

316819

316.819 (16/17 : 2)

ARTES POPULARES 16-17

2

FOLK NARRATIVE AND CULTURAL IDENTITY

NARRATION POPULAIRE ET IDENTITÉ CULTURELLE

VOLKSERZÄHLUNG UND KULTURELLE IDENTITÄT

316819

209796

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 II.

Budapest, 1995

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

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

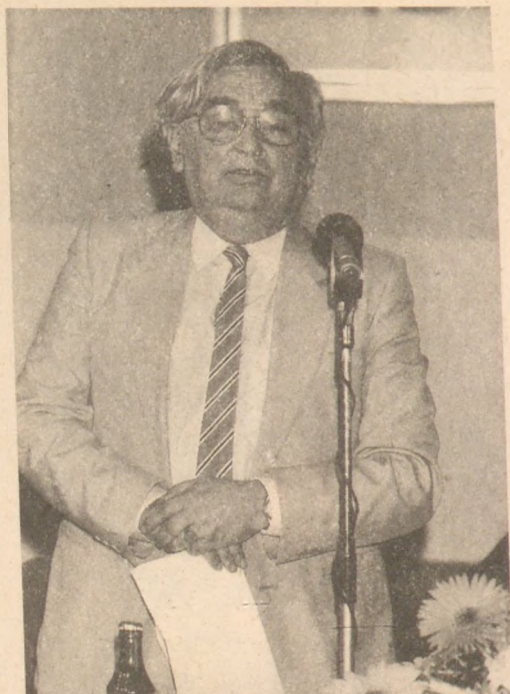
<i>Velčić, Mirna</i> : Our Interpretative Practices of Folk Narratives Reexamined.....	820
<i>Venugopal, Saraswathi</i> : Narrative Techniques in a Story-telling Event.....	826
<i>Viluoja, Eha</i> : Beliefs and Legends about the Dead in Estonian Folk Tradition.....	835
<i>Virtanen, Leea</i> : Moderne 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
Folklór-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



11th June, 1989. Lauri Honko,
President of ISFNR



Opening session of the Congress: Gyula Soós, Lauri Honko,
Péter Hajdú, Ilona Nagy



Gyula Soós opening the Congress on behalf of Loránd Eötvös University, Budapest



Opening session of the Congress: Gyula Soós, Lauri Honko, Péter Hajdú, Ilona Nagy



Opening words by Vilmos Voigt



Ágnes Kovács delivering her lecture

KÖSTLIN, KONRAD

Erzählen vom Krieg – Krieg als Reise II'

Erzählen dürfen

Wenn ich Anfang der 70er Jahre mit einem älteren Bauern, er war 1912 geboren, ins Gespräch kam, dann erzählte er mir, nachdem wir die Neuigkeiten beredet hatten, gerne und häufig Geschichten aus dem Krieg. Seine Geschichten spielten vor allem in Frankreich, und der Krieg war in diesen Erzählungen bloß Kulisse für anekdotische Begebenheiten, die von der bespannten Artillerie und von Pferden handelten. Ein Pferd, Detlev, fraß absolut alles, sogar Heringe aus der Dose. Vor allem aber war von Wein, Kameradschaft, aber nur manchmal von Frauen, dafür oft von gutem Essen, von Stangenbrot und Rotwein, die Rede. Die Geschichten handelten von Dingen also, die deutsche Reisende auch heute mit Frankreich verbinden.

Der Auslöser für diese Erzählungen war einfach und bestimmte die Auswahl des Erzählten: Ich selbst hatte eine Reise nach Frankreich gemacht und dabei Orte besucht, die mein Nachbar als Soldat gesehen hatte. Die Kinder des Bauern mochten die Geschichten des Vaters nicht oder nicht mehr hören², waren auch nicht beim Militär gewesen, konnten sie deshalb — so mochte er es sehen — vielleicht auch nicht recht verstehen. Zu mir hatte der Erzähler in dieser Hinsicht Vertrauen. Ich hatte meinen Wehrdienst bei der Artillerie abgeleistet, war gewissermaßen ein Komplize mit ein wenig militärischem, hippologischem, historischem und geographischem Wissen ausgestattet, das es mir erlaubte, mit Namen und Begriffen einzuspringen.

Nach und nach nahmen auch andere Bauern des Dorfes die offenbar unerwartete Chance, einen Zuhörer gefunden zu haben, wahr und luden Kriegserlebnisse bei mir ab. Sie erzählten mir dabei nach einiger Zeit auch mehr als bloß die unterhaltsamen Anekdoten, die sie bei einem anderen Anlaß, den morgendlichen Geburtstagsfeiern der Männer des Dorfes, gewöhnlich zum besten gaben. Sie erzählten von Begebenheiten, von denen sie offenbar noch niemandem erzählt hatten, von Dingen, die sie belasteten.

In diesem norddeutschen Dorf fanden sich die Männer, sie waren damals noch alle Bauern, jeweils am Morgen des Geburtstages in der guten Stube des Hofes ein. Dabei waren in den 70ern die Erzählungen vom Krieg mehr

Unterhaltungs- als Gesprächsgegenstand. Denn, obwohl zum Beispiel einer der Bauern alle drei Brüder im Krieg verloren hatte, wurde darüber nie geredet. Die Geschichten, die bei diesem Anlaß erzählt wurden, waren vielmehr längst kanonisiert, waren durchweg freundliche Geschichten, die von pffigen Aktionen, auch von Glück handelten. Die Älteren kannten sie offenbar schon lange, allenfalls die Reihenfolge der Erzählungen änderte sich, und die jüngeren männlichen Dorfbewohner, die nicht im Krieg gewesen waren, hörten auf diese Weise ein längst in seiner Erzählbarkeit akzeptiertes und erprobtes Bündel von "Stories", wie sie im Plattdeutschen genannt wurden: "Laß uns doch mal die Story von dem Unteroffizier hören, der so hinter den Mädchen her war...". In diesem Erzähl-Zusammenhang waren Mädchengeschichten übrigens immer von anderen erlebt worden. Die "Stories" waren bekannt. Da kam es dann sogar vor, daß Veränderungen, die der Erzähler vorgenommen hatte, berichtigt wurden. Ganz ähnlich, wie man das von Märchenerzählsituationen her berichtet hat.

Allerdings war der Krieg nie das erste Thema, das bei diesen Anlässen beredet wurde. Man begann mit dem Stand der Vegetation, der Höhe des Maises, der Ausbildung der Fruchtstände, dem Unkrautbefall; es folgten die Milchleistungen der Kühe, die neuen Maschinen, gekauft oder auf der Landwirtschaftsausstellung gesehen, und Fahrzeuge. Inzwischen hatte man auch etwas getrunken, es war gegen 11.30 Uhr. Das war so etwa der Zeitpunkt für die Kriegserinnerungen. Danach gab es einen Mittagsimbiß, anschließend ging man, im Winter nicht ohne einen Blick in den Stall geworfen zu haben, nach Hause. Dort legte sich der Bauer zur Mittagsstunde schlafen, meist auf ein Tagesbett, das nur dem Hausherrn zusteht, und schlief dort, bis ihn die Hausfrau gegen 15.00 Uhr zur Kaffeestunde rief.

Es wäre falsch und voreilig, davon auszugehen, diese vormittägliche Männerrunde sei nun eine Kriegserzählstunde gewesen. Kriegsanekdoten konnten, nachdem man sich in der Gemeinsamkeit durch Reden und Getränke erwärmt hatte, eingestreut werden, auch an andere Geschichten als Vergleich — "da fällt mir ein" — angehängt. Doch wäre es unmöglich gewesen, den Morgen mit einer Geschichte vom Krieg zu beginnen.

"Gesicherter Kontext"

Das Beispiel zeigt: Der Anlaß waren jährlich wiederkehrende Termine, die Geburtstage der etwa 30 Männer, Väter und Söhne — der Kreis blieb gleich, ebenso die Tageszeit, der Vormittag: Frauen blieben ausgeschlossen, sie hörten nur, was ihnen während der Aufwartung zufällig zu Ohren kam. Der Kontext dieser Erzählungen war ritualisiert, das Gelingen der Performanz garantiert und im vertrauten und durch die Geschichten immer wieder neu vertraut gemachten Kreise wohl hundertmal erprobt. Die Teilnahme am Krieg war ein gemeinsames Band, das um die älteren, zwischen 1910 und 1922 geborenen Männer geknüpft war und das die Männer, ähnlich wie ihr Status als Bauern, den sie übrigens als kulturellen Unterschied gegenüber anderen

Berufen empfanden, vereinigte. Die anekdotischen Geschichten vom Krieg reifizierten mittels der Erzählungen ein Netz von Werten, das die Männerwelt ihrer Generation vereinte⁴.

Der morgendliche Geburtstagsempfang der Männer war der einzige Anlaß, bei dem die Söhne sich die Kriegsgeschichten der Väter gefallen lassen mußten. Das mag damit zusammenhängen, daß die Teilnahme am Männergeburtstag Bestandteil ihrer Sozialisation war und über sie ein Teil der allgemeinen Werte des männlichen Teils der Dorfgemeinde symbolisiert war. Was dem Außenstehenden fremd, bedrohlich und kritisierbar erschienen wäre, hätte er die Inhalte des Erzählten aufmerksam notiert, wurde von den Hörern kaum in dieser Weise wahrgenommen. Es ist überhaupt schwer zu sagen, ob und wie weit die Inhalte reflektiert wurden, und ob es nicht nur auf das Erzählen überhaupt ankam.

In die Autorenschaft der Dabeigewesenen klinkten sich zwei Männer, die den Kriegs als 18jährige oder 17jährige Flakhelfer gerade noch mitgemacht hatten, nur widerstrebend ein. Sie erzählten in der Regel überhaupt nichts vom Krieg, sie waren auch nicht "auf Reisen" gewesen, sondern praktisch zu Hause, in Kiel, nur 20 km entfernt. Dort hatte es keine schönen Erlebnisse gegeben, der "richtige" Krieg war es auch nicht gewesen, so daß das Verwischen von Spuren vielleicht näher lag.

Heute, in den 80ern, haben beim Männergeburtstag die Söhne von damals das Sagen. Obwohl einige der Älteren noch dabei sind, fehlen heute Geschichten aus dem Krieg. Die Geschichten vom Krieg haben eine allerletzte Zuflucht beim Altenkaffee gefunden, der alle zwei Wochen reihum in den einzelnen Bauernhäusern stattfindet.

Das Verstummen.

Walter Benjamin hat einmal, und das bezog sich auf den 1. Weltkrieg, gefragt: "Hatte man nicht bei Kriegsende bemerkt, daß die Leute verstummt aus dem Felde kamen? Nicht reicher — ärmer an mitteilbarer Erfahrung". Gegen dieses Verstummen unmittelbar nach der Heimkehr hebt er sehr deutlich den artifiziellen und reflektierten Charakter der Kriegsliteratur ab: "Was sich dann 10 Jahre später in der Flut der Kriegsbücher ergossen hatte, war alles andere als Erfahrung gewesen, die von Mund zu Mund geht"⁵. Béla Balázs, Pazifist und marxistischer Filmtheoretiker, ging noch weiter, als er meinte, daß wer den Krieg überlebt habe, überhaupt unfähig sei, ihn zu schildern⁶.

Auffällig war nach dem 2. Weltkrieg das große Schweigen, das möchte überdecken, wie tief das Eisen in die Seele eingedrungen war. Mit diesem Schweigen korrespondierte eine "libidinöse Energie", die auf Wiederaufbau und wirtschaftlichen Erfolg gerichtet war. Sie verhinderte ein Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten, und ließ Kriegsgeschichten, wo sie denn erzählt wurden, im Ritual des Harmlos-Anekdotischen auslaufen.

Uns also, und hier wechsele ich die Perspektive, erzählten die Väter fast nichts, sie erzählten oft überhaupt nicht vom Krieg oder sie beschränkten sich

auf freundliche Harmlosigkeiten, die menschlichen Erlebnisse am Rande. Sie schwiegen, verschwiegen, was sie eigentlich gemacht hatten, ja, wo sie überhaupt während dieser Kriegsjahre gewesen waren, man wußte gerade grob: Rußland und Frankreich, so, als ob Vergangenes passé sei, weil es die Zukunft aufzubauen gelte. Die Mütter erzählten zögernd erst, aber dann doch. Von der Flucht, religiös grundierte Wundergeschichten "es war wie ein Wunder, du hast den Russen/Amerikaner/Franzosen zu Tränen gerührt, er hat uns laufenlassen..." Anderes, das Schlimme zu erzählen hätten sie nicht ausgehalten, wie während des Krieges Juden abgeholt wurden — da sind auch spätere Versuche oft abgebrochen worden. Die Jüngeren (wir) waren auf die Älteren schlecht zu sprechen, es gab einen Haßkult gegen die Älteren, die in unseren Köpfen nie ausdrücklich, aber fast immer im Stillen und Uneingestandenenen, für Nationalsozialismus und Krieg zuständig und verantwortlich gemacht worden waren. Man hat mit diesem Schweigen auch die "Revolte" von 1968 erklärt. Das mag ein Hinweis sein — tatsächlich, erst spät, nach 1968, wurde das Ende des Schweigens durch drängende Fragen erzwungen. Die inneren Verwüstungen, die diese Zeit hinterlassen hatte, sind freilich dadurch nicht bereinigt worden. Auf der anderen Seite: Die Geschichten waren in einer Gesellschaft, die "Wiederaufbau" betrieb, nicht erzählbar. Die Defizite waren aber doch bald spürbar, denn: Lebensgeschichten müssen erzählbar sein, wer sein Leben nicht erzählen kann, hat keines.

Vom Umfrisieren der Geschichten — vom Umerzählen des Lebens — vom Umschreiben der Geschichte: zur Erzählbarkeit des Lebens.

Es handelt sich bei den Erzählungen vom Kriege nicht um Inhalte, die beliebig, an jedem Ort, zu jeder Zeit, jedem Zuhörer erzählt werden können. Vielmehr ist die Frage, zu stellen, wann und wem — im vertrauten Kameradenkreis oder in der verstörten Familienrunde — diese Geschichten vom Krieg erzählt werden, und vor allem, wie sie gestaltet sein müssen, um überhaupt erzählbar zu sein. Roman Jakobson und Petr Bogatyrev haben schon 1929 die Akzeptation durch das Kollektiv als entscheidenden Faktor ausgemacht. Die Gemeinschaft übe "eine Art Präventivzensur" aus. Was man später als Performanz bezeichnete, war von Jakobson vorformuliert worden, als er anmerkte, "daß es einen Ritus ohne Sanktion durch die Gemeinschaft nicht geben kann". Die Gemeinschaft aber sanktioniert nur Passendes, passend Gemachtes. Sind Geschichten, von dem was man erlebt hat also nicht erzählbar, dann müssen sie erzählbar gemacht werden, müssen so verändert werden, daß sie kommunizierbar sind. Sie müssen auf die Zustimmung beim Zuhörer hin strukturiert werden. Lebensgeschichten müssen also umerzählt werden, Erlebnisse umfrisiert werden, um erzählbar zu sein: "Traurige Geschichten erleben und die dann lustig weitererzählen", so hat Peter Rühmkorf einmal die Überlebens-Strategie bedichtet".

Nun ist "strukturiert" ein ebenso gewichtiges wie leeres Wort, weil damit bloß alltagspraktisch gemeint ist, daß die Geschichten einen Sinn machen müssen, eine Botschaft aussenden sollen, die akzeptiert werden kann. Denn gerade beim Krieg, den "verlorenen Jahren", fällt die Suche nach der verlorenen Zeit und die Rechtfertigung der verlorenen Jahre schwer: Man kann ja nicht behaupten, überhaupt nichts erlebt zu haben. Die Jahre zählen und bedürfen der Rechtfertigung und Erklärung, zumal sie in die Erfahrungswelt der Zuhörer treffen.

Der Paradigmenwechsel der Erzählforschung

Die Erzählforschung ist um eine linguistische, genauer: pragmalinguistische Perspektive erweitert worden. Das neue Zauberwort "Performanz", Dell Hymes sprach geradezu vom "Durchbruch in die Performanz"¹⁰, hebt die Beschränkung auf Erzählinhalt und Gattung auf und stellt die "gelungene Verwirklichung" der Erzählung in den Mittelpunkt. So befinden über das Gelingen der Erzählung auch die Hörer, wenn sie Situation, Inhalt und Zeitpunkt für angemessen halten. Dieses Performanzproblem fällt bei den Kriegserzählungen besonders dann ins Auge, wenn Geschichten nicht gehört werden wollten, nicht akzeptiert werden sollten: "Performanz" beinhaltet einen Vertrag, einen Pakt mit dem Anderen, erweitert also die linguistische Perspektive um eine kulturelle der "Zu-Stimmung".

Damit wird Erzählen zum Versuch einer persönlichen Sinnstiftung, der Konstruktion einer neuen Biographie. Erlebnisse und Erfahrungen müssen erzählbar sein, sonst werden sie keine Geschichten. Nicht alle Erfahrungen, die Menschen machen, sind erzählbar. Wenn sie die allgemeinen Maßstäbe der Humanität verletzen, wenn sie — obgleich wahr — so unwahrscheinlich sind, daß sie einem nicht abgenommen werden (eine Erfahrung, die schon jeder gemacht hat); Menschen, sie alle sind ja Erzähler, lernen, die Chancen einer Geschichte, ihrer "Performanz" abzuschätzen. Das Ergebnis dieser Abwägung kann Schweigen heißen. Das gilt insbesondere für Kriegserlebnisse, in denen Menschen in einer salvierend als "Ausnahmesituation" bezeichneten Lage waren und zu Reaktionen verleitet wurden, die sie für nicht erzählbar halten, weil sie sich schuldig fühlen.

Jeder, der eine Geschichte erzählt, denkt sein Gegenüber mit. Deshalb bleibt auch ungeklärt, ob die Krieger verstummt waren, weil sie nicht erzählen konnten oder ob sie nicht erzählen konnten, weil die anderen absolut nichts hören wollten, den Pakt nicht eingehen wollten, um nicht durch Zuhören zu Mittätern zu werden.

Im öffentlichen Bereich gibt es mit dem Kriegerdenkmal den Versuch einer nachträglichen, kollektiven Sinnstiftung. Freilich haben hier die Überlebenden den Sinn gestiftet und erfunden. Sie verfügten über die Gefallenen, taten ihnen Gewalt an, haben sie nicht gefragt, ob sie die im Denkmal erzählte Geschichte so hören wollen. In der Erzählsituation ist das anders. Für die Männer, die im Krieg waren, ist diese Zeit oft die Zeit der entscheidenden

Jahre gewesen. Sie sind nicht als persönliche Krisen einfach wegzuradiieren und sie sind auch nur beschränkt an der veröffentlichten Geschichtsbewältigung und -deutung zu orientieren, die gewiß, in den gesellschaftlichen Diskurs eingebettet, oft als Rechtfertigungsmuster hergenommen wird.

Erzähltes Leben– Biographie

Erzählen ist eine Form der Verarbeitung eines Ereignisses — als Versuch, mitteilbaren Sinn zu finden, um ihn im Erzählen und Mitteilen zur Zustimmung zu führen, ihn als integrierbar zu etablieren. Nachdem sich der verlorene Krieg als "sinnlos" herausgestellt hatte, man sich aber schwertat, das Ende des Faschismus als Befreiung zu interpretieren, war in der Bundesrepublik die Sinndeutung schwierig geworden. Nach dem Kriege begann jene (möglicherweise hilfreich-heilsame) "strukturelle Amnesie"¹³, jene Technik des Vergessens, in der sich das Fehlen einer Plausibilitätsstruktur des Krieges ausdrückte. Diese strukturelle Amnesie, jene nichterinnernde Phase des Vergessens und Verdrängens, wie sie ähnlich in der Biographie des Aufwachsenden als Amnesie nach der Pubertät vorkommt, läßt sich unterschiedlich deuten: Als Amnesie, die an den Notwendigkeiten der Gesellschaft entlang organisiert ist und nur stabilisierende Elemente zuläßt, oder als absichtsvolle Eigenschaft der Vergeßlichkeit, die notwendige Erinnerungsarbeit verhindern soll¹⁴.

Es scheint so, daß es in Gesellschaften erinnernde und nicht erinnernde Phasen und Epochen gibt. Ähnlich wie in der Biographie des Menschen scheinen sich Gesellschaften erst in einer zweiten Phase auch traumatischer Geschichten zu erinnern. Dies läßt sich nicht nur bei den Geschichten aus dem Krieg beobachten, in denen die Großväter heute mit den Enkeln kommunizieren, ganz ähnlich läßt sich das auch bei den Flüchtlingen des 2. Weltkrieges feststellen, bei denen die "Erlebnissgeneration" nicht mit ihren Kindern, sondern mit den Enkeln über Erzählungen aus der alten Heimat Kontakt gewinnt.

Versuch einer zeitlichen und typologischen Gliederung

Noch nicht recht abgeklärt ist die Beobachtung, daß unmittelbar nach 1945 Kriegserlebnisse erzählt worden seien¹⁵. Man wird fragen müssen, ob es sich dabei nicht um eine Verlängerung des "Männerhauses"¹⁶, wie Max Weber die Welt des Militärs genannt hat, handelte. Inzwischen lassen sich nach dem großen Schweigen Erzählphasen ausmachen, die an jeweils andere Kontexte geknüpft sind und jeweils andere Erzählinhalte zeitigen, die nicht alle als "Erzählen" bestimmt werden können.

1.) In den 50er Jahren ist Erzählen nicht ohne die Remilitarisierung der Bundesrepublik zu verstehen. Soldatentum gilt allmählich wieder etwas, freilich bleiben Erzählungen meist noch auf den Kameradenkreis beschränkt.

“Kameradschaft” war auch eines der bestimmenden Motive dieser Erzählungen. Die Erfahrung der Gemeinschaft, die man in der Aufbauphase der Bundesrepublik zwar ideologisch beigebracht bekam — “wir sitzen alle in einem Boot” —, aber im Konkurrenzkampf praktisch nicht mehr erfuhr, war im Krieg eine wichtige und oftmals beglückende Erfahrung gewesen. Auch folklorisierende Elemente spielen dabei eine Rolle, denn in allen Industrienationen ist die Trennung in zurückgebliebene, bäuerliche Regionen und urbanisierte, industrialisierte Zonen beim Militär aufgehoben worden. In vielen Erzählungen gibt die regionale Charakteristik der Kameradschaft Farbigkeit, auch wenn dabei nur Klischees aufgewärmt werden: Der einfache und ehrliche Ostpreuße, der fröhliche Rheinländer, der schlitzohrige und grobe, aber doch herzliche Bayer, urige Charaktere, ländlich verortet, auch wenn sie in Wirklichkeit aus der Stadt kamen.

2.) Die Kriegserzählungen der 60er Jahre klinken sich in die Erfahrungen der Urlaubsreisen ein¹⁵. Die Soldaten hatte der Krieg in die Sonne, zu italischen Tempeln, zu Zypressen und Pinien, nach Afrika und Kreta, an den Polarkreis, nach Rußland und Frankreich, nach Rumänien, Ungarn und Jugoslawien, nach Paris und auf die Krim geführt. Viele Männer reisten mit ihren Familien an die Orte, an denen sie im Krieg gewesen waren. Diese Reisen gehörten zur kulturellen Technik, den Krieg erzählbar zu machen. Veteranenverbände und der Bund Deutscher Kriegsgräberfürsorge veranstalten bis heute solche Reisen¹⁶, die nach einem Besuch der Soldatenfriedhöfe in das vergnügte Paris führen. Nostalgie hin und her — es ist auch der Versuch, die “Ausnahmesituation Krieg” zu veralltäglichen, es ist also auch eine Technik des Erzählbarmachens des Krieges, indem man ihn als Reise wiederholt, ihn zähmt und damit uminterpretiert. Zugleich scheint es so zu sein, daß die Humanität der Orte selbst, die nun mit Familie und Freunden erfahren wird, auch den “Besuch” in Kriegszeiten humanisiert. Als ich vor der Abreise zum Kongreß mit einem älteren Kollegen über meine Reise nach Ungarn sprach, da hakte er ein, ganz wie mein Bauer: In der Nähe von Stuhlweißenburg habe er einmal “in einem wunderschönen Bauernhaus gelegen”. Volkskundliches als Einstieg in die Performanz.

3.) Die letzte Phase beginnt in den 70ern und ist bis heute nicht abgeschlossen. Sie hat mit Erinnerungsarbeit zu tun. Die Geschichten, die in Interviews nun abgefragt werden, verlangen erneute Überlegungen darüber, wie Individuen als Erzähler ihre Lebenserfahrung so formulieren und ihre Lebensgeschichte so umerzählen, daß sie akzeptierter Bestandteil eines kulturellen Selbst werden¹⁷. Die Geschichten müssen ja doch so erzählt werden, daß der Erzähler durch sie nicht aus der Gesellschaft katapultiert wird, sondern in sie integriert bleibt. Dies markiert die Grenze.

Es geht nun, nach dem freiwilligen Erzählen (auch von “Lügengeschichten”¹⁸) der 50er und 60er Jahre, nun um auch erzwungenes, schmerzhaftes Erzählen. In Projekt und auch der Problemstellung der “oral history”, jener Interviewsituation als Feldforschung, in der der Forscher mit methodischen Kniffen, Techniken genannt, herauskitzelt, was lange Zeit von

allein nicht herausgesagt sein wollte, handelt es sich um eine grundsätzlich andere Erzählsituation. Albrecht Lehmann hat das Engagement der Erzähler in dieser (späten) Feldsituation beschrieben: Er schließt daraus, daß die "Tabuierung der Thematik" anfangs von den nicht am Krieg beteiligten Zuhörern ausgegangen sei¹⁹. In alltäglichen Situationen hätten die (verhinderten) Erzähler unter dem Unverständnis der Familie oder der Freunde gelitten. Ähnliche Erfahrungen haben Erzählforscher auch gemacht, als sie bei den Heimatvertriebenen Märchen und Sagenstoffe abgefragt haben.

Funktionen des Erzählens vom Krieg

Zu welchem Ziele wird erzählt? Für die kritische Theorie hat sich in der kommunikativen Rede, also auch im Erzählen, die Rationalität und damit die Herrschaftstechnik der totalitären Gesellschaften des 20. Jahrhunderts — und dies seien insgeheim oder offen alle — fortgesetzt. Eine hoffnungsvollere Theorie versteht die kommunikative Alltagspraxis als möglichen Widerpart zur gesellschaftlichen Entfremdung und Ausgliederung. In den "Präsuppositionen" des Gesprächs, des Erzählens und Zuhörens sei, auch bei ungleich verteilten Chancen, die prinzipielle Anerkennung des Anderen gegeben²⁰.

