinität zum Zaubermärchen oder zum Märchenanfang "Brüder suchen Schwestern" (AaTh 303a)⁹. Die christlichen Pastoren haben die Mehrlingsgeburts-Sage häufig in Trauerpredigten vor dem Publikum vorgestellt¹⁰. Die Anknüpfung der historischen Sage an die Märchenerzählung, in der es sich um mehrere Brüder handelt, stellt den Durchbruch der kombinationsschaffenden Analogie ausdrucksvoll dar.

Nun zu einem anderen Motivkreis. Die balkanische Redaktion der Sage über den Teufel als Baumeister hat sich in Südwest-Ungarn entwickelt¹¹. Die Handlung der Baumeister-Sage ist auf die Gemeinde Nagyarsány im Komitat Baranya zu lokalisieren. In einigen Aufzeichnungen der Volkssage hat die Mutter der Tochter, die der Teufel zu sich als Frau nehmen wollte, den Charakter einer Hexe angenommen. Die Charakterverschiebung der Mutter in der Linie des Bösen und die Funktionsgleichheit beider Mädchen hat eine Motivveränderung bewirkt, von der her sich die balkanische Redaktion der Baumeister-Sage auf der Basis der Analogie der ungarischen Form des Holle-Märchens näherte. In den anderen Versionen der westungarischen Baumeister-Sage, in denen der Teufel entweder einen Weg baut oder einen Graben aushebt, hat die Kombination mit dem Holle-Thema nicht stattgefunden.

Eine weitere Gruppe bilden die Wiedergänger-Sagen. Sie verbinden sich oftmals mit den Variationen des Märchens Fürchtenlernen¹². In früheren Belegen kommt die Sage über die Erlösung durch das Tragen des Toten in diesem Zusammenhang vor. Manchmal wird die Totensage über den unerwünschten Begräbnisplatz ins Märchen Fürchtenlernen eingewoben. Der Flurname Teufelsbrunnen verdeutlicht ab und zu das Dasein der Sage der erlangten Verzeihung im Märchen über die von Qualen befreite Seele. Der Erzählkreis über den dankbaren Toten nimmt das Motiv der heimkehrenden Seele auf. Bis zu den modernen Bildquellen unserer Zeit ist es möglich, die Transformationen dieses Erzählmotivs zu verfolgen. "Sie dürfen die Goldmünzen nicht wegnehmen, das ist unser Sold!" — sagt das

wiederkehrende Gespenst eines Ritters in einer gegenwärtigen Bildparodie der erwähnten Sage.

Das rätselhafte Sagenmotiv des gespenstischen Hasen¹³ tritt bei uns in Ungarn recht häufig mit dem Märchentypus Sidi Numan in Kombination auf. Die Ausbreitung des Motivs Gespensterhase beweisen die Vorkommensfälle in den Typen der magischen Flucht (AaTh 313C)¹⁴ oder der Prinzessin im Sarge (AaTh 307)¹⁵. Ein anderer Vorstellungskreis, der des Hundmenschen, weist auf Entwicklungswege des Sujets hin, in dem der Einfluß des christlichen Exempelschatzes bedeutungsvoll ist.

So wird in einer westungarischen Märchenerzählung in einem langwierigen Text erwähnt, daß der Held Wasser aus dem Felsen wringt¹⁶. Unter den ungarischen Sagentypen nennt Zsigmond Szendrey beim Felsensprung des heiligen Ladislaus, daß der König aus dem Felsen Wasser schlägt¹⁷. Aus der altchinesischen Erzähltradition ist es bekannt, wie der Held auf den Felsen schlägt, und dabei Wasser aus dem Felsen hervorquillt¹⁸. Der Jesuit Georg Stengel zitierte die Erzählung über den Eremiten Jodocus, der Wasser für den Prinzen Haimo schlug¹⁹. Die ungarischen Jesuiten ließen 1743 ein lebendes Bild über den Felsensprung des göttlichen Königs Ladislaus des Heiligen in Ödenburg stellen, dessen Titel auf Latein angegeben wurde.²⁰

Der Sagenkreis der untergegangenen Städte nennt zahlreiche Ortschaften, die im Pfuhl der Sünde versunken sind²¹. In der trümmerhaften Erscheinung der verfallenen Burgen steht das mythische Erlebnis von Sodom und Gomorrha oder die literarisch sich neugestaltete Erinnerung an die Stadt Tantalus, die bei einem Erdbeben in einem See untergetaucht ist. Das Motiv der im Meer versunkenen Stadt wurde aus den östlichen literarischen Märchensammlungen durch die kirchlichen Schriftsteller noch im 16.-17. Jahrhundert übermittelt.

Nach der deutschen Sagenüberlieferung hat in einem Vorgebirge Usedom vor uralter Zeit eine große reiche Stadt namens Vineta gelegen, derer Bewohner gottlos gewesen sind. Nach einem Unwetter ist Vineta infolge der Gottlosigkeit ihrer Bewohner untergegangen²². Bei den Österreichern gibt es eine ebensolche Sage über die sündhafte Stadt Dreisesselberg²³, und bei den Holländern zeigt die Sage des versunkenen Schlosses eine innerliche Variierung: einmal verspottet der Ritter die Christnacht, ein andermal tötet ein Herr den Priester, oder eine Edelfrau reitet durch die Prozession²⁴. Also sind die Arten der gottlosen Sünden verschieden, die das Grundmotiv allemal hervorrufen.

Auch in der ungarischen Sagenüberlieferung gibt es zahlreiche versunkene Städte und Burgen. Den ältesten mythologischen Fragmenten gemäß kann man auf dem Boden des Neusiedler Sees zuweilen untergegangene Städte samt ihren Bewohnern erblicken²⁵. In der Tiefe des Plattensees befinden sich die goldenen Schafherden versteinert. Die versunkene Burg der ungarischen Gemeinde Attala, im Komitat Somogy, verdankt ihr unglückliches Schicksal dem Gespött einer Jungfrau²⁶. Das

Bergschloß eines grausamen Herrn ist von der Verwünschung der Frau eines Leibeigenen in Veszprém versunken²⁷.

Die Sage der untergegangenen Stadt oder Burg hat eine starke Affinität zu dem Märchentyp "Reise ins Jenseits" (AaTh 465C) und "Magische Flucht" (AaTh 313A). Ihr Vorkommen ist in einigen Varianten der zauberhaften Erzählungen "Tierschwäger", "Aschenputtel" und "Holle" möglich. Im Gegensatz zu der Belohnung und der Strafe wird die Wunschbestrebung und die Illusion mit der Einschaltung der Frevelsage eingeschränkt. Das Gleichgewicht der märchenhaften Kräfte wird zurückgenommen, wenn die Stadt oder die Burg zeit/stellenweise nicht nur untersinkt, sondern herausragt. Diese Motivergänzung entspricht in diesem Falle der Sagenentwicklung, von der auch einiges Märchenhafte einverleibt wird.

Ich wende mich der zweiten Hauptgruppe zu. Neben den ständigen Verbindungen zwischen Sage und Märchen bestehen unzählbare zeitweilige Kombinationen. Diese Einzelfälle können womöglich auf die Anfänge der Entwicklungsrichtungen der Erzähltradition hinweisen.

In eine ziemlich große Typenkette einer langen Erzählung mit dem Zaubermärchen "Prinzessin im Sarge" wurde die Sage der versunkenen Kirche²⁸ eingebettet. Ein anderes Mal war dieselbe Sagen erzählung im Rahmen des Handlungstyps Mädchen sucht seine Brüder. In Westungarn verknüpfte sich diese Sage mit dem Donaufelsen der Gemeinde Bölscke ganz bestimmt unter dem Einfluß der christlichen Verkündigung.²⁹

Aus den Gesta Romanorum ist das Motiv des unauslöschbaren Blutes bekannt³⁰. In einer Sagenvariante über den Verfall der Tempelherren wird erzählt, daß das unauslöschbare Blut auf den Felsen einer westungarischen Gegend noch heute zu entdecken ist³¹. Diese Kombination ist ebenso neu wie das Teufelspakt-Motiv in der Räubersage über eine berühmte ungarische Betyarengestalt oder in der Legende Marienkind (AaTh 710), nach der eine alte Frau einen Pakt mit dem Teufel schließt, um einen Grafen zum Mann zu bekommen³².

Die Felsenwand öffnet sich vor dem Flüchtling — so ist ein Legendenexempel knapp zusammenzufassen³⁴. Die miraculöse Erscheinung kommt in einer Fassung der östlichen Erzählung Zauberer und Schüler (AaTh 325) zum Ausdruck³⁵. Als Resultat der Assoziation des Handlungsmotivs und der Gestalt, wird das Wunder des Gottesurteils in dem Übertreter der menschlich-gesellschaftlichen Norm sichtbar gemacht. Die Gruppe der Totensagen haben eine solche regelmäßige Gewohnheit in den Bewegungsformen der Erzähltradition, um mit ihrer Anwesenheit die Märchenerzählungen zu bereichern. Die Volkssagen über das Schicksal der Seele oder die Frevelsagen weisen eine bunte Vielfalt an Verflechtungen und Kombinationen auf. Die ungarische Guntram-Legende mit ihrer kleinen weißen Maus³⁶ verwebt sich mit dem Thema von Alexander und Ludovicus³⁷. Die sagenhafte Gestalt der heimkehrenden toten Mutter³⁸ erscheint im Traum des Märchenhelden der dienstbaren (hilfreichen) Tiere, die zugleich die Figur des Drachentöters in einer ostungarischen Erzählfassung ist³⁹. Das

Sagenmotiv des blutenden Knochens⁴⁰, der sich in eine Flöte verwandelt (der Märchenlegende von dem Machandelboom), wurde von Michael Belgrader gründlich untersucht.

Die Vorstellung der Poltergeister⁴¹ kommt 1578 als ein altes Motiv in dem kirchlichreligiösen Werk "Teuflische Gespenster" von Péter Bornemisza vor⁴², aber seine Verflechtung mit einem Subtypus des Märchens Fürchtenlernen ist eine Neuerscheinung⁴³.

Im Schneewittchen-Märchen wird unter anderem erzählt, daß, sobald die Heldin gestorben ist, eine Eule zu ihrem Grab hinfliegt⁴⁴. Nach dem Volksglauben kommt die Eule oder der Steinkauz als Totenvogel vor⁴⁵. In der Redewendung verkündet der Unkenruf den Tod. Auf den uralten marmornen Grabsteinen der Bogumilen ist das gemeißelte Bild dieses Totenvogels zu sehen. Das Glaubenselement des Märchenkomplexes über den Toten wird abermals durch eine verbreitete Sagenvorstellung geglaubt und verifiziert.

Eine Rolle spielt das Licht. In verschiedenen Erzählungen ist ein solches Exempelmotiv sagenhafter Art anzutreffen, nachdem im Dunkel mit einem Diamanten geleuchtet wird⁴⁶. In einer Fassung des Märchens vom wunderbaren Vogelherzen legt der Vogel Karfunkeleier, von denen Tageslicht im Haus ausgeht⁴⁷. In der Zusammensetzung der magischen Flucht mit Amor und Psyche holt der Teufel das geraubte Mädchen in sein Heim, das durch einen sog. "stinkigen Stein" erhellt wird⁴⁸. Die Fäden dieses Erzählungsteiles zeigen räumlich in die Ferne, und sie führen in den tiefen Brunnen der Vergangenheit. Sowohl im Midrasch wie auch in dem griechischen Roman über Alexander den Großen taucht dieses Erzählelement auf. Der Edelstein entstammt hier dem Bauch eines Fisches, der zur Beleuchtung für die Fahrenden dient.

Es sind noch zahlreiche Fragmente der Predigtexempel mythischer Art zu erwähnen, die der biblischen Welt entstammen. In einem Märchen über den starken Hans greift der mythische Held Samson die Pfähle des Kellers an, so daß sich der Palast bewegt. Ein Stein fällt heraus, der den Kopf der Prinzessin trifft, die sofort stirbt⁴⁹.

In der Typenkombination "Mädchen sucht seine Brüder" und "Die drei goldenen Söhne" (AaTh 451 + 707) versetzt die Heldin einen Tritt dem Hagedorn, der ihr danach als Lampe leuchtet⁵⁰. In einer gegenwärtigen Zigeunererzählung des Typs "Geist im blauen Licht" (AaTh 562) drückt Goliath den Soldaten tödlich zusammen⁵¹.

Eine interessante Erscheinung offenbart sich: die Mythe ist in der zauberhaften Märchenerzählung noch grausamer als früher in der Bibel. Die Reminiszenzen der alttestamentlichen Joseph-Legende sind in einer oralen Variante von Alexander und Ludovicus zu bemerken, als sich die Garben des Königs in seinem Traum vor Ludovicus verbeugen⁵². In einer transsylvanischen Fassung des Typs "Goldener" (AaTh 314) zaubert der Märchenheld verschiedene Tiere mit einer Zauberrute hervor, wie Moses es nach dem Alten Testament getan hat⁵³.

Das Marienkind sieht im verbotenen Zimmer, wie Jesus Blut schwitzt⁵⁴. Die Art der Tabuvorschrift verändert sich, als die Heldin in den Hintergrund des gemeinten Mysteriösen hineinblickt. Das Tal Josaphat⁵⁶ wird zu einer Mordstätte des Blaubart (AaTh 311), nicht gestört durch die Anwesenheit der Taube Noahs, die einen Ölzweig aus der malerischen Gegend der Auferstehung bringt⁵⁶.

Es ist zu bemerken, daß verschiedene Legendenfragmente über die Exempelwirkungen der spätmittelalterlichen Predigtliteratur und der ständigen Verkündigung in der mündlichen Tradition seit dem Anfang des vergangenen Jahrhunderts sprechen. Die Vorstellung des Incubus⁵⁷, die vom Teufel geschwängerte Frau des armen Mannes, kommt im Zaubermärchen der magischen Flucht (AaTh 313C) vor⁵⁸. Die miraculöse christliche Legende, nach der ein Kloster im Bienenkorb von den fleißigen und für heilig gehaltenen Lebewesen aufgebaut wird⁵⁹, ist ein Erzählmotiv der mehrgliedrigen Konstruktion der hilfreichen, dankbaren Tiere⁶⁰.

Zwei mittelalterliche Exempelmotive sind in die Fassungen der "Prinzessin im Sarge" (AaTh 307) eingebaut: einmal die Erwähnung des Toten, der in seinem Grab aufsteht, zum anderen das Teufelaustreiben mit Weihwasser, dessen Erzählmotiv durch die reale Tat aus den Hexenprozessen oder der kirchlichen Praxis lebendig geworden ist⁶¹.

Die biblischen Erzählmotive erscheinen in einigen Fällen des Märchenerzählens im sonderbaren Kontext. In einem Subtypus Fürchtenlernen (AaTh 326A') wandelt sich die Seele des bösen Menschen in eine weiße Taube⁶². Das Attribut des Erlösers verändert sich zur Strafe eines Herzlosen. Nach der aus dem Koran bekannt gewordenen Legende verfertigt Jesus aus Lehm Vögel und haucht ihnen Leben ein⁶³.

Als diese Legende sich mit der Erzählung Mädchenmörder (AaTh 311) verbindet, findet eine Funktionsumwandlung vom wohlthätigen Erlöser zum grausamen Zauberer statt⁶⁴.

Ein weiteres Faktum. Sagenstoffe historischen Charakters oder der Antiquität der griechischen Mythologie sind mittels der Tätigkeit von Predigern und Schullehrern in die orale Tradition geraten, in der sie im Gewebe der bekannten Handlungstypen, im lebendigen Kontext mit den Volkserzählungen vorgekommen sind. Nach dem protestantischen Exempel verändert der Herrscher Tamerlan die Farbe seines Zeltes, von der das Schicksal der Belagerten abzulesen ist⁶⁵. In dem Märchentypus Prophezeiung künftiger Hoheit (AaTh 725) folgen farbige Lager nacheinander⁶⁶. Die Heere der Teufel sind in schwarzer, die der Engel in weißer Kleidung⁶⁷. Als der tiersprachenkundige Mensch (AaTh 670) Wasser in eine Mulde mit löcherigem Boden gießt⁶⁸, kann man in der mündlichen Überlieferung die literarische Übertragung eines Mythenfragmentes annehmen.

Zum Schluß will ich zusammenfassend zwei Grundgedanken formulieren.

1) In der Sublimation der Märchen haben sich die Mythen und Sagen verändert. Die kurzweilige Funktion des Märchens ergänzt sich mit der Einschaltung der farbigen Sagenstoffe. Die bekannten historischen Gestalten

der Sage generalisierten sich im Rahmen von märchenhaften Volkserzählungen. Die historische Verbundenheit der mythischen Personen wurde im Märchen aufgehoben. Die Mythe hat ihren sakralen Charakter im Märchen verloren.

2.) In der sublimierten Erscheinung der Märchen wurde die didaktische Zielbestrebung der exemplarischen Sagen nicht voll erfüllt. Die umgeweiteten Sagen- und Mythenstoffe sind in der unterhaltsamen Wunscherzählung aufgelöst, und die verbliebene Spannung führte zu den witzhaften Formen der Gegenwart.

ANMERKUNGEN

- ¹ Petzoldt, L., Zur Phänomenologie und Funktion der Sage. *Lares* LIII (1987), p. 470
- ² Szabó, J., 1977, p. 98-123, num. 2
- ³ Dégh, L., 1, 1942, p. 156-171, num. 5
- ⁴ Rehermann p. 397, num. 32
- ⁵ Mihályko, J., 1612, nach dem Blatt a5 a, b
- ⁶ Dégh, L., 1, 1942, p. 142, num. 3
- ⁷ Eberhard FFC 120, p. 231 sq., num. 178
- ⁸ AaTh 762
- ⁹ Horger, A., 1908, p. 128-133, num. 17
- ¹⁰ *Exequiae principales 1624*, p. 217-219.; Czeglédi, I., Malach dokornak pajtársi szóbeszéde. 1659, 4.; Kamarási Gy. 1766, 296
- ¹¹ Mot. H521
- ¹² AaTh 326A +; Müller/Röhrich p. 373, num. J9.; Ms. MTAK 993, p. 40b-43a, num. 33.; Arany, L./Gyulai, P., 1, 1872, p. 447-452, num. 11
- ¹³ Sinninghe p. 73
- ¹⁴ Aarne FFC 92, 95 sq.
- ¹⁵ Kálmány, L., 1, 1881, p. 135-137, num. 13
- ¹⁶ Merényi, L., 1, 1863, 98-114
- ¹⁷ Szendrey, Zs., *Ethnographie* XXXII (1921), p. 130 sq., num. 5
- ¹⁸ Eberhard FFC 120, p. 114, num. 69
- ¹⁹ Schneider 2, p. LXXXI, num. 310
- ²⁰ Staud, G., *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai 2*, Budapest 1986, p. 164
- ²¹ Thompson, *Folktale* p. 261.; Tubach num. 883
- ²² Petzoldt, *Volkssagen* p. 169, num. 281
- ²³ Haiding, K. 1965, p. 143, num. 111
- ²⁴ Sinninghe p. 115, num. 1141
- ²⁵ Ipolzi, A., 2, 1929, 98
- ²⁶ Fényes, E., 1, 1851, 57 p. 57
- ²⁷ VMFM 1, 1982, p. 68, num. 11/339
- ²⁸ Mot. F941.2; Aarne 25, p. 134.; num. 86.; Sinninghe FFC 132, p. 115, num. 1144.; Röhrich, *Sage und Märchen* 85
- ²⁹ Lázár, I., *A bölcskei szikla*. Új Tükör 21. Febr. 1988., p. 10sq.ä
- ³⁰ BP 1, p. 410, not. 2.; Sinninghe p. 114, num. 1128
- ³¹ Mednyánszky, A., 2, 1834, 67-73
- ³² Földyné Virány, J. 1957, p. 111, num. 120; Szini, P. Ms. p. 121-123
- ³³ Ipolyi, A., 1854, 171.; Szendrey p. 56, num. 64
- ³⁴ Vöö, G., 1969, 47-50, num. 9
- ³⁵ AaTh 1645A; Christiansen R. num. 4000; Qvigstad FFC 60, p. 49, num. 86
- ³⁶ Banó, I., 1941, p. 102-107, nm. 6
- ³⁷ Mot. 323.1.; Balys num. 3527
- ³⁸ Szendrey, Zs., Ms. EA 4652., p. 11-19
- ³⁹ Petzoldt, *Volkssagen* p. 69, num. 113.; Müller/Röhrich p. 357, num. D8.; Rehermann p. 332, num. 33., p. 339, num. 15
- ⁴⁰ Grimm DS num. 274.; Sinninghe p. 79, num. 456.; Simonsuuri E 601
- ⁴¹ Kerecsényi, D., 1942, p. 151
- ⁴² Tubach num. 3553
- ⁴³ Mot. B722.3.; EM 1, 279: 2.44
- ⁴⁴ Jakab, M., Ms. EA 3631., p. 75-80
- ⁴⁵ Erdélyi, J. 3, 1848, p. 218-225, num. 3
- ⁴⁶ MTAK 990/VI., p. 53
- ⁴⁷ Dobos, I., 1961, p. 422-425, num. 17

- ⁵² MTAK 10.020/VIII., p. 59-63, num. 26
⁵³ Belatini Braun, O., Ms. NIKFA 131-132
⁵⁴ Dögh, L., 2, 1940, 137-144, num. 36.
⁵⁵ Benz/Legenda aurea 10.; Tubach num. 2838
⁵⁶ Dékány, R., Ms. 183-186
⁵⁷ Brückner p. 445, num. 147
⁵⁸ Erdélyi, J., 1855, p. 79-87, num. 8.; Nagy, O., 1976, p. 111-124, num. 8
⁵⁹ Brückner p. 233, not. 270.; Sinninghe p. 125, num. 26
⁶⁰ Merényi, L., 2, 1864, 73-92, num. 3
⁶¹ Penavin, O., 1971a, p. 104-120, num. 12
⁶² Nagy, O., 1958, 202-206
⁶³ BP 4, 376 p. 376, not. 2.; Benz/Legenda aurea 965.; Krzyżanowski num. 2443
⁶⁴ Dékány, R., Ms. p. 183-186
⁶⁵ Rehmann p. 171, num. 107
⁶⁶ Marosi, S./Bagossy-Bak, L., Ms. 2, p. 103
⁶⁷ Béres, A., 1967, p. 214-224, num. 27
⁶⁸ Ortutay, Gy./Dégh, L./Kovács, A. 2, 1960, 690sq., num. 107
Das Abkürzungsverzeichnis ist im 2. Bd. des ungarischen Märchenkatalogs (MNK) zu finden.

EDEL, DORIS RITA

Tierhervorstellungen in der frühen epischen Literatur Irlands

Mein Ausgangspunkt ist die frühmittelirische Erzählung von Cú Chulainns Werbung um Emer, *Tochmarc Emire*. Die Brautwerbung dieses hervorragendsten Helden der frühen epischen Tradition Irlands, die fast ausschließlich von dem alten Königreich Ulster und seinen Gegnern handelt, wird darin mit seiner heroischen Vervollkommnung bei einer Frauengestalt im Stammland der Kelten (= den Alpen) verbunden. Die Kombination der beiden Themen kommt dadurch zustande, daß der Vater der Braut dem Jüngling nahelegt, eine Reise über die See zu unternehmen, weil er hofft, auf diese Weise den ihm unerwünschten Werber loszuwerden!

Für die Nicht-Keltologen unter Ihnen folgt hier die Erläuterung einiger Begriffe. Erstens der Begriff *episch*. Er wird von den Keltologen im allgemeinen nicht in der Bedeutung gebraucht, die ihm als Ableitung von *Epos* üblicherweise zukommt, d. h. für erzählende Dichtung in gebundener Sprache. Die inselkeltische Literatur kannte keine narrative Dichtung in Versen; erzählt wurde in der älteren Periode nur in Prosa. Die in die narrativen Texte eingestreuten Versstellen fördern niemals die Handlung, sondern dienen dazu, Gefühlsausbrüche, Prophezeiungen u. dgl. mehr wiederzugeben. Zweitens, was die Periodisierung der irischen Texte anbelangt, gelten als altirisch die literarischen Texte, deren erste Aufzeichnung vor ca. 925 liegt, als mittelirisch die vor ca. 1200. Texte, die dem dreizehnten oder gar dem vierzehnten Jahrhundert angehören, sind für irische Verhältnisse verhältnismäßig spät.

Cú Chulainns heroische Erziehung bei dieser Frau, die den Namen Scáthach trägt, ist das Thema eines der frühesten Texte des sog. Ulter Sagenkreises, *Verba Scáthaige*, "Die Worte der Scáthach", der aus dem Beginn des achten Jahrhunderts stammt. Der Text besteht zum größten Teil aus einem Gedicht in dunkler Sprache, in dem Scáthach Cú Chulainn seine zukünftigen Heldentaten weissagt. Eine kurze Einleitung in Prosa deutet den narrativen Kontext an: "*Incipiunt verba Scáthaige* zu Cú Chulainn bei ihrem Abschied in den Gebieten des Ostens. Zu Ende war für Cú Chulainn die volle

Unterweisung in der Kriegskunst durch Scáthach. Da weissagte ihm Scáthach, was ihm bevorstehe."

Die Erzählung *Tochmarc Emire*, die in den beiden vorliegenden Versionen etwa zweieinhalb bis drei Jahrhunderte jünger sein dürfte, gestaltet den Scáthachstoff viel ausführlicher: gegenüber den dreieinhalb Zeilen des alten Textes stehen darin fünf Seiten. Für die Beschreibung von Cú Chulainns abenteuerlicher Reise schöpft die Erzählung außer aus dem traditionellen Motivschatz auch aus Berichten von

(Alpen-)Reisenden². Der Jüngling besteht unterwegs eine Reihe natürlicher und übernatürlicher Gefahren und findet bei verschiedenen Bewohnern der fernen Gebiete Gastfreiheit und Rat. Seine Einweihung durch Scáthach ist magischer Art und kulminiert im Beischlaf mit dieser Frauengestalt, die als eine Personifikation des Kriegerischen gesehen werden muß. Die sexuelle Vereinigung mit ihr läßt sich mit dem *hieros gamos* vergleichen, das in der irischen Königsideologie vom König mit der weiblichen Personifikation des Landes, über das er herrscht, geschlossen wird³.

In *Tochmarc Emire* findet Cú Chulainns Ausbildung in zwei Etappen statt. Noch bevor er die Alpen überquert, gelangt er zu einem gewissen Domnall Mildemail, dem wir zum ersten Mal in dieser Erzählung begegnen. Er unterrichtet den Jüngling in Leichtfüßigkeit und Sprungtechnik. Seine Tochter Dornoll Olldornae ("mit den großen Fäusten"), die überaus häßlich ist, schwört Cú Chulainn Rache, als er ihre Annäherungsversuche nicht beantwortet.

Um diesen Domnall geht es hier. Sein Beiname hat in vier Handschriften die Form *mildemail*, in einer die Form *mildemon*. Kuno Meyer, der erste Herausgeber und Übersetzer von *Tochmarc Emire*, erklärte *mildemail* als Entlehnung aus dem Lateinischen (*militaris*) und hielt daher *mildemon* für einen Fehler; dabei ließ er sich wohl durch den heroischen Kontext leiten. Möglicherweise hatte das Epitheton schon für den Autor/Erzähler der Episode die Bedeutung "der Kriegerische".

Es ist jedoch eine zweite Erklärung möglich, nach der beide Formen korrekt sind, nämlich als Zusammensetzung von *mil* "Tier" und *demail* oder *demon* "Geist, übernatürliches Wesen, Dämon": also "Tiergeist, Tierdämon". Die Frage ist nun, inwieweit der inselkeltischen Denkwelt Tierherrvorstellungen vertraut waren.

In ihrem monumentalen Buch *Pagan Celtic Britain* von 1967 geht Anne Ross näher auf eine Episode aus der altirischen Erzählung *Táin Bó Fraich*, "Das Wegtreiben von Fraechs Rindern", ein, über die sich die Keltologen bis dahin den Kopf zerbrochen hatten (S. 149-154). Im zweiten Teil dieser Erzählung, die übrigens wie *Tochmarc Emire* zu den sogenannten Vorerzählungen der *Táin Bó Cúailnge*, "Das Wegtreiben der Rinder aus Cuailnge", des zentralen Werkes des Ulter Sagenkreises, gehört, unternimmt ein anderer großer Ulterheld, Conall Cernach, eine Reise in die Alpen: er zieht mit Fraech aus, um dessen aus Irland geraubte Familie und Vieh zurückzuholen. Bei der Burg angelangt, in der sich Fraechs Frau befindet,

vernehmen die Helden, daß da eine Schlange ist, der ganze Völkerstämme zum Opfer fallen. Als sie trotz der Warnung den Wall stürmen, springt die Schlange jedoch einfach in Conalls Gürtel. Nach der Zerstörung der Burg läßt er sie wieder aus dem Gürtel, und "keines von beiden hatte dem andern etwas zuleide getan". Anne Ross erklärt den Antiklimax dieses Treffens aus einer besonderen Beziehung des Helden mit der Schlange. Hinter Conall Cernach, in dessen Beinamen das mit deutsch *Horn* verwandte Wort *cern* "Horn, Auswuchs, Buckel" steckt, vermutet sie einen Reflex des keltischen Cernunnos (= "der Gehörnte"), der als wichtiges Attribut die Schlange, Hüter von Reichtümern, hatte. Diese gehörnte Gottheit, die sowohl Fruchtbarkeits- wie Kriegsgott war, wurde, wie wir gleich sehen werden, öfter als ein Herr der Tiere dargestellt.

Zwar brachten die irischen Dichter-Gelehrten (= *Filid*) Conalls Epitheton in Zusammenhang mit einem anderen *cern*, das "Sieg" bedeutet: also "der Siegreiche". Diesem *cern*, dessen Etymologie undeutlich ist, begegnen wir erstmals in dem ca. 900 datierten Glossar *Sanas Cormaic*, "Cormacs Flüstern", in dem schwierige Wörter und Ausdrücke aus der speziellen Dichtersprache der *Filid* erklärt werden, und zwar ausgerechnet in der Deutung von Conalls Beinamen: *cern .i. búaid* ("Sieg"), *unde Conall Cernach*⁵. Wir haben es hier also höchstwahrscheinlich mit einer heroischen Neuinterpretation zu tun. Die beiden Deutungen von Domnalls Epitheton, "der Tiergeist" und "der Kriegerische", hätten somit eine Parallele in den beiden Deutungen des Beinamens Conalls, "der Gehörnte" und "der Siegreiche". In beiden Fällen hätte als Anpassung an den Geschmack der heroischen Gesellschaft des frühmittelalterlichen Irlands eine Überlagerung der alten, aus der heidnischen Vorstellungswelt stammenden Bedeutung stattgefunden. Damit ging jedoch die alte Bedeutung nicht ganz verloren, denn noch in dem mindestens dreihundert Jahre jüngeren Glossar *Cóir Anmann*, "Das Richtige der Namen", das sich speziell mit der Deutung von Personennamen befaßt, liegt einer der vier darin gegebenen Erklärungen von Conalls Beinamen das Wort *cern* "Horn" zugrunde: Conall hätte im Kampf um eine Frau eine Beule so groß wie einen Schildbuckel bekommen⁶. Nach einer anderen, vielleicht noch altirischen Tradition ist der Held *clóen* "bucklig, schief".⁷

Frage: Was ist über den gehörnten Gott der Kelten bekannt? Für ihre Beantwortung sind wir, was die kontinentalen Kelten und die Inselkelten der vorchristlichen Periode angeht, auf bildliche Darstellungen und auf Inschriften u. dgl. angewiesen, da diese Völker nicht an der Schriftkultur teilhatten. Dem Namen [C]ernunnos begegnen wir zwar nur einmal, auf einem Pariser Relief über der Abbildung eines geweihtragenden Gottes⁸, doch eine große Anzahl Darstellungen auf dem Kontinent und auf den britischen Inseln bezeugen, daß diese Gottheit bei den Kelten einen wichtigen Platz hatte. Aus Zeitmangel beschränke ich mich auf ein paar treffende Beispiele.

Die älteste Darstellung ist vermutlich die auf einer Felszeichnung in dem norditalienischen Val Camonica aus dem vierten Jahrhundert vor Chr., auf der der geweihtragende Gott, der um beide Arme eine Torque trägt und als

Attribut eine gehörnte Schlange (?) hat, von einer kleineren, phallischen Gestalt begleitet wird. Der Fruchtbarkeitsaspekt, der von letzterer verkörpert wird, ist auf den Abbildungen des gehörnten Gottes in vielen Variationen vertreten, unter römischem Einfluß später auch durch Füllhörner oder Geldbeutel bzw. Münzen. Auf die wohl berühmteste Darstellung des gewalttragenden Gottes, die sich auf der Silberschale von Gundestrup befindet, hat schon Röhrich in seinem Aufsatz über die europäischen Wildgeistersagen hingewiesen¹⁰. Der Gott erscheint darauf als Tierherr, umringt von Tieren verschiedener Art; mit der linken Hand hält er eine gehörnte Schlange fest, und rechts von ihm steht ein Hirsch, das Jagdtier *par excellentiae*¹¹.

Schon früh müssen die Kelten auch jene Herrin der Tiere kennengelernt haben, die als eine der ältesten Gottheiten der mediterranen Welt gilt. Eine Abbildung dieser Herrscherin der Natur, deren Züge ab ca. 600 vor Chr. auf Artemis und später auf Diana übergingen und die sich allmählich zu einer Göttin der Jagd und schließlich zu einer Schirmherrin der Viehzucht entwickelte, findet sich auf dem Schalenkelstück einer Bronzeweise, die um die Mitte des letzten Jahrhunderts in einem keltischen Tumulus bei Grächwil in der Nähe von Bern gefunden wurde und die rund 570 vor Chr. in einer griechischen Kolonie in Südtalien verfertigt worden war. In einer symmetrischen Darstellungsweise, wie sie schon die alten Perser kannten — wir begegnen ihr wieder im frühchristlichen Irland —, wird auf dieser Hydria von Grächwil die mit Flügeln versehene Göttin von Löwen, Hasen und Schlangen flankiert¹².

Außer dem gewalttragenden Gott, dessen wichtigstes Tier der Hirsch ist und dessen Wurzeln bis in die Bronzezeit reichen, gibt es auch einen Gott mit Stier- oder Widderhörnern, der ursprünglich wohl von Hittitenvölkern verehrt wurde. Dieser zweite Typ kommt am häufigsten im nördlichen Britannien vor, wo er einerseits mit Fruchtbarkeit und materiellem Wohlstand, andererseits mit dem Krieg verbunden wurde, m. a. W. alle Funktionen des Stammgottes erfüllte, wie ihm ursprünglich jeder keltische Stamm als sein Beschützer in Kriegs- und Friedenszeiten verehrte. (Eine vergleichbare Rolle hatte vermutlich der in Gallien belegte Moccus, dessen Namen Schwein bedeutet.)

Neben dem Stammgott kannte die keltische Vorstellungswelt auch eine weibliche Gottheit, die die Kraft und Fruchtbarkeit des Landes verkörperte. Teils wurde sie mit Quellen und Flüssen, teils auch mit den Tieren des betreffenden Gebiets assoziiert. Beispiele der ersten Kategorie sind die gallische Dea Sequana (=Seine) und die irische Boann (=Boyne). Ein Vorbild der zweiten Kategorie ist jene Dea Arduina, die nach Gregor von Tours bekannt war. Sie verkörpert, reitend auf einem Eberschwein, den Reichtum der Ardennenwälder, die mit ihren Eicheln die Schweine ernährten¹³. Wie zwischen dem Typ des Stammgottes und den eben erwähnten gehörnten Göttern des nördlichen Britannien fand auch zwischen dem Typ der weiblichen Personifikation des Landes und den Tierherrinnen ein Austausch von Zügen statt. Die in der Nähe von Bern gefundene Artio ("Bärin") hatte

nicht nur mit dem Wild zu tun — sie ist in Gesellschaft eines Bären dargestellt —, sondern auch mit dem Gewächsem des Landes, denn sie hat eine Schale mit Früchten bei sich¹⁴. Und Epona („großes Pferd“), die Beschützerin der Pferde, wurde auch als Personifikation der bäuerlichen Fruchtbarkeit verehrt¹⁵. Der Austausch zwischen den verschiedenen Kategorien war um so leichter, da all diese Gottheiten einer Denkwelt angehörten, in der die Fruchtbarkeit im Zentrum stand. (Wie wir bereits gesehen haben, dominierten Fruchtbarkeitsvorstellungen auch die Königsideologie.)

Zurück zu Cernunnos in seiner Rolle als Tierherr. Wir begegnen ihm auf den bildlichen Darstellungen der britischen Inseln bis in die christliche Periode. Ich nenne je ein Beispiel aus dem keltischen Britannien und dem keltischen Irland. Auf einem Relief aus Meigle im Pentlands (Schottland), das vermutlich dem achten Jahrhundert angehört, ist eine anthropomorphe Gestalt mit Stierhörnern abgebildet, die zwischen einem Bären und einem Wolf (oder Otter?) sitzt; um ihren Kopf sind Schlangen gewunden, und ihre Beine haben die Form von ineinandergeflochtenen Schlangen mit Fischschwänzen¹⁶. Der Kontext des Reliefs und damit seine Bedeutung sind mir unbekannt. Ein bis zwei Jahrhunderte jünger ist die symmetrische Abbildung eines Tierherrn auf dem sog. Markt Cross im irischen Kells. Der stehende gehörnte Mann, mit keltischem Hängschmuck versehen, wird von zwei aufrecht stehenden Wölfen flankiert, die er an den Schwänzen festhält¹⁷. Vermutlich diente die durch und durch heidnische Gestalt, die sich auf der Nordseite des Kreuzschachts befindet, als ein Symbol des Bösen. Qua Funktion läßt sie sich somit mit der auf einem Kragstein der Kirche von Kilpeck (Hereford) abgebildeten Sheela-na-gig, einer Verkörperung der Fruchtbarkeit, vergleichen¹⁸.

In der christlichen Periode wurden jedoch die Tierherrnvorstellungen nicht nur diabolisiert, sondern auch verchristlicht; darin unterscheidet sich der keltische Bereich nicht von anderen Gebieten. Hiermit kehren wir zum Textmaterial zurück, wobei ich, wie schon aus dem Titel meines Vortrags ersichtlich ist, das keltische Britannien außer Betracht lasse.

Verchristlichung der Tierherrnvorstellungen bedeutet, daß sie auf Heilige übertragen werden. Die irische Hagiographie stand stark unter dem Einfluß der heidnisch-aristokratischen Erzählkunst der *Filid*. Auf dieser Insel am Rande Europas, die im Gegensatz zum keltischen Britannien nie von den Römern erobert worden war, hatte die christlich-lateinische Wissenschaft, die im Kielsog des neuen Glaubens übernommen worden war, das traditionelle Wissen der „einheimischen“ Dichter-Gelehrten nicht verdrängt. Wie die große Kennerin des frühchristlichen Irlands, Kathleen Hughes, schreibt, war der Abstand zwischen der intellektuellen Erziehung der Geistlichen und der Laien (= *Filid*) sehr gering¹⁹.

Die Zahl der irischen Heiligen, die in enger Beziehung zu wilden und zu zahmen Tieren stehen, ist so groß, daß man von einem Franziskanertum *avant-la-lettre* sprechen könnte. Vieles, was die *vitae* darüber berichten, hat nichts mit Tiergeistvorstellungen zu tun. Dies gilt für die Wunder mit

hilfreichen Tiere, die dem Heiligen beim Bau seiner Klause helfen, ihn mit Essen und Trinken versehen, seinen Wagen ziehen, als sein Leseputz funktionieren, den Ort seines Grabes anweisen. Es gilt auch für die Erzählungen über gestohlene Tiere, die der Heilige wieder dem rechtmäßigen Besitzer zurückführt, und über getötete Tiere, die er wieder zum Leben erweckt. Ein sehr deutliches Beispiel einer *potnia theron* ist jedoch die Hl. Brigit von Kildare, die im ältesten Heiligenleben Irlands einer Schar von Wildenten gebietet, zu ihr zu kommen, sie eine Weile liebkost und sie dann wieder davonfliegen läßt. Aus diesem und den drei vorhergehenden Wundern, die von einem Fuchs, von Wölfen und von einem Wildschwein handeln, schließt der Autor Cogitosus, der um die Mitte des siebten Jahrhunderts tätig war, daß alle wilden und zahmen Tiere und alle Vögel unter Brigits Macht stehen: *Et ex omnibus manifeste intelligi potest, quod omnis natura bestiarum & pecorum & volucrum subiecta eius fuit imperio*²⁰. Die Hl. Brigit macht übrigens ganz den Eindruck, eine verchristlichte Fruchtbarkeitsgöttin zu sein²¹.

Einer humoristischen Variante der Tiergeistvorstellungen begegnen wir in den *Vitae* des Ciaran von Saigir, die allerdings — wie die meisten irischen Heiligenleben — viele Jahrhunderte jünger sind als Cogitosus' Brigitleben. Darin wird dieser "Erstgeborene unter den Heiligen Irlands" als ein westlicher Johannes der Täufer dargestellt, der in Felle von Wildtieren gekleidet einhergeht. Er soll seine Klause auf der dann noch vom neuen Glauben ganz unberührten Insel in der Waldeseinsamkeit gegründet haben, und seine ersten Mönche sollen ein Wildschwein, ein Fuchs, ein Dachs, ein Wolf und ein Hirsch gewesen sein. Eines Tages stahl der Fuchs seine Schuhe, um sie zu fressen, doch der walderfahrene Dachs spürte den Dieb im Auftrag Ciarans in seiner Höhle auf und brachte ihn dem Heiligen zurück. Zur Buße fastete der Fuchs darauf drei Tage²².

Öfter wird berichtet, daß Jagdtiere bei einem Heiligen Zuflucht vor ihren Verfolgern suchen, so u. a. ein Wildschwein beim Hl. Kevin²³, ein Hirsch beim Hl. Maedoc²⁴, eine Schar Füchse beim Hl. Moling²⁵. Von letzterem wird auch erzählt, er habe einer Katze befohlen, einen eben gefressenen Vogel auszuspucken, und darauf dem Vogel, dasselbe mit einer eben verzehrten Fliege zu tun.²⁶

Wie wir gesehen haben, wird auf dem Market Cross in Kells der Gehörnte von Wölfen flankiert, und diese Tierart nimmt in der irischen Hagiographie einen prominenten Platz ein. So bereitet der Hl. Molua den Wölfen jährlich aus Barmherzigkeit ein Festmahl, an dem er ihnen sogar die Füße wäscht²⁷. Und der Hl. Colman mac Luachain schließt mit den Wölfen einen Vertrag, daß sie an jenen Tagen nicht töten, an denen man sich in seinem Namen an sie wendet²⁸. Dies hat ein Pendant in der weltlichen Erzählung *Togail Buidne Da Derga*, "Die Zerstörung von Da Derga's Halle", nach der König Conaire Mór in seinem Palast sieben Wölfe als Geiseln dafür hielt, daß ihre Artgenossen jährlich nicht mehr als ein Kalb aus jeder Kuhherde der Insel töteten²⁹. Die Erzählung ist bereits in der altirischen Zeit belegt, aber ob dieser Zug darin

schon damals enthalten war oder erst vom Kopisten der ältesten Handschrift, des um 1100 datierten *Lebor na huidre* eingefügt wurde, ist unsicher.

Vom Heiligen, der seine Macht über die wilden Tiere zum Schutz der Haustiere einsetzt, zum eigentlichen Schirmherrn der Haustiere ist nur ein kleiner Schritt. So wird zum Beispiel von dem bereits erwähnten Ciaran von Saigir in den mittelirischen Kommentaren zu dem ca. 800 verfaßten volkssprachlichen Heiligenkalender *Félire Óengusso* gesagt, er habe enorme Rinderherden besessen³⁰, und von einem Macc-óige, ihm seien alle Pflugierte und alles übrige im Dienst der Menschen stehende Vieh untertan gewesen³¹.

Wie im bildlichen Material sind somit auch in der Hagiographie die drei Entwicklungsstadien der Tiergeistvorstellungen vertreten: Herr(in) des Tierreiches und damit der Natur, Beschützer(in) der Jagdtiere, Schirmherr(in) der Viehzucht.

Wie steht es nun mit den Tiergeistvorstellungen in den Traditionen der *Filid*? Hierbei müssen wir zwischen dem aristokratisch-heroischen und dem aristokratisch-intellektuellen Material unterscheiden³². Die *bérta na filed*, die Dichtersprache der *Filid*, kennt die Ausdrücke *búar Flidais* ("Vieh der Flidais") als Benennung des Wildes, besonders der Hirsche, und *búar maige Tethrai* ("Vieh der Ebene Tethras") als Benennung der Fische. Der zweite dieser Ausdrücke kommt in *Tochmarc Emire* vor, aber gewissermaßen außerhalb der eigentlichen Erzählung. Cú Chulainn verwendet ihn in einem Zwiegespräch, das er mit Emer in der *bérta na filed* führt (c. 17,31). Das Paar unterhält sich aus zwei Gründen in dem gelehrten Jargon: erstens, um das Gespräch vor den übrigen Anwesenden geheim zu halten, und zweitens, um das intellektuelle Niveau des zukünftigen Ehepartners zu prüfen³³. Im gleichen Gespräch wird Tethra als König der *Fomore* bezeichnet (c. 48). So nennt ihn bereits das alte Glossar *Sanas Cormaic*, das in diesem Zusammenhang auf einen Dichterwettstreit hinweist, *Immacallam in dá Thuarad*, "Das Gespräch der zwei Weisen", der eine gewisse Verwandtschaft mit dem Dialog in *Tochmarc Emire* hat³⁴. *Fomore*, was soviel wie "unter(irdisch)e Mahren" bedeutet, ist der Name jener Chaosmächte, die die Bewohner der Insel sich in der irischen Vorstellungswelt immer wieder aufs neue unterwerfen müssen. Tethra, der vermutlich ursprünglich ein Meerwesen (Fischherr?) war, konnte zu einem König dieser dämonischen Wesen werden, weil die *bérta na filed* den Namen *Fomore* mit *muir* "Meer" in Verband brachte³⁵. Dem Namen Tethra begegnen wir schließlich in einer Aufzählung von *Fomore*-Königen in der Erzählung *Cath Maige Tured*. "Die zweite Schlacht von Moytura", die den Krieg zwischen den *Fomore* und den *Túatha Dé Danann*, den übernatürlichen Wesen der irischen Vorstellungswelt, zum Thema hat³⁶. So wie Tethra in den Texten vorkommt, ist er kaum mehr als ein Name, einer der vielen Namen der gelehrten *Filid*-Tradition.

Nun zu Flidais. Thurneysen, der als zweiten Bestandteil ihres Namens *os* "Hirsch" sah, vermutete hinter ihr ein göttliches Waldweib³⁷. In dem im "Buch von Leinster" (ca. 1160) erhaltenen Stammbaum der *Eoganachta Chaisil*, einer der führenden Dynastien des südirischen Königreiches Munster, die

ihrem Hauptsitz im Castell hatte, kommt ein gewisser Nia Segamain vor, von dem gesagt wird, unter ihm sei zwiefaches Vieh (*búar*) gemolken worden, Kühe und Hirsche (*bai 7 etti*), denn "seine Mutter war Flidais *Foltchaim* ("Schönhaar"), deren Kühe die Hirsche waren"⁹⁸. Nach der in derselben Handschrift enthaltenen Version des *Lebor Gabála Erenn*, "Buch der Invasionen Irlands", gehört Flidais, von welcher *búar Flidais* stammt, zusammen mit ihren vier Töchtern zu den *Túatha Dé Dánann*, die in dieser Geschichtskompilation der irischen Klostergelehrten die zweitletzte Invasionsgruppe bilden — die letzte sind die irisch sprechenden Gálen⁹⁹. Beide Traditionen, daß Flidais zu den *Túatha Dé Dánann* gehört und daß sie die Mutter jenes Nia Segamain ist, unter dessen Herrschaft Hirsche gemolken wurden, finden sich auch in dem bereits erwähnten Glossar *Cóir Anmann*. Danach erhielt Nia Segamain, dessen Beinamen als Zusammensetzung von *ség* "Hirsche" und *a máin* "sein Schatz" gedeutet wird, die übernatürliche Gabe von seiner Mutter¹⁰⁰. Einer Variante des Ausdrucks *búar Flidais* begegnen wir in einem möglicherweise noch der altirischen Periode angehörenden Heilsegel, der sich mit verschiedenen Verwundungen und ihren Gefolgserscheinungen befaßt. In seinem ersten, heidnischen Teil werden die drei (!) Töchter der Flidais angerufen, und Heilung wird erbeten für drei Arten von Blut (= Verwundungen) aus drei Mäulern. Die letzte ist *fuill flede Flidais*, "Blut vom Festmahl der Flidais", womit nach dem Herausgeber Kuno Meyer irgendeine Gattung von Wildtieren gemeint wurde, die unter dem Schutz der Flidais stand¹⁰¹. All diese Textstellen gehören eindeutig dem gelehrten Bereich an.

Im Gegensatz zu Tiethra begegnen wir Flidais in der heroischen Literatur des Ulter Sagenkreises, wenn auch erst in mittellrischen Texten und nicht als Tiergeist. Aufgrund des Ausdrucks "Vieh der Flidais" wird sie zu einer jener Figuren, die mit ihren Herden die Connachter zum Unterhalt des Heeres auf ihrem Kriegszug nach den Rindern von Cuailnge begleiten. In der Erzählung *Táin Bó Flidais*, "Das Wegtreiben der Rinder der Flidais", folgt sie aus Verliebtheit dem großen Ulterhelden Fergus, der als Verbannter am Hofe Connachts weilt. In noch späteren Texten wird dem sexuellen Aspekt dieser Beziehung immer mehr Gewicht zugemessen¹⁰². Vielleicht haben wir hier einen letzten Rest ihres ursprünglichen Charakters: die weiblichen Tiergeister werden ja öfter mit erotischen Zügen ausgestattet. Flidais hätte damit eine ähnliche Umformung erfahren wie Donnall Mildemall, der ja als ein Bewohner der Wildnis mit einer liebeshungrigen Tochter dargestellt wird.

Daß die aristokratisch-heroische Erzähltradition Irlands mit einem Herrn der Fische bzw. einer Herrin (oder einem Herrn) des Wildes wenig anzufangen wußte, ist nicht erstaunlich, denn die materielle Basis der Gesellschaft, die diese Literatur hervorbrachte, war die Viehzucht; daher ja auch das Interesse für das Thema des Rinderraubzugs. Tiethra kommt in der epischen Tradition überhaupt nicht vor, Flidais und Donnall Mildemall nur in angepaßter Form. Es war jedoch anscheinend möglich, Tiergeistvorstellungen mit einigen prominenten Gestalten der frühen Epik zu

assoziiieren. Wenn Anne Ross recht hat, war dies der Fall mit Conall Cernach. Ein weiteres Beispiel ist Cú Chulainn, der Achilles des Ulter Sagenkreises. Auch sein Auftreten im Dienst seiner Gemeinschaft beschränkt sich nicht auf das rein Kriegerische, sondern weist gewisse archaische Züge auf, die mit diesem Vorstellungskomplex zu tun haben.

W. a. demonstriert er in ein paar Episoden eine bemerkenswerte Macht über wilde Tiere. Die wichtigste dieser Episoden findet sich in den sog. "Knabentaten" der *Táin Bó Cúailnge*, die von seinen Heldentaten im Alter von fünf bis sieben Jahren berichten. In der letzten dieser Episoden erhält das Knäblein die Waffen eines erwachsenen Helden und unternimmt seine erste Fahrt in einem Streitwagen. Wir haben es hier demnach mit der ersten Stufe seiner Initiation zu tun. (Die zweite Stufe, die in dem *hieros gamos* mit der weiblichen Personifikation des Kriegerischen gipfelt, bildet wie bereits gesagt eines der beiden Hauptthemen von *Tochmarc Emire*.) Auf dieser Fahrt vollbringt er eine Reihe von bedeutungsvollen Taten. Auf eine davon, den Sieg über die drei Söhne der Nechta Scéne, die sich rühmen, bereits mehr Ulter getötet zu haben, als noch am Leben sind, ist Georges Dumézil in seinen Untersuchungen zum indoeuropäischen Kriegerium näher eingegangen²⁰. Er macht deutlich, daß der Sieg über eine feindliche Dreizahl, mit dem der Held seine Gemeinschaft von einer tödlichen Gefahr befreit, in den verschiedenen Literaturen eines der wichtigsten Bestandteile heroischer Einweihungen bildet. Auf der Rückfahrt aus dem südöstlichen Grenzgebiet, aus dem Cú Chulainn die abgeschlagenen Köpfe der drei Brüder zurückbringt, trifft er auf ein Rudel Hirsche. Er treibt die Pferde ihnen nach ins Moor, und als sie darin stecken bleiben, springt er aus dem Wagen, fängt das mächtigste und schönste Tier und zähmt es so, daß er es hinten zwischen den Wagenstangen festbinden kann. Kurz danach trifft er auf einen Schwarm fliegender Schwäne (oder Gänse?). Mit einem Betäubungswurf gelingt es ihm, auch davon ein paar Exemplare lebendig zu fangen. Der Wagenlenker wagt es nicht, auszusteigen, um sie zu sammeln, denn vorn rasen die Pferde, auf beiden Seiten sind die eisernen Räder des Wagens so scharf, daß er nicht darüber steigen kann, und hinten füllt das Hirschgeweih den ganzen Raum zwischen den beiden Wagenstangen. "Steige dann über sein Geweih aus", sagte Cú Chulainn. "Ich schwöre bei dem Gott, bei dem mein Stamm schwört. Ich werde ihn ansehen und ihn so scharf ins Auge fassen, daß er den Kopf nicht gegen dich verrührt und sich nicht zu bewegen wagt!"²¹ Mit Stricken und Schnüren werden die Vögel am Wagen festgebunden, und so fährt Cú Chulainn auf Emain zu, im Wagen die Köpfe der erschlagenen Feinde, hinter dem Wagen den Hirschen und über dem Wagen die flatternden Vögel. Ich halte den Schluß für gerechtfertigt, daß damit die erste Phase seiner heroischen Erziehung Elemente von Tier-Kunde (*animal lore*) umfaßt. (Die zweite Phase hätte dann als Gegenstück die Lehrzeit bei Donnall Mildemall.)

Auch *Tochmarc Emire* berichtet von seiner Macht über das Tierreich, wenn auch in einer jener Episoden, die deutlich einer jüngeren Schicht der

Erzählung angehören (c. 89). Als Cú Chulainn mit seiner Braut Emer nach deren Entführung aus der väterlichen Burg nach Emain Macha gelangt und dort vernimmt, daß König Conchobar von seinem *ius primae noctis* Gebrauch machen soll — auch dies späte Züge —, wird er so erregt, daß das Flaumkissen unter ihm platzt und er hinausstürzt. Um ihm Gelegenheit zu geben, sich soweit zu beruhigen, daß über eine Lösung beratschlagt werden kann, trägt der König ihm auf, seine in *Sliab Fúait* weidenden Herden nach Emain zurückzuholen. Cú Chulainn erscheint in der Folge jedoch auf der Burgwiese mit allem Wild, das er im Gebirge angetroffen hat: mit Wildschweinen, Hirschen und Vögeln jeglicher Art.

In dieser romantisierten Form begegnen wir dem Zug u. a. auch als schwere Aufgabe in der Brautwerbungsgeschichte *Finn und Gráinne*, die dem Sagenkreis um den Helden Finn angehört und von ihrem Herausgeber Kuno Meyer ins zehnte Jahrhundert datiert worden ist⁴⁵. Gráinne, die Finn haßt, verlangt von ihm, daß er ihr ein Pärchen jeder Wildart bringe. Die anscheinend unmögliche Aufgabe wird darauf von Finns Läufer Caelte erfüllt, und so wird Gráinne in einer unglücklichen Stunde mit Finn vermählt. (Auffallend ist übrigens, wie unergiebig dieser Sagenkreis, der von den jagenden und kämpfenden Scharen Finns handelt, für unser Thema ist.)

Ungewöhnliche Läuferqualitäten kommen bei mehr Helden der inselkeltischen Tradition vor. Ein weiteres Beispiel sind Naoise und seine Brüder in der ältesten irischen Liebesgeschichte, *Longes mac n-Uislenn*, "Die Verbannung der Söhne Uislius". Von ihnen wird gesagt, daß sie so schnell wie Jagdhunde sind und das Wild durch ihre Schnelligkeit töten⁴⁶.

Obschon Cú Chulainn Macht über die Tiere der Wildnis hat, ist er nicht ein Jäger wie Finn. Ihm obliegt es, das Königreich Ulster zu schützen, dessen Reichtum die Viehherden sind. In der zweitletzten "Knabentat", in der er durch seine erste große Heldentat, das Töten von Culanns Wachhund, seinen Heldenamen "Hund des Culann" erwirbt, nimmt er nicht nur die Verteidigung dieses Culann auf sich, sondern ausdrücklich die von ganz Mag Muirthemne. Er gelobt, dieses Gebiet im Südosten Ulsters, wo mangels einer natürlichen Grenze die Gefahr eines feindlichen Angriffs am größten ist, so zu verteidigen, daß kein Stück Vieh von ihm unbemerkt davongeführt werde⁴⁷. In der etwa gleich alten Sage *Táin Bó Regamna*, "Das Wegtreiben von Regamains Rindern", sagt er, die Kühe von Ulster seien ihm anvertraut⁴⁸.

In diesem Zusammenhang ist die Tatsache interessant, daß Cú Chulainn, als er in der *Táin Bó Cúailnge* sein Königreich eine Zeitlang allein verteidigen muß, ausschließlich von Vögeln, Fischen und (Wasser-)Pflanzen lebt⁴⁹. Ist es ihm als Beschützer der Viehherden Ulsters verboten, Vierfüßer zu töten, egal, ob sie zahm oder wild sind? Gilt vielleicht ein ähnliches Verbot auch für die andern Ulter? Im Gegensatz zu den Connachtern, von denen öfter berichtet wird, daß sie auf die Hirschjagd gehen⁵⁰, jagen die Ulter nämlich nur auf Vögel.

Cú Chulainn hat sowohl Züge eines Herrn der Wildtiere wie eines Schirmherrn der Haustiere. Beide Funktionen sind, wie gesagt, mit der

Fruchtbarkeit verbunden, die in der keltischen Vorstellungswelt eine so dominante Rolle spielt. Auch die Fruchtbarkeit, die vom sakralen König ausgeht, manifestiert sich bei wilden und zahmen Tieren. In der Beschreibung des idealen Zustandes unter dem legendarischen König Conaire Mór in der bereits genannten altirischen Erzählung von der "Zerstörung von Da Dergas Halle" wird berichtet, daß damals jedes Jahr im Sommer sieben Schiffladungen Fische gefangen wurden, im Herbst knöcheltief Eichelmast für die Schweinezucht vorhanden war und von Mitte Frühling bis Mitte Herbst kein Wind den Schwanz der Kühe bewegte⁵¹. Beim sakralen König ist die Assoziation mit der Fruchtbarkeit alt; bei Gestalten wie Cú Chulainn und Conall Cernach haben wir es wahrscheinlich mit sekundären Zügen zu tun. Wie in der Hagiographie Fruchtbarkeits- und Tierherrvorstellungen auf Heilige übertragen werden konnten, wurden in der weltlichen Tradition der *Filid* diese Vorstellungen auf große Helden übertragen. Hier hätte somit die Heiligensage der Heldensage als Vorbild gedient, nicht umgekehrt.