Man erzählt sein Leben und man erzählt um sein Leben. Bei allem Erzählen, besonders dem vom Krieg, ist das Ziel die Integration der Person in die Gesellschaft, die nur über eine allseits akzeptierte Rolle denkbar ist. Es handelt sich um einen existentiellen Rechtfertigungsbedarf für viele Jahre des Lebens, denen im Rückblick ein Sinn neu zugedacht und damit in gewisser Weise auch kollektiv konstruiert werden mußte, weil der alte Sinn nicht mehr trug und zudem in der Gesellschaft kontrovers diskutiert wurde.

Sinn ist freilich für Menschen nicht autistisch und nicht an und für sich herzustellen. Lange blieb die Chance der Performanz einer Sinnstiftung auf Männerrunden beschränkt. Generell aber bedürfen Sinnkonstruktionen ihrer Einbettung in eine responsive Umwelt, die auf dieses Sinnangebot positiv reagieren muß. Es geht also bei diesen Erzählungen auch darum, das eigene Verhalten verständlich zu machen, die eigene Person zu resozialisieren, zu rehabilitieren, die fremde Welt des Krieges und des "Männerhauses" erzählbar zu machen.

Krieg als Reise: Man ging nicht freiwillig, um eine Reise zu machen. Aber übers Erzählen konnte die erzwungene Reise für die Überlebenden im Nachhinein zum "Erlebnis" werden, einen Sinn haben. In der Erzählbarkeit einer Geschichte wird das Erzählte als funktional bewältigt verstanden und mit ihm der Erzähler in die Gesellschaft wieder eingegliedert. Das Erzählen des Krieges als Reiseerlebnis macht andererseits den Krieg selbst kommunikel. Das Anknüpfen an die Erfahrungen des Reisens im alltäglichen Erzählen gliedert die Sache und die Täter in die Gesellschaft ein. Wenn die Gesellschaft das Erzählen zuläßt, trägt sie die Last der Sinnsuche mit, akzeptiert den Sinn und erklärt sich zum Komplizen.

Das Erzählen kann deshalb als therapeutisch integrative, kulturelle Technik verstanden werden, die auch eigentlich nicht erzählbare Teile der Biographie umbaut, um sie so in die Alltäglichkeit einzubetten. Dieses Erzählen wird gestützt durch eine Kulturwarenproduktion, einen weiten Bereich an selbstgemachten Souvenirs, die den Krieg als Reisegeschichte ausweisen, durch Fotoalben, die das Erlebnis zwischen zwei schwarze Deckel packen. Die Fotos dienen dazu, eine menschliche Fassung des Krieges zu stützen. Private Fotografien aus dem Krieg gleichen thematisch denen von Urlaubsreisen: "Große Wäsche", "Vor der Villa", "Bei Kaffee und Kuchen", "Feierabend". Besonders häufig tanzen deutsche Soldaten mit Trachtenmädchen — die bereits angelegte Versöhnung. Trachtenmädchen sind — wie Engel — neutral und doch landestypisch. Der metaphorische, also hinübertragende Gebrauch des Bildes vom "Krieg als Reise" ließe sich an vielen Beispielen weiterführen.

Jede Erzählung vom Krieg ist ein Stück biographischer Konstruktion. Die Biographie, jede Biographie, sieht nur so aus, als ob sie die unverwechselbar eigene wäre. Dabei wird sie doch nach dem abgesucht und angelegt, das auch andere Leute etwas angehen könnte. Deshalb ist die Biographie genau das Gegenteil von dem, was zu sein sie vorgibt. Ihre Bedeutung liegt — gerade beim Erzählen vom Krieg — darin, daß sie Beziehungen stiftet, wo sie sich vereinzelt und individuell gibt. Die Vergleichbarkeit suggerierende Metapher vom Krieg als Reise will den Zuhörer mit seiner eigenen Reiseerfahrung hereinziehen und sucht eine gemeinsame Verständnisebene zu erzwingen.

ANMERKUNGEN

1. Der Text knüpft an eine frühere Arbeit an, die Umgangsweisen mit Militärzeit und Krieg an Erzählen und dinglicher Überlieferung festzumachen suchte. Dabei zeigte die Rede vom "Krieg als Reise" vielfältige metaphorische Bezüge, die das Soldatsein — nicht überraschend — als lebensgeschichtliche Markierung ausweisen. *Köstlin, Konrad, Krieg als Reise*. In: Berwing, Margit und Köstlin, Konrad (Hrsg.), *Reisefieber*. Regensburg 1984, S. 100-114
Die Rede vom Krieg als Reise meint nicht die zynische Schnoddrigkeit, mit der der Hitler-Krieg als "großer Betriebsausflug" bezeichnet wird (so ein Bundeswehrmajor 1985 in der Oberpfalz (Zit. nach metall-aktuell Nr. 17 v. 23. August 1985, S. 5). Auch die T-Shirts mit dem Aufdruck "Adolf Hitler European Tour 1939 - 1945", die in Spanien 1984 vertrieben wurden (SPIEGEL 26/1984, S. 194) seien hier nicht behandelt, obwohl sie mit der Metapher spielen.
2. *Lehmann, Albrecht, Erzählen zwischen den Generationen. Über historische Dimensionen des Erzählens in der Bundesrepublik Deutschland*. In: *Fabula* 30 (1989), S. 1-25
3. "Sogenannte Militärstückelcher" hatte Mathias Zender 1935 notiert. *Zender, Mathias, Volksmärchen und Schwänke aus der Westeifel*. Bonn 1935, S. XVI.
4. Solch ein geschützter situativer Kontext mag auch für die Kameradschaftstreffen der ehemaligen Truppenteile der Wehrmacht angesetzt werden. Vgl. dazu die Berichte in der Zeitschrift "Alte Kameraden" (Stuttgart), die immer wieder Geschichten vom Typ "Kamerad, weißt Du noch..." aufgenommen hat und die den geselligen Teil der Divisionstreffen als der "Pflege der Kameradschaft" und dem "Austausch von Erinnerungen" gewidmet interpretiert.
5. *Benjamin, Walter, Der Erzähler*. In: W. B.: *Gesammelte Schriften* II. 2, S. 439f.
6. *Balázs, Béla, Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst*. Wien 1961
7. *Mitscherlich, Alexander, Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München 1967. Die experimentelle Sozialpsychologie geht noch weiter und spricht in vergleichbaren Zusammenhängen von "aggressiver Energie". Vgl. dazu *Berkowitz, Leonhard, Aggressions-Auslöser, aggressives Verhalten und Katharsis* von

- Feindseligkeiten. In: Martin Irlé (Hrsg.), *Texte aus der experimentellen Sozialpsychologie*. Neuwied und Berlin 1969, S. 154-186, hier S. 156
- ⁸ Jakobson, Roman und Bogatyrev, Petr, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*. (1929) In: R. J.: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971. Frankfurt 1979, S. 140-157
- ⁹ Rühmkorf, Peter, *Haltbar bis 1999*. Hamburg 1979
- ¹⁰ Hymes, Dell, *Breakthrough into Performance*. In: Ben-Amos, Dan and Goldstein, Kenneth S. (Hrsg.), *Folklore. Performance and Communication*. The Hague 1975 (Mouton & Co), S. 11-74; Toelken, Barre, *The Dynamics of Folklore*. Boston (Houghton Mifflin Company) 1973; Kap, *The Folk Performance*, S. 93 ff.; Ders., *Zum Begriff der Performanz im dynamischen Kontext der Überlieferung*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 77 (1981), S. 37-50
- ¹¹ Goody, Jack, Watt, Jan, *The Consequences of Literacy*. In: *Comparative Studies in Society and History* V (1962-1963), S. 304-305. Auf diese "strukturelle Amnesie" hat Hermann Bausinger für "traditionale Welten" aufmerksam gemacht. Das Nicht-Relevante bleibe ausgeblendet, es werde vergessen, was nicht gebraucht wird. Bausinger, Hermann, *Traditionale Welten. Kontinuität und Wandel in der Volkskultur*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 81 (1985), S. 173-191; hier S. 186
- ¹² Sigmund Freud hat mit "infantiler Amnesie" die "eigentümliche Amnesie, welche den meisten Menschen (nicht allen!) die ersten Jahre ihrer Kindheit" verhülle, benannt. Eindrücke, die wir vergessen haben, hätten aber "die tiefsten Spuren in unserem Seelenleben hinterlassen." "Es kann sich also um gar keinen wirklichen Untergang der Kindheitseindrücke handeln, sondern um eine Amnesie ähnlich jener, die wir bei Neurotikern für spätere Erlebnisse betrachten und deren Wesen in einer bloßen Abhaltung von Bewußtsein (Verdrängung) besteht." Freud, Sigmund, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905). In: S. F. Studienausgabe, Frankfurt 1972, Band V, S. 82 f. Es würde sich also nicht um ein Wegfallen, sondern um ein Verdrängen handeln.
- ¹³ Das stützt sich bislang vor allem auf erinnerte Beobachtungen, die Lutz Niethammer mitgeteilt hat. Dabei aber ist die Situation des Erzählens nur vage angedeutet. Erzählen im Kameradenkreis war ja, was "Bewältigung" anlangt, eher exterritorial, außerhalb der Gesellschaft. Siehe dazu den Hinweis bei Lehmann, Albrecht, *Erzählen zwischen den Generationen* (wie Anm. 2), S. 8
- ¹⁴ Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Studienausgabe. Tübingen 1976, S. 684
- ¹⁵ Reise- und Kriegserlebnisse als ein "Genre" anzusehen, ist nicht neu: "Reisen, die man gemacht hat, spielen heute in der Unterhaltung eine große Rolle. Allzeit aber waren Geschichten aus der Militärzeit... sehr beliebt. Wirklich ernste Erlebnisse aus dem Weltkrieg werden wohl erzählt." Der Bauer sei "da vielleicht nicht so weich wie der Städter". Zender, Mathias, wie Anm. 3, S. XV f.
- ¹⁶ Im Kampfgebiet rund um Ypern ist ein touristischer Rundweg "Route 14-18" ausgeschildert. *Süddeutsche Zeitung* vom 2. Oktober 1984 auf der Seite "Reise und Erholung". Die Reiseperspektive hat Tradition. Ein Restaurant "Spicherer Höhe" wirbt "Inmitten der Schlachtfelder... gelegen". In: Hahn, Hugo, *Die Spicherer Höhen. Führer über das Schlachtfeld*. Saarbrücken 1932
- ¹⁷ Lehmann, Albrecht, *Erzählstruktur und Lebenslauf. Autobiografische Untersuchungen*. Frankfurt a.M./New York 1983; Lehmann, Albrecht, *Rechtfertigungsgeschichten. Über eine Funktion des Erzählers eigener Erlebnisse im Alltag*. In: *Fabula* 21 (1980); S. 56-69
- ¹⁸ Köstlin, Konrad, *Folklore in der Biographie: Lügengeschichten?* In: *Zeitschrift für Volkskunde* 1980, S. 58-73
- ¹⁹ Lehmann, Albrecht
- ²⁰ Hier ist an die Positionen von Jürgen Habermas und Karl-Otto Apel gedacht. Habermas, Jürgen, *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2 Bde. Frankfurt 1981; Apel, Karl Otto, *Diskurs und Verantwortung. Das Problem des Übergangs zur postkonventionellen Moral*. Frankfurt 1988

KRAWCZYK-WASILEWSKA, VIOLETTA

Perfective and Regulative Folklore Functions in Children's Self-Education

Education can be defined as the sum of the influences and actions which shape the development of a human being and prepare him/her for the life within a society.

Education considered from the functional point of view is one of the control mechanisms of the human activity. This mechanism which is aimed at keeping the balance between a human being and the environment depends on biological and social factors. In relation to an individual who is subjected to the process of heteroeducation, the nature of this mechanism is both external and social. It can also become an internal psychological regulator of the human behaviour if it has a form of self-education related to the perfective motivation.

The oldest, original form of education was natural education which was performed with the participation of children in the life of a family group or a social group. This kind of education consisted in imitating the adults and no specially organised educational institutions were needed.

On the one hand, both in old and in modern times natural education (as an element of enculturation) has got a preservative character (the acceptance of the traditional social behaviour) and on the other hand it adjusts the subjects to the actual social reality.

In modern societies the process of self-education of children and the youth is greatly influenced by the peer groups. The organisation of the modern educational systems as well as the structural changes of the family cause a contemporary child to become a member of the peer group very early.

The children peer groups form within the educational institutions (kindergartens, schools, boarding schools, boyscouts and girlguides, sport clubs, holiday camps, etc.) as well as outside of them (brothers and sisters, district groups, backyard groups).

Regardless of the fact whether the children community has got the institutional patron or organises itself spontaneously, after a certain period of time an internal network of relations is formed just like within any social group. One of the symptoms of its autonomous social life is the formation of its own

child subculture. Of course this subculture is not completely isolated from the cultural background. But it is related in a selective way. The cultural contents are modified and complemented by the group's own ones.

Children's subculture is mainly cultivated in the spare time during spontaneous and autonomous games and plays. It usually develops beyond the adults power, control and inspiration. The main functions of the play, the game itself and the pleasure of playing combine with the natural and subconscious motivation of a child to develop. Children's subculture consists of the elements which are typical of the other subcultures: a set of social norms and unwritten laws, specific material objects, beliefs as well as a folklore activity which is manifested in games and plays, oral tradition, folk ways, slang and pictography.

In the light of the research regarding children's folklore which has been carried out in Poland, we have come to the conclusion that today children at the age of five up to ten are most intensely fascinated by folklore. This is the age is when children become more and more independent from the psychological care of the adults. But at the same time children get closer to their own milieu.

The isolation of the children's groups is usually manifested by phenomena like confiding secrets to one another, formation of the secret societies and play languages, formation of the first friendships and erotic attractions. From the pedagogical point of view, this is a period of intensive self-education determined by children's needs of egocentricity as well as socialisation.

Egocentricity is a result of the individual perfectionism children can or cannot be aware of. It is related to the need of acceptance and domination in a milieu.

Within non-verbal folklore the perfective function is performed by different tricks of gymnastic (e.g. skipping), equilibristic (e.g. plays with a ball) and manual-gesture kind. This last is especially large and rich, for example: a squint, staring, pricking ears, Shanghai gesture, tapping the forehead, touching a nose with a tip of a tongue, snapping ones fingers, showing somebody a fig as well as vulgar and obscene gestures. All these are efficient and enduring. They play a role of evidence of a greater experience. Drawings, pictograms, graffiti, pictorial rhymes and puzzles have similar functions.

Perfectionism is also manifested in the knowledge of semantic and language tricks. Some of them are: tongue twisters, homonyms, alliterations, imitations of sounds, especially those of animals and foreign languages. Funny combinations of sounds in funny rhymes, deformations of words, the use of slang and secret languages should be also mentioned.

The perfective function occurs also within the narrative oral folklore to which riddles, jokes, jingles, proverbs, counting-out formulas, naming and misnaming, play and game charms and incantations belong.

The perfective function of the children's folklore is related to the physical and intellectual development of children and to their cultural and language

competence. Therefore it originates from the natural need of self-acceptance and "being better" within a group, but also from the egoistic desire to show off, to surprise and to amaze the members of a peer group. At the same time the folkloristic perfectionism can have a function of the psychological compensation mechanism.

Children who are not good-looking, without material goods, without an established social position and who are not successful at school usually practise and enlarge their folklore repertoire in order to impress the antagonist, to trap him) her, to ridicule someone, and finally, in order to dominate in a peer group by being very competent.

As it has been mentioned before children's folklore is also the result of a sociocentric relation. Thus it has a regulative function within a peer group, introducing into it the social order, condemning antisocial behaviours and eliminating potential conflicts. The regulative function of children's folklore makes the children's autonomy free from adult's interference.

This function is realised by funny rhymed proverbs. Those proverbs deal with many things like: the property laws (giving and taking back or borrowing things), wisdom and foolishness. They also condemn telltales, gluttons, snivellers, jokers and idolaters, liars, those who are stingy and those who cheat during games and plays.

The regulative function is also seen by the rules of games and plays in which the participants are divided into those who are privileged and those who are discriminated. The conflicts do not arise from the drawing of numbers of formulaic counting-outs. The texts which regulate the toy's transfer (e.g. a ball, a skipping-rope) are usually rhythmic verses comprising the element of surprise which is also contradictory to the rest of the verse. The regulative functions are also performed by the funny short dialogues which are usually based on a "question - answer" scheme. The conflicts' tensions are relieved by the sneering rhymes which are rather a revenge than a lesson.

The regulative function of folklore makes possible not only the existence of desired group behaviours, but also gives an opportunity to promote the individuals who deserve an authority. Therefore the children who obey the rules of games and plays, who have got a rich folklore repertory, who are brave, righteous or dominant usually become the folklore leaders as well as the leaders of plays and games. These children are very agile, they have good memory and imagination. They also have performance competence. In the groups of the younger children it is frequently the older individuals who become leaders. This might be the result of a situational case but usually the "older" leader has been underestimated or rejected by a peer group. The fulfilment of his/her ambitions is possible when the younger children are impressed.

The role of a leader not necessarily extends over all the folkloristic and cultural situations of a given group. It sometimes happens that one child is a leader during certain games and the other dominates in plays which are

his/her speciality. Thus the social roles of being a leader are shared by some active members of the group which makes its harmonious existence easier.

Analysing children's folklore texts one can find ready-made scenarios of the repetitive social interactions like quarrels, warnings, threats, requests etc., which can be memorised as the examples of the behaviour in real life. They also may help cope with a difficult situation when instant response or reaction is needed. The repertoire of the rhymed invectives, formulas, pictorial symbols and different types of gestures can be easily adopted both formally and essentially. Since it is easy to memorise the repertoire, it is frequently used and repeated which make it vital. Through folklore children learn what an individual should be like as a member of a group. Most of all it is performed by using bans, condemnation and limiting the individualistic behaviours in favour of stereotypes.

All this does not necessarily mean that because of the negation some positive values cannot be found, such as: loyalty, comradeship, the defence of the weaker, righteousness, cultivation of a local tradition etc. Also some texts which are used in "sociotechnics" and simplify certain social actions like: counting-out formula or an oral scenario of a game, magic words, and manual gestures derive from the folklore.

The function of children's folklore lies above all in the pleasure of playing. But it also codifies unwritten but typical – for a given peer group – set of norms and values. The performative and regulative functions of folklore play a very important role in children's self-education. Folklore inspires children to develop individually and to perfect in a group. From another side it also helps to socialise both the individuals and the groups.

From the psychological and pedagogical points of view, the meaning of folklore as a factor of children's education should not be overestimated. One should remember that a child taken out of the peer group leaves the role of a member behind and becomes a member of a family or a school group. Leaving the peer group, the child frequently neglects its norms and values in favour of those which are represented by the parents or teachers. But, on the other hand, a peer group offers a child the possibility to manifest independence in relation to the adults and also to oppose their authority.

Therefore folklore is one of the natural possibilities to influence a child in the process of education.

KREKOVIČOVÁ, EVA UND KILIÁNOVÁ, GABRIELA

Zur Problematik der erotischen Motive in der slowakischen Folklore

1. Im Zusammenhang mit der "sexuellen Revolution" in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts verläuft in der ČSSR — und sicher auch in anderen Ländern — in der Presse, von Zeit zu Zeit (neuerdings in der Zeitschrift für die Jugend *Mladý svět*) eine Diskussion über Sex und Tabus (besonders im Fernsehen und Film). Die Diskutierenden finden ununterbrochen Argumente "für" und "gegen" die Vorführung von erotischen Szenen in Filmen und im Fernsehen, und man kam bis jetzt nicht zu einer befriedigenden Lösung über die offene Information der Kinder über Sex. In der Volkskultur wurden offenkundig diese Probleme in konkreter Weise gelöst. Es fungierte hier mehr oder weniger in sichtbaren oder versteckten Formen die Folklore mit erotischen Motiven, und im bestimmten Lebensalter hat sich mit ihnen jedes Mitglied der Gemeinschaft spontan vertraut gemacht. Dies deutet das natürliche Einreihen dieser Äußerung in der Brauchfolklore: in den Bräuchen des Lebenszyklus, aber auch in den Jahresbräuchen und im Jugendrepertoire an. Dabei ist es möglich, den Zusammenhang der versteckten Formen der Erotik (das Verwenden von Symbolen, der zweideutigen Elemente u. desgleichen) mit dem Moment eines gewissen Alters im Zeitabschnitt des Menschenlebens zu verbinden. Im bestimmten Alter gerade durch die Vermittlung "einer Weihung" und in diese, in ihrer Weise, "geheimer" Sprache der Gruppe (zu welcher auch die Kenntnis der erotischen Symbolik gehörte) wurde der Mensch ein vollwertiges Mitglied der Gemeinschaft. Es geht um eine spezifische Form "der intimen" Sozialisierung des Individuums in der Gemeinschaft. In diesem Sinne kann man die erotische Folklore als eine Art von sexueller Erziehung betrachten, die sich offensichtlich nicht auf den engen Familienkreis beschränkt, sondern mehr auf die breitere Gemeinschaft.

Unter erotischer Folklore verstehen wir in diesem Beitrag die Äußerungen (vor allem Volkserzählungen und Lieder), gezielt auf die geschlechtlichen Beziehungen von Männer und Frauen, präsentiert vor allem in scherzhafter und humorvoller Form. Wir gehen von publizierten sowie Archivmaterialien und von eigenen Terrainforschungen aus, die die Zeitspanne vom Ende des

19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart umfassen. Seitlich belassen wir die Frage der erotischen Symbolik. Die Aufmerksamkeit konzentrieren wir hauptsächlich auf das Kontextstudium.

2. Der erotischen Folklore widmete man bis jetzt in der slowakischen Folkloristik keine konzentrierte Aufmerksamkeit. In den Anfangsbeiträgen der Sammler und Folkloristen vom Ende des 19. und Anfang des 20. Jh. wurde das Problem der Erotik umgangen, ähnlich wie in anderen Ländern Europas.¹ Am Rande wurde die Erotik und Sexualität bei der ethnographischen Forschung der Familie, des gesellschaftlichen Lebens und der Bräuche verfolgt (z. B. Brautwerbung). Am meisten wurde diese Problematik erforscht, wie auch woanders, z. B. in Ungarn² — bei der Hochzeit, wo erotische Elemente bis in die Gegenwart einen organischen Teil des Zeremoniells formen. Auf der slawischen komparativen Grundlage machte J. Komorovský darauf aufmerksam.³ Ein neuer Beitrag ist von P. Popelka, aus dem Jahre 1983, aus dem Material vom mährisch-slowakischen Grenzgebiet.⁴ Der Verfasser gliedert nachfolgende Formen der erotischen Ausdrücke aus: Bräuchen, Liedern, Tänzern und Gewohnheiten des Benehmens. Ein weiterer Beitrag ist die Sammlung von P. Stopka aus Drietoma (Bezirk Trenčín) "Hochzeitslieder", erschienen in eigener Auflage, und sie enthält 54 erotische Lieder.⁵ Im Verzeichnis der slowakischen Märchen von J. Polívka⁶ sind im Kapitel Schwänke und Anekdoten einige Erzählungen mit erotischen Motiven. Ein objektiver Reflex der Vertretung der erotischen Motive in der Volksprosa ist ein großer Korpus bisher nicht publizierter Materialien, die die Mitglieder des slawischen Seminars der Philosophischen Fakultät der Komenský Universität in Bratislava unter Prof. Fr. Wollman aus dem ganzen Gebiet der Slowakei in den Jahren 1927-1942 sammelten.⁷ Eher ausnahmsweise kommen die Fragen der Erotik und Pornographie in der Literatur und in der Literaturwissenschaft zur Diskussion vor. Ein interessanter Beitrag zum Studium der Pornographie und des erotischen Humors ist eines von den K. Čapek Werken *Eros vulgaris*.⁸ Ende der 60er Jahre finden wir, auf den Seiten der literarischen Zeitschriften, Diskussionen über die Fragen der Erotik und Pornographie.⁹ Im Jahre 1969 erschien eine große Anthologie anonymer, volks-, halbvolks- und künstlerischer Poesie, in welcher zum erstenmal erotische und laszive Verse und Lieder vom 15. Jahrhundert bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts publiziert wurden.¹⁰ In der Öffentlichkeit wurde zum erstenmal ein Programm der Lieder mit erotischem Unterton auf dem Folklorfestival in Myjava im Jahre 1988 inszeniert. Zum Programm erschien eine Sammlung von 54 Scherzliedern.¹¹ Neue Erkenntnisse über Erotik in der Volkskultur brachte das Seminar der tschechoslowakischen Ethnographen: *Moral im traditionellen Volksmilieu*.¹²

3. Semantisch und funktionell haben sich die erotischen Motive in der slowakischen Folklore parallel auf zwei Niveaus entfaltet: I. auf der *Braucherebene*. Hier kann man aus dem bekannten Material mehrere Schichten dekodieren: a) Erotik im Sinne der Fruchtbarkeit, Sicherstellung des Überflusses, der Prosperität (z. B. die Jahresbräuche, die Tauflieder und

Hochzeitslieder). b) Erotik, eventuell die Imitierung des Geschlechtsaktes als Lebenssymbol und so ein Gegensatz zum Tod (evident in den Spielen der Jugend beim Toten, die sich in den ukrainischen Gemeinden der Ostslowakei erhielten, irgendwo bis zu den 70er Jahre des 20. Jh., eventuell in den Faschingsäußerungen und Masken). c) die Erotik als eine Äußerung der Karnevalkultur der "umgekehrten Welt"¹³ (Karnevaläußerungen im Jahres-, aber auch in der Familienbrauchfolklore). II. Die zweite Linie stellt die *Unterhaltungsform*, in der die erotischen Äußerungen außerhalb der Bräuche fungieren, vor allem auf dem Prinzip (nach Bachtin) "unter" und der umgekehrten Werte der "umgekehrten Welt". Auch wenn diese Linie auch in den Bräuchen vorkommt und eigentlich potentiell "immerwährend" ist, die unterhaltende Funktion der Erotik im Leben des Menschen kann man nicht eindeutig nur mit den neueren Entwicklungsstadien verbinden, man kann voraussetzen, daß auch sie alte Wurzeln hat. Das Vorkommen der erotischen Motive überhaupt ist nämlich in dem bei uns bekannten Material beinahe ausschließlich mit Humor verbunden und trägt in sich immer bestimmte Elemente ungebundener Fröhlichkeit und Unterhaltung. Die Unterscheidung beider Niveaus (der Braucher- und Karnevalebene) ist deshalb nur methodologisch. In dem verfolgten Zeitabschnitt ungefähr vom Ende des 19. Jh. hat sich der Schwerpunkt von der magisch-rituellen zu nichtbräuchlichen Unterhaltungsformen verlagert, so wie bei anderen Völkern. Das demonstrieren z. B. die Parodien des Grabweines, die verhältnismäßig noch oft im slowakischen Material in den 70er Jahren des 20. Jh. vorkommen. Eine gewisse Ausnahme ist die Demonstrierung der Beziehung "unser — fremd" in der Form der erotischen Beschimpfungen, die in sich keine Elemente des Humors enthalten und sie können auch Ausdruck des Hasses sein.