ANMERKUNGEN

- ¹ Edell, D., *Helden auf Freiersfüßen: 'Tochmarc Emire' und 'Mal y kavas Kulhwch Olwen'*. Studien zur frühen inselkeltischen Erzähltradition, Amsterdam etc., 1980. Für eine Übersicht des sog. Ulter Sagenkreises und für Ausgaben, Übersetzungen und Zusammenfassungen der dazugehörigen Texte wie *Tochmarc Emire*, *Táin Bó Cúailnge*, *Táin Bó Fraich*, *Togail Buidne Da Derga*, *Táin Bó Flidais*, sowie für eine kurze Charakterisierung von gelehrten Texten wie *Sanas Cormaic*, *Cóir Anmann*, *Lebor Gabále Ereinn*, siehe R. Thurneysen, *Die irische Helden- und Königssage*, Halle a. S., 1921 (unveränderter Nachdr. Olms, Hildesheim, 1980). Für spätere Angaben, siehe die Anmerkungen zu den betreffenden Texten
- ² Edell, a. a. O., S. 119, 125, 127, 129f.
- ³ Draak, A. M. E., "Some aspects of kingship in pagan Ireland", *The Sacral Kingship (Studies in the Historz of Religions 4)*, Leiden, S. 651-663
- ⁴ Meid, W. (Hg.), *Die Romanze von Froech und Findabair*, Innsbruck, 1970, c. 29
- ⁵ Stokes, Wh. (Hg.), *Cormac's Glossary, translated and annotated by the late John O'Donovan*, Calcutta, 1868, S. 37
- ⁶ Stokes, Wh. (Hg.), "Cóir Anmann (Fitness of Names)", *Irische Texte*, hg. von Stokes, Wh. und Windisch, E., 3. Serie, 2. Heft, Leipzig, 1897, S. 394f.
- ⁷ Siehe Thurneysen, a. a. O., S. 418 und 510
- ⁸ Siehe Ross, A., *Pagan Celtic Britain*, London, 1967, S. 135
- ⁹ Ross, a. a. O., S. 131 und Fig. 90
- ¹⁰ *Rhein. Jahrb. für Volkskunde* 10 (1959), S. 79-162, hier S. 152f.
- ¹¹ Ross, a. a. O., S. 136f. und Abb. 42. Die Schale ist keltisches Handwerk, doch was Herkunft und Datierung betrifft, schwanken die Meinungen zwischen Gallien und den Donauländern, bzw. dem 1. oder 2. Jh. vor und dem 3. Jh. nach Chr.
- ¹² Auch bei Röhrich a. a. O., S. 152. Siehe Jucker, H., "Altes und Neues zur Grächwiler Hydria", *Zur griechischen Kunst (Antike Kunst, 9. Beiheft)*, S. 42-62
- ¹³ Duval, P.-M., *Les dieux de la Gaule*, Paris, 1976, S. 52
- ¹⁴ Artio ist verwandt mit altirisch *art* "Bär". Siehe Duval, a. a. O., S. 51 und ferner B. Cunliffe, *The Celtic World*, Londo etc., 1979, S. 80
- ¹⁵ Duval, a. a. O., S. 50
- ¹⁶ Ross, a. a. O., S. 140 und Abb. 43b
- ¹⁷ Ross, a. a. O., S. 144, Abb. 47b und Fig. 102
- ¹⁸ Cunliffe, a. a. O., S. 72
- ¹⁹ Hughes, K., "The church and the world in early Christian Ireland", *Irish Historical Studies* 13 (1962), S. 99-113, hier S. 110
- ²⁰ Boll, A. A. SS., Feb. 1 (1658), S. 135-41. Siehe S. 137f. für c. 24 und die drei vorhergehenden Wunder c. 21-23
- ²¹ Kenney, J. F., *The Sources for the Early History of Ireland: Ecclesiastical*, New York, 1929, S. 356ff. (erg. Nachdr. New York, 1966)
- ²² Plummer, C. (Hg.), *Vitae Sanctorum Hiberniae*, 2 Bde, Oxford, 1910. Siehe Bd. 1, S. 219f. (c. 6). Vgl. Kenney, a. a. O., S. 316f.
- ²³ Plummer, a. a. O., Bd. 1, S. 244 (c. 19). Irische Namenform Coemgen

- ²⁴ A. a. O., Bd. 2, S. 143 (c. 7)
- ²⁵ A. a. O., Bd. 2, S. 202f. (c. 27)
- ²⁶ A. a. O., Bd. 2, S. 200 (c. 12)
- ²⁷ A. a. O., Bd. 2, S. 217f. (c. 33)
- ²⁸ A. a. O., Bd. 1, S. CXLII, Anm. 6. Vgl. Kenney, a. a. O., S. 454
- ²⁹ Knott, E. (Hg.), *Togail Bruidne Da Derga*, Dublin, 1963, Z. 601-4
- ³⁰ Stokes, W. (Hg.), *Féilire Oengusso Céili Dé. The Martyrology of Oengus the Culdee*, London, 1905, S. 88f. (unver. Nachdruck, Dublin, 1984)
- ³¹ A. a. O., S. 256f
- ³² Draak, A. M. E., *Ierse letterkunde als toetssteen*, Amsterdam, 1946, S. 9
- ³³ Zu dem Gespräch, siehe Edel, a. a. O., Teil 3A, zu den beiden in diesem Vortrag besprochenen Ausdrücken darin, siehe S. 220 und 235
- ³⁴ Stokes, *Cormac's Glossary* (siehe Anm. 5), S. 157; für den Dichterwettstreit, siehe Edel, a. a. O., S. 213f.
- ³⁵ Stokes, *Cóir Anmann* (siehe Anm. 6), S. 382f.
- ³⁶ Gray, E. A. (Hg.), *Cath Maige Tured. The Second Battle of Mag Tuired* (The Irish Texts Society 52), 1982, c. 25, 162
- ³⁷ Thurneysen, a. a. O., S. 317ff.
- ³⁸ Best, R. I. e. a. (Hg.), *The Book of Leinster*, 6 Bde, Dublin, 1954-83, 320b, Z. 55-6
- ³⁹ A. a. O., 9b, Z. 1116f.
- ⁴⁰ Stokes, *Cóir Anmann*, S. 294f.
- ⁴¹ Sitzungsberichte der königl. preuss. Akademie der Wissenschaften, Berlin, phil.-hist. Kl., 1916, S. 420-2
- ⁴² Siehe Thurneysen, S. 346 und 526
- ⁴³ Dumézil, G., *Horace et les Curiaces*, Paris, 1942
- ⁴⁴ O'Rahilly, C. (Hg.), *Táin Bó Cúailnge. Recension I*, Dublin, 1976, Z. 794-6
- ⁴⁵ *Zeitschrift für celtische Philologie* 1 (1897), S. 458-61; zur Datierung, Meyer, K., "Fianaigecht", *Todd Lecture Series* 16 (1910), Dublin, S. XXIII. Zu diesem Sagenkreis, siehe M. Dillon, *Early Irish Literature*, Chicago, 1948, S. 32-50
- ⁴⁶ Hull, V. (Hg.), *Longes mac n-Uislenn. The Exile of the Sons of Uisliu*, New York, 1949, Z. 107f. (Auch Tristan hat diese Qualitäten.)
- ⁴⁷ O'Rahilly, *Táin*, Z. 600-602
- ⁴⁸ Corthals, J. (Hg.), *Táin Bó Regamna. Eine Vörezählung zur Táin Bó Cúailnge*, Wien, 1987, Z. 21-3
- ⁴⁹ O'Rahilly, *Táin*, Z. 1312-5 und schon 1170-3
- ⁵⁰ U. a. in O'Rahilly, *Táin*, Z. 184-6, Meid, *Romanze von Froech* (siehe Anm. 4), Z. 39-40
- ⁵¹ Knott, *Togail Bruidne Da Derga* (siehe Anm. 29), c. 17

EIRÍKSSON, HALLFREDUR ÖRN

Rígsþula, a Charter Myth or a Poet's Fantasy?

Rígsþula, The Chant of Ríg, is one of a group of Eddic poems, a body of ancient Nordic lays about Nordic gods and ancient heroes which has been preserved in Icelandic manuscripts from the late 13th and early 14th centuries. Rígsþula has come down to us only in one manuscript, called Codex Wormianus, one of the manuscripts of the Edda of Snorri Sturluson, the famous handbook of ancient Icelandic poetics founded on Nordic mythology.

Rígsþula relates the story of the god Ríg, who, while wandering around the world, first meets the couple Edda, Great-Grandmother and Ár, Great-Grandfather. They live in poor and primitive conditions. After a simple meal Ríg advises them to go to sleep and lays down between them. On the fourth day he departs. After nine months Edda bears a son, who is given the name of Þræll, Slave. He is swarthy-skinned and has an ugly face. As soon as he grows up he must toil from morning till night. When Thrall is of age, he marries a crook-legged wench named Þír, Drudge. They have many children, scraggy and wrinkled according to their names and thence has come the kin of slaves. But Ríg wanders on and next he comes to the well-to-do Grand-Mother and Grand-Father. There everything is unchanged and Ríg sleeps between the couple for three nights. Nine months later Grand-Mother bears a son named Karl, Free-holder. When he grows-up, he becomes a hard-working farmer, but his work is more agreeable and his bride carries a bunch of keys. They have some children and thence has come the kin of carls. Ríg still wanders on and comes to the third couple, the affluent Móðir og Faðir, Mother and Father. Everything goes in the same way as before. Ríg wanders on and nine months later Mother bears a son who is given the name of Jarl, Earl. He is very handsome and when grows up, he learns to handle weapons and is trained in many skills. Now Ríg returns, makes it known that he is Jarl's father and tells him to win a manor of his own. By force of arms Earl acquires eight manors, marries the daughter of Hersir, War-Lord. She bears him many sons who pass the time as their father used to. The youngest one is named Konr ungr - literally the young son - from which the word 'konungr' - king - is said to derive. Konr ungr knows runes and the speech of birds. He

outwits the god Rígr himself in a competition of runes and gains his name. Hawking and hunting the young king rides over mountains and through woods and "calms birds" until he hears a crow urging him to make war on Danr and Danpr, who own a dwelling richer and lands larger. There *The Chant of Rígr* breaks off rather abruptly and we do not know how it originally ended.

Thematically *The Chant of Rígr* stands apart from other pieces of Icelandic poetry. Its structure is clearly formulaic, important events are described in set phrases and its metre has irregular traits that may be archaic. The descriptions of daily life are clear and realistic.

As in other mythological poems, the events in *The Chant of Rígr* take place in an indefinable time and place. Therefore it is no wonder that its age and place of origin have been so intensely discussed for more than a century. The Swedish scholar Bírger Nerman has, by applying archaeological methods, come to the conclusion that *The Chant of Rígr* was composed not earlier than around 800 and not later than at the end of the 10th century, i.e. in the Viking age. During that period the Northern Vikings attacked Western-Europe and established large communities in the British isles.

Roughly at the same time Christianity made its lasting impact on the Nordic nations and by the year 1000 all Nordic nations except the Swedes had adopted Christianity. Many other scholars have tried to establish the time of the composition of *The Chant of Rígr* by comparing its vocabulary to that of other Eddic lays, but have failed to come to any definite conclusion, because the ideas embodied in *The Chant of Rígr* are only sporadically represented in other Eddic lays or elsewhere in Nordic poetry. By comparing the formulas and motifs in *The Chant of Rígr* with other Eddic lays, in particular the Icelandic poems about Sigurður, the slayer of the dragon Fáfnir (the German Siegfried), the German scholar Klaus von See has tried to date *The Chant of Rígr*. But this method has proved inconclusive because of the uncertain dating of the preserved form of Eddic poetry and also because of the fact that these formulas and motifs were common. The "flashing eyes" of the grandson of Sigurður, the slayer of the dragon of Fáfnir and of Earl in *The Chant of Rígr* are also known from Icelandic poetry from the late 10th and early 11th centuries.

Scholars have agreed that the name Rígr is derived from the genitive of the Irish word 'rí' which means king (rígr+r, the r being the nominative masculine ending in Old Norse). In the Ynglinga saga of Snorri Strurluson, the author of the Prose Edda, Rígr is mentioned as the grand-father of Dan and the ancestor of Ynglingar, the oldest Swedish royal family known by name. Tracing the Ynglingar to Rígr has been considered rather odd because Snorri does not refer to him in his Edda. But in the preserved summary of Skjöldunga saga - which an Icelander wrote around 1250 about the oldest Danish royal family - Rígr is the father of Dan, the eponymous king of Denmark. Saxo Grammaticus also knows about Rígr, but in Saxo's Danish Chronicle he is the ancestor of the king of Denmark. These different references to Rígr look like variants of common oral tradition.

But an agreement on the Irish origin of Rígr has not led to a similar scholarly consensus of the origin of *The Chant of Rígr*. Jean I. Young is one of the scholars who has best shown the distinct Irish features of the poem. He draws attention to a distinctive Irish peculiarity - the cohabitation of Rígr the king with three married women for three nights, each in their respective marital beds - which is the pivot of narrative in *The Chant of Rígr*. It had been the privilege of the ancient Irish kings to sleep with their vassals' wives when on visit in their homes, and Young is quite right when she states that reference to this custom is not found in any Nordic source other than *The Chant of Rígr*. Young has also compared the poem and the ancient Irish Brehon Laws, and there too found an obvious interest in "the division of society into various grades" and adds that "in its minute descriptions of the three classes of society, *The Chant of Rígr* exhibits Irish affinities." According to Young, synonymous adjectives in descriptions are used in *The Chant of Rígr* in a "typical Irish manner." Young also considers it a powerful argument for the Celtic origin of *The Chant of Rígr* that the Nordic god Haimdallr, who, according to a short reference in the introduction of the poem, also bears the name Rígr, which had been very popular among Nordic settlers in the western regions on the British Isles.

Comparing an 11th century Irish tale with Icelandic sources about the god Heimdallr quoted by Snorri Sturluson in his Edda, Young has found remarkable resemblances between the hero of the Irish tale and Heimdallr. Both are born of nine mothers who are dwelling beneath the sea. There is, however, a difference between the two traditions. According to an Icelandic poem *The Magic of Heimdallr*, the Nordic god was killed with a head but the head of the Irish hero was used as a weapon. This difference is though a slight one because one, however, of the ancient Icelandic metaphors for a sword was precisely Heimdallr's head.

In her article "Pictish and Celtic Marriage" N.K. Chadwick finds striking similarities between Irish traditions concerning the Celtic sea-god Mannán Mac Lír and his son Mongán and the story of the travelling god, going from house to house among his subjects and begetting children. Mannán Mac Lír was popular in the Isle of Man and was called Son of the Sea.

The Icelandic scholar Einar Ól. Sveinsson has suggested that Rígr correlates to the Irish god Dagda, who was called Ollathair or The Great Father. Ollathair begot Mac Óc, the young son, cf. the young son of *The Chant of Rígr*. Konr ungr also "calmed birds" as did renowned Irish heroes. Sveinsson has also found similarities between the ancient Irish Law of Fostering and *The Chant of Rígr*.

In spite of considerable resemblances between Irish sources and *The Chant of Rígr*, Young is of the opinion that these are no final proof of a definite origin and dating. She stresses that the descriptions of occupations and landscape in *The Chant of Rígr* are as allusive to Nordic communities in the British Isles as to genuine Norwegian conditions and that the references to land tenure are expressed in Norwegian terms. Einar Ól. thinks that the

poet was familiar with social conditions in Dublin and England and lived in the 11th century. Like other scholars, Ól. emphasises the simplicity of the class system in *The Chant of Rígr* against the more complicated class systems of the Norwegian and Irish societies.

The principal motif in *The Chant of Rígr* is A 1650, the main motif in the tale-type ATh 758; The Various Children of Eve, which either concerns the origin of fairies or the origin of classes and trades. Its oldest source is the Latin poem *Bucolica* composed in the year 1498 by the monk Batista Spagnuoli and runs like this in short. Eve was so ashamed of her large flock of children that she hid some of them when God paid her a visit. Therefore they failed to receive the blessing that God gave those in sight whom God made form the upper classes. The others had to earn their living by toiling in the sweat of their brow for the higher ranks. Spagnuoli's source was an oral tradition, but in the Middle Ages the origin of classes was also explained in another way. According to the writings of Honorius Augustodunensis, early in the 12th century the three social classes descended from the sons of Noah "liberi de Sem, milites de Japhet, servi de Cham." This division of society into three classes was widespread among the Germanic nations early in the Middle Ages according to English, Danish and Saxon sources; the Saxon ones are from the 9th century. In the earliest stages of the Commonwealth Icelanders were also divided into slaves, free farmers and chieftains.

In *The Chant of Rígr* it is assumed that the chieftains are divided into two groups, earls and kings, which does not correspond with Icelandic reality, but as Einar Ól. Sveinsson has stressed, it was possible in the Viking age "to discern a development from earldoms and petty kingdoms to the power of great kings who united many provinces into one national state". But this development is not directly linked with ideas about the origin of classes. Konr ungr is a descendent of the gentry on both lines.

But who composed *The Chant of Rígr* and for whom? These questions have been answered by many learned men. The German scholar Klaus von See tried to show that *The Chant of Rígr* was composed by an Icelandic antiquarian in the 13th century in honour of the Norwegian king Hákon the Old in the years 1247-1257. Hákon also loved hunting like Konr ungr.

While it is impossible to underestimate the antiquarian interest in Iceland in the 13th century, it may on the other hand have been rather controversial for a Christian poet to trace the origin of classes to a heathen god and to recite it to a Christian king. It should not be forgotten that a cardinal had crowned Hákon the Old king by the grace of God and Hákon had paid a large sum in glittering silver to ensure this highly political service. It was not heresy to use old poems to trace royal genealogies to the heathen gods as Snorri Surluson had done in his *Saga of Ynglingar*, the ancestors of the Norwegian kings, but in *The Chant of Rígr* the Christian ideas about the origin of classes were bluntly rejected.

The German scholar Rudolf Meissner has put forward the suggestion that *The Chant of Rígr* is "a learned invention with help of mythological means." Of

course the poet who composed *The Chant of Rígr* was well-versed in mythology, although it would be rather difficult now to give him a degree in that lovely subject except a honorary one. But he need not be as Christian as Meissner would want to have him. If, by all means, one wants to see Christian influence in *The Chant of Rígr*, it is of course near at hand to look upon the poem as an answer to Christian ideas about the origin of classes. It is also tempting to see *The Chant of Rígr* as a "charter myth", a mythological argumentation for certain fundamental rules. It should not be forgotten that by embracing Christianity, Europeans accepted the Bible as a common book of reference in questions of faith and politics.

The slaves in *The Chant of Rígr* seem to have enjoyed some personal freedom, for instance by enjoying family life as other classes. No explanation is offered, but perhaps the reason was their common ancestry with other classes, and kinship played a major role in ancient Nordic societies. Icelandic slaves enjoyed "some rights" concerning marriage, ownership of property, compensation for offences against them and legal protection, and their rights were in some cases greater than the rights of Norwegian slaves. This phrase "some rights" can be compared with *The Chant of Rígr* to the degree that both in the Icelandic Commonwealth and in the poem the slaves had some rights. Therefore it is no wonder that the Icelanders have preserved *The Chant of Rígr* better than for example the Norwegians.

Of course it is impossible to know whether *The Chant of Rígr* was composed by an Icelander or not, although we know about an Icelandic poet at the court of Olaf Cuaran in Dublin.

But with this knowledge in mind it is easier to assume as Einar Ól. Sveinsson did, how *The Chant of Rígr* was conceived. The Nordic poets must have seen in a flash that the god Heimdallr was the Nordic counterpart of the Irish Ríg, and - according to an ancient Nordic myth - the human race was the sons of Heimdallr. With a poetic insight one of them reintroduced this idea in a more tangible manner against the social background of the Viking Age.

ELLIS, BILL

Legend Taxonomy and "The Mysterious Woman in Black"

The world of legends, seemingly, provides us with a wealth of ideas to discuss. We look at the words our informants use, use them to trace what they are really trying to say, and so reconstruct a world of messages about contemporary times. But if we do not pay attention to our own words, what we say can actually obscure the messages of legend-tellers. Previously, Bill Nicolaisen has pointed out the subtle ways in which our choices of words influence what it is that we study: the terms "Sage" and "Legend," though folklorists widely assume they are synonymous, actually do not quite translate the same concept.¹ More recently, Gillian Bennett has shown that even scholars who speak the same language do not use the term "legend" in the same way. In fact, she finds, recent work on folk narrative implied a spectrum of biases about what legends ought to be, without spelling out what these biases are.² It is time, both scholars admit, for us to state basic principles.

Legend taxonomy is one area in which terms can hamper communication instead of enhancing it. Common typologies often divide up the corpus in inconsistent ways, suggesting no common conception of what holds legendry together.

Katherine Briggs reflects one accepted direction in her *Dictionary of British Folk-Tales*;³ she mainly groups legends under their central figure: "Black Dogs," "Devils," "Dragons," "Fairies," "Ghosts," "Giants," and the like. But she alternates these categories with those based on apparent distribution ("Local Legends") and those dealing with real events distant in time ("Historical Traditions"), and also those dealing with obviously mystifying events but for which no specific agent can be identified ("The Supernatural"). Still more wildly inconsistent is Jan H. Brunvand's proposed "Classification of Urban Legends."⁴ Some headings focus on the impact of the narrative ("Horror Legends"); others on the agent or victim ("Animals," "Governments," "Celebrity Rumors"); still others on the action described ("Accident Legends," "Sex and Scandal," "Crime"); and perhaps the biggest category is "Legends about Automobiles," which includes items involving horror, animals, sex and scandal, crime, and - in a subheading by itself - "The Vanishing Hitchhiker."⁵

True, neither Briggs nor Brunvand intended to create any definitive taxonomy of legend. Brunvand's working classification is only "one way to look at this material," and he admits that "a [computerised] searching facility is the next great need." In the meantime, it is useful, like the Motif Index, as a searching guide and a source of standardised titles for elements widespread in tradition. Still, both are unnecessarily confusing because at the highest level of abstract they reflect no coherent idea of what a legend is. Less used by Americans is the simpler conception of legends developed in 1963 by a subcommittee of the International Society for Folk-Narrative Research.⁵ "Local Legends," sensibly, was abandoned as a major heading, with its material split up among four major topical headings: "Etiological and Eschatological Legends," "Historical and Cultural History Legends," "Supernatural Beings and Powers," which included mythic legends, and "Legenden," which combined myths about gods and heroes. Even this, however, suggests a division of texts based on convenience, not logic: The first two suggest apparent time of the events as primary; the third focuses on events that seem to contradict the "natural" order; and the fourth sees a divine or heroic personality as central. Granted, we may continue to disagree about which of these three elements is essential to the legend - history, marginal events, or personality - and we certainly may continue, as Gary Alan Fine has told me, to conduct fieldwork and analysis without worrying about models and taxonomies. European legend scholars, since the dissolution of the international legend commission in 1967, have apparently been reconciled to this situation. But interest in contemporary legends has drawn our attention to new material, and Linda Dégh insists, rightly, that we consider media-transmitted legends focusing on satanism, UFOs, alien abduction, Big Foot, and the like as equal to orally-collected lore.⁷ With new concepts and fresh data, it may be time to renew the debate over taxonomy - but this time let us start by admitting candidly the problems that face us.

Earlier this year I proposed to return to classical rhetorical principles in generating and testing our taxonomies. That is, I argued that we should state what is most important about the whole that we are dividing up, then use a single coherent principle for dividing it up. But discussion of my earlier model demonstrated how legends apparently defy systems. I have shown, for instance, that the same legend in the repertory of the same teller may go through as many as five different states, and each time it may take a radically different rhetorical form.⁸ To use form alone as the basis of categories confuses taxonomy with morphology. Robert Georges, Linda Dégh and Andrew Vázsonyi have demonstrated that content, empirical truth/falsehood, "belief" of the informant, and relative historicity are all invalid means of defining legend,⁹ and Bennett finds even the simple notion that a legend "is a story that..." cannot account for the frequently chaotic, non-linear form performances take.¹⁰ What does link this seemingly amorphous genre together?

I argued that we should see legends as emergent structures, arising out of particular individual and cultural needs. Thus we must examine more closely how legends function in performance. From this point of view, legends are essentially ways of naming the margins of social experience. They take extreme stresses, fears, and empirical experiences and control them by "telling", or "recounting" them. As Nicolaisen has shown, Indo-European terms for narrating often focus on counting, or quantifying experience: "le conte"; "der Erzähler"; "storyteller."¹¹ Likewise, the most mysterious things in the world are those that cannot be counted, named, or described in language. The heart of legend formation and development thus is the "Rumpelstiltskin principle": individuals experience stress when they cannot "name" some aspect of private or social experience. As soon as convenient cultural language is negotiated by the members of a group, they gain control over the stress—"magical" power, we would have said once. The resulting legend may be horrifying, but it is less dangerous than an unnamed and untold phenomenon.

It would seem then that the most logical taxonomy would examine which margins are explored. But will the dynamics of the legend allow us to do this easily? The mysterious "woman in black," subject of a complex of narratives and beliefs found in the anthracite coal region of north-eastern Pennsylvania, illustrates the difficulties that confront the researcher when attempting to match new material to old taxonomies. The Hazleton area was originally settled by a mixture of English and German settlers in the early nineteenth century,¹² but during the 1860s the developing coal industry created hundreds of "patch towns" – company owned settlements – and populated them with more recent immigrants. The Irish dominated the work force at first, bringing with them a strongly religious point of view and a tendency to resort to terrorist acts to try to preserve some rights in what was otherwise a grimly repressive work environment.

The so-called "Molly Maguires" were blamed for dozens of murders and acts of intimidation against company foremen and their families, until the organisation was broken by a series of sensational show trials in the 1870s.¹³ It is impossible to tell to what degree the Mollies were framed by company bosses; certainly it did not help the workers that the local prosecuting attorney was Franklin B. Gowen, who also controlled the local mining and railroad industries. Nevertheless, the local oral history typically presents the Molly Maguires as ruthless thugs and murderers. One legend still in circulation describes a priest who denounced the Mollies from his pulpit and was later waylaid and brutally beaten by them. He then cursed the area, predicting that "The town will burn, but the church will stand." In the 1980s, residents in this town were forceably resettled when a coal seam caught fire, undermined the area, and sent toxic fumes into houses. According to residents, only the Catholic church was left unaffected by the fire.¹⁴

Starting in the 1880s and continuing to the present, new waves of immigration came to the coal region – Slovak, Polish, Montenegrin, Italian,

Tyrolean, and still others. They brought with them their distinctive religions and sets of belief. Today Hazleton remains ethnically diverse and economically depressed.¹⁵ Overlook, or evil eye, is still widely feared and remedied by magical rituals; Satan prowls the woods, often appearing in the form of a college professor; and the local newspaper regularly prints petitions to various saints and divine beings who will grant any request, "no matter how difficult it may be," if prayed to for three, or nine consecutive days.

Starting about the turn of the century, these patch towns were swept by a series of panics focusing on a mysterious woman in black who haunted the fringes of town after dark. A contemporary news account, which appeared in a Hazleton paper on 14 March 1907, gives a characteristic version.

Strange as it may seem, the woman in black, who has figured so extensively throughout the coal region towns, has now made her appearance in the Third Ward [*in downtown Hazleton*], and has already stricken terror to the young men who reside in that ward. She was first encountered by Allen Weir, brother-in-law to Letter Carrier Edward Hughes, on Monday morning about 12:30 o'clock, but the story did not leak out until yesterday. Weir was on his way home after spending the evening with friends. He was jogging leisurely along Hazle Street and when he reached the corner of Mine Street, he was startled to be confronted by the woman in black. She commanded him to halt, and the next moment she pointed a revolver at him. By this time beads of sweat were coursing over Weir's body, he believing that his last hour had come. The woman looked Weir over carefully and after she was through she told him that he might move on, as he was not the one she was looking for. Weir promptly obeyed the command, in fact he was in such a hurry that he took to his heels and was soon out of sight.¹⁶

So what name do we call this legend? Brunvand has no specific subtype for such stories, but we could perhaps class it as a "crime legend." Accounts come to mind of would-be murderers, like the hairy-handed hitchhikers, who dress like women (though this is a "legend about automobiles"). A Wirkes-Barre informant remembered that one popular explanation held that the lady in black was the widow of a miner killed by the Molly Maguires. Perpetually in mourning, she devoted her life to looking for her husband's murderers. The man encountered "was not the one she was looking for"; presumably when she found what seemed like the right man, she would kill him in retaliation for her dead husband. This would link the woman in black to other legends told by adolescents about tormented wives who look for their husbands' killers with hatchets in their hands.¹⁷

But the problem is complicated by other residents' discussion of this and similar stories. For example, Helen and John Scarcella of Hazleton actually encountered the woman in black, and their experience gives us another set of

clues on how to classify this legend complex. This performance emerged out of a collection taped by a student, Paul Nemchick, one of the Scarcellas' grandchildren. The spark that led to this particular version was John's sceptical reaction to Helen's detailed account of being nearly suffocated by one of the "momunia," supernatural visitors who, like "The Old Hag" described by David Hufford,¹⁸ sit on your chest and take your breath away. Helen, stung by her husband's remark, retaliated by an experience that even John could not deny.

JOHN:That -is-a -lot -of-
ba-lo-ney [*nonsense*]
I > NEVER believed in that stuff - <

HELEN:JOHN, YOU WENT IN, DID YOU >HEAR ME TAT NIGHT?<

JOHN: I heard you but I >never believed in that stuff all my life<
and >I STILL< don't believe it.
>I'm a guy-<
from Missouri.

HELEN:OK, here's the next one
O, OK >SIT DOWN!<

PAUL:>WHAT DO YOU MEAN< MISSOURI?
>YOU'RE< NOT FROM MISSOURI!

JOHN: You got to prove it -- >show< me.¹⁹

HELEN:[*Simultaneously*]
JOHN!
JOHN!
Listen!
[to Paul] Grandpop bought a, an old Ford
T Ford, Model T Ford.

JOHN:Model >T Ford truck.

PAUL:>You< bought a Ford!

HELEN:Not a truck: a car.

JOHN:>Who< did?

HELEN:When, when uh
Wh, when I was pregnant with Gerry.

JOHN:>We< bought!

HELEN:Remember when I was pregnant with Gerry?

JOHN:>We< bought a Model T.

HELEN: Yeah.

JOHN: Yeah.

HELEN: And we were--

JOHN: Ford Victoria.

HELEN: So >we took< a ride with it one night, it was around ten o'clock.

PAUL: Uh-huh.

HELEN: And-->NOW YOU RE>>MEMBER<<THIS,< John, it was on
>Wyoming--<

JOHN: We were coming over--
over--
>Fifth< Street.

PAUL: What year was this?

HELEN: Oh--well, I was--

JOHN: We were married in nineteen--

HELEN--thirty, uh SEVEN.

JOHN: 'Bout thirty-six, thirty-seven.

HELEN: Yeah.

HELEN: [*simultaneously*]
Fifth Street
and there was an >old lilac bush< there.

PAUL: Uh-huh.

HELEN: And--

JOHN: And standing by the old lilac bush was an -- a lady >a--ll in< black.

HELEN: (An--old--lady--in-black.)
Do you know >what?<
>He stiffened up and got the chills--<
>You know what?<
We got her by surprise because they say
>they< wander
you know, buy,
but they have -- you have to see them first, then they can't move.
And--when-->both of us looked<
and she--
(you should have seen them eyes on her.)
(O--h, God.)
Them eyes were as BIG as saucers.
And she just kept >GLARING at us< and >she must have been in--
about EIGHTY< years old.

Now >what would an eighty-year-old woman-?<
if that wasn't--that was out of the ordinary.
What would an eighty-year-old woman be doing under a lilac bush
there--because she was caught.
We, we got--
we got
>her< (You know) attention--

PAUL:(Uh-huh.)

HELEN:rather than she got ours.
Even got her by surprise.

WELL!

HE stepped-->on--the--gas<
and >do you know what, did you see the write-up< in the paper the
other day about this woman that was seen around Hazleton in
black?

PAUL: No.
What day was <this?<

HELEN:Uh--
>When< was it, last >week< one day, henna [*wasn't it?*]
[*Conversation tails into discussion of the clipping.*]⁰

This memorate clearly describes the woman in black as a supernatural entity, not simply as a bizarre criminal or lunatic. The evaluative comment makes this clear: "that was out of the ordinary." Helen's "they say ..." comment further links the events to international traditions of the anomalous. "They wander" implies that the woman is not human, but an omnipresent entity seen by accident, just as German peasants see dwarfs only when they happen to knock their fog-caps off.²¹ The notion that if one sees such a woman first, "then they can't move" connects the experience with fairy-lore, who likewise cannot escape if held in a human's glance.²² And the eyes "as big as saucers" link the experience to black dogs, whose eyes often grow alarmingly,²³ while the "chills" her glance throws relate to the concept of overlook, since those who cast the evil eye also can make the victim feel supernatural dread.

A survey of traditions elsewhere shows that mysterious ladies in black could represent several kinds of supernatural beings. Janet and Colin Bord record at least three phantom women in black who were seen alongside canals or running streams, a phenomenon that they connect to lingering memories of water divinities.²⁴ Tekla Dömötör finds a "black woman" mentioned in Hungary as "the very incarnation of an epidemic."²⁵ Vance Randolph found that the town of Paris, Missouri, had been haunted by an apparition of a tall woman, "dressed in black, carrying some sort of wand or cane in her hand, " who had since the 1860s appeared every year during the

winter months. His source explained this phenomenon by identifying her as the jilted sweetheart of a Civil War soldier who had sworn on her deathbed to haunt the town forever.²⁶

But this sounds like a story invented to rationalise a puzzling apparition, or else a revision of an earlier, misremembered tradition. When I described my mysterious woman in black to Eleanora Tyson, who was born into a German family in Hazleton, she commented at once,, "That sounds like 'Fraw Hoole!" She explained that when she was young, one of the neighbours would dress up in black and come to their house, carrying a wand or cane, to confront the children and find out if they had been good this year. As part of her routine, she scattered nuts and candy on the floor before the children-- but if they reached for them before she was satisfied with their behaviour, she would rap them sharply on the hand with her cane. Frau Holle, of course, is widely known in Germanic folklore as a wandering spirit of the winter months.²⁷ And we might even strike a middle ground between human and spirit and suggest that the woman in black was a witch. In an earlier legend, Helen Scarcella described how a healer who failed to remove a spell cast on her grandmother predicted that "this woman that put the spell on her is going to be dressed in black and she's going to sit at the foot of the casket; and you'll know who did this to your wife."

Interestingly, when the Scarcellas' daughter Gerry paraphrased the 1907 clipping (which had been reprinted recently) from memory, she remained true to the older version in outline, but what she chose to alter amounted to yet another traditional commentary on the version.

According to Gerry, the woman in black appeared seemingly out of nowhere--"all of a sudden she was right there in front of him." Significantly, she left out the detail that the woman carried a revolver: in this case her malignant eye alone was enough to terrify the victim, and she added from her mother's account that the figure's glance was "freezing." Finally, Gerry proposed a name for the woman--"Death"--and an implicit solution: she was looking for a person whose "time had come," yet another traditional motif.

In the area's most popular adolescent legend-trip, focused on an abandoned cemetery near Weatherly, a small town near Hazleton, a woman in black is said to appear. If you see her, your friend will die the next day. This superstition is obviously related to the many similar adolescent half-beliefs connected with defying death during legend-trips: if you sit on a certain stone couch three times, you will die; if you see red eyes looking at you out of the abandoned church, you will die, and so on.²⁸ An interesting parallel is the "Black Angel" in a cemetery in Iowa City. Said to have been originally a white marble monument that mysteriously turned black, it threatens similar penalties of death to all those who kiss it, kiss under it-- or look it in the eye.²⁹ And Hazleton adults have for many years seriously believed that a strange "black shape," sometimes in the form of a woman, appears in the rooms of patients in local hospitals and nursing homes, foreshadowing their deaths.

Interpreting the woman in black as death personified makes as much sense out of the 1907 clipping and the Scarcellas' experience as the more "rational" Molly Maguire explanation. Yet Helen did not endorse her daughter's interpretation as a final solution. When the collector asked her what she thought the woman in black was, her bottom line was that "Nobody knows. Nobody knew." Her memorate attempts to "name" what remains a puzzling experience--meeting an ugly old lady at night under a lilac bush. By fitting all available cultural language to the details, she performs not so much a story as an encyclopedic recital of beliefs, or kernel narratives, all pointing toward an end that is itself the beginning for debate. In much the same way, Ellen Badone found, a Breton woman describing the tokens surrounding the unexpected death of a relative constantly juxtaposed details of the event with an encyclopedic recitation of local beliefs. The resulting narrative was "a reconstruction or ordering of past events which generates meaning and pattern where they are not otherwise apparent."³⁰

Perhaps we should take Helen Scarcella's scepticism as a guide to our own attempts to classify such legends. Whether we call the woman in black a deranged widow, a deviant criminal, a figure of death, a fairy, a devil, an epidemic spirit, a nature deity, or a witch with demonic powers, we are handling the legend by the wrong end. The heart of the tradition is experience--the anomalous apparition of an old woman where no woman normally walked, carrying weapons that no woman normally did, and wearing clothes that were out of the norm. Lauri Honko has termed this element of tradition the "numen," and comments that "indeterminate" apparitions such as these have passed through cultural changes "with admirable ease."³¹ Ultimately, it is this numinous quality--the violation of the natural or cultural order--that all the traditional beliefs and cultural analogs attempt to "name," contain, and explain. If we file a version under "figure of death," we implicitly deny the validity of other versions that give different explanations for the apparition. At best, we force ourselves into a lot of cross-referencing; at worst, we deny what Dégh has rightly insisted on as an essential quality of legendry--that "it is controversial, [and] invites expression of diverse points of view."³² No one belief, no one pigeon-hole, can adequately "name" such an experience.

Perhaps the most telling parallel in this sense is with the "men in black" phenomenon, which has been widely discussed in fringe UFO literature and has recently been surveyed by Peter M. Rojcewicz.³³ Here again we find mysterious entities, apparently humans seeking persons or information, often threatening harm, and capable of materialising and disappearing in bewildering ways. Are they aliens, or agents of the US government, or hallucinations, or even, as one book states confidently,³⁴ demons attempting to trick mankind into damnation? The answer is yes--to all these options. And, as Rojcewicz and others have pointed out, the experiences described are nothing new, but are extensions of older traditions of contacts with and abductions by supernatural beings.

Perhaps we should get used to the fact that legends are not inflexible entities "stories about" but the underlying grammar of debate. To omit this quality from our taxonomies would eliminate the very quality that has kept the legend living and fresh into our time. Still, if we focus our taxonomic efforts less on the beliefs used to "name" threats and more on the marginal experiences experienced or said to have been experienced, we will be looking more closely at the dynamics that drive the genre. This approach will make strange taxa-mates, I admit: Barbarossa with Elvis Presley; fairies and extraterrestrials from UFOs; baby-snatching witches and modern-day satanists or drug-smugglers; the wild hunt and alien abductions; demons and men in black. But we must accept, as Thomas E. Bullard notes in his study of the UFO mythology, that "it is business as usual in the legend realm."³⁵ If we want our taxonomies to be true to the data we hope to comprehend, we must respect modern humanity's ability to keep generating "names" for the Rumpelstiltskins that our word will always contain.

NOTES

- ¹ Nicolaisen, W.F.H. "German Sage and English Legend: Terminology and Conceptual Problems." In: *Monsters with Iron Teeth*. ed. G. Bennett and Paul Smith. Sheffield, 1988.
- ² Bennett, G., What's In a Name?: The Tale of the Contemporary-Modern-Urban-Rumor-Belief-Legend, 1930-1988. Paper presented to the American Folklore Society. Cambridge, 1988.
- ³ Briggs, K. A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language. Part B: Folk Legends. Bloomington, 1971.
- ⁴ Brunvand, J. H., Classification of Urban Legends. Privately distributed December 1987.
- ⁵ See Bennett, G., "The Phantom Hitchhiker: Neither Modern, Urban nor Legend?" In: *Perspectives on Contemporary Legend*. ed. P. Smith. Sheffield, 1984.
- ⁶ Ranke, K., "Arbeitsresultat der Sonderkommission der International Society for Folk-Narrative Research." *Fabula* 7 (1964) 79-81.
- ⁷ Dégh, L. What Is the Legend After All? Paper presented to the Seminar on Perspectives on Contemporary Legend, College Station, Texas, 1989.
- ⁸ Ellis, B. "When Is a Legend? An Essay in Legend Morphology". In: *The Questing Beats*. ed. G. Bennett and P. Smith. Sheffield.
- ⁹ Georges, R. A. "The General Concept of Legend: Some Assumptions to be Reexamined and Reassessed. In: *American Folk Legend: A Symposium*. ed. W. D. Hand. Berkeley, 1971, 1-19; Dégh, L. and Vázsonyi, A., "Legend and Belief. In: *Folklore Genres*, ed. Dan Ben-Amos. Austin 1976, 93-123.
- ¹⁰ Bennett, G. Are Legends Narratives? Paper presented to the 1984 Seminar on Perspectives on Contemporary Legend, Sheffield 1984; Bennett, G. "Playful Chaos: Anatomy of a Storytelling Session." In: *The Questing Beast* (above, not. 8).
- ¹¹ Nicolaisen, W. F. H., "Definitional Problems in Oral Narrative." In: *The Questing Beast* (above, not. 8).
- ¹² Korson, G., *Black Rock: Mining Folklore of the Pennsylvania Dutch*. Baltimore 1968, 61-70.
- ¹³ Korson, G., *Minstrels of the Mine Patch: Songs and Stories of the Anthracite Industry*. Philadelphia 1938, 240-269; Dorson, G. *America in Legend: Folklore from the Colonial Period to the Present*. New York 1973, 190-213.
- ¹⁴ See also Gaudet, M. "The Curse of St John the Baptist", in *Monsters with Iron Teeth* (above, not. 1), 201-210.
- ¹⁵ See Rose, D., *Energy Transition and the Local Community: A Theory of Society Applied to Hazleton, Pennsylvania*. Philadelphia, 1981.
- ¹⁶ Reprinted in the *Hazleton Standard-Speaker*, 11 March 1987.
- ¹⁷ For instance, Hills and Dales, a city park in Dayton, Ohio, is said to be haunted by such a figure.
- ¹⁸ Hufford, D., *The Terror That Comes in the Night: An Experience-Centered Study of Supernatural Assault Traditions*. Philadelphia, 1982.
- ¹⁹ Missouri is nicknamed the "Show-Me State" because its residents are allegedly reluctant to believe stories unless they are offered tangible proof.
- ²⁰ This transcription follows the methods described in Ellis, B. "The Fast-Food Ghost: A Study in the Supernatural's Capacity to Survive Secularisation." In: *Monsters with Iron Teeth*, (above, not. 1), 37-77, here 40-41. In brief, line breaks indicate pauses, capital letters indicate louder

volume, parentheses indicate softer volume, and angle brackets indicate rises and falls in pitch. Italicised words in brackets are the transcriber's additions.

- ²¹ *The German Legends of the Brothers Grimm*, ed. and trans. D. Ward. Philadelphia, 1981, pp. 146-49 [nos. 153-561].
- ²² Briggs, K., *An Encyclopedia of Fairies*. New York 1976, 352.
- ²³ Briggs (above, not. 3), B.1 11. Motif B.15.4.3.
- ²⁴ Bord, J. and C., *Sacred Waters: Holy Wells and Water Lore in Britain and Ireland*. New York 1985, 132, 142-43.
- ²⁵ Dömötör, T., *Hungarian Folk Beliefs*. Bloomington 1981, 119.
- ²⁶ Randolph, V., *Ozark Superstitions*. New York 1947, 221.
- ²⁷ Grim, J., *Deutsche Mythologie*, 4th ed. Berlin 1875-78, I, 111-34; Paetow, K., *Volkssagen und Märchen um Frau Holle*. Hanover, 1962.
- ²⁸ See Ellis, B. "Legend-Tripping in Ohio: A Behavioral Survey." *Papers in Comparative Studies* (Columbus, OH) 2 (1982-83) 61-73, here 68.
- ²⁹ Johnson, D.F., Black Angel Data Notebook. Unpublished research project conducted at the University of Iowa, Iowa City, IA, 1984.
- ³⁰ Badone, E., "Death Omens in a Breton Memorata." *Folklore* 98 (1987) 99-104, here 104.
- ³¹ Honko, L., "Memorates and the Study of Folk Beliefs." *Journal of the Folklore Institute* 1 (1964) 17.
- ³² Dégh (above, not. 7).
- ³³ Rojcewicz, P.M., "The 'Men in Black' Experience and Tradition: Analogues with the Traditional Devil Hypothesis." *Journal of American Folklore* 100 (1987) 148-160.
- ³⁴ Weldon J. with Levitt, Z., *Encounters with UFO's* (Irvine, CA, 1975).
- ³⁵ Bullard, T.E., "UFO Abduction Reports: The Supernatural Kidnap Narrative Returns in Technological Guise". *Journal of American Folklore* 102 (1989) 147-170.

FARKAS, JENŐ

Le vampire dans le folklore roumain

Au début du XVIII^e siècle le thème du vampirisme devient tout à coup très à la mode. Des revues allemandes, françaises et hollandaises publient des histoires de vampires. Des ouvrages savants comme ceux de J. Harenberg¹, M. Ranft², F. V. Dalen³, G. Davanzati⁴ et autres traitent le vampirisme du point de vue médical et philosophique.

En 1746 l'abbé de Senones, Augustin Calmet publie ses Dissertations⁵ sur les revenants, les anges et les vampires. Rapidement, le livre est publié plusieurs fois, puis traduit en allemand et en italien. L'ouvrage scandalise les esprits encyclopédistes. Par conséquent l'Encyclopédie offensée qualifie le livre de dom Calmet «...un ouvrage obscur... qui sert à prouver combien l'esprit humain est porté à la superstition⁶ ». Un article roumain intitulé *Schițe istorice despre Strigoi* (Esquisses historiques sur les Vampires) paru dans la revue *Transilvania* en 1884⁷ aborde le vampirisme de la même façon que l'avait fait Voltaire. Mais, au contraire, les ouvrages sur la mythologie roumaine de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle analysent les croyances aux vampires comme faisant partie de la mentalité paysanne. Il s'agit des travaux de L. Săineanu, T. Pamfile, Th. Burada, A. Gorovei, N. I. Dumitrașcu⁸.

Le vampire conquiert la littérature aussi. Surtout les romantiques en parlent volontiers. Au début du XIX^e siècle les scènes des théâtres de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre sont peuplées des vampires, des revenants. Même les marionnettes-vampires font leur apparition dans les grandes capitales européennes.

Les esprits infernaux fourmillent aussi dans la littérature roumaine du XIX^e siècle. Les écrivains comme V. Alecsandri, H. Rădulescu, M. Eminescu, I. Creangă parlent souvent des vampires. Par exemple dans le poème le plus connu du poète Mihai Eminescu *l'Astre du soir* (Luceafărul) la jeune fille amoureuse attend l'arrivée de l'astre du soir qui se transforme dans un beau jeune homme, sortant de la mer : « Un très beau mort aux yeux vivants / De brillances qui s'épanchent » (Traduit par V. Drăgănescu-Vericeanu).

Mais bien avant, les suceurs de sang et des revenants existent chez les Grecs anciens et chez les Romains.

D'où viennent ces vampires ?

Quelles sont les sources des croyances aux vampires?

1. La source la plus profonde est alimentée probablement, par *l'obsession terrifiante* ressentie par l'homme devant la Mort. Mircea Eliade écrit : « C'est peut-être à la vue de la mort que l'homme a eu pour la première fois l'idée du surnaturel, qu'il a voulu espérer au-delà de ce qu'il voyait »⁹. C'est ainsi qu'est né le sentiment religieux, mais avec cela prend forme un domaine métaphysique des éléments surnaturels, des sentiments du sujet de l'au-delà¹⁰.

L'homme crée des démons nocturnes, des esprits infernaux à l'aide desquels il a la possibilité de fouiller l'espace entre le monde des vivants et celui des morts. Il veut défendre les vivants, mais en même temps il veut connaître l'au-delà.

2. L'ancien culte des morts contient les éléments de croyances aux vampires. Les différents rites funéraires sont des « rites de passage » qui empêchent ou veulent empêcher le retour des morts. Je ne cite que deux ouvrages sur les analogies entre les rites d'enterrement et le vampirisme. Ce sont les œuvres de l'allemand Stefan Hock et du hongrois Géza Róheim. Ce dernier dans une étude intitulée *Charon et l'obole* (Kháron és az obulus¹¹) note que ce motif de Charon qui percevait une obole pour transporter les âmes sur le Styx est très répandu chez les Slaves, les Allemands, les Roumains et parmi les populations balkaniques en général. Les Allemands par exemple mettaient dans la bouche du « Doppelsäuger » et du « Nachzehrer » une obole pour l'empêcher de revenir.

Cependant je considère que depuis le XIX^e siècle les folkloristes exagèrent avec insistance - les causes en sont connues - le rôle de la pensée mythique, archaïsante dans le cas du vampirisme aussi. Parallèlement aux coutumes funéraires, les contes de vampires expriment *l'expérience existentielle* de l'individu qui est obligé à réactualiser ses obsessions devant la mort. Il s'efforce d'ordonner au moins au niveau du langage les accidents intervenus dans sa vie quotidienne et à remettre sa vie dans un état dominé par la logique et par le rationnel.

3. Une autre source du vampirisme est la *xénophobie*, très forte dans les sociétés paysannes. Dans la plupart des contes de vampires, c'est un étranger qui fait son apparition dans une filanderie ou dans une tête, et demande en mariage la plus belle des filles du village. Par exemple, dans le conte roumain *Logodnica strigoiului* (La fiancée du vampire) — AaTh 407B — la jeune fille a refusé de se marier à un garçon du village, elle voulait un mari de l'autre village (« după lumea ailantă ») c'est-à-dire qu'il soit un étranger et non pas de son village (« să fie un străin, iar nu din sat de la dînsa »)¹².

Dans la ballade du type : le voyage du frère mort du cycle Lénore (AaTh 365) : la mère profère des blasphèmes contre son fils pour avoir conseillé de marier son unique fille à un étranger. Le conte hongrois de Bucovine *Les deux belles filles* (A két szép lány) AaTh 407B a comme protagonistes deux belles filles riches qui ne voulaient pas de jeunes gens de leur village et c'est ainsi que viennent deux jeunes hommes (« két idegen másfalusi legén ») qui

ont été de mauvais esprit¹³. C'est bien clair donc que le vampire est l'étranger, l'homme de l'autre village.

« L'étranger inquiète » — dit Robert Muchembled dans un ouvrage remarquable *L'invention de l'homme moderne*¹⁴. La xénophobie est l'expression du refus de l'autre. Elle tourne en une haine collective contre l'étranger, quand les jeunes du village entrent en *compétition amoureuse* avec des étrangers. La brutalité ne manque pas dans cette compétition. Voir la lutte de la collectivité contre le vampire/étranger qui vient dans le village pour demander une fille en mariage.

4. Un autre but des contes de vampires est *narratio ad delectationem*. On oublie souvent que le conteur et ceux qui écoutent le conte de vampire se complaisent dans cette tentation de s'identifier avec les jeunes filles qui se débattent dans des situations dramatiques. Ilona Dobos dans son livre paru récemment (*Bodrogkeresztúri mesék és mondák*, 1988) cite l'aveu d'une femme qui disait: « Je me souviens, quand j'étais jeune fille, que pendant que nous égrenions le maïs nous avons raconté toujours *le Fiancé mort*. Nous en avions la frousse et nous nous en marrions beaucoup, en essayant de nous effrayer les unes les autres ... nous l'avons beaucoup aimé »¹⁵.

Les cas de vampirisme sont présentés comme *vrais*. La plupart des conteurs prétendent qu'ils racontent des histoires *réelles*. Il y a une tradition riche en ce qui concerne « la réalité » des cas de vampirisme. Depuis Charlemagne jusqu'au XIII^e siècle, c'est le cas du roi hongrois Coloman, les capitulaires royaux contiennent des règlements précis sur les striges, les revenants et les sorciers. Même au temps de Marie-Thérèse d'Autriche les comités impériaux étudient au sud de l'empire les cas dits de vampirisme.

En ce qui concerne le domaine roumain, nous pouvons citer par exemple un écrit canonique de l'église orthodoxe, datant de 1645, *Les sept énigmes de l'église* (*Cele șapte taine ale bisericii*) dans lequel on précise qu'il n'est pas digne d'un croyant de déterrer les corps des défunts pour voir s'ils ont du sang ou s'ils sont vivants et puis de les faire brûler¹⁶.

En 1762 le métropolite *Grigorie* de la Valachie demandait à ses archiprêtres « d'examiner ce que disent les hommes à propos des morts qui se transforment en *strigoi* et dans quelles localités cela s'est passé »¹⁷. Le folkloriste roumain O. Papâdima raconte dans son livre *O viziune românească a lumii* (*Une vision roumaine du monde* 1941) une histoire de *strigoi* : un jour d'été de 1938, il descendit de la montagne avec un ami. En arrivant dans un village habité par des Roumains, situé au sud de la Transylvanie il a observé une agitation hors du commun. Le propriétaire de la maison où il a dormi, a dévoilé les causes de cette agitation. Les vaches des paysans mouraient depuis un certain temps, comme cela était arrivé quelques années auparavant. Avec le consentement de tous les gens du village, trente hommes s'engagent, comme avant, à identifier les *strigoi* qui auraient été la cause de cette épidémie. Ils les ont déterrés de leur tombes, ils ont coupé leurs cœurs et les ont fait brûler. Le vétérinaire arrivé, a réussi à refréner l'épidémie à l'aide de vaccins. Mais les autorités ont ouvert une enquête

contre ces trente hommes pour profanation des morts. Tous les gens du village se sont déplacés à Hațeg dans la ville la plus proche où le procès avait lieu. Ils ont déclaré que si le décès des vaches s'arrêtait pas, ils déterreraient d'autres morts, considérés *strigoi*, sans se soucier de la condamnation qu'ils risqueraient.

Des cas de déterrements ont été nombreux en Valachie aussi. Le numéro du 13 février 1927 du quotidien *Universul* de Bucarest publie une histoire de vampires. Un jeune homme nommé Petru Dumitru Ciocâlțeu, du village Galiciuica, s'est rendu avec ses amis dans le cimetière et ils ont déterré le corps de leur père, mort une année avant. Bien que le corps soit entré depuis longtemps en putréfaction, les jeunes gens mirent le corps sur un lit de bois et le fils « dominé par de croyances barbares » lui a enlevé le cœur à l'aide d'un couteau, et le cœur enlevé ils sont rentrés. Ils ont fait du feu et ils y ont mis le cœur pour le brûler. « Cette barbarie a été commise parce que le père aurait été devenu *strigoi* et pendant la nuit cela nuisit au sommeil du fils »¹⁸.

Les références à la réalité jouent un rôle décisif dans les histoires de vampires. Par exemple, en parlant d'une histoire, Augustin Calmet précise avec minutie la date, le lieu et les noms de ceux qui sont devenus vampires : « Il y a environ cinq ans qu'un certain Heiduque, habitant de Medveïga, nommé Arnold Paul, fut écrasé par la chute d'un chariot de foïn »¹⁹. Ou bien le conteur hongrois d'origine ukrainienne souligne qu'il raconte une histoire vraie en parlant d'un vampire²⁰.

Mais quelle est l'image du vampire dans les croyances populaires roumaines ?

Une importante enquête « linguistico-mythique » dirigée par l'écrivain, linguiste et folkloriste roumain Bogdan Petriceicu Hasdeu dans les années 1884/1885 effectuée en Moldavie, Valachie et en Transylvanie, prouve que les croyances aux vampires ont été très répandues parmi les Roumains. Entre les 206 questions il y avait une (149) qui portait sur les *strigoi* : « Qu'est-ce que raconte le peuple sur les *strigoi* ou *strigoaie* et sur les revenants et en quoi consistent les différences entre ces êtres ? »²¹.

En ce qui concerne le mot *strigoi*, son étymologie se lie à celle du verbe roumain *a striga* (crier) et remonte jusqu'au *strix*, *strigis* latin, d'origine grecque. Le latin *strigare* désignait le sens de *strige*, de *sorcière*, de *vampire*²². Dans le folklore roumain le *strigoi* ou *moroi*, tout comme les autres dénominations du vampire et des revenants : *vidmă*, *vija*, *strigă*, *priculici*, *vircolac*, *șișcoi*, *nălucă*, *necuratul* apparaissent parmi les démons nocturnes.

Deux folkloristes roumains Ion Mușlea et Ovidiu Bîrlea ont inventorié les réponses recueillies²³ de l'enquête mentionnée et ont opéré une différenciation nette entre les *strigoii vii* (*strigoi* vivants) et *strigoii morți* (*strigoi* morts). Les premiers correspondent aux fées méchantes, aux revenants, aux sorcières, tandis que les autres peuvent être identifiés aux vampires. Sur ces réponses, on peut dresser les traits caractéristiques du vampire. Voilà brièvement quelques réponses : les *strigoi* sont des morts dont le corps ne se décompose pas et ils reviennent parmi les vivants pour sucer le sang des

membres de la famille, torturer les gens. Ils peuvent devenir des hommes méchants dans la vie. Le vampire se fait des enfants nés dans le placenta, de ceux qui mangent leur placenta, de ceux qui n'ont pas été baptisés, de ceux qui pleurent dans l'utérus etc., etc.

Leur visage est humain mais leurs jambes sont comme des fuseaux, des sabots, des pattes d'oie, etc. Leur force se trouve dans leur cœur, par conséquent il faut percer leur cœur par des broches, des pieux, etc. pour les empêcher de revenir de leur tombe. Les procédés de dévampirisation sont très nombreux. Les hommes identifient les vampires à l'aide d'un cheval qui se cabre devant la tombe du supposé vampire. Celui-ci est déterré, on lui enlève le cœur, on le coupe en morceaux et on les fait brûler. Généralement on coupe la tête du vampire, on l'enterre de nouveau avec le visage contre le vampire à partir de la veillée jusqu'à l'enterrement et jusqu'aux différentes coutumes funèbres.

Pour chasser le vampire (le striogi ou moroi) les Roumains prononçaient des sortilèges, des direx rituels. Voilà un sortilège du département Vâlcea :

« Toi Moroi

Toi Strigoi

Que tu manges ton cœur

Tes tripes

Ton foie

Ta chair

Tes os

Ta peau

Car je vais te couper au couteau

Je vais te tremper dans du vin

Je vais te fumer au basilic

Je vais te brûler d'encens

Car je vais prendre ton cœur

Et je vais le couper au couteau

Et je vais en faire neuf morceaux

Et je vais te jeter dans sept vallées

A neuf chiennes »²⁴(trad. de Jenő Farkas).

C'est un rituel dont le but est de diriger l'agressivité du vampire contre lui-même pour pouvoir enfin le détruire. Dans le conte roumain *Floara de aur* (La fleur d'or) la tante de la jeune fille qui vient de mourir à cause du vampire,

prononce des sortilèges pendant qu'elle sortait le cercueil par la fenêtre (« i-a zis niște descîntece pe trup »)²⁵.

Claude Karnoouh dans son ouvrage intitulé *Le Rite et le discours* (1983) arrive à la conclusion que «... la pensée ritualiste cherche moins à désigner à chacun sa place dans un ordre stable et organisé, qu'à maîtriser conceptuellement le désordre immanent créé au sein de l'organisation sociale... Naissances, rapports sexuels et mort sont autant d'événements biologiques inéluctables auxquels le rite fournira un sens »²⁶.

La collectivité paysanne crée un rite vampirique à l'aide duquel elle chasse le spectre de la Mort et refait l'ordre. Le rite devient un faisceau d'armes contre le vampire. Les éléments de ce rite se trouvent dans les contes de vampires. L'apparition du vampire se déroule d'après un scénario bien précis. L'espace (le cimetière, l'église, la filanderie etc.) et le temps (la nuit jusqu'à l'aube) sont très précis. Il n'y a pas trop grandes différences entre les modalités de *reconnaissance* du vampire (regarder ses jambes, lui coller une pelote de fil etc.) dans les contes les plus divers.

La dernière étape du rite est l'emploi de *diverses façons de chasser ou d'anéantir le vampire*.

Voyons quelques exemples du fonctionnement du rite vampirique. Dans le conte roumain publié par N. I. Dumitrașcu²⁷ Marioara, ou Ileana d'un autre conte recueilli par G. Cătană²⁸, tout comme Mariska du conte hongrois²⁹ rencontrent le bel étranger, le futur vampire, dans une filanderie, le soir. Maroussia du conte intitulé le *Vampire*, publié par Afanassiev dans son recueil de contes russes et traduit en français par Pierre Gripari³⁰ rencontre le jeune homme « rouge comme le sang, blanc comme le lait » pendant les fêtes à l'honneur de Saint-André.

Les jeunes hommes-vampires veulent épouser les jeunes filles. Mărioara, Ileana, Mariska et Maroussia demandent conseil à leur mère ou à une tante, ou à une vieille : comment vérifier les intentions de ces jeunes hommes et comment les identifier ? Maroussia par exemple noue un bout de fil à un des boutons de l'étranger. Marioara et Ileana attachent le fil d'une pelote au vêtement du vampire à l'aide d'une aiguille et en suivant le fil, elles se rendent compte que le beau garçon va à l'église et mange un cadavre ou entre dans une tombe. L'étranger est donc identifié : il est vampire. Celui-ci punira les jeunes filles pour leur audace, par conséquent le père, puis la mère et elles-mêmes doivent mourir. Mais au conseil de la tante ou d'une vieille, les cercueils des jeunes filles sont sortis par un trou creusé dans le mur, sous le seuil de la maison, etc. et sont enterrés au carrefour. Sur la tombe de Maroussia, de Marioara et d'Ileana pousse une fleur merveilleuse, cueillie par un fils d'empereur ou par un fils de boyar. La fleur se transforme en une jeune fille très belle, se marie au fils de l'empereur, mais le vampire apparaît de nouveau et cette fois-ci, il est chassé ou anéanti à l'aide de l'eau bénite.

Les variantes roumaines et russes du « fiancé mort » sont très proches, parfois les noms des personnages sont les mêmes. Ce qui est intéressant c'est que dans les variantes hongroises, par exemple une histoire recueillie

en Transylvanie et publiée en 1895³¹ le *lüdérc*, donc le vampire, qui a des pattes d'oie est chassé par un procédé propre aux contes hongrois : on met un balai de bouleau dans le feu et la personne qui fait la dévampirisation l'attend dans l'auvent. Quand le *lüdérc* arrive, la personne s'abat sur lui et le frappe d'un balai étincelant et dit les mots suivants :

« Du balai brûlant dans le cul,
Des clous à ferrer dans ses oreilles ».

La raillerie, le persiflage sont évidents dans toutes les variantes hongroises sur les vampires. Par exemple dans un conte sur les revenants chez les Tschangos de Gyimes (dans les Karpathes orientales) il y a des gens qui peuvent surprendre les *lidércs* qui chient des étincelles³².

Le thème du voyage du frère mort du cycle Lénore prend des formes diverses. Les folkloristes roumains comme D. Caracostea, Gh. Vrabie, A. Fochi ont démontré la provenance du sud-est européen du thème. Le fiancé mort est plus répandu chez les peuples du nord-ouest de l'Europe. Le folkloriste hongrois László Benkó parle d'un noyau d'origine slave du cycle Lénore, qui date du VI^e et VII^e siècle et qui aurait été la source des ballades du fiancé mort et de Lénore de G. A. Bürger³³.

Dans les ballades du voyage du frère mort chez les néo-Grecs, Serbes, Roumains, Albanais, Bulgares la mère blasphème son fils que la terre ne le reçoit pas puisqu'il a conseillé à sa mère de marier l'unique fille à un étranger. Géza Róheim dans son étude citée donne une interprétation psychanalyste de cette croyance, en affirmant que le corps ne se décompose pas parce que la « terre nourricière humide » ne veut pas le recevoir. Cette croyance a des traces dans le Moyen Age. Par exemple dans une lettre écrite en latin par un prétendant au trône de la Valachie au milieu du XV^e siècle — quand le siège a été occupé par le fameux Dracula (Vlad Țepeș) — nous pouvons lire le blasphème suivant : le corps de tout homme qui manquera à ses promesses faites aux citoyens de Brassó ne sera pas reçu par la terre, *corpus eius humo non recipiatur*³⁴.

Je signalerais une variante hongroise de la ballade de ce type qui a été recueillie chez les Tschangos de Moldavie *Les neuf enfants d'une mère* (Egy asszonynak kilenc fia)³⁵. Dans cette variante il y a deux différences significatives pour la contamination des éléments nouveaux et anciens : celui qui prend en mariage la jeune fille de la mère en colère c'est l'invisible, le brouillard (*humály* en hongrois) signifiant l'impur (*necuratul* en roumain, *netchisty* en russe). Le frère mort à la suite des blasphèmes de sa mère va chercher sa sœur. Quand il arrive à la maison de sa sœur c'est un château tournant sur une patte d'oie, élément qui ne se trouve pas dans les variantes du sud-est européen. Il s'agit donc de l'influence des autres contes.

Ces variantes aussi ont leur scénario bien figé, ayant à la base un rite.

Les croyances aux vampires, aux revenants reflètent d'une manière complète la mentalité paysanne, puisque la Mort fonctionne comme un des

éléments les plus forts qui puissent structurer les récits populaires. Ce domaine du surnaturel populaire — qui est d'ailleurs la source la plus riche pour la littérature culte — est soumis aux lois, aux règles qui forment ce que nous avons appelé « le rite vampirique ». Nos recherches visent l'étude du fonctionnement de ce rite.

NOTES

- ¹ Harenberg, J. Ch., *Vernunftige und Christliche Gedancken Über die Vampires*, 1733
- ² Ranft, M. M., *Tractat von dem Kauen und Schmatyen der Todten in Grabern*, 1734
- ³ Dalen, Ch. F., *Dissertatio de Vampyribus...* 1733
- ⁴ Davenzati, G., *Dissertatione sopra i Vampiri*, 1744
- ⁵ Calmet, A., *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*, 1746
- ⁶ Voir l'étude de Kópeczi, B., *Les vampires de Hongrie : un scandale des Lumières*, *Artes Populares* 1981/7, pp. 87-105.
- ⁷ *Transilvania*, 1884, 11-12 et 13-14.
- ⁸ Şăineanu, L., *Basmele române*, Bucureşti, 1895 ; T., *Pamfile, Mitologie românească. Duşmani şi prieteni ai omului*. Bucureşti, 1916 ; Th., *Burada, Datiniile poporului român la înmormîntare*. Iaşi, 1882 ; A., *Gorovei, Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, 1915 ; N. I., *Dumitraşcu, Strigoi. Din credinţele, datiniile şi povestirile poporului român*. Bucureşti, 1929
- ⁹ Eliade, M., *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Vol. I. Paris, 1976, P. 20.
- ¹⁰ Voir Truchaud, R. H. P., *Lovecraft et la création fantastique*. In : *Lovecraft, H. P., Epouvante et surnaturel en littérature*, Paris, 1969.
- ¹¹ Róheim, G., *Kháron és az obulus*. In : *A büvös tükör*. Budapest, 1984, pp. 366-423.
- ¹² Şăineanu, L., *op. cit.* p. 878.
- ¹³ Sebestyén, Gy., *Bukovinai székely népmesék*. 1983. p. 150.
- ¹⁴ Muchembled, R., *L'invention de l'homme moderne*. Paris, 1988.
- ¹⁵ Dobos, I., *Bodrogkeresztúri mesék és mondák*. Budapest, 1988.
- ¹⁶ Pamfile, T. *op. cit.* p. 201
- ¹⁷ *Idem* 201-202
- ¹⁸ Dumitraşcu, N. I., *op. cit.* p. 1.
- ¹⁹ Calmet, A., *op. cit.* p. 281.
- ²⁰ Dobos, I., *op. cit.* p. 103
- ²¹ *Transilvanis*, 1884/11-12
- ²² Karnouh, Cl., *Le rite et le discours. Introduction à la lecture de la versification populaire*. Ghent, 1983
- ²³ Muşlea, I.-Bîrlea, Ov., *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, 1970.
- ²⁴ Pamfile, T., *op. cit.* p. 168.
- ²⁵ Şăineanu, L., *op. cit.* p. 878.
- ²⁶ Karnouh, Cl. *op. cit.* p. 27.
- ²⁷ Dumitraşcu, N. I., *op. cit.* pp. 22-26.
- ²⁸ Voir Călinescu, *Estetica basmului*. Bucureşti, 1967.
- ²⁹ Dobos, I., *op. cit.* pp. 112-114.
- ³⁰ Gripari, P., *Pedigree du Vampire*. Paris, 1977, pp. 205-219.
- ³¹ Kristály, B., *A « lüdércz » a székely néphittben*. *Ethnographia* 1895/VI pp. 105-107.
- ³² Salamon, A., *Gyimesi csángó mondák, ráolvasások, imák*. Budapest, 1987, p. 79.
- ³³ Benkő, L., *Adalékok a halott vőlegény balladatípus történetéhez*. *Ethnographia*, 1936/47 pp. 26-37 voir encore Benkő, L. « A halott vő legény ». *Marosvásárhely*, 1934.
- ³⁴ Iorga, N., *Lucruri nouă despre Vlad Ţepeş*, *Convorbiri literare*, 1901, p. 159.
- ³⁵ Faragó, J., *Virágok vetélkedése*. Bukarest, 1986, pp. 325-330.

GAŠPARIKOVÁ, VIERA

Die Poetik der gegenwärtigen slowakischen Volksprosa

Wenn die Poetik der Folklore in unserer wissenschaftlichen Disziplin einer der am wenigsten erforschten Bereiche ist, dann gilt diese Feststellung in vollem Maß auch für die Volksprosa. Was fehlt uns denn eigentlich bisher? Die Antwort auf diese Frage ist nicht schwer: eine geschlossene, systematische, komplexe Ansicht von der Poetik dieses Bereichs des Folkloreschaffens. Wir gaben uns mit Notizen zufrieden, die uns keine Gesamtansicht vermittelten, keine erschöpfende Vorstellung boten. Wir beschränkten uns zumeist auf das Markanteste, drauf, was — bildlich ausgedrückt — am meisten in die Augen stach. So beachtete beispielsweise bereits Jiří Polívka die einleitenden und abschließenden Formeln der slowakischen Volksmärchen und brachte im ersten Band seines Verzeichnisses¹ eine Art Übersicht über sie, wenn auch nur anhand einer schmalen Auswahl aus dem Material. Der Aufmerksamkeit entgingen auch manche Merkmale des Aufbaus der Märchen nicht, auch manche Tropen erweckten Interesse, weniger schon stilistische oder Satz- und rhetorische Figuren. Auch andere Fragen wurden nur sehr vereinfacht betrachtet, unter ihnen besonders die Variationen, die schon seit langem vornehmlich vom stoffwissenschaftlichen Standpunkt aus untersucht wurden. In der Gegenwart haben wir uns bemüht, die Aufmerksamkeit auf einige weitere Seiten der Poetik der Folkloreprosa zu richten, z. B. auf die merkmalshaltigen Stilmittel (Dialektismen, Anachronismen, Anakoluthen u. ä.), wir erweiterten das Blickfeld auf die Variabilität aufgrund wiederholter Aufzeichnungen — und das war auch bereits alles. Natürlich muß man auch die Wahrnehmungen und Erkenntnisse in Erwägung ziehen, die Milan Leščák und Oldřich Sirovátka in ihrem Buch zusammenfaßten.² Ihnen ging es jedoch begrifflicherweise um etwas anderes, um die Folklore überhaupt, um die Hauptgrundsätze und Prinzipien, wie man an die Poetik der Folklore herantreten soll, wenn auch die genannten Autoren mehr denn einmal gerade die Folkloreprosa berührten.

Aus dem Stand der gegenwärtigen Forschung geht hervor, daß die Zeit noch nicht reif ist zur Schaffung eines systematischen und erschöpfenden Bildes. Wir können uns höchstens um einige Ergänzungen bemühen, im

wesentlichen müssen wir jedoch bei einem Gesamtentwurf bleiben oder — genauer gesagt — bei den Grundproblemen. Wir können in unserem kurzen Beitrag übrigens auch nicht mehr versuchen, abgesehen davon, daß wir uns ja nicht auf die Volksprosa in ihrem gesamten Umfang orientieren, sondern nur auf die slowakische Volksprosa und auch bei ihr nur auf eine ihrer Zeitetappen, auf die volkstümlichen Erzählungen in unserer jetzigen Zeit, d. h. auf Erzählungen, die bei Feldforschungen gesammelt wurden und die einerseits die Kontinuität der traditionellen Formen abspiegeln, andererseits auf Erzählungen, die ein Reflex ausschließlich der gegenwärtigen Realität sind.

Die literaturwissenschaftliche Definition, daß die Poetik die Lehre vom spezifischen Aufbau und von der Form literarischer Werke mit einem ästhetischen Wert ist,³ kann man begrifflicher Weise auch bei der Bewertung eines größeren Teiles der volkstümlichen Prosaschöpfungen anwenden. Trotzdem würden wir an erster Stelle etwas anderes betonen. Häufig wird behauptet, daß die Prosafolklorekompositionen in ihrer Gesamtheit Formationen der reinen Epik sind. Im wesentlichen werden wir an dieser Definition zunächst nichts ändern. Als ob hier von altersher die gleichen, unveränderlichen Gesetze gelten würden, die beispielsweise schon der antike Äsop vertrat, der die Folkloretradition so sehr inspiriert hat. Er war ängstlich darauf bedacht, nur eine nüchterne Handlung zu bringen, wenngleich eine Handlung, von der aus man weitergehen und aus ihr einen philosophischen Schluß, eine sittliche Belehrung folgern konnte. Gerade durch die Konzentration auf die Handlung kann der Erzähler im Prozeß der Kommunikation Interesse erwecken, natürlich unter der Assistenz weiterer außersprachlicher Mittel, die aus der Erzählung ein synkretisches Gebilde schaffen helfen.

Ein solches Verfahren kann man auch heute bei unseren Erzählern beobachten, zwischen denen man jedoch auch von der Position der Auslese, des Maßes und der geeigneten Verwendung außertextlicher Mittel unterscheiden muß. Kurz gesagt: auch die heute aufgeschriebenen Erzählungen zeichnen sich durch den Akzent auf die reine Epik aus. Es kann vorausgesetzt werden, daß auch die Sammler vor unserer Zeit — obwohl sie sich dessen vielleicht gar nicht bewußt waren — vor allem solche Formen aufzeichneten, die zur reinen Epik gehörten, oder daß sie bei der Reinschrift bzw. bei der Veröffentlichung alles wegließen, was außerhalb des Rahmens der reinen Epik lag. Ich denke dabei nicht an die begleitenden, sog. Paßportisationsangaben zu den Texten, wie z. B. die Erinnerungen des Erzählers, die Angabe, von wem er die Begebenheit hörte, wie sie auf ihn wirkte u. ä., sondern an den Text selbst, an die eventuelle Beteiligung nichtepischer Elemente. Wir wollen also nicht behaupten, daß ihr wesentlicher Anteil an der Erzählung heute gerade bezeichnend für die gegenwärtigen Kompositionen ist. Aber bei der Charakteristik der heutigen Prosaerzählung kann man diese Elemente nicht außer acht lassen.

Zum erstenmal begegneten wir dieser Erscheinung in ihrer ausgeprägtesten Form beim Erzähler Ján Králik (geb. 1896) aus Čierna Lehota (Kreis Rožňava). Nicht nur, daß er oft von der Handlung abwich oder einzelne Motive bis ins Detail entwickelte, sondern häufig flocht er in seine Erzählungen eigene persönliche Empfindungen ein, vor allem seine innige Beziehung zur Natur, denn nicht zufällig sagte er mit einer gewissen Übertreibung, daß er seine Märchen und anderen Erzählungen "aus den Blumen auf den blühenden Wiesen herausgelesen habe." Daß dieser oder ein ähnlicher Übergang vom Objektivismus zum Subjektivismus nicht vereinzelt ist, davon überzeugten wir uns besonders beim Aufschreiben von Texten mit einer ausschließlich gegenwärtigen Thematik. Es ging um neue, lebendige Handlungen, bei denen die gefühlsmäßige Beziehung zu ihnen auch im Spektrum der Erinnerung noch nichts von ihrer Intensität eingebüßt hatte. Wir wollen wenigstens eine Reminiszenz der Erzählerin Ludmila Ďuríková (geb. 1932) aus Sklabiňa (Kreis Martin) anführen. Sie erzählte unter anderem auch von der Arbeit nach der Gründung der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft oder aus der Zeit kurz vordem. Und im Laufe ihres Erzählens erinnerte sie sich folgendermaßen: "... A večer, keď vám začali tí kosci kúva• kosy, no, to vám hovorím, tá kukučka, tie vtáèence, tá vôňa taká zvláštna — vari z materej dúšky, ohne a to volanie jeden na druhého, tá ozvena po tých Horných lúkach, to vám bola nádhera!" (Und abends, wenn die Mäher begannen die Sensen zu dengeln, also das sag ich euch, dieser Kuckuck, diese Vögelchen, dieser Duft, ein solcher besonderer — wohl von Feldthymian, die Feuer und das Rufen einer auf den anderen, dieses Echo auf den Oberen Wiesen, das war eine Pracht!)

Wir sind der Meinung, daß die Erzählerin mit diesem emotionalen Zwischensatz zur resultierenden Wirkung beitrug, daß diese Einlage den Zuhörer nicht weniger interessierte als die eigentliche Begebenheit, die eigentlich Handlung. Hier bietet sich eine Art Vergleich mit nacherzählten Texten der ursprünglichen Aufzeichnungen aus dem Terrain an. Als ob hier die scharfe Grenze zwischen dem volkstümlichen Wortschaffen und der Literatur plötzlich verschwunden wäre. Es ist jedoch wahr, daß jeder Autor beim Nacherzählen anders verfährt und oft sogar verschieden in ein und demselben Märchen und daß er manchmal geradezu peinlich den Text des Erzählers und die "Gesetze" seiner Poetik respektiert oder daß sich auch der Schriftsteller einzig und allein nur auf die Handlung konzentriert. Aber gerade bei einem solchen sog. Eingliedern der Folklore in die Literatur ist öfters ein gewisser Rückzug von der reinen Epik und ein "In-die-Länge-ziehen" der Begebenheit durch die Deskription zu beobachten.

Diesem Abweichen von der reinen Epik oder ihrer Ergänzung durch Beschreibung und Schilderung widmen wir auch aus einem anderen Grund mehr Platz. Es taucht nämlich die Frage auf, ob wir auch weiterhin nur das für Volksprosa halten sollen, was ein Ausdruck ausschließlich der reinen Epik ist. Meiner Meinung nach nicht, sondern wir sollten in unsere Interessenssphäre auch die Texte einbeziehen, die mit nichtepischen Elementen durchschichtet

sind, und sogar solche, in denen die Handlung völlig fehlt und die nur eine Beschreibung enthalten oder vornehmlich eine bunte Schilderung mit einem markanten ästhetischen Effekt. Ich bin natürlich nicht dafür, daß wir diese Texte bevorzugen sollen, aber wir sollten sie auch nicht aus unserem Blickfeld verlieren.

Bei der Beurteilung des Aufbaus und der Form der gegenwärtigen Volksprosa müssen wir immer ihre älteren Aufzeichnungen vor Augen haben. Am objektivsten können wir dann zu richtigen Schlußfolgerungen gelangen, wenn uns mehrere gleichzeitige Niederschriften zur Verfügung stehen, die entweder durch eine wiederholte oder zumindest durch eine Rückkehrforschung gewonnen wurden. Anders ist die Situation dann, wenn wir Texte beurteilen sollen, in denen sich ausschließlich unsere Gegenwart abspiegelt bzw. solche Texte, deren Sujets in der Vergangenheit nicht verzeichnet wurden. Hier müssen wir natürlich anhand von Analogien erwägen, verschiedenes voraussetzen und zugleich die "Arbeitsmethode" des Erzählers in Erwägung ziehen, bei dem wir gegebenenfalls mehrere Texte aufgezeichnet haben, die trotz ihrer Disparität dennoch ein bestimmtes Ganzes repräsentieren. Was sehen wir, wenn wir die Möglichkeit eines Vergleichs mit der Vergangenheit haben? Vom Blickpunkt der Form tritt heute noch markanter als früher eine gewisse Unifizierung ein. Als ob die kürzeren Texte — ich denke dabei besonders an die Anekdoten, an die Scherze und an viele andere ähnlich gestimmte Erzählungen aus dem Leben — auf die längeren Texte einen Druck ausüben würden, natürlich nicht nur sie allein. Entscheidend sind dabei in erster Linie die äußeren Bedingungen, die durch das Lebenstempo und durch das Maß an Freizeit gegeben sind. Kurz gesagt: lange Kompositionen, besonders Märchen, werden gekürzt.

Diesen Prozeß können wir jedoch nicht als Regel ohne Ausnahme betrachten. Häufig sind wir Zeugen auch eines völlig entgegengesetzten Vorganges. Wir erwähnten schon den Erzähler Ján Králik, manche seiner Märchen, z. B. das Märchen vom geschickten Räuber,⁶ übertreffen beim Übertragen aufs Papier den Umfang älterer Aufzeichnungen mit demselben Sujet sehr wesentlich. Doch interessante Verschiebungen bezüglich der Länge der Erzählung können auch im langwährenden Prozeß des Erzählens eintreten, d. h. nach einer gewissen Zeit bei einem Informator. Bei der Wollmanschen Aktion⁷ wurden im J. 1936 in Lutiše, in der Siedlung

Skaličania beim Bauern Jozef Skaličan (geb. 1904) Erzählungen aufgezeichnet. Damals reproduzierte J. Skaličan unter anderem in sehr gedrängter Form und darüber hinaus auch lückenhaft die Legende davon, wie Peter auf einer Hochzeit zweimal verprügelt wurde. Im Gegensatz zu dieser Interpretation erzählte er diese Legende nach einem Zeitabstand von 33 Jahren, als wir ihn abermals aufsuchten, auf sehr plastische Weise.

Dieses Beispiel ist jedoch einigermaßen untypisch, denn untypisch für unsere heutige Zeit ist die größere Dimension der Erzählung selbst. Vor allem ist aber zu berücksichtigen, daß im J. 1936, als die Legende bei Jozef Skaličan zum erstenmal aufgezeichnet wurde, der Informator noch nicht zu

einem reifen Erzähler herangewachsen war — er war damals nur etwas über 30 Jahre alt — als welcher er uns im J. 1968 erschien.⁹ Die größere Dimension allein und für sich kann natürlich noch kein Bewertungskriterium sein. Erwähnen wir nochmals den Erzähler Ján Králik. Manche seiner Erzählungen mit ihren vielen Abweichungen vom Sujet und ihren Einzelheiten hinterlassen keinen positiven Eindruck. Eine Prädimensionierung des Aufbaus kann sogar zum Verfall führen, wie Antonín Satke⁹ in einer Studie richtig bemerkte. Umgekehrt kann sie in einem anderen Fall von den Fähigkeiten des Erzählers zeugen, von seinem Sinn, auch größere Komplexe zu gestalten. Das anschaulichste Beispiel fanden wir bei der Erzählerin Viera Malátová aus der Umgebung von Banská Bystrica. Ihre Erzählung vom Slowakischen Nationalaufstand wuchs zu einem erheblichen Umfang an, so daß aus ihr eine Art "Volksroman" oder eine "Volkschronik" entstand.¹⁰

Trotzdem sind diese und andere Erscheinungen, die wir nicht vergessen dürfen, gewissermaßen Abschwenkungen aus der Reihe. Aber auf der anderen Seite kann man gerade jetzt, wenn sich der Horizont jedes Menschen ausweitet und wenn sich auch seine schöpferischen Fähigkeiten entfalten, nicht gleichzeitig in manchen Fälle längere Prosagebilde für heute etwas Vereinzelt ansehen. Man muß sie im Gegenteil als etwas geradezu Gesetzmäßiges betrachten.

Der erwähnte Prozeß der Unifizierung äußert sich nicht nur in der Dimension der Prosaerzählungen. Wie übrigens bekannt ist, tritt auch innerhalb des gesamten Prosafonds eine gewisse Nivellierung, eine sprachliche und inhaltliche Gleichmachung ein. Genauer gesagt: es werden in den Erzählungen verschiedener Art und Gattung manche ausgeprägte sprachliche Unterschiede verwischt und es scheint, als ob sich die Ausdrucksweise manchmal mehr, ein andermal weniger an die Sprache der üblichen, alltäglichen Konversation anpasse. Zugleich scheint es, als ob sich die Begebenheiten in einer völlig realen Welt abspielen würden. Das bedeutet, daß die Märchen nicht nur ihre ehemalige — sei es nun wirkliche oder vermeintliche — Ornamentalität verlieren, sondern daß aus ihnen allmählich auch die übernatürlichen Elemente mehr als früher schwinden. So geschieht es also, daß die Zaubermärchen mehr als in der Vergangenheit zu den novellistischen Märchen inklinieren, die als ob sie bereits aus dem wirklichen Leben übernommen worden wären (vergleichen wir mal ihre frühere Bezeichnung "realistische" Märchen.) Auf diese Weise geraten sie in die unmittelbare Nähe der Alltagserzählungen, denen sich auch viele dämonologische Märchen nähern, und dies nicht nur wegen ihrer autobiographischen oder überhaupt biographischen Elemente wie einstmal, sondern wegen ihrer je weiter desto mehr parodistischen Form.

Wir erwähnen diese Verschiebungen nur kurz, weil von ihnen bereits gesprochen und geschrieben wurde. Eher möchten wir nur betonen, daß man abermals nicht simplifizieren darf und daß man — wenngleich nur als Ausnahmen — auch entgegengesetzte Erscheinungen beobachten kann. Hier können abermals wiederholte Erforschungen helfen. Bei der

Wollmanschen Aktion wurden im J. 1932 vom 65jährigen Erzähler Blažej Riška-Kostka in der Ortschaft Jablonové (Kreis Bratislava) eine größere Anzahl von Texten aufgezeichnet. Es waren dies sehr wertvolle Aufzeichnungen von Zaubermärchen. Als wir im J. 1969 seine damals 63jährige Tochter Mária Prokopová aufsuchten, glaubten wir nicht, daß wir diese Märchen in einer so vollkommenen Form werden aufzeichnen können. Wir waren jedoch überrascht, denn M. Prokopová übertraf ihren Vater als Erzählerin; ihre Interpretation war ausgefeilt, im Themaufbau vertieft und bewahrte alle wesentlichen Kennzeichen der märchenhaften Ornamentalität, wie den dreistufigen Aufbau und die entwickelten Formen sowohl in den Eingangs- als auch in den Schlußworten. So beginnt z. B. eines ihrer schönsten Märchen *Zlatá podkova, zlaté pero, zlatý vlas* (Das goldene Hufeisen, die goldene Feder, das goldene Haar) folgend: "Co sa stauo, nestauo v sedemdesátéj sedmój krajine, kde vodu hrabali a písek do otépek vázali a vy, miuť posuucháči, zjedli by sce po kouáči a já sama štyri, keby enem byui. Byua ráz jedna sedlácka rodzina ..." (Was geschehen ist, ist nicht im siebenundsiebzigsten Land geschehen, wo man das Wasser gerecht und den Sand zu Bündeln gebunden hat und ihr, liebe Zuhörer, würdet gern einen Kuchen essen und ich selbst viere, wenn es bloß welche gäbe. Es war einmal eine Bauernfamilie. . .)" Ihr Märchen *Piatko a Pustaj* endet so: "A byua potom svadba nad svadby. Aj já sem byua na téj svadbje. Tam byuo všeličoho. Tak sem se tam najedua, napiua, a ked som se vyspaua, už sem nevideua nic." (Und dann gabs eine Hochzeit über alle Hochzeiten. Und auch ich war auf dieser Hochzeit. Dort gab es allerhand. So habe ich mich dort angegessen und angetrunken und als ich erwachte, sah ich nichts mehr.)¹² Ähnliche Beispiele könnten wir aus Proben von einleitenden und Abschlußformeln der Erzählerin Mária Hlivárová (geb. 1895) aus Dačov Lom (Kreis Veyfký Jrtíš) anführen.

Es wäre möglich bei einer ganzen Reihe von Elementen Halt zu machen, die die Poetik sowohl einzelner Gattungen dokumentieren, bei denen es trotz des Unifizierungsprozesses doch nicht zu einem völligen Zusammenschluß gekommen ist und wahrscheinlich auch nicht kommen wird, als auch die Poetik dieses oder jenes Erzählers beweisen. Doch ist dies nicht der Sinn unseres Beitrags und schon gar nicht die Aufzählung kleinerer oder größerer Bauelemente, die in den heutigen Aufzeichnungen zu beobachten sind, wie z. B. Gesangseinlagen — abgesehen natürlich von Gesangseinlagen als einem integralen Glied der Komposition, um das sich die Handlung konzentriert und ohne welches die Begebenheit undenkbar wäre; hier ist die Rolle dieser Passagen wesentlich größer. Weiterhin könnten wir unter anderem den Anteil der Denksprüche und Sprichwörter erwähnen, den Sinn für Dialoge bei den besten Erzählern usw.

Wir wollten vor allem die Notwendigkeit betonen, eine Poetik der Folkloreprosa (begrifflicher Weise nicht nur der gegenwärtigen) auszuarbeiten und zugleich darauf hinweisen, was in der zitierten Definition gesagt wird. Nämlich dies, daß es bei Erwägungen über die Poetik nicht genügt, sich der

einzelnen Merkmale bewußt zu werden und sie aufzuzählen, sondern daß wir uns um eine möglichst vollkommene Erfassung des Aufbaus und der Form der Folkloreprosa bemühen müssen und dies zugleich mit Rücksicht auf ihre ästhetische Wirkung.

Dabei sollten wir aber niemals die Schöpfer und Träger der Folkloreerzählungen vergessen, was letzten Endes bedeutet, die Methoden der Kommunikationspoetik zu respektieren.

Unsere Wahrnehmungen beruhen zwar auf der Beobachtung der gegenwärtigen slowakischen Volksprosa, aber auf ähnlichen Wegen schreitet auch die Volksprosa anderer Völker, obwohl hier zart differenziert werden muß. Doch das ist bereits Sache des Studiums der auf einer breiten Vergleichsbasis dargestellten Poetik. Die Ausarbeitung einer solchen Synthese liegt vorläufig noch in einer unabsehbaren Zukunft vor uns.

ANMERKUNGEN

- ¹. Polívka, J., *Súpis slovenských rozprávok I.* (Verzeichnis der slowakischen Märchen I.) Turčiansky Svätý Martin 1923, S. 83-85
- ². Leščák, M. - Sirovátka, O., *Folklor a folkloristika* (Folklore und Folkloristik) Bratislava 1982, S. 207-229
- ³. Žilka, T., *Poetický slovník* (Poetisches Wörterbuch) Bratislava 1984, S. 30
- ⁴. J. Králik sagt dies mit folgenden Worten: "To viete, ja som chodil s týma ovcami po horách kae-tae. Viete, a tam také všakové kvety rosnú od výmyslu, ta to kerý kviatok sa mi vám pášil, tak som si ho odtrhnul a dal som si ho za kalap, a to som vám potom z tých kviatokho vyšítával. Lebo na každom kviatku bolo dašo napísano. No ta ja som to z tých kvetín vyšítával všelijaké veci." (Ihr wißt, ich zog mit den Schafen in den Bergen hin und her. Und dort wuchsen viele, viele verschiedene Blumen und denn welche Blume mir gefiel, die pflückte ich und steckte sie mir an den Hut und das hab ich dann aus diesen Blümchen herausgelesen. Denn auf jedem Blümchen war etwas aufgeschrieben. Nun und ich hab aus diesen Blümchen allerhand Sachen herausgelesen.) Siehe
- Gašparíková, V.*, Na besedách a gemerským rozprávkarom. (Z repertoáru Jána Králika z Čiernej Lehoty.) (Auf Plaudereien mit einem Märchenerzähler aus dem Gemergbiet.) (Aus dem Repertoire Ján Králika aus Čierna Lehota.) In: *Gemer - Národopisné štúdie*. Rimavská Sobota 1973, S. 166
- ⁵. Gašparíková, V., *Slovenská ľudová próza a jej súčasné vývinové tendencie*. (Die slowakische Volksprosa und ihre gegenwärtigen Entwicklungstendenzen.) Bratislava 1986, S. 161
- ⁶. Publiziert wurde der Text im Anschluß an die Studie Gašparíková, V., *Rozklad alebo krivolaký vývoj ľudových rozprávok?* (Verfall oder winkelige Entwicklung der Volksmärchen?) *Slovenský národopis* 14, 1966, S. 579-593
- ⁷. Unter der "Wollmanschen Aktion" versteht man heute in der Tschechoslowakei im allgemeinen das Sammeln volkstümlicher Prosaerzählungen, das von Studenten des Slawischen Seminars an der Philosophischen Fakultät der Komenský-Universität zu Bratislava in den Jahren 1928-1944 unter Leitung von Prof. F. Wollman ausgeführt wurde.
- ⁸. Wie Anm. 5, S. 157-158
- ⁹. Satke, A., *Rozklad pohádky předimenzováním sujetové stavby*. (Der Verfall des Märchens infolge der Prädimensionierung des Sujetaufbaus.) *Radostná země*, 9, 1959, S. 67-79
- ¹⁰. Publiziert wurde der Text im Anschluß an die Studie Gašparíková, V., *Na rozhraní medzi literatúrou a folklorom*. (Na okraj jedného rozprávania o živote za Slovenského národného povstania.) (An der Grenzscheide zwischen Literatur und Folklore.) (Am Rande einer Erzählung über das Leben während des Slowakischen Nationalaufstandes.) *Slovenský národopis* 19, 1971, S. 583-607
- ¹¹. Wie Anm. 5, S. 151
- ¹². Ebendort

GRIDER, SYLVIA

The Function of Texas Historical Legends

Background

The image of Texas has almost universal recognition -- a land of cowboys, oilwells, immense size, wealth, and bragging. The origins of this image, or Texas Mystique, can generally be traced to the period of colonisation by Anglo-Americans, or "Texians," and their subsequent successful revolution from Mexico in 1836, thus establishing Texas as an independent nation. (Frantz, Grider) Texans today manifest an ardent and ethnocentric nationalism, even though Texas joined the United States in 1845, thus voluntarily relinquishing national independence. The fierce identification of contemporary Texans with this national period is most frequently expressed in a cycle of legends which developed out of the two primary battles of the Texas Revolution, the Alamo and San Jacinto.

After Mexico achieved its independence from Spain in 1821, one of Mexico's first diplomatic gestures was to open the northernmost territory, Texas, to Anglo-American settlement. At first the Mexican government was delighted with the industriousness of these new settlers, called "Texians" but by 1830 the government decided to close the Texas border to further American settlement because the thousands of land-hungry colonists had become too difficult to manage. Although this order to close the border was rescinded, it was the catalyst for revolution. By 1835, after a series of skirmishes along the Gulf Coast and the arrival of charismatic Sam Houston, who would become the first president of the Republic of Texas, conditions were ripe for all-out armed rebellion.

The so-called Lexington, or initial battle of the Texas Revolution, took place at Gonzales, Texas, on October 2, 1835, when Mexican troops attempted to retrieve a cannon from the residents which had been given to them for protection from the Comanches. The citizens of Gonzales replied to this request by raising a flag with the motto, Come and Take It, and firing on the Mexican troops, who turned and ran. The victorious Texians, flushed with such unexpected and easy success, then marched on San Antonio. Within a few weeks, they routed the Mexican troops from that crucial city. What they

did not realize was the extent to which they had incurred the wrath of the Mexican dictator, Santa Anna, by humiliating the Mexican troops in San Antonio.

Tempers continued to flare across Texas, on both sides, and the Texians realised that they were in great danger from attack by Santa Anna's troops. Although split into several factions, the Texians progressed steadily toward declaring their independence from Mexico and raising an army. In the meantime, the band in San Antonio at the Alamo vowed to stay and fight, regardless of what their fellow Texians were doing. Thus the stage was set for the battle which gave rise to the national creation legends of Texas.

As expected, Santa Anna marched on Texas, and his first objective was to destroy the band of rebels holed up in the Alamo. His troops arrived in San Antonio on February 23, 1836, and held the Texians under seige for thirteen days, finally engaging in the final deadly battle on Sunday, March 6, 1836. As the world knows, all of the martyred Texians were slain and their bodies burned in funeral pyres in the courtyard of the mission. Of the few non-combatants who survived, Santa Anna chose the widow of one of the dead Texians, Susanna Dickinson, as the messenger to go tell Sam Houston what had happened and to warn him that all rebels would suffer the same fate. The Texians declared their independence at Washington-on-the-Brazos on March 2, 1836, thus becoming Texans. The rebellion was on.

As word spread of the fall of the Alamo, the settlers made a dash for the Sabine River and the safety of the United States, completely disrupting the countryside. Nearly half of Sam Houston's troops deserted to join their families in what has become known as "The Runaway Scrape".

Houston's retreating troops were mutinous and furious. After the Alamo, Santa Anna's troops had executed nearly 400 Texans who surrendered at the mission of Goliad, which they had renamed Fort Defiance. The execution of these Texans only added to the insistence of Houston's men that they wanted to stand and fight. Houston, however, kept retreating until he could pick exactly the right spot for one pitched battle. He knew that he had enough men and resources for only one battle, so he didn't dare risk an engagement unless he was sure he could win. That opportunity came when Santa Anna's pursuing troops separated from the rest of the army and set up camp near the Plain of San Jacinto on Buffalo Bayou. By burning the bridge, Houston cut off the only route of escape. Knowing the habits of his enemy well, he waited until the afternoon siesta when all of the Mexicans were asleep or otherwise relaxing. Then, to the musical accompaniment of a popular bawdy ballad, the Texas troops advanced over the plain and attacked the sleeping Mexicans. Within eighteen minutes, the battle was decided, although the blood-thirsty Texans continued for hours to bludgeon to death the helpless and unarmed Mexicans. Santa Anna was captured the next day. On April 21, 1836, San Jacinto Day, Texas won its independence from Mexico.

The Problem

In the over one hundred and fifty years since these events took place, folk memory has developed a composite version of what happened during the battles of the Alamo and San Jacinto which is distinctly different from the empirical historical record. Most Texans prefer to forget the massacre at Goliad because it is not consistent with the heroic image they have of themselves. Most Texans also prefer to forget or ignore existing historical accounts, especially from Mexican eye-witnesses, which are not consistent with the pro-Anglo legends.

A combination of circumstances has blurred our knowledge of exactly what happened at the Alamo. For one thing, all of the defenders were killed, thus depriving posterity of their view of events. For another, the political turmoil of the period precluded any reasoned and serious consideration of events --nobody even thought of writing down recollections of events until years afterward. Finally, many people who were participants in the siege, such as Mexican officers, either did not agree or skewed their reports to be more favourable to themselves or to Santa Anna. As a result, Walter Lord, the preeminent historian of the Alamo, has conceded: "With few facts available on an event of such epochal proportions, legend naturally filled the vacuum." (Myths, p. 18)

These legends, some of which sprang up soon after the battles, have been kept alive largely through "textbook prattle," because Texas history is a required subject in the state's public schools. A parallel "chapbook history" of popular accounts adds to the vitality of the legends, as do periodic media presentations such as movies and comic books. The primary legend dialectic which ensues is carried on in large part between professional, revisionist historians, who strive to set the record straight according to verifiable sources, and the general public of Texans who learned the legends in school or from the media (or both) and see no reason to give them up just because some historians say that they aren't true.

Within the past couple of decades, as American society has become more open and tolerant following the Civil Rights Movement, Mexican-Americans have publicly objected to the negative racial stereotyping exhibited in these legends. (DeLeon) Legends, however, are no more receptive to civil rights than they are to empirical historical truth. The more the objections that are raised against them, the more Anglo-Texans defend their legends of the battles of the Alamo and San Jacinto.

The Legends

Alamo Legends

Exactly what are the legends which Texans today are arguing about? The pro-Anglo Alamo legends cluster around three themes: (1) William B. Travis'

farewell speech to his troops and his invitation that they cross a line he drew in the dirt to signify their willingness to fight to the death, (2) how the three main heroes of the Alamo died--Travis, James Bowie, and Davy Crockett and (3) the actions of the non-combatant survivors. A cycle of Mexican legends, many of which are decidedly anti-Anglo, deal with ghosts of the battle and related supernatural manifestations. These Mexican legends are practically unknown to Anglos. (DeZavala)

Although textbooks and other media have recounted the Alamo and San Jacinto legends for over a century, no consistent text prevails in oral tradition. Instead, persons indoctrinated since childhood with the textbook versions share a common fund of data which they call up from memory to counteract revisionist historical accounts. A fairly coherent version of the story did exist in oral tradition at one time, however, although not as a legend per se. During the trail-driving period of the American cattle industry (ca. 1870-1890), cowboys entertained themselves with songs and memorised, dramatic recitations sung or recited around the campfire in the evening. In a chapter about cowboy songs in his memoirs, "Teddy Blue" Abbott, a Texas cowboy, recalled this version of such a campfire recitation:

"The Alamo had fallen. Brave Bob Travis, that drew the deadline with his sword, lay cold in death at the gate. Davy Crockett, with twenty dead Mexicans beside him and his trusted old Betsy in his hand, lay in the quadrangle. Upstairs Colonel Bowie, the mighty fighter from Georgia, had killed eleven with his terrible bowie knife, before crashing down to inevitable destruction like a giant in the forest before the axeman's repeated blow. Thermopylae had its messenger of defeat. The Alamo had none. It had, however, an avenger, and the hour was at hand. Sam Houston had been in retreat before Santa Anna's victorious army. Now he turned at the Buffalo Bayou and advanced towards the enemy. It was high noon, and the Mexicans were in siesta. Just before he ordered the charge, Deaf Smith galloped up and yelled in a voice of thunder: 'Fight for your lives! The bridges are burnt behind you!' The sun had went behind a cloud, and all Texas held its breath." (p. 220)

Abbott's own editorial comment on his recitation further reveals the interplay between print and oral tradition: "As for the introduction, that piece of foolishness I used to recite about the Alamo, I made that up. A fellow asked me one time where I got the line about 'Thermopylae had its messenger of defeat'--I guess he thought it sounded too educated for a cowpuncher. But I read a few books in my time." (p.222)

Until 1873 there was no mention of Travis' speech or the line he drew in any of the accounts of the Alamo battle, written or oral. In that year, W. P. Zuber wrote an account for the Texas Almanac recounting the story his mother and father told regarding the fall of the Alamo nearly thirty-five years before. (Zuber) According to Zuber, his parents told him that several days

after the battle an exhausted and almost incoherent man dragged himself to their house and begged for food and rest. His feet and legs were swollen with infected cactus thorns until he could barely walk. The Zubers fed and cared for the man, who identified himself as "Moses" Rose, a veteran of the Napoleonic wars. He said that he had fled the Alamo because Travis gave the men a choice and he chose life over death. Zuber's account in the Almanac then goes on to reconstruct the eloquent speech Travis allegedly made and to describe the drawing of a line in the dirt over which all of the Alamo defenders except Rose crossed. According to the account, even James Bowie, too ill to walk, was carried over the line. Rose quickly gathered his belongings, climbed out a back window of the Alamo church, and fled for his life.

Zuber spent the rest of his life defending this family legend. He swore that it was essentially true, although he had to piece together Travis' speech from his mother's memory of Rose's broken English (a narrative genealogy familiar to legend scholars.) Furthermore, Zuber admitted that he made up what he regarded as appropriate parts of the speech that Rose apparently forgot or left out. In spite of these avowals, historians have never wholly accepted the legend as true. Nevertheless, in the years immediately following the Almanac account, other publications began to pick up the story. Susanna Dickinson, the woman survivor who carried the news to Sam Houston, later changed her story to include this dramatic episode.

Travis' line, recounted in one paragraph out of several pages in Zuber's account, is the image which still dominates the Alamo legends. Whether it actually happened or not, this is truly history as it ought to have been. J. Frank Dobie, probably the most chauvinistic of all Texas folklorists, asserts, "It is a line that nor all the piety nor wit of research will ever blot out. It is a Grand Canyon cut into the bedrock of human emotions and heroic impulses. It may be expurgated from histories, but it can no more be expunged from popular imagination than the damned spots on Lady Macbeth's hands. Teachers of children dramatise it in school rooms; orators on holidays silver it and gild it; the tellers of historical anecdotes--and there are many of them in Texas--sitting around hotel lobbies speculate on it and say, 'well, we'll believe it whether it's true or not.' (Line, p. 14) Another defender of the dream wrote a letter to the editor of the *Southwest Historical Quarterly* defending the legend in the face of revisionist historians, whom he regarded as vile debunkers. He expounded, "Is there definite proof that Travis did not draw the line? If not, then let us believe it, even though it possibly may be legendary and based on an offer that any who wanted to leave could do so." (Beretta, p. 253) This legend is so firmly planted in the Texas consciousness that no amount of logic or proof can dislodge it. The truth of legend is stronger than the truth of history.

The other legends which cause considerable debate concern the exact circumstances of the deaths of the three key heroes of the battle, foremost of whom was Davy Crockett. Folk belief maintains that Crockett died fighting, preferably swinging his rifle like a club. Various paintings, illustrations, and

other media accounts reinforce this iconic, heroic image. (Schoelwer) The same iconic image of the heroic white man dying valiantly while surrounded by non-white enemies of civilisation is also an integral feature of the legend of Custer's Last Stand. (Rosenberg)

Crockett was by far the most famous person involved in the Alamo battle, even better known than Santa Anna himself. His reputation as a hunter, backwoodsman, storyteller, and member of the US Congress was enhanced in his lifetime by a series of hyperbolic and comic almanacs which attributed superhuman powers to him. (Dorson, Lofaro) He was also a featured character on the popular stage of the day, and various songs about him were sung throughout the country. Crockett delighted in this public persona and added to it whenever he could. Texans especially love this adopted Tennessean for telling his constituents, after he lost a bid for reelection, "You can go to hell; I'm going to Texas!" He did indeed go to Texas, barely arriving in time to join the forces preparing to defend the Alamo. Almost as soon as word of his death spread to the United States, accounts began to circulate that he had not died at all, but was held prisoner working in a mine in Mexico. Posthumous almanacs and an apocryphal "diary" told comic tales of his riding a bolt of lightning, catching a comet by the tail, and thawing the earth's frozen axis. Readers chuckled over these fabulous accounts, but they held dear the legends that described his heroic death as a defender of the Alamo.

The death of Davy Crockett at the Alamo is, according to at least one authority, almost single-handedly responsible for spreading the image of the Texan throughout the world. As Joseph Leach, proposed, "So fixed was he (Crockett) as a symbol of western vigor and physical exuberance that his move to Texas, rather than making him seem an outsider among the Texans, resulted in the popular impression that they (the Texans) were men like Crockett... In Eastern thinking, and abroad, Crockett's trek to the Alamo and his allying himself with the Texan cause resulted in the Texans' being identified in manners and personality with Crockett." (Almanacs, pp. 94-95) In other words, Crockett and the Alamo not only literally gave birth to the Republic of Texas, the legends about him also planted the seeds of what has become known today as the "Texas Mystique."

Contemporary media and souvenirs or "Alamabilia" have also helped keep alive the legends of the Alamo and, by extension, the international image of Texans. (Green) The church building itself has assumed iconic status, marketed today on everything from postcards to coffee mugs to T-shirts. The popularity of the Alamo reached unexpected heights during the Davy Crockett fad of the 1950s, brought about by Walt Disney's commercial exploitation of the Crockett legends. (King) Over the decades, the cumulative effect of the various media treatments and souvenirs has maintained the story of the Alamo, however skewed, in the public consciousness.

In 1975, Texans were infuriated by the publication of an English translation of the diary of a Mexican army officer who described Crockett's surrender, torture, and execution after the battle. (Perry) The scholarly community was

shocked by the vehemence of the public reaction to this disclosure. Then, in 1978, in an attempt to set the record straight, the President of the Texas State Historical Association published a monograph entitled "How Did Davy Die?" which verified and elaborated on the Mexican diarist's account. (Kilgore) This time, the public uproar was even greater. In part as a result, few revisionist scholars have been willing to undertake further serious research regarding this aspect of the Alamo story. The public unquestionably prefers the legend to the historians' accounts.

The deaths of the other two heroes, Travis and Bowie, have not received nearly as much attention as that of Crockett; however, the legends still insist that both men died heroically while killing as many Mexicans as possible. Some historians, on the other hand, have taken the unpopular position that Travis may have committed suicide during the early minutes of the battle because his clean body was found relatively undisturbed where he had fallen with one bullet hole in the forehead. Bowie, who was incapacitated with what was probably tuberculosis and pneumonia complicated by a fall, was confined to his bed when the final assault took place. Legend has Bowie firing pistols from his bed and fighting to the death with his famous Bowie knife until his body was surrounded by dead Mexicans. In all probability he was too ill to raise his head from the pillow and was executed by the Mexicans after the battle. One version of the story, which the popular legend rejects, says that the Mexicans cut out Bowie's tongue for talking back to them and threw him alive onto the funeral pyre. (Rohrbough)

The legends and historians do agree on the disposal of the bodies of the Texans after the battle: they were stacked in the courtyard, doused with kerosene, and burned. The ashes were later gathered by one of the Texas-Mexican or Tejano patriots, Juan Sequin, and buried. That burial place, however, has been lost to both legend and history. (Sibley) Today a cenotaph commemorates the deaths of the Texas heroes.

San Jacinto Legends

The legends surrounding the battle of San Jacinto focus on Santa Anna, the Mexican general, rather than on the Texans. One reason for this is that few Texans were killed, and the survivors had rather clear and consistent memories of exactly what happened during this ignominious rout of the Mexicans. Unlike the Alamo, the Mexican accounts generally tally with those of the Texans. Not only that, the official records filed by General Sam Houston and others present a clear historical record.

The legends focus instead, not on the battle per se, but on what was going on in Santa Anna's tent. Santa Anna was a notorious womaniser, allegedly even romancing in San Antonio while his troops were surrounding the Alamo, waiting for him to decide when to attack. The historical record is clear that Sam Houston's troops attacked the Mexicans while they were unarmed, at siesta. According to legend, Santa Anna was whiling away his siesta in his

tent with a beautiful mulatto slave he had captured from a nearby Texan plantation. (Turner) Legend names her Emily Morgan and nicknames her the Yellow Rose. (Mulatto women were often called "high yellow" because of their light skin colour.) Variants of the legends make her into a trickster figure or spy for the Texans who regularly reported on Mexican troop strength and movements and then deliberately detained Santa Anna until the Texans had full advantage in the battle. Like the story of Moses Rose, the Emily Morgan story rests on very thin historical evidence--a footnote in an 1842 publication. (Bollaert)

History records that Santa Anna fled during the battle and was not captured until the next day. Accounts vary as to what he was wearing when he was captured. Some say he had on a ruffled shirt with diamond studs, silk drawers, and slippers; others say he disguised himself as a peasant in order to escape detection. The legend, however, turns to The Yellow Rose for inspiration and says he was found disguised in a woman's dress, her dress.

The other legend about Santa Anna involves his presentation to Sam Houston, who saved his life from the furious Texans who were demanding that he be hung. History recounts that Santa Anna said something to Sam Houston to the effect, "Congratulations, sir. You have captured the Napoleon of the West." Legend, however, adds that Santa Anna gave the secret Masonic distress sign to Houston. Houston, himself a Mason and an organiser of the Grand Lodge of Texas, was then obligated to spare his life, regardless of how he felt about him and his butchery at the Alamo and Goliad.

Folk memory has not preserved accounts of the brutality of the Texans during the battle and its aftermath. History, however, records how the Texans clubbed and stabbed the unarmed Mexicans who begged for mercy. Their hatred of Mexicans and desire for revenge was so great that the Texans, according to one eye-witness account, refused to bury their enemies, leaving their bodies to rot and pollute the pastures and streams where they were slain. (Smithwick) For years afterward, visitors to the battle site picked up Mexican bones for souvenirs. Although one would expect the legends to elaborate on these gruesome details, they do not. Instead the legends present a much more positive, noble image of the Texans exacting almost divine retribution upon the Mexicans for what they did to the Texans at the Alamo and Goliad. Folk memory immortalises the Mexicans as the bloodthirsty and brutal demons of war, not the Texans.

The Function of the Legends

So much has been written about the problems of understanding what happened at the Alamo that it would be counterproductive simply to recapitulate what has been said about the process of data progressing "from fact to fable," or as one scholar termed it, "enfabulation." (Lord, McWilliams) Instead, from the legend scholar's point of view, it is more revealing to examine the two legend cycles of the Alamo and San Jacinto as parts of a

larger whole. That larger whole expresses the basic Anglo or "Texian" worldview during the period of the Revolution and the Republic and, even more significantly, right down to the present.

The worldview expressed in the legends is essentially Anglo and essentially masculine. This ethnic bias, of course, is exactly why Tejanos object so strenuously to the legends today. Mexicans, epitomised by Santa Anna, are depicted as brutal, cunning, arrogant, and over-sexed. Blacks, such as Travis' slave Joe, are portrayed as subservient, secondary characters who serve and assist the Texans. Even the Tejano patriot Juan Sequin is given the role of humble servant in the legend as he gathers the ashes of his fallen "masters" after the Alamo battle. Although feminists have taken no particular notice of the legends, Suzanna Dickinson at the Alamo and Emily Morgan at San Jacinto --are either dependent and subservient or deceitful and sexually seductive, respectively.

Anglo men, on the other hand, are consistently depicted as heroic and patriotic. Travis, Crockett, and Bowie represent the chivalric ideal of manhood, willingly sacrificing their lives for their countrymen. As one biographer of Crockett phrased it, Crockett's death, and by extension, the deaths of all of the Alamo martyrs, was a death which "seemed to be the final bravest act of which a brave man was capable, the giving of all material things even unto his own body and blood in defense of a spiritual ideal." (Shackford, p. 147)

Moses Rose, the one man whom the legends say left the Alamo before the slaughter, emphasises these virtues by contrast. The legends consistently point out that Rose was a foreigner and a Jew, not a "real" American like Travis, Crockett, and Bowie. This, of course, is paradoxical since several of the Alamo defenders were foreign-born. The issue of Rose's service under Napoleon during the retreat from Moscow foreshadows Santa Anna's famous remark to Sam Houston about being the "Napoleon of the West." Santa Anna was defeated even more ignominiously than his role model, a point the legends thus make clear.

In many ways, the battles themselves, but especially the resulting legends, are negative echoes of each other. For example, Santa Anna's troops mercilessly slaughtered the Texans at the Alamo, only to be slaughtered even more brutally themselves at San Jacinto. The Mexican trumpeters sounded *deguello* (no quarter/no prisoners) before the battle at the Alamo; the Texans played a bawdy ballad on fife and drum as they advanced over the plain at San Jacinto. The final battle at the Alamo was fought within the confining walls of a church; San Jacinto took place out in the open. Santa Anna showed no mercy to the leaders at the Alamo; Houston saved the captured Santa Anna from sure death at the hands of the infuriated Texans. The flag that flew over the Alamo has disintegrated in a museum in Mexico City; the San Jacinto flag hangs in a place of honour behind the Speaker of the House of Representatives in the state capitol building. The widowed survivor of the Alamo was depicted as a noble, suffering, paragon of virtue who had to fend

off Santa Anna's temporary mistress so that the Texans could prevail. Finally, probably the most stunning tie-in of all between the two battles is the stirring battle cry at San Jacinto, the immortal "Remember the Alamo!" to which the terrified Mexicans allegedly replied, "Me no Alamo!"

Structurally, on the aesthetic level, by editing out all inconsistent episodes, the legends achieve a poetic balance and effectiveness that keeps them fresh and appealing with every telling. The Alamo/San Jacinto legend complex achieves a level of structural artistry more commonly found in the folktale and other fictive narrative forms. In fact, this structural unity is perhaps the primary reason that no historian has ever successfully undertaken a definitive study of the Alamo, and to some extent, of San Jacinto. The historical inconsistencies almost overwhelm the story. The legend, of course, solves this problem of potential disequilibrium by simply omitting the inconsistencies.

The facts surrounding the life of Suzanna Dickinson are illustrative of this process of selective folk-memory in creating historical legends. Depicted in the legend as totally honest, honourable and virtuous, in reality Dickinson repeatedly changed her version of what happened at the Alamo, incorporating and deleting episodes seemingly to suit her audience. She did not actually witness the battle and, in all probability, she was in shock when she was taken from her hiding place and presented to Santa Anna. It is unlikely that she comprehended or remembered the carnage in the courtyard after the battle. During the battle she was shut up with the other non-combatants in a closed room in the church. Nevertheless, the legends allow her to give a full, first-hand report to Sam Houston, who allegedly wept throughout her recital of the events that transpired there. Because this message was carried to Sam Houston by a mere woman and not one of the actual combatants, the famous but unattributed quote was coined, "Thermopylae had her messenger of defeat, but the Alamo had none." (Dobie, "Words") But perhaps most troublesome in the Dickinson story is the reality of what happened to her after the Revolution. Dickinson was personally unable to handle the fame and veneration that accrued to her throughout her lifetime. Her life was unalterably changed by the battle, and she never recovered from the trauma of the experience; some historians claim that both she and her daughter became prostitutes. The legend, however, is kinder to her than history, ignoring her life both before and after the Alamo. She is exalted among Texas women for exhibiting the kind of courage and endurance that harsh circumstances of any historical period demand. Public schools in Texas are named after her. The legends make her an enduring symbol of the virtues and suffering of true womanhood.

Emily Morgan also fares rather well at the hands of the legend. The legends depict her dalliance with Santa Anna in a sort of "serves him right" tone. As a black woman and a slave, the legend absolves her of the shame of briefly serving as his mistress. Instead, she is depicted as being absolutely patriotic, literally giving herself in the service of her country. The legends chuckle over her presence on the battlefield, and popular culture, not history,

has immortalised her. The popular song, "The Yellow Rose of Texas," is supposedly about her, and the fine hotel across the street from the Alamo gift shop is named the Emily Morgan Hotel, complete with a Yellow Rose coffee shop. The most unusual popular culture manifestation of Texans' fascination with this legend is the semi-secret, all-male society whose members call themselves the "Sons of the Knights of the Yellow Rose of Texas," or by the acronym SKYRTs. (Smith) This satirical and loosely-organised group says that it exists solely for the purpose of keeping alive the legend of Emily Morgan. One of their annual activities is gathering on the battlefield of San Jacinto the evening of April 21 to see if they can intercept Emily's ghost, which they mysteriously say returns there annually.

Davy Crockett, Moses Rose, and Emily Morgan are unquestionably the enduring characters associated with this historical legend complex. In popular culture, Walt Disney immortalised Crockett and songleader Mitch Miller immortalised Morgan, thus helping to keep alive the legend and to obscure history. Ironically, the otherwise unrelated popular songs--"Davy Crockett, King of the Wild Frontier" and "The Yellow Rose of Texas"--were both on the Hit Parade in 1955. The legend alone maintains the story of Moses Rose.

Conclusions

Regardless of the permutations of history and popular culture, the primary function of these national legends of the birth of the Republic of Texas is to reinforce the image of Texans as loyal, courageous, patriotic, independent, and daring. The secondary function, which is currently much criticised, is to glorify the masculine, Anglo worldview of the nineteenth-century American frontier.

The selectiveness of folk memory expressed in the legends reveals much about the function of historical legends. Historical legends in general glorify the values and attitudes of a given people more than they chronicle events. The ethnocentric heroes in historical legends must be larger than life in order to inspire listeners and provide dramatic role models to be emulated by succeeding generations. In this respect, historical legends must be differentiated from the more prosaic narratives collectively known as oral history. This is why episodes of human frailty and possible cowardice at the Alamo are left out of the legends and so hotly denied when brought up by revisionist historians. Martyrdom and heroism are essential to the national creation legends of Texas. The point of view of the legends is therefore one-sided; equal representation for the minority point of view is not tolerated. These legends function to maintain through the generations the sense of patriotic destiny that the Anglo founders of the Republic of Texas felt. Because Texas is no longer a nation, the legends are the primary means by which the spirit of nationalism is kept alive.

BIBLIOGRAPHY

- Abbott, E. C., "Teddy Blue." *We Pointed Them North: Recollections of a Cowpuncher*. Norman: University of Oklahoma Press, 1984 [1939].
- Barker, Eugene L., "The San Jacinto Campaign." *Quarterly of the Texas State Historical Association* 4:4 (April, 1901):237-345.
- Baughman, Richard., "The Transmission of the Texas Myth," in *Texas Myths*. Robert O'Connor, ed. College Station: Texas A & M University Press, 1986, pp. 23-41.
- Beretta, J.K. "Letters and Documents: Debunking and Debunkers." *Southwestern Historical Quarterly* 43:2 (October, 1939):252-254.
- Blake, R. B., "A Vindication of Rose and His Story," in *In The Shadow of History*, Publications of the Texas Folklore Society, 125 (1939): 27-41.
- Bollaert, William, *William Bollaert's Texas*. Norman: University of Oklahoma Press, 1956 [1942].
- Castaneda, Carlos, *The Mexican Side of the Texas Revolution*. New York: Arno Press, 1976 [1928].
- Crawford, Ann Fears, ed. *The Eagle: The Autobiography of Santa Anna*. Austin: Statehouse Press, 1988 [1967]
- DeLeon, Arnoldo, *They Called Them Greasers: Anglo Attitudes Toward Mexicans in Texas, 1821-1900*. Austin: University of Texas Press, 1983.
- DeZavala, Adina, *History and Legends of the Alamo and Other Missions In and Around San Antonio*. San Antonio: By the Auther, 1917.
- Dobie, J. Frank. "The Alamo's Immortalisation of Words." *Southwest Review* 27 (Summer, 1942): 402-410.
- "Bowie and the Bowie Knife." *Southwest Review* 16 (April, 1931): 351-368.
- "The Line That Travis Drew," in *In the Shadow of History. Publications of the Texas Folklore Society*. 15 (1939): 9-27.
- Dorson, Richard M., *American Folklore and the Historian*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.
- *America in Legend: Folklore from the Colonial Period to the Present*. New York: Pantheon, 1973.
- , "The Sources of Davy Crockett, American Comic Legend." *Midwest Folklore* 8 (1958): 143-149.
- , ed. *Davy Crockett: American Comic Legend*. New York: Rockland Editions, 1939.
- , ed. *Folklore and Traditional History*. The Hague: Mouton, 1973. [Also published as *Journal of the Folklore Institute*, 8: 2-3 (1971).]
- Doughty, Robin, *At Home in Texas: Early Views of the Land*. College Station: Texas A&M University Press, 1987.