4. Die bräuchliche Linie konservierte sich in der Brauchfolklore vor allem in den Liedern. Das Erzählen entfaltet sich in dieser Periode hauptsächlich in unverbundlicher, Unterhaltungsfunktion. Eine Ausnahme ist das vereinzelt Überdauern des Erzählens bei der Totenwache.¹⁴

In den Liedern ist es möglich die erotischen Motive einerseits in der Brauchsicht des Repertoires zu verfolgen, andererseits in den spezifischen Formen der Unterhaltung, wo die erotischen Lieder im Rahmen der Hochzeit und des Faschings dominieren. Diese Gelegenheiten waren sich auch zeitlich im Rahmen des Jahreskalender oft sehr vertraut. Persönlich möchten wir die Frauenauflieder hervorheben, die ausgeprägte erotische Elemente hatten. Z. B. in Kysuce (Nordwestslowakei) wurden sie mit dem Aberglauben verbunden, daß die Paten unterwegs zur Taufe fröhlich sein mußten, damit das Kind glücklich wird. Auf der Zusammenhang mit der Karnevalkultur der "umgekehrten Welt" zeigt auch das Durchdringen der Tauf-, Hochzeits- und Trinklieder, die abermals eine Demonstration der Negation der Normen, gültig in der Gemeinschaft, waren.

Mit einer spezifischen Art demonstrieren die Form der "umgekehrten Welt" die verhältnismäßig verbreiteten Lieder und Schwänke, über die katholischen Pfarrer, wo gerade die Erotik, bei den Pfarrern tabu, eindeutig in den

Vordergrund tritt. In den Liedern sog. *prekáračky* (kurze, in der Regel improvisierte, gesungene Dialoge zwischen den Mitgliedern der Gruppe) existiert eine geringe Zahl der Typen und Motive, sie haben aber einen breiten Dispersionradius. Dagegen im prosaischen Material ist es ein ganzer reicher humoristischer Zyklus über katholische Pfarrer.

Das Ziel der Angriffe ist der unmoralische Pfarrer: ein Zigeuner (oder Diener, Bauer usw.), der die Beziehung Pfarrer — Haushälterin enthüllt und es zu seinem Vorteil ausnützt; der Pfarrer verführt durch eine List die junge Frau, doch der Gemahl verspottet ihn öffentlich; die junge Frau nützt, zusammen mit ihrem Mann, den verliebten Pfarrer zum Bereichern aus, usw.

Erotisch sind viele Episoden des breiten Zyklus der Schwänke und Witze über Zigeuner, wo der Zigeuner mal ein Schelm ist, der durch List eine Frau gewinnt, oder im Gegenteil ein dummer, betrogener Gemahl.

Die umfangreiche Skala der ehelichen Schwänke und Witze konzentriert sich auf die erste Nacht, sexuelle Unkenntnis und Unfähigkeit der Partner, unpassende, unerwünschte Auswahl der Partner, wobei der betrogene, unwissende, nichtbelehrte Partner die Zielscheibe des Spottes wird. Der Humor trifft dumme, religiöse, eingebildete, tugendhafte Frauen, Mädchen, die der Soldat (Wanderer u. ä.) durch List erwirbt, demütigt und eine Wette gewinnt. Die Pointe der zahlreichen Schwänke und Witze ist die Situationskomik beim Geschlechtsakt.

In der Allgemeinheit ist in der slowakischen Folklore, sowie in der europäischen, das Ziel der Erzählungen nicht, den Geschlechtsakt der Protagonisten detailliert zu beschreiben, sondern erotische, einmalige, ungewohnte, spezielle und komische Situationen hochzuheben. Deshalb konzentrieren sich die meisten erotischen Motive in dem Schwank und Witz. In den Archiven findet man nur ausnahmsweise einige Märchen, welche erotische Motive enthalten. Von ihnen z. B. eine Variante der *Eingebildeten Prinzessin*, die besondere Forderungen an den Partner "wer Zwei hat". Ähnlich der Prinz will zur Frau die, die "Zwei hat", oder aber "nicht Eine". Dem verliebten Partner hilft ein Helfer (ein altes Weib, eine Vettel) mit List verlangte Ausnahmen vorzutäuschen.

5. Die Folklore mit erotischen Motiven ist im Prozeß der Kommunikation durch manche spezifische Merkmale und Funktionen gekennzeichnet. Es waren das Äußerungen, funktionell gebunden an *spezifische Situationen*. Das Ziel der erotischen Folklore war außer der Unterhaltung auch die Lockerung der sozialen Atmosphäre in der Gruppe und die *Durchbrechung der psychischen Barrieren*. In Zusammenhang damit, war ein wichtiges Merkmal die *Intimität*. Hemmungen und Tabus hatten hier ihre genauen Regeln, die besonders in der Beziehung mit "Fremden" zur Geltung kamen. Die Atmosphäre der Intimität halfen besonders verbale und gesungene sog. *prekáračky* hervorzurufen.

Beim "prekáračky" wird die humorvolle, treffende Replik geschätzt, die Gewandtheit im Gespräch. Der Erfolg der Interpreten liegt nicht in der groben, lasziven Ausdrucksweise, sondern im gewandten Jonglieren mit offenen und

verborgenen Benennungen der erotischen Beziehungen zwischen Mann und Frau. Die Dialoge zwischen den Mitgliedern der Gruppe liegen eben in den vertraulichen Kenntnissen des intimen Lebens des Mitglieds oder seiner Verwandten, Vorfahren, und das Nichtmitglied der Gruppe kann sie nicht dekodieren. Gerade in den "prekáračky" tritt scharf die geheime Sprache der Gruppe in den Vordergrund.

Die Intimität hatte im Inneren der Gruppe seine präzisen bestimmten Grenzen: a) In den Liedern und Bräuchen finden wir vor allem die gruppenartige, *unpersönliche* Intimität. Die Forschungen von P. Popelka¹⁵ haben darauf aufmerksam gemacht, daß die erotischen Elemente bei der Hochzeit nur selten die persönlichen Beziehungen des Individuums demonstrierten. Die erotische Folklore erfüllte hier eine wichtige Funktion der Regulierung der biologischen Menschentriebe (das Abreagieren), besonders dank der Existenz dieser unpersönlichen Erotik. b) gleichzeitig treffen wir damit zusammen, daß bestimmte Äußerungen (z. B. verbale "prekáračky, Parodien des Grabweines) adressiert oder den konkreten Mitgliedern der Gruppe zugeschrieben wurden, so waren sie also *persönlich*.

Die erotische Folklore ist an besondere *Interpreten* gebunden, welchen die Gruppe in bestimmten Situationen die Verletzung der Tabus toleriert. Überwiegend geht es um Humoristen oder um gute Sänger, die der Improvisation fähig sind, gleichfalls Männer wie Frauen. Man erwartet, daß sie verheiratet sind. Trotz des Emanzipationsprozesses der Jugend in der Gegenwart, sind nicht die wichtigsten Träger dieser Art der Folklore junge, unverheiratete Menschen. Der Interpret der erotischen Folklore ist ein Individuum mit einem festen Status oder — im Gegenteil — das Individuum mit dem niedrigsten Status in der Gruppe.

Die Zeit und Art der Interpretation der erotischen Folklore ist eng mit der konkreten Situation und der Zusammensetzung des Auditoriums verbunden. Es existieren Gelegenheiten generations- und geschlechtlich heterogen oder homogen. In den geschlechtlich homogenen Gruppen (Männer- und Frauengruppen) ist die Art der Interpretation offener und motivisch differenzierter ("Männer-" und "Frauenwitze"). Im heterogenen Auditorium wendet sich die Interpretation mehr zur symbolischen Sprache.

Überlieferungen mit erotischen Motiven werden im Alltagserzählen in einer parallelen Linie mit dem Humor interpretiert (Nachbarerzählen, Männergruppen im Gasthaus, Frauengruppen bei Handarbeiten, männliche, weibliche, gemischte Arbeitsgruppen). In diesen Erzählgelegenheiten hat die erotische Folklore eindeutig eine unterhaltende und regulative Funktion.

In den Liedern überwiegen kurze, vor allem 1-Strophenformen, am meisten 4-reihige, 6-syllabische Formen mit freier Bindung der Melodie und des Textes. Auf das langdauernde Fungieren dieser Lieder weist die Tatsache, daß ihre Melodien mehrere musikalische Entwicklungsstilschichten des slowakischen Volksliedes repräsentieren: von den archaischen, vorharmonischen Strukturen bis zu den Übergangstypen und den neuen harmonischen und neuungarischen Liedern.

Die poetische Sprache der erotischen Lieder ist reichlich differenziert. Sie demonstriert eine breite Skala der Poetik der Folklore: a) die poetisch überarbeitende Sprache, geläufig auch in den anderen Liedergattungen (die Liebeslyrik, das Tanzlied), ohne Verwendung der direkten Benennung durch Vulgarismen.

b) weniger poetische Texte (die Verwendung verborgener Bedeutung, mehrere Bedeutung der Wörter und Symbolik).

c) die Schicht der obszönen Lieder, welche der Verwendung der Vulgarismen und in der Alltagssprache tabu Ausdrücken nicht ausweichen.

d) Texte, wo wir die Übereinstimmung mit der mittelalterlichen Rablastradition von der Überströmung der Erotik mit dem "unterem", niedrigem, unreinem finden.

Zum Abschluß möchten wir unterstreichen, daß die Äußerungen mit erotischen Motiven in den Teil der Folklore gehören, der, nach O. Sirovátká,¹⁶ mehr als andere Gattungen Hoffnung auf Überleben in dem aktiven Repertoire der Gegenwart, aber auch der Zukunft hat. Gerade in diesem Teil kann die Folklore durch die Äußerungen der Massenkultur nicht ersetzt werden. Dies betrifft besonders die erwähnte Bindung der Folklore an die intime Sprache der kleinen Gruppen.

BIBLIOGRAPHIE

- ¹ Röhrich, L., *Erotik. Sexualität. Enzyklopädie des Märchens*. Band 4. Lieferung 1, S. 234-278
- ² Tátray, Z., In: *Erósz a folklórbán*. Erotikus jelképek a népművészetben (Erotikus jelképek a néphagyományban), hrsg. Hoppál, M., Szepes, E., Budapest 1987
- ³ Komorovský, J., *Tradičná svadba u Slovanov*. Bratislava 1976
- ⁴ P. Popelka: "Erotika v svatebním veselí." In: *Svatební obřad*. Brno 1983, S. 66-76
- ⁵ Das Material ist im Textarchiv des Ethnographischen Instituts der SAW in Bratislava bewahrt.
- ⁶ Polívka, J., *Súpis slovenských rozprávok*. Teil V, Turč. Sv. Martin 1931
- ⁷ Kolečányi, M., "Počiatky tradicionalistiky na Slovensku." In: *Pocta Fr. Trávníčkovi a F. Wollmanovi*. Brno 1948, S. 219-224
- ⁸ Čapek, K., "Eros vulgaris." In: *Marsyas*. Praha 1948
- ⁹ *Revue svetovej literatúry*. 1969, No. 1, 2, 4; 1970, No. 5
- ¹⁰ Minárik, J., *Piesne a verše pre múdrych a bláznov*. Bratislava 1969
- ¹¹ *Čo je v piesni, to sa kliesni*. Myjava 1988
- ¹² "Morálka v tradičnom •udovom prostredí. In: *Slovenský národopis* 31, 1983, No. 1 und *Národopisné informácie* 3, 1984
- ¹³ Bachtin, M. M., *François Rablais a lidová kultura stredoveku a renesance*. Praha 1975
- ¹⁴ "Das Erzählen mit erotischen Motiven bei der Totenwache hat sich in der Gegenwart bei Zigeuner — Romos erhalten." In: Hübschmannová, M., *Slovesná tvorba slovenských Romu*. *Slovenský národopis* 36, 1988, No. 1, S. 80-91
- ¹⁵ Popelka, P., c. d., S. 72
- ¹⁶ Sirovátká, O., "Funkce folklóru v životě vesnice." In: *Revoluční proměny jihomoravské vesnice*. Brno 1980, S. 198-203

KRUPA, ANDRÁS

Der Einfluß der Dorfgemeinschaft auf den zweisprachigen Märchenerzähler

Im Jahre 1975 habe ich die in Nagybánhegyes wohnende Zsófia Drágos (verheiratet mit András Farkas), diese mit Urtalent begnadete, vielseitige Volkserzählerin entdeckt. Welche Angabe ich auch von ihr bekommen habe, sie gestaltete ihre Mitteilung immer zu einer runden Geschichte. Zahllose Vorstellungssagen, Volkserzählungen, humorvolle Geschichten habe ich von ihr gesammelt. Sie kennt viele slowakische und ungarische Volkslieder, ihre zweisprachigen Volksballaden habe ich auch mitgeteilt.

Frau Farkas, geborene Zsófia Drágos ist im Jahre 1905 in Nagybánhegyes geboren. Ihre Mutter ist Slowakin, ihr Vater ist ein aus Siebenbürgen eingewanderter Mann, seiner Abstammung nach war er ein Rumäne, der mit seinem Umkreis ungarisch gesprochen hat.

Nagybánhegyes ist ein verhältnismäßig versperrtes Kleindorf in Südostungarn. Die Mehrheit der Einwohner bildeten die Slowaken, den kleineren Teil die Ungarn. Infolge des ungarisch-slowakischen Einwohneraustausches im Jahre 1947/48 sind anstelle der ausgesiedelten Slowaken Ungarn vom Klein-Tiefeland aus der Slowakei angekommen. Das Nationalitätenverhältnis des Dorfes hat sich verändert, die Slowaken bilden heute nur einen geringen Bruchteil.

Nachdem schon seit Jahrzehnten nicht lebte, hat Frau Farkas, geborene Zsófia Drágos — trotz unserer mehrjährigen Verbindung — nur im Jahre 1981 und noch dazu fast zufällig, aufgedeckt, daß sie auch Märchenerzählerin ist und viele schöne slowakische beziehungsweise ungarische Volksmärchen kennt. Bei der Aufnahme wurde es bekannt, daß sie eine typisch zweisprachige Märchenerzählerin ist, die den größeren Teil ihrer Märchen slowakisch ebenso wie ungarisch erzählt.

Das spiegelt auch der Band, welcher im Jahre 1984 erschien und ihre Märchen enthält (Krupa András: Rozprávky ňaničky Žofky — Zsófia néni meséi): von den 30 Märchen sind 22 zweisprachig. Sechs von ihren Märchen konnte sie nur slowakisch, zwei aber nur ungarisch erzählen. Die besten ungarischen und slowakischen Volksmärchenforscher haben die Märchen mit den ungarischen und slowakischen beziehungsweise mit den internationalen

Märchenversionen verglichen, die Kommentare des Bandes haben von slowakischer Seite *Gašparíková*, Viera, von ungarischer Seite *Kovács*, Ágnes verfaßt. Vom Repertoire der Märchenerzählerin haben sie festgestellt, daß ein großer Teil zum slowakischen Märchenschatz gehört, aber es eine nicht geringe Verbindung auch mit den ungarischen Volksmärchen hat.

Und weil man in der jüngsten Vergangenheit weder im ungarischen noch im slowakischen Sprachgebiet eine ähnliche zweisprachige Märchenerzählerin gefunden hat, spielt ihre Personalität eine besonders bedeutende Rolle in der Übermittlung des Märchenmaterials der beiden Völker. Ihre Märchen sind aber auch hervorragende Zeugnisse dafür, durch welche Modalitäten, auf welchen schlängeligen Wegen die Folkloreschöpfungen von einer ethnischen Gruppe zur anderen hinübergelangen. Zum Beispiel ihr Märchen mit dem Titel *Wer zornig wird, herunter mit seiner Nase* (slowakisch: *Kto sa hňevá, dou mu nos!* — Katalognummer: AaTh 1000), welches sie original nur slowakisch erzählte, ist bei den Slowaken bekannt, aber ein weniger beliebtes Märchen, dagegen im Kreise des ungarischen Volkes ist das eines der beliebtesten. Trotzdem hat Zsófia Drágos, ihrer Angabe nach, dieses Märchen in ihrer Kindheit in slowakischer Sprache gehört. Solche Motive dieses Märchens aber, wie die Entzündung des Schobers, weil in der Nachbarschaft Brand ist, oder das Umbringen der Gattin des Bauern, weil man in der Nachbarschaft begräbt, sind weder in den slowakischen noch in den ungarischen Volksmärchenvarianten vorgekommen. Ihr Märchen mit dem Titel *Szegény ember doktor* (Doktor der arme Mensch — AaTh 1614B — die Titel der Märchen übrigens hat unsere Märchenerzählerin gegeben) — welches sie dagegen früher nur in ungarischer Sprache erzählte — hat der Ungarische Volksmärchenkatalog bis jetzt nicht gekannt. Gleichzeitig gibt es slowakische, tschechische, ukrainische, belorussische Varianten. Nach der Erinnerung von Zsófia Drágos hat sie das auch in ihrer Kindheit in einem Buch in ungarischer Sprache gelesen, welches sie von ihrem älteren Bruder bekommen hat.

Mit den Typen der zweisprachigen Märchenerzähler haben sich — hauptsächlich im Zusammenhang mit der ungarisch-rumänischen Zweisprachigkeit — die siebenbürgische Gabriella *Voő* und József *Faragó* zuletzt beschäftigt. Gabriella *Voő* hat drei Typen umgrenzt: 1. die in beiden Sprachen die Märchen hören und erzählen, 2. die, obwohl sie in beiden Sprachen die Märchen hören, zu erzählen sind sie nur in ihrer Muttersprache bereit, 3. die, obwohl sie die beiden Sprachen kennen, aber das Märchen erzählen sie nur in jener Sprache, in welcher sie das gehört haben. József *Faragó* reiht die Repertoirekonstruktion der zweisprachigen Märchenerzähler in fünf Gruppen ein: 1. die den Kern ihres zweisprachigen Repertoires in beiden Sprachen erzählen, 2. die, die in der Fremdsprache gehörte Märchen nur in dieser Sprache mitteilen, 3. der dritte Teil des Repertoires umfaßt die Märchen in gemischter Sprache: die leichteren Teile übersetzt man, die gebundenen, schwereren Texte läßt man in der originalen Sprache, 4. die, die in der fremden Sprache gehörte Märchen in ihre Muttersprache übersetzen

und immer so erzählen, 5. die, die in der Muttersprache gelernte Märchen immer in der Muttersprache erzählen.

Das Märchenrepertoire von Zsófia Drágos kennend, können wir feststellen, daß es in der Nähe dieser Einreihungen steht, aber es ist nicht identisch mit jenen. In ihr kreuzen sich die drei Typen von Gabriella Vöő, sie kann nämlich bestimmte Märchen in beiden Sprachen erzählen, trotzdem sie diese in der einen oder in der anderen Sprache gehört hat. Und obwohl sie beide Sprachen kennt, erzählt sie einige Märchen nur in jener Sprache, in welcher sie diese gehört hat, beziehungsweise ist sie nur in ihrer Muttersprache bereit diese zu erzählen. Auch die Einteilung von József Faragó paßt nicht ganz auf sie. Bei ihr bilden die zweisprachigen Märchen nicht nur den Kern des Repertoires, sondern die größte Gruppe. Einen sehr kleinen Teil bilden die in der anderen (ungarischen) Sprache gehörten Märchen, welche sie in ihrer Muttersprache nicht erzählt hat (nur 2), gleichzeitig hat sie keine Märchen in gemischter Sprache.

Die übereinstimmende Meinung der Volksmärchenforscher ist — welche die Erfahrung und die Übung ebenso bestätigt —, daß die Zweisprachigkeit des Erzählers die Sprache oder die Zweisprachigkeit der in ihrer unmittelbaren Umgebung vorhandenen, beziehungsweise zusammenlebenden zwei ethnischen Gruppen determiniert. Es hängt von der subjektiven Beschaffenheit des Märchenerzählers ab, wie er den Sprachanspruch (den zweisprachigen Anspruch) befriedigen oder sich anpassen kann.

Zsófia Drágos war — obwohl sie von einem ungarisch sprechenden Vater abstammt — eine Slowakin unter dem entscheidenden Einfluß ihrer Mutter und der in der Mehrheit slowakischen Dorfgemeinschaft, das Grundmaterial der von ihr bekannten Märchen hat sie als Kind in slowakischer Sprache gehört. Weil sie eine ungarische Schule besuchte, hat sie auch in ungarischen Märchenbüchern Märchen gelesen, und weil sie in ihrer früheren Jugendzeit auch bei einem ungarischen Landwirt arbeitete, hat sie dort zum Beispiel zwei Märchen in ungarischer Sprache erzählen gehört (das eine in beiden Sprachen, das andere [*Cigány doktor* — Zigeuner Doktor: AaTh 1313A] aber konnte sie nur in ungarischer Sprache erzählen).

Die unmittelbare Dorfgemeinschaft bewegte sie zu dem slowakischen Sprachgebrauch, aber die breitere ungarische Umgebung (Institutions-, Schul- und ethnische Nachbarschaft) hat in ihr das Kennen der einzelnen Märchen auch in ungarischer Sprache ausgebildet, das aber vorläufig passiv geblieben ist. Sie war nämlich im Kreise der Kinder und ihrer Freundinnen schon als heranwachsendes Mädchen eine beliebte Märchenerzählerin, aber diesen hat sie slowakisch erzählt. Auch zu dieser Zeit hat sie einen Teil der in ungarischer Sprache gehörten oder gelesenen Märchen in die slowakische Sprache übersetzt.

Das Märchenerzählen in ungarischer Sprache hat auch die unmittelbare Umgebung initiiert: als junge Frau wurde sie Kinderfrau bei dem einheimischen Arzt, dessen Kinder nur ungarisch gesprochen haben, und sie

begann ihnen ungarisch zu erzählen. Nach dem ungarisch-slowakischen Einwohneraustausch wurden ihre Nachbarn Ungarn, auch deren Kindern hat sie in ungarischer Sprache erzählt.

Weil sie keine Kinder hatte, sammelte sie gerne die Kinder um sich zusammen, und ihrer ethnischen Zusammensetzung entsprechend hat sie die Märchen bald in ungarischer, bald in slowakischer Sprache erzählt.

Das traditionelle Märchenerzählen konnte sie in beiden Sprachen bis zum Ende der fünfziger, bis Anfang der sechziger Jahren ausüben (ungefähr bis zur Verbreitung des Fernsehens). Auf den abendlichen, gesellschaftlichen, nachbarschaftlichen Zusammenkünften (*estézés, večierke*) haben ihr die Erwachsene zusammen mit den Kindern zugehört. Aber infolge der Magyarisierung der im Dorf Minderheit gewordenen Slowaken, der gemischten Eheschließungen und der gemischtsprachigen Nachbarschaft hat man von ihr immer mehr die Märchen in ungarischer Sprache erbeten.

Die geschichtlich veränderliche ethnische, soziale Zusammensetzung der Dorfgemeinschaft hat eindeutig den sprachlichen Charakter des Märchenerzählens beeinflusst. Die zum unmittelbaren Wirkungskreis der Märchenerzählerin gehörende Umgebung hat anfangs einsprachige Märchen (in slowakischer Sprache) erwartet, mit der Vergrößerung des Kreises der Zuhörer, mit der Veränderung der ethnischen Verhältnisse kam die Zweisprachigkeit in den Vordergrund, später, mit der fast gründlichen Veränderung, herrscht wieder das einsprachige Märchenerzählen vor (aber schon in ungarischer Sprache), das hat aber das Erzählen in der slowakischen Sprache auch nicht ganz verdrängt. Also ist der Anspruch des zweisprachigen Märchenerzählens im wesentlichen auch in der letzten Phase des traditionellen Erzählens geblieben.

Zsófia Drágos war, in der Anfangszeit ihres Märchenerzählens, als aktive Erzählerin auch eine einsprachige (slowakische) Erzählerin, aber ihre passive Märchenkenntnis ist schon zu dieser Zeit eine slowakische und ungarische, also eine zweisprachige Kenntnis. Eine reife, zweisprachige Märchenerzählerin aber — wie wir es oben verdeutlicht haben — wurde sie als Erwachsene. Zugleich hatte sie, entsprechend ihren sprachlichen, logischen und psychischen Anlagen, die Struktur ihres zweisprachigen beziehungsweise ihres ein-einsprachigen Märchenrepertoires geschaffen, welche in einem natürlichen und instinktiven Gang, durch innere Entwicklung in ihr entstanden ist. Die Verbindung der Dorfgemeinschaft und der Märchenerzählerin gestaltete sich auch nach der traditionellen Ordnung, in welcher — entsprechend der Tradition von Generation zu Generation und der herkömmlichen Meinung — sie ihren natürlichen und akzeptierten Platz und ihre Rolle hatte.

Unsere Märchenerzählerin konnte die Ursache des Daseins der nur einsprachigen Märchen nicht besonders begründen. Im Falle der Märchen in slowakischer Sprache hat sie die Übersetzungsschwierigkeiten der gebundenen und rhythmischen Textteile vorgebracht, in bezug auf die Märchen in ungarischer Sprache hat sie beklagt, daß sie wegen ihrem

engeren, mundartlichen Wortschatz für einige ungarische Ausdrücke kein richtiges slowakisches Wort gefunden hat. Sie hat also das Kriterium der sprachlichen Authentizität von Anfang an für wichtig gehalten.