- Fehrenbach, T.R., "Texas Mythology: Now an Forever," in *Texas Myths*, Robert O'Connor, ed. College Station: Texas A & M University Press, 1986, pp. 204-226.
- Frantz, J. B., "The Leone Star Mystique." In *The Texas Republic*, Stephen B. Oates, editor. Palo Alto: American West Publishing Company, 1968, pp- 6-9.
- Goetzman, William, "Keep the White Lights Shining," in *Texas Myths*, Robert O'Connor, ed. College Station: Texas A & M University Press, 1986, pp. 70-80.
- Graham, Don, *Cowboys and Cadillacs: How Hollywood Looks at Texas*. Austin: Texas Monthly Press, 1983.
- Green, William E., "Alamobilia: 'Remembering the Alamo' with Silver Spoons and Chocolate Bars," unpublished manuscript.
- , "Myth Versus Reality in Museums, or 'It Just Ain't So,'" unpublished manuscript.
- , "Postscripts to History: Remembering the Alamo." *American Heritage* 37:4 (June-July, 1986): 102-105.
- , "Remembering the Alamo: the Development of a Texas Symbol, 1836-1986," unpublished manuscript.
- Grider, Sylvia, "Contemplating the Lone Star Bellybutton: Another Look at the Texas Mystique." *Cross Timbers Review* 4:2 (December, 1987): 42-52.
- Hamer, Marcelle, "Anecdotes as Sidelights to Texas History," in *In the Shadow of History, Publications of the Texas Folklore Society* 15 (1939): 59-84.
- Hauck, Richard Boyd, "The Man in the Buckskin Hunting Shirt," in *Davy Crockett*, Michael Lofaro, ed. Knoxville: University of Tennessee Press, 1986, pp. 3-20.
- Henderson, H. M., "A Critical Analysis of the San Jacinto Campaign." *Southwestern Historical Quarterly* 59:3 (January, 1956): 344-362.
- Hutton, Paul A., "Davy Crockett, Still King of the Wild Frontier." *Texas Monthly* 14:11 (November, 1986): 122-131; 244-248.
- Kilgore, Dan, *How Did Davy Die?* College Station: Texas A&M University Press, 1978.
- King, Margaret, "The Recycled Hero: Walt Disney's Davy Crockett," in *Davy Crockett*, Michael Lofaro, ed. Knoxville: University of Tennessee Press, 1985, pp. 137-158.
- Labadie, N.D., "Let Us Attack the Enemy and Give Them Hell," in *The Texas Republic*, Stephen B. Oates, ed. Palo Alto: American West Publishing Company, 1968, pp. 26-34.
- Leach, Joseph, "Crockett Almanacs and the Typical Texan." *Southwest Review* 35:2 (Spring, 1950): 88-95.
- , *The Typical Texan: Biography of an American Myth*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1952.
- Lofaro, Michael A., ed. *Davy Crockett: The Man, The Legend, The Legacy: 1786-1986*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1985.

- , "The Hidden 'Hero' of the Nashville Crockett Almanacs," in *Davy Crockett*, Michael Lofaro, ed. Knoxville: University of Tennessee Press, 1985, pp. 46-79.
- Lord, Walter, *A Time to Stand: The Epic of the Alamo*. New York: Harper and Brothers, 1961.
- , "Myths and Realities of the Alamo." in *The Texas Republic*. Stephen B. Oates, ed. Palo Alto: American West Publishing Company, 1968, pp. 18-25.
- Lowenthal, David, *The Past Is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- McWilliams, Perry, "The Alamo Story: From Fact to Fable." *Journal of the Folklore Institute* 15:3 (September-December, 1978): 221-233.
- Muir, Andrew, "The Mystery of San Jacinto." *Southwest Review* 36:2 (Spring, 1951): 77-84.
- Myers, John Myers, *The Alamo*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1973 [1948]
- Oates, Stephen B., *The Texas Republic*. Palo Alto: American West Publishing Company and Texas State Historical Association, 1968.
- O'Connor, Robert, ed. *Texas Myths*. College Station: Texas A&M University Press, 1986.
- Perry, Carmen, translator and editor, *With Santa Anna in Texas: A Personal Narrative of the Revolution*. By Jose Enrique de la Pena. College Station: Texas A&M University Press, 1975.
- Rohrbough, Edward, "How Jim Bowie Died," in *In the Shadow of History. Publications of the Texas Folklore Society* 15 (1939): 48-58.
- Rosenberg, Bruce, *Custer and the Epic of Defeat*. University Park: University of Pennsylvania Press, 1974.
- Schoelwer, Susan Prendergast, *Alamo Images: Changing Perceptions of a Texas Experience*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1986.
- Seelye, John, "A Well-Wrought Crockett: Or, How the Fakelorists Passed Through the Credibility Gap and Discovered Kentucky," in *Davy Crockett*, Michael Lofaro, ed. Knoxville: University of Tennessee Press, 1985, pp. 21-45.
- Shenkman, Richard, *Legends, Lies & Cherished Myths of American History*. New York: William Morrow and Company, 1988.
- Sibley, Marilyn McAdams, "The Burial Place of the Alamo Heroes." *Southwestern Historical Quarterly* 70:2 (October, 1966):272-280.
- Smith, James G., "Sons of the Knights of the Yellow Rose of Texas: Latter-Day Mythmakers of Spoofers." Presentation at the Texas Folklore Society annual meeting, April, 1987.
- Smithwick, Noah, *The Evolution of a State, or Recollections of Old Texas Days*. Austin: University of Texas Press, 1983 [1900].
- Tinkle, Lon, *Thirteen Days to Glory: The Siege of the Alamo*. College Station: Texas A&M University Press, 1985 [1958]
- Tolbert, Francis X., *The Day of San Jacinto*. New York: McGraw-Hill, 1959.

- Turner, Martha Anne, *The Yellow Rose of Texas: Her Saga and Her Song*. Austin: Shoal Creek Publishers, 1976.
- Veniga, James F., "Epilogue: Prospects for a Shared Culture," in *Texas Myths*, Robert O'Connor, ed. College Station: Texas A&M University Press, 1986, pp. 227-235.
- Wecter, Dixon, *The Hero in America*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1963 [1941]
- Winters, James W., "An Account of The Battle of San Jacinto." *Quarterly of the Texas State Historical Association* 6:2 (October, 1902): 139-144.
- Zuber, W. P., "An Escape from the Alamo," in *In the Shadow of History. Publications of the Texas Folklore Society* 15 (1939): 17-27.
- , "The Escape of Rose from the Alamo." *Quarterly of the Texas State Historical Association* 5:1 (July, 1901): 1-11.
- "Inventing Stories About the Alamo", in *In the Shadow of History. Publications of the Texas Folklore Society* 15 (1939): 42-47.

GRIEPENTROG, GISELA

Gegenwärtiges Erzählen in der Magdeburger Börde

Weder die geistigen Väter des Börde-Forschungsprogramms vor über 25 Jahren, noch die Mitarbeiter, die diese wissenschaftliche Untersuchung für das 20. Jahrhundert fortführten und 1987 nach dem Erscheinen des 5. Bandes¹ abschlossen, hielten es für möglich, dort folkloristische Feldforschungen durchführen zu können. Handelte es sich doch beim Untersuchungsgebiet um eine Landschaft, in der es früher als in anderen deutschen Gebieten zur Herausbildung der kapitalistischen Wirtschaftsweise in der Landwirtschaft gekommen war. Die etwa zwischen den Flüssen Elbe, Ohre, Bode und Saale gelegene Region besitzt einen sehr fruchtbaren, der besten Bodenklasse Europas zugehörigen Boden. Diese Tatsache und die sehr günstige Lage nahe der Großstadt Magdeburg und an den großen Handelswegen und Wasserstraßen, ferner sehr günstige besitz- und erbrechtliche Verhältnisse führten schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Gründung von Zuckerfabriken, Molkereien und Getreidemühlen, durch die am Zuckerrüben- und Weizenanbau reich gewordenen Bauern, um Verluste und Kosten durch den Transport der Güter zu vermeiden. Die eingenommenen Geldmittel wurden zur Vergrößerung der Höfe sowie für Landankäufe verwendet. Damit kam es zu einer zunehmenden Konzentration von Boden in den Händen weniger reicher Bauern und einer fortschreitenden Verarmung der übrigen Dorfbewohner. Am Anfang des Untersuchungszeitraumes des Börde-Projektes, also um 1900, war der Prozeß der Klassendifferenzierung bereits soweit fortgeschritten, daß die bäuerlichen Kleinbetriebe, deren Anteil über 70% der bäuerlichen Betriebe betrug, nur rund 6% der landwirtschaftlichen Nutzfläche besaßen. Dagegen nannten die kapitalistischen Betriebe mit 7% Anteil an den bäuerlichen Wirtschaften 70% der landwirtschaftlichen Nutzfläche ihr eigen.² Während einige der Großgrundbesitzer dieser Gegend im Verzeichnis der deutschen Millionäre zu finden waren, wurden die Kleinstbauern in der Folgezeit in immer stärkerem Umfang zur Arbeitsaufnahme in den städtischen Fabriken gezwungen und mußten ihren Landbesitz verkaufen oder ihrer Frau zur vorwiegenden Bewirtschaftung überlassen. - Schon bei der Begründung des

Forschungsvorhabens war man von der Prämisse ausgegangen, daß hier, "wie kaum in einer anderen Landwirtschaft Deutschlands auch neue Denkungsarten und Verhaltensweisen am raschesten und intensivsten Eingang gefunden, die Kultur und Lebensweise der werktätigen Sozialschichten radikal verändert und sie zu ganz neuen Formen geführt haben".³ Deshalb fanden auch in die am Ende der 60er Jahre ausgesandten 5 Fragebögen, die von Exploratoren in 50 Belegorten beantwortet wurden, keine Fragen nach Erzählgut klassischer und neuerer Gattungen, nach den sogenannten kleinen Formen der Folklore usw. Aufnahme.

Die aktuelle Entwicklung von Film, Rundfunk und Fernsehen, die weite Verbreitung von Zeitungen, Zeitschriften und Büchern im Untersuchungszeitraum hatte nach allgemeiner Ansicht der mündlichen Tradierung den Boden entzogen.

Dazu kam die Feststellung, daß in den Dörfern auch durch die wirtschaftliche Entwicklung bedingt, viele der früheren Erzählgelegenheiten, das heißt Zusammenkünfte bei gemeinsamer Arbeit, verschwunden waren. Der Atlas der deutschen Volkskunde verzeichnete in den 30er Jahren auf die Frage, welche häuslichen Arbeiten der Erwachsenen zu diesem Zeitpunkt noch im Kreise der Nachbarn oder des Dorfes gemeinsam ausgeführt werden, aus vielen Börde-Dörfern nur noch die Antwort: daß man sich beim Pflaumentkernen und beim Pflaumenmuskochen hilft und vereinzelt noch das Federnschleifen gemeinsam durchführt.⁴ Die Landarbeiter halfen einander außerdem bei der Bestellung des Deputatackers, bei der Kartoffelernte und beim Verlesen von Kartoffeln und Gurken auf den in Pflege genommenen Landstücken, wie uns bei der Feldforschung berichtet wurde.

Durch die Art der Fragestellung bedingt, gab es bei dieser Frageaktion des Bördeunternehmens nur Auskünfte zur Tradierung im Familienkreis. Ob auch bei gemeinsamer Arbeit erzählt wurde, ließ sich nicht mehr ermitteln.⁵ Vermutlich ergab sich bei den die Feldarbeiten abschließenden Kartoffelkraut-Feuern Gelegenheit zum Erzählen, aber uns liegen keine Aussagen darüber vor. Zum Zeitpunkt der Befragung (1976-83) hatten sich durch den Übergang zur genossenschaftlichen Produktionsweise zwar wieder viele Gelegenheiten zum Austausch von Informationen und auch von Erzählungen in den Arbeitskollektiven bei gemeinsamer Arbeit oder in den Pausen ergeben, diese Art des Erzählens konnte jedoch noch nicht näher untersucht werden.⁶

Auf die im 5. Fragebogen des Bördeunternehmens an die Exploratoren enthaltenen Fragen zum Familienleben und zur Gestaltung der Freizeit in ihrer Jugendzeit in der Familie hatten einige Gewährsleute in den 60er Jahren auch das Erzählen genannt, vorwiegend an den Winterabenden. Aus Klein Mühlingen werden solche gemischten Erzählstoffe wie "Schnurren, Gruselgeschichten, tägliche Ereignisse und Witze" sowie Vorgelesenes zur Familienunterhaltung angeführt. In diesem Ort gab es verschiedene Originale, "die mit ernster Miene die unmöglichsten Dinge spannend schilderten und immer einen großen und dankbaren Zuhörerkreis hatten", erinnerte sich der Gewährsmann und nennt folgende Beispiele: "So berichtet Sauerzweig, wie

er bei einem unheimlichen Sturm Mühe hatte, Ochsen und Hackmaschine beim Rübenhacken festzuhalten. Wenn er hinten die Maschine nicht ganz festgehalten hätte, wären Maschine und Ochsen, die schon flatterten, unweigerlich fortgeflogen. Oder beim Mähen mit der Sense wunderte er sich, daß es so schwer ging, und als er sich dieselbe richtig anschaute, merkte er erst, daß der Schuh noch darauf war. Oder beim Grünfuttermähen hat er einen Hasen mitten durchgemäht. Er denkt, nun erst die andere Hälfte greifen, die läuft fort. Und beim Verfolgen kann er sie nicht erreichen. Als er zurück kommt, ist ihm auch die hintere Hälfte entwischt." Er erwähnt auch, daß es mehrere solcher Erzähler, die ihre Zuhörer bannten, gab und daß ihre Geschichten "immer gerne gehört, schön ausgeschmückt und weitergetragen wurden".⁷

In den Berichten aus Ochtmersleben und aus Barby wird vermerkt, daß den Kindern in der Abenddämmerung von alten Leuten Grusel- und Gespenstergeschichten erzählt wurden, für die es aber heute an Zeit und Muße fehle.⁸

Aber auch die von uns befragten Gewährspersonen erwähnten solche außerhäuslichen Erzählgelegenheiten nicht. Das könnte darauf hindeuten, daß das Erzählen nun hauptsächlich im Familienkreis stattfand. Während es in der Oberlausitz und auch in anderen Regionen der DDR, z. B. in Mecklenburg⁹, in den 60er Jahren noch möglich gewesen war, trotz abnehmender Zahl, begabte Märchen-, Schwank- und Sagen-erzähler aufzuspüren, bekam ich auf meine Fragen nach Märchen und Sagen in den Börde-Dörfern fast ausschließlich verneinende Antworten oder den mit einem Lächeln verbundenen Hinweis, daß man zwar in seiner Jugend so etwas gehört oder gelesen habe, sich aber nicht mehr daran erinnere.

Nur von einer zum Zeitpunkt der Erhebung 74jährigen Landarbeiterfrau, der Tochter eines Schuhmachers, wurden mir drei Erinnerungen an Spukgeschichten aus ihrer Jugendzeit genannt.¹⁰ Sie erzählte diese aber nicht in ihrem gewohnten Kreis, sie hatte sich ihrer nur auf Grund meiner Nachfragen erinnert. So bot sich also in diesem Bereich der mündlichen Tradierung das erwartete Bild. Analog zur frühen ökonomischen Entwicklung der Region, der damit verbundenen Auflösung der Dorfgemeinschaft und dem Wegfall der Erzählgelegenheiten, gerieten auch die alten Erzählstoffe in Vergessenheit. Heimatliebe und großes Interesse für die Geschichte der näheren Umgebung zeichnen die Bördemenschen aus, auch durch Presseveröffentlichungen und Rundfunk- und Fernsehsendungen kam es in den vergangenen Jahrzehnten immer wieder zur teilweisen Neubelebung alter traditioneller Erzählstoffe. Der Ethnograph Heinz Nowak, Leiter des Bezirksmuseums im Bördeort Ummendorf, der solche Erzählstoffe seit den 50er Jahren notierte, spricht von Sagenbildungen in der Gegenwart. Aus seiner genauen Kenntnis der örtlichen Verhältnisse ist es ihm auch möglich, auf die fiktiven, sagenhaften Elemente in den neu entstandenen Erzählungen hinzuweisen, sie so überhaupt als nicht den Gegebenheiten und Tatsachen entsprechend zu kennzeichnen. Denn diese Berichte werden größtenteils mit

einem hohen Glaubensanspruch erzählt. So berichtete ein Ummendorfer Nowak im Oktober 1968 über die Entstehung eines Flurstückes:

Das Herzbleek. Die an der Straße zwischen Siegersleben und Seehausen vorhandene, mit Weißdornhecken umfriedete Wiese mit einem darin liegenden Teich ist wie folgt entstanden: Der Sohn des Gutsbesitzers B. in Siegersleben war im 2. Weltkrieg Flugzeugführer bei der Luftwaffe.

Die Anlage wurde in Herzform angelegt und umpflanzt, um den Flieger, der häufig über Siegersleben geflogen kam, zu grüßen.

Nowak kann aus seiner Kenntnis berichten:

“Das Herzbleek ist eine andere Flurlage auf der gegenüberliegenden Straßenseite, die Wiese mit Hecke und Teich ist nicht herzförmig und ist vor allem sehr alt!”

Er verweist auch auf die große Zahl von Berichten über unterirdische Gänge, die er aber “seit geraumer Zeit nicht mehr notiere, weil immer neue erfunden würden”.¹²

Als ich bei unserer Feldforschung in den Börde-Dörfern zwischen 1976 und 1986 nach Personen fragte, die Geschichten über den Ort und seine Bewohner wüßten, wurden mir spontan verschiedene Einwohner genannt. Von ihnen war bekannt, daß sie nichts Erdichtetes darbieten, sondern nur gut über Erlebtes und die Dinge des Alltags erzählen konnten. Diese Männer und Frauen berichteten über ihre Jugendzeit, ihr Leben und über Kriegserlebnisse. Es wurden lustige Begebenheiten erzählt sowie Geschichten über Originale, die im Ort lebten und zur Belustigung der Einwohner beitrugen.

In den von mir aufgezeichneten Memoraten wechselt die Funktion des Erzählten mit dem Anliegen der Gewährsperson. Eine zum Zeitpunkt der Befragung 75jährige Ehefrau eines Landarbeiters erzählte mit sichtlichem Vergnügen schwankhafte Erzählungen über Originale aus ihrem ehemaligen Heimatort Wanzleben. Sie wurde dabei von ihrem Mann angefeuert und korrigiert. Ihre Geschichten hatte sie schon oft im Freundes- und Verwandtenkreis zum besten gegeben und sie vermerkte auch, wenn eine Pointe besonders gut anzukommen pflegte. Wie sie erklärte, war es ihre Absicht, die Leute zum Lachen zu bringen. Jede Abweichung vom gewohnten Text wurde vom Ehemann vermerkt, der die Tonbandaufzeichnungen verfolgte. Auch ihrem Sohn waren alle ihre “Erlebnisse”, die teilweise an bekannte Schwanksujets anknüpften, geläufig.

Ein Beispiel soll hier genannt werden, es handelt sich um eine Episode aus den Erzählungen über den Wunderdoktor Bethge, aus Wanzleben und dessen angeblichem Besuch beim abgedankten deutschen Kaiser:

Ab und zu, nicht oft, aber manchmal ging er in die Kneipe.

Arbeitslosenzeit, Geld hat er ja gehabt, dann war die Gaststube voll

Jugendlicher. Dann hat er solche Schnurren erzählt. "Otto, vertelle doch mal wat Nijes (Neues, G. G.), warst ja schon so lange nicht hier!" "Ach ik war doch nach Holland." "Nach Holland?" "Ja, ik war doch nach Doorn und hebbe ´n Kaiser besockt." "Hasten denn droopen?" "Ja, hat mi ok gliks e´kennt. Wi ik rin e´komm bin, in´t Hus, da kam e´grade de Treppe runder un da hat´e raupen: ´Auguste Viktoria, koche Kaffee, Otto Bethge von Wanzleben is da!"¹³

Andere Gewährsleute erzählten komische "Begebenheiten" in anderer Form. Ein ehemaliger Melker bei der Zuckerfabrik Klein Wanzleben, der eine polnische Saisonarbeiterin geheiratet hatte, berichtete kritisch über das Verhalten des Verwalters der Landarbeiterkaserne Peking in Klein Wanzleben. Dieser hatte im Auftrage seiner Arbeitgeber darauf zu achten, daß die Saisonarbeiterinnen ausgeruht und pünktlich zur Arbeit erschienen und zeichnete sich vermutlich auch deshalb durch besondere Strenge aus. Ob man ihm den geschilderten Streich wirklich gespielt hat, oder in der kritisierenden Erzählung in volkstümlichen Gedankengängen nur wünschte und so den aufgestauten Ärger abreagierte, muß dahingestellt bleiben. Das Motiv erinnert jedoch an fiktive Strafen in sozialkritischen Sagen und Schwänken.

Arbeiterkaserne "Pecking"

Dort wohnten früher (vor dem 2. Weltkrieg) die Arbeitermädchen aus Ostpreußen. Mariechen St. hat da auch gewohnt. Sieben Mädchen waren immer in einem Zimmer. Verwalter war ein Herbststreit, der hat auch gekocht. Beim jetzigen Kulturhaus war das Kino. Da wollten die Mädchen auch hingehen. Aber um 10 Uhr mußten sie drin sein. Der Verwalter konnte Feierabend bieten. Dann wurde abgeschlossen. Da machten die Burschen öfter mit der Zange ein Loch in den Maschendraht, wenn sie ein Mädchen später nach Hause brachten. Anschließend machten sie das Loch wieder zu. Aber immer gab es Ärger mit dem Verwalter, der mächtig aufpaßte. Aber einmal haben sie ihn doch reingelegt. Sie setzten ihm einen großen Haufen Sch... vor seine Haustür und klingelten Sturm. "Im Zaunloch ist einer hängengeblieben!" riefen sie ihm zu. Und als er herauskam, saß er in dem Haufen.¹⁴

Zwei Frauen erzählten beispielsweise vom sozialen Verhalten ihrer Väter anderen Kindern gegenüber und davon, wie sie diese erlebte Hilfsbereitschaft und Solidarität prägte.¹⁵ Deshalb geben sie die für sie wichtigen Erlebnisse an andere Menschen in ihrem Familien- und Bekanntenkreis weiter.

Das Anliegen, den Kindern und Enkeln oder überhaupt den Jüngeren von der vergangenen Zeit zu erzählen und ihnen die Lebensumstände und die Schwierigkeiten der Existenz der arbeitenden Klassen nahezubringen, verfolgen viele unserer Gewährsleute.

Andere Erinnerungsberichte gelten ausschließlich der Wissensübermittlung. Da sich kein Kind heute mehr vorstellen kann, daß es eine Zeit ohne Urlaub für die Arbeiter auf dem Lande gab, erwähnen viele unserer Erzähler in ihren Berichten diese Tatsache.

Solche Jugenderinnerungen wurden uns einzeln oder in Lebensberichten eingebettet in den letzten Jahren zunehmend und ohne besondere Aufforderung von den älteren Gewährsleuten vorgetragen. Die oft mehrmals und nachdrücklich erwähnten Einfügungen, wie unerträglich schwer dem Kinde die Arbeit gefallen sei, daß es weder abends noch an den Wochenenden Zeit zum Spielen gehabt habe, daß es für die Mutter keinen Urlaub und kein Kindergeld gegeben, wie wenig Urlaub der Vater bekommen habe usw., lassen auf die Absicht der Erzähler schließen, die Zuhörer zu beeinflussen. Sie wollten durch ihre Erzählungen bei den Jüngeren das Bewußtsein für ihr besseres, um so viel leichteres Leben wachrufen, sie auf echte Werte des Lebens aufmerksam machen und ein wenig zur Bescheidenheit ermahnen.

Den Hauptteil der Lebenserinnerungen einiger Erzähler bildet jedoch die Schilderung der Soldatenzeit und der Erlebnisse in sowjetischer Kriegsgefangenschaft. Bei der Erzählung dieser "Erlebnisse" geraten die Gewährsleute oft deutlich ins Fabulieren. In einem Beispiel entpuppt sich ein ehemaliger Kriegskamerad als helfender sowjetischer Offizier, auf Grund seiner fleißigen Arbeit verwendet sich ein anderer Angehöriger der sowjetischen Armee für den vorzeitigen Transport des Erzählers in die Heimat usw. Das alles wird spannend und nach dem Muster traditioneller Volkserzählungen vorgetragen.

Die Arbeit spielt in den Lebensberichten vieler Erzähler aus der proletarischen Bevölkerung eine große Rolle. Stolz auf das Selbstgeschaffene als Neubauern, erstmals auf eigenem Boden, und später auf die gemeinsame Leistung der LPG bilden den Inhalt vieler Memorare.¹⁶

Wie schwierig diese Neubauernjahre für die Frauen auf dem Lande waren, kommt in mehreren Berichten unserer Gewährsfrauen zum Ausdruck. Aber trotz der schweren körperlichen Belastungen, trotz zugezogener Krankheiten schildern sie stolz besondere, herausragende Erfolge in der eigenen Wirtschaft oder als Tierpflegerin auf dem Versuchsgut.

Außer den bisher erwähnten Memoraten über lustige Begebenheiten aus der Region, den Kindheitserinnerungen, Berichten über Erlebnisse im Krieg und bei der Arbeit usw., begegneten uns auch eine Reihe bisher nicht erfaßter Erzählungen, die das politische Erlebnis zum Gegenstand von Erinnerungsberichten machten. Gemeint sind hier Berichte von Arbeitern auf dem Lande über Widerstandsaktionen gegen Faschisten, Berichte über besondere Erlebnisse bei der politischen Arbeit, über das Zusammentreffen der Erzähler mit führenden Genossen der KPD und SPD sowie über Hilfeleistungen für Verfolgte in der Zeit des Faschismus. Die Erzählerin der Mehrzahl der Berichte dieses Genres ist im Jahre 1909 geboren und entstammt einer politisch engagierten Landarbeiterfamilie. Sie arbeitete selbst

als Landarbeiterin bei der Zuckerfabrik Klein Wanzleben und wurde 1930 Mitglied der KPD. Ihre Erzählungen hat sie schon oft vor unterschiedlichem Publikum vorgetragen und so in eine abgeschliffene Form gebracht. Ihre Erzählungen über die letzte Maidemonstration im Ort 1932 und ihre Erinnerungen an Hilfsaktionen für einen entflohenen sowjetischen Kriegsgefangenen und für die in der Zuckerfabrik arbeitenden polnischen Zwangsarbeiterinnen wurden von der Gewährsfrau in der dazwischenliegenden Zeit auch für ein Archiv schriftlich fixiert.¹⁷ All das kam der Form der Erzählungen merkbar zu Gute, sie stellen nun eigentlich gar keine persönlichen Erlebnisse mehr dar. Das häufige Vortragen und Hören solcher Stoffe muß auch andere Erzähler beeinflusst haben. - Im Betrieb Fahlberg-List in Magdeburg wurde in den 50er Jahren zu einer Aktion "Erinnerungen alter Genossen" aufgerufen. In den eingegangenen Erinnerungsberichten finden sich ebenfalls Erzählungen über die Kämpfe der Arbeiter in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und über Hilfeleistungen für von den Faschisten Verschleppte, die den schon beschriebenen gleichen.¹⁸ Auf einer Zusammenkunft von Laienforschern des Arbeitskreises "Volksdichtung" im Kulturbund im Jahre 1988 wurden ebenfalls Berichte mit solcher Thematik vorgestellt, die den zuhörenden Kollegen als eigene Erlebnisse und Handlungen erzählt worden waren. Wir haben es hier also mit einem weitverbreiteten neuen Erzählstoff zu tun. Solchen politischen Erinnerungsberichten kam eine wichtige Funktion zu. Sie sollten dem politisch engagierten Hörer besonders in Zeiten zunehmender Bedrohung und Verfolgung Mut machen, indem sie von erfolgreichen Demonstrationen und der Stärke der Arbeiter berichteten. Die gestalterischen Mittel, die diesem Anliegen dienen, weisen deutliche Verwandtschaft mit denen einiger Gattungen der Volksdichtung auf. In vielen sozialkritischen Sagen oder Märchen hat das Erzählte die gleiche Aufgabe, Mut zu machen, das Selbstvertrauen der Unterdrückten zu stärken und ihre Solidarität zu wecken, und auch hier geschieht das mit fiktiven Mitteln. Hier wie dort weiß der Hörer, daß bestimmte Ereignisse in diesem oder jenem Fall oder Detail gar nicht so stattgefunden haben können. Zeitweilige oder Teilerfolge in den Auseinandersetzungen sollen hier wie in den Erinnerungsberichten den Eindruck dauerhafter Erfolge hervorrufen, die bitteren Folgen werden nicht erwähnt. Wenn uns diese Stoffe heute erzählt werden, so stellen die Erzähler damit einerseits einen Teil ihres Lebens vor, andererseits verfolgen sie damit, wie mit den Berichten über die Arbeit und das Leben in der Vergangenheit, das Ziel, den Kindern die nicht mehr erlebte Zeit mit ihren Sorgen und Schwierigkeiten für den einfachen Menschen nahezubringen. Das Anliegen hat sich zwar gewandelt, aber gesellschaftliche Funktionen haben diese Berichte noch immer, sie sollen Hilfsbereitschaft und Solidarität wachhalten sowie Vergnügen und Schmunzeln über die unterlegenen Gegner hervorrufen. Diesen Funktionen, zu unterhalten, zu belehren und zu erziehen sowie Wissen zu vermitteln, wird oft die Form der Erzählung untergeordnet. Wir können jedoch auch unterschiedliche Typen und Grade der Fassung und

Ausgestaltung der aufgezeichneten Erinnerungsberichte feststellen. Oft erzählte Geschichten weisen z. B. bestimmte Redewendungen, Sprichwörter, humorvolle Sprachbilder u. ä. auf, die stets in der gleichen Weise wiederholt werden, wie mehrmals aufgezeichnete Texte beweisen. Dagegen weist m. E. eine gehäufte Anwendung wörtlicher Rede, wie sie in einigen der angeführten Beispiele anzutreffen ist, auf nicht so häufig Erzähltes hin. Vermutlich hatte der Erzähler an im Kollektiv Bekanntes angeknüpft oder war durch eine gelesene, gehörte, oder durch Funk und Fernsehen verbreitete Geschichte zur Darbietung eines "eigenen Erlebnisses" ermuntert worden. Wird dieses Erlebnis jedoch wiederholt erzählt oder von Fremden weiterverbreitet, schleift sich seine Form ab und es kann zum Bestandteil der Volksprosa werden, wie es an einigen Beispielen deutlich wurde. Auch in der Vergangenheit, so kann man annehmen, bildeten sich Ich-Erzählungen oder Erinnerungsberichte ständig neu heraus. Sie wurden durch bestimmte Erfahrungen und aktuelle Ereignisse beeinflusst und vom Anliegen des Erzählers geprägt. Sie stellen also keine neue Gattung der Folklore dar und stehen nicht außerhalb der traditionellen Grenzen der Volksprosa, wie manche Forscher ausführten.¹⁹ Da solche Memorare aber in der Vergangenheit nicht in dem Maße gesammelt wurden, wie die anderen Genres der Folklore,²⁰ muß ein Vergleich ihrer früheren Ziele und Funktionen mit den heutigen unterbleiben. Man kann aber annehmen, daß sie auch damals wie in der Gegenwart eine wichtige Rolle zur Unterhaltung und bei der Sozialisation der heranwachsenden Generationen spielten.

ANMERKUNGEN

- ¹ Erchienen sind: Herausgegeben von *Rach, Hans-Jürgen, Weißel, Bernhard* und *Plaul, Hainer* - Landwirtschaft und Kapitalismus in der Magdeburger Börde.
 1. Halbband, Berlin 1978. Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte. Bd. 66/1
 - Landwirtschaft und Kapitalismus in der Magdeburger Börde.
 2. Halbband, Berlin 1979. Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte. Bd. 66/2
 - Bauer und Landarbeiter im Kapitalismus in der Magdeburger Börde. Berlin 1981. Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte. Bd. 66/3
 - Die werktätige Dorfbevölkerung in der Magdeburger Börde. Berlin 1986. Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte. Bd. 66/4
 - Das Leben der werktätigen Dorfbevölkerung in der Magdeburger Börde. Berlin 1987. Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte. Bd. 66/5.
- ² *Berthold, Rudolf*, Bevölkerungsentwicklung und Sozialstruktur im Regierungsbezirk Magdeburg und in den vier Bördekreisen von 1816-1910. In: Landwirtschaft und Kapitalismus in der Magdeburger Börde. Herausgegeben von *Rach, Hans-Jürgen, Weißel, Bernhard* und *Plaul, Hainer*. 2. Halbband, Berlin 1979, S. 158-160
- ³ *Jacobeit, Wolfgang* und *Plaul, Hainer*, Untersuchungen zur Entwicklung der Volkskunde in der Magdeburger Börde. Aufgabenstellung, Forschungsmethoden und Forschungsstand. In: Probleme und Methoden volkskundlicher Gegenwartsforschung. Vorträge und Diskussionen einer internationalen Arbeitstagung in Bad Saarow 1967. Herausgegeben von *Jacobeit, Wolfgang* und *Nedo, Paul*. Berlin 1969, S. 26
- ⁴ Atlas der deutschen Volkskunde. Fragebogen 2, Ausgesandt 1931, Frage 84
- ⁵ Zwischen 1976 und 1983 wurden von den 5 Mitarbeitern des Forschungsprojektes Befragungen anhand eines allgemeinen Fragespiegels und mit Interviews in 5 Dörfern der Magdeburger Börde durchgeführt. Es wurden insgesamt einhundert 60-80 Jahre alte Personen beiderlei Geschlechts befragt, die nach einem sozialen Schlüssel ausgewählt worden waren.
- ⁶ Vgl. auch: *Griepentrog, Gisela*, Arbeit, Familie, Leben. Zu Struktur und Funktion der Familie im Leben der Werktätigen auf den Dörfern der Magdeburger Börde. Phil. Diss. Berlin 1987

- ⁷ Fragebogen V/25. Antwort aus Klein Mühlingen (Kr. Schönebeck). Kartei des WB
- ⁸ Fragebogen V/25. Antworten aus Ochtmersleben (Kr. Wolmirstedt) und Barby (Kr. Schönebeck). Kartei des WB
- ⁹ Gardoš, Isolde, Lebendiges Erzählen in einem Lausitzer Heidedorf. In: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte. Jg. 23, Berlin 1980, S. 129f; Neumann, Siegfried, "Ein mecklenburgischer Volkserzähler. Die Geschichten des August Rust". Berlin 1968; Ders. "Eine mecklenburgische Märchenfrau. Berta Peters erzählt Märchen, Schwänke und Geschichten". Berlin 1974
- ¹⁰ Gewährsrau Luise K., Klein Wanzleben, Tonbandaufnahme 1978 (Tonband 3, S. 2)
- ¹¹ Sammlung Heinz Nowak, Kreish Heimatmuseum Ummendorf, Nr. 6, 165
- ¹² Nowak, Heinz, in einem Brief vom 24. 2. 1984
- ¹³ Gewährsrau Luise K., Klein Wanzleben am 11. 7. 1979, Tonband 2, S. 2, 1. Fassung Tonband 3, S. 1, von 1978
- ¹⁴ Gewährsmann Herbert B., Klein Wanzleben, August 1978. Handschriftliche Aufzeichnung.
- ¹⁵ Gewährsrau Luise K., Klein Wanzleben, 1978, Tonband 1, S. 2
- ¹⁶ Über die Darstellung der Arbeit in der Volkserzählung berichteten auch verschiedene Volkskundler auf dem Volkskundekongreß 1965 in Marburg. Vgl. z. B. die Ausführungen von Elfriede Moser-Rath "Das Thema 'Arbeit' in der Volkserzählung". In: Arbeit und Volksleben. Hrsg. von Heilfurth, Gerhard und Weber-Kellermann, Ingeborg. Göttingen 1967, S. 262 ff, von Neumann, Siegfried, "Arbeitserinnerungen als Erzählinhalt". A. a. O., S. 274 ff; und von Weißer, Herbert, "Das Verhältnis zur Arbeit bei der unterbäuerlichen Schicht in der deutschen Volkssage". A. a. O., S. 285 ff
- ¹⁷ Gewährsrau Hedwig M., Klein Wanzleben, 1979, Tonband 3, S. 1 und Tonband 4 von 1983. Vgl. zu diesem Thema auch Griepentrog, Gisela, "Politische Erinnerungen als Bestandteil des Erzählguts". In: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 23, Berlin 1980, S. 80 ff
- ¹⁸ Reichardt, K., in Mappe "Erinnerungen alter Genossen". Im Betriebsarchiv des VEB Fahlberg-List. Falima 13912 (ohne Pag.)
- ¹⁹ Vgl. Sirovátka, Oldrich, "Vzpomínkové vyprávění jako druh lidové próze" (Erinnerungserzählungen als Gattung der Volksprosa). In: Cesky lid 50 (1963), H. 2, S. 114 ff. (Zitiert nach deutscher Übersetzung, S. 2) Sirovátka widerlegt entsprechende Theorien und weist darauf hin, daß der Erzähler solcher Memorare aus dem "reichen mannigfaltigen Bestand (schöpfte), den eine lange Erzähltradition geschaffen hat", und daß er Verfahren benutze und Mittel, "die vor ihm die Erzähler von Märchen, Sagen und Glaubensfabulaten angewendet haben oder die er selbst anwendet, wenn er eine traditionelle Erzählung zum besten gibt".
- ²⁰ Sirovátka führte schon 1963 aus, daß sich die Memorare neben der Anekdote "zur lebendigsten und reichsten Äußerung des Volkserzählens in der Gegenwart" entwickeln werden. A. s. O. (Übersetzung S. 20)

HADDAD, MONI'M S.

Palestinian Folklore Research

A Short History

From time immemorial Palestine had the attention of the World, as it still does, and will, for time to come. This is due to her geographical and strategic position, and because it is the cradle not only of the three heavenly religions: Judaism, Christianity and Islam, but also of Civilisations¹ and Alphabets². Moreover, many of its inhabitants had contributed to Human Civilisation in general, and to Western Culture in particular. The Phoenicians collaborated with their Egyptian, Palestinian and Syrian colleagues to highlight Hellenistic Culture³ and to teach the Occident.

Antiochus of Ashkelon (d. 79 B.C.) who established an Academy in Palestine, taught at the Academy of Rome, and tutored Cicero⁴ is an outstanding example.

Travel Literature and Palestinian Folklore

Interest in Palestinian folklore is as old as the interest in Palestine itself. Some scholars believe that its beginnings can be found before the Crusades⁵, while others think that these beginnings are much older, because Palestine had been the target of invaders, and through the different ages, Palestine had been visited by thousands of travellers and pilgrims who produced many written manuscripts and diaries, in which they described the country, as well as its legends, folk beliefs, and miraculous stories⁶. Travel books contained an enormous quantity of these folkloric elements, e.g. Itinerarium Burdigalense (d.333 A.C.) refers to the existence of "two pools" in Jerusalem whose water reddens if mixed together, and to a nearby cave, where King Solomon used to torture "Jinnis". He also talks about The Spring of Elisha⁷, near Jerecho, whose water, if drunk by a woman, will result in her sterility⁷.

Antonios Martyr (560-570 A.D.) tells us about Nazareth of wonders and miracles, where the book from which Jesus learnt his ABC is still found in the Academy. He also describes the chair on which Jesus used to sit when he was a student, and which the Christians, and not the Jews, could move and

lift. The Jews of Sebastia, he further mentions, used to follow them spreading hay under their feet and then burn it so that they will not come back their way⁸.

Although these examples are abundant, and almost all found in travel books, we can't classify them as folklore books, because these travellers did not place folklore at the top of their priorities, nor give it their full attention. Actually their purpose behind mentioning these items was to complete the description of what they had seen during their travels.

Western Writings About Palestinian Folklore

The 19th century produced a great number of books that dealt with the folklore of the Holy Land. This Folkloric Renaissance was led by Western Scholars, such as Sir James Frazer, Gustaf Hermann Dalman, Hilma Granqvist, The Baldenspergers, William Francis Lynch, John Macgregor, Mary Eliza Rogers, Hanauer, and many others. The approach these researchers followed was mostly Biblical, because they were strongly motivated to understand the Bible thoroughly. In this they were following the same line of their predecessors such as Heronimos and Uregeñius⁹, who recognised the strong connections between Christianity and Judaism, and who, in their writings, tried to recreate the life style in the time of Jesus. This is, of course, due to their strong Christian belief.

Among the books written by Frazer, the Scottish scholar, the one that concerns us here is his *Folklore in the Old Testament*.¹⁰ This book was published in three volumes in 1918, and was translated into Arabic by Dr. Nabila Ibrahim, and reviewed by Dr. Hassan Thatha, and published (in Arabic) in two volumes in Cairo in 1972.

Frazer has this to say about his latent motives in writing this book, and about his method in researching it (as is mentioned in the preface to the Arabic translation). "In this book, I followed the guidelines and principles of Folkloric Studies, and traced the beliefs of ancient Israelites, and their patterns of intellectual and practical behaviour, especially in their more primitive periods. I have selected the patterns that are similar to the ones practised by primitive tribes of today, if I have achieved any success in this attempt", he goes on to say, "then it will become possible for us to look at the history of the Israelites in a more objective and a less romantic manner, as a people, not distinguished from other peoples by divine inspiration, but like most of them it has developed from a primitive state of ignorance and savagery through a slow process of natural selection", he concludes by saying: "The objective of my study has urged me to look keenly at the lower part of the life of the ancient Hebrews, and in particular the one represented in the Old Testament, and to trace the signs of superstition and savagery found in it."¹¹ Gustaf Hermann Dalman (1855-1941) was a Protestant German theologian and an experienced linguist. His researches and studies on Palestine are profuse¹², we are mainly concerned with two of them. The first

one entitled *Work and Customs in Palestine* (Arbiet und Sitte in Palastina) in seven volumes was published between 1928 - 1942. It includes a comprehensive survey of all professions and handicrafts in addition to the idioms, customs, traditions and tools known and used at that time¹³. Dalman's approach was Biblical, and he used to constantly contrast his findings with Biblical and Talmudic references¹⁴. His second book is *The Palestinian Diwan* (Palastinischer Diwan), published in 1901. It includes "a detailed introduction on folk singing in Palestine, a presentation of about 20 of its types, hundreds of texts recorded by Dalman in Palestine, Jordan and Syria and published in colloquial Arabic with German transliteration, accompanied with German translation, notes, and annotation"¹⁵.

Hilma Granqvist, (Sit Halima, as she was called by Palestinians), is a Swedish Orientalist, who lived in the village of Artas, near Bethlehem for several years, and conducted many field studies. Among them the following titles are of immediate concern to us: *Birth and Childhood among the Arabs*, Helsingfors 1947, *Marriage Conditions in a Palestinian Village*, Helsingfors 1935, and *Muslim Death and Burial Customs and Traditions*, Helsingfors 1965.

Dr. Roshdi Al-Ashhab, a Palestinian scholar, has this to say about Hilma Granqvist: "The study of Palestinian folk literature is often exploited for religious and cultural reasons, especially when it is historically linked with the Hebrew traditions. Yet this study has also been conducted by objective scholars, such as Dr. Hilma Granqvist of Sweden, Dr. Tawfiq Canaan of Palestine, and Dr. Nabila Ibrahim of Egypt". Dr. Nabila Ibrahim, the Egyptian Folklorist, believes that Dr. Granqvist's aim is to nullify the claims of those researchers who try to find link between Palestine as represented in the Old Testament and modern Palestine, and who, consequently, claim that Palestinian folk heritage is nothing but a mirror which reflects the Jewish heritage of the Old Testament. Dr. Ibrahim emphasises the fact that Dr. Granqvist's field studies are based on the experiences which she (Hilma) gained through living with the Palestinians (particularly in the village of Artas). Dr. Ibrahim concludes by saying: "Dr. Granqvist's scientific research proved that Palestinian heritage so free and independent, and that the Palestinians were the original inhabitants of their land before they were invaded by the Jews"¹⁶. It is worth to mention here that Dr. Granqvist is considered to be the most prominent Western folklorist not only of the last century but also of the present one.

The Scottish John Macgregor discovered rivers in Egypt and Syria and the sources of the Jordan, between 1868-1869. He sailed in a small boat around the three beds of the Jordan, and in the swamps of Lake Houla, and around Lake Tiberias. He discovered ruins, drew maps and was distinguished by his deep faith in Christianity, and his thorough knowledge of the Bible. He was, furthermore, fond of the people of Israel and often dreamt of their return to their country.¹⁷

Philip Baldensperger was born in Jerusalem in 1856. His parents came from Alzas and Laurine, East of France, then moved to Palestine in 1848 and settled in Artas, then moved to Jerusalem and back to Artas. Philip kept bees, travelled all over Palestine, and recorded a great deal of Palestinian folklore. His most important publications is *The Immovable East*, which is part of his research on Palestinian traditions and folklore. His sister Louise, jointly with Miss Grace M. Crowfoot, wrote *From Cedar To Hyssop*.

Mary Eliza Rogers, Sister of the Deputy Consul of Britain in Haifa, travelled extensively in Palestine between 1855-1859 and described what she had seen during her travels. She entered the "Hareems" of local chiefs and mixed with their wives, wrote about marriage, festivals, the Eastern Kitchen, and Palestinian needlework¹⁸

William Francis Lynch, a Captain in the American Fleet headed an expedition to the Jordan and the Dead Sea in 1848. His route was between Acre to Tiberias on land, and from Lake Tiberias, he sailed with his crew in two boats into the Jordan until he reached the Dead Sea, then he continued his journey on land through the Jordan desert till he reached Karak in the Southern Trans-Jordan¹⁹. Lynch met with the Jews who lived in Palestine at that time, but they didn't impress him. However, he called for the necessity of the return of the Jews to Palestine²⁰

Ermete Pierotti, an Italian civil and military engineer, served the Pasha of Jerusalem between 1854-1861, and wrote about the traditions of the natives. He put his writings in his book *Customs and Traditions in Palestine*²¹.

James E. Hanauer, one of most prominent folklorists of his time (1850-1938), was born in Jaffa of Jewish and Swiss parents, who worked as Protestant Missionaries in Palestine. He travelled extensively in Palestine and Syria, and was hired by the famous travel agency, Cook, to prepare a new annotated edition of the guide *Cook's Handbook for Palestine and Syria* (London 1907). Hanauer knew English, Arabic and Hebrew, and wrote many articles on the folklore of the three religions.

He published his work in the "Palestine Exploration Quarterly". His most important books include *Walks in and Around Jerusalem* and *Folklore of The Holy Land*, first published in London in 1907, and published again in London in 1935. Hanauer supported the Jewish cause and believed strongly in their right to return to Palestine²².

It has become clear, I hope, that the above mentioned scholars used to link Palestinian folklore with ancient Jewish folklore. Furthermore, they tried to bring Palestinian folklore to ancient Biblical roots. This practice was enthusiastically welcomed by some of the Zionist political leaders who went a step further, i.e. they started to claim that a good percentage of the Palestinians are from Jewish descent. David Ben-Gurion, the first Prime Minister of Israel, wrote, thirty years before the establishment of the State, and particularly in the summer of 1917, just before the Balfour Declaration, that most of the Muslims who lived in the West of the Land of Israel (Palestine) "are from Jewish blood; they are the Jewish peasants who abjured

their religion because they were afraid that they would lose their land"²³. In this respect, Ben-Gorion is only surpassed by Yesrael Balkend, who wrote in 1928 that in the Land of Israel (Palestine) "we meet a good percentage of our people who stopped living with us 1,500 years ago, but are still flesh of our flesh and bone of our bone", (he means the Palestinian Bedwings)²⁴.

The Pioneers of Palestinian Folklore

The natural result of these folkloric studies and collections was the emergence of Palestinian folklorists who started to study their own heritage and folklore. It seems that the first generation of these folklorists was greatly influenced by the Biblical approach, i.e. to trace Palestinian folklore back to Biblical origins. Among these pioneers the following names stand out: Omar El-Barghouthi, Stephan Stephan, Elias Nasrallah Haddad and Dr. Tawfiq Canaan. They published their researches in the "Journal of Palestine Oriental Society", the first issue of which was published in Jerusalem in 1920, and the second in 1922. The journal then appeared regularly on an annual basis till 1939 (19th issue). Later it disappeared for more than six years, and in 1946 the 20th issue came out, and its last issue appeared in June 1948, and then it was not published any more²⁵.

Omar S. El-Barghouthi's publications in this journal include:

- 1 - Judicial Courts among the Bedwing of Palestine, vol. 2.
- 2 - Rules of hospitality vol. 4

Elias N. Haddas's publications in the same journal include:

- 1 - Blood Revenge among the Arabs vol. 1.
- 2 - The Guest House in Palestine vol. 2

Stephan H. Stephan's publications in the same journal include:

- 1 - Modern Palestinian Parallels to the Song of Songs vol. 2
- 2 - Animals in Palestinian Folklore vol. 5
- 3 - The Number Forty in Palestinian Customs and Folklore vol. 8
- 4 - Palestinian Nursery Rhymes and Songs vol. 12

Dr. Tawfiq Canaan's publications in the same journal include:

- 1 - Haunted Springs and Water Demons in Palestine vol. 1
- 2 - Tasit er Redjfeh (Fear Cup) vol. 3
- 3 - Folklore of the Seasons in Palestine vol. 3
- 4 - The Palestinian Arab House Vol. 12 -13
- 5 - Arabic Magic Bowls vol. 16

Dr. Canaan is the most distinguished folklorist among the Palestinian pioneers. His book *Mohammedan Saints and Sanctuaries in Palestine*, is still considered to be the most important reference for the study of the "Walis" (Muslim Holy Men).

It includes a field survey of hundreds of these shrines conducted by Dr. Canaan himself²⁶.

These were the pioneers of the Palestinian folkloric Renaissance and its founders. In fact, their pioneering studies of folklore in Palestine preceded all similar ones done in the Arab Countries²⁷

The 1948 War in Palestine resulted in the establishment of the State of Israel, where a minority of the Palestinian Arabs remained (whose folklore will not be dealt with here), and in the West Bank falling under the Jordanian rule, and Gaza under the Egyptian rule till the 1967 War, when both of them were occupied by Israel. The Palestinian national feelings deepened and became stronger because of the successive wars and the continuous suffering of these people.

As a consequence, a greater interest in the Palestinian folklore developed. In fact, one can say that Palestinian folklore went through a state of awakening (as I described it in 1984)²⁸. (This happened 4 years before the present Intifada). This folkloric revival (Intifada) had several reasons:

- 1 - Greater interest in the study of folklore worldwide, and in the Arab World in particular.
- 2 - The calamities and disasters which the Palestinians suffered through the years came to a climax, which resulted in an "explosion" and in a return to the roots.
- 3 - The October War 1973, which brought back the feelings of dignity and confidence to the Arabs in general and to the Palestinians in particular.
- 4 - The foundation of the PLO in 1965, its Renaissance after the 1970 September incidents in Jordan, and all the achievements which it had carried out since then.
- 5 - The noticeable progress which the Palestinians had shown in academic and scientific fields, and the graduation of thousands of qualified Palestinian academicians.
- 6 - A psychological-spiritual necessity that has accumulated through the years, and exploded all at once.
- 7 - The heroic stand of the Palestinian Resistance especially during the siege of Beirut 1982, and which magnified the Palestinians' pride and dignity, and strengthened their self confidence.
- 8 - The strength of political awareness and the solidity of national feelings²⁹.

To understand the dimensions of these causes deeply, let us read what one Palestinian folklorist wrote: "If most people search for their roots for social and academic reasons, the Palestinians do that to emphasise their cultural identity; the obliteration of which has been the objective of many evil powers,

and to prove their rights, which the powers of Zionism and Imperialism, and their allies try to stifle by establishing a false power in their homeland."

Moreover, this search is essential for the right cause of a confident and genuine people whose future is threatened by evil and corrupt powers, which even want to wipe this people out of existence. This search is not an escape into the past to avoid the frustrating present or the gloomy future, it is an insistence upon steadfastness, and an emphasis on originality, it is also an exposure of the evil practices which aim to throw the Palestinians and their rights into oblivion³⁰. Reading between these lines, one can easily feel the writer's stark accusation of Israel, not only because of its occupation of the Land of Palestine, but also because of its attempts to obliterate Palestinian folklore. Furthermore, one can feel the writer's call for his fellow Palestinians to save and preserve their heritage. These accusations are emphasized by another Palestinian folklorist: "In its interaction with Palestinian folk heritage, Zionism has consolidated all efforts to drain it out of its real content and fundamental meanings, i.e. such factors which inevitably prove the existence of its legitimate owners: the Palestinians"³¹

Contemporary Palestinian Folkloric Activities

As a reaction to the above-mentioned state of Palestinian folklore, the second (and contemporary) generation of Palestinian folklorists emerged, and with it new Palestinian folkloric activities started. This Folkloric Revival was characterized by subjective speculations and personal efforts, mainly because of the absence of official or popular organisations to co-ordinate work due to the uncertain political circumstances of the region. This folkloric revival was later characterised by duality, plurality, and redundancy, again because of the absence of a central authority, and poor co-ordination. But, although these activities, and their initiators, were characterised by plurality, they were comprehensive, i.e. they included academic researches, scientific studies, recordings and collections, and activities similar to those conducted by folklore research institutions.

Academic Studies

Dr. Issa Massou of Bethlehem is one of the earliest academicians of this field. He submitted a doctoral dissertation to the University of London in 1963 on "The Religious Folklore in the Bethlehem Area"³² Recently, Dr. Massou translated *From Cedar to Hyssop* by Louise Baldensperger and Grace Crowfoot into Arabic. This book was published in 1987 by the Arab Studies Society in Jerusalem³³ Dr. Abdullatif Al-Barghouthi submitted a doctoral dissertation on the Folk Poetry of Deir Ghassanah (a village near Ramallah) to the University of London in 1964. The author later translated it into Arabic and added hundreds of texts of folk songs to it. In 1979, it was published by the Research and document Centre of Bir Zeit University under the title *Arab*

Folk Songs in Palestine and Jordan.³⁴ In the same year Al-Barghouthi wrote a study on the stories of the "Jinnis" in the Bani Zaid³⁵ region (near Ramallah), and it was published by Bir Zeit University. In 1986, he wrote *Diwan of Palestinian Ataba*, and it was also published by Bir Zeit University. The Diwan is a comprehensive study of this type of folk singing, which is also appended by hundreds of texts of folk song³⁶. Al-Barghouthi examined an English manuscript on Arab folk tales from the village of Artas near Bethlehem, translated it into Arabic, added notes and annotations and published it in English and Arabic in 1987. It is worth mentioning here that those tales had already been collected and recorded by Grace Crowfoot and Louise Baldensperger many years ago³⁷. In 1987 Al-Barghouthi produced the first volume of the Palestinian Arab Folk Dictionary - The Palestinian Dialect³⁸. This was published by the Society of Ina'sh Al-Ushrah in Al-Bireh.

This dictionary is the first scientific study of its kind. Al-Barghouthi also published several articles on folklore in different journals and was the co-author of many books on Palestinian Folklore. Dr. Omar Al-Sarisi, submitted a doctoral dissertation on "Palestinian Folk Tales: A Study and Texts" to the University of Cairo, and it was published in 1980³⁹. Moreover, Dr. Roshdi Al-Ashhab submitted a doctoral dissertation on "Legends and Folk Tales in the Hebron Region", which was published by Arab Studies Society in Jerusalem in 1983. In conclusion, we have to say that many dissertations on Palestinian folklore have been submitted. The ones mentioned above are only representative examples.

Serious Studies of Palestinian Folklore

These studies include Nimer Sarhan's writings on the revival of Palestinian folk heritage, and on the folk songs in the West Bank.

Sarhan's studies are comprehensive and very well conducted. Sarhan is also the author of the *Encyclopaedia of Palestinian Folklore*. Nabil Alqam wrote *An Introduction to the Study of Folklore*, in which he surveyed the beginning of the study of folklore, its development, its bearing on other sciences, as well as its methods and schools. His book also included applied and comprehensive studies of certain examples of Palestinian Folklore.

Ali Al-Khalili depended on the Marxist method and the functional approach in his applied and serious studies of Palestinian Folklore. His publications covered children's songs, work songs in Palestine, the Hero of Palestinian folk tales, class struggle in Palestinian heritage, Palestinian superstitions, and the "Ghoul; a legendary beast. In his writings, Al-Khalili analysed and interpreted these as well as their symbols according to the present realities. Jamil Salhout also adopted the Marxist Approach in his studies, and wrote on class struggle, and social themes in Palestinian Folk Tales.

Collecting Folkloric Treasures

Several scholars and many collectors did their best to collect and publish these treasures. Some of them were satisfied with collecting, recording, documenting, and publishing them, others added notes, analyses, and conducted research, investigations and comparative studies. In this respect we must mention the contribution of several scholars, among whom the following names stand out:

- Mohammed Ali Abu Hamidah who studied Palestinian colloquial proverbs⁴⁰.
- Issa Atallah, of Beit Sahour, published two volumes of *Annotated Colloquial and Classic Proverbs and Wise Sayings*⁴¹.
- Mousa Alloush, pharmacist, son of Bir Ziet, produced a detailed study of family lineage in Bir Zeit. He also wrote on Palestinian folk medicine, and published studies on Palestinian folk heritage and folk poetry.⁴²
- Fayez Ali Al-Ghoul published three collections of Palestinian folk tales in the mid-sixties, and published sixty of these texts in classical Arabic. In doing this, he tried to rewrite texts, amend the names of some heroes, and the ending of tales⁴³.
- Yusra Jawhariyeh Urnitah studied and published Palestinian folk arts⁴⁴.

The Activities of Societies and Organisations

It is interesting to mention here that in recent years folkloric activity has materialised in the West Bank and Gaza to the extent that the activities of nearly all professional, social, or popular organisations will include folkloric items in their programs. Recently these institutions and organisations have deliberately started to answer the needs of the folkloric movement, either by holding festivals and celebrations, or by adopting folk dance groups, or holding exhibitions and nuclei of museums, publishing collections, distributing cassettes or even cook-books. Moreover, Palestinian Universities started to offer several seminars for the discussion of Palestinian Folklore. These mainly fall within the activities of the Departments of Arabic or Faculties of Arts in Bethlehem University, Bir Zeit University, and Annajah University.⁴⁵

Society of Ina'sh Al- Usrah, Al - Bireh

This is probably the oldest of these institutions and the most active in the field of folklore. It is headed by the wellknown Palestinian Lady, Mrs. Samiha Khalil. The Society was founded in 1965 for the sake of "Lifting the status of women culturally, socially and professionally". It also aimed at helping the injured and the needy. The Society established several training centers to prepare girls for many professions, such as: sewing, knitting, embroidery,

secretarial work, and hair styling. It also helps its graduates in finding employment so that they could earn a decent living. The Society had also offered financial and professional assistance to hundreds of needy families and to hundreds of university students as well hundreds of injured persons. In 1972, the Society founded the Committee of Social Research and Palestinian Folk Heritage. The Society's interest in heritage came out as a reaction against some people's claim that "Palestine before 1967 was emptied of its people.". On top of its objectives, however, the Society had set it self to preserve folklore so that it would not be lost or stolen. Furthermore, such an act will prove to the world that we are a genuine people which has its own heritage inherited from our forefathers thousands of years ago⁴⁶. The Society recruited a number of scholars in the field of Palestinian folk heritage, and prepared a detailed plan for their future work.

This plan can be summarised in the following:

- A. The publication of a journal which deals with Palestinian folklore.
- B. The foundation of a Palestinian folklore museum.
- C. Conducting folkloric field surveys.
- D. Establishing and adopting artistic and professional groups that promote Palestinian folklore.
- E. Holding festivals, celebrations, seminars, and study days, and participating in Arabic and international activities that deal with folklore and heritage, as well as consolidating the relationships with researchers to exchange information.⁴⁷

The Committee has carried out a number of folkloric activities which include the following:

- A. Established a nucleus of a museum for Palestinian folklore, which includes a section for Palestinian folk costumes, tools, coins, documents, and a model of a traditional home.
- B. Conducted a comprehensive folkloric survey of the village of Turmus Ayyah whose results have been published (more than once).
- C. Since 1974 it has published the quarterly "Society and Heritage", of which only 19 issues have appeared due to a number of difficulties and obstacles caused by the censor or the authorities or both.
- D. In the years 1975-78 and 1979 the Committee had three artistic festivals for folk singing, weddings, and circumcisions. These activities were stopped by the authorities.
- E: Collected in its archives thousands of folk tales and texts of songs and proverbs.

F. Helped researches publish their studies, especially as some of its members had written a number of books on folk costumes, birth and infancy, and folk literature in all its form⁴⁸

Arbitrary Practices

In spite of this impressive number of accomplishments, the Committee has not carried out everything that it planned to achieve. This is due to the fact that since 1967 the Israeli authorities have regarded these activities as dangerous, as is shown in the actions against them, and in the interference of the authorities to interrupt or stop them.

Furthermore, those responsible for these activities are always followed by the same authorities. Abdul Azis Abu Hadba summarises these practices in the following:⁴⁹

Orders against publications which deal with heritage:

Delay in giving permission to print the journal "Society and Heritage" and other books: 32 months passed between the submission of a request to publish issue 17 of the journal and the actual permission to distribute it. It took 21 months to permit the distribution of issue number 18 (the journal should appear every three months). Deletions and omissions: Censors sometimes deliberately omit paragraphs, even whole pages from the submitted articles which will result in confusion and misunderstanding, and may sometimes cause their cancellation.