Die Märchenerzählerinrolle von Zsófia Drágos hat man in den vergangenen Jahren im Dorf vergessen. In der Dorfgemeinschaft wurde sie in der letzten Zeit als tüchtige Hochzeitsköchin, als hervorragende Fransenherstellerin im Stickfachzirkel, als Wandmalerin — *pingálóasszony* bekannt. Aber nach dem Erscheinen ihres Buches wurde sie wieder als Märchenerzählerin entdeckt. Das hat aber schon eine Verbindung neuen Typs ins Leben gerufen, deren wichtigstes Kennzeichen ist, daß die Dorfgemeinschaft nicht als aktiver Zuhörer, sondern als Leser ihrer gedruckten Märchen aufgetreten ist. Es fand einen riesigen Anklang im Dorf. Es hat aber die Menschen in Verwirrung gebracht, daß nicht jedes Märchen sein Paar in der anderen Sprache hat. Die ungarische Mehrheit der Leser hat die in slowakischer Sprache geschriebenen Märchen nicht verstanden, und sie haben darüber persönlich der Märchenerzählerin ihr Bedauern ausgedrückt. Gleichzeitig haben sie sie darum gebeten und ermuntert, die Märchen in die ungarische Sprache zu übersetzen. Andere haben sie kritisiert, die Neider äußerten ihren Zweifel, ob sie überhaupt zur Übersetzung fähig sei. Fast niemand von der Dorfgemeinschaft näherte sich ihr entsprechend der Schätzung der traditionellen Ordnung.

Diese Meinungen haben Zsófia Drágos bestürzt gemacht. Sie mußte darauf kommen, daß sich ihre Stellung verändert hat, innerhalb der traditionellen Dorfgemeinschaft ist sie nicht mehr eine unter den anderen traditionellen Märchenerzählern, durch die Publikation ihrer Märchen in einem Buch wurde sie individuelle Schöpferin. Mit dieser Tat ist sie von der Tradition abgewichen, sie hat sich davon losgerissen. Selbstverständlich veränderte sich nun auch die Struktur und die Anschauung der Dorfgemeinschaft, aber ihr Reagieren hat doch die Neugeburt einer gemeinschaftlichen Kontrolle angezeigt: z. B. erwartet sie vom "Schöpfer", daß er sich vor jedem Mitglied der Gemeinschaft verständlich mache. Gleichzeitig hat sich dieser Wunsch der Dorfgemeinschaft eigentlich auch als moderner und bewußter Leseranspruch gemeldet.

Unter dem Einfluß dieser Umstände wurde Zsófia Drágos — die bis jetzt die Sprache des Erzählens eigentlich instinktiv gewählt hat —, auch in sprachlicher Hinsicht zur bewußten Märchenerzählerin. Und nicht nur in sprachlicher Hinsicht! Auf Grund ihres Buches hat man sie im ungarischen Fernsehen sprechen lassen (und zwar am 1. Mai in der Hauptzeit), in der slowakischen Sendung des Fernsehens, in einer spanischen Fernsehreportage, mehrmals hat sie sich im Radio interviewen lassen, die verschiedenen Zeitungen haben über sie geschrieben, man hat sie in mehrere Ortschaften des Landes und des Komitats zum Erzählen gerufen, der Bildungsminister hat ihr persönlich die Auszeichnung "Meister der Volkskunst" überreicht. Das alles hat ihr schöpferisches Selbstbewußtsein erhöht. Sie wollte es beweisen, und mit 80 Jahren hat sie mich wieder zu sich

gerufen, und sie erzählte auf mein Tonband die entsprechenden Variationen in ungarischer beziehungsweise slowakischer Sprache aller ihrer einsprachigen Märchen.

So hat sich ein neuartiger schöpferische Vorgang entwickelt, der das Verlangen der in der heutigen Umgebung lebenden Dorfgemeinschaft erfüllt. Das ist nicht nur die ehemalige sprachliche Anpassung der Märchenerzählerin. Es ist wahr, daß die Materie des Bearbeitens, das Märchen, traditionell ist, aber das Ziel ist hier mehr, als daß die Märchenerzählerin nur in einer anderen Sprache interpretiert, das Ziel ist, daß sie zeigt, ob sie Begabung hat, ob sie dazu fähig ist, daß sie eine gleichwertige Schöpfung in der anderen Sprache zustande bringt, welche sie schon in einer Sprache geschaffen hat. Der heutige gemeinschaftliche Anspruch erzwingt die Annahme der bewußten, individuellen Schöpfung. Die wohlgemeinten und dissonanten gemeinschaftlichen Bestrebungen produzieren letzten Endes heutzutage ein einzigartiges Ergebnis, nach der vieljährigen kluftmäßigen Trennung treffen sich die Märchenerzählerin und ihr Publikum, wenn auch auf einem anderen Niveau.

Die in der anderen Sprache, durch die Inspiration der Dorfgemeinschaft entstandenen Märchen von Zsófia Drágos sind keine Knechts-, keine Spiegelübersetzungen. Nachdem sie ihre Fähigkeiten zum Übersetzten beweisen mußte, stützt sie sich nicht nur auf ihre angeborene Begabung, sondern sie arbeitet mit wirklich schöpferischer Bewußtheit, und die beiden verbinden sich glücklich miteinander. Wie die aus ihrer früheren Phase stammenden, zweisprachigen Märchen, so sind auch die jetzigen an und für sich selbständige Schöpfungen, welche außer der Befolgung des Handlungfadens im Vergleich zu den früheren Varianten viele neue und in jenen nicht vorhandene Motive, Sprachwendungen enthalten.

Im Vorwort ihres Buches habe ich geschrieben, daß die zwei sprachlichen Varianten des Märchens zusammen ein Ganzes bilden. Diese Konstatierung ist auch für die jetzigen Märchen gültig. Sie folgt den Eigenheiten der anderen Sprache und der ethnischen Kultur und verwendet sie auch. Wer beide Sprachen kennt, kann diese Gesamtwirkung beobachten und genießen.

Nur ein Beispiel zitieren wir zum Beweis der bewußten, künstlerischen Bearbeitung: In ihrem Märchen mit dem Titel *Martin Klingáč* (AaTh 403+500) kommen die Zwerge der ins Zimmer gesperrten Königstochter zu Hilfe und spinnen statt derer den goldenen Faden. In der slowakischen Variante veranschaulichen die tiefen Vokale und die stimmlosen Konsonanten in den das Mädchen belehrenden - beruhigenden Wörtern der Zwerge das Rattern des Rockens, das schnelle Wirbeln des Rades und der Spindel. Ich zitiere es slowakisch: *Takto, Anka, takto! Takto, Anka, takto! Takto, Anka, takto!* (So, Anka, so! usw.) In der jetzt fertig gewordenen ungarischen Variante probiert sie die dasselbe Rattern und Wirbeln ausstrahlende Stimmung außer durch die tiefen Vokale mit der Wiederholung der einsilbigen Adverbien und der Zeitwörter zu erreichen: *Látod, Anka, nézz, Anka: így kell, így kell!* (Siehst du, Anka, siehe, Anka: man soll es so, soll es so!)

Zum Abschluß möchte ich noch erwähnen, daß der Erfolg des Märchenbuches von Zsófia Drágos, ihr persönlicher Ruhm weit über das Dorf hinausgehen, die auszeichnende Aufmerksamkeit der Dorfgemeinschaft erweckte in einigen im Dorf lebenden Frauen die schlummernde Begabung, die Sehnsucht des Auftretens und des Hervorragens. Zsuzsanna Gulyás meldete sich mit spaßhaften, ihre jungen Ehejahre wachrufenden Volkserzählungen in ungarischer und slowakischer Sprache, und sie hat auf dem Landeswettbewerb für das Erzählen der slowakischen Volksprosa den ersten Platz belegt. Der rasche Tod hat ihre Entfaltung verhindert. Eine andere Frau tritt auch erfolgreich mit Volksliedern und mit Erlebnisgeschichten vom alltäglichen Leben auf.

Die Erzählungstypen, die Themen der beiden Frauen widerspiegeln das, im Vergleich zu dem früheren, veränderte Interesse der heutigen Dorfgemeinschaft, welches offenbar eine bedeutende Wirkung auf die Auswahl des Themenkreises und der Gattung ausübt.

BIBLIOGRAPHIE

- Bano, István,
1948 "Szlovákul hallott mese magyar elmondásban" *Ethnographia* 117-120
- Domokos, Sámuel,
1968 Vasile Gurzau magyar és román nyelvű meséi. Budapest
- Faragó, József,
1974 "A két nyelvű mesemondók repertoárjának nyelvi megoszlása." In: *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 18. 69-73.
- 1980 "Zweisprachige Märchenerzähler in Osteuropa." In: *Interetnickó vzťahy vo folklóre karpatskej oblasti*. Ed.: Viera Gašparíková. Bratislava. 125-135
- Jech, Jaromír,
1984 Tschechische Volksmärchen. Berlin
- Kosová, Mária
1980 "Kategória rozprávača folklórnych žánroch." *Národopisné informácie*, Bratislava. Nr. 2. 80-89
- Kovács, Ágnes,
1980 "Bilingvismus in Stilischer Funktion." In: *Interetnické vzťahy vo folklóre karpatnkej oblasti*. Ed.: Viera Gašparíková. Bratislava. 109-183
- 1981 "A Békés megyei románok anyagi kultúrájának, szokásainak és gondolkodásmódjának ábrázolása Puri Mihály meséiben." *Békési Élet*, Békéscsaba. 290-306
- Krupa, András,
1979 "Ludové povery v Nagybánhegyesi." *Náš kalendár*, Budapest. 355-362
- 1981 "Kétnyelvű népballadaénekes Nagybánhegyesen." *Békési Élet*, Békéscsaba, 355-362
- 1981 "A Békés megyében élő szlovákok népi prózája - mint a tradicionális szokások és hiedelmek megőrzője." In: *A II. Békéscsabai Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató Konferencia Előadásai*. Ed.: Eperjessy, Ernő-Krupa, András. Budapest - Békéscsaba. 590-604
- 1983 "Zvyky a povery z Veľkého Bánhodaša - Nagybánhegyesi szokások és hiedelmek." *Národopis Slovákov v Maďarsku*, Budapest
- 1983A nagybánhegyesi szlovákok lakodalma." In: *Lakodalom*. Ed.: Novák, László - Ujváry, Zoltán. Debrecen. 241-252
- 1983 "Die Volksprosa als Bewahrer der traditionellen Glauben und Sitten bei den Békéser Slowaken." In: *Vorträge der Konferenz zur II. Internationalen Nationalitätenforschung*, Békéscsaba. Ed.: Balassa, Iván - Eperjessy, Ernő
- 1984 Rozprávky ňaničky Žofky - Zsófia néni meséi. Békéscsaba
- 1984 "Két ponyvaballa" Békés megyéből." *Forrás*, XVI. Nr. 6. 108-111
- Vöö, Gabriella,
1981 "A kölcsönhatások vizsgálatának módszerei és eredményei a romániai folklorisztikában." In: *A II. Békéscsabai Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató Konferencia Előadásai*. Ed.: Eperjessy, Ernő - Krupa, András. Budapest - Békéscsaba. 251-257

KUNTZ, ANDREAS

'Entnazifizierungs-Geschichten'

"In Traditionen denken heißt:
Die Nazis immer mit dazu denken."
(Rühmkorf, 1984, 9)

Die Arbeiten des Historikers und die des Volkskundlers unterscheiden sich. *Der Volkskundler versucht* nicht vornehmlich, historische Fakten zu verstehen, sondern er versucht, *des Volkes' Verstehen zu verstehen*. Dieses Erheben von 'volksläufigen' Ansichten als Erzählungen und Geschichten fordert vom Volkskundler zugleich Deutungen im Zusammenhang des historischen Geschehens während des NS. Dabei tauchen Wünsche, Schlagworte und Stereotype (Gerndt, 1988) auf, wie sie sich auch im Historikerstreit identifizieren lassen. Warum solches Erzählen auf den Begriff 'Entnazifizierungs-Geschichten' gebracht werden muß und warum es nicht bei der traditionellen Nomenklatur der 'Sage' bleiben kann, das soll dieser Beitrag zeigen.

In seinem mit Verve vorgetragenen Sachstandsbericht zum deutschen "Historikerstreit" stellt Hans-Ulrich Wehler zu recht fest, daß das Abwehren nationalpolitischer Exkulpationstendenzen und anderer schiefer Vergleiche und historisch unhaltbarer Argumentationen gegenüber dem NS "ein Verdienst der liberalen Öffentlichkeit und alljener Historiker (ist), die mit ihrem 'Historikerstreit' das kritische Selbstverständnis der Bundesrepublik verteidigt haben" (Wehler, 1988, 210). Nicht nur Historiker, Soziologen und Volkskundler haben unterlassen, das kritische Selbstverständnis der Bundesrepublik zu verteidigen, beim alltäglichen, volksläufigen Erzählen findet man häufig Parallelen zu den Argumentationen der vier 'Revisionisten'.

Der Inhalt von Entnazifizierungs-Geschichten könnte (vor allem im Generationensprung, also übertragen auf die Enkel) romantisiert werden, zu einer neuen, verklärten Anfälligkeit für die unpolitisch-politischen Sportverbände der NS-Organisationen und ähnlichem bei den Enkeln führen. Künstler dieser Generation verwenden inzwischen Nazi-Embleme als Spielmaterial, wie etwas Anselm Kiefer. Alle Erzähltypen, so auch die Entnazifizierungs-Geschichte, sind an historische Ereignisse gebunden.

Diesen Ereignissen verdankt der hier behandelte Erzähltyp seine Benennung. Nur schlagwortartig soll diese historische Grundlage angedeutet werden.

„Die Entnazifizierung hat den kleinen Mann zu... Anteilnahme nicht ermutigt... Die Scheu der Parteien, sich mit dem Naziregime auseinanderzusetzen, aus Sorge, sich mögliche Wähler zu verscherzen, trug dazu bei, daß das deutsche Volk als Ganzes sich an diese Aufgabe so weit herumgedrückt hat, wie kaum irgend möglich.“ (Fürstenau, 1969, 222-223) Lutz Niethammer hat in seiner grundlegenden Arbeit die Entnazifizierung folgendermaßen charakterisiert: „Schon das Wort 'Entnazifizierung' hat im Deutschen, ähnlich wie der spätere, verinnerlichte Begriff 'Bewältigung der Vergangenheit' einen schlechten Klang. Beiden haftet etwas Gewalttätiges, Künstliches, des nur Negativen und zugleich des Doppeldeutigen, ein Mangel an Zukunft und gesellschaftlicher Perspektive, ein Geruch des allzu Persönlichen, des Unaufrichtigen an“ (Niethammer, 1972, 11). Für die Volkskunde formuliert Utz Jeggle den Bedarf, sich der 'Verarbeitung' des NS zu stellen. „Das Volkstümliche zeigt sich nicht nur in der Gestaltheiligkeit der Geräte, der Poesie von Märchen, sondern auch im Horst Wessel-Lied und den Judenpogromen. Diese beiden Seiten zusammenzuhalten, das ist die Pflicht, die der Nazismus der Volkskunde hinterläßt“ (Jeggle, 1988, 52).

Entnazifizierungs-Geschichten gehören dem Korpus der biographischen Erzählungen an, weil eine Rechtfertigung oder Stellungnahme zur Zeitspanne des NS in der eigenen Biographie vom Erzähler und jedem Zuhörer in einem stillen Einverständnis für notwendig erachtet wird. Trotz der volkskundlichen Erhebungssituation kann das Erzählen des in Rede stehenden Erzähltyps als alltägliches Erzählen betrachtet werden. Die Entnazifizierungs-Geschichte in der Biographie entspricht gewissen Standards, sowohl, wenn sie dem Volkskundler erzählt wird, aber auch, wenn sie als 'Kneipengerede' vorgebracht wird. Erzählen muß in beiden Erzählsituationen die prästabilisierte Harmonie des geselligen Umgangs stärken. „Allzu heftigen Widerspruch muß man vermeiden, denn er stellt die insgeheim erwartete Tendenz zur Übereinstimmung aller am Gespräch Beteiligten in Frage und löst, wie jede nachhaltige Verletzung der Distanzschranken, Aggressionen aus“ (Laermann, 1975, 178). Diese Verletzung von Distanzschranken durch das alltägliche und biographische Erzählen ist selten, in der Feldforschung wird diese meist einseitig dem Interviewer zugemutet.

Die hier vorgestellten Geschichten, und viele andere mehr, sind mir im Rahmen einer Zweiterhebung in Hamburg erzählt worden und fanden sich auch in den Transkripten der Ersterhebung. Die biographischen Erhebungen des Institutes für Volkskunde der Universität Hamburg sind an anderer Stelle detailreich geschildert worden, deshalb gehe ich nicht näher auf sie ein (Schröder, 1988). Es handelt sich um 86 Hamburger Arbeiter des Jahrgangs 1920, die 1978 ihre Lebensgeschichte erzählten und die 1986 bei mehreren Hausbesuchen als Ehepaar erneut über ihr Leben und den Themenbereich 'Erinnerungsgegenstände' erzählten (Kuntz, 1989).

“Mit allen gut ausgekommen”

Frau Volkmann (Pseudonym) erzählt 1986 ihre Lebensgeschichte mit der lebensgeschichtlichen Zentralperspektive “gut durchgekommen, ausgeglichener Schicksalsweg”. Diese Perspektive findet sich auch in ihrer Entnazifizierungs-Geschichte, sie entspricht Einstellungen, wie Alexander von Plato sie im Ruhrgebiet antraf. Grundeinstellungen, Generalthemen und Zentralperspektiven, wie “ich bin mit allen gut ausgekommen” (Plato, 1983) fanden sich im Hamburger Sample und prägen sich besonders stark bei der Selbstthematizierung des NS aus. Hören wir zunächst Frau Volkmann.

“Na ja, und '33, da war mein Vater arbeitslos, da ging es uns sehr schlecht. Dann kam ja diese Hitler-Geschichte und dann kriegte mein Vater auch gleich Arbeit. Dann kam das mit dem BDM und meine Schwester durfte..., ich war etwas älter, BDF. Und ich durfte noch nicht rein, mein Vater war absolut kein Nazi und ICH DURFTE NICHT REIN, meine Schwester mußte rein, mußte nicht, ABER BESSER WAR ES SCHON... Na ja, wenn du aus der Schule bist, darfst du rein. Dann kam ich da rein und dann war ich hundertprozentig. Dann hatte ich, das weiß ich noch, mein Koppel um, Rock und Bluse mit Koppel, Taschenlampe so hinten dran hängen und dann kriegte ich neue Schuhe, war auch schwierig immer, und denn hab ich sie gleich zum Schuster gebracht, und habe sie benageln lassen. War ein recht schöner Klang... Dann war ich eine ganze Zeit drin und dann wurde ich 18, da mußte ich in die Frauen..., irgendwie hieß das doch noch, na, das war denn so eine Frauenbewegung war es denn auch. Nee, da bin ich dann nicht hingegangen, ich hab dann aufgehört. (Wie kam es denn, wenn Sie vorher so hundertprozentig waren? K.) Bei meiner Schwester war es so hundertprozentig, was meinem Vater natürlich nicht Recht war, aber mein Vater war ein ziemlicher Eigenbrödlar und meine Mutter hat sich angepaßt. Wir gingen kaum weg, wir gingen kaum irgendwohin, und plötzlich war da das, jetzt konnten wir irgendwo hingehen. Wir hatten die Heimabende, wir hatten das ganz große Glück, daß wir da eine Lehrerin hatten, hier auch aus Georgswerder, das war unsere Gruppenleiterin und die hat es ganz toll gemacht, das war was für uns, wir waren ja auch noch Kinder. Dann haben wir Sonntagsturnen gemacht, was ich ja vorher nicht gekannt hab, das fand ich ja natürlich herrlich. Bis wir denn nachher mit 17, 18 zu dieser Frauenbewegung kamen und da hat es dann keinen Spaß mehr gemacht, ist auch ohne weiteres klargegangen, also daß man da nun hin mußte, das war, Zwang war da nicht, an sich war schon ein Zwang, aber man hat mir nichts gesagt, ich bin einfach weggeblieben.”

Es finden sich verschiedene, sehr typische Erzählinhalte, gewissermaßen Standardthemen:

- die Arbeitslosigkeit des Vaters,
- die Konkurrenz zwischen Geschwistern,
- der Stolz auf die Uniform (benagelte Schuhe),

- die Attraktivität der Veranstaltungen,
- die ablehnende Haltung der Eltern dem NS gegenüber,
- die Freude, aus der zurückgezogenen Lebensweise des Elternhauses herauszukommen
- kindliche Ahnungslosigkeit.

Diese Erzählsequenz ist fast unverändert wiedergegeben. Es ist die *einzig* Thematisierung der Nazizeit in einem mehrstündigen Interview. Der Beginn der Erzählung ist ganz unauffällig, vom Vater und der Konkurrenz der Geschwister war die Rede, beides wird chronologisch weitergeführt. Genau das Gleiche beim Ausklang der Geschichte. "... ich bin einfach weggeblieben. Und dann hab' ich meine Lehre gemacht...", wieder eine chronologische Markierung der Erzählung. Die Jahreszahl 1933 als Anlaß der Entnazifizierungs-Geschichte, dann 1934 die Lehre "das war jetzt '34, bin ich aus der Schule gekommen, Ende '34 bin ich angefangen, 38/39 hab' ich ausgelernt". Das Erzählen über den NS ist in den chronologischen Fluß des Berichtes eingebettet und es wird ungefragt erzählt.

Der Ehemann erzählte 1978 in der Ersterhebung seine Entnazifizierungs-Geschichte, die nicht der Eröffnung folgt, sondern erst auf Seite 33 einsetzt, und zwar, als er selbst an Albrecht Lehmann die Frage richtet: "Was soll das später mal ergeben, soll das mal, wie wir, unser Jahrgang das alles erlebt hat?" Lehmann fordert ihn als Antwort auf diese Frage dazu auf, seinerseits seine Vorstellung zum Ziel des Projektes zu schildern. Daraufhin erzählt Herr Volkmann seine Entnazifizierungs-Geschichte.

"Ich möchte annehmen, daß Sie eben den Jahrgang, hauptsächlich ist es ja der Jahrgang, der vor Adolf da war, der während Adolf da war, und der nach Adolf da war, daß Sie daraus sehen wollen, wie die ganze Einstellung zu dieser Nazizeit, Vor- und Nachnazizeit ist, ungefähr wollen Sie das daraus hören, nun haben Sie aber auch begeisterte Nazis dazwischen gehabt, ja das soll auch gleichgültig sein. Wenn ich denn so erzählt habe von meiner SA-Zeit, dann wollen die ja auch, daß man auch den Eindruck erwecken kann, daß ich mich eben darauslügen will, nicht. Kann ja auch sein, daß ich Ihnen, bißchen schlechtes Gewissen, diese ganze Nazizeit, denn so auch die Jugendzeit, die habe ich ja miterlebt, eher noch als Lehrling, dann... habe ich hier mal in einem Judenhaus hier bei St. Pauli, Bäckerberg oder wie das hieß, weiß ich nicht mehr, *das waren alles Juden da, die liefen damals schon mit einem Stern rum*. Und da mußte ich als Lehrling, ich weiß nicht, wie mein Lehrmeister dazu kam, an und für sich mußte er ja, wie er politisch war, weiß ich nicht, wir haben uns darüber nicht unterhalten, aber er mußte ja irgendwie sehen, daß er da Arbeiten kriegte. Wie das zusammenhing, weiß ich nicht, jedenfalls habe ich als Lehrling da mal gearbeitet, und da habe ich ein klein bißchen Einblick..., aber ich war damals 16, da hat man das gar nicht so mitgekriegt, was los war, daß man das heute unserer Generation vielleicht vorhält. *Wir haben da nichts von gewußt, also, wir haben auch tatsächlich*

ganz, ganz wenig gewußt. Vom KZ haben wir gar nichts gewußt, trotzdem meine Eltern einen Nachbarn hatten, was ein Kommunist war, Erzkommunist, aber ein prima Mensch war, nicht, das war kein Schlägertyp, das war ein ganz prima Mensch. Und der war, der wurde abgeholt, durch Denunzierung seines Kollegen, auch ein Parteigenosse, der war mit bei den Kommunisten, und durch den wurde er... und er hat einen Fehler gemacht, denn er hätte ja sehen müssen, wo das hinläuft. Er hat damals gesammelt für Parteifreunde, die schon mal eingesperrt waren, dafür, für diese Frauen, das ist rausgekommen, das hat der andere gewußt. Und da ist er abgeholt worden, und ist dann nach Oranienburg gekommen. Er hat immer erzählt, er ist umgeschult worden, er hat auch einen Beruf erlernt, hat aber nie viel darüber gesprochen. Das ist ein Umschulungslager, hat er gesagt, mehr haben wir von dem Mann nicht gehört. Und er ist nachher auch wieder frei gewesen, ist dann durch die Denunzierung, es war dumm von ihm, daß er überhaupt sowas gemacht hat, daß er da gesammelt hat, das hat ihn das Leben nachher gekostet. Seine Frau weiß bis heute noch nicht, wo er geblieben ist, wahrscheinlich ist er, man munkelte, daß er in ein Strafbataillon versetzt worden ist, nach Rußland gekommen ist und versucht hat, überzulaufen, und ist dann erschossen worden. Das hat man ja versucht, das hat man aber nur gemunkelt, aber gesehen hat ihn keiner mehr. (Sie haben aber befürchtet so ein bißchen, daß wir glauben könnten....?) Ja, nee, weil ich das ja so mit meiner SA-Zeit, und daß ich da einen Brief gekriegt habe, hätte ich Ihnen ja auch mal vorzeigen können, aber ich habe immer gedacht, ja, Gott, wenn wir mal den Krieg gewinnen, was wird dann, nicht, wenn wir den Krieg gewonnen hätten, dann hätten wir ja die Nazis behalten, und dann hätte man das vielleicht ja mal wieder gebraucht, irgendwann, nicht. Die mußten umgeschult werden, wäre ja drin gewesen, nicht, aber wie gesagt, von den Juden, da habe ich, was wir gesehen haben, daß die eben nicht mehr auf Fußwegen gehen durften, die mußten nebenbei gehen, und daß die Straßenfegearbeiten machen mußten, mehr haben wir von den Juden nicht gesehen, daß welche abgeholt wurden und so, das haben wir tatsächlich alles erst nach dem Krieg erfahren. Da kann man ganz sicher sein, das hätten wir natürlich erfahren, wenn wir als Soldaten abkommandiert worden wären, und wären in so ein Lager gekommen, wäre ja auch drin gewesen, nicht. Dann hätte man das ja gesehen. Hamburg war keines, Hamburg war Altengamme (der Erzähler meint 'Neuengamme', A.K.), das waren, glaube ich, mehr Politische, aber das waren politisch Verfolgte mehr, nicht. Zu Kriegsende haben sie, glaube ich, die Lager verlegt von außerhalb was nun langsam besetzt wurde, wo der Russe reinkam, und dann haben sie die Lager hierher verlegt, was da, das weiß ich auch nicht mehr, das hörte man mal nach dem Krieg von den Sportskollegen, da war einer bei der SS, der war nachher selbst in Neuengamme eingesperrt." Hier dämmert dem Erzähler die Erkenntnis Norbert Blüms, 'solange die Ostfront gehalten hatte, sind die Massentötungen in allen Lagern weitergegangen' (Wehler, 1988, 80/81).

Das Gespräch zwischen Herrn Lehmann und Herrn Volkmann ging seinem Ende zu, und Albrecht Lehmann hatte die für das Ende der Interviews obligatorische Frage nach der Einschätzung und Beurteilung gestellt. Statt auf diese Frage einzugehen, stellt Herr Volkmann eine Gegenfrage und erzählt dann eine Entnazifizierungs-Geschichte. Aus dem Gesamtinterview geht hervor, daß er diese letzte Äußerungsmöglichkeit nutzte, um seine Entnazifizierungs-Geschichte 'loszuwerden'. Tatsächlich hatte er bis dahin seine SA-Zeit nur in einem Nebensatz erwähnt, anders, als dies seine Äußerungen vermuten lassen. Herr Volkmann entfaltet ein generationsspezifisches Interpretations- und Erzählmuster (bezogen auf die NS-Zeit), wie es Heinz Bude (Bude, 1987) entwickelt hat. Er beantwortet Ungefragtes, dies ist ein von mir empirisch festgestelltes Definitionsmerkmal der Entnazifizierungs-Geschichten.

Die Frage, ob er nun etwas gewußt hat oder nicht, ist eine sehr deutsche Frage. Wie bei seiner Frau, so findet sich auch bei ihm schon 1978 eine *Jein-Position*. Man hat etwas gewußt, aber nichts Schlimmes, bei den Kommunisten gab es auch Lumpen, man denunzierte auch dort. Und wer sich zu weit vorwagte, der kam eben um. Die militärbezogene Alltagsweisheit "Falle niemals auf, nicht im Guten und nicht im Schlechten" wird umstandslos auf die Nazizeit übertragen. Die Nazizeit wird aber auch als eine Phase der Lebenslaufzeit angesehen, ähnlich der Militärzeit.

Es gibt kaum einen deutscheren Satz als diesen: "Wir haben auch tatsächlich ganz, ganz wenig gewußt, vom KZ haben wir gar nichts gewußt." Das ist von mir nicht selbstgerecht gemeint, sondern die nüchterne Konstatierung eines erstarrten Formelvorrates im Erzählhaushalt einer Nation. Ein Brief, den Herr Volkmann von der SA bekommen hatte, scheint eine Art Entlassungsschein gewesen zu sein, er erwähnt ihn 1978 und auch 1986.

"Den hab' ich leider weggeschmissen. Das hätte ich natürlich aufbewahren müssen. (Warum sind Sie denn rausgeschmissen worden?) Ich war dienstuntauglich, dienstuntauglich, ich hatte keine Lust. Sonntags morgens um 8 Uhr antreten, zum Dienst, zu sowas hatte ich keine Lust. Als junger Mann wollte man ja ausschlafen." (1986)

Er erwähnt wieder die Möglichkeit, daß die Nazis 'drangeblieben' wären, und daß der Brief für ihn dann von großer Bedeutung hätte sein können. Typisch für den Argumentationsgang der Entnazifizierungs-Geschichten ist meines Erachtens die Ambivalenz, mit der hier die Fakten, Erfahrungen und Erlebnisse erzählt werden. Man hat gewußt und doch nicht, man war SA-Mann und doch nicht, man hatte in jedem Feuer ein Eisen. Das sind für das Erzählen über den NS typische Positionen, die nichts oder wenig mit der erlebten Realität während der Nazizeit zu tun haben.

“Irgendwie muß dieses Ganze ja nun mal aufhören

Herr Uwe Pries (Pseudonym) erzählt 1978 Achim Schröder gleich auf der ersten Seite seine Entnazifizierungs-Geschichte.

“Eiserne Front? Das waren die mit drei Pfeilen, nicht, und insofern stammen wir aus einer Familie, die also mit dem Nationalsozialismus wenig zu tun hatte, und dabei sind wir auch geblieben, treu und brav und auch heute noch. Aber wie gesagt, es war ja eine Zeit, man konnte sich gegen einiges nicht wehren, nicht, war nichts zu machen, wenn es hieß, wiederum muß ich sagen, das möchte ich auch der heutigen Jugend sagen, es ist nicht immer alles so gewesen wie es heute geschildert und dargebracht wird, teilweise von Autoren, natürlich sieht das jeder von einer anderen Sicht, das will ich auch nebenbei sagen. (Denken Sie da an etwas Bestimmtes?) Ja, es wird also sehr auf den Nationalsozialismus geschimpft, mit Recht, wir haben aber ja auch Sachen begangen, die ja nun auch nicht ganz rechtens waren, auf der anderen Seite war es so, meiner Familie ist es so ergangen, und mir selber auch, daß wenn man sich passiv verhielt, oder wie soll ich sagen, neutral verhielt, daß einem dann nichts geschah. Sehen Sie mal, ich gehöre zu den Wenigen — ich habe noch einen Freund, der auch dazu gehört — zu den Wenigen, die weder im Jungvolk noch in der Hitler-Jugend noch in der SA waren, nun kommt das dollste Ding, was sehr unwahrscheinlich klingt, noch im Arbeitsdienst und noch bei der Wehrmacht waren. (Da sind Sie überall drumherum gekommen?) Also, das heißt nicht, das ich nun irgendwie gebrechlich war, oder krank war, sondern eben teilweise auch durch die Umstände, daß ich einen Beruf ergriffen hatte, der damals kriegswichtig war, aber es hatte damit auch nichts zu tun, denn ich gehörte zu den Jahrgängen, können Sie sich ja ausrechnen, 1939, als der Krieg ausbrach, war ich immerhin erst 18 Jahre alt, nicht, und 18, das bedeutete, 1939 hätte ich normalerweise zum Arbeitsdienst müssen, hatte auch Gestellungsbefehl zum Arbeitsdienst da schon, hatte auch mehrere Stellungsbefehle während des Krieges, zur Artillerie nach Wandsbek, zur Infanterie und zuletzt wurden wir 1942 oder '43 wurden diese Berufe, die für die Marine arbeiten, wurden dann ja der Marine zugeschrieben, wir waren nachher Marine-Ersatzreserve eins, und die Marine war darin sehr tolerant, die hielt ihre Leute ja auch, wo sie konnte. Insofern gehörte ich zu den Wenigen, klingt unwahrscheinlich, aber es ist tatsächlich so...” ... “Kaufmann, kennen Sie gar nicht den Bürgermeister, der vor dem Krieg und während des Krieges Hamburg regierte... der war selbst auf dem Hafen gestanden als Arbeiter, also in dieser Richtung sehr tolerant..., gab noch mehr solche in Hamburg, man muß nicht, die heutige Jugend sieht das so, alles die Nazis, das waren alles irgendwie Bluthunde oder was, das stimmt ja nun auch wieder nicht. Ich meine, daß natürlich viele nach ihrer Weste gegangen sind, ist logisch. Geschäftsleute, aus rein geschäftsmäßigen Gründen haben sie gesagt, ich gehe da rein, und denn lassen sie mich in Ruhe, spenden wir mal was für die Partei usw., nicht. Aber es wird heute ja alles ein bißchen hochgespielt, so

dramatisiert, nicht. Ich will nicht sagen, ich meine nun nicht, diese Dinge, die gemacht worden sind, die erschreckend waren, aber ich meine auch andere Sachen, so schlimm war es auch wieder nicht immer, nicht immer, nein, nein. *Die sich natürlich ins Feuer begeben hatten, die mußten damit fertig werden*, ich meine, *es war alles genau wie heute, so war es damals auch*, wenn einer versuchte, Sie können doch so gegen so eine Masse, gegen so einen riesigen Verwaltungsapparat, also so eine Zwangsjacke, die um uns gelegt war, da konnten Sie als Einzelner, oder auch als Grüppchen von 15 Mann, da konnten Sie nichts machen, ich meine, Ehre allen denen, die dagegen angegangen sind, die es versucht haben, Opposition zu betreiben, auch vorm Krieg, auch nach dem Krieg, während des Krieges, ich denke an die Geschwister Scholl in München zum Beispiel. Ehre allen denen, aber wer sich in sowas begibt, der muß damit rechnen, nicht. Das, das war ein Risiko, so ist es ja mit dem General auch ergangen, wenn der Stauffenberg nun vernünftig, also ein vernünftiger Mann war er schon, sonst hätte er es nicht gemacht, aber er war ja sowieso schon schwer kriegsbeschädigt, dann wäre er mit seiner Bombe stehen geblieben, hätte er sich mit hochsprengen lassen, hätte er die Gewißheit gehabt, daß Hitler weggegangen wäre, nicht, aber auch die haben das Risiko auch eingegangen und haben versucht, nochmal den Kram rumzuschmeißen, ist schief gegangen. Daß sich natürlich die andere Seite rächt und sagt, ich glaube, der war dabei, der war dabei, den hole ich mir, den hänge ich auf, erschieße ich oder was weiß ich, das wird in jedem Staat praktiziert, nicht, wenn Sie mal die Kriegsverbrechen, oder Sie einige Kriegsverbrechen wußten, die die Engländer und Amerikaner gemacht haben, nicht, da ist keiner verurteilt worden, die haben auch Kriegsverbrechen begangen, nicht. Aber da wir ja die Unterlegenen und die die Sieger waren, nicht. Ich kann Ihnen sogar einige Fälle nennen, nicht, selbst erlebt, nicht, erlebt in Mecklenburg im tiefsten Frieden nicht, also, nein Frieden nicht mehr, der Krieg war zu Ende, wie die Amerikaner da gehaust haben, daß sie da Leute einfach aus Spaß beinahe, sage ich, umgelegt haben, die liegen auf dem Friedhof..., 11 unbewaffnete Bahnbeamte, die haben keinen Schuß abgegeben, die haben sie umgelegt, also Kriegsverbrechen sind von der anderen Seite auch begangen worden, bloß die sind eben nicht bekannt geworden, *infolgedessen glaubt man ja, da ist gar nichts passiert, wir waren immer die Bösewichte, nicht.* (Das sieht man ja schon, es wird immer wieder gesagt, daß die Amerikaner sich im allgemeinen korrekt verhalten haben, und das ziemlich schlimme Sachen bei den Russen passiert sind.) Auch, ja, ich meine, das ist natürlich auch der Bumerang, sehen Sie mal, wir haben ja auch die Sache, die wir da, den Überfall in Polen und Rußland, das war ja auch nicht korrekt, daß man da die Menschen auseinandergerissen hat, verfolgt hat, erschossen hat, daß das nachher irgendwie zurückschlug oder zurückgeschlagen ist, nicht, muß man auch, so muß man das auch sehen. (Man kann eigentlich sagen, so für Sie selbst war die Nazizeit zunächst mal eine Zeit, die eigentlich nichts Schreckliches hatte?) Ja, die ersten Jahre möchte ich sagen, denn Sie dürfen ja nicht

vergessen, woher ist das gekommen, woher sind die Leute überhaupt gekommen, *die Nazis, vernünftige Leute waren das ja auch*, ob das nun SA war, oder was das alles war, NS-Frauenschaft oder Hitler-Jugend, ich meine, das waren ja nun auch keine, daß man sie gleich zu Verbrechern erzogen hat oder so zu Buhmännern. Das hat man ja auch, genau wie heute die Jugend, ja, damals war es auch die Jugend, und die Älteren, nachher ist es gekommen... Sie dürfen das eine nicht vergessen, in meiner Familie, mein Vater ist davon verschont geblieben, er ist nie erwerbslos gewesen, aber in meiner Familie sind auch viele erwerbslos gewesen, und das nicht wie heute ein bis zwei Jahre, nein, vier, fünf, sechs, sieben Jahre, und ich weiß nicht, die höchste Zahl war, glaube ich, 19..., wie ich noch in Erinnerung habe, 1930/31 sieben Millionen Erwerbslose, nicht. Und wenn da einer kommt und predigt, jahrein-jahraus, ich verspreche Arbeit und Brot, nicht, und sie überschauen das nicht, das konnte keiner überschauen, also, das lehne ich ab, wenn einer sagt, mögen einige vielleicht nichts Gutes dabei gedacht haben oder Schlechtes dabei gedacht haben über Hitler, das will ich nicht außer Acht lassen. Aber die große Masse hat ihn toleriert, hat gesagt, gut, sie haben ihn gewählt, guck mal, ich habe, ich gehöre zu den Jahren, ich habe ihn ja gar nicht wählen können. 1933, als er an die Macht kam, war ich 12 Jahre alt, nicht. Das darf man auch nicht vergessen, denn sehen Sie mal, wieviele leben denn noch überhaupt, die ihn haben wählen können, das ist ja nur ein verschwindend kleiner Teil, meinerwegen, Wahlalter war damals 21 Jahre, also sie müssen alle im Jahrgang 1912, die sind damals 21 gewesen, nein, nicht Jahrgang '12, ich bin heute 66 Jahre alt, alles was über 75 Jahre alt ist, die haben ihn gewählt, was darunter ist, wir gehören ja auch dazu, ich gehöre dazu, meine Jahrgänge, wir haben ihn ja gar nicht wählen können, nicht. Und trotzdem wird man hier und da noch mal angeeckt, habe es selbst auch schon mal erlebt im Ausland, daß selbst nochmals als, obwohl ich bestimmt keiner war. (Haben Sie das im Ausland mal erlebt?) Ja, also bei einem Gespräch, daß man sagt, also nicht, ihr und so, die Nazis, nicht. Ich habe denen auch klar gemacht, ich sage wieso, halt doch bloß mit deinen Reden auf, ich sage, ich bin 1921 geboren, war 12 Jahre alt, was kann ich dafür, wenn da Hitler an die Macht gekommen ist. *Irgendwie muß dieses Ganze nun ja mal aufhören, nicht.* Alle konnten, die mehr oder weniger ihn haben wählen..., die sind da so mit reingezogen worden, da war nichts zu machen, es war ja keine Partei mehr da, daß man sagen konnte, ich wähle jetzt eine andere Partei, oder was weiß ich. Die Wahlen waren genau wie heute in der DDR, immer 99,9%, nicht. Ist doch klar, nicht, da wurde mit ja und nein gestimmt, das war keine Wahl mehr in dem Sinne, nicht. Also mußte das, mehr oder weniger mußte die große Masse mußte so mitmachen, damals. Die Jugend besonders, die konnte sich ja nicht wehren."

Dies war eine der längsten Entnazifizierungs-Geschichten, die ich im Bestand meiner Erhebungen unseres Institutsarchives finden konnte. Sie wurde stark gekürzt wiedergegeben. Die Erinnerungen, die hier das Thema Nazi-Zeit berühren, greifen den Feldforscher und wohl auch den Leser schon

sehr an, ähnlich wie die Thesen der vier deutschen Geschichtsprofessoren im 'Historikerstreit'. 1978 bestand kein Grund mehr, einzelne Ereignisse der NS-Zeit nur "erschreckend" zu finden. "Die sich natürlich ins Feuer begeben hatten, die mußten damit fertig werden" ist auch eine Einschätzung, die nicht gerade von gelungener 'Entnazifizierung' oder 'Vergangenheitsbewältigung' zeugt.

Es geht aber, bei aller Betroffenheit, um den Widerschein einer Alltagsphilosophie in der Erzählweise, um einen erzählerischen Ausschnitt aus der Mentalität, um das Dokumentieren Verstehen von volksläufigen Geschichtstheorien. Das lebensweltliche Agieren, das 'Lebensgefühl' von damals spiegelt sich im Erzählmodus von heute. Es ist die Entgegnung auf das Heute mit den Erinnerungsresten von Damals und dem Werkzeug des Erzählens. Wie Ernst Nolte klingt Herr Pries, wenn er ausruft: "Irgendwie muß dieses Ganze ja mal aufhören, nicht!"

Angesichts der Affairen dieser Republik ist es ja nur allzu verständlich, dieses: "Es war alles genau wie heute." Aber die Lebensweisheit, das familienhistorische Wissen, sagt:

Habe keine Ideale (Auffassungen etwa von Demokratie), sondern *laviere Dich durch. Diese Position ist vor allem als eine erzählerische zu qualifizieren*, die aber 'Lebensweisheit' tradiert. Ob etwas von Konzentrationslagern gwußt wurde oder nicht: hinterher erfuhr man es, hinterher mußte man sich fragen, warum man nicht beim Widerstand gewesen ist. Und im Erzählen erleichtert man es sich, sich selbst zu entschuldigen, wenn nun das Scheitern derjenigen geschildert wird, die es im Widerstand versucht haben. Die Kritik an Stauffenberg habe ich so oft schon gehört als Kind, in der Familie, der Schule, der Kneipe, beim Jobben: 'Das ist nun Wehrmacht, nicht mal vernünftige Bomben konnten die bauen'. Das ist ein Erzählstereotyp der deutschen Erlebengeneration: 'Wenn man schon Militär ist und was mit 'ner Bombe macht, warum funktioniert es dann nicht?'

Historische Vorgänge zeigen sich hier in ihrer extensiven Synthese mit den Biographien und den Erzählroutinen, Entnazifizierungs-Geschichten sind verbale Rituale der Exkulpation. Ganz typisch ist die Widersprüchlichkeit des Erzählens. Wenn eine Tatsache festgestellt wird, wird ihre Allgemeinheit im speziellen, dem eigenen Fall, zurückgenommen: die Leute haben den Hitler gewählt, ich nicht. Wann Herr Pries im Wahlalter war, ist (für mich) nicht wesentlich, wesentlich ist, daß er 33 Jahre nach Kriegsende glaubt, bei Erzählungen zu seinem Leben ein Alibi vorbringen zu müssen: eine 'Entnazifizierungs-Geschichte'. Die eigene Lebensgeschichte, verwoben mit historischen Ereignissen, ist und bleibt Anlaß zur persönlichen Rechtfertigung.

Der Schritt vom 'Ich' zum 'Wir' wäre im Grunde ja viel bequemer gewesen: wir haben es falsch gemacht, unsere Generation hat das falsch gemacht. Tatsächlich sagte er zu Beginn der Geschichte einmal: "Wir haben aber auch Sachen begangen." Und dieses "Wir" ist mehr noch als die Einzigartigkeits-These des Historikerstreites ein deutsches Problem. Dieses

Problem besteht auch für die, die (wie Helmut Kohl) die Gnade der späten Geburt 'genießen', auch die Urenkel noch werden sich fragen: 'Haben wir?' oder 'Haben die?'

"Die ostjüdischen Städel, so wie man das in alten Filmen sieht"

Es sei eine weitere, etwas atypische Geschichte wiedergegeben, in der ganz offensichtlich der Fernsehkonsum eine Rolle spielt. Das Ehepaar Döring hat sie bei der Zweiterhebung im Zusammenhang mit der 'Eröffnung' erzählt.

(Er:) Du mußt aber auch noch mal erwähnen, Mutter, äh, die Ju...

(Sie:) Wir hatten 35 000 Einwohner, davon waren ungefähr sieben bis achttausend Juden, und das war ja, bevor der Einmarsch war, hat sich da keiner drum gekümmert, auch so mit den Deutschen, das ging ja alles wunderbar, da waren ja keine Probleme, dieser Haß gegenüber den Deutschen, der ist ja erst aufgebrochen, als Adolf den Korridor verlangte, da wurde dann soviel Propaganda veranstaltet, mit großen Reden, und der Haß unter den Leuten, der wurde immer größer. Der Einmarsch dann, da ging das ja mit den Juden los, daß man die erstmal aus ihren Geschäften rausgetrieben hatte und die Läden demoliert, die ganze Ware auf die Straße geschmissen und all' solche Scherze, und zum Schluß hatten sie die alle aus den Wohnungen rausgeholt und in ein Ghetto, das sind so zwei Straßen gewesen, da hat man sie alle auf einen Haufen praktisch, das war abgesperrt.

(Er:) Ich weiß nicht, ob Sie sich das vorstellen können, wo man heute so spricht, von diesen jüdischen ostdeutschen Städel, den so war das nämlich auch, die Ostjuden, die ostjüdischen Städel, *so wie man das in alten Filmen sieht*, das Milieu, so'n Milieu war das auch, wir sind da mal durchgegangen, durch die Straßen da, war schon alles leer, verfiel ja auch, *so typisch, was man in alten Filmen so sieht*, so sind die alle nach Lodz gekommen.

(Sie:) Ja, das war abgesperrt, da stand 'ne Wache dran, und eines morgens, als ich zur Arbeit ging, da dachte ich 'Huh, das ist aber alles leer'. Auf dem großen freien Platz, da sah ich sie hängen, in einer Reihe, zehn Stück, den Anblick vergißt man ja eigentlich nie..."

Herr Döring hat seine Frau gebeten, von den Juden zu erzählen. Ich hatte den Eindruck, daß Fernsehfilme wie "Holocaust" zu Gesprächen zwischen den Eheleuten geführt hatten, und daß die Vorstellungswelt der eigenen Erinnerungen mit den filmischen Informationen sich vermischte. Der Thematisierungszwang, der in den Entnazifizierungs-Geschichten aufscheint, wird wohl auch unmeßbar schwankend, aber stark durch die in den Medien behandelten Themen beeinflusst.

“...das waren alles arme Schweine”

Ein pensionierter Werkmeister der Rüstungswerke Rheinmetall war schon 1981 in Düsseldorf im Zusammenhang einer Ausstellungsvorbereitung von mir interviewt worden. Dabei bemerkte dieser, daß ich kein Befürworter von Waffenbau und -export war. Mein Interview war die ‘Kompensation’ einer ‘Ausstellungs-Panne’. Zudem war mir der Umgang mit der Firma unangenehm, weil diese durchgesetzt hatte, in der Ausstellung “Aspekte Düsseldorfer Industrie. 1831-1981” (Stadtmuseum Düsseldorf, 1981) ihre eigene historisierende Werbeschau aufzustellen. Das war noch nicht so schlimm, denn dieses Stückchen Werbeversuch für Rüstungs- und Firmengeschichte entlarvte sich selbst. Schlimmer war, ich wurde auch noch gezwungen, die Firmengeschichte dieses Unternehmens für den Katalog der Ausstellung zu schreiben; ich hielt mich bei der Abfassung sehr zurück (Kuntz, 1981; ders. 1997a). Als ‘Ausgleich’ interviewte ich den ehemaligen Mitarbeiter. Mein Gesprächspartner, in festen katholischen Wertvorstellungen lebend, aber meine Interessen letztlich billigend, erzählte mir nun, wie “Rheinmetall”, den Versailler Vertrag umgehend, bis 1933/34 seine Waffenproduktion nach Rotterdam verlegt hatte. Er legte Schriftstücke und Fotos vor, die er mir überließ. Die Hardliner unter den oral-history-Gegnern müssen zugeben: diese Methode macht zuweilen Urkunden und Akten erst zugänglich, und es sind Unterlagen, sie sonst nie auftauchen würden (Kuntz, 1987). Er erzählte mir auch aus der Zeit des NS und belegte diese Erzählungen mit Fotos.

“Es kam eben 1933, ich bin am 4. Januar 1934 wieder zurück. Da war die Gehässigkeit bei den Holländern ziemlich groß und da kamen ja auch schon sehr viele Juden von hier rüber — das konnten sie schon sehen und merken. Ich hatte sehr viele holländische Freunde, aber die konnten böse sein. Die waren alle mehr englisch-liebend als für die Deutschen, das ist heute noch so. Wir sind dann zurück und ich bin sofort den anderen Tag wieder angefangen bei Rheinmetall. In dem Gebäude, was an der Johannstraße ist, da war ein langgestreckter Bau mit unserer Visierabteilung auf der ersten Etage, da war ich dann die Jahre drin. Da war der Betrieb schon wieder richtig groß geworden und alle haben schon ‘Heil Hitler’ begrüßt. Ich war seit 1919 Mitglied der ‘Technischen Nothilfe’, so was wie heute das THW, als ich zurückkam, habe ich mich da wieder gemeldet. Da war ich ein angesehener Bürger, weil ich ja nicht in der Partei war. Die ‘Technische Nothilfe’ war ja eine freie Organisation und keine nationalsozialistische. Nach dem ersten Weltkrieg war die ‘Technische Nothilfe’ durch Marineoffiziere in Gang gekommen, das war alles mehr konfessionell und nur zum Helfen. Während dem Kriege wurde ich bei der ‘Technischen Nothilfe’ Kompanieführer und in Köln hatte ich dann 185 Mann unter mir. Von den Leuten waren über 100 Studenten aus der Tschechoslowakei, das waren alles arme Schweine. Die sind ja damals behandelt worden — also, die mußten hier sozusagen ihren Arbeitsdienst abreißen. Die waren schlecht versorgt, hatten keine richtigen

Schuhe und Kleider. Wenn wir in den Einsatz mußten, ging das so nicht. Ich versuchte da was dran zu ändern, und wurde dann zur Wehrmacht eingezogen. Über den Krieg bin ich ganz gut gekommen, aber nach dem Krieg war alles anders — auch bei Rheimetall, da waren andere Leute, aus Thüringen" (Kuntz, 1981, 166).

Meinem Düsseldorfer Gesprächspartner waren die illegalen Praktiken seiner Firma schon in den 20er Jahren als solche bewußt, er rechtfertigt sich, ohne zu müssen.

"Das 'Hermann Göring Dekret' hatte ja Rheimetall und Borsig zusammengeführt" (Kuntz, 1981, 161). Von seinem Erlebnis mit den zur Arbeit gepreßten Tschechoslowaken (Zwangsarbeiter?) hätte er nichts erzählen brauchen, ebensowenig von dem Anlaß, warum er doch noch zur Wehrmacht mußte. Wichtig ist hier: es gibt 100 und eine mögliche Geschichten, die der Gesprächspartner erzählen oder auch verschweigen könnte, zu *untersuchen ist das*, was er erzählt, also *seine Auswahl*. Er stellte klar, daß er nicht 'dafür' war, auch nicht 'dagegen', aber daß er eben angeeckt ist. Nun ließe sich sagen, diese erzählerische Position nahm er nur dem kritischen jungen Mann vom Museum gegenüber ein, um sich als 'widerständig' zu zeigen. Das ist aber unwahrscheinlich. Zunächst das grundsätzliche Motiv: der Erzähler ist ein Deutscher aus einer bestimmten Generation ('NS-Erlebengeneration'). Der Erzähler hat die historische Erfahrung des Kriegsendes und der Entnazifizierungsverfahren, des Nürnberger Prozesses, der 'mental' Kollektivschuld (Giordano, 1987) in sich zu tragen. Daraus ergibt sich der starke Thematisierungs- und Erzählbedarf. Diese Gesprächssituation hat der Interviewpartner ja im übrigen in seiner Familie und in der Firma, und nicht nur er, auch die Generationspartner der ganzen Republik — schon oft genug erlebt. Die Interviewsituation fällt also nicht allzu stark ins Gewicht, die *Deutschen* erzählen zum Thema 'der NS und ich' *ungefragt*. Ich will den Umfang dieses Beitrags nicht mit weiteren Beispielgeschichten erhöhen, eine Einzelpublikation zu diesem Thema wäre sicherlich sinnvoll. Hier will ich nur noch einige markante Merk-Sätze aus solchen Geschichten wiedergeben.