Banning the holding of folklore festivals which became effective in 1980.

Following, harassing, interrogating, and sometimes detaining folklorists to prevent them from attending conferences either at home or abroad.

These practices came to a climax last year, when the authorities ordered to close the Society of Ina'sh Al Usrah for two years. All these practices did not discourage Palestinian folklorists, on the contrary, they strengthened their position and made them more determined to keep on doing their work.

The Canaanite Theory

By tracing them to Canaanite times, Palestinian folklorists claim that the roots of the Palestinian heritage are Biblical.

This theory depends mainly on a study by the Palestinian historian Mustafa M. Al-Dabbagh, in which he dealt with all the aspects of the Canaanite civilisation, i.e. agricultural, industrial, commercial, architectural, as well as that era's foods, clothes, music and language, and concluded that the Arab Canaanite civilisation is the most important source of Palestinian folklore. Abdul Latif Al-Barghouthi, through his survey of the Canaanite History in Palestine, pointed to the fact that the Palestinians descend from Canaanite ancestors, and that the Canaanites lived in Palestine far earlier than the Jews⁵⁰

In fact, Al-Dabbagh and Al-Barghouthi are not the only scholars who believe in the Canaanite Theory; they were preceded by an English Lady, the wife of the British Consul in Jerusalem (Mr. James Finn, 1845-1862), who wrote a book entitled *Palestine Peasantry*, in which she tried to prove that the Palestinian Fellaheen descend from Canaanite blood and that their heritage is Canaanite⁵¹

The significance of this theory, when it is properly documented, lies in the fact that it will drastically change many folkloric, social and political beliefs related to Palestine, and uproot many concepts which prevailed for generations if not centuries. But the Canaanite Theory is not yet complete, nor very well investigated. Moreover, there are claims to the contrary; i.e. that the Canaanites are not Semitic at all, etc. Whatever the case may be, this theory reflects their incessant search for their roots in the hope that this search will inspire them and give them more strength and hope for a better future.

NOTES

- ¹ Al-Aqiqi, Najib: *The Orientalists* (Arabic), Dar Al - Maaqriif Cairo 1964 vol.I, pp 11-30.
- ² Hitti, Philip *History of the Arabs* (Arabic), Haifa vol. I pp 67-71.
- ³ Al-Aqiqi p. 23
- ⁴ *Ibid.*
- ⁵ Albash, Hassan "Palestinian Folk Heritage as seen by the Orientalists" (Arabic), Al Jadid
- ⁶ Haddad, Monim "Orientalism, Zionism and Palestinian Folk Heritage", Lecture delivered at the Jerusalem International Conference on Palestinian Folk Heritage.
- ⁷ Michael Ish-Shalom *Christian Travels in The Holy Land* (Hebrew) Tel-Aviv 1965 P. 214
- ⁸ *Ibid.*, 216
- ⁹ M. Plesner "Oriental Studies" in *Encyclopedia Hebraica*, (Hebrew), Jerusalem and Tel-Aviv
- ¹⁰ Al-Antil, Fawzi, *Between Folklore and Folk Culture*, (Arabic) Cairo, 1978 pp 163-164
- ¹¹ Ibrahim, Nabila, *Folklore in the old Testament* (Arabic Translation, (preface p .3)
- ¹² Al - Aqiqi p 758
- ¹³ E. Garbel: "Dalman" *Encyclopaedia Hebraica* (Hebrew) Jerusalem and Tel-Aviv 1969 vol. 12 cols. 657-658
- ¹⁴ *Ibid*
- ¹⁵ Haddas, Monim "Notes on the Folk Song "Al Jadid" (Arabic) vol. 36. issue #6 June 1987 pp 47-53
- ¹⁶ Ibrahim, Nabila *Studies of Folklore: Between Theory and Practice* (Arabic) "Riiyad 1985 p. 132, and look at Ibrahim, Nabila "Hilma Granqvist and Palestinian Folk Heritage" *Folk Arts*, Cairo year 3, issue #9 June 1969 pp 59 -66 (Arabic).
- ¹⁷ From the preface to the Hebrew Translation of his book.
- ¹⁸ From the preface to the Hebrew Translation *The Immovable East*
- ¹⁹ Appendix to the Hebrew Translation *Folklore of the Holy Land* (J.E. Hanauer) Tel-Aviv 1989.
- ²⁰ Appendix to the Hebrew Translation *Folklore of the Holy Land* (J.E. Hanauer) Tel-Aviv 1989.
- ²¹ From the preface to the Hebrew Translation of Ermete Pierotti *Customs and Traditions of Palestine*
- ²² From the Hebrew Translation (Preface)
- ²³ Ettinger, Shalom *Zionism, the Arab Problem and the British Mandate* (in Hebrew) Tel-Aviv 1987 p. 56
- ²⁴ *Ibid*
- ²⁵ Alqam, Nabil *An Introduction to the Study of Folklore* (Arabic) AL-Bireh 1977 pp. 214-217
- ²⁶ Canaan, Tawfiq, *Mohammedan Saints and Sanctuaries in Palestine* Jerusalem 1927 (Preface)
- ²⁷ Ibrahim, Nabila *Folk Studies* (Arabic) pp. 132-138
- ²⁸ Haddas, Monim *Palestinian Folk Heritage: Obliteration and Renaissance* (Arabic), Taibah 1986, p. 26
- ²⁹ *Ibid.*, pp. 5-33
- ³⁰ Al Barghouthi, Abdul Latif "Palestinian Heritage: Roots and Characteristics" (Arabic), a lecture delivered at the Jerusalem International Conference on Palestinian Folk Heritage. 16-22 August 1987. (Forthcoming)

- ³¹ Abu Hadba, Abdul Azis" Zionist Field Interaction with Palestinian Folk Heritage" a lecture delivered at the J.I.c> on Palestinian Folk Heritage 16-22 August 1987 (Forthcoming)
- ³² Al Ashhab, Rushdi, PP. 29
- ³³ Miss Baldensperger *From Cedar to Hyssop* (in Arabic)
- ³⁴ Al Barghouthi, Abdul Latif *Arab Folk Songs In Palestine and Jordan* (Arabic), Bir Zeit 1979
- ³⁵ Al Barghouthi, Abdul Latif *Tales of Jinni from Beni Zaid* (Arabic) Bir Zeit 1979
- ³⁶ Al Barghouthi, Abdul Latif *Diwan of Palestinian Ataba* (Arabic) Bir Zeit 1986
- ³⁷ Mrs. Crawford+ Mrs. Baldensperger *Arab Folk Tales from Artas* Bir Zeit 1987
- ³⁸ Al Barghouthi, Abdul Latif *Palestinian Arab Folk Dictionary: The Palestinian Dialect* (Arabic), Al Bireh 1987
- ³⁹ Al-Sarisi Omar *The Folk Tale in Palestinian Society: A Study and Texts* (Arabic), Beirut 1980
- ⁴⁰ Abu Hamidah, M. Ali *Palestinian Colloquial Proverbs* (Arabic) Amman 1966 Beirut 1969
- ⁴¹ Atallah, Issa *As in the Proverb* (Two volumes) (Arabic) Jerusalem 1985
- ⁴² Alloush, Mousa *Bir Zeit Family Trees* (Arabic)
- Alloush, Molusa *Studies on Palestinian Folk Heritage* (Arabic) Jerusalem 1981
- Alloush, Mousa *Studies on Palestinian Folk Poetry* (Arabic) Jerusalem 1982
- ⁴³ Al Ghoul, Fayez Ali *Myths from my Country* (Arabic) Jerusalem
- Al Ghoul, Fayez Ali *The World is Full of Tales* (Arabic) Amman 1965-1966 +
- Al Ghoul, Fayez Ali *Tales of Forefathers* (Arabic) Amman
- ⁴⁴ Urnitah, Yusrah Jawahariyeh *Folk Arts in Palestine* (Arabic) Beirut 1968
- ⁴⁵ Haddad, Monim *Palestinian Heritage*, p. 27-28.
- ⁴⁶ A Group of Authors *Birth and Infancy: A Study on Palestinian Culture and Society* Al-Bireh 1984 (preface)
- ⁴⁷ Alqam, Nabil, pp. 211-213.
- ⁴⁸ Al Barghouthi, Abdul Latif *Arab Palestinian Folk Dictionary* (Arabic) Al - Bireh 1987 (preface), pp. 6-7
- ⁴⁹ Abu Hadba, Abdul Azis, "Zionist Field Interaction..."
- ⁵⁰ Al Barghouthi, Abdul Latif , "Roots of Palestinian Folklore..." + Al Dabbagh, Mostafa Murad *Palestine: Our Land* (Arabic) Beirut 1965, vol. 1, part 1, pp. 387-402.
- ⁵¹ Mrs. Finn *Palestine Peasantry* Marshal Brs. ltd, London 1923 + Dudman "Finnish Canaanites" *The Jerusalem Post* vol. I LVII No. # 19067, Jerusalem Feb. 26 1989, p.5.

HARING, LEE

Folktales as Cultural Indicators

We meet here in unity and diversity. As folk narrative scholars, we insist on the universal importance of the tale in human social life and, at the same time, on the enormous variation in kinds and meaning of storytelling in different societies. We find unity in these agreements. We also meet in diversity, because cultures differ in the value they attach to myths, legends, and folktales and in the way they tell them, and because we differ on how these values and styles are to be interpreted. The diversity of artistic systems is the most precious laboratory for understanding the nature of folk narrative, and hence understanding something of the nature of humanity. In our different interpretations, we attest to diversity. The International Society for Folk Narrative Research bears witness to the possibility that all of us, accepting both unity and diversity, can build, around ourselves, a world community. Indeed, with inspiring and dedicated leadership, we have already built it. It is the world community which I wish to take as the scope of my remarks today. I propose that folk narrative scholars set their national and regional specialisations in world perspective. The purpose would be to explain the simplest imaginable question about variability. Why do certain cultures seem to prefer certain kinds of narratives? The hypothesis I suggest as an answer is that folktales, myths, and legends around the world vary, in structure and content, with other features of society: social stratification, social cohesiveness, economic base, and even the severity of sexual mores.

My model for a world-wide study is Alan Lomax's revolutionary cross-cultural studies of song and dance styles, called cantometrics. Beginning some thirty years ago, Lomax made a systematic analysis of 4,000 songs from a statistically stratified sample of world cultures.¹ He set out to test such propositions as these: (1) solo singing characterises highly centralised societies; (2) song performances without leaders are most often found in societies of simple political structure; (3) unified singing choirs occur in highly cohesive societies. Information about social structure of 233 cultures was derived from G. P. Murdock's *Ethnographic Atlas*² and assembled into a computer data bank; information about song style came from a huge collection of field recordings of folksong around the world.

Lomax and his colleagues reached two main conclusions:

First, the geography of song styles traces the main paths of human migration and maps the known historical distributions of culture. Second, some traits of song performance show a powerful relationship to features of social structure that regulate interaction in all cultures.

Cantometrics demonstrates several major facts: that song style defines regions of culture, that the social organisation of performance reflects the social organisation of other behavior, and that song style particularly reflects work patterns of a society. Most important, it shows that the stylistic factors of song performance vary with the complexity of societies. Repetition of text, for instance, is a powerful indicator of the level of socio-economic complexity. Complexity of an orchestra, as another example, indicates the complexity of political structure and the degree of centralization of authority. Highly integrated singing is characteristic of cohesive communities. Later research into dance style demonstrated that it too represents and reinforces cultural patterns. The worldwide perspective of Lomax's publications have brought him recognition as a major contributor to cultural studies.³

Cantometrics is an imposing model for folk narrative study, because it began from a general hypothesis. An equally general hypothesis about narration might look for correlation between story structure and social complexity, or between story content and geographical region. Still, there are significant differences. Song style is inevitably symbolic; folk narrative can include literal references to cultural items, along with symbolic reference to cultural habits and patterns. For another difference, cantometrics was able to take singing style, found on phonograph records, as its object of study. A world-based folk narrative project will be limited to what folk narrative scholars can see through the study of tale texts. Thus the cross-cultural study of folk narrative cannot orient itself, as cantometrics did, to performance-- this despite the central importance of performance to contemporary folk narrative study. Of course, if scholars decided to undertake new fieldwork all over the world, we could create a performance-based field research manual, but such massive new fieldwork is wildly unlikely. Another difference lies in the particular features which enabled Lomax to differentiate types of song performance. With the aid of Lomax's teaching tapes, musical amateurs learn quickly to recognise and name features of song style. Distinctive features of folk narrative texts must be equally easy to recognise and define, and they must vary regularly in importance⁴ from one culture (or set of cultures) to another, so that scholars and amateurs can identify regional variation.

Instead of storytelling style, therefore, alternatives exist. Two are available in current folkloristics - structural analysis and content analysis. The structural approach would be to take the skeletal structures which recur in diverse tales as the object of study. Several related schemes for formally classifying tales, whether they be told as myths, legends, or folktales, have been put forth: the

thirty-one linear functions of Propp, the reduced adaptation of it for African tales by Denise Paulme, and my amplification of Paulme's schema for Madagascar.⁵ Structures cut across ethnic genres. Perhaps the seven categories, or some refinement of them, which Paulme devised and displayed in a circle diagram, can serve to classify tales from all around the world. A trial application of the Propp-Paulme-Haring schema, to ten randomly selected tales from ten culture areas of the world, is seen in the table below.

A = Ascending, Paulme's Type I

D = Descending, Paulme's Type II

C = Cyclical, Paulme's Type III

S = Spiral, Paulme's Type IV

M = Mirror, Paulme's Type V

H = Hourglass, Paulme's Type VI

Com = Complex, Paulme's Type VII

	A	D	C	S	M	H	Com
PYGMY	3	4	3				
KORYAK	3		4	2	1		
NORTH AMERICAN INDIAN	4	4					2
SOUTH AMERICAN INDIAN	2	6	2				
AUSTRALIAN ABORIGINAL		7					3
MALAY	6	3					1
INDIA	1	8					1
JAPANESE	6				1		3
AFRICAN PASTORALISTS	1		1	6	1	1	
AFRO-AMERICAN	4	2	3				

It is not surprising that in most of the world, the majority of tales are either in ascending or descending structure. But can it be an accident that, even in this tiny sample, so many Indian and Australian Aboriginal tales are in descending structure with unhappy endings? Or would further research on a larger sample reveal a cultural preference?

Or perhaps none of these schemas indicates complexity with sufficient accuracy. The key question arising from the table is the relative complexity of structures. The seventh of Paulme's types, which embeds one simple structure in another, is based on the observation that sometimes, "a first theme that is complete in itself is not enough for the narrator." A narrator learns that sense of incompleteness from the preferences of his or her culture. The next step in analysis would be to discover whether more complex tale structures characterise more complex societies, and thus whether some systems of narrative art are more highly evolved than others.

What evidence for this correlation exists already? One instance is framing. From *The Thousand and One Nights*, the *Canterbury Tales*, and the *Decameron*, which are all tales about tale-telling, we already know that embedding, or framing, is a favourite device of narrators in societies which are relatively complex and vertically integrated. Yet not all complex societies the world over seem to favour framing devices. This device may be part of a regional map. To take a second, much narrower instance from my own research, societies in Madagascar vary from the fairly egalitarian Bara through the more stratified Sakalava to the military conquest state of the Merina. The simplest tale structures in Madagascar appear among the Bara; the most complex appear among the Sakalava and Merina. This consistent shift seems to support the idea that features of tales correspond to features of society. A third instance comes from the related genre of games. Studies have shown that games of physical skill, games of strategy, and games of chance correlate consistently with practices of child-training, and that more complex societies combine all three in their repertoires. Societies that possess games of strategy also tell tales which turn on strategy for their outcome.⁶ The world map of regions and culture areas, developed by Lomax for cantometrics, rates societies on their hierarchization. Analysis of a large number of world folktales as to their degree of complexity should reveal cultural preferences of this kind. Then ethnography can help explain the preferences.

The other possible approach to understanding why cultures prefer certain kinds of story would be to create a universal tool of content analysis. One such tool, a table for classifying the objectives of folktale characters, was created by Robert Plant Armstrong; it has never been tested by folktale scholars.⁷ Another such tool for content analysis is offered by Brenda E. F. Beck, who identifies the two-character relationships (social dyads) in Indic tales - father-daughter, husband-wife, animal-human, and so on.⁸ Beck proposes three steps: identifying these dyads; then placing their interaction patterns as equal or unequal, antagonistic or supportive, sexual or non sexual, or into other categories; and finally showing how these patterns are specified in individual motifs. Beck's approach, which reveals much about the cultural preferences of Indian storytellers and audiences, can easily be adapted to world-wide tale analysis because the pairing of tale characters into dyads is independent of Indian culture. Perhaps others have equally promising contributions.

The challenge of this kind of world-based study is to retain the terms within which cultures comprehend their own symbol systems. When data from all cultures are organised into a huge cross-cultural survey, the expressive patterns of particular clusters of cultures need to remain visible.⁹ Folk narrative scholars around the world can surely find a means of retaining the details of genre systems, which give meaning to the specific tales in their socio-cultural context. We have already documented not only structure, but also the place of the artist in traditional societies, and sometimes, the learning

processes by which one learns to be a poet or performer. Can we now begin to compare criteria of excellence in various storytelling communities?

What the world of folk narrative shows to us we already know, in general. The world displays enormous diversity in its systems of storytelling. By "system" I mean, for instance, the interrelation of stories, performers, audiences, and cultural values, as seen in the work of Dégh or in Genevieve Calame-Griaule's study of the Dogon of Mali.¹⁰ In Madagascar and elsewhere, I believe we have discovered a system which deliberately plays with ambiguities and with variability. I suggest that folk narrative scholars could attempt to bring together descriptions of storytelling systems, considered separately or as part of a larger set of artistic activities. We could then test and even evaluate them. Certainly, in some sense, all systems of storytelling are equal in value; in some other sense, which we should define, certain storytelling systems seem to be more highly evolved than others. Do systems of folk narrative show evolutionary advance, adaptation, or competition?

For such a world-wide comparative study of folk narrative systems, which might combine elements of the scheme I have summarised here, I suggest seven enduring topics of concern (thinking of the seven functions of language which Dell Hymes based on the work of Jakobson).¹¹ (1) The *referential* topic deals with what objects, persons, or incidents are shown or referred to in a tale: its subject matter. It was this topic which Franz Boas drew attention to when he stated that a collection of folk narrative mirrors the life of the people who tell the tales.¹² (2) Under the topic of the *expressive*, we seek information about the storyteller— his or her preferences, age, sex, motive, and attitude. (3) Then, the topic of *rhetoric* focuses on the effect an artistic event is supposed to produce, or which the artist wishes to produce, in the hearer/reader. Systems of storytelling prefer more or less persuasive or directive rhetoric. The whole topic of folklorism, for example, can be seen simply as a shift of audience. (4) In an earlier paper, I advanced the concept of "*interperformance*," meaning that relation of inclusion which connects storytelling events to the various types of discourse which engender them. Much attention is paid nowadays by cultural critics and folklorists to self-referentiality; this is a subdivision of interperformance. Information about how one performance draws on previous performances is essential to cross-cultural studies, to discover the reasons a culture adopts, rejects, or invents artistic items or genres. (5) The *poetic* topic refers to the form and shape of a tale text, and the narrative devices which draw attention to the shape, such as rhythm and choice of sounds. (6) About the *context*, or *scene*, of the artistic event (theatre, coffee house, library), tale texts usually tell us little. Yet much information under this heading is doubtless available from collectors, which would reveal cultural preferences if it were brought together. (7) Finally, the channel through which the artistic event occurs is a principal topic of all folk narrative study. What is the role of writing for the tales of a culture or region? Within the oral channel, there are different voices; within the writing channel, there are different kinds of transmission. The tales of any region or culture

can be viewed as a whole from each of these seven aspects. For instance, the whole repertoire of any community can be viewed as expressing various things about the artist, then as expressing various things about her audience, then as demonstrating various poetic patterns, and so on. Moreover, certain cultures appear to favour devices for communicating about the folktale itself.

Such a world-based folk narrative project as I have sketched today can at last begin to answer the questions why certain groups of people in the world prefer to hear and rehear certain kinds of narratives, whether and in what ways their criteria of aesthetic excellence are comparable, and whether some systems of narrative art are more highly evolved than others. Do story structure and story content shift consistently with the degrees of people's social stratification? With their economic base - hunting, agriculture, herding, industry? With their political level? With the severity of their sexual mores? With the dominance or submission of men and women? With their level of social cohesiveness?¹³ Such a world-based will conclusively show that among the tools which human beings around the world have devised for making the universe cooperate with them, one essential one is the art of the word. The universal importance of narration can now be documented. So can the numerous kinds of variation in the role of folk narrative in different societies, which we folk narrative scholars - if we cooperate - are uniquely equipped to compare.

NOTES

- ¹ Lomax, A., *Folk Song Style and Culture*. Washington 1968. *Cantometrics, an Approach to the Anthropology of Music*. Berkeley 1976. Mr. Lomax has generously advised me on the conduct of this research and the preparation of this paper.
- ² Murdock, G. P., "Ethnographic Atlas". In: *Ethnology*, 1-5, 1962-67.
- ³ Titon, J. T., Review of Lomax, *Cantometrics*, *Journal of American Folklore* 95 (1982):370-374. Driver, H. E., Downer, J. C. reviews of Lomax, *Folk Song Style and Culture*, *Ethnomusicology* 14 (1970), 57-67.
- ⁴ Lomax 1976 (above, not. 1), 13.
- ⁵ Paulme, Denise, *Morphologie du conte africain. La me2re dévorante, essai sur la morphologie des contes africains*. Paris 1976. 19-50. Haring, L., *Malagasy Tale Index*. FFC no. 231. Helsinki 1982.
- ⁶ Sutton-Smith, BV.) *The Folkgames of Children*. Philadelphia
- ⁷ Armstrong, Robert Plant, "Content Analysis in Folkloristics." In: *Trends in Content Analysis*. Ed. I. de S. Pool. Urbana 1959, 151-70
- ⁸ Beck, Brenda E. F., "Social Dyads in Indic Folktales." In: *Another Harmony, New Essays on the Folklore of India*. Ed. S. Blackburn and A. K. Ramanujan. Chicago 1986, 76-102.
- ⁹ For Lomax, the absence of information about particular cultures is no weakness of his method, which aims at "locating provable regularities and patterns" rather than characterising individual cultures (*Cantometrics*, p. 17).
- ¹⁰ Dégh, L., *Folktales and Society*. Bloomington 1969. Calame-Griaule, G., *Ethnologie et langage*. Paris 1965.
- ¹¹ Hymes, D., "The Ethnography of Speaking." In: *Anthropology and Human Behavior*, ed. T. Gladwin. Washington, D. C., 1962, 13-53; Jakobson, R., "Closing Statement: Linguistics and Poetics." In: *Style in Language*, ed. T. Sebeok. New York, 1960, 350-77.
- ¹² Jacobs, M., *Pattern in Cultural Anthropology*. Homewood (Illinois) 1964, 326.
- ¹³ Lomax (above, not. 1), 6.

HENKEN, ELISSA R.

The Shaping of History: Narrative Patterns in Welsh Culture

When Owain Glyndwr led the last major rebellion of the Welsh against the English, 1400-1414, he assumed a role which had been established centuries earlier and which he would continue to fill for at least another five or six centuries. An historical figure, he became a focal point for legendry and nationalist sentiment, and his life, shaped by traditional and cultural necessities, was viewed as following the same pattern as had been established for preceding Welsh heroes.

Glyndwr's most important role is as a national redeemer-hero—the hero whose coming is awaited so that he might restore the nation to its former glories. The redeemer-hero, who appears in many cultures, is of particular significance in Wales, where he is part of the mythology of Welsh consciousness. Perhaps the most fundamental concept in the national mythology is that of the unity of Britain, according to which the whole island was once, and should be again, under one governance, which should be by the Britons, the proper rulers of the island. The governance of the island, which is often symbolised by the crown of London, was lost to the Saxons. Thus the coming of the Saxons to the island and their usurpation of authority reverberates down the centuries as a major trauma, unmatched until the trauma of 1282 with the death of the last Prince of Wales and the loss of Welsh independence.

Inextricably linked with the theme of the loss of Britain is a hope for the future—that a deliverer will come to re-establish the golden age and to regain the crown in London. Glyndwr stands seventh in a line of eight major redeemers' whose pattern, well-established in Wales long before Glyndwr's time, carried its own expectations. Tradition held not only that the hero would come, but also what he would do when he arrived in order to destroy the enemy and restore the golden age. The pattern is so strong that it enables people or causes them to shape legends about historical figures according to the heroic pattern and to view historical events—both past and contemporaneous—in terms of this pattern as well.

We do not know how early the theme of *y mad darogan* (the son of prophecy) appeared in Welsh vaticination, or even how early the vaticinations began. There is indirect evidence of its existence at least by the third century, but in any case, judging by the earliest poetic evidence preserved, expectation of a deliverer was apparently well established in Welsh culture by the ninth century. No biographical pattern emerges for the redeemer-hero, but his traditional role is well established in the poetry. A deliverer is awaited and when he comes, whether from sleep, hiding, or across the sea, he will, through blood and terrible battles, in which the whole world is put in chaos, rid the land of the hated alien presence, and then restore peace, prosperity, and justice to a united Welsh people.

Glyndwr appeared at a crucial point in Welsh history. The Welsh had for many centuries fought to maintain their independence, defending their culture against the alien intruders--first the Romans, then the Saxons, and finally the Normans. During this struggle the Welsh comforted themselves with their national myth and the hope of a national redeemer.

After 1282 when Llywelyn II, Prince of Wales, was killed in an ambush and Wales lost its independence to Edward I of England, the need for a deliverer became profound. The century between Llywelyn's death and Glyndwr's uprising was one of great hardship for the Welsh. The English laws, which often conflicted with the needs and expectations of Welsh culture, were very restrictive, limiting where the Welsh could live and do business, preventing them from holding office, and generally treating them as non-citizens. Wales, like the rest of Europe in the fourteenth century, was in upheaval with the breakdown of the medieval order and the emergence of new classes and social systems, and like the rest of Europe, it, too, suffered with the Black Plague. In their misery, the Welsh looked to the promises of ancient prophecies and yearned for the coming of a national savior. In earlier periods they had awaited the coming of heroes such as Cynan, Cadwaladr, and Arthur. In the 1370s, they turned to Owain Lawgoch, a rightful heir to Llywelyn II living in exile as a mercenary in France. Spurred by the bards, Welshmen even began to sell their property in order to buy horses and arms in preparation for the coming battle, and they kept watch on the shores for Lawgoch's arrival.² Unfortunately, Lawgoch was murdered by an English-paid assassin in 1378 before he could help Wales.

Then in 1400, the people discovered a new savior in Owain Glyndwr. Glyndwr who had claim to the royal houses of both North and South Wales, was pushed to revolt by Parliament's and Henry IV's mistreatment of him personally, but from the beginning, his war was a national one. From the first day, he led it as declared Prince of Wales, and the people rose with him. Students returned from Oxford and laborers returned from the English fields in order to follow him into battle against the English. The war was for a while very successful. Glyndwr gained control of most of Wales and began to set it up as an independent state.

Glyndwr's role as redeemer is not a later, romanticised addition. He was perceived in his own time as a national redeemer fulfilling ancient prophecies. Indeed, Glyndwr himself used the prophecies as, for example, in letters written to the kings of France and Scotland and the lords of Ireland, in which he not only claimed his own actions to be part of the prophecy, with himself as the waited deliverer of fitting lineage, but also instructed these foreign lords to fulfill their part of the prophecy.³

For awhile, especially in 1404 to 1405, at the height of Glyndwr's powers, it must have appeared as if the people's hopes were about to be realised and Glyndwr would, indeed, restore Wales' golden age. This golden age was most clearly expressed in Glyndwr's three part plan for an independent nation: the establishment of a parliament, which first met in 1404; the establishment of an independent Welsh church, free from the control of Canterbury and English bishops; and the establishment of an educational system with universities in North and South Wales. Unfortunately, he was never able to put into effect any part of his educational plan. The other parts of the plan also withered with Glyndwr's eventual defeat, but for a short while they recalled the golden ages of Arthur with its peace, order, and cultural pursuits and of yet earlier times before even the heroes Cadwaladr and Cynan were needed. Moreover, the brief glimmer of that golden age in the 1400s refuelled the hopes and dreams for another, more lasting one.

The war of 1400-1414 proved not to be the decisive one which would win Wales its independence from England, throwing out the foreigners and restoring Wales to its former glories. Nonetheless, Glyndwr did not lose his role as national redeemer. It was the time that was wrong; he would simply have to wait. Therefore, expectations were transferred to a future date, and thus Glyndwr was perceived as never having died. A manuscript compiled only eight years after the end of his rebellion records that while many say that he died, the seers maintain that he did not.⁴ For awhile both beliefs are recorded in the histories but it is the belief that he never died which figures in the legendry along with the repeatedly-noted tradition that he has no known grave. Along with two other redeemers, Arthur and Owain Lawgoch, he sleeps in caves and waits in the hills until the time is right.

One legend common to these three heroes tells of a Welshman who, while driving his cattle to market in London, cuts a hazel rod to use as a staff. When he gets to London and is standing on London Bridge, a man comes up to him and asks where he got the hazel, and promises him treasure if he will show him the spot. They return to the hazel tree, and there start digging, or pull up a stone, or in some other way gain entrance to a cave full of light and in which there are sleeping many armed warriors. In the center, either on a raised platform or sitting at a table with his hand grasping his sword, sleeps a particularly splendid warrior, who is identified as one of the three redeemers. On the floor are heaps of treasure—gold, silver, pearls. The wise man tells the herdsman that he may take as much of the treasure as he likes, as long as he takes only what he can carry in his hands or as long as he does not mix the

different kinds of treasure. He also warns that the herdsman must not touch a bell, which is hanging in the entrance, but that if he does, all the warriors will leap up and ask, "Is it day?" He must answer, "It is not day. Sleep on." One time the herdsman does accidentally hit the bell, but in his fright at the ensuing clamour, he forgets the appropriate response. The warriors beat him and throw him out. Never again can he find the entrance to the cave. Nor does he ever again have a healthy day.

Another legend begins with a shepherd who, in trying to rescue a lost sheep, clambers along precipices and thereby finds the cave entrance. The rest of the legend--with the treasure, the warriors, and the bell--proceeds as in the previous tale. I expect that many of you are familiar with variants of one or other of these legends. If nothing else, they are probably familiar as variants of the treasure tales in which, under special circumstances, treasures are discovered in a cave or underground and are then abruptly lost through a broken taboo.

Nevertheless, despite the connection with the treasure tales, the essential point here is the matter of the sleeping warriors. In each case the point is made that the warriors are waiting until the time is right, when the nation's need will be great and the people will be ready.

This point is very specifically made in a legend attached solely to Glyndwr. The basic story is that one morning Glyndwr was walking in the hills, usually on Y Berwyn, where he met an abbot to whom he said, "Good morning, father; you're up early." The abbot replied, "No Glyndwr, it is you who is up early, a hundred years too early." Generally, the story is told as an indication that Glyndwr will return. Moreover, it is often told as if the encounter takes place not during Glyndwr's life proper, but rather a few hundred years later, on one of the breaks from his sleep. All the variants, regardless of the narrators' particular interpretation and emphasis make the same point: that the time must be right for a return. In the first report we have of this legend, recorded by a soldier, Ellis Gruffydd, in 1548, Gruffydd uses the story to explain Glyndwr's disappearance.⁵ He says Owain left because the abbot's words made him realise that he was not *the* Owain prophesied to take the crown in London and he was too ashamed to continue. With a soldier's eye for essentials, Gruffydd adds an alternative explanation--that he did not have enough money to pay the troops. The point remains unchanged in the twentieth century. With wistfulness for unaccomplished dreams, a retired schoolmaster in Glyndwr's hometown of Corwen, who a few minutes earlier had been describing Glyndwr as a man of great vision, gives the abbot's reply to Glyndwr's comment that he is up early as, "Not as early as you. You rose before your time, and because of that you have failed to realise your dreams."⁶ Another man explained the abbot's comment that Glyndwr had risen too soon with the English expression, "A man before his time."⁷ Another variant comes from a member of Cofiw'n, a group trying to educate the Welsh towards action by increasing their awareness of their history and the richness of their past.⁸ This young man, who had heard the story from his father, has

the abbot ask Glyndwr who he is, and upon hearing the name, answer, "Oh, yes, Owain Glyndwr, you have come to Wales much sooner than you should have come." He then goes on to explain that that was one of the reasons for Glyndwr's failure. The Welsh were not ready to fight, and that perhaps, if he had come a few centuries later, Wales would have been a free nation by now.

After Glyndwr's disappearance, as life for the Welsh became yet worse, they called for Glyndwr's return, but eventually they found another, and this time seemingly more successful, redeemer—Henry Tudor. Henry Tudor was Welsh, but also had legitimate claim to the English throne. Seeing him as the long-awaited redeemer, the Welsh supported his efforts in the War of the Roses, helped him to victory at Bosworth field in 1485, and when he took the throne as Henry VII, gloried in rewinning the crown of London and the start of a new golden age. However, their joy proved unwarranted. Rather than Wales achieving freedom through regaining control, it almost lost itself through absorption into England.

For several centuries, the national struggle for independence was put to the side. For a long time, people accepted the hardships as part of the natural order; nothing could be seriously wrong with a Welshman or his descendants on the throne. Later the Protestant Reformation and Methodist revival kept them too concerned with inner matters for them to feel the need for national redeemer-heroes. In the nineteenth-century, however, the Welsh began to react against laws and actions which took no account of Welsh life and needs.

Modern Welsh nationalism finally began to emerge in the nineteenth century. As happened in many other countries, the nationalist movement in Wales was given much of its impetus by the romantic movement. At the end of the eighteenth and beginning of the nineteenth century, a revived interest in Owain Glyndwr began to emerge—appearing in new historical studies and in antiquarian collections. Nevertheless, though dusted off and brought to the fore along with a few other figures from Wales' past, Glyndwr was not yet a nationalist symbol or a call to freedom. In this period before nationalist interest, Glyndwr was recognised as important, but because he represented behaviour and attitudes inimical to the current state, some way had to be found to come to terms with his existence. The ambivalent attitude towards him is seen in the antiquarian publications, which tell about him as the greatest man of his age, with all the most admirable virtues of a national hero, except for one thing—that he rose in arms against his king.

As nationalist sentiment grew, the attitude towards Glyndwr changed. No longer did the Welsh scholars feel the need to be apologists for him, explaining how despite all the awful things he did, he really was a good man. Part of the change of attitude reveals itself in the shift of emphasis in interpreting Glyndwr's uprising. At the beginning of the nineteenth century, the emphasis was on the conflict having started over a land claim; at the end of the century, the emphasis was on revolt against unjust treatment and the struggle for freedom.

The nationalists were quite conscious of their role in rehabilitating Glyndwr's image. They saw the need to re-educate the people, not just to teach them about their past, but also to show them the fallacies of English-inculcated views. The last quarter of the nineteenth century was a period of great self-education for Wales. Welsh scholars re-examined every aspect of their history and culture, but not merely to study it; they disseminated it through every means possible, particularly through the nationalist journals. These journals recorded Glyndwr's history, poetry to and about him, details of places associated with him, and legends about him, and repeatedly they stressed that people from every part of Wales looked to Glyndwr as the man who would save them from enslavement. One author summed up Glyndwr's history in four words: "amdiffynnydd gwerin, ymgorfforiad cenedlgarwch"⁹ (defense of a people, embodiment of nationalism). By the turn of the century, Glyndwr had become identified with nationalism. One history of him concludes with the line, "He may with propriety be called the father of modern Welsh nationalism."¹⁰ This sentiment was taken up and repeated by numerous nationalists. Glyndwr became a primary symbol of Welsh nationalism. In this century, when the Welsh are fighting for survival of the language, for self-determination and national dignity, Glyndwr's name is invoked by politicians, by protest singers, and by other activists.

While because of what is known of his wars and because of associated traditions, Glyndwr is a natural symbol of nationalist aspirations, the public figures who use him are also quite conscious of what they are doing. They understand his usefulness as a symbol and the special role he can play in teaching the Welsh about the need for freedom. Unlike the preceding Welsh princes, who were fighting in an independent Wales to maintain that independence, Glyndwr was fighting for freedom in a land where no one then alive had ever known it. He fought for his vision of a free and independent nation. And so the activists play on the general theme of the redeemer-hero and on the legends specifically linked to Glyndwr.

The invocation of Glyndwr's name may take a variety of forms, some more obvious than others. Perhaps the simplest, most straightforward invocation appears in the name of a group calling themselves Meibion Glyndwr (Sons of Glyndwr). This group is most noted for its campaign of burning English-owned summer homes in Wales, an activity echoing Glyndwr's burning of English castles and towns. The group further underlines its connection with Glyndwr by signing their letters to the press and the police with the name of his officer Rhys Gethin. Sometimes Glyndwr is invoked by comparing current activists with him, showing them to be his direct heirs, as Gwynfor Evans, the first Welsh nationalist party member of parliament, does when he writes of the "young nationalist leaders of this decade who have shown a heroic commitment not seen in Wales since the days of Owain Glyndwr."¹¹ "Not since.." becomes almost a formula in political exhortations. In comparisons of the present with the past, there often appears the attitude that "if he could do it, we can, too." Running through the political declarations is the theme that

present-day activists are simply carrying on Glyndwr's work. A 1964 letter to the police from the Free Wales Army explaining their actions, includes the statement, "Glyndwr had from an early period of his insurrection the aim of independence for his country; dream though it might be, we also have this in mind."¹² Since the work must be carried on, evocation of Glyndwr becomes an exhortation to action. He is held up as a moral model. Nonetheless, Glyndwr is invoked not just as a reminder of what work must be done; since he is a redeemer-hero, he himself may return. His return, if only in spirit, is a hope for the future. A popular song written by Wales' foremost protest singer declares, "Myn Duw, mi a wn y daw"¹³ (By God, I know he will come).

It is not only the political activists, however, who express this hope. One man told me that he first heard the prophecy of Glyndwr's return during the First World War when people felt great need of his help.¹⁴ Another man told an anecdote of a very heated fight with the forestry commission, during which one of the men, Wil Llaeth, commented to my informant, "Damn it; we're losing the battle; I wish Glyndwr would come here this afternoon."¹⁵ The same person later explained to me that Glyndwr "is a national figure, and there's a lot of admiration for him, someone we can take as a hero, and it's very easy for us to call on him when we feel oppressed, in the same way as when Wil Llaeth was being pressured in the meeting yesterday."¹⁶ Although there are differences in the legendry in places where Glyndwr lived and fought, where he is a local hero, and the places where he is known only as a national hero, his cave legends are found all over. And all over Wales people recall the golden age of Glyndwr's hopes—with its tripartite plan for an independent state, with its own parliament, a national system of education, and an independent Welsh church. They remind themselves that once there was a man who fought for such dreams and that one day, with his help, they will be ready to claim the reality.

NOTES

- ¹ These eight are Hiriell, Cadwaladr, Cynan, Owain, Arthur, Owain Lawgoch, Owain Glyndwr, and Henry Tudor.
- ² See for example, Aberystwyth, NLW Mostyn MS 133, p. 174b and Aberystwyth, NLW Additional MSS 31057, p. 115b, both found in Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion (1901); 95-97; 95-97; Cywyddau Iolo Goch ac Eraill, ed. Henry Lewis, Thomas Roberts, Ifor Williams (Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru, 1972), no. 30, pp. 91-92.
- ³ Adam of Usk, Chronicon Adae de Usk, ed. and trans. Edward Maunde Thompson, 2nd ed. (London: Henry Frowde, 1904), pp. 72-73(240-41); also in Welsh Records in Paris, ed. T Matthews (Carmarthen: W. Spurrell and Son. 1910), pp. 111-12.
- ⁴ Aberystwyth, NLW Peniarth MS 135, Welsh Sources for the History of the Glyndwr Movement, p. 154.
- ⁵ Aberystwyth, NLW Mostyn MS 158, p. 285 b.
- ⁶ Field tapes, 1982, transcription, p. 97.
- ⁷ Field tapes, 1982, transcription, p. 131.
- ⁸ Field tapes, 1982, transcription, p. 181.
- ⁹ Y Llenor 9 (1897): 79.
- ¹⁰ J. E. Lloyd, *Glendower/Owen Glyn Dwr* (Oxford: Clarendon Press, 1931), p. 146.
- ¹¹ Gwinfor Evans, *Wales Can Win* (Llandybie: Christopher Davies, 1973), p. 79.
- ¹² P. Beresford Ellis, *Wales--A Nation Again!* (London: Tandem Books, 1968), p. 138.
- ¹³ Dafydd Iwan, "Myn Duw, Mi a Wn y Daw," *Y Byd Gwyrdd* (Talybont: Y Lofa, 1972), pp. 22-24.

¹⁴ Field tapes, 1982, transcription, p. 108.

¹⁵ Field tapes, 1982, transcription, p. 85.

¹⁶ Field tapes, 1982, transcription, p. 93.

HLŔŠKOVÁ, HANÁ

Historical Consciousness and Legend as a Problem of Folklore Studies

(The Slovak Example)

The aim of this paper is to explain the methodological basis for the study of the Slovak oral historical tradition and its place in the system of the bearers' social consciousness.

We will briefly characterise the most expressive cycles in which the folk historical tradition in Slovakia is concentrated.¹ A typical genre form of fabled historical tradition in Slovakia is a legend on different levels of subject organisation (a memorised, fabled, chronicled one).

Our generalisations would result in a complete characteristics on the basis of synchronic cuts on the development axis of individual traditions. This would render possible a view of the tradition development as a dialectic relation between continuity and discontinuity² determining functional connections of individual "historical strata" of tradition.³ Here we must face the difficulties of the material base. One of the categorial characteristics of the fabled historical tradition, as a part of the folklore, is orality. Thus we have at our disposal fragmentary authentic recordings from historically different periods. On the other hand we must say that it is the fabled historical tradition which was recorded in the mediaeval chronicles and annals relatively early.⁴ The theoretical work based on this topic is not of complex character in Slovakia either. The Slovak folklore research as well as historiography have been dealing with the monothematic study of individual cycles.⁵ At the present level of work out of the history of literary culture we have at our disposal a relatively completely processed development characteristics of different literary spheres (term after O. Sirovátka). It is an axiological access, as far as the progress of the depicting access to the modelling of reality is concerned. The social aspect remained in the background, neglected. We have in mind the sphere of folk literary culture which deserves attention as a genetic starting point of the very literary culture as well as a part of the cultural system saturating most of the ethnosocial organism almost to the middle of the 20th century. The disconcert of the literary science's conceptions with this sphere

of literary culture is comprehensible. It is explained by the fact that a part of society did not have equal rights and in the period of serfdom was legally devoid of independence. The attitude to its culture was at least reserved and critical if not negative. But it is the history of literature which shows how the oral and written tradition were permanently enriching each other in the sphere of motive and subject matter. We think that the basis of permanent oscillation of these two communication systems was the functional syncretism while it was not necessarily the aesthetic function that was stressed. As far as the author's subject is concerned, the mediaeval written and oral traditions are also on the same level. They express and depict collective thinking and feeling, collective ambitions and collective aims not presuming a creative author's subject as an individual.⁶ Reality and fiction are not differentiated, which in oral historical tradition survived as a basic principle where R. Dorson states: "...an event may be historically false, while being psychologically true."⁷ In the fabled formations the consequences of socially important actions are expressed by three basic epic categories: action, characters and environment "while when these three great semiological units are concerned the total character of the social is given by the social structure of the creators and bearers of tradition where the phenomenon of social consciousness which has a collective character is of the greatest importance."⁸ Social and cultural identity is secured by the functioning of culture. It is based on collecting and handing over the socially important information. Similarly to the biological inheritance, which is ensured by the form of genetic code, the transference and continuous reinterpretation of socially senseful information is secured by tradition and its mechanism. Here the N. P. Dubinin's term "social inheritance"⁹ can be used. The desyncretization of original forms of social consciousness which was in art concentrated in "organic totality" (term by M.S. Kagan) was taking place on the basis of the gradual structuralisation of communities. By the gradual differentiation of the social activity¹⁰ from original syncretic forms there develops the differentiation of their objectivized forms. By becoming independent, the aesthetic function reaches in its final stage the state when "the art does not require its products to be taken for real."¹¹ But at the same time the outliving, blending and grouping of different parts of the social consciousness makes their time-space and functional ranking complicated. New phenomena, tendencies and ideas are in the consciousness of man and society reflected by the time succession, while the preceding strata of stereotype reality interpretations are simultaneously working. Thus the "social heritage" and spontaneous actual experience of an individual, group and the whole society are combined.

As the aesthetic function in modelling reality is gradually becoming independent, the increasing predomination of the recognising activity from the system of syncretic social consciousness makes facts free from fiction, thus the practical knowledge changes into a scientific one. But the so-called mythological access to the perception of reality does not disappear by this. It is functioning even up to now, while the illusionary images (not illogical) are

the foundation of the fabled forms as well - "contemporary legend" - "modern period myths" (term by J. Hrabák) and at the same time they are also becoming the "means of social orientation of some social groups."¹²

Historical awareness, respectively consciousness is born on the basis of understanding the past-time horizon. The development of the image of time was moving from first being understood as finished and reversible to unfinished and irreversible, i.e. from cyclic to linear. Man has modelled his image of the space in a similar way. The conception of the world horizon like this still survives in the fabled forms as an interpretation of the causality of phenomena, events and actions of persons.

The recording of events, individual and collective acts which in some way are uncommon, is the first step in their time-space localisation and thus recognizing their value for a certain community. It is the first *evaluating* step toward potentially interiorizing the value of the fact or quasi fact with the function of social integration of the community.

The facts of cardinal value for the homogenous ethnosocial organism are concentrated in the image of:

- 1 common origin of the community's members
- 2 important acts of the community
- 3 important acts of the persons as members of the community.

In selecting, the present is the fixation-interpretation which contains in itself a narrational potential and in the sphere of historical traditions and reflexing the historical destinies of the community it may have

- a/ a scientific character
- b/ an artistic character.

These two tendencies in the Slovak conditions were reached early. As early as the end of the 19th century one could read the (not at all isolated) opinion of Š. Fajnor "A Slovak dressed his history into a dress of a fable and legend."¹³ Thus the concept dating from P. J. Šafarik, who required that the documents of folklore as sources of equal value in getting to know national history should be collected, still survives. The professional historiography being in the process of formation was also represented by artistic writing with an advancement-educational and national-reviving tendency.

The specific economic and political status of the Slovak ethnosocial organism in the Habsburg empire had actual consequences in the development of the ideological superstructure and also in its institutional basis. The social, human and institutional constituents of the Slovak sciences, politics and culture was feeble, delayed and prevailingly polyfunctional. It played the role of an advocate of the mere survival of the Slovak ethnosocial organism. Of great importance for the development of the Slovak conception of the philosophy of the history as a relation to the traditions was the work of

J.G. Herder (1744-1803) because of its central idea of the equality of different nations. The interest in traditions including the historical ones aimed at "discovering and reconstructing the line of the complex national tradition."¹⁴

The interest and reinterpretation of historical traditions arises and rapidly culminates in the period of sudden changes in the society as well as in the social consciousness, then there is a self-realising process and self-interpretation of the community which make the historical traditions become politicum.

What are the principles on which the mechanisms of stereotype images on the horizon of the past and finding their expression in the fabuled historical traditions are created and functioning? In our opinion they are:

- a/ social consciousness lagging behind the social existence
- b/ equable development of individual spheres of social consciousness
- c/ class value relation of an individual, group, class to the reality
- d/ binarism of valuation
- e/ conditional recognizability of reality and social processes.

The oral historical tradition objectivized the value and recognisable aspect in connection with the originating of historical consciousness. The category of "historical consciousness" is understood as a system of spontaneous and authentic reactions of a certain community to the knowledge of the past, often infiltrated by personal experience expressed in norms and values. It is a system of feelings, experiences but also knowledge which are socially important or considered to be socially important for the given community. It has a perceptive but mainly an evaluating function with the aim of integrating and emancipating the given community.

The real, actual state of the ethnic awareness as a top category of the awareness of belonging to an ethnosocial organism may, on the basis of up-to-date knowledge, in historical layers of the development of the Slovak ethnic community be expressed:

- a/ locally
- b/ socially
- c/ ethnically
- d/ confessionally.

The Slovak historical traditions which we are going to characterise are of the "rank" of national ones. They include signification dominants from the point of development of the whole Slovak ethnic community. They are the fabled images about:

- the common origin, the beginnings of the "national" history: the tradition of the Great Moravia empire
- the important acts of the community: the Turkish, Tatar, Hussite, robber traditions
- the important personalities: king Matej.

In the case of the tradition of Great Moravia we already face the problem of its social inner expression, i.e. who its bearer was. The tradition of Great Moravia has two important dominants:

- 1/ the size of the Great Moravian empire and the reasons of its decay
- 2/ the Slavonic origin of Christianity in our territory.

The continuity of the tradition of Great Moravia has been followed since the 10th century in the written sources - chronicles and annals where the authors directly refer to the oral tradition or, by constructing their version, serving the ruling class of the Hungarian state they deny and thus in fact represent the contemporary living "low" tradition. An important culminating wave of the tradition of Great Moravia was the wave of revivalist historism from the middle of the 18th century to the fifties of the 19th century in all objectivized spheres of the social consciousness - in historiography being formed, in political argumentation, in literature. The function of the exploitation and cultivation of this tradition was of nation-defensive and nation-realizing character, and was considered to be a part of the complexity of the national tradition. The further culminating wave is recorded again in the milestone period of the national and political life of the Slovaks. The period of the so-called Slovak State in the thirties of the 20th century with the ideology of strained nationalism moved the interpretation of the Great Moravian tradition with an expressive actualising intention, which was to back the argumentation of the claims for an independent state.

The tradition of Great Moravia originated from two ces: that of Svätopluk that of Cyril and Methodius.

The meaning dominant of the first is the justification of the causes of the decay of an important contemporary kingdom - Great Moravia. The reason for the decay was coming out of the tradition fabled by an old motive about the discord of the imperial successors (sons) and their breaking the twigs. The contemporary state chronicle tradition used the motive of Svätopluk selling the kingdom for a white horse, which was modified in two important levels; they differed on the basis of two contemporary historiographic conceptions of the origin of the state:

a/ the theory of conquest

b/ the theory of natural law.

The tradition of Cyril and Methodius came to living in Slovakia only at the end of the 17th and the beginning of the 18th centuries, in the works of the intellectuals (historiographers, religion historians, men of letters). It was formed under the Czech influence with the dominant religious function. Konstantín and Methodius are presented as the propagators of the genuine Christian belief, while the stressing of the papal privilege to use the Slavonic language in the liturgy is to be an argument of the national liberalisation process and identification with the Slavonic and later Slovak community. The historiographic works (by J. Papánek, J. Sklenár, J. Fándly), literary works and folk education works (J. Fándly and others) of the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries as well as the preaching not less important, all served as canals for the representatives of the young Slovak intelligentsia of folk, civic and country origin for frontal and intensive cultivation of historical and through it the national awareness of wider strata and including the folk ones of the Slovak ethnic group. The non-folklore sources evoked and purported the tradition of Cyril and Methodius with these dominant meanings:

a/ Cyril and Methodius - the bearers and propagators of the religious belief in Slovakia

b/ an ancient character of the mission

c/ the Slavonic character of the mission.

I take the "legend complex" (term by V. Voigt)¹⁵ of the Tatar and Turkish tradition from the aspect of thematisation of the experience complex of the bearer for one cycle. In both traditions a mutual amassing and blending takes place. In the cycle the folk experience of the invasion the enemy's army is thematised. It is actualized in the picture of a cruel and cunning enemy. In the one-episode fabled formations emotional and physical suffering of an individual as a representative of the community is meaningfully dominant. The "tabuised" character (an old woman, a young girl, a bride, an infant, a priest) symbolised the defencelessness, and in contrast with the representative of "the stranger" - (a soldier, a pagan, a psohlavec), it thematizes the human experience. The thematic capacity and actualising potentiality of depicting a "stereotype" human situation - threatening war is shown in the continuity of the motives up to the present day narration.

Differentiating the legend genre form into historical, local and demonological ones is considered to be a scientific construction.¹⁶ The suicentrism of folk tradition is functioning on the principle of appropriating the fact, respectively the quasi fact. That is why also the motives of so called historical legends are connected with a certain concrete place. An important element of the Hussite tradition is the explanation of the origin and rise of the

settlements, villages, constructions (of castles, churches) and also the inhabitants on the Hussite basis. The Hussite tradition was one of the thematic dominants of the Slovak Romantic literary historicism and was also used as a historical source. This, we think, must have retrospectively influenced its revival and also its motive enrichment in the oral tradition. It has gradually developed its special local character and also its integrating function on the basis of the protestant religion and it joined the "rank" of national traditions.

The robber tradition as an expression of the social revolt in the period of feudalism is importantly dominant in the achievement of social equality by an individual as a representative of a given community unified by the social status. The positive and negative attitudes toward the hero's acts are also relevant parts of the tradition's semantics. It indicates the inner expression of the tradition by more social groups.

The robber tradition was alive and is still alive in:

a/ a folk environment in more genre forms (a legend, a proverb, a song, dramatic forms)

b/ a non-folk-environment with regard to the philosophical and political starting points of the bearers in different artistic genres and kinds.

The close connection and mutual influence of these two consequences in desemantisation and resemantisation prove the high level of its topicality for the Slovak ethnic community up to the present day.

The functional character of historical traditions and their impact on the historical awareness of the Slovak ethnosocial organism in the period of its formation as a nation proved to be highly actual. "Making these traditions official" seemed to canonise the contents and poetic principles of their expression and in its way it sacralised these traditions.¹⁷ It had an inevitable influence on their further life and ability to enter the actual and in it the historical consciousness of every further generation of bearers.

NOTES

¹ (Kol.), *Slovenko*. Diel 3., časť II. - Āud. Bratislava, 1975, s.

² Horváthová, E., "K teoretickým aspektom problematiky tradície" *Národopisné informácie*, 1981, .3, s.1-22.

³ Rohrich, L.: *Saga und Märchen*. Freiburg am Breisgau, 1976, s.294 an.

⁴ Sokolovova, V.K., *Russkije istoricheskie predania*. Moskva, 1970, s.8

⁵ Melicherek, A., *Jnoikovska tradícia na Slovensku*, Bratislava, 1952; Melicherek, A.: *Juraj Jnoik - Hrdina protifeudlného odboja slovenského l'udu* Bratislava, 1963; Komorovský, J., *Král' Matej Korvin v l'udovej prozaickej slovesnosti* Bratislava, 1957; Gašpariková, V., *Zborník Michal Vdovec v histórii a vo folklóre gemerského l'udu* Bratislava, 1964

⁶ Gurevič, A.J.: *Kategorie středověké kultury*. Praha, 1978; Lichaev, D.S.: *lovek v literatúre staré Rusi*. Praha, 1974

⁷ Dorson, R.M., "Oral Tradition and Written History: The Case for United States." *Journal of the Folklore Institute*, 1964, s.230.

⁸ Kosová, M., "Fenomén sociálna v systémových kategoriach folklóru." *Slovenský národopis*, 26, 1978, s.498

⁹ Dubinin, N.P., "Filosofskije i sociologicheskie aspekty genetiki tcheloveka. *Voprosy filosofii*, 1971, s.57

¹⁰ Based on the theory of M.S. Kagan;: *udska činnost'*, Bratislava, 1977

-
- ¹¹ Lenin, V.I., *Spisy*, 38 .Zv., Bratislava, 1961, s. 76
- ¹² Gurevič, P.S., *Sociálna mytológia*, Bratislava, 1988, s. 19.
- ¹³ Fajnos, Š.: "Naše národné spevy." *Slov. pohľady*, 1, 1881, s.223
- ¹⁴ Városová, E., "Tradícia ako kategória filozofie dijin a národa". *Slovenský národopis*, 34, 1986, 1-2, s.43
- ¹⁵ Voigt, V., "Versuch einer Gattungsmässigen Klassifikation der Sage. In: *Glaube und Inhalt*. Budapest, 1976, s.9-46
- ¹⁶ Kriniënaja, N.A., *Russkaia narodnaia istoričeskia proza*. Leningrad, 1987, s. 21 an.
- ¹⁷ Hlôšková, H., "Miesto povest'ovej tradície pri budovaní spoločenského vedomia." *Národopisné informácie*, Bratislava, 1988, č. 1, s.81-87.

HORVÁTH, ZSUZSANNA

Structural Analysis of Ob-Ugrian Heroic Songs

There are many ways of approaching a literary or folklore text. Various researchers have introduced various methods of analysing folk narrative. The aim of the present paper is to justify the advantages of a comparatively new method, which is based on a qualitative analysis.

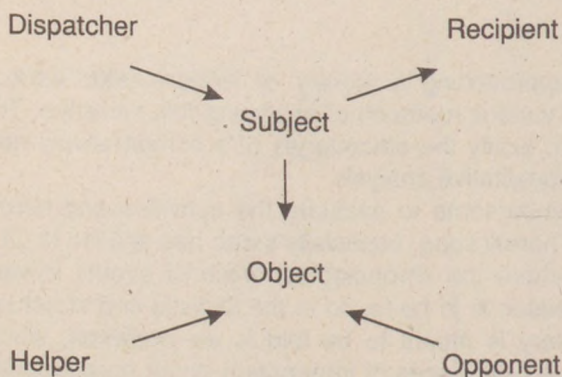
It is sometimes rather cumbersome to evaluate the activities and heroic deeds of the main figure of a heroic song, especially if one has access to Ob-Ugrian folk narrative texts, where the chronological chain of events is very difficult to reconstruct. The reason is to be found in the stylistic and structural features of the song. The story is meant to be told to an audience, which should be kept alert to receive new pieces of information about heroic deeds without forgetting any important moment about the hero's (or several heroes') past activities. This way, repetition becomes an inevitable method applied not only to grasp the attention of the audience, but also to provide some time for relaxation. The style is usually very terse, it is much more implied by a simple syntagm than actually stated. Furthermore, Ostyak heroic songs are even longer than their Vogul counterparts.

In order to establish the family link and further on a paradigm of interpersonal relation, one has to 'dive' into the deep structure of the song. It may be misleading to stay at the textual level and try to understand the story by the simple analysis of connections and activities that appear on the surface.

In 1966, the French linguist-theorist Greimas established a new method of analysing tales - further developing the well-known system of V. Ya. Propp. His work is partly based on the fact that Propp, besides stating the existence of 31 functions (deeds), had already conceived of the class of actors, characterised by their sphere of action (Propp, 1958). There were seven actors in Propp's system, while Greimas named them *actants* and reduced their number to six. His famous study appeared under the title *Sémantique structurale* (Greimas, 1966). He has many followers, among other Anne Uberfeld whose transformational model serves as basis for our analysis (Uberfeld, 1978).

An actant can be a person, an animal, an object, a concept or a way of acting, conditioned by a particular social or cultural environment. The manifold relations between the actants provide the basic structure of a story. Establishing actant paradigms does not only consist of searching for the main roles 'played' by key figures. All the living beings and non-living participants enter the actant paradigms.

The actants are the following: the *Dispatcher*, a driving force which postulates personal or social need or lack, sends the *Subject* in search of the *Object* which actualises the needs; the interest of the *Recipient* is the ultimate aim of the enterprise; the *Helper* promotes the search while the *Opponent* tries to hinder it.



The title of the South Ostyak heroic song to be analysed is *Sterlet-river-father*. Four different variants of the same song exist either in prose narrative or in prose. During their field work, Patkanov (1900) and Karjalainen (1975) noted down the oral reproductions in prose, and Paasonen (1980) collected them both in prose and in prose narrative. All four slightly vary in their subject matter, although the main events are conserved.

The main streamline of events, very briefly, is the following: The Sterlet-river-father has two sons. The elder, accompanied by his married brother, goes in search of a bride who has sent him her richly decorated glove, which is considered to be an open invitation for marriage. On their way, the two brothers meet several hindering difficulties - enemies, fights, or ambush. Finally they take the bride home to the Sterlet-river-fortress. In the meantime, the heroes' sister marries an enemy Samoyed, the event itself is much opposed by the father. He punishes the audacious couple. Their penalty is death.

During the analysis, we tried to establish an actant-model for each song. The outcome was a set of seven different models which did not serve the purpose of explaining the epic by transformation. Then we decided to divide the subject matter into three major groups, corresponding to the leading power of the Subject. We have finally obtained the following models: *The*

story of the Sterlet-river-brothers (the marriage quest), *The story of the Sterlet-river-father* (the punishment of his daughter), and *The revenge of the Samoyeds* (the revenge of society on the death of one of its members.)

The model which covers the story of five songs out of a total of seven, is the quest of the Sterlet-river-brothers for the bride, whose name is the *Maid with the Fine Braids*.

The second model incorporates the marriage of the Sterlet-river-father's daughter to the Samoyed *Hermin-hero* and as a consequence, the parental punishment. As a characteristic feature of the epic, the father's attitude is conditioned by social traditions.

The third model is based on the story of the seventh song. It may be considered as an epilogue to the epic. The 'sons' of the Hermin-hero, several years after his death, arrive at the Sterlet-river-fortress, and in disguise, try to take revenge on the brothers. The Evil is once more reincarnated, but it is finally and definitely destroyed.

Let us present the three models followed by a brief explanation. In the paradigm of *actants*, we have retained the original order of the songs. On the other hand, in order to achieve a compact form, we have used abbreviations for personal names:

MFB- the Maid with the Fine Braids

SRB2 - the younger Sterlet-river-brother

BPM - the Bald-pine-man

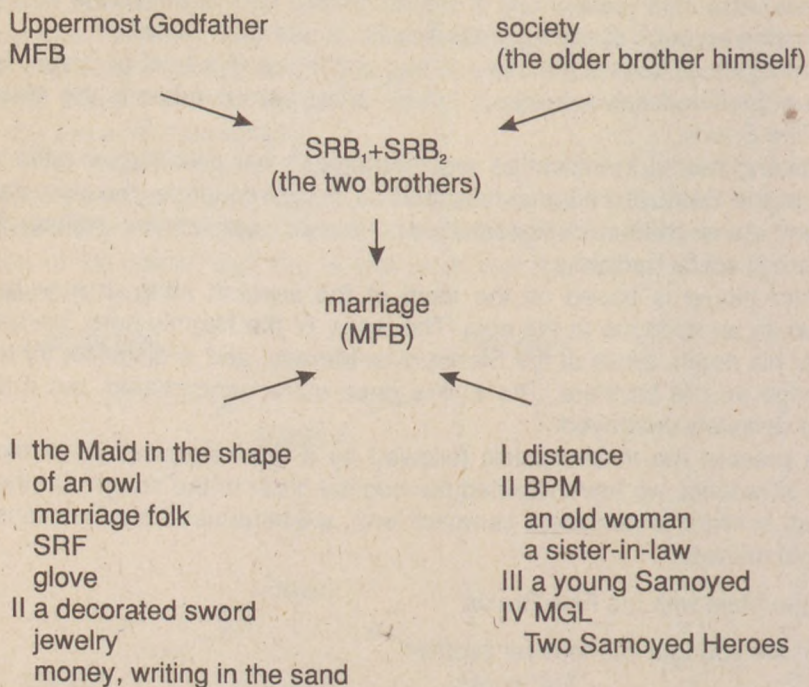
BNO - the Big-Nose-Old-man

SRB1 - the older Sterlet-river-brother

SRF - the Sterlet-river-father

MGL - the Maid with the Gold Lashes

1. The story of the Sterlet-river-brothers



The presence of the two brothers at the same place of Subject signifies that the heroes, having different characters, complement each other. The younger one is much more active than his brother. Besides, were it not for the addressee of the decorated glove, we would not know who the future bridegroom is, since the same young brother is the initiator of the marriage quest. The older one's existence serves as the motive for the search, while the younger brother is excelling in its execution. One can only ascertain the distribution of these roles in song IV., where the bridegroom (the older brother) finally meets his bride (MFB).

Society occupies the place of the Recipient. The marriage takes place under the surveying attention of its members. Tradition is obeyed in a due way. The quest was initiated corresponding to the customs, for the continuation of society.

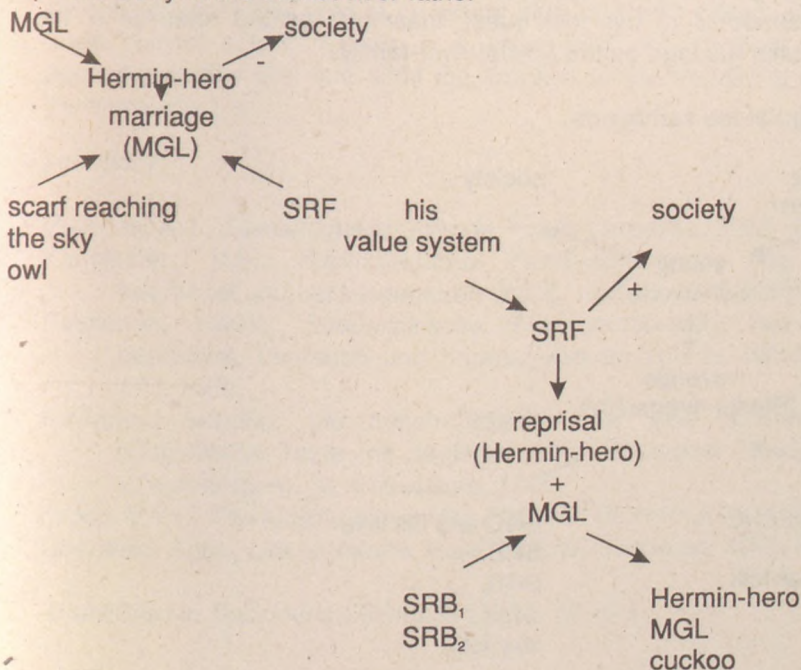
Any activity executed on the axis of the models can be evaluated positive or negative. If the deed is approved by society, it is evidently positive, if it meets opposition, it is judged to be against tradition and the value system, therefore negative.

The proof of one person entering several actant categories is the presence of the *Maid with the Fine Braids* as Dispatcher, Subject and Helper at the same time. The marriage quest starts on her initiative, she stands as its aim -

the bride to be conquered - and she supports the search for her own interest. She is equally involved in the success of the quest.

Originating from their complexity, it can be debated whether the first or the second model represents the main event of the heroic song. In our opinion, the marriage quest is not much more important than the reprisal of the Maid with the Gold Lashes and the Samoyed hero by the Sterlet-river-father. Therefore the title of the song is *Sterlet-river-father*.

2. The story of the Sterlet-river-father



Let us focus on the duality of the evaluation of the deeds. Apparently, there is no obstacle to the marriage quest of the Sterlet-river-brothers, it is approved by the father representing traditional values. On the other hand, his daughter's similar initiation is not without any disapprobation on his behalf. He is against both the person of the Hermin-hero, and as a consequence, against the marriage suit in the absence of his sons. In fact, he wishes to avoid any kind of suits, and cuts the ways leading to the fortress, but his daughter proves to be wittier than that. What makes these two marriage quests different is reception. Father and daughter find that their interests are opposing and they become enemies. The absence of the two brothers makes it easier to escape from the parental protection.

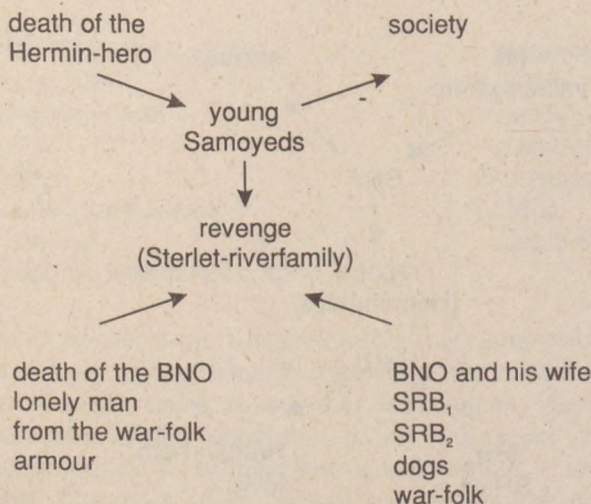
The second part of the model is the description of the revenge. The penalty against such an audacious attitude is naturally death. The Maid

violates the value system of society several times. The revenge symbolises the superiority of good on evil, and also serves as a parable for frightening those couples who try to perform such an opposition. Of course, this holds true for any member of the society.

A family divided cannot support the presence of the transgressor or its links. The brothers ally the father in the destroyal of the sinful marriage. This last one is the legislator and the executor in one person.

This is the most complex model of the three. The quest starts in song I and ends in song VI, where the couple is finally murdered. The story of song VII is also connected to this last quest, inasmuch as the relatives of the Hermin-hero take revenge on the Sterlet-river-family.

3. The revenge of the samoyeds



Song VII provides a rich variety of colourful war and fight scenes. The cleverness of the young Samoyeds scurrying the enemy fortress and disguising themselves as belonging to this same fortress can only be compared to the witty daughter of the Sterlet-river-father. In the struggle of good against evil it is very important for all parties involved to decide which side they are taking. In this case, it is already the second time that revenge becomes the main motive of a model. A deed executed by someone is judged to be evil by another one. Therefore, the party that has been morally or materially injured or harmed, considers it a duty to take revenge. It is just as well part of the traditions as the initiation for marriage, or the suit, or the adventures that the heroes have to go through before they reach the bride.

Since the marriage quest of the Hermin-hero has been evaluated negative by the Sterlet-river-folk, the revenge of his relatives must also fail. The heroic

song ends with the absolute victory of the Sterlet-river-family. Not a single member of the Samoyed's family has been left.

Conclusion

We have chosen a method for the analysis of the relationship between various persons and living beings that enter the paradigm of the actants. One 'actor' can occupy the place of several actants corresponding to the aims it is heading for. Having such a variety of stylistic tools for narration, it is very difficult to remember who is on which side and with whom. By establishing three distinct actant models, it is clear what the motives are, who the opposing parties are, and what the function of the remaining participants of the same song is.

Literature

- Greimas, A:J., *Sémantique structurale*. Paris, Larousse, 1966. 185.
- Karjalainen, K.F., *Südostjakische Testsammlungen*, neu transkribiert, bearbeitet und herausgegeben von E. Vértes, Bd. I. MSFOu 157.1975.
- Paasonen, Heikki, *Südostjakische Textsammlungen*, neu transkribiert, bearbeitet, übersetzt und herausgegeben von E. Vértes. I. MSFOu. 172. 1980.
- Patkanov, Serafim, *Die Irtisch-Ostjaken und Ihre Volkspoesie vol. 2.* (Ostjakische Texte mit deutscher und russischer Übersetzung nebst Erläuterungen). St.-Petersburg, 1900.
- Propp, V.Ya., *The Morphology of the Folktale*. Bloomington 1958.
- Übersfeld, Anne, *Lire le théâtre*. Paris, Éditions Sociales. 1978, 69.

(Published in *Specimina Sibirica* III (1990: 79-87.)

ILOMÄKI, HENNI

The Indexing of the Folk Narrative Tradition in the Uralica Database

The increase in the volume of folklife research and its paradigmatic development are difficult to follow in detail for the simple reason that it is impossible for one person to read all the literature appearing on the subject. Beside personal contacts between researchers, international bibliographies and databases are becoming a necessity. Their usefulness is affected by various factors. Firstly, we can only presume that the most theoretically interesting piece of research will actually be reported in these media and will not, for example, be lost behind the language barrier. For example, in the preface to the first volume of the respected *Internationale Volkskundliche Bibliographie*, it is stated that Indo-Germanic and Jewish research are included (partly owing to the difficulties caused by the War). Naturally, since then its range has improved, but it is perhaps impossible to achieve perfect results. Therefore the question of what is to be included must be carefully thought out. Another difficulty is the communicating of references to research in as appropriate form as possible, i.e. attention must be focused on the classification and indexing of the data files, taking as the starting point the information requirements of the researchers. Both classification and indexing are always based on some information structure in the indexer's consciousness. This should meet not only the informational contents of the material to be analysed, but also the acute scientific "expectational horizon." Collective cognitive systems influence the primary producer of information, i.e. the writer, and presumably also the conceptual formation of the person requiring the information. The same concept systems will implicitly effect the communication of the information, i.e. the classification and indexation of the material dealt with in the research. Thus paradigmatic structures are the factors of first importance in the creation and maintenance of information systems. The fruitfulness of information retrieval is also very dependent on the extent to which the different parties share the same information systems and paradigmatic methods of approach. In order to produce relevant information, the indexer should know what "is going on" and preferably should also have a mastery of earlier research paradigms. Thus the subject list

should enable one to find information organised in a way that is conducive to research, not just on the tracks of dissepate facts, which can, for example, be entered in topographical and personal registers, although naturally they also have their place in the subject index alongside theoretical concepts.

How is information observed?

The descriptors used are not only defined on the basis of the material to be indexed, but also on what is felt to be central information, that is to say, on the basis of which method of approach concepts are gathered from the material. In this paper, the goal of which is practical, propositional and definite information¹ must be separated from the philosophical part, and the utilisation of raw information must be examined through observation and definition. In defining the concept of information, the Berlin researchers Gernot Wersig and Ulrich Neveling² mention six different methods of approach. The *structure approach*, which emphasises matter, presents the world's structures as information, which appear as relationships. They are observed possibly only in connection with the physical changes in objects. According to the *knowledge approach*, only data built on the basis of the observation of structures is information. Here it is presumed that objective knowledge exists. Information can also be identified with the *message approach*, in which information consists of symbols used in communication. As an example of the *meaning approach*, Wersig and Neveling mention the American standard: "A known agreement has a significance connected to the data". The *effect approach* for its part stressed the receiver, in which case - when information is the result of an unindividualised process or an abstraction of information - , it also increases uncertainty. The *process approach* defines information as a process. When indexing, the description of the contents of the central information takes place by using terms which together form a summary stripped to its bare essentials. The indexer then edits information from the data. In this case of paramount importance is how the indexer defines information, what he sees as his task when crystallising terminological symbols from the data. In fact the observation of structures should be the starting point for indexation. The drawing up of bibliographies and other data sources and their furnishing with appropriate retrieval possibilities is comprehensible as part of the discussion taking place in the scientific circles concerned. It is not comparable to the writing of a piece of research, it is not by nature the charismatic generation of new ideas, but rather the crystallisation of an informational process underway into identifiable symbols. Thus an important task of data sources is to guarantee that existing data will be utilised, and in this way they function in the role of mediator. Thus the message approach must be linked to the knowledge approach when indexing. The indexed data material has in a way been once processed. The next stage is information retrieval.

At present, the conceptual formation of information retrieval is based on exact match ideology. It includes two principles: a) the cognitive structures of

information retrieval are by nature paradigmatic and collective and b) the individual user is able to specify the required information.³ Information retrieval is a transitional function, which has been developed to locate and to utilise the required individual piece of information or any combination of them from among the mass of information available. This activity primarily takes place in libraries or information service units, but depending on the field, the researcher might also have his own links to direct operations information systems. In the information retrieval transaction, it is as though the informational contents which the indexer constructed are unpacked. The development of information retrieval systems is to a great extent about the processing of information theory models and technicians. Deliberation on the basis of the contents of individual areas of research have attracted less attention.

There are then three different functions in the processing of scientific information, which should meet one another.

production of information					
earlier research & discussion					
theories					
research					
material					
text, scientific, result	motives themes	theory	concept(s)	school critics	indexing result
	type indices	handbooks terminologi es		bibliographi es history of research	indexing aids
	new themes	new theories	identifying	generalrea ding	problems

The relation of paradigmatic variation and the information systems cognitive map can be examined by comparing the research of the narrative tradition and the entries made about it. Regional folklore material, feature and motif analyses, points of view related to the geographical-historical method and typological analysis with their ethnic connections have labelled the research of narrative tradition even after the Second World War. The crisis in genre analysis especially hurt the strong crystallisations of the research of the prose tradition. It was observed that narrative as such had not come to a halt, but narrative conventions appeared simultaneously in different forms in the different cultures of the world, and their research led to very different kinds of results depending on the approach adopted. New research approaches included narrative research, in which case the object could be the social function of the fairy-tale, the relationship between performance and production; the formulation of the question could be affected by ethnography of speaking or interaction sociological methods. In the examination of an

overall performance, "the narrative moment is structured and a good creative narrator combines a previously formulated expression parable with a certain social interaction." The analysis of the situation has become more important than the text. The effect of situations on the formation of the text and the grounds for variation have then to be studied. The schemes of narrative discourse are not directly linked to the conceptual analysis of traditional folkloristics.⁴

In the following, I shall examine the reflexes of the paradigmatic development of the research of narrative tradition in two of the most well-known bibliographies of this field and I shall ponder the possibilities of balancing the disparity between research and indexing. These works are the *Internationale Volkskundliche Bibliographie* (IVB) and the *International Bibliography of Books and Articles on the Modern Languages and Literatures (MLA)*⁵ I shall also speak about the *Bibliographia Studiorum Uralicorum* (BSU), which is being drawn up in Finland at present. I take as my starting point my own participation in the co-operation which went into the drawing up of these bibliographies and corresponding databases. I cannot then take the role of a critic, but rather I shall report on the problems which indexers can find. I shall not consider the classification of these bibliographies.

There are freely chosen descriptors in the MA and IVB indices, whereas in the BSU there is a controlled descriptor list, from which a thesaurus is intended to be prepared. Both methods have their advantages. The precise definition of the subject is natural when using freely chosen descriptors. A problem arises from the accuracy of the ideological assumption (exact match) of the information retrieval presented above. Do the producers, indexers and users really share the same cognitive conceptual system? In practice it is evident that even two indexers do not perceive things in an identical manner. For example, in the IVB index, several variants appear side by side for the same concept. On the other hand, the problem with fixed descriptors is that it is necessary to restrict their number. It is not possible to agree about a huge number of descriptors. The Uralica project has solved the problem by "controlling" the descriptors. Another difficulty with a fixed descriptor list is the rapid changes in the research paradigm. I shall examine the perspectives of these problems in relation to the bibliographies mentioned above.

Internationale Volkskundliche Bibliographie (IVB)

The first volume of the IVB contains data on one hundred and twenty three (123) studies or collections of material on the narrative tradition. These are referred to in the descriptor list by using primarily thematic descriptors. A need for theoretical descriptors was probably not great when the first volume appeared, after all the material was principally made up of research and material collections which were restricted both areally and thematically. However, in the 1980s, this is no longer the case. What kinds of theoretical descriptors have been used in recent years in the indexing of narrative

tradition research? In the 1981-82/1986 volume, there are references to five hundred and ninety-eight researches on narrative tradition. In the descriptor index they are referred to with the use of about 300 descriptors, two thirds of which are thematic descriptors. For new concepts, thematic descriptors such as crime-victim narrative, criminal, disappearance legend, handicapped in folklore, etc. are found. The number of theoretical descriptors is not great. There are, for example, categories of folk prose, 'contamination in fairy tale', 'depth-psychology in fairy tale research', 'diffusion', 'genre analysis,' legend to myth,' 'structural models'. New concepts are:

fairy tale language	memory of story tellers	narrative research
fairy tale style	narration	narrative situations
folk narrative theory	narration creativity	narrative structure
folk tale telling	narrative structure	performance theory
formulaic expression	narrative performance	personal narrative
indirect speech	narrative process	story telling
life history	narrative repertoire	storytelling event

The material of this volume includes, e.g. the introductions to two congresses dealing with the modern research of the narrative tradition. Volume 36 (1980) of the journal *Arv* is entitled "Current Trends in Folk Narrative Theory". The descriptors: oral communication, oral history, oral performance, oral tradition, oral transmission, and the origin of folktales refer to research other than that centred on narrative tradition. The 1983-84/1988 volume contains some new descriptors from the field of narrative tradition research.

fairy tale production	legend production	repertoire analysis
family narrative	media narraform	reproduction rules
folktale meaning	mnemonic process	style of folktale
function of fairy tale	narrative community	tale text
modern context	oral history	textology
legend decline	oral transmission	textual analysis
legend figure	reminiscence	women's memorate

The number is not great and the overlapping of the terms is noticeable.

International Bibliography of Books and Articles on the Modern Language and Literatures (MLA)

The most recent volume of MLA which I have at my disposal covers research for 1987. The new lines of narrative tradition research are more clearly evident in it than in IVB whose material includes the years 1983 and 1984. However, this only stands for the material. In the name of research references, terms such as personal narrative, context, meaning, narrative conventions, narrative variations, narrative discourse, oral performance,

formula selection, etc. appear, but they cannot be found in the index. These studies are referred to with such concepts as intact, linguistic approach, autobiography and other familiar terms from closely related fields. It often seems as if the descriptor had been chosen by subject rather than theoretical concept. These are often not as exact as subject terms. A certain kind of pinnacle is the analysis of an article dealing with narrative, using the descriptor "treatment of dog trading". My attention was perhaps caught by it, because as I was going through the research in the theoretical field of the recent years, I came across this article on several occasions. Naturally there are also informative terminological proposals: e.g. silence, pitch, stress in oral performance, listening, kernel story. The concept 'performance' is for some reason only referred to in relation to Czech research, once again the concept folk sermon is characterised as "oral performance". There are also some brilliant insights, for example, in the use of the term story-telling, on the other hand it has sometimes been left unused in cases where the concept is included in the name. On the other hand, story-teller is often used as a descriptor. A useful idea of the MLA bibliography is its capacity of showing the relationships between the descriptors. This is exactly what makes the free choice of descriptors possible. However, it seems useless to have e.g. the terms oral history and life history side by side in the index. Or at least the user should be able to convince himself of the different meanings of the terms. Life story, which would appear to be the commonest of these names, has not, however, been accepted as a descriptor.

The user of the database will enjoy the informative titles of the studies, as they are available via a free-text search. The user of the printed bibliography will get, e.g. more data about narrative research through scanning than through the subject index, and that is not the intention. That the indexers decide to use subject terms more easily than theoretical concepts cannot be due to the fact that they did not understand what they read, but rather that the concepts of the new paradigm become terms with a delay.

Bibliographica Studiorum Uralicorum (BU)

In 1987 the production of a new database was started in Finland. The project is named the *International Information System of Uralic Science*. Its first cell is the Academy of Finland's and the Soviet Academy of Sciences' joint project aimed at creating a uniform system for the documentation of research in Uralic studies, this core will cover the years 1917-1987, and it will be ready by late 1992. This part will also be published as a traditional printed bibliography, in which in addition to the volumes on linguistics, archaeology and literary research, there will be one on folklife research. It will include Finnish research references on folkloristics, ethnology, folk religious science and ethnic anthropology concerning the Uralic cultures. The idea is not to discontinue after these five years, however, but to broaden the system so that a) the gathering of new material from 1988 onward will be organised during the

project, b) the oldest material, i.e. printed prior to 1917 will be entered into the database if possible and c) the possibilities of expanding the gathering of data on the international research level will be considered.

The folklife research part of the BSU is only underway, nor do we have any experience of the usability of the retrieval possibilities of the volume or corresponding database. In forming the subject index, we started out with an analysis of the terminology which was already familiar. Further help was offered by the descriptor lists of the library of the Finnish Literature Society and the long-term experience of the makers in the analysis of material and also in bibliographical work. We tested both the classification and descriptor proposals on groups of experts from different fields. The first model for folklife research was considered to be old-fashioned. So we added, for example, scheme analysis, conception frame, interaction, oral transmission, non-verbal communication to the descriptors which had already been selected at an earlier stage. We aimed at achieving an up-to-date vocabulary in all the sectors of folklife research. The next stage, in which cooperation with researchers was of great benefit, was to give them the opportunity of examining how their own research had been analysed using the subject index, which was the result of co-operation. The feedback showed that we had arrived at a relatively viable list.

In our analysis, we usually used a descriptor chain consisting of at least two parts. Of these, the so-called a-field and b-field terms are always from a fixed thesaurus type of descriptor list, the third so-called x-field terms may also be optional. This third descriptor is not output in the index, but can, nevertheless, function as a retrieval element. In the index of the printed volume, these x-field terms do not function as alphabetised elements. Thus the retrieval possibility is guaranteed both by using the terms according to the assumption (descriptor list) and the specification of data thus found according to newer concepts.

For example:

oral tradition: peasant culture: meaning
narration: folk narrative: performance
narration: discourse: reproduction
folk narrative: history of research: Finland
folk narrative: oral tradition: variation
congresses: oral tradition: variation

How are terms identified and defined?

A problem with the definition of terms is the relation between the index language and natural language. When retrieving data in the database, one can - if one is lucky - with the help of free-text retrieval, find material by using the retrieval profile formed with the words of natural language of the requirer of the data. As was stated above, the informativeness of the names cannot

always be relied on. Thus terms describing the contents should be able to express the central contents of the research. Eventually the combination of free-text and controlled vocabulary searches is generally an efficient way of carrying out subject retrieval. This must be taken into account in indexing. A way to maximise the return is to apply both controlled and natural language terms. So indexing and document presentation are key instruments in knowledge communication and in the social utilisation of document records. In order to complement the exact match ideology in use, the concept "aboutness" was used. In concept interpretation two parallel methods may be used. The cognitive structures generated by authors may be too new to be matched by descriptors in a controlled vocabulary, which however gives some helping terms to be used in the indexing procedure. The rest of the words for identification of the information of the study may be picked, for instance, from the table of contents and indices of a book. This SAP method has given good results for instance at Syracuse University.⁶ This is truly a quick way to pick up words, which soon seem to turn out to be descriptors. Using this method, it has been easy to pick up the following terms from recent studies on folk narrative:

act of expression	narrated event	stability & change
cognitive map	narrative discourse	storytelling competence
communicative context	narrative event	
conversational analysis	narrative structure	structure of signification
ethnography of	narrative variation	
performance		
expressive means	performance centred	temporal structure
formulaic expression	formula	textual creation
frame of reference	reported speech	compilation
metacommunication	scenario of event	smemory fragment
metanarration	shifting contexts	information element

These concepts are only a small selection, nor are they new. Either expressed or implied they have been evident in texts for years⁷ In the consciousness of the indexer, they have not, for the most part, become formed into concepts having a corresponding term. The problem with these words is partly that when used alone, they are not particularly informative. In no case can they all be taken into use.

In indexing books, the SAP method may be of help, if it is assumed that the central themes of the study are always mentioned in the titles. However, that leaves the problem with the articles, and the trivial truth is that paradigmatic innovations are normally started in a piece of research with an article.

No doubt, the indexers of folkloristic literature are interested in the development of their own scientific field. However, to keep up with it on a scope broad enough is impossible. Thus it might be useful to have a

semicontrolled vocabulary in international bibliographies. The frame of the index would be a controlled vocabulary with two or more fields (preferably a thesaurus type) and its specifying element would be a field of optional terms. The descriptor list would be checked, for example, every five years. This way some of the optional terms would probably be transferred to the controlled vocabulary, from which some descriptors would join the optional field. Thus new concepts could be brought forward at an early stage and as a concept of data retrieval. However, the indexer should have a clear list of "joint language" words at his disposal. At this moment, there are organisational changes planned in the editorial staffs of international bibliographies. The goal of improving the contents of indexing could well be linked to this. Is this best carried out by the editorial staff of the bibliographies, or should some kind of co-operative body be formed? In any case, it is obvious that co-operation between researchers and indexers is very important from the point of view of realising this goal.

NOTES

- ¹ Ilkka Niiniluoto, *Johdatus tieteenfilosofiaan. Käsitteen-jateorianmuodostus.* (An introduction to the philosophy of science. The formation of concepts and theory) Helsinki, 1980-
- ² N. Belkin & A. Vickery, *Interaction in Information Systems.* London, 1985.
- ³ Gernot Wersig & Ulrich Neveling, *Informaatiotiedettä kiinnostavat ilmiöt.* Tampere, 1979 (UDKry's tieteellinen julkaisusarja no. 7)
- ⁴ Annikki Kaivola-Bregenhøj, *Kertomus ja kerronta* (Story and narrative). Helsinki, 1988. (SKST 480)
- ⁵ Internationale Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1983 und 1984. Bonn, 1988
1987 MLA International Bibliography of Books and Articles on the Modern Languages and Literatures. Vols. I-IV: Classified Listings with Author, Index and Volume I-IV: Subject Index. New York, 1988
- ⁶ Peter Ingversen & Irene Wormell, Means to Improved Subject Access and Representation in Modern Information Retrieval. - Libri 38 (1988)
- ⁷ Richard Bauman, *Story, Performance and Event.* Contextual studies of oral narrative. Cambridge, 1986.

JASON, HEDA

Reflections about Genre in Oral Literature

Genre, which is in high written literature a problematic notion, is a well-defined concept in oral and folk literatures. Thus, once the literary varieties are distinguished, the concept of genre becomes clearer and can be investigated.

It is assumed that the literary genres of a culture which accumulated somehow throughout history have little chance of being grouped, but they form a system patterned along certain axes. No such system has so far been fully described. One of the problems is practical: it seems that *all* the literary genres of a culture, oral and written, will have in some way to be placed in such a system, and will be found interacting somehow.¹ The problem here is that the various groups of literature are investigated by different specialists with a different training, which is difficult to bridge. And team work always has its problems of mutual understanding. In non-literate societies the situation is much simpler as only oral letters exist. The problem here is that folklorists and literary theoreticians lack the necessary familiarity with the cultures in question to handle these "exotic" literatures.² Presently, oral literature in the Euro-Asian culture area (Christian, Moslem and Hindu literate cultures) shall be discussed. The description will only occasionally include genres of written literature, as already mentioned, in the final analysis it may turn out that oral and written letters will have to be brought into a single system.

The oral-literary genres of the Euro-Asian culture area can be divided into two groups: modal and symbolic genres. Modal genres describe man in confrontation with either fabulous worlds (numinous: miraculous or demonic, or marvellous) or with his fellows, as an individual (in the novella) or as a group (in epic). In symbolic genres the components of the work (characters, requisites, deeds) serve to express an idea in various ways. A quick listing of the principal oral-literary genres in the Euro-Asian culture area will facilitate the discussion (after Jason 1975b, 1977, 1978; for discussion of other schemes see Jason 1986):

- Fabulous genres
 - Numinous genres
 - Mode of the Creative: myth

Mode of the Miraculous: sacred legend, aetiological legend,
legend of fate; satanic legend

Mode of the Demonic: demonic legend

Mode of the Marvellous: fairy tale

Realistic genres: novella, epic, lyrics

Symbolic genres: formula tale, tall tale, numskull tale, proverb, riddle,
joke

Many forces are at work and pattern the system of genres. We have chosen to discuss here three concepts which in our opinion can be useful in understanding the relations between genres and sub-genres in Euro-Asian cultures: the "carnavalesque" or "overcoming" forms; the problems oral literature deals with; and, the quality of inversion between groups of works.

The carnivalesque form

1. Certain sub-genres have two parallel forms: one which could be termed "regular" and another which could be termed "carnavalesque" or "overcoming" form. It is not completely clear in every instance what exactly the difference between the two is, as detailed investigations are still outstanding. In the following a first attempt shall be made to list both forms for those genres where they could be identified. The list should serve as an outline describing the concept. Each sub-genre needs a full-scale investigation in itself in order to understand the concept.

1.1. In non-Euro-Asian cultures myth has a sub-genre, labelled *trickster tale* (Radin 1965). This tale is considered by the culture to be humorous but it is not a travesty of the regular myth. In Euro-Asian cultures the myths which are known (ancient Mesopotamian, Egyptian, Indian, Hittite, Iranian, Greek) no such sub-genre could be identified with certainty. May be that while in some non-Euro-Asian culture areas this sub-genre features, in Euro-Asian oral literature this form does not feature (in all cases, our knowledge of ancient myths is only partial and our texts known are always devoid of their social context). Devil's and Ahriman's mis-creations are indeed a kind of travesty; but the respective stories about the devil are aetiological legends and not myths, and stories about Ahriman's activities are known only as written literature. Their being part of oral-tradition myth cannot be ascertained. Old Norse Loki, who is sometimes labelled "trickster", differs widely from the "trickster" of non-Euro-Asian cultures and should not be classed with the latter. In no case, however, is the very idea of the Creative negated, ridiculed, or in any other way questioned.

1.2. The *legend*, being much less spectacular than myth and fairy tale, has attracted less scholarly attention. No narrative patterns for the surface of the legend have been so far established, which precludes a systematic investigation of its contents. Nevertheless approximate pairs of "regular" sub-genres and their "overcoming" forms can be distinguished, at least

tentatively. These "overcoming" forms are not always humorous. To what extent these non-"regular" groups (or sub-sub-genres) are exact parodies of the regular groups only further investigation will be able to tell, after the narrative patterns have been established. The quality which all non-regular groups feature is that in them man overcomes the fabulous power which he confronts in the regular sub-genre: the Sacred and its negative, the Satanic³⁴, and the Demonic, which is a force independent of the Sacred. Let us describe the sub-genres of the legend.

1.2.1. In the *sacred legend* the Sacred is awe-inspiring and frightening, it reigns supreme over man (see Otto 1917, Jason 1978). In two groups of tales the awe man feels toward the Sacred seems to be overcome.

(a) The "lucky accident" tale in which a "lucky accident" solves the problem of poverty (see below, section 2; Jason 1975a, section 2.2.2, pp. 120-124) (AaTh 1641, 1642, 1643, 1645, 1645 A, B, 1646, 1653, etc.): a simpleton, often - but not always! - God-fearing, finds a treasure by a "lucky accident". This "lucky accident" has nothing to do with ethics, i.e., the beneficiary has no moral or religious merits, as he has to have in the sacred legend, which rewards the righteous and punishes the wicked. Rather, more often than not, the hero in "lucky accident" tales is a fool (mentally retarded?). This property is irrelevant in relation to ethics, but it (a) relieves from moral responsibility the person having this feature and, (b) puts this person under special protection of the Sacred (in many cultures). Thus the "lucky accident" tale dispenses with virtue in favour of foolishness.

(b) The religious dignitary, who represents the Sacred and its values and is in sacred legends an agent of the Sacred, himself able to perform miracles, is ridiculed in the *parson's novella* in which the parson and sexton commit acts of greediness, lecherousness, foolishness and are pictured in embarrassing situations; their ritual activities are parodied (AaTh 1725-1874). Although the AaTh tale-types are built on Christian materials, many of them are told in their respective societies about dignitaries of Jewish, Moslem, Hindu and other Indian religions, with appropriate change in realia. By ridiculing its agent and besmearing him, the Sacred is overcome, it is not the overwhelming awe-inspiring power any more.

1.2.2 In the *legend of fate* "Fate" can be understood as an independent agent or as the will of a personified sacred entity (a divinity). In individual cases, bad luck (death) can be prevented by propitiating the personified sacred entity. That is, however, not an act of overcoming fate as such. Overcoming would mean to ridicule the very idea of fate. This is rarely found. Possibly, in that sense could tale-types AaTh 330 (man imprisons death), AaTh 460 *C-Jason 1965 (poor foolish man seeks his "fate" which results in a lion devouring him because of his foolishness), AaTh 934 (god allotting fates to men, is outwitted) and AaTh 1199 (man wins respite from death by a ruse) be understood.

1.2.3 *Aetiological legends* tell how minor traits of nature or animals and plants came about. These are the results of animals and plants having acted

(they are anthropomorphised). Their acts are evaluated in the framework of the society's religious ethics, and the respective traits are rewards or punishments of this behaviour. The traits themselves are neutral both ethically and practically (such as the colours of a bird or a flower). The tale is a legend so long as some belief is expressed by it. As the aetiological legend is a sub-genre of the sacred legend, the belief underlying the tale is set in the framework of the official society's belief system (e.g., the animal acted in regard to Christ while he was still walking on Earth).

The "overcoming" sub-form tells about an event expressly not believed in, it can even be obscene (like a joke about the origin of the outer forms of the human reproductive organs). Jokes must here play a prominent role, yet no classification of jokes exists to date which would allow locating the respective works.

1.2.4 With *ritual texts* we add the realm of written literature to the discussion: prayers, hymns, sermons (when written), charms, etc. The first three always form a part of the official religion, sometimes the last item (such as written prayers and blessings used as amulets). In oral media these are parodied as texts (parody-prayers) or in jokes (AaTh 1832-1849). Here, again, the authority of the Sacred is challenged.

1.2.5 In Christianity and in Zoroastrism the negative miraculous power is more or less independent: Satan and Ahriman, respectively. Man has to choose between the positive and the negative miraculous powers and has to join one of them. In the *satanic legend* (found so far only in Christian cultures) Satan is dangerous, hurts man, and can be driven off with the help of the positive miraculous power (AaTh 808, 810, 811, 813, 816*, 817*, 819*, 839 A*).

The devil is overcome in the satanic novella, in which the supernatural power of the devil is questioned and he is the fool whom a clever man can trick (AaTh 810 A, 810 B*, 812, 813*, 822 - to be distinguished from the "stupid ogre" who is in European tales often labelled "devil" - AaTh 1000-1199).

1.2.6 The regular *legend of magic* presupposes a belief in the reality of magic actions which are performed by humans, such as witchcraft, cursing, blessing, evil eye. An overcoming genre should suppose that magic, neither white nor black, has real power. The author of the present paper has not encountered such works, but, tentatively, it could be assumed that they do exist. Such works would belong to the genre of joke or swindler novellas, in which an act looks as if it were a magic, while in reality it is a fraud (perhaps AaTh 1641 "Doctor Know-All," may be a candidate if the hero does not act in the belief that God will help him, but consciously commits a fraud).

1.2.7 In a *demonic legend* man encounters demonic beings. These are parts of the folk belief, relegated there by the official religion of revelation which covered a pagan stratum (elf, troll, fairy, dwarf, ghost, *ginni*, *ghul*, etc.). Such encounters are always at least potentially dangerous (see analysis by Lüthi 1943).

Demonic legends have two "overcoming" genres. In one sub-genre demons are ridiculed in jokes for being unreal (e.g., AaTh 1676 A, B, C). In the second sub-genre robbers with demonic traits (uncanny cannibals) are met in locations outside the human world (woods, etc. - see Jason 1977, chapter 19) and are physically overcome. Such are AaTh 955-958; possibly also AaTh 327-328 in which a child overcomes a cannibalistic "old woman" from the woods.

1.2.8 In the *animal legend* animals are treated as being on the same level as humans, with similar emotions and the capacity of reasoning and speech. In the regular sub-genre the animal is frightening, uncanny (in this respect it resembles the demon), and may, e.g., take revenge on humans for mistreatment (AaTh 161 A*, 163 B*, 164*, 169*, 171 B*, *184-Jason 1965). In the "overcoming" sub-genre man masters the animal, which is here too considered to be on the same level of intellectual power as a human being (AaTh 151, 152, 152 A*, 153, 154, 157, 177).

Thus, most sub-genres of the legend have a clear-cut "overcoming" sub-genre, not all of which are humorous.

1.3. In the genre of *fairy tale*, the carnivalesque forms seem to be imitations of the fairy tale. In this imitation the marvellous power is not taken seriously: it is not self-evident to the characters in the tale.

1.3.1. The carnivalesque parallel to the hero of the heroic fairy tale, who fights dragons and rescues princesses (AaTh 300ff.), is a worthless coward and braggart who gains victory not through bravery and/or marvellous help but by (lucky) chance or direct deception (AaTh 1640, 1640 *A-Jason 1965). The adversary of the fairy-tale hero, the fire-spitting dragon (AaTh 300ff.) turns into a physically strong but stupid ogre whom a physically weak but clever man can overcome (see the same relation between man and animal in the overcoming group of the animal-legend genre) (AaTh 1030-1160).

In the novellistic fairy tale the suitor has to solve realistic tasks (AaTh 851-860); in its carnivalesque parallel, the hero's acts are obscene (AaTh 850, 859 *F-Jason 1975) or criminal. i.e., anti-social (AaTh 950, 1525 *S-Jason 1965). Let us note that the hero's acts in the regular form of the heroic fairy tale are socially integrative. The hero resolves a central crisis of the Fairy-Land society (see Jason 1978).

1.3.2 In the *female fairy tale/active heroine*, the heroine is helped by marvellous powers to win a (royal) spouse. The carnivalesque form is built on a fraud: the lazy heroine turns marvellously industrious with the help of a marvellous being which she in the end succeeds in getting rid off without rewarding it (AaTh 500, 501).

The novellistic female fairy tale/active heroine has a heroine, who fulfills tasks relying on her own cleverness and wisdom (AaTh 870, 880, 881 A, 882, 886, 887, 888 A, 890, 891, 923 A, B, etc.). The carnivalesque parallel is playful: the heroine's tasks are of the nature of banter in which the prince also takes part (AaTh 875, 879).

For the type of fairy tale about the persecuted heroine (fabulous: AaTh 403, 408 III-VII, 450, 706, 709, 710, etc.; realistic: AaTh 712, 881, 883) no carnivalesque form has been identified so far. A tale by Boccaccio, which has not been found in oral tradition (at least not that the author knows of), fills the gap (2nd day, 7th story). In the oral story the persecuted woman passes all ordeals and remains chaste and is in the end reunited with her family (husband); in Boccaccio's story - more realistically - the woman is dragged by successive men from one bed to the next; finally, left by chance alone, she returns home and is delivered as a perfect virgin to her bridegroom. Boccaccio exactly parallels the rather tragic oral story and turns it into a travesty. Here, oral and written works complement each other in the framework of a single generic system (most other stories from Boccaccio's collection are normal oral tales).

1.3.3 The *reward-and-punishment fairy tale* sub-genre consists of three regular tale-types (AaTh 480, 613, 676), and of one carnivalesque tale-type (AaTh 563+564+565) (see Jason 1988b). In the regular form the positive hero is wronged by the negative hero and granted wealth by the Marvellous, while negative hero is punished by losing wealth and even life. In the carnivalesque form the marvellous gift is ridiculed (domestic animal excreting coins) and the Marvellous is not taken seriously by the characters of the tale (it is not taken for granted). The death punishment of the negative hero is weakened to a simple trashing (of which the positive hero also gets his share).

In the genre of fairy tales the carnivalesque forms seem to be better developed than in other genres (or is this genre just better investigated?). All sub-genres of the fairy tale have their carnivalesque parallels (when Boccaccio's tale is added; or, when active- and persecuted-heroine tales are counted as a single sub-genre, where the sufferings of persecutions by heroine is another - however tragic - form of the bride test. But that has also its difficulties.) In all cases, the Marvellous is overcome in some humorous form.

1.4 In *realistic genres* carnivalesque forms have been found in much smaller numbers.

1.4.1 The novella has three main sub-genres: the wisdom novella which affirms moral and social values and institutions and human intelligence (justice, fidelity, truthfulness, love, wisdom, personal and impersonal - AaTh 920-929, etc.); swindler novella which negates moral and social values and affirms human intelligence (AaTh 1350-1639); and fool's novella which negates both social values and human intelligence (AaTh 1675-1697). The sub-genre of swindler novellas could be taken as the carnivalesque counterpart of the sub-genre of the wisdom novella, but exact correspondences (in narrative structure and contents, both of which have hardly been investigated - see Jason 1971a) have not been found so far. If human intelligence is considered, a value in any case (irrelevant of the use it is put to), the sub-genre of the fool's novella is a carnivalesque form of the

swindler novella. Even some correspondences in narrative patterns and contents can be found between the two (cf. AaTh 1692).

Two groups of wisdom novellas have clear carnivalesque forms: the group dealing with justice (clever judge and clever defendant, just court decisions) and the fidelity vs. infidelity of women. Clever judge and clever defendant bring the truth to light and cause the guilty to be punished (AaTh 920ff., 926 A-C, 927-929). The carnivalesque form is built along the same lines as the regular form and travesties the just judgement. The judge is bribed, intimidated, his judgement is absurd, etc. (AaTh 926, 1534ff., 1660). Swindler novellas about successful adulteresses who fool their husbands (AaTh 1409-1419) can very conditionally be classified as carnivalesque forms of wisdom novellas and novelistic female fairy tales, which extol the wife's faithfulness (AaTh 888, 891 B*, 983), although these two groups share neither narrative patterns nor contents. They just express two sides of the same idea, and the carnivalesque form is humorous. If written folk literature (*Trivalliteratur*) is added to the corpus, innumerable edifying stories, praising the virtues of social values, norms and institutions will form pairs of opposites with the praise of immoral and criminal behaviour in the swindler novella. Here much more investigation is needed before anything more concrete can be said.

The tragic Romeo-and-Juliet kind romantic novella (a sub-group of the wisdom novella; AaTh 970; see Jason 1988a, List of genres, section 2.A.H) may possibly be paired with tales about easy-going adulterous and quarrelling couples of the Italian novellas and Arabian Nights (AaTh-groups listed among numbers 1350-1429), all of them in oral circulation.

1.4.2 *Heroic epic*, with its lofty values, is parodied in works (rarely found) in which the heroes are poor, ugly, behave cowardly, or are non-human: insects, small domestic animals ("Reineke Fuchs"-stories in verse, labelled "beast epic", are animal novellas and not epic).

1.5 We do not know enough about the symbolic genres to point out possible carnivalesque forms. It could be assumed that a classification of proverbs (see attempt by Permjakov 1968), riddles and jokes will pave the way for the establishment of meaningful groupings; groups of jokes can be supposed to represent carnivalesque forms of various other genres.

1.6 In all cases the carnivalesque forms are in explicit minority in both tale-types and the quantity of texts recorded. Due to the lack of documentation, it cannot be maintained that the carnivalesque forms appeared as a reaction to the regular form, or, that they are a product of decay of the regular forms, i.e., that they appeared later in time. Thus, these forms can only be made sense of in a synchronic framework of the genre system. It may turn out that the regular and carnivalesque forms complement each other, but much more investigation is needed to establish their exact relationship. The patterns of the system used will, among others, determine how these relationships are to be understood.

The common denominator of the carnivalesque form in fabulous genres is overcoming of the validity of the fabulous world man confronts: the Marvellous vanishes for the characters in the tale; the belief in the Sacred is shattered for both the character in the story and the narrator-and-listener of the tale; the Demonic is overcome and the demon rendered harmless for human society. In realistic genres moral and social values are negated in the carnivalesque form; their validity lapses.

The problems

2. Many, possibly all, genres can be understood as dealing with a problem and solving it in some way. The problems can be universal, such as conflicts between human and divine; demonic worlds or some other fabulous worlds; there can be conflicts between various fabulous worlds (such as divine and demonic). Problems can be human-universal, such as death, suffering, fate, sin; they can be social, such as conflicts between social classes and ethnic groups, and problems of group identity; they can be personal and center on the individual's psyche and emotions. Roughly, a genre, or sub-genre, tends to deal with a certain problem or group of problems, but not always to the complete exclusion of other genres.

2.1 In myth the world order is created, often by way of a bitter struggle between a positive and a negative camp of fabulous forces. This struggle foreshadows - or supplies models for - human conflicts; its motives are all too human emotions, entertained by divine and demonic beings. The creation of humanity, the *raison d'être* for this creation is described in myths. This *raison d'être* supplies one of the bases of the status of humanity in the universe, vis-a-vis divinity, and on which the human moral order is built.

2.2 Sacred legend deals with universal human, social and moral problems (such as sin, death, suffering, class problems). The Sacred solves these problems in the story in a way which supports the existing social and moral order (see analysis in Jason 1968, 1975a). In the demonic legend, man confronts the world of the demonic, a kind of humanity's rival to the possession of the area on which to live and of the goods this area offers. In his struggle against the Demonic, man is sometimes aided by the Sacred (when the Demonic is understood as opposing the Sacred, which is not always the case). The problems that the legend of magic deals with depend on the cultural framework. Magic ability is a technical tool, with the help of which social and asocial human sides struggle. In a Christian society this struggle is expressed in terms of the struggle between positive (=sacred) and negative (=satanic) miraculous powers. The human socially-integrative side is the protégé of the positive miraculous power; the tales are always told from the standpoint of the socially-integrative human side.

2.3 In the sub-genre of the heroic fairy tale a fabulous world, the world of the Marvellous, struggles with its own problems and needs a human to solve them (only the human stranger can overcome the dragon); in the sub-genre

of the reward-and-punishment fairy tale, on the contrary, the Marvellous is called upon to solve human social and moral conflicts (see Jason 1978; 1988b, chapter 5).

2.4 The realistic genres deal with problems and conflicts between individual humans (novella, ballad) and whole social units of various scopes (epic). The conflicts mostly concern material gain in various forms and quantities (including physical pleasure and prestige). Romantic novellas (AaTh 970) and similar tales of tragic love, certain ballads and lyric songs deal with the problems of the individual's world of emotions and of interpersonal emotional conflicts and their social consequences. While epic conflicts are mostly solved in a way which supports the social and moral order of the singing society (the "we"), the solution of personal emotional conflicts offered by the oral-literary work often contradicts the social and moral values of the society (see Jason 1977, pp. 167-168).

2.5 Of the symbolic genres, proverbs and jokes deal with all human personal and social problems. Single items in the selfsame culture often offer contradicting solutions (see Jason 1971b and Permjakov 1968). No classification of these problems has yet been undertaken. The numskull tale (AaTh 1200-1349) describes the pains of becoming fully human, possibly, of growing up (see analysis in Jason 1972). Formula tales (AaTh 2000-2399) form a group on the basis of their narrative structure. They expose "pure" structure, i.e. order, yet their contents can deal with various problems (see Holbek 1979 and Jason 1980). Catch tales (AaTh 2200-2299), unfinished tales (AaTh 2300-2399) are not in themselves tales, they imitate tales and thereby pose the literary problem of genre. The tall-tale describes the world order in a dissolved state and complements the myth and formula tale which build this same world ordered and sane, i.e., the tall-tale questions the validity of order and logic (AaTh 1875-1999).

Inversion

3. The inversion of components between individual texts is a well known phenomenon (Lévi-Strauss 155, 1964-71, Jason 1985 describe chains of such inversions). There are, however, whole groups of texts and whole sub-genres, of the same or different genres, which are related to each other as inversions. Such inversions can be on various levels and intersect each other.

Examples of inversions: The values of the swindler novella are a direct opposite of the values of both the sacred legend and the wisdom novella. Sacred legend punishes misdeed and crime, while swindler novella rewards these same misdeeds and crimes. Sacred legend rewards the honest simpleton, while swindler novella punishes the honest simpleton (he is the loser, the cheated - Jason 1971a). The fool's novella is a direct inversion of the swindler novella, while wisdom novella and fool's novella have few points of contact. Romantic novella (AaTh 970) is a direct inversion of the heroic

fairy tale and the romantic epic; both groups feature a similar narrative structure, while certain of their contents units have inverted signs (for the structure of romantic epic see Jason 1979). Myth and tall-tale are inversions of each other: myth sets up a sane, ordered world, while the world of the tall-tale is insane, unordered, chaotic. In a similar way, formula tale, by exposing pure structure which is ordered and logical, pictures an ordered, integrated world, while in the tall-tale the world is disintegrated.

*

The foregoing is a first sketch of three possible kinds of relations between oral-literary genres. The relations have to be worked out and integrated, with presumably many more dimensions added. We wish again to emphasise that we are talking only about the oral literature of the literate Euro-Asian culture area. There is no certainty that such or similar relations will be found in the oral literatures of other culture areas.

NOTES

- ¹ Oral literature being part of the total literary output of a culture and being influenced by its written counterpart is taken for granted. Due to our "written-primacy" bias the other side of the coin is less obvious, namely, that oral literature conditioning its written sister is also a literary fact.
- ² See recently the discussion about an oral work from the Trobrianders by Senft 1985a, b and Haberland 1985, which show knowledge of the culture but lack of literary theory. That does not work either.
- ³ "Satanic" exists only in Christian cultures; about the oral literature of the Zoroastrians nothing is known.

References

- AaTh - Aarne, Antti and Thompson, Stith, *The Types of the Folktales. A Classification and Bibliography*. FFC 184. Helsinki, 1961
- Haberland, Hartmut, "Kilivila *sopa* 'joke'? A Reply to Senff". *Journal of Pragmatics* 9:835-843. 1985
- Holbek, Bengt
"The Big-Bellied Cat.". In: *Varia Folkloristica*, edited by A. Dundes, pp. 57-70. World Anthropology Series. The Hague:Mouton, 1979
- Jason, Heda
1965 "Types of Jewish-Oriental Oral Tales".- *Fabula* 7:115-224.
1968 Conflict and Resolution in the Jewish Sacred Tale. Unpubl. PhD thesis, Indiana University, Bloomington, Ind.
1971a "The Narrative Structure of Swindler Tales." *ARV, Journal of Scandinavian Folklore* 27:141-160.
1971b "Proverbs in Society: The Problem of Meaning and Function." *Proverbium* 17:617-623
1972 "Jewish Near Eastern Numskull Tales: An Attempt at Interpretation." *Asian Folklore Studies* 31:1-39. Reprinted in H. Jason, *Studies in Jewish Ethnopoetry*, pp. 197-234. Taipei.
1975a "Conflict and Resolution in the Sacred Legend." In: H. Jason, *Studies in Jewish Ethnopoetry*, pp. 63-175. Taipei: The Oriental Cultural Service
1975b *Ethnopoetics: A Multilingual Terminology*. Jerusalem: Israel Ethnographic Society Studies, no. 3.
1977 *Ethnopoetry: Form, Content, Function*. Bonn: Linguistica Biblica.
1978 "Aspects of the Fabulous in Oral Literature". *Fabula* 19:14-31.
1979 "The Story of David and Goliath: A Folk Epic?" *Biblica* 60:36-70.
1980 "The Fisherman and his Wife. A Case Study of a Hybrid Folktale.". *Fabula* 21:1-23.
1985 "The Jewish Beauty and the King: Coherence in Folktales. Preliminary Sketch of a Model." In: *Text Connexity, Text Coherence*, edited by E. Sözer, pp. 500-525. Hamburg: Buske.
1986 "Genre in Folk Literature: Reflections on Some Question and Problems". *Fabula* 27:167-194.

- 1988a *Types of Indic Oral Tales. Supplement.* FF Communications. Helsinki.
- 1988b *Whom Does God Favor: The Wicked or the Righteous? A Study of The Reward-And-Punishment Fairy Tale.* FF Communications Helsinki
- n.d. Folk Literature in its Cultural Context. Preliminary Remarks for Discussion. In: Proceedings of the colloquium *litterarium Oral and Written in Literature and Culture*, edited by S. Petroviæ. Novi Sad.
- Lévi-Strauss, Claude
- 1955 "The Structural Study of Myth". *Journal of American Folklore.* 68:428-444.
- 1964-1971 *Mythologiques.* 4 vols. Paris: Plon.
- Lüthi, Max
- 1943 *Die Gabe im Märchen und in der Sage.* Inaugural Dissertation Universität Bern. Bern: Bächler.
- Otto, Rudolf
- 1917 *Das Heilige.* Breslau: Trewendt & Granier.
- Permjakov, Grigorij L.
- 1968 *Izbrannye poslovitzы i pogovorki narodov Vostoka.* Moscow:Nauka.
- Radin, Paul
- 1956 *The Trickster.* London: Routledge & Paul.
- Senft, Gunter
- 1985a "How to Tell - and Understand - a Dirty Joke in Kilivila." *Journal of Pragmatics* 9:815-834.
- 1985b "Emic or Etic or Just Another Catch-22?" *Journal of Pragmatics* 9:845.

KARABAS, SEYFI

The Use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes

There is a tendency among contemporary Turkish researchers to launder Nasreddin Hoca in order to convert him into a "well-behaving," "clean-cut," rather old man of religion. For example, Sükrü Elcin even goes to the extent of purging "obscene" narratives in a manuscript he transcribed and published in a scholarly journal (Elcin 1972). The tendency is to fit Nasreddin Hoca more and more into the following image: "When I think of Nasreddin Hoca, I think of a man who is on the heavy side, medium height, round faced, white bearded, his turban tilted to one side, and having a shrewd and rakish look. It is as if he has always remained the same" (Hacıhasanoglu 1970). However, although "white-bearded" implies old age when a man might be assumed to have a reduced interest in sexuality, Nasreddin Hoca's elusive nature comes through even in this impression of him: he has a rakish look, his turban is tilted to one side as that of a dandy's, and he is on the heavy side, which feature, when combined with his shrewd look and manner of wearing his turban, gives the impression that he is not averse to mundane things like eating - and sexuality, which is often associated in our minds with eating for pleasure. In fact, I want to argue here like Kurgan that "Nasreddin Hoca is not the spoiled child of an old Ottoman-type of a Pasha in his festive clothes which we want to keep clean" (Kurgan 1970:20). On the contrary, an unabashed acceptance of sexuality seems to be part of the vigour associated with the figure of Nasreddin Hoca.

Some of the eroticism in Nasreddin Hoca narratives serves to indicate his nature. I have argued elsewhere (Karabas 1981) that irrespective of whether or not Nasreddin Hoca actually lived, the narratives attributed to him and the beliefs concerning him constitute a trickster mythology in Turkish culture. Although these narratives exist synchronically, they may also be approached diachronically and assigned to the various hypothetical stages that may be posited in the development of Nasreddin Hoca as a trickster figure.

Erotic elements which are found in some narratives seem to enlighten us especially concerning Nasreddin Hoca's early career as a trickster figure. One such narrative expresses the belief that Nasreddin Hoca originally was a

vegetation deity: the people of Aksehir request Nasreddin Hoca to prevent Tamburlane's army from entering that town. Nasreddin Hoca confronts Tamburlane's forces wearing a green cloak and turban and sitting at a huge green pulpit. He tells Tamburlane that he is a god. Tamburlane asks him to cure the blind eye of a soldier to prove that he is truly a god. However, Nasreddin Hoca retorts by saying that as an earth god he is concerned only with matters below the waist (Gölpinarli 1961:9). "Below the waist" has a strong sexual connotation in Turkish. Hence, it seems that Nasreddin Hoca is especially concerned with sexual matters because of his assumed origin as a vegetation or fertility deity. To put it more accurately, the extensive attribution of green to him in this narrative helps connect him with Middle Eastern vegetation deities.

From the viewpoint of the function of eroticism, Nasreddin Hoca's career as a trickster may roughly be divided into two parts. The division between his earlier and later careers seems to be marked in terms of animal symbolism with the opposition set up in some narratives between the donkey on the one hand and the cow or the horse on the other. Anecdotes in which Nasreddin Hoca gives priority to his donkey seem to belong to his early career, when he is depicted as asocial and quite clumsy with the idiomatic use of language. The narrative in which Nasreddin Hoca buys a cow upon his wife's insistence, prays to God to kill the cow on realising that his stable is too small to accommodate both the donkey and the cow, but God unfortunately kills the donkey (Gölpinarli 1961:37) - marks the turning point at which Nasreddin Hoca becomes reconciled to his wife, is socialised as a married man, and begins to turn into the "folk philosopher" he is generally recognised to be. The narrative in which Nasreddin Hoca prays for a donkey to ride on but instead is given by God a pony to carry on his back. (Tokmakcioglu 1981:157) also seems to mark the beginning of his later career.

Eroticism is used significantly in a narrative to mark this turning point in Nasreddin Hoca's career: Nasreddin Hoca fails to sell his cow although he wastes the whole day at the bazaar. A man volunteers to sell it for him for a fee of one akce and quickly does so by declaring that the cow is both a virgin and six months gravid. When he returns home and his wife tells him that some women have come to ask for the hand of their daughter in marriage, he goes in and tells them that their daughter is both a virgin and six months pregnant. But the women leave precipitately (Gölpinarli 1961:80-81). Thus Nasreddin Hoca learns the hard way in this narrative that there is a difference between the sexuality of animals and of human beings; the latter has an essential social aspect.

In Nasreddin Hoca's early career as a trickster, erotic elements indicate that his development is quite similar to the development of the Winnebago trickster (as discussed in Radin 1973c). The point in Nasreddin Hoca's life represented by the narrative which depicts him as a vegetation deity corresponds to the point at which the Winnebago trickster has a long penis which he wraps several times around his waist and carries the rest in a box

(Radin 1973a:39). Then, a squirrel bites large pieces from it and reduces it to normal size. Radin comments on this development as follows: "...we are still dealing with Wakdjunkaga's biological evolution and ... what is being implied here is his transition from a generalised natural and procreative force to a concrete human being"(Radin 1973:142). Kerenyi emphasises more clearly the significance of erotic elements in studying the early career of the trickster figure: "... to speak of a 'sly phallus' or 'stupid phallus' would not be too absurd a description of the motivating force of the trickster's adventures... The phallus is Trickster's double and alter ego" (Kerenyi 1973: 142).

Two Nasreddin Hoca narratives indicate that Nasreddin Hoca is believed to have gone through a similar transitional process which transformed him into a human being. In the first one, they ask Nasreddin Hoca if men with long penises derive pleasure from lovemaking. He says such men carry the load and others get the pleasure (*Hâzâ*: 33b). He seems to speak from first-hand experience. Uncertainty about deriving pleasure from lovemaking is more clear in the second narrative: Nasreddin Hoca puts some yoghurt which he wants to strain in a piece of cloth and hangs the bundle on a tree. He lies down under the tree to sleep. When the yoghurt begins to drip, he tells it to stop or else, but the yoghurt goes on dripping. So he pulls out his penis and thrusts it into the yoghurt. When he sees that his penis has become white, he says: "You did not come out before this from the places you went into with a white face. What happened this time?" (*Hâzâ*: 33b). *Yüzü ak cikmak* ("to come out with a white face") is an idiom in Turkish which means to complete a difficult act successfully. Thus, this narrative evokes a period when Nasreddin Hoca learned the conditions of human sexuality. Anecdotes which depict Nasreddin Hoca as unaware of basic physical laws, as a fool, a thief, and as incapable of using or understanding idiomatic language also belong to this very early human stage in his career:

In picaresque tales, in carnivals and revels, in sacred and magical rites, in man's religious fears and exultations, this phantom of the trickster haunts the mythology of all ages.... In his clearest manifestations he is a faithful copy of an absolutely undifferentiated human consciousness, corresponding to a psyche that has hardly left the animal level (Jung 1973:200).