"Da waren die Bauern aber lustig, die haben zwei Tage lang gefeiert, nun kommt Adolf an die Regierung, nun werden die Schulden gestrichen..."

"So blöd waren wir ja auch nicht, aber es war nichts zu machen."

"Da konntest Du 'nen 50-Markschein über Nacht auf der Bordsteinkante liegen lassen."

"Wir, als strikt Katholische, waren ja auch verfolgt, wie Juden in etwa, nicht so stark, aber doch in etwa, nicht. Und darum haben wir auch schon ein bißchen hinter die Kulissen geguckt, und wußten ungefähr, was gespielt wurde. Und deshalb waren wir nicht Feuer und Flamme, wie so viele, und ich entsinne noch, ich wohnte in der Fruchttallee und da zogen so Soldaten, die standen auf Lastzügen oben drauf, wie es losging mit dem Krieg, die waren hellauf begeistert, das waren wir nicht, das war ein Unterschied."

"Wobei also für mich eigentlich schon damals, und heute noch verstärkt, der Einfluß klar war und erkennbar war, daß sich nämlich Kommunisten und Nazis nur in der Farbe unterschieden haben."

"Da (in unserem Betrieb) war keiner in der Hitlerjugend oder so..., dieser Betrieb legte keinen Wert darauf, in den anderen Betrieben mußte man das." "Arbeitsdienst..., was man da geleistet hat. Das macht heute kein Mensch mehr. Aber da darf man auch gar nicht mehr drüber reden."

"Unsere schönsten Jahre hat man uns doch gestohlen."

Aus der Aspekte-Sendung nach dem Geiseldrama von Gladbeck (im Sommer 1988) ein Nachbar aus der Umgebung eines der Elternhäuser der Geiselnnehmer, um zu zeigen, daß Entnazifizierungs-Geschichten durchaus auch außerhalb meines Samples und glorifizierend bis brutal erzählt werden: "Das hat es früher nicht gegeben, da wurde kurzer Prozeß gemacht, Kopf ab, beim Adolf, da konnten Sie das Fahrrad über Nacht unangeschlossen stehen lassen."

Wie sinnvoll ist die Etablierung des Erzähltypus
'Entnazifizierungsgeschichte'?

Mein Beispielmateriale hat Stereotype (Gerndt, 1988) des von mir empirisch festgestellten 'Erzähltyps' vorgeführt und damit die Bestimmungsmerkmale der Entnazifizierungs-Geschichte deutlich gemacht. Die Rechtfertigungsbedürfnisse sind die Motive der Entnazifizierungs-Geschichte, die NS-Zeit und ihre Folgen sind der historische Stoff, die wiederkehrenden Stereotype dieser Geschichte sind Strukturmerkmale. Den historischen Zugang (Schenda, 1981) muß man sich über die Forschungsleistungen der Geschichtswissenschaftler ebenso eröffnen wie durch eine Interpretation von Zeitzeugen und Betroffenen (Ettle, 1985). Die historischen Fakten dienen dem Erzählforscher aber nur als Hintergrund. Die Entnazifizierungs-Geschichten haben meines Erachtens für den Erzähler nicht nur die Aufgabe, diesen allgemein und sein Verhältnis zum Nazismus ins rechte Licht zu setzen, sie sollen auch die Auffassungen des Interviewers zum Nazismus provozierend überprüfen.

Motiv, Stoff und Strukturmerkmal bilden die Grundlage zur Definition eines Erzähltypus.

"Als Erzähltypen gelten Einzelmotive oder Motivverbindungen aus dem Bereich der Volkserzählung, die eine gewisse Kontinuität innerhalb größerer geographischer Räume aufweisen" (EM, 1984, 348). Der Erzähltypus ist also vom Motiv einer Erzählung abhängig, und hier wird die von mir gewählte Bezeichnung "Entnazifizierungs-Geschichten" eventuell problematisch, denn meine Beispielgeschichten haben nicht im klassischen Sinne das gleiche Motiv.

Entscheidend für die Festlegung von verbindlichen Gattungsmerkmalen können nur dominante und konstante Daten sein. Akzidentalia von epochaler oder regionaler Bedingtheit scheiden daher ebenso wie

Konjunkturen ästhetischer, kultureller, sozialer oder anderer Funktionen, Tendenzen und Aspekte von vornherein aus. Der Ansatzpunkt solcher Bestimmungen aber kann doch wohl nur im Zentrum des Phänomens gesucht werden, dort, wo den Dingen Aussage und Gestalt gegeben wird, beim erzählenden Menschen selbst also" (Ranke, 1967, 8). Als ein verbindliches Gattungsmerkmal kann der historische Vorgang "Entnazifizierung" in seiner erzählerischen Verarbeitung in den Augen Kurt Rankes daher wohl nicht gelten. Andererseits ist die NS-Zeit, die Frage der unterschwellig empfundenen Kollektivschuld, die Entnazifizierung, der Nürnberger Kriegsverbrecher-Prozeß, die Massenmorde, sind weiter auch der Neonazismus, der vermeintliche oder auch tatsächliche Judenhaß in Deutschland und Deutschenhaß im Ausland, das schlechte oder tatsächliche Gewissen der fleißigen Deutschen, die intergenerationellen Probleme mit der NS-Zeit und so weiter und so fort, all dies sind doch reale und gravierend zu nennende soziale Tatsachen. Ranke wollte letztlich vom "erzählenden Menschen selbst" ausgehen. Das führt zu einem sehr heiklen Punkt der Alltagsgeschichtsschreibung und führt auch zur Notwendigkeit, den Historikerstreit hier zu 'unterlegen', um die Perspektive des Verstehens zu klären und die Möglichkeit von Empathie zu prüfen.

Moniert wird im Historikerstreit unter anderem von Habermas, Hillgruber wolle "sich in die Erlebnisse der Kämpfer von damals hineinversetzen, die noch nicht von unseren retrospektiven Kenntnissen eingerahmt und entwertet sind." (Habermas bei Wehler, 1988, 81) Diese auch auf mich irritierend wirkende Perspektive findet sich versuchsweise allerdings in vielen erfahrungsgeschichtlichen und mentalitätsgeschichtlichen Darstellungen, ja sie ist sozusagen deren Ansatz. In volkscundlichen Arbeiten wird das Renommierverhalten, der Luxuskonsum, das Prestigebedürfnis, die Widerständigkeit von einzelnen Menschen und von Menschengruppen dargestellt, und zwar so, als wisse man etwas über das Empfinden der historischen Subjekte. In einer Rezension zu dem Buch "Die Kinder der Täter. Das Dritte Reich und die Generation danach" (Westernhagen, 1987) heißt es: "Mit bemerkenswerter Offenheit, gelegentlich mit geradezu exhibitionistischer Lust, beschreibt die Autorin die widersprüchlichen Empfinden, die die Annäherung an den SS-Mann, der ihr Vater war, in ihr auslöste: Scham und Haßgefühle auf der einen und Idealisierungsbedürfnisse auf der anderen Seite." (Ullrich, 1988, 7) Es ist ein ähnliches Phänomen, das Habermas bei Hillgruber feststellt und das auch in den verständnisvollen Erzählungen ('waren nicht alles Verbrecher' et cetera) aufscheint. Der hier zitierte Rezensent kann das nicht verstehen: "Unbegreiflich bleibt allerdings, warum sie positive Gefühle für den "Kämpfer" empfinden muß, warum sie sich "der Bewunderung für seinen Mut und seine Tapferkeit, für die kühne Verwegenheit seines Draufgängertums, für die Bewährung des Kampfgeistes auch bei schwersten Niederlagen" nicht entziehen kann" (Ullrich, 1988, 7).

Habermas argumentiert ähnlich gegen Hillgruber. Er insistiert, wie der Rezensent in der 'Zeit', auf einer moralischen Beurteilung und brandmarkt

das Ausweichen "ins Anthropologisch-Allgemeine" und "die Dimension des Allgemeinmenschlichen" (Habermas bei Wehler, 1988, 82). Genau so 'allgemeinmenschlich' wird aber auch in den Entnazifizierungs-Geschichten argumentiert. Volker Ullrich hält es für "gänzlich unmöglich, die angeblich "heroischen Momente" im Leben dieses SS-Offiziers zu trennen von den verbrecherischen Zielen, denen er diente! (Ullrich, 1988, 7). Eine Tochter, die über ihren SS-Vater nachdenkt und recherchiert, muß eine solche paradoxe, ja schizoide Trennung vornehmen, da sie sonst diesen Mann nicht als *Vater* sehen kann. Es walten hier Watzlawicksche Paradoxien (Watzlawick, 1976). Der Vater hat gekämpft, war dabei vielleicht mutig. Als Vater ist es für die Tochter nolens volens auch der Mut des Menschen. Die moralische Beurteilung kann nicht eindeutig ausfallen wie beim Versuch, "die erschreckende Tatsache" verstehen und moralisch beurteilen zu wollen, "daß die Masse der Bevölkerung... bei alledem stillgestanden hat" (Wehler, 1988, 82).

Wegfall des Erzähltabus: Thematisierungszwang

Ich führe Entnazifizierungs-Geschichten in der Hauptsache auf einen lange zurückgestauten Rechtfertigungs- und Erzählruck zurück. Dieser durfte sich nun entladen, eventuell sogar durch den interviewenden Volkskundler ausgelöst. Geradezu zwanghaft war diese selbstentnazifizierende Gesprächseröffnung bei den ehemaligen Nationalsozialisten und bei solchen, die noch immer aus ihrer Bewunderung für den Hitler-Staat keinen Hehl machten (sogenannte Unbelehrbare, Unverbesserliche). Das ist kein Widerspruch, denn immer wollte der Erzähler sich absetzen gegen die Verbrechen und die Verbrecher dieser Zeit und etwas Positives hinüberretten in die Gegenwart (Autobahn, Arbeitsdienst). Die Entnazifizierung der Ehemänner fand nicht in allen Fällen die Zustimmung der Frauen. Zum Teil nahmen die Frauen die Gelegenheit wahr, mit ihren Männern 'abzurechnen', was nicht immer angenehm für mich als Zuhörer war. Der als bedrückend oder aber auch mit Stolz erlebte Alltag im Nationalsozialismus wird in keiner der Lebensgeschichts-Erzählungen realistisch, sondern immer anhand von Leitlinien (Lehmann, 1983) erzählt, doch sind diese Standardthemen nicht ausschließlich Abenteuer, sondern oft auch erzählerische Alltagsabbildungen.. Die besondere Not der Erzählthematik, über die Nazizeit als Ruhmes-, Leidens-, Alltags- oder Armutszeit sprechen zu *wollen* und sie doch totschweigen zu *sollen*, hat sich überlebt, das Thema NS wurde enttabuiert (Lehmann, 1988, Mskpt.). Die Enttabuierung setzte zum einen nach der politischen "Wende" in der Bundesrepublik ein und ist symbolisiert durch das Handhalten von Helmut Kohl und Ronald Reagan in Bitburg, die Nationalhymne im Fernsehen und andere, den Nationalstolz rehabilitierende Geschehnisse. Der zweite Anlaß der Enttabuierung kommt aus einer entgegengesetzten Richtung. Gewerkschaftlich-sozialdemokratisch orientierte Historiker begannen, veranlaßt durch ihre Reflexionen zur 'oral history', der

Generation der Väter, die nicht die 'Gnade der späten Geburt' gehabt hatten, wieder ein Recht auf ihre — wenn auch nationalsozialistische — Geschichte zuzuerkennen.

"Die liberalen Moralisten in den Redaktionen und Funkhäusern und die Linken aus der Generation der Nachgeborenen sind nicht selten hochmütig umgegangen mit den Generationen, durch die der deutsche Faschismus hindurchgegangen war. Als hätte, wer nicht eindeutig widerstanden hatte oder wer nicht zu den Opfern zählte, kein Recht auf seine Lebensgeschichte. Für unsere Mütter und Väter haben wir gewiß den Gestus der Sieger fortgesetzt: Ihnen zur Strafe ihre Geschichte weggenommen, indem wir ihnen das Recht verweigerten, ihre Geschichten zu erzählen... Was ihnen wichtig und wertvoll gewesen war am eigenen lieben Leben, darüber sollten sie schweigen, weil es verbunden war mit dem Nationalsozialismus" (Beck u. a., 1980, 90-91).

Die Gesprächspartner spürten diese neue Haltung, sie merkten, daß sie nun endlich einmal reden konnten über diese ihre Zeit, und zwar unzensuriert. Es schien mir in vielen Fällen geradezu so zu sein, daß die Probanden sich jahrelang darauf gefreut hatten, einem jungen Mann wie mir einmal in aller Breite zu berichten, wie gut es in der HJ, in der Waffen-SS, aber auch im amerikanischen Kriegsgefangenenlager gewesen war — im Vergleich zu 'dieser maroden Republik mit ihren Politikrims'. Die Demokratie-Müdigkeit des deutschen Wählers läßt sich hier erahnen. Wie aber haben es die Gewährsleute so lange ausgehalten, ohne über die Nazizeit und ihre Rolle in dieser Zeit zu erzählen? Besonders die 'Unverbesserlichen' haben geschrieben und gelesen, andere haben ihren Frauen immer und immer wieder mit ihren Geschichten in den Ohren gelegen (wie diese mir erzählten), und die meisten haben wohl abgewartet, wobei ihr "Erzählgut" sich eventuell 'verhärtet' (gar 'petrifiziert') haben könnte.

Erzähltyp als Ventilsitte?

Das Gefühl des 'Erzählverbots' und des Hinfällig-Werdens von Erinnerungen, die Tatsache von unausgesprochen herumgetragenen Erzählungen ging bei meinen Gesprächspartnern einher mit dem Altwerden, mit der vielen Zeit nach der Pensionierung. Hier mischte sich oft die Frustration über die eigene Partei- und Gewerkschaftsarbeit mit dem Rückblick auf die eigene Jugend. So haben ihre Erzählungen oft etwas Bekenntnishafte. Die Deutschen der Erlebengeneration hatten teils durch ihr besonderes Generationsschicksal und teils durch die desolaten Familienbindungen nicht die Möglichkeit des Tradierens. Tradieren und 'Gemeinschaft' (ich übersehe nicht die Kritik am Gemeinschafts-Begriff) sind vitale menschliche Bedürfnisse. Diese Bedürfnisse sind zwiespältig. Tradition und Gemeinschaft müssen als Schlüsselbegriffe (nicht nur) der Volkskunde gesehen werden, weil sie grundsätzliche Bedürfnisse sozialer und kultureller Art darstellen, das erleben wir nicht nur beim Reden über den NS. Versagen Traditionsbedingungen, so entsteht eine 'Ventilsitte'. In unserem Fall ist die Entnazifizierungs-

Geschichte als Ventilsitte, als ritualisiertes Erzählverhalten angesichts frustrierter Tradierbedürfnisse zu interpretieren. Historiker und Volkskundler, besonders Biographie-Forscher, verrichten in diesem Sinne die (hier eben gestörte) Kulturarbeit des generationsgemäßen erzählerischen Tradierens. Die Volkskundler, die solche 'unerhörten' Geschichten anhören, typisieren sie und erhalten sie so den gegenwärtigen und den folgenden Generationen. Damit aber greifen sie ein in den gestörten 'Traditionsvorgang' der 'Erzählgemeinschaft', doch birgt dieses Eingreifen auch aufklärerische Möglichkeiten. Jede Generation entwickelt ihre spezifischen Geschichten, für wie problematisch der Generationen-Begriff auch gehalten werden kann. Die 68er Generation erzählt von 'ihren Schlachten', die Kriegsteilnehmer des 1. oder 2. Weltkrieges in ganz anderer Weise von den ihren. Doch kann man die 'Vergangenheitsbewältigung' als Erzähltyp behandeln? Es geht doch um die Frage einer mentalen 'Kollektivschuld', das Schicksal vieler Millionen Ermordeter und die politische, moralische und nationale Schuld. Erzähltypen prägen tatsächlich das Alltagsbewußtsein. Sie tun es intergenerativ und verformen damit Geschichtsbewußtsein. Es ist meines Erachtens wichtig, der Enkelgeneration Aufklärung zu verschaffen über die Sub-Gattung 'Entnazifizierungs-Geschichte'. Kennen die Enkel und Ur-Enkel als Familien-Zuhörer die Bedingungen dieses speziellen Erzähltyps, so sind sie eher gefeit gegen historische Fehlinterpretationen oder Abwehrstrategien der Erzähler, wie sie Jeggle feststellte.

- a.) "Die Opfer gehörten nicht zu uns", es wird also das Heimatrecht bestritten,
- b.) "Wir sind auch Opfer", es wird ein Schuldsaldo aufgestellt, das einen Ausgleich der Konten erheischt — und schließlich
- c.) "Jetzt ist doch Gras darüber gewachsen, warum könnt ihr die Sache nicht ruhen lassen?" (Jeggle, 1987b, 23).

Es sind die gleichen Argumente und Motive, von denen die vier Revisionisten im deutschen 'Historikerstreit' ausgehen und deren sich auch meine Erzähler bedienen. Der Alltag wird mit Erzählungen bewältigt, besonders die Schizophrenie, die der Alltag uns abzwängt. Witze und Sagen mögen erzählerische Gegenmittel in der Diktatur, Schuldgefühle aus dem NS oder wegen mangelnder 'Widerständigkeit' werden mit Entnazifizierungs-Geschichten abgearbeitet. Doch trägt diese Kategorisierung? Die NS-Thematisierungen beim biographischen Interview sind keine Zufallsgeschichten (der NS eben auch kein Betriebsunfall der Geschichte). Aber es ist dieser Erzähltyp wohl doch von "epochaler Bedingtheit" — so Rankes Definition des Erzähltyps. Der NS als Medien- und infolgedessen auch als Erzählthema ist mit Sicherheit eine Konjunktur "ästhetischer, kultureller, sozialer oder anderer Funktionen, Tendenzen und Aspekte" (Ranke, 1967, 12).

„Ein Erzähltabu war zu einem prägenden Bestandteil einer historischen Epoche geworden. Mit dem neuerlichen Generationenwechsel hat sich hier ... offensichtlich ein Wandel vollzogen... Großeltern und Enkel bilden eine 'natürlichere Erzählgemeinschaft' als Eltern und Kinder" (Lehmann, 1987, 53). Die empirischen Streifzüge ins alltägliche Erzählen der Gegenwart zum Thema NS zeigen, daß traditionelle erzählerische Gattungen nur noch bedingt herangezogen werden sollten für die Kategorisierung dieser Erzählungen. Dazu bedarf es einerseits empirischer, andererseits begrifflicher Arbeit. "Systematische empirische Forschung wird zeigen, daß auch das Erzählen im gegenwärtigen Alltag trotz seiner historischen Dimension an verbindlichen Formen-Gattungsmustern ausgerichtet ist"(Lehmann, 1987, 52). Es ist gleichgültig, ob wir Genre, Gattung, Erzähltyp, Motiv, Thema oder 'Motiv des Erzählens' sagen — wichtig bleibt an der Terminologie die Bestimmbarkeit relevanten Erzählstoffs und relevanter Erzählweisen, besonders hinsichtlich prekärer historischer Inhalte; mithin die detailreiche Bestimmbarkeit jener Synthese von Biographie und Historie. Der Sagenbegriff scheint mir Mißverständnisse vorzuprogrammieren. "Partikulär gedacht, kann jede Gattung prinzipiell historisch begrenzt werden: Man kann ihren Entstehungsprozeß, ihre Blütezeit und die Phase ihres Verfalls und ihres Verschwindens zeigen... Bestimmte Inhaltselemente können im Laufe der Geschichte von einer Kategorie in eine andere übergehen" (Honko, 1987, 758-760). Jeggle bezieht sich auf Erzählungen, die 'in etwa so vorgekommene Geschichten' wiedergeben. Innerhalb der Gruppe von NS-Sagen nennt er sie Frevel- und Sühnesagen, Gerechtigkeitssagen, Wiedergängersagen und so weiter. Er bestimmt ebenso konventionell als das 'sagenhafte' Moment an der Geschichte des 'geisternden' Bormann, "die Beunruhigung, die der geschichtliche Stoff noch in der Gegenwart auslöst" (Jeggle, 1987a, 47/48), es ist dies das 'Numinose'. Die Ablehnung funktionaler Äquivalenzen, also ahistorischer Begriffsidentitäten scheint überholt, auf den Müllhaufen der Wissenschaftsgeschichte gewandert zu sein. Das Numinose in Jeggles NS-Sage entspricht nach meinem Verständnis zu schematisch-ungebrochen der traditionellen Sagen-Definition. "1968 begnügte sich Bausinger für die Sagenüberlieferung mit drei Hauptkategorien: auf supranormalen Erlebnissen beruhende 'dämonische Sagen', aus historischem Geschehen herrührende 'historische Sagen' und 'ätiologische Sagen' entstanden aus dem zum Beispiel durch Milieudominanten provozierten Erklärungsbedarf" (Honko, 1987, 763).

Die Entnazifizierungs-Geschichte wäre in der Sagen-Terminologie sicherlich als 'historische Sage' zu bezeichnen. Das 'volksläufige' Verständnis des Sagen-Begriffes ('das Numinose') deckt die historische Wahrheit des Erzähl Anlass zu. Geschichten sind auch nicht objektiv, aber bleiben mit der Lebensgeschichte des Erzählers, wenn auch noch so vermittelt, verbunden, und damit muß der Erzähler sich für sie im Zusammenhang der eigenen Vita verbürgen. Das gilt besonders für die Sub-Gattung Entnazifizierungs-Geschichte der von Lehmann definierten

Rechtfertigungs-Geschichten. Der Sagenbegriff taugt nicht gegenüber dem Grauen des NS, auch nicht in zweiter oder dritter Generation, wenn andere historische Erzählanlässe schon ins Sagenhafte abgesunken sein mögen. Aus diesem Absinken werden auch sie — siehe Honko — wieder zurückgeholt.

Die Entnazifizierungs-Geschichte kann die historische Bodenhaftung verlieren und zur Sage werden. *Es ist immer wieder die Aufgabe der Erzählforscher, diese 'Ver-sagung' der Nazizeit aufzuhalten, damit nicht nachwachsende Generationen die Erzählinhalte als sagenhaft im Sinne von 'großartig' oder 'phantastisch' erleben.*

Ist Empathie möglich?

Das führt erneut zu der Frage, mit "wessen Augen" man die Geschichte des Alltags im NS zu betrachten habe. Schäfers "Petrifikations-These" (Lähmung durch sich ausschließende eigene Wünsche und herangetragene, aber verinnerlichte, eigentlich äußere Aufforderungen) versucht den Knoten zu durchschlagen. Einerseits 'fühlt er mit' den Menschen, die sich vor dem Alltag im NS in eine innere Freiheit flüchteten — andererseits bleibt ihm nichts anderes übrig, er ist nicht in der Lage, die notwendige moralische Beurteilung aus dieser Empathie heraus, aus dem Mitfühlen von damals her zu entwickeln. Auf der Ebene des alltäglichen Erzählens spiegelt sich zwischen den Generationen das gleiche Problem: die Erlebengeneration glaubt, sie könne auf kein Verständnis hoffen, weil die Jungen ja nicht dabei waren. Wie die Erlebengeneration ihre spezifischen Sichtweisen entwickelte, glaubt Schäfer aber zu wissen.

"Daß der Ausbruch aus dem Kerker durch ein Sich-Verbergen nicht gelingen konnte" ist ihm klar, aber er meint, wir sollten dies "als Appell verstehen, uns mitleidend in die freiwillig-unfreiwillige Gefangenschaft des Dritten Reiches einzudenken" (Schäfer, 1984, 206).

So weit, so fragwürdig. Das Recht, empathischen Blicks über die Erzählungen zum NS und zur Entnazifizierung zu berichten, wird auch von Habermas und Wehler problematisiert. Bewußtseinsmäßige Spaltungen, die Schäfer diagnostizierte (ich nenne sie lieber Ambivalenzen) sind meines Erachtens zunächst die Notwendigkeiten jeder schlichten Lebenspraxis in der Alltäglichkeit, wie sie auch im nicht-faschistischen Alltag vorkommen. Glückliche Lebensmomente sind entweder unmöglich, oder sie basieren auf der Fähigkeit der Menschen, nicht immer und ununterbrochen die Last der Welt auf ihren Schultern zu tragen. Ein Abspalten von Realitätssegmenten ist nicht nur für das Bewußtsein und das Erzählen existenznotwendig. Ein Erzähler könnte ohne diese Fähigkeit keine Geschichte formen, da er dann alles gleichzeitig würde vorbringen wollen. Wird die Abspaltung von Realitätssegmenten aber bewußt vollführt, dann ist es der Kampf mit sich selbst, das Wegsehen wider besseres Wissen, welches die Erinnerung quält und beim Erzählen zu stereotypen Wiederholungen von Exkulpationsfloskeln

führt. *Wichtig scheint es mir, daß wir im Blick behalten, wie sehr die volkskundliche und dazu im Unterschied die historiographische Betrachtungsweise eines Themas ihre Berechtigung hat.* Daß die Enkelgeneration über 'Gattungen' der Erzählweisen gerade mit der Thematik NS oder Entnazifizierung etwas wissen müssen, steht schon deshalb außer Frage, weil das Bewußtsein deutscher NS-Geschichte insbesondere bei den Kindern der 'Spätgeborenen' (den Enkeln der Erlebengeneration des NS) ganz wesentlich von der Erzählergemeinschaft zwischen Großeltern und Enkeln gebildet wird. Utz Jeggle vertrat in seinen Arbeiten zur NS-Heimatkunde die Position, es sei "unsere Aufgabe als Sagenforscher zu berichten — nicht zu richten" (Jeggle, 1987a, 45). Damit möchte er, wie Lehmann, zu einem eher auf Empathie begründeten Zugang auffordern. Jeggle verwendet den Sagen-Begriff schon bei den Erzählungen der Erlebengeneration, wobei ich bewußt von Erzählung in Anlehnung an Schapp und Müller (Müller, 1986; Schapp, 1953) von 'Geschichten' spreche. Die Betroffenheit, ja Angst vor den Themen der deutschen NS-Vergangenheit bestimmen die Erzählungen. Dabei macht Jeggle eine Beobachtung, die erneut an den Historikerstreit erinnert. Wurden von Nolte schiefe Vergleiche angewendet, um ein 'normales' deutsches Selbst- und Geschichtsbewußtsein zu ermöglichen, so wurden NS-Sagen (so die Terminologie von Jeggle) von den Leuten erzählt, bei denen die eigenen Verbrechen in den Verbrechen der Fremden aufscheinen.

"Es schimmert durch diesen Text (der Friedhofsschändungen der Serben erzählt — A. K.) das Entsetzen über die Verbrechen der eigenen Landsleute, die jüdische Friedhöfe geschändet, jüdischen Häftlingen das Gold aus den Zähnen gebrochen haben... so gesehen wäre die Sage auch Ausdruck der eigenen Geschichte, die in der Anklage der fremden Schuld den Schock über die eigene verbirgt" (Jeggle, 1987a, 50). Diese Umdeutungen im Erzählen, diese "Kompensationstechniken und Mythen" (Schäfer, 1984, 206) zeigen einen 'Erinnerungsdruck', der erst nachlassen kann, wenn endlich auf die Leugnung der historischen Einzigartigkeit des industriellen Massenmordes im deutschen Faschismus verzichtet wird.

Mit dem Verzicht auf Exkulpationsgebärden — in Alltag und Wissenschaft — könnte jeder Deutsche dazu beitragen, daß es endlich aufhört mit dem 'Aufhören-Wollen'. Für das Erzählen von Entnazifizierungs-Geschichten würde das bedeuten, daß diese nicht mehr geglaubt, wohl aber erzählt werden dürfen, ja müssen. Die Frage, ob eine Geschichte oder Erzählung geglaubt wird, ist unter anderem für die volkskundliche Erzählforschung zum Unterscheidungsmerkmal der Gattungen geworden (Röhrich, 1967).

Die Entnazifizierungs-Geschichten sind gespeist aus der Paradoxie: 'Sei ein guter Deutscher, habe aber niemals mit dem NS etwas zu tun gehabt!' Das ist — auch für Nachgeborene — unmöglich. Damals mußten die Deutschen den Anschein erwecken, etwas mit dem NS zu tun zu haben, heute ist es umgekehrt. Wer heute die Nazis verteidigt ('waren nicht alles Verbrecher'), der muß nicht damals ein Nazi gewesen sein (so das vulgäre

Vorurteil), dabei hat er eventuell die Selbstgerechtigkeit seiner Mitbürger einfach satt. In den Augen der Erzähler aus der Erlebengeneration gibt es dies Paradox nicht, aber es gilt dennoch. Viele versuchen so zu erzählen, als seien sie gute Deutsche und hätten niemals etwas mit dem NS zu tun gehabt. In den Augen der Welt gilt: es bleibt immer etwas hängen. Das soll es ruhig, schließlich nutzt auch in anderen Nationen das Erinnern an begangenes Unrecht der Zukunft des Friedens.

"Für die Nachkriegsgeneration ist es schwer, sich das Leben im Nationalsozialismus vorzustellen. Deshalb ist der Vorwurf des Empathie-Mangels nicht vorschnell und unethnographisch zurückzuweisen, aber er wird auch benützt, um die Ahnung und Duldung von Mord — und darum geht es — als unumgänglich oder normal auszuweisen. Auf der anderen Seite sollten wir Nachgeborenen nicht glauben, wir hätten allesamt, sofern wir nicht gleich emigriert wären, mindestens die Bombe auf Hitler geworfen. Der historisch und sicherlich auch statistisch häufige Sachverhalt, daß sich Väter und Söhne weniger voneinander unterscheiden, als ihnen lieb ist, ist nicht immer leicht zu ertragen" (Jeggle, 1988, 64).

Jeggle weist auf das gravierende Dilemma hin: Empathie kann entgleisen. Dann wird aus dem kritisch-distanzierten Mit-Nachempfinden die alltägliche Normalisierung der massenhaften Duldung von Mord. Damit die Entnazifizierungs-Geschichten den Enkeln und Urenkeln nicht in die falsche Kehle rutschen, muß mit dem Gattungsbegriff 'Entnazifizierungs-Geschichten' ein Riegel von Erklärungen (warum sie es so erzählen) dem Falschverstehen vorgeschoben werden. Die Zuhörer der 'Entnazifizierungs-Geschichten' sollen gleich merken, was hier erzählt wird. Sie sollen kompetent und menschlich vorbereitet den zum Teil unlösbaren Problemen gemeinsam mit den Erzählern sich stellen können und im richtigen Verständnis die Geschichten dann ruhig weiter erzählen: dazu die Fixierung des Traditionsvorganges in den Begriff einer Geschichten-Gattung.

BIBLIOGRAPHIE

- Beck, J., u. a. (Hg.), 1980: Terror und Hoffnung in Deutschland 1933-1945. Leben im Faschismus. Reinbeck bei Hamburg
- Ettle, E., 1985: Die Entnazifizierung in Eichstädt. Probleme der politischen Säuberung nach 1945. Frankfurt, Bern, New York
- Enzyklopädie des Märchens, 1984: "Erzähltypen", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. IV/1984. Sp. 348 ff.
- Gerndt, H., 1988: Stereotypvorstellungen im Alltagsleben. Beiträge zum Themenkreis Fremdbilder - Selbstbilder - Identität. Festschrift für G. R. Schroubeck. (= Münchener Beiträge zu Volkskunde, Bd. 8). München
- Bude, H., 1987: Deutsche Karrieren. Lebenskonstruktionen sozialer Aufsteiger aus der Flakhelfergeneration. Frankfurt/Main
- Fürstenau, J., 1969: Entnazifizierung. Ein Kapitel deutscher Nachkriegsgeschichte. Neuwied, Berlin

- Giordano, R., 1987: Die zweite Schuld oder Von der Last, ein Deutscher zu sein. Hamburg, Zürich
- Honko, L., 1987: Gattungsprobleme, in : Enzyklopädie des Märchens. 3/1987. Sp. 744-769
- Jeggle, U., 1987a: Die Sage und ihre Wahrheit, in: Der Deutschunterricht (Volkskunde als empirische Kulturwissenschaft), 39. Jg., 6/1987. 37-50
- Jeggle, U., 1987b: Das Fremde im Eigenen. Ansichten der Volkskunde, in: A. Kuntz/B. Pfeleiderer (Hg.), 1987: Fremdheit und Migration (= Lebensformen, Bd. 2). Berlin, Hamburg. 13-32
- Jeggle, U., 1988: Volkskunde im 20. Jahrhundert, in: R. W. Brednich (Hg.), 1988: Grundriß der Volkskunde. Berlin. 51-72
- Kuntz, A., 1981: Ein Rheinmetaller erzählt. Ein Interview, in: A Kuntz (Hg.), 1981: Aspekte Düsseldorfer Industrie 1831-1981
- Kuntz, A., 1987: 'Norddeutsch — Süddeutsch': Zur Kulturarbeit des vorurteilshaften Erinnerns, in: A. Kuntz/B. Pfeleiderer (Hg.), 1987: Fremdheit und Migration. (= Lebensformen, Bd. II). Hamburg, Berlin. 103-144
- Laermann, K., 1975: Alltagszeit. Bemerkungen über die unauffälligste Form sozialen Zwangs, in: Kursbuch 41/Sept. 1975. 87 ff.
- Lehmann, A., 1983: Erzählstruktur und Lebenslauf. Autobiographische Untersuchungen. Frankfurt
- Lehmann, A., 1987: 'Organisieren'. Über Erzählen aus der Kriegs- und Nachkriegszeit, in: Der Deutschunterricht, 6/87. 51-63
- Lehmann, A., 1988 (Manuskript): Historische Dimensionen des Erzählens. Vortragsmanuskript. USA
- Niethammer, L., 1972: Entnazifizierung in Bayern. Säuberung und Rehabilitation unter amerikanischer Besatzung. Frankfurt
- Plato, A.v., 1983: "Ich bin mit allen gut ausgekommen", oder: War die Arbeiterschaft im Ruhrgebiet in politische Lager zerspalten?, in: L. Niethammer (Hg.), 1983: "Die Jahre weiß man nicht...", (= LUSIR, Bd. 1). Berlin, Bonn. 31-48
- Ranke, K., 1967: Kategoriensysteme der Volksprosa, in: fabula, 9/1967. 4-12
- Rühmkorf, P., 1984: Bleib erschütterbar und widersteh. Aufsätze, Reden, Selbstgespräche. Hamburg
- Schäfer, H. D., 1984: Das gespaltene Bewußtsein. Über die Lebenswirklichkeit in Deutschland 1933-1945, in: H. D. Schäfer: Das gespaltene Bewußtsein. Frankfurt, Berlin, Wien. 146-208
- Schenda, R., 1981: Autobiographien erzählen Geschichten, in: Zsch. f. Vöde., 77/1981. 67-87
- Schröder, H. J., 1988: Archiv für "Alltägliches Erzählen" im Hamburger Institut für Volkskunde, in: BIOS, 1/1988. 113-119
- Stadtmuseum Düsseldorf, 1981: Aspekte Düsseldorfer Industrie 1831-1981. Textband zur Ausstellung. Düsseldorf

- Ullrich, V., 1988: Kinder von Nazigrößen offenbaren sich. Mit den Untaten der Eltern leben. Die Schuldgefühle der Unschuldigen, die mit der elterlichen Biographie nicht fertig werden, in: Die Zeit, 33/12. 8. 88. 7
- Watzlawick, P., 1976: Menschliche Kommunikation. Frankfurt
- Wehler, H. U., 1988: Die Entsorgung der deutschen Geschichte? Ein polemischer Essay zum "Historikerstreit". München
- Westernhagen, D. v., 1987: Die Kinder der Täter. Das Dritte Reich und die Generation danach. München

KURDOVANIDZE, TEIMURAZ

Der Standpunkt des Märchenerzählers

Die Untersuchung kompositorisch-stilistischer Besonderheiten der mündlichen Prosadichtung, das Aufdecken von Variationsmöglichkeiten und allgemeinen Gesetzmäßigkeiten ihrer Poetik sind ein aktuelles Problem der modernen Folklorewissenschaft.

Dieses Problem ist außerordentlich breit und vereint in sich, neben anderen Fragen, auch die des Standpunktes des Märchenerzählers. Diese ist unserer Meinung nach besonders interessant, weil dessen Aufdeckung zweifellos vieles vom Wesen des Erzählertums erklären und Besonderheiten des künstlerischen Erzählprozesses eines typologischen Sujets aufzeigen kann.

In Georgien hat das Erzählertum eine lange Tradition. In allen Regionen waren Märchenerzähler bekannt, die sowohl in den Feudalpalästen als auch in den Dörfern lebten. Auch heute ist die Liebe zum Märchen, besonders bei der Landbevölkerung, lebendig; allerdings darf man den Grad der Interessiertheit am Märchen unter Berücksichtigung der Besonderheiten des modernen Lebens nicht überschätzen. Radio, Fernsehen, Kino, Literatur lenken die Aufmerksamkeit immer aktiver von der Folklore ab. Wir sind der Ansicht, daß dies der Hauptgrund für gewisse Schwierigkeiten ist, auf welche der moderne Märchenerzähler trifft. Jetzt ist es bedeutend schwerer als noch vor 20 - 30 Jahren, ein Auditorium mit einem Märchen zu fesseln. So ist der Märchenerzähler nicht nur gezwungen, sein Können ständig zu verbessern, sondern auch den Inhalt des traditionellen Märchens gewissermaßen umzuformen, vielfältiger zu gestalten.

Es wurde festgestellt, daß jede Art persönlicher Interpretation des typologischen Materials das Folkloreschaffen aus dem Rahmen der Tradition herausführt. Dabei ist zu vermerken, daß die Folklore zu Beginn des Jahrhunderts und sogar noch in der Jahrhundertmitte traditionsgebundener als jetzt war. Am Beispiel des Märchenepos wird deutlich, daß sich das Mißverhältnis zwischen der künstlerischen Methode des Märchens zu den neuen Anforderungen des Lebens in der Degradation des Genres äußert. Unter Berücksichtigung der gegenwärtig in den traditionellen Erzählgenres vor sich gehenden Prozesse haben die Wissenschaftler nicht nur den Grad

der Veränderlichkeit des Textes zu konstatieren, sondern auch die Bewertungskriterien zu verändern.

Außer Märchenerzählern, die typologische Sujets mit größerer traditioneller Richtigkeit und allen unbedingten Attributen nacherzählen, gibt es solche, die das Einbringen von Eigenem, Persönlichem in das typologische Sujet, den freien Umgang mit der poetischen Erzählung zulassen, ohne dabei deren folkloristisches Wesen zu verletzen.

W. J. Propp stellte fest, in welchen Bereichen des Märchens ein Märchenerzähler frei schaffen kann und in welchen nicht.² Der Schaffensprozeß kann als Äußerung des Verhältnisses des Märchenerzählers zum Material, als Ausdruck seines Standpunkts angesehen werden.

Der Standpunkt des Märchenerzählers zeigt sich in erster Linie in der Materialauswahl. Manche Märchenerzähler lieben keine Tiermärchen oder Anekdoten, dafür aber Zaubergeschichten. Andere fesseln epische Ereignisse und Heldenabenteuer, die Schärfe und Spannung des Konflikts. Es gibt auch Märchenerzähler, die sich in der Welt der alltagsnovellistischen Märchen wohlfühlen. Dies ist ein sehr persönliches Moment. Die Auswahl des Materials wird hauptsächlich durch den Charakter des Werks und danach durch das Publikum bestimmt, dem es vorgetragen werden soll. In jedem Fall erhält jenes Genre oder Genreart, jenes Werk den Vorzug, bei dessen Vortrag sich die Interpretationsmöglichkeiten des Märchenerzählers voll entfalten.

Der Standpunkt des Märchenerzählers äußert sich bei der Auswahl der nötigen Motive aus dem typologischen Material zur Organisation der Präambel. Indem sich der Märchenerzähler bestimmter freier Motive bedient, die in verschiedenen Märchen anzutreffen sind, offenbart er sein Verhältnis zu ihnen. Bis zur Schaffung der Konfliktsituation des Märchens berichtet der Märchenerzähler im vorbereitenden Sujetteil über verschiedene Begebenheiten. Deren gibt es sehr viele, gewöhnlich aber wählt der Märchenerzähler eine davon, bearbeitet sie und verbindet sie dann mit Hilfe der handelnden Personen mit dem Hauptsubjekt. Für den Sujettyp AaTh 707 ist in Georgien folgender Anfang traditionell: Die Stiefmutter zwingt ihren Mann, die Kinder aus dem Haus zu vertreiben; er bringt seine drei Töchter in den Wald, um Äpfel zu sammeln, wirft sie aber in eine vorbereitete Grube und verläßt sie; die hungrigen Schwestern graben einen Gang, bis sie zum Pferdestall des Zaren gelangen.

Einige der Märchenerzähler ziehen diesem freien Motiv einen anderen Anfang vor oder ignorieren die gegebene Präambel ganz und beginnen ihr Märchen direkt mit dem Konfliktmotiv.

Bei der Formierung des Hauptteils des Märchens (vorausgehende und Hauptprüfung des Helden) ist der Erzähler verpflichtet, unter Ausnutzung des typologischen Materials die Ursache-Wirkung-Beziehung zwischen den in den Episoden ablaufenden Ereignissen zu wahren, erfährt aber in Art und Weise der Verwirklichung der Aktionen der handelnden Personen ebenso wie in der

Auswahl von Nomenklatur und Attributen der Märchenfiguren keine Einschränkung.³ Der Märchenerzähler kann das die Auflösung des Konfliktes enthaltende Motiv verschieben und zusätzliche Episoden in das Märchen einbringen, die für die Komposition des Märchens zwar nicht unbedingt nötig sind, aber die Spannung in dem Verhältnis des Helden zu seinem Gegner erhöhen und den phantastischen Bericht über den Kampf zwischen Gut und Böse bereichern.

Der Wunsch, das Heldenthema des Märchens zu vertiefen, stellt den Märchenerzähler häufig vor die Notwendigkeit, seinen Bericht so zu gestalten, daß sich neben der zentralen Sujetlinie noch eine zweitrangige entwickelt. Dies wird mit Hilfe der Hauptfigur erreicht. Gewöhnlich erzählt die zusätzliche Sujetlinie von Kämpfen des Helden mit einem Gweleschalop (Drachen) und mit Dewen (Riesen). Auf diese komplizierte Methode greifen die Märchenerzähler selten zurück. Wird sie verwendet, ist dies als Ausdruck des Standpunkts des Märchenerzählers anzusehen, da die Meister der Märchenerzählung die Vorstellungen der Zuhörer über die Möglichkeiten des Helden durch eine solche Einbringung bereichern und seinen Sieg über den Gegner überzeugender gestalten.

Bei der Erzählung darüber, wie der Held einen Helfer erhält oder das Zaubermittel erlangt, ist der Märchenerzähler in der Auswahl der Mittel nicht eingeschränkt. Aus dem großen Vorrat typologischen Materials wählt er das Motiv, das seiner Meinung nach das Wesen des Erlangten am vollständigsten wiedergibt.

Als ein Ausdruck des Standpunkts des Märchenerzählers ist die Anwendung eines recht verbreiteten künstlerischen Verfahrens, der Kontamination, im Märchen anzuerkennen. Die Kontamination im Zaubermärchen verstehen wir als einen Prozeß, bei dem sich der Kompilator auf seine eigene Idee stützt und im eigenen Namen handelt. Für die Verwirklichung der Kontamination werden hauptsächlich thematisch ähnliche Sujets benutzt. Die Kontamination von thematisch ähnlichen Sujets wird oft durch eine quantitative und qualitative Wesensähnlichkeit der handelnden Personen bedingt. Das Bestreben, dem Sujet Großartigkeit zu verleihen, den Heroismus und die Tapferkeit der Hauptfigur darzustellen, liegt im Ursprung der Tendenz zur Erweiterung des Märchensujets.

Der Einfallsreichtum des Märchenerzählers ist bei der Kontamination von thematisch ähnlichen Sujettypen (AaTh 530A + AaTh 532) bemerkenswert. Beide Sujets sind an sich künstlerisch eigenständige Werke. Aber die Märchenerzähler geben sich nicht mit der bloßen Auftraggebung durch den Zaren an den Helden im Sujet AaTh 530A zufrieden und stellen die Abenteuer des Helden in neuem Licht dar. Aus dem Sujet AaTh 532 übernehmen sie den Kulminationspunkt und erweitern damit die künstlerische Gestalt des Kahlköpfigen. Nach zwei Prüfungen, die der Zar dem Kahlköpfigen auferlegt, wird die Darlegung des Sujets AaTh 530A unterbrochen, und es beginnt der Bericht darüber, wie Nimmerklug das Heer des Zaren eines anderen Landes besiegt, der Arm des verletzten Helden mit

einem Seidentuch verbunden und im Sieger der jüngere Schwager erkannt wird.

Den Kahlköpfigen und Nimmerklug verbindet das Bestreben, ihr Heldentum zu zeigen. Gemeinsam haben beide auch den Helfer, das Pferd. Der Märchenerzähler, der die Abenteuer dieser beiden unabhängigen Helden vereint, unterbricht nicht die Geradlinigkeit des Charakters des Märchenhelden. Indem sich der Heroismus beider Figuren nicht vollständig offenbart, wird die Zeichnung und Aufdeckung eines Charakters, einer Gestalt unterstützt.

In solchen Beispielen der Kontamination ist unserer Meinung nach der Standpunkt des Märchenerzählers klar spürbar. Eine solche Sujetvereinigung wird in einigen Regionen traditionell und weist darauf hin, daß hier ein gegenseitiges Einvernehmen zwischen Märchenerzähler und Zuhörerschaft besteht.

Einige georgische Märchenerzähler erschaffen mit Hilfe der Kontamination die Lebensgeschichte zweier Generationen (in den Märchen "Der Arme und sein Sohn") — AaTh 530A + AaTh 412 + 403D; "Twaltschita" — AaTh 513A + 538). Die Vermischung von zwei unabhängigen Sujets in dem Märchen "Twaltschita" ist als das Ergebnis eines Versuchs des Märchenerzählers zu werten, den Inhalt des traditionellen Materials auf eigene Weise zu interpretieren, die Abenteuer der Helden unterschiedlicher Generationen in ein Ganzes zu vereinen und das Interesse des Zuhörers am Erzählten zu erhöhen.

Auf stilistischer Ebene zeigt sich der Standpunkt des Märchenerzählers bei der Schaffung des äußeren Erscheinungsbildes der Figuren. Aufgrund der im Märchenepos entstandenen Tradition macht schon die Erwähnung des Namens gewisser Gestalten keine weitere Charakteristik erforderlich, da die Zuhörer das Porträt in Gedanken selbst erstellen (neunköpfiger Dew, listige Alte — wörtlich: die Alte mit dem Schwanz). Aber damit begnügen sich die Märchenerzähler nicht. Manchmal erscheint irgendein neuer Strich zum Porträt oder ein Hinweis zu einer Handlung der Figur, wodurch dieses Porträt an Stärke gewinnt und eine originelle Vollständigkeit erlangt, zum Beispiel: "Die Mutter der Dewen saß auf dem flachen Dach. In der Hand hielt sie anstelle der Spindel einen riesigen Baum mit einem Mühlstein darauf und spann". Ihrer Schwester, der Mutter der neunköpfigen Dewen, werden außer großer Körperkraft auch andere Eigenschaften zugeschrieben: "Ein Zahn der Alten reiche bis in die Unterwelt, der andere aber in den Himmel".

Anders zeichnen die Märchenerzähler die Dewen: "Es erbebt die Erde, die Blätter rauschten, und die Frau sah den Dewen kommen; der hundertköpfige Dew, "sogar dann, wenn er lustig ist und lacht, speit er Feuer".

Das phraseologische Material des Märchens zeigt deutlich den Standpunkt des Märchenerzählers. In den Kommentaren des Märchenerzählers wird sein persönliches Verhältnis zur Sujethandlung, den positiven Helden und deren Gegnern wiedergegeben. Die Meister des Märchenerzählens finden in jedem konkreten Fall besondere Worte, um ihre

Position auszudrücken: "Es stellte sich heraus, daß *dieser Hundesohn* (der Dew) von weitem beobachtet, wann der Jüngere einschläft"; "Die *undankbaren* Brüder banden Aspuzela an eine Eiche"; "Iwan-Sarja bat, ihn hochzuziehen, *aber sie dachten nicht daran, auf seine Bitte einzugehen*, und ließen ihn immer tiefer hinab".

Ähnliche Beispiele gibt es viele. Ich will noch auf das ironische Verhältnis des Märchenerzählers zu den negativen Helden hinweisen: "Alle und alles vergessend, liegen sie und schlafen in Wonne ausgestreckt — die Frau und der schwarze Mohr"; "Der Zar nahm mir mein Gebrechen weg und eures als Zugabe". Manchmal greifen die Märchenerzähler auch auf eine Individualisierung der Rede der handelnden Personen zurück. Im Laufe des Sujets eines der Märchen bittet der Held die Alte, die er extra ausstaffierte, mit ihm durch die Stadt zu gehen (denn er will die Königstochter sehen). Die Alte gibt ihm zur Antwort: "Du mühst dich umsonst, mein Lieber, ich gehe nicht mit, nein, und was soll das auch? Weshalb rufst du mich als Mutter? Da sieh mal einer an, kaum habe ich meinen Auserwählten gefunden, und er... Ist das zu fassen? Ich passe zu dir, wenn du die Wahrheit hören willst. Und wage es nicht, zu denken, daß ich, wenn auch zahnlos, eine zu nichts taugende Alte bin..."

Nach dem Original zu urteilen, muß man zugeben, daß der Märchenerzähler die der Denk- und Sprechweise der Heldin entsprechenden Intonation und Worte findet. Der Märchenerzähler gibt nicht nur Charakterstriche der Heldin wieder, sondern findet auch eine Form des Verhältnisses zu ihr. Der Glanz der schöpferischen Gabe des Erzählers wird von den Zuhörern sofort gewürdigt; mehr noch, die Episode wird natürlich und richtig aufgenommen und ruft beim Auditorium Gelächter hervor. Hier ist anzunehmen, daß die Zuhörer den Standpunkt des Märchenerzählers teilen.

Es ist wahr, daß die Erzähler niemals vergessen anzudeuten, daß sie das Märchen von einer anderen Person gehört haben, doch unabhängig davon ist in jedem konkreten Fall der Vortragende auch der Märchenerzähler. Deshalb nehmen wir die Abenteuer des Helden von einer einzigen Position aus auf, der Position des Märchenerzählers. Das Märchen gibt aufgrund seines mündlichen Vortrags keine Möglichkeit, einen anderen Standpunkt hervorzuheben, aber auch in gedruckten Texten ist der Standpunkt des Märchenerzählers dominierend. Wie zu erwarten, äußert sich, im Gegensatz zur Literatur, in der eine ganze Reihe von Standpunkten konstatiert werden kann, im Märchen eine verhältnismäßige Begrenztheit.

ANMERKUNGEN

- ¹ Propp, W. J., *Folklore und Wirklichkeit*, ausgewählte Artikel, Moskau, 1976, S. 87-88; Pomeranzewa, E. W., *Schicksale des russischen Märchens*, Moskau, 1965, S. 218
- ² Propp, W. J., *Morphologie des Märchens*, Moskau, 1969, S. 101-102
- ³ Propp, W. J., *Morphologie des Märchens*, S. 102

LABRIE, VIVIAN

Typologie... et topologie ?

Quand je bouge, c'est parce que mon rêve bouge.

Gabrielle racontant à Atshukué comment il se fait qu'elle bouge la nuit pendant son sommeil.

La porte ouverte par l'héroïne l'est aussi pour l'auditeur.

Nicole Belmont, lors de sa communication au colloque du CNRS sur la variabilité dans les contes en mars 1987.

Monsieur Freud se promenait de long en large à l'avant de l'amphithéâtre. Il donnait son séminaire à un auditoire qui l'écoutait religieusement, conscient d'appartenir à une nouvelle chapelle. C'est-à-dire qu'il pensait tout haut et que les autres tentaient de le consigner de haut en bas de leur cahier. Il y avait bien deux heures que le groupe transportait ainsi sa libido dans les profondeurs antérieures de l'enfance.

L'éminent professeur avait tout bien expliqué. La vie en son commencement n'était qu'une bouche et tout lui était nourriture et festin. Puis quelques dents apparaissaient dans le décor, rendant le plaisir d'autant plus ambigu qu'un jour, le beau sein tout plein était volé par une nouvelle bouche vorace, et remplacé par un beau sein qui ne donnait plus rien.