Becoming aware that sexuality is part of the human condition is an essential ingredient of this very early stage, and it is reflected in narratives such as those above.

A group of narratives with erotic elements reflect a somewhat later period in Nasreddin Hoca's early career when he seems to revel in sexuality. In this period, sexuality seems to be a yea-saying to life and to the human body. This embracement of life, which is an expression of the joy of life, has two characteristics.

First, Nasreddin Hoca is amoral in such narratives in his ever-hungry, grasping attitude towards sexuality. The healthy, grasping attitude towards life

is expressed in some other narratives through the love of eating and stealing. For example, when someone asks Nasreddin Hoca why he eats with five fingers, he retorts by saying because he does not have six fingers (Tokmakcioglu 1981:82). In another narrative, Nasreddin Hoca plants two beds of onions, one for God and one for himself. Because God's onions grow better, he attempts to steal from them, but God immediately expresses his displeasure with thunder and lightning (Tokmakcioglu 1981:158-159). Nasreddin Hoca has a similar amoral attitude towards sexuality in some narratives: when they ask him if a hundred-year-old man can have children, he answers in the positive provided the man has a neighbour who is twenty five or thirty years old (Gölpınarlı 1961:84). His wife gives birth to a daughter and begins to complain, saying she would have liked to have a son even if he had a single "egg." To console her, he says: "Don't worry, my dear; God-willing, you will see many eggs between her legs" (*Hâzâ*: 44b).

The second characteristic of Nasreddin Hoca's yea-saying to life and the human body during this period is that some narratives express an anti-Islamic attitude because as a religion Islam attempts to repress the human body and sexuality. For example, when Nasreddin Hoca fails to wash his left foot during ablutions, he prays without letting his left foot touch the ground (Gölpınarlı 1961:28). He thus emphasises and protests against the unacceptableness to God of the human body when ritually unclean. In a narrative, Nasreddin Hoca tells his wife that it is meritorious in God's sight to make love on Friday nights. But every night his wife says that it is Friday night, and he is finally forced to tell her that either Friday night or he will have to quit their house (*Hâzâ*: 38b). This narrative is remarkable not only because it proposes lovemaking on a night holy to Islam, but also because it recognises women's sexual desires and power in a patriarchal society.

Some Nasreddin Hoca narratives with erotic elements become comprehensible when approached in terms of "archetypes of transformation." For example, Jung includes insects among symbols for the first stage of the process of transformation: "Insects, as a rule, are allusions to the states of the sympathetic nerve system, which is always excited by contents that cannot be consciously realised" (Jung 1950:94). In a narrative, Nasreddin Hoca's daughter is careless and her female organ is laid open. Her mother warns her by saying: "Cover the insect" (*Hâzâ*: 39a). Thus, an archetypal symbol of transformation is used in this narrative to refer to sexuality whose development is an involuntary process. Perhaps because sexual development is an involuntary process, it is used in Nasreddin Hoca narratives to represent the various stages of his career as a trickster.

In Nasreddin Hoca's later career, when he becomes socialised through reconciliation to marriage, erotic elements are used for ulterior purposes; to create humour through aggression, through satire, or through what might be called "playing upon symbols."

According to Freud, aggression is one of the two motifs behind the creation of jokes because they "... make possible the satisfaction of an instinct

(whether lustful or hostile) in the face of an obstacle that stands in its way" (Freud 1963:101). Many Nasreddin Hoca narratives express hostility through sexuality. In a narrative, Nasreddin Hoca pulls out the plug of a public fountain and is drenched with the gushing water. He says: "They must have plugged your bottom with a stake because your water flows so wildly" (Gölpinarli 1961:80). In another narrative, he is ill in bed and the neighbour women ask him what they should say while crying after his death. He says: "Say that I died without having had enough of women" (Gölpinarli 1961:83).

Although all kinds of social, political and judicial corruption receive their share of satire in Nasreddin Hoca narratives, it is especially in Nasreddin Hoca-Tamburlane narrative that satire reaches its peak. Erotic elements are used in some Nasreddin Hoca-Tamburlane narratives to satirise Tamburlane indirectly or to give vent to aggressive feelings against Tamburlane. In one such narrative, Nasreddin Hoca eats one of the legs of a roasted goose while going with it to Tamburlane. Tamburlane asks why the goose has only one leg, and Nasreddin Hoca claims geese in that area have single legs. He supports his claim by pointing to some geese standing on one leg. However, Tamburlane orders some noise to be made with drums and the geese flutter around, displaying both their legs. Tamburlane looks victoriously at Nasreddin Hoca, but the latter says: "If you were given such a beating, you would become four-legged" (Gölpinarli 1961:89). On a superficial level, Nasreddin Hoca thus tells Tamburlane that physical mistreatment - all kinds of torture oppression entails - dehumanises people. However, in Turkish folklore, the goose is part of the goose-duck binary opposition and the goose stands for woman in a love relationship (Karabas 1981: 249-250). When this goose-duck binary opposition is taken into account, it becomes clear that Nasreddin Hoca shares Tamburlane's "goose" or female by eating one of its legs. In other words, Tamburlane is brought under a sexual attack.

The humour in some Nasreddin Hoca narratives is based upon a "play upon symbols" because they depict an interaction between Nasreddin Hoca who slyly evokes some symbolic meaning, while the person talking with him makes an innocent request or comment. In a narrative which is similar in content to the narrative discussed in the previous paragraph, while Nasreddin Hoca is eating a roasted chicken, a friend of his asks him to give him some of the meat. Nasreddin Hoca refuses to do so by saying that his wife cooked that chicken with the intention that only he should eat it (Tokmakcioglu 1982:147-148). Thus, Nasreddin Hoca both refuses to give any meat to his friend and also says that he is not willing to share his wife with anybody.

There is so much erotic symbolism in Nasreddin Hoca narratives that it is impossible to do justice to them in a brief paper. Turner suggests that trickster cycles are rich in symbolism because they become active during liminal periods when normative control is drastically reduced: "... there is a rich manifestation of psychical contents otherwise withheld from expression by a preoccupation with norm-governed or pragmatic activities" (Turner 1960:579). The interest in Nasreddin Hoca narratives is perennial perhaps because they

constitute a healthy voice for the individual who always runs the danger of being smothered by social control. I would like to conclude this paper by quoting in full a Nasreddin Hoca narrative which makes a complex statement about the individual and about the place of sexuality in his life:

Nasreddin Hoca said to a friend, "Now and again that donkey of mine is obstinate and won't get going. What shall I do?"

"I'll give you some ointment", said the fellow, and whenever it won't go, put a little on his behind with your finger".

So he handed him the ointment, which seems to have been sal ammoniac. Then, one day when the Hoca was coming with the donkey from cutting fire-wood, the donkey wouldn't get going, so quickly the Hoca put some of the ointment on its behind with his finger. The smart from the sal ammoniac made the donkey, poor thing, move so quickly that the Hoca couldn't catch up with it. He saw this wouldn't do, so with his finger he put a little of the ointment on his own behind. The smart of it made the Hoca too go so fast that he quickly got right to the house.

Now the donkey, seeing that the door of the house was not open, kept going. The Hoca's wife set out after it, but the Hoca called, "Hey, wife! Forget the donkey! You take hold of *me*, or I'll bore a hole through the whole country" (Burill 1970:40; Burill's translation except for the last phrase which I preferred to translate more faithfully).

The donkey is the egoistic, asocial human being. This aspect of man sometimes refuses to cooperate; it does not move. The anal stimulus probably refers to the learning process of directing libidinal energy to heterosexuality. The identity between Nasreddin Hoca and his donkey at this early stage of discovering and coming to terms with human sexuality is indicated by the fact that he gives the same stimulus to himself. The donkey has to move to bring home fire-wood; it is thus indicated that the energy for socially-productive activities is supplied by the reorientation of the libido. At this point, the narrative emphasises an intricate balance between the needs of the asocial and the social individual. When the donkey sees that the door of the house is closed, it "keeps going"; it has a tendency to go "astray" immediately. "Going astray" is explained more openly in the exchange between Nasreddin Hoca and his wife. The wife is luckily "at home" and "willing to open the door for the donkey," but Nasreddin Hoca corrects her by calling her to him instead of allowing her to chase the donkey. In other words, the attention should be turned not to the pure donkey, but to the socialised man who nevertheless subsumes the donkey. Thus, man should grow into a social being without being alienated from his animal nature. If this alienation occurs, he is liable to convert his libidinal energy into a destructive force against the society; he might "bore a hole through the whole country."

In conclusion, erotic elements in Nasreddin Hoca narratives fulfil several important functions. To begin with, they point to various early stages in the development of Nasreddin Hoca as a trickster figure. Secondly, they serve to create humour in several ways. But this division in the function of erotic elements in the earlier and later careers of Nasreddin Hoca is valid rather in analytical terms than for the corpus itself. The awareness of the importance of sexuality in the life of human beings is one of the most persistent themes that help unify the whole corpus of the Nasreddin Hoca narratives. Hence, Nasreddin Hoca should not be laundered.

LIST OF DIRECT REFERENCES

- Burill, K. R. F., "The Nasreddin Hoca Stories: An Early Ottoman Manuscript at the University of Groningen," *Archivum Ottomanicum*, II (1970), 7-114.
- Elcin, Sükrü , "Bir Nasreddin Hoca Mecmuası," *Hacettepe Sosyal ve Beseri flimler Dergisi*, 4, 1 (March 1972), 1-19.
- Freud, Sigmund, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. W. W. Norton and Company, New York, New York, 1963
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Nasreddin Hoca*. Remzi Publishing House, Istanbul, 1961
- Hicihasanoglu, Muzaffer, "Nasrettin Hoca'nin Yasantimzdeki Yeri," *Ilgaz*, No. 106 (July 1970), 9.
- Hâzâ. *Hâzâ Terceme-i Nasreddin Efendi Rahme*. An Eighteenth-Century manuscript, British Museum, Recorded in numbered 7885 in the Charles Rieu Catalogue,
- Jung, Carl G., *The Integration of the Personality*. Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1950
- Jung, Carl G., (1973) "On the Psychology of the Trickster Figure," in Radin 1973c.
- Karabas, Seyfi, *Bütüncül Türk Budunbilimine Dogru*. Publication of the Middle East Technical University, Faculty of Arts and Sciences, No. 35, Pan Printing House, Ankara, 1981
- Kerenyi, Karl (1973), "The Trickster in Relation to Greek Mythology," in Radin 1973c, 173-191.
- Kurgan, Sükrü (1970), "Türk Mizahından Nasrettin Hoca: VIII," *Ilgaz*, No. 106 (July 1970), 14-23.
- Radin, Paul (1973a) "The Trickster Myth of the Winnebago Indians," in Radin 1973c, 3-68.
- Radin, Paul (1973b) "The Nature and the Meaning of the Myth," in Radin 1973c, 111-169.
- Radin, Paul (1973c). *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. Schocken Books, New York.
- Tokmakcioglu, Erdogan, *Bütün Yönleriyle Nasrettin Hoca* Publication of the Turkish Ministry of Culture, No. 472, Sevinc Printing House, Ankara, 1981

Turner, Victor W., "Myth and Symbol," 10, (1960), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, 576-582.

KARANOVIĆ, ZOJA

Fact and Fiction in Today's Stories of Buried Treasure

Scholarship has shown, particularly over the past several decades, that traditional oral stories, though changing and undergoing transformation both in so-called small communities and in the modern rural and urban world, are still manifesting despite everything, if not marked, then at least latent, vitalistic features. It is particularly interesting to observe this process in legends of the buried treasure¹, which written documents have shown to exist for more than 2500 years.² Though they are rarely heard today in urban communities, especially as spontaneous narration, while working on this paper, I heard many of them from my friends and acquaintances, mainly people with university education; but always upon questioning and request, never spontaneously.

An acquaintance R. Perić, a poet, thus remembers from his childhood that in his village, Garevo, near Požarevac, on Twelfth Night people sought to see where treasure burnt and looked for it according to this flame.³ A similar case is told by M. Bosić, an ethnologist by profession. She spent her childhood in the village of Begeč, near Novi Sad, and among other stories she told me about a goat of stone which was put on the plow during plowing. The goat, according to her story, disappeared mysteriously one day. For this reason it was probably told that buried treasure was hidden in it, my acquaintance concluded her tale.⁴ V. Gamulin, a biologist from the island of Hvar, likewise told me that in her hometown of Jelsa, some thirty years ago a story went round about buried treasure, which can be summarised in the following. During a funeral a box of treasure was found in a grave, which, according to the stories, belonged to the village church. The local priest whose name is given, fearing the enemy during the war, had buried it in one of the graves. Be things as they may, as suddenly as it had appeared, the box disappeared one day. Left was only the secret and the story, to be remembered and told.⁵ Similar was the case with the stories of my other tellers. In the memory of Lj. Subotić, a linguist born in the town of Ruma, the story remained from her childhood about a pear tree around which a flame burned and which was said to have treasure buried beside it.⁶ Similar to this is the story told by my

colleague Lj. Pešikan. Born in the village of Lovćenac in the Bačka region, to a family from Cuca in Montenegro, she also remembers a story from her childhood. Her story is a tale about her great-grandfather's dream, told and passed on in her family.⁷ Though, the old man did not in fact dream of treasure, but of water, he dreamed of where in Cuca four underground sources were located. This is a typical example of how the object of desire can, depending on actual life needs, be transformed. Continuing her story she told me that three sources from the dream were discovered, and that her uncles would jestingly say that they would also seek the fourth. In addition to this, Lj. Pešikan, the daughter of people resettled in Bačka, remembers that even in her native Lovćenac - and this was prevalent in Vojvodina after the war - stories were not only told about so-called German treasure buried in graves and abandoned houses, but that it was actually sought. Such situations are remembered also by two other colleagues of mine. One of them is S. Gordić whose family moved to the village of Gajdobra from Hercegovina, and the other is N. Grdinić, born in Srbobran. S. Gordić claims that many things could be found in hidden places in the abandoned houses. One of his relatives found a bucket of lard, when it could not to be obtained for love or money, which, of course, could be the truth, but also the mentioned actualisation of desires, which in certain cases could take the form of specific objects and events, in this case in the form of food.⁸ Similar is the case with my colleague Grdinić. He heard a story of some German treasure from an uncle living in Bačka Palanka as his personal experience. His uncle told him the story of the arrival of a stranger, who came to his house a number of years after the war and who introduced himself as the former owner of the house in which his uncle was living. He asked his host to let him go up to the attic. When he went up there, according to the story, he poked around the chimney until he found what he was looking for - his valuables, hidden a long time ago in a hurry.⁹

These have been just a few examples of so-called urban stories of buried treasure, of which there are many more. Their analogy with "true" folklore stories can be established at several points. Basically, they do not go outside the frameworks established by tradition. In these cases, into the established mold, in keeping with current life reality, the concrete details of facts are placed, or can be placed. It is also characteristic of these "stories" that the tellers bear them from their native region, and that they tell them from memory, that is, in this way too they are part of their heritage, whereby they are also traditional in character. In addition to this, these tales are linked to local, native regions, which is also one of the general features of folk legends of buried treasure. Similarly, there is a certain amount of sentimentality toward the material, though the attitude is by no means a univalent one. A certain distancing was continually felt not only in their confusion and refusal to talk about something which, according to their opinion, no one could seriously be interested in, but also in the absence of almost all narrative features in their telling. All of this is a sure indicator of the attitude of the urban world toward

folklore tradition, or, is an indicator of the loss and disappearance of the narrative tradition of buried treasure stories.

But is this definitely so, or can some of the above mentioned features of these tales be understood in another way? The question is whether there are arguments which could speak in favour of the vitality of folk narrative about buried treasure, or at least certain concepts connected with it, in the form of specific transformations. The answer to this question, unbelievable though it may sound at first, is affirmative. For where would the above concepts otherwise come from in modern life, in the minds of many people?

In addition to this, certain concepts connected with buried treasure are encountered in the mass media, mainly in dailies and weeklies, most often in the form of news items about factual (or supposedly factual) events, which can be connected with traditional stories.

A separate group is comprised of the articles which report on certain findings - accidental or excavated by archaeologists or others - of old hordes and troves, which shows that some stories preserved in oral legend for centuries can, in this way, become reality.

As opposed to these treasure troves discovered and confirming oral legend over the past several years, in Yugoslav papers several well-known cases of searching for buried treasure have been recorded, none of which has been found. It is characteristic that these articles are also very much permeated by traditional concepts about buried treasure, often they are inspired by nothing else but oral legend. That, too has also changed to a certain extent in these cases though. I shall attempt to indicate the mechanisms of these transformations. Let us take the example the newspaper item on the accidental death of some Dobrivoje Milovanović. He died in a mine explosion while he was searching for buried treasure. Old "hajduk letters" and maps of the places where treasure lay buried were found among his belongings. The daily *Politika's* reporter was right in linking this event with folk "legends" of buried treasure, which, according to him, are told on Stara planina, the mountain on which the unfortunate event took place. The fact that the death was caused by a mine explosion while some buried treasure was being sought, leads the author of the article to further conclude that the event described could draw other diggers, who, according to him, are numerous, since the "Stara plana is full of dug up spots"¹⁰--since the unfortunate event could lead them to believe that the treasure had already taken the necessary *kurban*, the sacrifice necessary, according to tradition, to be made to obtain it. " The news item, however, does not relate any story as a whole, it goes without saying that a certain story must have motivated the search for treasure, that is, it must have preceded the accident. At the same time, this newspaper article also actualises the collective belief in sacrifice for treasure. And then, in conclusion, the event in question, and the newspaper article about it, become a potential motivator in keeping with the wide range of possibilities of the mass media, of a new chain of narration, even if the news item itself does not deal with the story to any extent.

This observation is confirmed by yet another news item lately published in *Politika*. It tells of a gold fever which has spread through some villages in the Knjaževac region. The reason for everything, as reported there, was a group of three people in search of a trove of fourteen tons of gold. The article even mentions that the search is being conducted with the permission and under the supervision of the police; that is to say, the entire effort is given a serious, important and official tone. Yet, at the same time, mention is also made of stories going round, of which the author distances himself as is characteristic of sensationalist, and on such occasions accepted, manner of writing. It is the mentioned memories of tales which associates their existence here as well. Traditional beliefs in buried treasure are also indicated by the observation in the article which says that, according to the testimony of one of the searchers, he spent 300 million dinars¹² for "documents", which undoubtedly refers to his expenses for maps according to which the treasure is sought in beliefs established by tradition.

A similar case in point is the dust recently raised in the newspapers about treasure buried in a field in the Bosnian village of Preočica near Zenica.¹³ In the newspaper articles about this event, everything is purposely given a sensationalist note. The case is presented, at one and the same time, as the truth, but also as a possible falsehood; both as fact and as fiction. Mention is first made of treasure buried on the property of the farmer Hamzo Traka. A family secret and legend are connected with him, according to which his father would go out into the field and bring back gold coins, any time they would be short of money, like in a fairy-tale. Onto the newspaper story are linked others also known in tradition. One of them is about a maiden, keeper of the treasure, transformed into a snake.¹⁴ Another one is linked with the legend of a man of faith who goes on a pilgrimage with the pot of gold discovered.¹⁵ Along with all of this, the article also offers testimony for villagers who tell stories of there being "strange" spots in that region: an underground lake and cave. It is also said that anywhere a shovel digs into the earth, an echo is heard according to the testimony of villagers reported by the article. It is added that farmers find various objects all over, especially pottery. This is, therefore, also a series of detail "borrowed" from the tradition on buried treasure.

This whole complex of situations in the news item is situated in the current economic and social crisis of the moment in Yugoslavia. All of this is interpolated with the favourite rumour that some popular personality (Lovely Brena, some newly-made billionaire or the like) has promised a part of his/her wealth to pay off the national debt. This is, in the present case, imputed to the poor owner of the field, in which, supposedly, the buried treasure is found. The same current situation is also reflected, in a specific way, by the testimony which the reports attribute to the keeper of the secret, the eldest sister of the owner of the given property. The secret was, ostensibly, imparted to her with the vow to keep silent about everything, until her "life becomes a burden to her" - and then, it was told her, she could reveal it to the authorities.

In this way, once again, the whole story whose roots are in the tradition of the buried treasure, especially in folk legends with an eschatological note, in which the coming of famine is announced,¹⁶ is made part of the contemporary circumstances in life. For it tells of how an anonymous individual, an ordinary unknown person gives help to an entire state organisation whose efficiency has failed.

For this reason, the newspaper article in question also reflects the paradoxical situation of the legends of buried treasure in its own way. As, on the one hand, it offers hope for those who are capable of believing in it (and there have always been believers). On the other hand, however, by an ironical stance towards everything, both toward tradition and contemporary events, the seriousness of the latter is underlined - for we have the same chance of getting out of the crisis, according to the implied message, as of finding the buried treasure.

At the same time, it is revealed that the given story is also psychologically founded universally. The fears of economic collapse in the world of current events are revealed to be substitutable for the fears of hunger and poverty, which are features of the legends of the buried treasure. In both types of tales the same structure of thought is shown.

Similar mechanisms of substituting certain images and situations existing in tradition with those characteristic of the modern world are illustrated by some other newspaper articles which mention folk beliefs in buried treasure. This time it is a question of a sensationalist item on treasure found in the village of Gudovac near Bjelovar.¹⁷ About this event (which is mainly not confirmed in the newspaper reports, but not completely denied either), whole clusters of rumours were formed.

According to some "eyewitnesses", certain "strangers" appeared near the church in Gudovac, and began digging on several occasions. They were said to be strangers because they came in automobiles with Italian registration plates and near the holes they had dug, so it is said, an empty winebottle was found with an Italian label. The demonic elements of the diggers in the Gudovac case are also parts of the tradition of the buried treasure. The reporter attributes them skilfully to the parish priest, supposed, thinking aloud whether spirits or demons have been wandering around his church. Then come a series of other elements. Mention is made of four automobiles arriving with representatives of authorities (the police) and a detector which was used to search for buried treasure. All this places the story in contemporary reality. The detector is a substitute for the maps and plans favoured by oral stories. Yet, it also indicates modern man's fear of technical civilisation and of those who manipulate it. It is also present in the hidden identity of the representatives of authorities (only the arrival of the automobile is mentioned, the people in them are not). The treasure, as the story reads on, "according to the testimony of eye-witnesses was found, recorded and transported away" in a Zastava 101 belonging to the Bjelovar police department. What remained behind, supposedly, were only plastic bags from the *Na-ma* department store

and the iron boxes in which the treasure had been kept - modern props whose function it is to prove the authenticity of the "story", introduced instead of the standard *pots* and other containers.

The event inspired several versions of "stories" about the origin of the supposed treasure found in the village of Gudovac. One of them is, undoubtedly, based on facts and claims that the treasure consisted of valuables collected during the Ustashi reign of terror by the most prominent gypsy representative, Toša Djurdjević for the ransom of his fellow gypsies.¹⁸ It is also an expression of the intense and terrible memories of the war still present. Yet another newspaper item attempts to shed more light on the well-known Netig case, which disturbed the inhabitants of Zagreb several years ago. In this case the supposed treasure is linked to an untraceable murder. In this way rumours reveal, at one and the same time, the mechanisms for reviving tradition, as well as the ways in which it is created.

Newspaper articles, by their form and content refer to tradition, speak of the manner in which it lives on and indicate its transformations in contemporary world. On the one hand, they show a very pronounced attachment to the established concepts. By the manner of their communication, as well, by word of mouth, and by their fantastic variations they belong to folklore. On the other hand, however, they are "replenished" by new contents, particularly by facts connected with life in a technical civilisation. Still, this does not endanger their "traditionality" for it occurs according to the mechanism of a dynamic relationship between tradition and improvisation. The concepts of buried treasure, whether they appear in a general form, as news item or rumour, or, more precisely, as a "fragment" of a narration, are far from revealing the tendency of becoming extinct and disappearing soon.

Their vitality, among other things, is also supported by immediate life reality, by various discoveries of old hordes and those of the near past. Sometimes police reports on them are more unbelievable than the most fantastic stories. If one only looks at the way the so-called robbery of the century ended in Zagreb several years ago, it becomes clear that even today people use old methods of hiding valuables, methods so popular in legends. Similarly, a part of the illegally gained wealth of the Gucić family, which made its fortune by smuggling costume jewellery, was found in their attic.¹⁹ This is yet another instance which shows how the "fiction" of reality and the "reality" of fiction approximate one another.

Thus, a review of a selection of newspaper articles, which treat, in this way or other, buried treasure, reveal similar possibilities of "travelling" which also exist in oral narration, and which go from fiction toward reality and the other way round, with a series of transitional forms and pseudo-reports.

In tradition the existent concepts on buried treasure - along with their various transformations in verbal and realised forms - are supported by one of their universal characteristics, the fact that they manifest the dream of fulfilled desires, and those aspects of it which have no possibility of coming true. In

this dream man encounters the mysteries of the world. And even when he does not manage to solve them, which is generally the rule, he does not renounce them, but remains bound and mystified by their powers and that one day he will find and gain the thing that has become the meaning of his life. All of this has magically been fitted into one single word--treasure--so it is no accident that man has given it so multiple a meaning.

NOTES

- ¹ How widespread these legends are all over the world is revealed even by a passing glance at national and international catalogues of folklore stories, as well as at special studies which deal with legends: A. Aarne-S. Thompson, *The Types of Folk-Tales, A Classification and Bibliography*, FF Communications, 74, Helsinki, 1928; A. Aarne, "Verzeichnis der Märchentypen," translated and enlarged by S. Thompson, Second Revision, *FF Communications*, 184, Helsinki, 1961, N 763, 831, 834A, 842, 864, 1381, 1645, 1645A, 1645A*, 1645B"; L. Winter, *Die deutsche Schatzsage*, Diss., Köln, 1925; S. Thompson, *Motif-Index of Folk-literature*, I-VI, Copenhagen, 1955-1958, N 500-599; V. K. Sokolova, "Predanija o kladakh i ikh svjaz s poverjiami" in B.N. Butilov, *Folklor i etnografija*, Leningrad, 1970, 169-189; H. Granger, "A Motif Index for Lost Mines and Treasure Applied to Redaction of Arizona Legends, and to Lost Mines and Treasure Legends Exterior to Arizona," *FF Communications*, 218, Helsinki, 1977; A. Bihari, *Magyar Hiedelemmonda Katalógus* (A Catalogue of Hungarian Folk Belief Legends), compiled and translated by Anna Bihari, Budapest, 1980; J. Lindow, *Swedish Legends of Buried Treasure*, *Journal of American Folklore*, 95, Austin, 1982, 257-279, and others.
- ² Herodot, *Istorija* (prepared and translated by M. Arsenić), Novi Sad, 1966, 363.
- ³ In oral legends on buried treasure, a flame (light) is a regular phenomenon in places where the treasure lies. Here, and subsequently, due to limited space, only a few examples will be cited as illustrations: V. Bogišić, *Zbornik sadašnjih pravnih običaja južnih Slovena*, Zagreb, 1874, 403-406; M. Bošković-Stulli, "Narodne pripovjetke i predaje Sinjske krajine," *Narodna umjetnost*
- ⁴ M. Dolenec, "Podravske narodne pripovjetke, pošalice i predaje," *Narodna umjetnost*, 9, Zagreb, 1972, No. 119 (stone goat); S. Hilandarac, *Sveta gora*, Beograd, 1898, 321 (stone head).
- ⁵ In oral tradition there are popular stories in which treasure is hidden in graves: P. Bakula, *Hercegovina prije sto godina*, Mostar, 1970, 87; F. Bulić, "Car Dijoklecijan," *Vjesnik hrvatskog arheološkog društva*, NS 14, 1915-1919, Zagreb, 165, 171.
- ⁶ Cf. note 3.
- ⁷ There is a widespread belief that you get to know where the treasure is in a dream: V. Karadžić, *Srpske narodne pripovijetke*, 1853, No. 22; P. Rovinski, *Černogorija (v ee prošlom i nastojašćem)*, Sanktpeterburg, 1901, 574-576.
- ⁸ In folk tales of buried treasure mention is often made of food: "Bosanska vila", 1, 1886, No. 2, 267; "Bosanski prijatelj", 4, 1870, 70.
- ⁹ According to tradition, so-called ancient people usually come back for their treasure: "Bosanska vila", 15, 1900, No. 11, 147; "Srpski etnografski zbornik", 39, 126, 633.
- ¹⁰ *Politika*, 6. XI 1963, 3.
- ¹¹ Examples of sacrifice for treasure are given in: V. Vrtčević, *Narodne pripovijesti i presude*, Dubrovnik, 1890, 42, and others.
- ¹² *Politika*, 28. IX 1986, 8.
- ¹³ *Novosti*, 6. IV 1986, 11; *Novosti*, 8, 10. IV 1986, 42.
- ¹⁴ N. Begović, *Život i običaji Srba graničara*, Zagreb, 1887, 189; "Bosanska vila", 15, 1900, No. 11, 147. 1986, No. 61.
- ¹⁵ E. Smalbegović, *Narodna predaja o Sarajevu*, Sarajevo,
- ¹⁶ V. Palavestra, *Terenske zabilješke iz Lištica*, 1967, No. 54 (manus.).
- ¹⁷ *Politika*, 26. VIII 1980, 10; *Vjesnik*, 30. VIII 1980, 17.
- ¹⁸ T. Dimić, *Romska narodna poezija*, Novi Sad, 1986, 110, 124, 125.
- ¹⁹ This is how the reporter describes it: "The house of Josip's father Sebastijan Gučić in Konščinska 10 in Zagreb bears the sign *Plastic Materials and Costume Jewelry Workshop*. Above the store -- an attic. In the attic--old things strewn all about. Among these things--a boot of gold. In fact, the boot is not really golden, but the police found 3 kilogrammes of gold jewelry in it". (*NIN*, 15. VI 1980, 34)

KARUNAKARAN, K.K.

Lower Myths and Astrology in Kerala Folklore

Mythology is very often classified as Higher Mythology and Lower Mythology. What we mean by the term Higher Mythology in the Indian context is nothing other than the pan-Indian Mythology which comprises epics like the *Ramayana* and *Mahabharatha*. This Higher Mythology forms a part of the Great Tradition which has, in its fold, deities like *Vishnu*, *Siva* and *Durga*. This is also a part of the rich cultural heritage of Indian past.

Kerala is rich in its Lower Mythology which is distinct from the Higher Mythology. By Lower Mythology we mean the whole set of beliefs, superstitions, modes of worship and the innumerable shrines that form integral part of the life of the people belonging to the lower strata of Kerala social life. North Kerala in particular is an arena of *Kavus* (the groves of worship) of lesser deities. There is an abundance of folklore around these *Kavus* and the deities enshrined in them. For example, there are myths relating to the origin of the shrine of *Sree Kurumba*, the goddess of small-pox. Evidently such myths were created by people in a particular period and passed on to posterity by oral tradition. With the advent of Aryanisation in Kerala an attempt is made to identify the *Devatas* (deities of worship) in the Lower Mythology with the gods and goddesses of Higher Mythology. For example the deity of *Vishnu Moorthy* worshipped in many *Kavus* of North Kerala is none other than the *Mahavishnu* of the greater tradition, who has an incarnation as *Narasimha Morthy* responsible for killing *Hiranya Kasipu*. There are also various shrines scattered throughout the length and breadth of Kerala where worship is offered to the Mother Goddess in the forms of *Mariyamma*, *Sri Kurumba*, *Puthiyabagavati*, *Chonnamma* etc. These deities are worshipped at shrines like *Kavu*, *Mariyamma Kovil*, *Kannenkat* etc. These mother deities are often identified as the *Durga* of higher tradition. There are also places of ancestor worship in Kerala like *Muthappan Kavu* at Parassini Kadavu (Cannanore District). The *Muthappan* or Grandfather of the shrine has been identified as Lord Siva, an important deity of the Higher Mythology. All these attempts to co-relate the innumerable deities worshipped in the rural places of worship in Kerala with the Aryan gods and goddesses found in the Puranas and the Ithihasas of the Higher Mythologies are a result of and

sequel to the attempt at the Aryanisation of the complex of beliefs of the people belonging to the lower strata of the people of Kerala.

Perhaps such an attempt at the Aryanisation of rural deities is a common phenomenon in all the parts of India where diverse cultural and linguistic traditions exist. However, the attempt at the identification of the local deities in Kerala with the gods and goddesses of higher tradition takes its course through the arduous process of astrological divination and affirmation. It is doubtful whether the deities in the Lower Mythology of the other parts of India are identified with the gods and goddesses of Higher Mythology through the same process of astrological divination. There is ample evidence in the folk literature of Kerala to show that a conscious attempt at Aryanisation of the lower deities has been made with the help of astrology. The main thrust of this paper is to highlight the role of astrology in the identification of the lower gods and goddesses with the deities of India's greater tradition. The following stories found in the Tottam songs will convince us of the definite and incontrovertible role of astrology in this process of identification.

- (i) At Cheemeni near Cheruvathur in North Kerala, there is a place of worship called Cheemeni Mundy. The main deity of worship is *Vishnumoorthy*. This deity has the following origin: A young man called Palanthalai Kannan, was a servant of the feudal Lord Kuruvadani Kurup. Once this landlord was enraged by some offence committed by Kannan. As a result Kannan left his kith and kin fearing the wrath of his feudal lord. Kannan, who had the blessings of Lord Vishnu, lived the life of an exile for a number of years when he accidentally returned to his place after some time, he was found out by the Landlord and was mercilessly killed by him. Lord Vishnu became angry when his devotee became the target of a landlord's anger. As a result many bad omens appeared in the landlord's household. The landlord was at a loss as for the reasons for these bad omens. So he decided to consult astrologers to find out the reason for the bad omens. The astrologer gave the verdict that it was because the landlord offended a devotee of Vishnu that these bad things happened to him. Thus it became clear that Palanthalai Kannan was a devotee of Mana Vishnu, the only remedy for the bad omens was to make a 'Kolam' of Vishnumoorthy and propitiate it.

(From personal collection 1972. Also published in 1981 by Vishnu Namboothiri and 1978 by Balakrishnan Nair.)

- (ii) At Cherukunnu in North Kerala there is a shrine for Chonnamma. Tradition has it that a deer which consumed the flower sanctified by a seer (Rishi), gave birth to a human child. This founding was discovered by a Kurava youth (monkey tamer) and was entrusted to the landlord of 'Eravally Kolam'. This child was persecuted by its foster parents, and once the child ran away from its persecutors and

found a dwelling in the woods. After attaining puberty this female child is once again sought by her foster parents. But in order to escape from them she changes her dwelling onto the top of a black palm tree. This particular palm tree was cut off by the commander of the King's army for making bows and arrows of it. On that occasion he fell ill. Seeking an astrologer's help he found that the reason for his falling ill was that the Mother Goddess was offended by his act of cutting the palm for making the bows and arrows. And it further became clear that the goddess had lost her abode when the palm was cut off. A penance was also suggested--that of providing the Mother Goddess with an abode and making Kolam for worship.

(From Vishnu Namboothiri's collections - 1981)

(iii) At Wynad the hilly tract on the eastern side of North Kerala, there is the shrine of Aadi Pataveeran (the primordial warrior). Koppalakath Mani's son, received physical and mental training from his preceptor from the very early age of three. At the age of fifteen he came back to his house from his guru's household. On the very same day on which he came back, he heard a battle cry against his king. He was at his dinner - without even finishing his meal he accepted the challenge and ran towards the battlefield at Moothar Kudakara. There, confronting his enemy, he sacrificed his life. Soon after his death certain ill omens began to appear in the households of the king's set-raps. They consulted an astrologer and the astrologer's verdict was that a kolam of Pataveeran should be made and propitiated. According to this instruction a Kolam of Aadi Pataveeran was prepared and installed at the shrine in Wynad. This Pataveeran is considered to be a reincarnation of Lord Siva.

(From Vishnu Namboodiri's collection -1981)

In all the three stories narrated here, there is a common factor: that of consulting an astrologer to find out the reason for the bad omens. A detailed investigation into the mode of astrological divination resorted to in these stories would certainly be interesting. The astrologer performs, in every one of these cases, a *swarna prasna*. The performance of a *swarna prasna* can be described as follows:

The performance starts by placing flowers and rice on the spot where the *prasna* is to be conducted. Then a member of a community of traditional astrologers (the *Ganaka* of Kerala are such a community) draws the *Rasichakra*, the zodiac, at arm's length at this particular spot on the ground. According to their positions of the day, the planets will be evoked in each *Rasi Chakra*. Thereafter a special worship called *Ashtamangalia Pooja* is performed. Thamboolam (betel leaves with arecanut pieces) gold, flower, mirror, cloth, fruits, Akshatam (half-burnt grains of paddy) and a sacred book are the objects for the *Ashtamangaliyam*. Then with the performance of *Vigneshwara Pooja*, propitiating Lord Ganesa, an oil lamp is lit. There is a rite

by which the *Panchabhootas* are invoked to infuse life into a piece of gold. The five substances used to represent the *Panchabhootas* are water, Gandham (smell, represented by sandal paste), flower, paddy and rice. Now the mystic *Panchakshara Mantra* (Nama Sivaya) will be chanted 108 times. Then a boy or a girl before puberty, or a person who is completely ignorant of the *Swarna Prasna* would be asked to place the gold piece along with a handful of rice and flower on any column of the *Rasichakra* he likes. (This person is called *Swarna Dootha*). The column on which he thus places the gold piece would be considered as the chief *Rasi* or *Arooda Rasi*. This is how the house of the *Arooda Rasi* is determined to commence to divination.

From the position of the *Arooda Rasi* the other important *Rasis*, namely the *Chatra Rasi* and *Udaya Rasi* would be found out. Past events are determined from the *Arooda Rasi*, present events from the *Chatra Rasi* and the future events from the *Udaya Rasi*. Now, on the left side of the *Rasi chakra* the astrologer places a wooden plank to symbolise the seat of gods and places on it 108 cowries. Now the *Swarna Dootha* will be asked to divide those cowries into three sets. Then from each set of cowries a group of eight cowries would be withdrawn till each of the three sets have less than eight cowries in number. These remaining shells indicate the past, present, and future.

In the *swarna prasna* the deities that are responsible for the ups and downs of the lives of human beings are determined by the position of the planets in the Zodiac. Each of the planets is assigned to a particular deity in the Higher Mythology. For example, Saturn is assigned to Siva, Mercury and Jupiter to Vishnu, Mars and Venus to the Mother Goddess which manifests itself as Parvathi, Sakthi, Mahalakshmi, Durga, Saraswathy etc. The verdict of the astrologer will depend upon the actual positions of these planets in the Zodiac. It would be interesting to compare this method of astrological divination that were practised by the rustics before the advent of the higher astrology. For example, the coming events in life were predicted by the rural folk by cutting a coconut into two throwing the pieces on the ground. The direction at which the hollow of the coconut point, helped people to predict the coming events. Likewise the wavering flame of the oil lamp helps the rustic to predict a possible fire disaster. Another method was to bury a live cock under the soil and to look at the direction at which its beak points to determine the effects of sorcery. These methods of rural rustic and folk divination must have paved the way for the most sophisticated variety of predictive processes like *swarna prasna* with the gradual Aryanisation of the rural life. As such, it became inevitable that each significant incident in human life should be ascribed to a particular deity in the Aryan tradition. Many new places of worship, deities, rituals, have come up as a result of such gradual Aryanisation of beliefs and customs.

(For further information see the present author's paper - From Myth to Ritual - A case study with Tuluvannur Sree Maha Vishnu Temple as an

example - presented on The International Seminar on Slavic, Finno-Ugrarian and Indian Literature, March, 1989).

Conclusion

From the foregoing analysis it is evident that the Lower Mythology of Kerala is inextricably intertwined with the science of astrology. For a considerable section of the people belonging to the lower strata of the society it was impossible to decide the actual cause of the ups and downs in human life without going into the mysteries of astrological predictions and divinations. A tendency is apparent in the rustic mind to mythologise the incidents in life in such a manner that the gods and goddesses in the Pantheon of Higher Mythology become responsible for everything that happens in life. Furthermore, the simple rustic mind had recourse to the habit of establishing a cause and effect relationship between incidents in human life and vibrations in the upper or lower worlds inhabited by gods and goddesses. Another point to be noted is that by mythologising the happenings in human life the rustic mind established some sort of a chain relationship between the past and the present for every unexpected and strange phenomena in the present time. The rustic mind, with the habit of mythologisation, could find out a reason which existed in the past by the conscious intervention of a god or a goddess. In conclusion it could also be stated that the rustic mind with the constant habit of mythologisation could establish a convincing type of rapport between the physical and spiritual worlds which it inhabits simultaneously.

KAZMAZ, SÜLEYMAN

Les problèmes juridiques de la conservation des œuvres folkloriques

Le mot folklore, au sens plein du mot signifie la culture populaire et les travaux pour la conserver, ainsi que le résultat moral et matériel de tous ces travaux.

On peut dire que le folklore est témoin fidèle du commencement et du développement de la civilisation d'un peuple et de toute l'humanité. C'est pour cela que toutes les nations donnent une grande importance à la cueillette des connaissances culturelles qui aident à mieux se connaître et à connaître les autres.

Mais, il est très difficile de trouver les sources et faire la cueillette. Car les produits folkloriques ne sont pas matériellement fixés. La plupart est transmise par ouï-dire. Leurs fixations ne sont pas possibles immédiatement. Il n'y a aucune tradition commune applicable pour les fournir. Il n'y a qu'un moyen sûr : c'est de la garder par la communication écrite. Sans cela, ces connaissances risqueraient de se perdre. Quant aux œuvres matérielles, si on ne les conservent pas soigneusement et en obéissant aux règles techniques, leurs disparitions seront inévitables, ainsi on peut réaliser la matérialisation des œuvres qui seront, à l'avenir, la base de la civilisation nationale.

La vie humaine, au sens logique c'est l'enchaînement des problèmes. Quand on résout l'un, vient l'autre. Ils se suivent sans cesse. La vie folklorique aussi a le même caractère. Les problèmes ne perdent pas leur vitalité. Je vous en présente un : C'est la conservation des œuvres folkloriques.

Comme toute œuvre d'art, l'œuvre folklorique aussi est basée sur une tâche d'où naît un droit : le droit à la création d'une œuvre, droit à la recherche et puis à la cueillette. Alors on peut les étudier dans l'ensemble comme une branche des droits relative à l'art, et à l'auteur. C'est-à-dire cela signifie un mélange de folklore et de droit. Nous pouvons dire que « la possession des œuvres folkloriques ». Droit de l'auteur. Il faut le mettre en ordre dans son genre.

Dans l'application d'un droit, deux éléments se montrent : l'un c'est le possesseur et l'autre c'est le sujet du droit. Il faut régler les relations entre les éléments.

Dans les recherches folkloriques, le sujet du droit c'est l'œuvre, que l'on cueille et que l'on attache à la disposition de la nation et en suite la conserver pour le profit futur. Et maintenant le tour est à trouver l'auteur (possesseur) du droit.

Dans les travaux de recherche, la première étape c'est de cueillir. Dans cette étape on trouve d'abord l'œuvre, on en fait l'inscription et puis se fait sa publication pour le faire connaître au public. Ainsi, l'œuvre s'attache à la culture nationale. C'est-à-dire on la pénètre au service. Dans cette étape le sujet du droit c'est l'œuvre cueillie elle-même. Car, c'est un produit d'idée qu'obtient par une tâche de pensée. C'est pourquoi on les considère comme le sujet de droit, quant à l'auteur (possesseur), il se présente sous trois groupe:

- a) Ceux qui ont écrit,
- b) Ceux qui les ont transmis,
- c) Ceux qui les ont cueillis et publiés. Et l'essentiel c'est l'auteur.

On appelle culture populaire les produits dont le créateur, vrai possesseur est inconnu. Mais il y en a quelques-un dont les auteurs sont évidents comme les troubadours, des poètes qui disent ou écrivent des poésies en reflétant le sentiment du peuple. Et il produisent des œuvres au niveau de la population régionale. Ces œuvres forment une partie de la littérature, bien qu'elles soient folkloriques. Leurs auteurs peuvent être un ou plusieurs. Ici, je veux vous donner un exemple : Chez nous, en Turquie, dans la région de La Mer Noire, a Rize (une petite ville), il y a une sorte de poésie récitée par deux personnes. On l'appelle « *Ätma Türkü*-chanson de coup ou chanson l'une contre l'autre ». Une personne récite d'abord un complet de deux vers et l'autre récite, en qualité de réponse, le deuxième complet et ainsi continue jusqu'au dernier. D'ordinaire, les complets se composent de deux vers. Mais il y en a beaucoup qui sont hors de cette composition. On a l'habitude de réciter ces poésies pendant les cérémonies de noce et surtout pendant des réunions d'amusement. Ce sont des poésies dont les auteurs sont connus et chaque complet sont appelés avec le nom de celui qui l'a dit. Nous les nommons « Jeu de Théâtre ». En réalité, ils sont de caractère théâtral dans le folklore. Ils sont créés et joués par plusieurs personnes. Ce sont états de formules figées au point de vue de textes, et de sujet. Parfois les joueurs peuvent ajouter quelques mots en récitant, mais ces petits changements n'ont pas d'importances; l'essentiel se répète.

Et il y en a une autre forme théâtrale jouée à la campagne dont le sujet est emprunté de la vie de village. Dans cette sorte de jeu, le premier joueur, présente d'abord aux spectateurs l'essentiel de la représentation et puis d'autres participants entrent dans le jeu. Il n'y a aucun texte écrit. Malgré cela nous pouvons les considérer comme les œuvres dont les auteurs sont connus.

Après la formulation écrite elles peuvent être considérées œuvres communes, sous la possession de la Nation. Et il y en a quelques-unes qui sont nées spontanément (à l'improviste) au sein du peuple et par répétitions devenues œuvres folkloriques, comme des poésies, des contes, des énigmes anonymes et comme des traditions, des coutumes et des documents relatifs à la relation juridique et des formes de contrats ou les remèdes employés dans le milieu populaire, des magies, de vieux outils matériels.

On appelle personnes de source, ceux qui s'occupent des sujets folkloriques, et qui les transmettent en employant pour réaliser leur continuité. Ils ont une valeur de grande importance au point de vue de faire valoir le sujet folklorique.

Parmi ceux qui créent et gardent les œuvres de genre populaire, on constate un troisième groupe qui s'occupent de faire la recherche et on publie le résultat de leurs travaux.

Les chercheurs, pour arriver à leur but suivent deux voies :

- a) Observation oculaire et, s'il y en a, cueillette des souvenirs et publication des résultats obtenus,
- b) Contact avec les personnes de source ou des auteurs.

Après avoir ramassé les informations et des documents (s'il y en a) et puis sa publication.

Le problème important dans les deux cas, c'est de tenir en sûreté le droit d'auteur (copyright). Ici le sujet du droit est l'œuvre elle-même et il y a encore le droit de celui qui a cherché, qui a observé. C'est-à-dire, ce qui est nécessaire c'est de trouver ceux qui sont de vrais possesseurs de ce droit et de régler la relation entre le possesseur et le possédé.

Pour mériter un droit, il faut que cela soit acquis par un service.

Pour pouvoir prétendre un droit il faut avoir déjà travaillé, et avoir donné un effort sur la création ou sur le dépistage de l'œuvre. Le lien entre le sujet du droit et des possesseurs du droit provient de la participation au travail et à cet effort. Celui qui dépose un effort et supporte une tâche pour créer une œuvre, sans doute droit prétendre avoir le droit sur elle.

Au point de vue d'être personne de source, une autre manière se manifeste. Car, il n'est pas directement l'auteur. Elle est seulement celui qui déjà a appris et transmis l'œuvre et pour cela elle a fait un effort. Donc elle peut prétendre le droit. Dans ce cas, nous nous trouverons devant une autre question : Dans l'écoulement culturel on observe toujours un équilibre spontané, entre le droit et l'œuvre. Chaque individu même, chaque génération doit transmettre le produit culturel obtenu de son prédécesseur à son successeur ; c'est-à-dire, il doit payer ce qu'a gagné de ses précédents. C'est une loi naturelle dans la vie humaine. On donne ce qu'on a déjà pris. C'est pourquoi chaque nation a le droit de profiter des œuvres de ses prédécesseurs et est obligée de les transmettre à ses successeurs. Voilà l'équilibre du droit et du devoir applicable à la personne de source aussi. Elle doit livrer à ses

successeurs et surtout du chercheur ce qu'elle a reçu comme produit d'idée des documents, des outils et toute chose qui sont nécessaires au chercheur. En faisant cela, la personne de source, peut être considérée comme celui qui remplit son devoir, c'est-à-dire elle fait ce qui lui incombe. Parce qu'il transmet l'œuvre dont il s'est servi. Dans ce cas, la personne de source ne doit pas prétendre le droit sur l'œuvre qu'elle transmet.

Quant au chercheur, soit par observation soit par contact personnel, il faut un effort, peut-être il dépense une somme. Pour cette raison il a le droit sur l'œuvre publiée. Mais pour les connaissances cueillies seulement par observation, on peut penser d'une autre façon. En ce cas, il ne s'agit d'aucun effort, d'aucun dépense pour l'autre personne. Le chercheur écrit directement ce qu'il voit et il obtient facilement le sujet du droit. Tandis que l'œuvre réalisée par contact personnel exige être en relation avec plusieurs personnes ça et là, en cas, le droit d'auteur appartiendra à plusieurs personnes. La cueillette et la publication ne doivent pas supprimer ce droit. Le même procédé doit être appliqué pour les œuvres prises des personnes de source aussi. L'acte de transmission ne doit pas supprimer le droit du vrai possesseur (de l'auteur), ce sont, les créateurs, conservateurs et transmetteurs qui puissent prétendre le droit réservé (contre la tâche, le dédommagement et de la dépense).

D'après moi, pour l'œuvre de cette espèce, la personne de source, s'appuyant au service de conservation et de transmission peut prétendre le droit là-dessus. Mais pour les œuvres communément possédées par le peuple, la personne de source ne doit pas avoir le droit mais seulement pendant la publication, il peut prétendre un droit centre conservation et transmission pour les œuvres dont les vrais possesseurs sont connus. Mais dans ce cas il est inévitable de rencontrer quelques difficultés même quelques impossibilités.

En réalité, il ne sera pas facile d'arriver à une résolution tout à fait juste pour l'œuvre entre chercheur et créateur, au point de vue du droit. Au début du travail on peut demander au possesseur et à la personne du source, s'il demande quelque chose matériel. Si l'on répond non, alors le travail marche bien, il n'y a aucun empêchement. Mais si les intéressés sont au contrat que ces possessions et ces cueillages garantissent un grand revenus, alors il peuvent demander une somme importante et devant cette demande on peut être dans l'impossibilité de payer et il arrivera que quelques personnes, en profitant de ce règlement prévu peuvent demander de grandes sommes pour quelques lignes inventées et ainsi commencera une course et cela causera une dispute continuelle entre les possesseur et des personnes de source. Il sera inévitable que des imitateurs et trompeurs puissent entre dans le culture populaire comme on voit dans le domaine d'histoire. tous ces inconvénients causent la corruption dans les questions folkloriques même l'impossibilité de développement.

Pour améliorer le système, on peut imaginer une autre orientation. Par exemple, cueillette centre un salaire déterminé par un tarif. Mais une telle application invite les même inconvénients et en même temps empêche les travaux de ceux qui veulent faire des recherche il est évident que l'entreprise

des personnes est aussi importante que celle des associations. Alors il faut trouver les moyens d'encourager des personnes au lieu d'introduire dans les impasses. Alors d'après moi, il faut que le règlement soit mis en ordre par exemple comme ceci: Dès la livraison d'une œuvre par son possesseur ou chercheur doit signifier l'approbation pour sa publication et doit donner le droit de mettre son nom sur l'œuvre.

Dans cette application le chercheur n'aura pas d'une obligation et réalisation du droit de deux doit être différée à la deuxième étape.

Dans les travaux folkloriques, après la cueillette, recherche, publication et l'exposition le tour est à présenter l'œuvre à l'application et au service. Le but principale consiste à sauver l'œuvre de la corruption et l'offrir à la disposition de la culture nationale. On fait ceci non seulement pour la conservation mais pour l'emploi dans autres domaines leur conservation et leur introduction dans les autres domaine doivent être réglées d'après la conception citée en haut, par exemple, des contes, des histoires, ainsi que des œuvres effectués oralement doivent prendre place aux émissions de la radio et de la télévision et s'appliquer aux programmes cinématographiques.

Les danses ou jeux populaires peuvent entrer dans les programmes de différents milieux récréatifs.

Une partie du bénéfice obtenus par la voie des œuvres folkloriques des service ou des entreprises commerciales ou en général de la troisième personnes doit être payé, dans le délai légal, aux personnes qui ont réalisé la publication et aux possesseurs et aux chercheurs des œuvres émises. Le commencement de la date de la prise en conservation doit être accepté des la publication ou des les préparation complète de l'œuvre par le chercheur.

Il serait très utile d'ajouter dans le règlement qui à la fin du délai légal de la conservation, les parts consacrés puissent être employé pour le but de protection et d'émission. Ainsi il sera possible d'en tirer un grand profit au nom de la civilisation nationale et universelle. C'est pourquoi ceux qui s'occupent de cette branche utile et participent au développement de la civilisation, doivent être exempts de toute l'obligation matérielle.

KENDIRBAJEVA, G. T.

Theoretical Problems of Folklorism and the Theory of Values

I.

The phenomena which we refer to as folklore surround us in almost all their aspects. If only we switch on the TV or radio-set, go to a concert, exhibition or theatre, read a novel or follow any other forms of leisure activity, and we discover various forms of folklore expression or different ways of its realisation. These widespread phenomena are of a habitual, everyday character, so that sometimes it is very difficult to perceive the special problematic nature of them. The widest sphere of folklore displayed (folklore in the professional artistic creation of all forms, in science and pedagogy, on the stage, at festivals and during holidays - including new rites - in mass-media, on records and in advertisements, in tourism, crafts and everyday life) unites various and often controversial phenomena reflecting complicated processes in cultural life. In spite of the fact that the term "folklorism" entered scientific usage comparatively recently and originally carried a negative connotation, since it mainly characterised the use of folklore in the bourgeois industry or tourism, the folklore phenomena had existed in the life of the society for a long time. At present the meaning of this term has spread to cover a wide range of secondary folklore activities in the non-traditional environment.

Folklorism in the USSR denotes "a socially and historically developing class-conditioned process of the acquisition and transformation of folklore in social life, culture and professional art" (Gusev 1978: 763). It should be noted that in Soviet folkloristic studies the discussion of a wide range of folkloric problems and even the use of this term is first connected with the appearance and existence of folklore ensembles of a new type. The weighty articles of the collection "Traditional folklore in modern artistic life" (Leningrad, 1984) opened the first discussion of folkloric problems devoted to the theoretical attempt to understand the practical activities of these ensembles (they are Pokrovsky's Ensemble of Russian Song, the Kiev Ensemble, the Estonian "Leigarid",

"Leegaus" and "Heller", Matsievsky's Chamber Folk Ensemble from Leningrad, Latvian "Scandieniki" and others).

Without going deep into the gist of the principal novelty in the performance of these folklore works (we remind the reader of the corresponding articles of the collection), for our purpose it is to stress that "they have formed the whole cultural trend without which the musical life of almost all the Soviet republics would be unthinkable, creating a considerably new event in the modern life of the Soviet people" (Zemtsovsky 1984:14).

These ensembles have a common aim: to disclose the true beauty and peculiar aesthetics of the folklore as a particular art by means of its painstaking study and careful performance, which is as close to the original as possible. Each of these ensembles went their own way in the realisation of these principles. The activities of these ensembles led to the critical estimation of the whole spectrum of phenomena of this kind, in which folkloric phenomena occupy their place in the life of modern society. These activities served as a condition permitting to determine the value of one or another folklore phenomenon depending on the degree of its closeness to the authentic folklore (it concerns in particular most of the various folklore ensembles existing at present).

The modern stage of development of folklorism in the USSR includes processes of complicated and contraversial character. There is a small but profound scientific literature devoted to comprehending these processes, and the activities of these new ensembles may serve as the foundation of a wider theoretical generalisation necessary for distinguishing folklorism from *Weltanschauung* and culturological positions.

This article deals with one of the possible means of acquiring such an approach: the use of Marxist-Leninist method of value in the analysis of the folkloric phenomena or, in terms of semiotics, the description of folklorism with the help of the theory of values (axiology). The application of the theory of values has been necessitated by the desire to break the circle of practical problems which at the moment make up the discussion around folklorism.

The problems of this kind are: folklore on the stage and through the mass-media, the character and bounds of folklore development, the problem of the exact reproduction of folklore works and the understanding of this exactness itself. Without touching upon the importance of the discussion of these problems, we will try to show in our ongoing study that the summing up of all these folklore problems on the level of theoretical generalisation of their practical results may not give a full picture of their peculiar nature and place among other cultural phenomena. Thus, this summary does not facilitate the successful realisation of folklorism as a practical program.

II.

We will deal with the theory of values in today's Soviet philosophy of culture and its place among other theories. This problem is discussed and worked out in the Soviet philosophy of culture.

In the extensive literature on the problems of culture we can dwell on the following approaches:

a/ The "systematical technological" (or "structural-functional") approach which considers culture as a specific means of social life inherent in objective structures, regularity and mechanism of functioning (E. S. Markaryan, M.S. Kogan and others);

b/ The "structural-semiotic" approach, which considers the culture as a sign system of a definite text (Yu.M. Lotman, V.A. Uspensky);

c/ The "value" (or "humanistically-axiologic") approach, in which culture appears to be "the creation and self-creation of man, who sets himself the task to expose its meaningfulness and value from the point of view of its creators and consumers, and not only to explain and describe it from the point of view of an onlooker" (Chavchavadze 1984:11), (N.Z. Chavchavadze, N.S. Zlobin, V.A. Malakhov, V.M. Mezhev).

d/ The "ethnic-social" approach, from which culture is understood as one of the most important system-forming and distinctive indications of every ethnos, which is produced by the latter in the process of its historical development and is transmitted from one generation to the next (K. V. Chistov, N.N. Cheboksarov).

These approaches consider the phenomena of culture from different points of view not excepting but mutually supplementing each other. In this sense, the criticism of the value approach as being insufficiently well-grounded from the scientific point of view, seems to be unfounded.

If, from the structural-functional approach, culture appears as a "general way of human existence, the way of human activities and the result of these activities manifested in different products" (Markaryan 1969:66), it is not difficult to note that in this case culture is considered, as if from within, as a means of the existence of any society in general. In that case the value approach gives an opportunity "to penetrate into the core, the holy of holies of culture, to perceive it from within, to realise its subjective sense and meaning" (Chavchavadze 1984:88).

In the last case culture appears as a transformation of man himself and the whole world according to definite values.

The structure-functional approach may be conventionally called the ontological description of culture: "Culture, understood as a specific means of human activity, represents itself as a peculiarly logical and abstracted system of special extra-biologically worked out means, owing to which the biological potentials of human individuals are being analysed and also directed to socially meaningful channels, and processes of individual and collective people's activities are being carried out" (Markaryan 1980:19).

In the value approach the creative active-cognitive and transformative character of culture is underlined. And in this respect the value approach is considered to be characteristic of culture. The latter appears in the last case as a unity of embodied values and purposeful human activities, as a process of creating these values. This activity always has a dynamic character, because it is directed at disclosing unknown values. It is necessarily a creative activity, because man discovers and develops his essential powers. Consequently, the creative character of this activity is expressed not only in its results, but also in the way of activity itself.

Chavchavadze defines culture from the value positions as follows: "Culture, like any product of labour, is the value, the embodied flesh, the blessing. It is a realised ideal, materialised spirit, subjectivised objectivity and objectivised subjectivity. Culture is an objective spirit, a human spirit embodied in its creations, in the means and style of its life and activity. The world of culture is nothing else but the world of man, which is being created by himself from the beginning to the end." (Chavchavadze 1984:31).

Thus, the main content of culture as a human activity directed at the creation of values, is creativity. The wealth of objects being created in the process of this activity is only the external form of the existence of culture. But the real content is the development of the man himself as a social being, the development of his creative powers, relations, requirements, abilities of intercourse, etc. The world of objects separated in its turn from the world of human values and meanings, remains outside culture. Therefore, "the whole of so-called history is but the outcome of man by man's labour, and man appears as both the subject and the main result of his history." (Marx 1974:126).

Proceeding from what has been said above, it should be concluded that values exist first of all in the world of culture created by man. "Value", Chavchavadze writes "is what gives the ideal, i.e. actually still not realised aims, the force of the means and character of human activity, the inductive force. Something may be acknowledged as the aim of activity where perceived as valuable, as capable of satisfying this or that need or making human life sensible and honourable. It also means that the purposeful determination of human activity is at the same time the value determination." (Chavchavadze 1984:8). Consequently, values have quite an objective character, they influence the means and substance of human activity in the form of ideal values set before this activity.

On the other hand, the peculiarity of the objectivity of values means that values cannot exist beyond the subject (the person conscious of value); however, in the structure of this consciousness itself it appears as a form of necessity of man's attitude to values, as a necessary condition of the creative activity. Although free to choose the aims of his activity, man is not free to choose the means of its realisation, because to successfully fulfill these aims he must follow the conditions of its fulfilment. Consequently, the basic sense and meaning of culture - its correlation with man and his purposeful activity,

the creative character of culture, its relation to the must and the valuable - are all expressed in the category of value.

The above-mentioned principles of value culture occupy a dual position in Soviet cultural science. On the one hand they find more and more new supporters, on the other they are being accused of scientific bankruptcy, of subjectivism and indefiniteness. Markeryan thinks that the value approach doesn't answer the initial and important criteria of constructing a scientific theory - the demand of objectivity of cultural criterion. In his opinion: "The criterion of distinguishing the developments of culture is directly connected with their property to bear a positive character and to be a blessing for people. Such an approach cannot create a solid theoretical foundation of culturology, because the properties according to which the objects of investigation in this field are singled out, have an indefinite character since the definition of these properties directly depends on the value purposes of the cognising individual" (Markaryan 1980:32-33).

These conclusions concerning the insolvency of the value approach to which the author has come were the result of conflating two notions - value and assessment - to reach the theoretical concept of value with assessing notions. The reduction of value to assessment led to distorted ideas about the subject of axiology, simplified its problems, and led it to the field of aesthetics, ethics and other sciences. In fact if we consider the task of Marxist-Leninist axiology in the orientation of man in the world of values, so that he could "separate the true values from false ones", or, in other words, to cultivate his ability to assess one or another phenomenon correctly, then the problems of the objectivity of our subjective assessment will make up "the problematic field of this science."

Although in the realisation of values the assessment is achieved by the subject, it cannot coincide with the value completely and it presents itself as a more or less adequate reflection of objective values. Despite the fact that the assessments are subjective as they belong to a certain subject, "the social necessity is realised through the subject's objective interest under which the direction of this activity is understood. This activity is necessarily given to the subject by his place in the system of social relations" (Vavilin and Fofanov 1983:121).

The principles of the theory of values (axiology) were first developed in the mid- 19th century (G.E. More, E. Husserl, F. Nietzsche, W. Windelband, N. Hartmann, M. Scheler).

The reduction of the main problems of axiology to the field of psychology, the filling of the category of value with psychological content and the subjective-idealistic approach to the theory itself served as a reason for the appearance of a peculiar "phobia" on the part of Soviet scientists, the consequence of which was a refusal to recognise axiology as an independent field of philosophy, and an assertion of the sham and far-fetched character of its problems (see Drobnitsky 1966, 1967, 1970: 462-463). At the same time, axiology came to epistemology within the frame of which it appeared only as a

necessary estimate of the process of cognition. In fact abolishing axiology in this way will not abolish the whole range of problems which the cognitive subject constantly comes across in practice.

Another objection to the value approach is: if we imagine culture as a "realisation of common creative strengths of society, as a concentrated expression of the active beginnings in history, and in this sense, as a content of historical progress" (Zlobin 1980:35), we must automatically exclude from its sphere all those social phenomena which do not promote the progressive development of the society and cannot be called cultural, because they do not correspond to a certain level of perfection. In the opinion of supporters of this criticism, the system of education with already well-known knowledge, expected norms of behaviour and *Weltanschauung* and in general the whole sphere of non-creative activity of the people, remain outside culture. From this point of view culture appears as the sum of all that is creative as opposed to the non-creative, the normative and the functional.

In my view this criticism of the value approach reflects the misunderstanding of the fact that culture, being a very complicated system, can be examined from different points of view and expressed in categories with various levels of abstraction. In this sense an extremely abstract concept, the culture of the Earth is also right. But to disclose the essence of culture "as the absolute exposure of the creative powers of man, which is aimed at the development of the whole of human powers irrespective of any set scale fixed beforehand" (Marx 1968: 476), or speaking in other words, culture as creation, it is necessary to comprehend it in connection with the theory of values.

Therefore Lotman's semiotical conclusion of culture as a sum of texts is quite right in the sphere of the philosophy of culture too: "To realise oneself in cultural-semiotical relation means to realise its specification, its opposition to other spheres" (Lotman 1984:10). Culture exists in opposition not only to nature, but to non-culture too, which functionally belongs to culture but doesn't fulfil its rules" (Lotman 1970:17). Thus, the aspiration for understanding the culture's "sense, meaning, valuability for the development of man" (Chavchavadze 1984:88) or, in other words, the aspiration for understanding and disclosing its essence, is expressed in the comprehension of culture as a creative activity.

III.

We now turn to the principal theme of our article - the exposure of the *Weltanschauung* essence of folklorism from the aspect of value. The latter serving as a metalanguage of description helps to comprehend folklorism as a particular cultural appearance with its own place in society's life, as a form of re-comprehension of society and its cultural heritage - folklore.

Folklorism appears as a cultural value which gains a permanently growing meaning in the cultural life of the society, enriching and developing its spiritual

world. Thus, folklorism is perceived as a form of the value consciousness of society, as the objectivation of the method of value of culturology itself.

Folklorism is a creative attitude to folklore in which the latter appears not as a museum treasure, which needs to be carefully kept and dusted from time to time, but as actively cognisable and developing cultural value. Therefore, from the value point of view, folklorism is not a simple ascertainment of the fact of existence of the various forms of folklore in modern society, but every time as the new creation of folklore (as the making of folklore), or in other words, as peculiar folklore Weltanschauung and folklore perception, and, finally, as a certain type of culturological Weltanschauung.

Consequently, the Weltanschauung essence of folklorism, its high "cultural status" is expressed in the character of its principal functions in the system of culture: folklorism appears as a form of the self-cognition of folklore. On the one hand such an understanding of folklore gives an opportunity to see in it a regular stage in the development of folklore itself, and in this sense, folklore is immortal; on the other hand, it is a stage in the development of the cultural self-cognition of society.

Folklore, interpreted through the prism of folklorism, discloses in itself an inexhaustible wealth, high aesthetic, ethic and other merits. If culture appears as a "form of self-cognition of philosophy" (Marx), by analogy folklorism may be called a form of self-cognition of folklore.

Folklorism as a spiritual stage in the development of the culture of the society, as a cultural stage in the development of its self-cognition, requires a way out from the framework of the traditional folkloristic and the use of the methods of other sciences. In our case the method of values of philosophy has brought folklorism to the level of culturology.

Speaking in terms of semiotics, this way out is formulated in the necessity of ascertaining the dialogue between the two systems: that which is being examined and that which examines. The dialogue is the necessary condition of any cognition: "Consciousness without communication is impossible. In this sense one may say that the dialogue precedes the language and bears it" (Lotman 1984:16). One of the necessary conditions for the realisation of this dialogue, is the existence of a third language (the text), from which the texts of other two partners are extrapolated: "Since the broadcast and the answer to it must form, from the third point of view, the united text and at the same time, each of them, from its own point of view, is not merely a separate text, but has besides a tendency to be the text in an other language, then the broadcast text, forestalling the answer, must contain the elements of translation into a foreign language. Otherwise the dialogue is impossible." (Lotman 1984: 16).

Concerning our theme, value consciousness and its concepts serve as the third text. They help to determine a dialogue between the past and the present, between today's level of development of society's culture and its cultural heritage for the better understanding of the latter. What practical result does this understanding of folklorism, as a form of self-cognition of

folklore, bring us to? First of all, it serves as a qualitative criterion separating phenomena, essentially answering the above-mentioned criterion of folklorism, from phenomena, which have nothing to do with the nature of folklorism, often contradicting it, though they fall under common names 'folklorism phenomena'. Today we can find both the ensembles of new types in this heap, which set the great objectives of learning and bringing the true folklore to the public, and the amateur activity's developments, where we often meet a superficial and distorted understanding. Various kinds of these quickly spreading folklore ensembles are, in many cases, often far from folklore, as are various forms of folklorism in professional art, every-day life, etc. The understanding of folklorism as the self-cognition of folklore helps to disclose the whole strata of phenomena in the qualitatively different world of folklorism. What they pursue is not the cognitive-value aims, but the aims of quite different character. They are frequently the projection of all kinds of ideological, entertainment, illustrative purposes and tastes (sometimes the lack of any taste - tastelessness) of both the society itself and its separate strata.

It necessarily follows that society in accordance with its own system of values, with its tasks and level of cultural development at any given moment will in its own way understand the problem of cognition of folklore and see a certain system of values in it. Therefore the cognition of folklore, as any comprehension in general, becomes inexhaustible - at every turn of historical development the society will every time apply again to folklore and will find still unknown new values in it. Finally the comprehension of folklore as a cognitive value requires the presence of a high level of self-cognition and culture in society. The means and the level of competence of society's application to its own folklore will define the measure and the character of the cognition of the folklore by society. This idea may be expressed otherwise: as a right of this or that society to apply to folklore, because this application needs the ability to see, to save and develop what we see further; to pass the baton to future generations, and not to drop it.

Consequently, any society has the task in the field of cultural development of teaching folklore as a special and complex art, the task to comprehend the world of folklore with its peculiar aesthetics, which at first seem simple and available.

In this respect it does not seem coincidental that most of the bearers and initiators of folklorism were the city's intellectuals, professional artists, scientists, students. The general availability of folklore in everyday life as any other kind of folk-creativity, its spread in both traditional and non-traditional ways, creates illusions of lightness, of availability, of self-evidence. But against the modern background of intensive urbanisation of the cities and villages, the reduction of a number of bearers of folklore, the gradual disappearance of the traditional sphere of folklore, it becomes obvious that illusions of this kind bring about distortions, a misunderstanding of its nature in folklore. As a result, society gets deprived of its own richness. Teaching of

folklore must be conducted on all levels: from the preparations of professional performers to the spreading of folklore among the widest range of people. The existing systems of teaching professional performers are unfortunately far from being able to meet the level of requirements of the modern cultural life: they do not take into account the traditional forms which had been formed in folklore itself. On the other hand, offering the masses access to folklore has a passive character (TV, radio, concert forms). The active participation of the masses in folkloric arrangements and feeling to be both performers and the audience, the co-authors of the event, promotes better comprehension and the learning of folklore. It is also advisable that folklore undertakings include simulating lectures, meetings, etc. devoted to the traditions of both their own folklore and the folklore of other peoples. This will promote the widening of people's artistic outlook and the enrichment of their artistic tastes. The teaching of folklore from the very start of their lives is very important among children. The earlier folklore teaching, like any teaching, begins, the more successful it will be.

In conclusion it should be noted that the definition "folklorism as a form of self-cognition of folklore" helps to disclose a variety of folklore appearances. So, from this point of view, the use of folklore in professional art has the character of the self-cognition of professional art with its own means. In this case folklore provides professional art with the necessary artistic material - themes, plots, etc. This material is included into the system of professional art and "works" here according to the laws of this system. Perhaps this kind of folklorism cannot be called "pure" folklorism, because it is not directed immediately at the self-cognition of folklore. Nevertheless to deny the cognition of folklore in this case would also be incorrect. Rather it would be correct to assume that it has a peculiar nature and is being carried out as if indirectly by professional art. Thus, on the one hand, the use of folklore in professional art promotes the self-cognition and self-development of any art, but, on the other hand, the artistic means of these arts are able to disclose new and unexpected aspects of folklore, which may have a dual character both in the cinema and in professional art. It may be a new interpretation of some literary work by means of cinema, which exposes the new and up to now unknown aspects of the latter, talented and original works of professional art, or works which are far from originality and have nothing to do with folklore except some external features.

Bibliography

- Chavchavadze, W.Z., *Kultura i tsennosti*. Tbilisi, 1984.
- Drobnitsky, O.G., *Mir ozhivshikh tsennostey. Problema tsennostei i marksistskaya filosofiya*. Moscow, 1967.
- Drobnitsky, O.G., "Tsennost". *Filosofskaya entsiklopediya* 5, Moscow, 1970, 462-463.
- Gusev, V. Ye., *Folklorism. Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* 9, 762. 1979.
- Lotman, Yu.M., *Statya po tipologii kultury*. Tartu, 1970.
- Lotman, Yu.M. "O semiozise. Trudy po znakomym sistemam. *Uchenyye zapiski TGU*" 17, 64l. Tartu 1984. 5-23.
- Malakhov, V.A., *Kultura i tchelovecheskaya deyatel'nost'*. Kiev, 1984.
- Markaryan, E.S., *Ocherki teorii kultury*. Erevan, 1969.
- Markaryan, E.S., "Ishodniye posykli ponimaniya kultury kak spetsificheskaia sposoba tchelovecheskoy deyatel'nosti". *Filosofskiye problemy kultury*. Tbilisi, 1980.
- Marx, K., *Ekonomicheskiye rukopisi 1857-1859 godov*, ch. I, K.Marx i F. Engels, Soch. t. 46, ch. I, Moscow, 1968
- Marx, K. 1974: *Ekonomicheskoye-filosofskiye rukopisi 1844 goda*. ch. I K. Marx i F. Engels, Soch. t.42.M.
- Marx, K. i Engels, F. 1955: *Nemetskaya ideologiya*. K. Marx i F. Engels, Soch. t.3.M.
- Mezhuev, V.M., *Kultura i istoriya*. Moscow, 1977.
- Tugarinov, V. P., *Teoriya tsennostey v marksizme*. Leningrad, 1968.
- Vavilin, Ye. A., Fofanov, V.P., *Istoricheskoye materializm i kategoriya kultury*. Novosibirsk, 1983.
- Zemtsovsky, I.I., ed., "O sovremennom folklorizme". *Traditsionni folklor v sovremennoi khudozhestvennoi zhizni*. Leningrad, 1984.
- Zlobin, N.S., *Kultura i obschestvennyy progress*. 1980.

KERBELYTE, BRONISLAVA

Structural-Semantic Principles of Formation of the Type of the Folk Tale

The A. Aarne-S. Thompson (AaTh) system of classification of folk tales is convenient for distinguishing relatively stable plot formations characteristic of the late period in the development of national traditions. However, not all the variants of folk tales fit into the AaTh scheme: a part of the existing recorded tales can be fitted into the scheme only conditionally, and hence new subheadings are being introduced into the national catalogues. It is obvious that the accepted international classification does not always fulfil its principal function - the contribution to a comparative study of folk tales of different nations.

An investigation of the structure and semantics of Lithuanian folk tales has led us to the conclusion that the complex plots which have come down to us are products of a long development and that they have grown into hierarchical systems of elementary plots (hereinafter EP). An elementary plot shows a collision between two personages (or two groups of personages) as a result of which the hero obtains some material or non-material object or is defeated. Because of an uneven development of the plots of narrative folklore and of the tradition in general, there exist, side by side with complex plots, real texts having only one EP. Elementary plots and their constituent parts, which differ on a concrete level, exhibit semantic similarities, while outwardly similar plots demonstrate semantic differences. This brings us to the second important conclusion: it is essential to establish similarities between texts, not on the basis of external features but on the basis of deep-lying semantic features. We have worked out a special semantic language for the description of EPs and the rules of "translation" (semantic description is made on three levels). Our third conclusion: complex plot structure organises the semantic nucleus of the text - the *principal EP* (at times there is more than one principal EP, which indicates a combination of folk tales).

The plot structure of the text is a network of EPs. We have distinguished three types of logical cause-and-effect relations, an associative, a mechanical relationship, and a detalisation and sum of equal EPs. The most meaningful elements of the plot structure (those which exhibit the most strongly marked

cause-and-effect relationship, the first type of relationship) form the framework of the tale: its *macrostructure*.

The above conclusions have led us to a radical revision of the concept of the type of the folk tale. Instead of trying to find some ideal model, the folk tale should be viewed from the point of view of its development. Texts which have a simple plot structure, and their variants with a complex plot structure, should both be classified as the same type if their semantic nucleus - the principal EP-is monotypical.

Having no possibility to dwell on our methodological approach and the levels of description of texts and their elements (a book devoted to these problems is due to come out soon), we shall confine ourselves only to the most important of them which are necessary in determining the type of a folk tale. Here is a simple example illustrating our principles. We shall describe one variant of a popular folk tale "The Kids and the Wolf" (AaTh 123).

The plot of the tale is as follows: a she-goat lives in a hut with her kids. Before leaving the hut the she-goat tells her children not to let anyone in. Upon returning the mother calls the kids saying to them: "Open the door; there is hay on my horns". The kids open the door. The wolf overhears the mother's words and when she leaves the hut again, he comes up to the door and addresses the kids with the same words. His voice is low and the kids do not open the door, for their mother's voice is high. The wolf asks a black-smith to make his tongue thin and then speaks to the kids in the high voice of their mother. The kids open the door and the wolf gobbles them up. The she-goat follows the wolf's trail, finds him asleep, slashes his stomach open, releases her kids, fills the wolf's stomach with stones and stitches it up. On waking up the wolf feels thirsty, goes to the river, bends down to lap water, tumbles into the river and is drowned.

The plot of the text consists of three EPs arranged in a linear sequence. The first EP has an unhappy ending (the wolf gobbles up the kids), the second EP has a happy ending (the she-goat frees the kids), the third EP also has a happy ending (the wolf is no longer dangerous).

The hero of the first EP is collective - the kids; the she-goat is a relative of the hero; the wolf is the antagonist, the black-smith is a neutral personage. The internal structure of this EP is quite complex: the same personage performs contradictory actions (the kids do not open the door for the wolf, then open it). This is a feature of convergence of a semantic pair of EPs: the first component of the convergence has lost its end and also its role in the plot structure of the whole text; only a negative outcome of the collision is important for the link with the following EP. The hero of the second and third EPs is the she-goat. Those two EPs share one action - "the she-goat fills the wolf's stomach with stones". In the second EP the she-goat does this to conceal the fact that the kids have been freed, while in the third EP the stones cause a sense of thirst and heaviness in the wolf. In all the three EPs the hero, a weak member of the family, an animal, confronts the antagonist - the wolf, a powerful stranger, a beast. According to the aims of the heroes, all the

three EPs belong to the class "Striving for freedom from a stranger or from being dominated", the first of the five classes of EPs.

We shall limit ourselves to this brief commentary and set aside a fairly long description of the first semantic level. We shall now present the second level of description of each EP.

1. The hero is in a safe place but it is easy to exert influence upon him.

A relative of the hero uses the sign of contact and shows his distinctive feature.

A relative urges the hero not to establish contact with another personage except him.

The antagonist urges the hero to establish contact, using a sign of contact and showing the feature of a stranger.

Noticing the feature of a stranger, the hero does not establish contact with the antagonist.

The antagonist urges the hero to establish contact using a sign of contact and showing the feature of a relative.

The hero establishes contact with a dangerous antagonist taking him for his relative.

The hero finds himself inside the antagonist.

2. The hero is deprived of his relative.

The hero finds the whereabouts of his relative by the features of the surroundings.

The hero takes back from the incapacitated antagonist his relative, leaving in his place an imitation of heaviness in his body.

The hero frees his relative.

3. The hero knows that the antagonist is dangerous.

The hero makes the antagonist's body heavy and helps to arouse in him a need to get close to a place where he could quench his thirst = a place which is dangerous.

The hero finds himself in a place not suitable for life.

The third semantic level of the same EPs:

1. The hero is in a dangerous situation.

The hero receives information about the sign of contact and about the feature of the hero's relative.

The hero is urged not to establish contact with the dangerous antagonist.

The hero is urged to establish contact with the dangerous antagonist.

The hero does not establish contact with the dangerous antagonist.

The hero is urged to establish contact with the dangerous antagonist.

The hero establishes contact with the dangerous antagonist.

The hero finds himself in the antagonist's power.

2. The hero loses his relative.

The hero obtains information about the whereabouts of his relative.
The hero discovers that his relative is in the place set for him by the antagonist.

The hero frees his relative.

3. The hero is in a dangerous situation.

The hero places the antagonist in surroundings which are dangerous.

The hero renders the antagonist harmless.

In the above descriptions of EPs we emphasised the actions determining the outcome of the collision. These are the *principal actions* (actions of the hero). All concrete EPs are monotypal if their principal actions are interpreted in the same way on the third semantic level; differences between the actions on the second level of description make it possible to establish versions of the type of EP, while variations of final situations allow us to establish subtypes of EPs. The name of the principal action is the name of the type of EP, while the results of the EP determine the relationship between elements of a complex plot structure. Below we shall describe the structure and semantics of the text by establishing the types of EPs and relations between them:

1.2.1.6. The hero establishes contact with the dangerous antagonist and finds himself in the power of the antagonist.

1.1.2.1. The hero discovers that his relative is in the place set by the antagonist - the hero frees his relative.

1.1.1.2. The hero places the antagonist in surroundings which are dangerous for his life - the hero renders the antagonist harmless.

The most meaningful elements of the plot structure are the first and the second EPs. They make the macrostructure of the text which is described in terms of the results of EPs:

The hero finds himself in the power of the antagonist.

The hero frees his relative.

The first EP governs the second; it is the *principal EP*. All the animal tales in the structure of whose variants the principal EP belongs to the type 1.2.1.6. will belong to one and the same structural-semantic type. The principal EP of the text under analysis may serve as the basis of an independent work and may also form four more types of simple structures (we are describing their macrostructures):

1. *The hero finds himself in the power of the antagonist.*

2. *The hero finds himself in the power of the antagonist.*

⇒ The hero does not find himself in the power of the antagonist.

3. The hero does not find himself in the power of the antagonist.

⇒ *The hero finds himself in the power of the antagonist.*

4. *The hero finds himself in the power of the antagonist.*

⇒ *The hero frees himself/frees his relative.*

5. *The hero gets his relative. (The hero frees himself/frees his relative).*

⇒ *The hero finds himself in the power of the antagonist.*

These simple structures are the basis of the theoretically possible versions of this type of folk tale. In the second and third versions the principal EP is joined only by its semantic pairs, in the fourth and fifth versions there can be equivalent EPs having a definite result. Versions based on the linkage of simple structures are also possible.

The above structural-semantic type embraces Lithuanian animal folk tales AaTh 57*, 61 B, 123, and also separate variants belonging to AaTh 163, 112*. A similar type can also be found in fairy tales (AaTh 333, 702 B*, individual variants of AaTh 315, 327). In the Lithuanian animal folk tales, the first and the fourth versions are dominant; there are also complex structures (AaTh 61 B). The second and third versions have not yet been found.

The material of Lithuanian fairy tales has yielded 106 types of EPs which could become the nucleus of more or less complicated structures; only 58 of them have formed the nucleus, 17 other relict types have isolated variants. The same types can be distinguished in other genres of folk tales too, though the number of types of EPs here is greater.

The distinguishing of structural-semantic types of folk tales enables us to carry out a more precise comparison of folk tales of different nations, and also of related texts of different genres. This helps solve many problems in folklore studies.

KING, YUNG-HUA

Folk-Narratives as a Means of Pre-School Education in the Puyuma Tribe

Puyuma (kinai1), one of the Taiwan minorities, mainly resides in Taitung (kinai2) County, which is in the south-eastern part of Taiwan, China. In August 1987 and January 1988, together with a ten-member team, the present author visited more than thirty natives in seven Puyuma villages to collect narratives on which the discussions in this paper are based.¹

Puyuma narratives impressed people with a strong edifying implication. The stories can be divided into three categories as follows:

1. Tales with direct educational purpose. These tales often deal with disobedient children who are transformed into animals or trees as a punishment. These tales are all very short and very simple.² A liar girl's baby is taken away after her marriage - this serves as another type of punishment.³

2. Tales without educational purpose, but developed into such later. These tales usually are given a moral lesson by the narrator's personal interpretation. For instance, in a flood tale (A1020), a girl was the sole survival of a big flood in the ancient time. According to the interpretation by the parents, the girl was saved because she always obeyed her parents.⁴ The *Sister-Birds* in another tale of this type: Two sisters, at times two brothers, ran away from home, because their mother failed to take good care of them. They finally transformed themselves into birds (AaTh 750*). Having told the story, the parents will usually warn their children that the birds would certainly come to peck their eyes out if they are not in bed at sleeping time.⁵

3. Tales without an obvious moral theme from other peoples are developed into tales with apparent educational purpose. This type of tale is usually given extra dialogues or plots on purpose at the end. For instance, the *Tiger (Bear) Grandma* is a popular tale in China. The mother, when leaving home, requests her son and daughter to watch the house and not to open the door for any stranger. A bear comes and claims that she is the children's grandmother. She asks the children to open the door. Once inside the house, the bear eats the girl, but the boy cleverly escapes the disaster (AaTh333C).⁶ The main point of this story is supposed to be the boy's wit to escape. However, in the Puyuma version, the boy's wit to escape from the danger is

not emphasised. Instead, the mother stresses the boy's neglect of her warning. Therefore, an added lesson is given: The mother says to her son: "You see, I told you not to let anyone come into our house when I was out. But you opened the door, so your little sister was eaten by the bear, and you yourself were almost eaten. You should be very, very careful from now on." *Children and Ogre* (AaTh 327) is a story about two deserted brothers. Two brothers are abandoned by their poor parents in the woods. They stay at an ogre' house for the night, and have saved their own lives by exchanging blankets with the ogres' children. The Puyuma narrator does not finish the story at the success of the escape as it usually does, but adds something more. Later the brothers become rich and go back to their parents with their wealth to pay their filial piety.⁹

The strong edifying implication of Puyuma narratives may better be understood through the analysis of the educational system of Puyuma. Before 1958, all young men of twelve years had to receive a rigid ten-year-long group training. Only after the training were they accepted by society and were qualified to marry. The training was divided into two stages, which were represented by two different ways of housing. All boys from 12 to 18 lived in the dormitory to receive education, while the men from 18 to 22 lived in the men's house. Those living in the dormitory were divided into four age groups. The fourth grade (from 16 to 18) was the ruling class of the dormitory. The main purpose of the boy's education was to teach the children to be brave, to honour the elders, to differentiate between the various rights and duties of men and women in Puyuma society, and to understand the elevated ideals of the tribe. Those young men who lived in the men's house were also divided into four age grades. The fourth grade was also the leading class of the house. The men's house was not only bachelors' dormitory, but also a meeting place for married men and the elders. Therefore, its function was not limited to education only. It was a place where discussions, economic and military activities were carried out. The training in both the boy's dormitory and in the men's house put an emphasis on the physical exercise of the body, developing patience and mastering skills.⁹

For girls, there was a women's society. All girls were to enter it when they were about 13 years old. There girls learned everything that a Puyuma woman was expected to know. They were also educated to be patient, polite, and to honour the elders.¹⁰

Puyuma people take great pride in their educational system. As one of the nine Taiwan minorities, Puyuma is the smallest in population (8,311 in 1988), but it had ruled other neighbouring minorities for several hundred years in history. The credit should go to their excellent educational system, which does not exist in other Taiwan minorities.¹¹ Since education is very much emphasised in Puyuma society, its no wonder that educational implication is strong in their folktales, and many simple tales are added an edifying ending.

Children under 12, according to some Puyuma elders, were taught by their parents to obey them, to be diligent, and to watch the house when the elders

were out.¹² Tales with direct educational purpose are often simple and short. They are only interesting for little girls and boys. The teachings in these tales often coincide with the purposes the parent wish to teach their children. These stories often teach children to be diligent, to watch the house when parents out, etc. These tales have been handed down from generation to generation, namely, they have been told to little girls and boys for many generations. We can say that folktales have played an important role in educating children under twelve.

For the children under 12 those tales must be very impressive or they will not be remembered to be told to the next generation. In other words, the moral teachings in the folktales for children should be effective and practical. Mrs. Sun Yü-mai (75 years old in 1987) of Ping-lang village told the author that she learned the flood tale from her father in her childhood. Her father had emphasized that the reason why the beautiful girl could be the only survivor of the flood was because she always obeyed her parents. "Since then," Mrs. Sun said, "I have taken that girl as my example, and I always try to obey my parents." Some Puyuma elders, when the author visited them in the last two years, often recalled the teachings they learned through those tales heard in their childhood. They still compare what they were taught when they were young with the behaviour of youth today.

NOTES

¹ It is a part of research sponsored by the National Science Council and the Council for Cultural Planning and Development.

² Yung-hua King "Jen pien shan-yang te ku-shih chi ch'i-t'a", (A story of people transformed into goats and the others, *The Continent Magazine* vol. 78, no. 5 (Taipei, 15 May 1998) pp. 13-15.

³ "The story of a dumb girl," narrated by Wang Ch'iu-yü, collected in *T'ai-tung pei-nan-tsu k'o ch'uan wen-hsüeh hsuan* (A collection of Puyuma narrative King. Taipei, 1989. pp. 163-164.

⁴ Narrated by Sun-Yu-Mai on August 18, 1987 in Ping-lang Village.

⁵ A *Collection of Puyuma Narrative Literature*, pp. 117-121. This is one of the most popular tales in Puyuma. The AT number is newly assigned according to Dr. Nai-Tung Ting's suggestion.

⁶ Nai-Tung Tin, *A Type Index of Chinese Folktales*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennicarum, 1978.

⁷ A *Collection of Puyuma Narrative Literature*, pp. 91-94.

⁸ op. cit., pp. 127-129.

⁹ Lung-Sheng Sung, "The Organisation of Men's House in a Puyuma Tribe - Nan-Wang Village," *Journal of Archaeology and Anthropology*, No. 25 (Taipei, November 1966) pp. 112-144.

¹⁰ Informant: Mrs. Sun Kuei-Hua, 75 years old in 1987, Ping-lang Village.

¹¹ Tai-wan shen tung-chih (Geographical records of Taiwan,). Taichung, 1972. chüan 8, Vol. 7, p.4.

¹² Informants: Sun Kuei-Hua, Sun Yü-Mai, Hu Che-Wo of Ping-lang Village.

KOCEVA, JORDANKA

Erzähler von Folklore - Prosa in unserer Gegenwart

(Die Frau als Erzählerin)

In der bulgarischen Wissenschaft ist die Folkloreprosa vor allem vom philologischen und historischen Gesichtspunkt aus untersucht worden. Relativ spärlich ist die Volkserzählkunst als soziale und kulturelle Erscheinung dokumentiert und untersucht worden. Unzureichend sind immer noch die bestehenden Beschreibungen und Untersuchungen des Repertoires der Volkserzähler, abgesehen davon, daß die Neigung der Bulgaren zum Erzählen und Zuhören von Märchen bereits zu Beginn des vorigen Jahrhunderts hervorgehoben wurde (J. Wenelin) und in zahlreichen wertvollen Sammlungen von Folkloreprosa dokumentiert ist.¹ Erst in den 60er Jahren wurde das Interesse der Forscher entschiedener sowohl auf die Märchentexte als auch auf die Untersuchung des Erzählkontextes mit Rücksicht auf die Aufdeckung der Bindungen der Volksprosa mit dem gesellschaftlichen Leben, auf die Formen ihrer Verbreitung und ihrer Überlieferung von Generation zu Generation, auf die Rolle und Funktion in der Folklorekultur, auf die Wechselbeziehung zwischen Tradition und Innovation, zwischen dem kollektiven und dem individuellen Grundprinzip gerichtet. Innerhalb der methodischen Prinzipien der Sammlung der bulgarischen Folklore wird auch deutlich die Forderung einbezogen, den Erzählerprozeß (Komponente, Bedingungen u. ä.) zu beschreiben, Informationen über die Grundformen, in denen die Folkloreprosa funktioniert, die Gemeinschaften, in denen eine dauerhafte Erzähltradition besteht, einzuholen.² Im Zusammenhang mit den bereits umrissenen Richtlinien der Sammlungstätigkeit bei uns, die sich in den letzten Jahren durch eine besondere Intensität und durch eine Orientierung auf regionale Untersuchungen kennzeichnet, dient sie im Bereich der Narrativistik sowohl zur Rekonstruktion einer Erscheinung, die sich bereits außerhalb der Reichweite der unmittelbaren Beobachtungen — der traditionellen Volkserzählkunst, die "eine der drei Sphären der Kunsttätigkeit in der Folklore"³ darstellt als auch zur Untersuchung der lebendigen Erzählens in der Gegenwart.

Bei uns, unter den Bedingungen der sozialistischen Kultur, ist die Rolle der Folkloreprosa im Bereich des unmittelbaren ästhetischen Umgangs beträchtlich reduziert worden. Die Umwälzungen im gesellschaftlich-wirtschaftlichen und kulturellen Leben, die Vernichtung des klassischen Folkloresystems (was bei uns relativ spät eintrat — einige Autoren sehen das Ende dieses langdauernden Prozesses in den 60er Jahren des XX. Jh.), die überwiegende Rolle der verschiedenen Massenmedien, beschränken immer mehr die Notwendigkeit vom Erzählen der folkloristischen Prosawerke unter den Erwachsenen sowie auch unter den Vertretern der jungen Generation. Natürlich äußern sich diese Prozesse mit unterschiedlichem Intensitätsgrade in den verschiedenen Landesteilen des bulgarischen ethnischen Territoriums.

Die reiche Dokumentation, über die die bulgarische Folkloristik verfügt, deckt nicht nur die Änderungen in der Sujet- und Genrezusammensetzung der Folkloreprosa, in deren Struktur und Stil, in der Wechselbeziehung zwischen den Prosagenres auf, sondern auch die Änderungen in ihren Funktionen, im Gesamtprozeß ihres Bestehens.⁴ Bei dem gegenwärtigen Zustand unserer Folklore wird die Methode der kompakten, vollständigen Dokumentation, der sog. "ausschöpfenden" Aufnahme bevorzugt. Im Zusammenhang damit sind Gegenstand der Untersuchung nicht nur die ausgewählten, hervorragenden Meister-Erzähler, sondern auch die gesamte Bevölkerung einer bestimmten Ortschaft (Gebiet, Gegend). Diese Art und Weise zur Materialsammlung deckt ein volleres Bild des Zustandes der Folkloreprosa auf, ermöglicht die Prozesse in ihrer Dynamik zu untersuchen, die Formen und die Funktionen des Prosarepertoires realistischer hervorzuheben. Natürlich ist auch eine Korrektur (Erweiterung) der Vorstellungen von den Trägern der narrativen Tradition, eine Befreiung von dem Dogma über den "Folkloremenschen", der allein mit dem Bauer und Handwerker identifiziert wird, sowie die Suche nach Informatoren unter den verschiedenen Bevölkerungsschichten erforderlich. Bei einer optimalen Realisierung einer solchen Methodik muß der Folklorist bereit sein (psychisch und besonders technisch), die lebendige Erzählung überall zu dokumentieren, wo mindestens zwei Menschen zusammengekommen sind — in den Verkehrsmitteln, auf der Straße, im Kaufladen, im Erholungsheim, im Krankenhaus, im Sanatorium, im Altersheim, im Arbeitszimmer oder in einem Freundeskreis. Im Rahmen dieses Vortrags möchte ich auch in einem näheren Plan das Bild von dem "Abklingen" der Folkloreerzählung im gegenwärtigen bulgarischen Dorf abzeichnen. Dieses Bild ist äußerst spezifisch — das epische Gedächtnis erweist sich als äußerst stabil. Nicht zufällig werden im Archiv des Forschungsinstituts für Folkloristik in Sofia über 14 Tausend Prosatexte, aufgenommen in den letzten 15 Jahren, aufbewahrt.

Wegen der Kompliziertheit ist das Thema laborweise nur auf das Erzählen von Frauen beschränkt. Die Differenzierung nach dem Geschlechtsmerkmal als eine künstlerische Tätigkeit, die der Arbeit untergeordnet ist und von den Bedingungen abhängt, unter denen sie geleistet wird,⁵ besteht auch in der klassischen Folklorekultur, indem sie hinsichtlich der sujet-thematischen und

genrehaften Charakteristiken allzu relativ ist, während im Stil, in der Ausführung und in den funktionalen Besonderheiten der Erzählung die Abtrennung noch schärfer ausgeprägt ist. Ich möchte Ihre Aufmerksamkeit auf eine bulgarische Spezifik lenken. Das umfassende Untersuchungsmaterial, worüber wir zur Verbreitung der bulgarischen Folkloreprosa innerhalb eines etwa 200jährigen Zeitraumes verfügen, zeigt, daß das "Abklingen" des Männer-Erzählens, verstanden vor allem als Mangel an Dominante, bei uns seit längerer Zeit zu spüren ist. Die Feststellung über das Überwiegen von Männer-Erzählern, kennzeichnend für die narrative Tradition zum Beispiel der Ostslawen, ist nicht gültig für die bulgarische. Im Bereich des epischen Schaffens bewahrt der Bulgare seinen "Höhepunkt" vorwiegend in der epischen Poesie, während im Rahmen des Ganzen, in der klassischen bulgarischen Folklorekultur die Priorität der Frau (insbesondere des Mädchens im vorehelichen Alter)⁶ wohl unterstrichen ist. Selbstverständlich sind die globalen Transmissionsprozesse der Kulturinformation ziemlich kompliziert. Ich führe noch eins der Paradoxe der Folklore an, das auch heute klar zu erkennen ist. Die Männer-Erzähler, besonders die sog. Meister (mit reichem und mannigfaltigem Repertoire), sind immer bekannt in der Dorfgemeinschaft, während nicht selten sonst begabte Frauen als Erzählerinnen im Schatten bleiben würden, wenn die Anstrengungen der Folkloreforscher nicht vorhanden wären. Eine Hauptsphäre zur Äußerung der Frau als Erzählerin war und bleibt traditionsmäßig die Familie, die Erziehung der Kinder oder die nichtreglementierte Frauengemeinschaft (zum Beispiel bei der gemeinsamen Arbeit einer Frauengruppe aus irgendwelchem Anlaß). Eben deshalb ist es nicht zufällig, daß die Aufdeckung der guten Erzählerinnen eine Frage der Chance, der Zufälligkeit ist, die wie man einsieht, ganz gesetzmäßig ist.

Bei der in den letzten Jahren durchgeführten Feldarbeit (wenn man vor allem nach den quantitativen Merkmalen einschätzt — maximal 40 bis 50 Texte, aufgenommen von einer Person bestenfalls) stießen wir auf keine hervorragenden Erzähler und hatten nicht das Glück, aus der reichen Quelle der Volksberedsamkeit zur Genüge zu schöpfen. Aber auch die "dürftigen" Schlucke, die wir nehmen können, sind zweifelsohne vielsagend und weisen auf feste Erzähltraditionen hin. (Muß man das Meer austrinken, um zu erfahren, daß es salzig ist!). Ich führe noch ein Beispiel über Mangel an Chance bei der Prosadokumentierung aus unserer Sammlertätigkeit im Jahre 1987 in Nordostbulgarien (Gebiet Razgrad) an. Wir stießen auf eine einmalige Erscheinung: im betreffenden Dorf gab es wunderschöne Weihnachts-, Voroster- (Lazarus-), Tafellieder zu hören. Aber einige Tage lang konnten wir keine Märchen oder andere Formen des sog. klassischen Erzählens (außer der schematischen Aufnahmen, die das Vorhandensein einzelner Sujets in der einheimischen Tradition aufweisen) aufnehmen. Dann kamen uns die Dorfkinder zu Hilfe, die in der Schule versammelt waren. Nur in etwa 2 Stunden haben wir mit meinen Kolleginnen ohne jegliche Vorbereitung von 20 Kindern im Alter zwischen 7 und 13 Jahren etwa 50 Märchen aufgenommen.

Die durchgeführte Umfrage und die Analyse des Kinderrepertoires zeigten, daß der größte Teil der Märchen auf einem mündlichen Weg durch Zuhören von Erzählungen alter Personen in der Familie — Großmutter, seltener Großvater, Mutter, Vater, andere Verwandte oder Nachbarn angeeignet wurde. Relativ klein (5 Texte) ist die Zahl der Märchen, gelernt von der Lehrerin oder von anderen Kindern. Selbstverständlich hörten wir trotz unserer Bitte, nur einheimische Märchen zu erzählen, auch etwa 15 Märchen, erlernt vom Lehrbuch (im Unterrichtsprogramm der Schüler von der I. bis zur III. Klasse ist die Bekanntmachung mit den bulgarischen Volksmärchen obligatorisch vorgesehen), sowie auch zwei aus Kinderbüchern (A. Karalijtschew, Ran Bossilek). Das Fernsehmärchen hatte die Dorfkinder nicht so sehr bewegt; im Gegenteil konnten sie uns von der Sklavin Isaura (von dem gleichnamigen Film) erzählen. Dem Faden des Kindererzählens folgend "entdeckten" wir die "versteckten" Erzählerinnen im Dorf Swalenik sowie auch im benachbarten (9 km) Dorf der Erzähler — Zerowetz, wo wir Haus nach Haus besuchten, indem wir uns vom Faden dieses Märchenknäuel hatten leiten lassen.

Heute ist die Differenzierung nach Geschlechts-/Alterskriterium bezüglich der Zahl der Erzähler deutlicher abgegrenzt. Ob vielleicht infolge der Tatsache, daß sich die Folkloristik feminisiert, überwiegen aber die Frauen-Erzählerinnen (normalerweise ist das "aktivste" Alter zur Äußerung zwischen 60 und 70 Jahren). Die meisten von ihnen kann man als Erzählerinnen der Abstammung nach bezeichnen. Im Ausweis der folkloristischen Prosawerke findet einen festen Platz die Behauptung der Erzähler, daß sie die betreffenden Märchen von ihrer Kindheit oder von ihrer Jugend an kennen, daß sie sie von ihrer Mutter (Großmutter, Urgroßmutter) erlernten oder andererseits die negative Abart dieser Behauptung: "hatte keine Mutter (zu früh gestorben), daß sie mir erzählte, deswegen kann ich keine Märchen nacherzählen". Die Beglaubigungen der Authentizität des Erzählten von der Art — "So erzählte mal meine Großmutter (Mutter)" oder "Dieses Märchen stammt von meiner Großmutter (Mutter)" — werden immer mehr als Anfangs- oder Endformeln in die gegenwärtigen Varianten von Märchen, Erzählungen u. a. eingeschlossen. Offensichtlich behält auch heute die Familie ihre Rolle als grundlegende Mikrogemeinschaft zur Aufbewahrung und Überlieferung der Folkloreprosa. Aber auch hier sind die Änderungen beträchtlich, indem sie größtenteils durch den Familienwandel selbst unter dem Einfluß der komplizierten kulturellen Transformationsprozesse in diesem Jahrhundert bedingt werden. So zum Beispiel gilt auch für das Dorf das kinderarme Familienmodell, während allein vor etwa 50 Jahren die normale Dorffamilie je 3-5-7 und mehr Kinder hatte. Das ist dieses natürliche Kinderauditorium, das die ersten Kenntnisse über die Welt, den Menschen, die Natur und die Gesellschaft durch die Erzählungen der Mutter, der Großmutter, des Großvaters erhielt. Dabei werden diese Kenntnisse allmählich durch mehrmalige Wiederholungen untereinander (in den Kinderspielen und später in der Jugendzeit bei den Spinnstubenabenden u. ä.) erworben. Ich spreche

nur von einem Kinderauditorium, nicht von einem Kinderzimmer — ein solches gibt es nicht im traditionellen bulgarischen Haus, diesem "räumlichen Zentrum der Kultur, das eine führende Rolle im folkloristischen Typ des Kulturschaffens, im gesamten Kulturprozeß spielt. Ein spezifisches narratives Zentrum in diesem Haus ist der Herd, jene bereits verschwundene rituale Stelle zum Erzählen. Hier drängt sich sofort der Vergleich mit dem gegenwärtigen Haus, mit seinem grundlegenden "narrativen" Zentrum — dem Fernseher auf. Die Frage über die Existenz der Folkloreprosa ist untrennbar mit dem Problem über den Inhalt und Umfang des narrativen Repertoires verbunden. Der Vergleich zwischen den von Kindern und den von Frauen aufgezeichneten narrativen Formen umreißt außer der sog. "Kindermärchen (kumulative Märchen, Tiermärchen, die meisten Zaubermärchen) auch andere feste Elemente in ihrem gemeinsamen Repertoire: religiöse und komische Märchen, Legenden, Sagen, Anekdoten, Witze. So wie wir meistens das narrative Kinderrepertoire finden, hat es einen nachahmenden Charakter. Das Frauenrepertoire enthält natürlich das Kinderrepertoire in sich (ohne es auszuschöpfen), aber gleichzeitig sind seine Reichweite und Inhalt ziemlich umfassender zu verstehen. Die gute, begabte Erzählerin hat gewöhnlicherweise Kenntnisse über die gesamte traditionelle künstlerische Kultur sowie auch eine besondere Empfindlichkeit dem Neuen in seinen verschiedenen Erscheinungsbereichen gegenüber. Häufig ist sie auch eine gute Berichterstatte über Feste und Bräuche vom Kalender- und Familienzyklus. Ihre Beschreibungen über das Ritualleben auf dem Lande "weichen" normalerweise in einer Reihe von persönlich erzählten Erinnerungen an verschiedene Bräuche ab. Keine Ausnahme sind auch die Fälle, bei denen die Erzählerin zugleich eine gute Sängerin ist. Eine unerschöpfliche Quelle der Prosafolklore (Zaubermärchen, Legenden, Erzählungen parapsychologischen Charakters u. a.) sind die Frauen, die in die Geheimnisse der Volksmedizin (Zauberspruchheilmänner, Wahrsagerinnen u. a.) eingeweiht sind. Bei uns ist die Rolle des Märchens in der Volksmedizin immer noch ein unerforschtes Gebiet. Es ist interessant, daß bei der Abschaffung der Grenzen zwischen den narrativen Genres, was immer mehr unter unseren Bedingungen bemerkbar wird, einige Zaubersprüche mit vergessener Funktion in Märchen umgestaltet werden. Eine alte Tradition — das Erzählen von angstmachenden Märchen und Erzählungen — verlor auch heutzutage ihre Aktualität im Kinderkreis (nicht nur auf dem Lande, sondern auch in der Stadt) nicht. Es ist charakteristisch, daß der überwiegende Teil der Erzählerinnen von diabolischen Märchen bei uns Frauen sind. Dies ist nicht nur gegenwärtig zu merken, sondern auch in den frühesten Märchenaufnahmen vom Typ: "Der Bräutigam-Vampir", vergl. AaTh 366; "Der Junge, der keine Ahnung von der Furcht hat", vergl. AaTh 326; "Verheiratet mit einem Toten", vergl. AaTh 437; "Die Vampirbraut", vergl. AaTh 425; "Die Vampir-Frau und der Hund-Mann", vergl. AaTh 449A. Hinzu kann auch das populärste bulgarische Märchen "Die beiden Mädchen in der Wassermühle", vergl. AaTh 480, manchmal in Kontamination mit AaTh 1199A gezählt

werden. Die für die "angstmachenden" Märchen charakteristische feste Bindung mit den Volksüberlieferungen sowie auch deren "Auflösung" in den vielfältigen Formen der Volkserzählung bedingen größtenteils ihre Existenz auch unter unseren gegenwärtigen Bedingungen.

Was die pädagogische Funktion dieser Märchen betrifft, deren Erzählen auf Einschüchterung ungehorsamer Kinder abzielt, zeigen die Beobachtungen, daß sie immer mehr und mehr reduziert wird. Wir verfügen über Fakten, die die Tradition einer "horizontalen" Überlieferung dieser Märchen aufdecken, verbunden mit den Bedingungen, unter denen ein Spinnstubenabend stattfindet. Hier ist der Rollenwechsel und die Äußerung des Mannes als Erzähler nicht auszuschließen. Bereits Z. Gintschew weist darauf hin, daß das Erzählen von angstmachenden Märchen (vom Typ "Der Bräutigam-Vampir") meistens an Gesprächsabenden und Spinnstubenabenden erfolgt, wenn die Phantasie aufs äußerste gespannt ist, mit dem Ziel "wer keine Angst davor hat" zu überprüfen. Nach diesen Erzählungen wagten die Mädchen nicht hinaus zu gehen oder nach dem Abend nach Hause zu gehen. Davon nahmen die Junggesellen Gebrauch, um sie nach Hause zu begleiten.⁹ Als Memorare werden ähnliche Erscheinungen auch heutzutage aufgezeichnet.¹⁰

Im Frauenrepertoire tritt die Blüte des Diabolischen völlig in der Erzählung (als Genre mit nichtkanonischer Form und Sujetik, das sich schwer einer Katalogisierung erliegen läßt) auf. Weit und breit vertreten sind die sog. abergläubischen Erzählungen. Gegenstand der Darstellung bei ihnen sind meistens die Kontakte (persönliche Kontakte der Erzählerin oder ihrer Verwandten, Nachbarn, Bekannten u. a.) mit verschiedenen dämonischen Lebewesen (Ungeheuer, Vampire, Nachtgespenster, Waldfeen u. a.). Anlockend durch das Ungewöhnliche und Geheimnisvolle enthalten die Memorare diesen Typs eine Reihe von realistischen Einzelheiten, sie decken detailhaft die Erlebnisse ihrer Helden auf, sie lassen sich lokalisieren.

Im alten bulgarischen Dorf ist die Frau die Hauptträgerin der Kenntnisse über die Gesamtheit und die Kraft der Verbote (ethische, Tabu-Tage im Volkskalender u. a.). Noch heutzutage werden in den bäuerlichen Familien die von Mutter auf Tochter, von Schwiegermutter auf Schwiegertochter übertragenen Verbote – zum Beispiel von Frauenarbeitshandlungen wie Spinnen, Stricken u. a.) an den Tabu-Tagen und in den Tabu-Zeitperioden vom Wochen- und Jahreskalenderzyklus relativ vollständig überliefert. Die kategorischen Imperative werden normalerweise nicht unbegründet, sondern motiviert — durch die Dorfchroniken über Zufälle und ungewöhnliche tragische Vorfälle — übernommen. Den Gesetzen der Demopsychologie erliegend besitzen diese narrativen Formen (Erzählungen, Legenden usw.) die Neigung zur Aktualisierung und blühen in den Zeitperioden von Naturkatastrophen und anderen Kataklysmen auf. Zu dieser Schicht des Frauenrepertoires zählen auch die Erzählungen von ungewöhnlichen Träumen, von Ereignissen mit einer ungeklärten Ethologie, die sich in die Eintönigkeit des Alltags einfügen. Bei ihrem Erzählen sind vom besonderen

Interesse die Reaktionen des sie aufnehmenden Auditoriums. Die komische Prosa nimmt einen gebührenden Platz im narrativen Repertoire der Bulgarin ein. In diesem Bereich entdeckt man am besten die Frauenemanzipation. In der Tat als Erzählerin von Hausmärchen und -anekdoten, die die Faulheit, die Dummheit, die Gierigkeit und andere Laster entlarven, setzt sich die Frau im Familienkreis durch. Aber das natürlichste und gleichzeitig das angesehenste Milieu zum Auftritt der Witzbold-Erzählerin ist der Arbeitskreis: die Frauenarbeit (in den Pausen während der Feldarbeit im Freien oder im Dorf und das gesamt-dörfliche Leben an einer Festtafel oder ganz einfach auf der Straße, im Laden, im Verkehrsmittel u. a.). Eben deshalb kennen alle im Dorf die Witzbold-Erzählerin, die relativ seltener vorkommt (in Abhängigkeit von ihrem Talent und ihrer Redekunst). Solchen Typs ist zum Beispiel die berühmte Tante Mara aus dem Dorf Zerowetz (Gebiet Razgrad) — Maria Stantschewa Dimitrowa — geboren 1925, mit einer Grundschulbildung.

Das komische Repertoire ist auf eigene Art zum Neuen hin "offen". Es wird ständig bereichert — durch lustige Geschichten über Alltagsvorfälle, durch Witze (in verschiedene Tabu-Bereiche des sozialen Lebens eindringend), deren Menge und deren unaufhörliche "Vermehrung" gewissermaßen ihre Kurzlebigkeit ausgleichen.

Eine sogar gegenwärtig spezifische, traditionsreiche und zugleich stabile Schicht des komischen Frauenelements auf dem Gebiet der Erzählung sind die sog. Frauenmärchen. Laut der Volksterminologie wird eben in der Gegenüberstellung von "Männer"- und "Frauenmärchen" jener Teil von narrativen Formen bezeichnet, die den Kern der Ethnosexualogie ausmachen, tabuiert zu einem breiten öffentlichen, alltäglichen Gebrauch wegen ihrer intimen Eindringung in die Verhältnisse zwischen den beiden Geschlechtern.

Die Frauenmärchen, die die wesentlichen Merkmale der Folklore für Normativität, Regulativität und Ritualität aufweisen, bieten eine aufrichtige Analyse der sexuellen Liebe, gebrochen durch das Prisma des Komischen, deren lebensbejahende und scharfsinnige Bestätigung als Grundlage für Fruchtbarkeit in einem familiären, agrar- und kosmischen Plan. Obwohl sie immer noch nicht genügend gesammelt und untersucht worden sind, gibt es Gründe für die Annahme der Existenz einer Tradition der rituellen Frauenerzählung von erotischen Märchen — nur unter Frauen, in einer bestimmten Jahreszeit (öfters am Hebammentag; zur Zeit hört man diese Geschichten am Frauentag, bei der Feldarbeit und an anderen Orten). "Frauenmärchen" dieser Art sind in verschiedenen Landesteilen des bulgarischen ethnischen Territoriums dokumentiert worden. In den Ortschaften, in denen sich bereits eine solche Tradition durchgesetzt hatte, sind deren Erzählerinnen relativ wenig an Zahl im Vergleich zu den Traditionsträgerinnen, welche die Fabel passiv kennen, aber das Talent nicht besitzen (oder keinen Wunsch äußern) sie sujetmäßig darzulegen. Es wurden auch Fälle von Kindern registriert, die normalerweise die betreffenden Sujets ohne erotische Einzelheiten wiedergeben.

So sieht im allgemeinen das Bild der narrativen Folkloretradition im gegenwärtigen bulgarischen Dorf, betrachtet aus dem Blickwinkel des Repertoires, wodurch die Frau als Erzählerin auftritt, aus.

ANMERKUNGEN

- ¹. Sieh zum Beispiel: *Molerovi, D./ Molerovi, K.*, Narodopisni materiali ot Razložko. in: Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis, 48, 1954; Narodna proza ot Pazard-iško. in: Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis, 56, 1958; Narodna proza of Blagoevgradski okrög. in: Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis, 58, 1985
- ². Kuzmanova, V., Za njakoi metodièeski principi pri s'biraneto na folklor. B'lgarski folklor 1977. 2. 39
- ³. Živkov, T. Iv., Narod i pesen. Sofia 1977. 24-38
- ⁴. Angelova-Georgieva, R., S'vremennoto s'tojanie na b'lgarskite narodni prikazki, predanija i legendi. Slavjanska filologija 1963. V. 37-53; dieselbe: K'm v'prosa za s'vremennoto s'tojanie na b'lgarskite narodni prikazki, legendi i predanija. Izvestija na Etnografièeskija institut i muzej. VII, 1964. 233-266; dieselbe: Osnovni nasoki v'ivota na b'lgarskata razkazna proza. in: Folklor't i narodnite tradicii v s'vremennata nacionalna kultura. Problemi na b'lgarskija folklor. II, Sofia 1976. 30-60; dieselbe: Izp'lnitel i zritel-slušatel v b'lgarskija folklor. in: Folklor i ob'estvo. Sofia 1977. 82-91
- ⁵. Dégh, L., Some Questions of the Social Function of Storytelling. Acta Ethnographica 6. 1957. 91-147
- ⁶. Živkov, T. Iv., Narod i pesen. Sofia 1977. 84
- ⁷. Živkov, T. Iv., Etnokulturno edinstvo i folklor. Sofia 1987. 133
- ⁸. Angelova-Georgieva, R., Kontinjuitet i promeni v'v folklorната proza B'lgarski folklor. 1987, 1. 21
- ⁹. Sbornik za narodni umotvorenija, nauka i knižnina 2, 1890. 189
- ¹⁰. Kuzmanova, V., Komunikativnoto povedenija na izp'lnitelja v konteksta na ob'uvane in: Problemi na b'lgarskija folklor IV. 1979. 93

Eötvös Loránd Tudományegyetem - Folklore Tanszék
Loránd Eötvös University, Department of Folklore
Budapest V., Piarista köz 1.
H-1364, Budapest 4, Pf. 107.
HUNGARY

Felelős kiadó Voigt Vilmos, az ELTE BTK Folklore Tanszékének vezetője.

A nyomdai munkálatokat a *Ronó BT* és a *CP Studio Nyomda* végezte.
1995.

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

Fabŭlā, *ᾗ*. Proprie est sermo & rumor populi, & res passim diuulgata, à fando dicta. *ἔ* **מַשְׁחָל** *maschal* **שְׁנִינָה** *shenináh*. *μῦθος*. Gallice, Fable, conte, deuis, farce, comedie, tragedie. **I T A L I C.** *Fauola, nouella*. Germanicè, Ein fabel, ein gemeine gasſenred, ein erdichte red. **H I S P A N I C È,** *Ficcion, ò nouella fingida*. **P O L O N I C,** *Fabuła, baika, mowa zimislonga, wimist*. **V N C A R I C E,** *Bezéd, kóz hir mes*. **A N G L I C.** *A tale, a fable.* }

Fabellā, diminutiuum est a fabula. *ἔ* *τὸ μῦθὸν ἑῖον*. Gal. Petite fable, petite farce. **I T.** *Fauoletta fauoluccia, nouelletta*. Ger. Ein mårle. **H I.** *Pequeña ficcion ò nouella fingida*. **P O L.** *Baiczka*. **V N.** *Bezéderske, mesétske*. **A N G.** *A little fable.* } Cicero pro Cælio, Verum hæc tota vetus, & plurimarum fabellarum poetriæ. Idem *ḡ*. de Finib. & 2. de Diuinat. Nihil debet esse in philosophia commentitiis fabellis loci.

Fabŭlōr. Iaris, à fando deriuatur & significat loqui. *ἔ* **שְׁחַתְּאָח** *schatháh* **הַפְּתוּחַ** *hifshutháh* **פְּפֵר** *ppér*. *μῦθολογία, ὁμιλία*. Gallic. Conter des fables, deuifer, caquetter, babiller. **I T A L.** *Ragionnare, fauolare, fauolegiare*. German. Schwoetzen. reden. **H I S.** *Dezir ò contar nouellas*. **P O L.** *Rozprawiam, baie*. **V N G.** *Bezellók, meséllók*. **A N.** *To babble, to prattle or chatter* } Plau. in Capt. Quid fabulabor? quid negabo? aut quid fatebor? Idem in Cistel. Hæc nostram rem fabulatur, hanc scire oportet, filia tua ubi sit. Id est, de re nostra loquitur. Idem in Merc. Quid illud quod solus secum fabulatur filius? } Fabulari pro ineptè garrere. Liu. lib. *ḡ*. Decad. *ḡ*. Et tu centurio, miles, quid de Imperatore Paulo. Senatus decreuit potiùs, quàm quid Sergius Galba fabuletur, audi. } Eius compositum est Confabulor.

Fabŭlo in actiua voce, pro eodem. *ḡ* **V N G.** *Bezellók*. } Plaut. in Milite, Mala es. *ᾗ*. Imò æcastor stulta multum, Quæ vobiscum confabulem.

Fabŭlātōr, oris. *ἔ* **שְׁחֹתְעָה** *schothéh* **הַפְּתוּחַ** *hifshutháh* **מִשְׁחָתְעָה** *mischtathéh* **מִפְּפֵר** *mesappér*. *μῦθητής, λογοποιός*. Gallic. Vn faiseur de contes, raconteur de fables. **I T A L.** *Narratore di fauole*. Ger. Ein Schwetzer, tandter, mårlesager. **H I S.** *El dezidor y contador de nouellas*. **P O L.** *Bay, pliotka, zimisliacz*. **V N G.** *Bezellók*. **A N G.** *A babler or pratter*. } Facetus colloquutor. Sueton. in August. Si interruptum somnum recuperare, vt euenit, non possèr, lectoribus, aut fabulatoribus accersitis resumebat, producebátque vltra primam sæpe lucem.

Fabŭlāris, are, adiectiuum, Fabulosus. *ἔ* *μῦθώδης*. **V N G.** *Bezédimme*. } vt Historia fabularis, in qua multa falsa, & minimè vera scribuntur. Suet. in Tiberio, Maximè tamen curauit historie fabularis noticiam vsque ad ineptias & derisum.

Fabŭlōsŭs, a, um, Dicitur quod commentitium est: vel quod fabulis & figmentis celebratur: vel de quo multa finguntur. *ἔ* *μῦθώδης*. Gallic. Fabuleux **I T A.** *Fauoloso*. German. Erdichtet, dauon man vil sagt vnd aber erdichtet fabelwerck ist. **H I.** *Fingido. i. o. Pelny baiek*. **V N.** *Hamis bezélléshez illendó*. **A N.** *Full of fables or inventions, fayed*. } Horat. lib. 1. Carm. Vel quæ loca fabulosus lambit Hydapses. Plin. lib. 10. cap. 49, Pegasos equino capite volucres, & gryphas auritos, ad uitacitate rostri, fabulosos reor. } Fabuliosior. Plin. lib. 33. cap. 1, Midæ quidem annulum, quo circumactò habentem nemo cerneret, quis non etiam fabulosiorem fateatur?