Qu'à cela ne tienne, le poussin (qui porterait peut-être un jour un bonnet d'âne) avait alors acquis la maturité suffisante pour découvrir un nouvel objet de plaisir en la qualité de son petit caca qu'il présentait désormais à ses parents comme une richesse, que dis-je, comme un trésor. L'affaire fonctionnait bien un certain temps, mais après une couple d'ans, le pauvre ou la pauvre s'entendait dire à l'examen de sa culotte fumante qu'il ne s'agissait que d'une bien ordinaire merde qu'on aurait avantage désormais à délester au petit coin.

Le laïus s'étirait, et Jos Bloe, qui faisait d'intenses efforts pour suivre les propos de l'intellectuel, eut un baille ou deux, puis, on ne sait trop par quels méandres, fut victime d'une impardonnable distraction : il se revit enfant écoutant son grand-père raconter une de ces merveilleuses histoires qu'il

contait si bien. Il arrivait presque à la fin d'un conte quand tout à coup il sursauta :

- Jos Bloe, puisque je ne parais pas indispensable à vos rêveries, pourriez-vous nous dire quelle est la suite de notre propos ?
- Bâton tape ! s'entendit-il répondre avec la vivacité du vieux conteur.

L'auditoire éclata de rire. Jos Bloe se rassit terriblement rouge et confus. Quant à Monsieur Freud, il était perplexe car il connaissait la suite de ses notes.

Dans le fond de la salle, Aarne Thompson, un auditeur libre qui utilisait une méthode de sténo assez particulière, jeta un œil sur les siennes, de notes, qu'il avait prises pendant l'entretien. Il avait écrit tout simplement: 563.

Cette fiction épistémologique pourrait déboucher sur le débat typique (c'est le cas de le dire !) de l'œuf et de la poule... aux œufs d'or ! Nous pourrions imaginer que dans les jours suivants Monsieur Freud rencontre Monsieur Aarne Thompson' et que la discussion s'engage :

- Avec sa succession d'épisodes oral, anal, et génital, votre conte-type *The Table, the Ass and the Stick* est tout à fait freudien, mon cher.
- Mais voyons mon cher, ce conte existait bien avant vous. Par ailleurs votre théorie du développement de l'enfant ne serait-elle pas plutôt une reformulation de récits entendus dans votre enfance ?
- Mais voyons mon cher, vous n'y pensez pas...

Laissons-les là eux-mêmes, comme dirait le conteur. Nous avons suffisamment l'expérience de la vie intellectuelle pour imaginer la tournure que pourraient prendre les événements. Quant à nous, au-delà de la thèse et de l'antithèse, pourrions-nous envisager que la théorie freudienne et le vaste ensemble narratif rattaché au conte-type 563 existent parce qu'il existe un aspect de la réalité humaine sous-jacente qui tend à s'articuler selon ces trois nœuds liés dans cet ordre et qui fait que l'apparition des deux premiers rende le troisième probable, dans la vie comme dans ses théories² ? Oserions-nous poser côte à côte le type 470 *Le voyage dans l'autre monde* et le *Paradoxe des deux jumeaux* de Einstein en tant qu'intuitions mutuellement éclairantes de la relativité du temps³ ? Irions-nous même jusqu'à nous demander de quels phénomènes ou situations, humaines, naturelles, physiques, les types 302, ou 313, ou 425, ou ... pourraient constituer la théorie ?

C'est certainement beaucoup nous demander : les folkloristes sont habitués à la discrétion. En même temps il me semble que l'expérience accumulée dans cette discipline invite à un certain courage ne serait-ce que pour tenir compte d'une remarque de Lauri Honko lors des journées 1987' : « People do not produce variants, they produce meaning.»

Je ne sais si cette petite fiction que nous pourrions intituler *Le rêve de Jos Bloe* a produit du sens pour vous. D'une façon nous pourrions nous arrêter là.

D'une autre façon, n'étant ici conteuse que « pour les besoins de la cause » j'aimerais bien aussi m'expliquer en tant que chercheur. Alors voilà, ce n'est pas tellement compliqué, il s'agit de faire valoir deux idées.

Première idée : tout en admettant les autres formes de réflexions qui se font autour du conte, la notion de type demeure valable et son application pourrait même être plus générale que celle à laquelle nous la restreignons. Il y a des raisons de déborder dans la logosphère et d'aller vérifier si d'autres séquences narratives ou expérientielles ne pourraient pas être assimilés à des types Aarne Thompson sans pourtant être des contes ou en filiation avec des contes.

Deuxième idée : nous disposons déjà de l'appareil méthodologique et critique pour cette généralisation ; il ne s'agit peut-être que d'effectuer un léger remaniement de nos concepts qui nous permettrait d'intégrer typologie (l'identification du même parmi la variation) et topologie (le sens visualisé au-delà du genre).

Avant de poursuivre je désire cependant préciser que je limite ici mon argumentation à la catégorie *marchen* de la typologie Aarne Thompson, i.e. celle qui correspond aux types 300-749, avec des débordements possibles jusqu'au type 1200 et qu'il n'est pas évident que la problématique soit la même pour les autres types de contes. Ensuite je n'entends pas aborder la question de la structure générale de cette typologie, ni celle du nombre, des recoupements et autres hiatus entre les contes types, préférant m'en tenir à la notion de type comme telle, en tant que séquence narrative identifiée par les folkloristes comme commun dénominateur quand un ensemble de versions de toutes provenances paraît graviter autour d'un même noyau de sens. Enfin il ne sera pas possible de documenter très largement le propos dans les limites de cette communication. Je vais cependant m'efforcer de proposer à chaque fois dans les notes au moins une référence à l'appui.

Ceci étant dit, nous pourrions maintenant de raisonner la question en trois étapes, de la typologie à la topologie en passant par la topographie des récits.

1. Typologie : de l'univers narratif des contes merveilleux.

D'expérience de chercheurs nous savons bien que tout l'univers narratif des contes merveilleux ne se réduit pas entièrement à la typologie Aarne Thompson mais qu'en même temps celle-ci vaut pour un certain nombre de récits.

Il y a des contes qui ne correspondent de façon évidente à aucun type et qui ressemblent parfois même plus à un exercice de variation proppien à partir d'un seul conte de base.

Il y en a d'autres dont la séquence et la combinatoire paraît plus ou moins aléatoire, et qui semblent plutôt confirmer l'idée structuraliste qu'aucun conte n'est semblable et que l'humain recombine à volonté dans l'imaginaire les motifs de son expérience en fonction de sa propre position dans le cosmos.

Il y en a d'autres encore qui gravitent clairement autour d'un dénominateur commun identifiable et identifié très tôt dans l'histoire de la folkloristique. En fait dès qu'il a été question de structurer l'archivage des collections pour se retrouver parmi les innombrables versions recueillies, on a réalisé que certaines versions se ressemblaient et on les a regroupées autour de types, ou contes-types, qui ont fait la base du catalogue Aarne-Thompson. Malgré ses imperfections celui-ci demeure encore aujourd'hui l'outil par lequel les folkloristes du monde entier parlent la même langue.

Par la suite la notion de type a paru insuffisante à tout classer et elle a été remise en question par divers théoriciens⁵. Toutefois en pratique, à tout le moins pour un certain répertoire, elle demeure la plus opératoire, celle qui permet d'une façon optimum de placer le semblable avec le semblable. Elle demeure aussi la plus prédictive : c'est ainsi que parfois les folkloristes étonnent les conteurs en devinant la suite d'un fragment de récit qui se présente dans la conversation ; ils ont reconnu un type dans la remémoration de leur interlocuteur.

Autrement dit les versions qui gravitent autour d'un type ont une unité et un déroulement stable qui leur est propre, qu'on ne peut assimiler à un pur jeu logique ou associatif, syntagmatique ou paradigmatique, car de tels jeux ne rendent pas suffisamment compte du fait qu'il y a à la fois une variation et un centre à cette variation. Je crois que quand la variation est centrée de façon stable, on a là le reflet d'un sens stable, d'une signification valable pour beaucoup d'humains, apte à aimer les versions successives et même à susciter à l'occasion des expressions spontanées non rattachées spécifiquement à un réseau de transmission, mais susceptibles à leur tour de se retransmettre.

Dans ces cas, nous constatons une probabilité d'apparition séquentielle des motifs et des situations (un motif ou une situation en appelle un/e autre) qui rend possible pour le connaisseur, étant donné un fragment de la séquence, de prédire avec un certain degré de certitude, le fragment suivant et le fragment précédent. Cette probabilité ne semble pas uniquement logique comme chez Propp (un manque implique sa satisfaction) ou associative (une image cohabite avec une autre) mais plutôt à un carrefour signifiant des deux procédés cognitifs, à un point névralgique (ou sur un chemin rebattu) de l'univers imaginaire, qui correspond à une expérience essentielle que les humains sont portés à se transmettre. Dans ces cas où un groupe d'histoires transporte un sens qui lui est propre, ce serait faire injure à la réalité que de ne pas en tenir compte sous prétexte que beaucoup d'autres histoires ne fonctionnent pas comme cela.

Parfois cette probabilité typique s'articule sur une très longue séquence, par exemple celle du type 313 *La fuite magique*, et nous permet de regrouper sous un même titre des versions pourtant très complexes. Parfois, du moins dans notre perception fragmentaire du réel, elle semble se jouer plutôt sur une séquence plus courte, le reste du récit admettant plus de variation et de variantes. Quoiqu'il en soit, plus les motifs communs s'enchaînent plus le

degré de liberté par rapport aux possibilités de choix dans l'univers imaginaire semble diminuer. Par exemple, la situation « obtenir de la nourriture en prononçant simplement quelques mots magiques » peut appartenir à l'univers des types 652 *Le Prince dont les vœux se réalisent toujours*, ou 561 *Aladin*, mais si elle est suivie de « obtenir un animal qui excrète de l'argent », la probabilité grandit de voir ensuite arriver dans le décor « un objet agressif qui agace, qui bat, qui tape, et qui appartient à la sphère symbolique du sexuel » et de déboucher ainsi sur le type 563.

Il n'est pas clair cependant à ce moment-ci de la réflexion que cette question de probabilité doive nécessairement se situer au niveau du type : parfois il s'agit plutôt de petits enchaînements de motifs voire de doublets qui pourraient apparaître avec une intensité variable dans des récits assimilables à des types différents. Il peut s'agir de particularités géographiques qui peuvent s'avérer prédictibles avec une certaine probabilité, par exemple « si le héros part / arrive par l'eau, surveillez bien s'il ne revient pas / part pas par terre »⁶, ou de compagnonnages dans l'espace du récit, par exemple « quand on voit telle chose, un verger, cherchez telle autre chose, un être sauvage, possiblement un loup »⁷.

2. Topographie : des lieux et des itinéraires du conte.

Ce qui est clair cependant, c'est que tous ces contes ont en commun de parcourir un espace imaginaire dont on peut dresser le parcours et dans lequel il y a

des trajets

des arrêts dans des lieux

des comportements

des lieux intérieurs (qu'on remarque car ils posent un problème de dimension lorsqu'on dresse l'itinéraire du récit sur papier),

de telle sorte que moyennant certaines conventions, on peut établir la topographie d'un récit, ou si on veut, prendre la vieille idée de lieu commun dans un sens littéral.

Je me suis déjà expliquée amplement ailleurs de cette question de topographie laquelle s'appuie aussi sur des témoignages de conteurs⁸.

C'est ainsi que dans un deuxième temps nous pouvons considérer l'univers imaginaire du conte comme un monde physique secondaire dans lequel des héros et d'autres personnages circulent entre un nombre relativement limité de lieux, sur des parcours dont les itinéraires sont parfois très nets (ce seraient nos types), et parfois moins déterminés, auquel cas le héros d'une histoire pourrait emprunter un segment commun à une autre histoire, tout comme il pourrait bifurquer à la mi-parcours d'un itinéraire à un autre⁹.

Imaginons par exemple que dans cet univers existe « un arbre où la jeune fille se cache et au pied duquel il y ait une surface d'eau dans laquelle on peut se mirer ». Cet arbre pourra se trouver sur le chemin de plusieurs itinéraires et servir à des fins variées selon sa position dans le récit⁶.

De même nous y trouverions sûrement aussi au moins « un royaume qu'on désespère de trouver car personne n'en a jamais entendu parler » et qui s'articulerait avec d'autres royaumes pour fournir le terrain à un certain nombre d'histoires à deux mondes.

En voulant représenter graphiquement un tel univers nous rencontrerions des problèmes de géographie imaginaire de taille : comment représenter dans une même échelle les mondes terrestres, sous-marins, souterrains, et célestes, les lieux intérieurs, les chambres interdites, les endroits à deux envers, bref tous ces accidents de terrain et d'architecture, tous ces hiatus de temps, d'espace et de dimension, qui paraissent souvent si anodins et « naturels » dans le fil d'une narration ? Et si, au lieu de gommer ces difficultés de représentation nous les abordions de front puisqu'elles existent ? Nous serions alors probablement amenés à envisager des espaces non-euclidiens et à entrer en dialogue avec des géographes, des informaticiens, des physiciens, bref à poser avec des spécialistes de l'univers le problème de l'univers imaginaire. Et qui sait si ces contes du vieux vieux temps ne surprendraient pas alors par leur modernité ?

Si un tel projet semble trop vaste, rien ne nous empêche de tenter l'aventure au besoin à partir d'une version, ou d'un type. De telles topographies se sont déjà avérées de bons instruments à la fois pour percevoir les dénominateurs communs et pour s'aventurer dans d'autres contenus narratifs que le conte⁷.

Percevoir les dénominateurs communs. La variation qui apparaît en même temps qu'un parcours reconnaissable permet en effet de situer les dénominateurs communs (une poule aux œufs d'or, plus un âne, une jument, un mouton qui crottent de l'argent, conduisent ainsi au dénominateur commun, « un animal domestique qui excrète de la richesse ») lesquels pourraient bien fonctionner comme des dérailleurs permettant d'adapter un contenu narratif à une situation donnée, et d'appliquer consciemment ou non l'analogie à une situation similaire (par exemple à une théorie voulant qu'à un moment de son développement le petit d'humain considère ses excréments comme une richesse, et étendant cette conception jusqu'à relier ce qui touche l'argent en général à la sphère anale).

S'aventurer dans d'autres contenus narratifs que le conte. Ensuite à partir du moment où on décrit le conte comme un parcours entre une maison de départ et une maison d'arrivée, et que, en suivant la ligne de pensée de certains conteurs, on considère le héros comme une sorte de courbe vivante reliant divers points d'un univers imaginaire par une série de déplacements et d'arrêts, on se rapproche du vocabulaire des mathématiques (« un segment de courbe orienté et limité en son origine et son arrivée »), et certaines formalisations deviennent possibles. Celles-ci ne sont pas gratuites : on peut

montrer que lorsqu'on joue sur les limites de cette courbe (une routine pour les mathématiciens !), le sens d'un récit peut changer complètement : par exemple, selon que le héros demeure dans le château d'arrivée ou qu'il revienne s'établir dans sa première résidence, on a là toute la différence entre une histoire de « passage » et une histoire d'« aller-et-retour », et si on apprend à la toute fin que le héros n'était pas un étranger mais bien le fils du roi, on voit dans le tout dernier segment se modifier complètement la tension existentielle du récit de « je suis une personne arrivée » à « j'étais en fait d'avance ce que je ne semblais pas être »¹².

D'autre part la vie des humains peut être vue et représentée elle aussi comme une courbe vivante fixant de présent en présent un parcours qui constituera un jour sa biographie. De même les rités de passage, ou l'Histoire.

Et si nous avons ici un fondement théorique dans cette voie itinérante qui peut aussi bien jeter des ponts dans les mathématiques que dans la vie ?

3. Topologie : d'une communauté de sens entre divers registres d'expérience et de représentation.

C'est alors que le mot topologie surgit et il a deux sens: premièrement celui d'une sorte de science du lieu commun et deuxièmement, celui d'un domaine des mathématiques. Dans le premier cas nous sommes renvoyés à l'ars memoriae et à ses topoï par cette dimension très frappante du conte merveilleux qui fait que le héros se promène le long d'un itinéraire typique. Le type correspondrait-il à un parcours motivé particulier mémorisé dans une suite de lieux ? Dans le second cas, les mathématiques nous fournissent une analogie valable pour sortir du registre unique du conte. En effet dans une approche topologique on s'intéresse à des similitudes de conformation au-delà des apparences premières (ce que dans notre langage nous pourrions traduire par « au-delà des contraintes de genre ») : par exemple, bien qu'une tasse appartienne au même monde générique qu'une assiette, sur le plan topologique elle se rapprochera plus de l'anneau que de l'assiette, la tasse et l'anneau étant tous deux des objets dont le volume comporte un trou, alors que celui de l'assiette est plein. En utilisant un pareil concept avec le type, on peut apercevoir ainsi des similitudes de conformation entre certains assemblages de parcours et de motifs dans les contes et des assemblages similaires dans d'autres domaines. En conjuguant ces deux significations, on obtient l'expression utilisée précédemment pour qualifier le domaine du topologique : *la communauté de sens visualisée au-delà du genre*.

Quels arguments peut-on apporter en faveur d'une semblable approche du conte ? Les conteurs étant des vivants et non des machines logiques ou de purs esprits, une théorie narrative devrait ultimement concorder avec une structure corporelle (« la façon dont j'imagine et je raconte est liée à la façon dont mon cerveau fonctionne ») ; en attendant on peut toujours s'appuyer sur les données ethnographiques dont nous disposons sur la mémorisation et la

transmission des contes, sur les constats, récents et anciens, qui lèvent des coins du voile. En voici quelques-uns que j'ai pu aligner à partir de ma propre expérience de recherche.

a. *La confirmation de la richesse de l'expérience de visualisation des conteurs, néo-conteurs, lecteurs.* Toutes ces personnes entrent en rapport avec une fiction par une suite verbale ; pourtant diverses recherches montrent qu'elles font aussi nettement une expérience visuelle et gestuelle qui semble contribuer substantiellement à structurer la mémorisation et la remémoration¹³. Il y a donc à travailler toute la question de l'image mentale.

b. *L'ambiguïté du souvenir devant une multiplicité possible de sources.* Les folkloristes abordent de façon critique la question des sources que mentionnent les conteurs à leurs récits. Dans une recherche sur la lecture j'ai pu me rendre compte que des lecteurs identifient parfois difficilement la source d'une fiction qu'ils se remémorent : on visualise l'histoire, mais on ne sait plus toujours si elle a été reçue d'un livre, d'un film, d'une narration¹⁴. Il se pourrait qu'à partir du moment où le récit est imaginé (topographié) la nature de la source importe moins, et corollairement, que toutes les fictions, peu importe leur origine, se moulent d'une façon similaire dans l'imaginaire.

c. *Des échos sur de multiples niveaux d'une narration.* Quand un récit est conté, il semble mobiliser et polariser les ressources imaginaires de l'auditoire. Nous connaissons bien le « ça me fait penser à... » Une histoire peut nous faire penser à une autre histoire, à quelque chose que nous avons vécu, et ainsi de suite, et alors cette voie associative déborde les limites du genre. D'où l'intérêt en ce qui concerne le travail de terrain de considérer une séance de travail avec un ou des informateurs comme un tout, et de s'intéresser aux fils conducteurs qui se tissent entre les histoires. Quand dans une veillée un jeune informateur raconte *Cendrillon aux grands pieds*, une parodie de *Cendrillon*, en fait un film de Jerry Lewis, et plusieurs chansons et contes plus tard, sa sœur raconte une histoire drôle située de toute évidence sur le même terrain imaginaire de « la mère qui n'ose pas montrer son enfant sale », on peut considérer que la narration du frère a fait des ronds dans l'eau, et on a avantage à considérer les deux comme un tout¹⁵.

d. *L'origine du mot histoire.* Nous aurions avantage à réviser de temps à autre l'étymologie de notre terminologie. Quand on regarde par exemple l'utilisation qu'on fait du mot histoire au Moyen-Âge, on trouve le sens d'image. Au XV^e siècle, les *Histoires qu'on peut raisonnablement faire sur les livres de Salluste* de Jean Lebègue sont en réalité des illustrations enluminées que Lebègue accompagne d'un commentaire. Autrement dit, la verbalisation est un commentaire de l'histoire :

On peut deviser la première histoire en cette forme :

Première histoire. Soynt fait et pourtrait ung homme à grant barbe fourchue qui aura en sa teste une coiffe blanche comme l'en souloit porter.

[...]¹⁶

e. *L'utilisation mnémorique des itinéraires.* De l'Antiquité à aujourd'hui les spécialistes de l'art mnémotechnique font régulièrement reposer la mémorisation de contenus complexes sur la constitution d'itinéraires parcourant une suite de lieux imaginaires¹⁷. Qu'il s'agisse de la technique des loci utilisée par Cicéron, des topoï de l'art oratoire, ou de dépôts par le sujet de Luria de bribes d'équation le long d'un parcours familier dans Moscou¹⁸, il y a donc à supposer que la technique fonctionne et que les humains ont avantage à se transmettre des connaissances essentielles de cette façon.

f. *Des itinéraires qui peuvent à la fois correspondre à une situation réelle et à un conte.* Il y a des cas où, à partir de la transcription d'un itinéraire, on découvre que la séquence d'un conte-type correspond précisément à un contenu qui n'est pas un conte et qui ne paraît pas provenir d'un conte. Cela m'est arrivé à quelques reprises. Je pourrais citer entre autres le cas de la transcription d'un témoignage lors d'une recherche sur les formulaires où la réponse d'un témoin à la question « Si tu remontes dans le temps, quel est ton plus ancien souvenir par rapport aux papiers ? » s'est avérée suivre exactement l'itinéraire d'une version du type 400 sur laquelle j'avais déjà eu l'occasion de travailler¹⁹.

g. *Certaines règles de trois fructueuses.* En effet, à partir du moment où on met deux contenus différents en correspondance « typo-topologique », on peut se demander dans quelle mesure un contenu donné peut être prédictif de l'autre. Au départ, il peut s'agir d'une intuition. Par exemple, on se rend compte que la situation de la réforme de l'aide sociale au Québec crée des histoires qui ont avec le conte de *Blanche-Neige* plusieurs dénominateurs communs dont « une personne doit se cacher et vivre dans la clandestinité pour échapper tant bien que mal à la surveillance et à la convoitise d'une personne haut placée dans l'appareil d'État »; puis on se risque à équivaloir ainsi la figure de la reine à celle du chef d'État et celle de *Blanche-Neige* à celle de la personne assistée sociale, et on se demande : à quoi correspondrait bien le miroir, cette surface polie qui reflète des informations ? La réponse vient : à l'ordinateur. Et alors on découvre qu'en effet l'utilisation symbolique du miroir au Moyen-Age est précisément liée à la question de la mémoire, laquelle est au cœur même de l'informatique, et nous voici ainsi lancés dans une quête de sens qui peut paraître échevelée, mais qui, au fur et à mesure qu'on met les morceaux ensemble commence justement à faire du sens. Certaines confirmations viennent ensuite a posteriori : Ainsi quelque temps plus tard on tombe sur une chanson qui décrit les problèmes des assistés sociaux mais qui, topologiquement, pourrait aussi bien s'appeler la chanson de *Blanche-Neige*, ou plutôt celle des nains :

Si un Boubou-Macoute

Vient frapper à ta porte

N'ouvre pas, surtout n'ouvre pas.

Si un Boubou-Macoute

Vient frapper à ta porte

N'ouvre pas. Sais-tu, c'est ton droit.²⁰

Alors, on se demande si les couplets peuvent nous apprendre quelque chose, et on trouve des « Pourquoi donc ouvrirais-tu/La porte à un inconnu », des « Il lui faut un Bouc Émissaire/C'est pour cela qu'on va chez toi » et des « Représentant de l'État/Tu me mets dans tous mes états ». Autrement dit, on en apprend à la fois sur le conte, et sur la situation sociale, le sens réverbérant d'un niveau à l'autre²¹.

h. *Des événements de l'actualité qui ont des allures de contes*. On pourrait aussi alléguer que des événements de l'actualité, habituellement des faits divers, sont parfois rapportés dans la presse d'une façon très typée. Par exemple, la description dans *Le Soleil* du 5 mai 1989 du vol à domicile de deux enfants à trois ans d'intervalle a de quoi surprendre. Comme l'affirme le sergent Lawrence cité par le journaliste : « Quelles sont les chances, dans une vie humaine, de voir quelqu'un entrer dans votre maison et emporter votre bébé ? Et quelles sont les chances de voir cet événement se répéter une fois encore de la même manière ? » En effet, à moins d'avoir entendu Hilaire Benoit raconter un jour *Le sabre de lumière et de vertu de sagesse*, auquel cas on pourrait effectivement avoir une référence... imaginaire.

Bien sûr, malgré toutes les intuitions du monde, les rapprochements topologiques qu'on pourrait faire entre des contes et des fragments de fiction ou de réalité risquent de paraître souvent gratuits et de l'être. Mais l'enjeu me paraît valoir la peine qu'on y mette une certaine énergie et une certaine rigueur.

Nous avons été plongés dans le cours de ce siècle dans une polyvalence médiatique à laquelle l'humanité n'est pas tellement habituée. Les contes vont-ils continuer à se transmettre de la façon traditionnelle par les voies de la transmission orale ? Peut-être et même probablement dans certaines circonstances. Mais nous savons qu'ils vont continuer à faire du sens, et qu'à cause de cela les humains vont tendre à s'en transmettre la matière, par tous les chemins possibles, ouverts et couverts. Il s'agira alors pour nous de les repérer sous leurs nouvelles apparences et surtout d'être attentifs à ce qu'ils pourraient avoir à nous transmettre pour notre culture et pour notre temps.

Enfin une telle approche du conte se trouve en cohérence avec la notion de polysémie du récit : si comme nous l'admettons d'autant plus volontiers que nous le ressentons personnellement, les contes font du sens (et du contre-sens) à plusieurs niveaux de l'expérience humaine, il nous appartient aussi de documenter ces effets de sens et d'en entreprendre l'ethnographie.

En 1975 Benoit Mandelbrot proposait en publiant *Les objets fractals* une nouvelle approche de la géométrie, par laquelle il voulait « décrire, du dehors, la forme des divers objets », et il affirmait que « dès que cette première phase réussit, la priorité passe aussitôt de la description à l'explication : de la géométrie à la dynamique, à la physique et au-delà »²². Ce faisant il remettait en question nos a priori sur la dimension des choses :

Comme confirmation, montrons qu'une pelote de 10 cm de diamètre, faite de fil de 1 mm de diamètre, possède, de façon en quelque sorte latente, plusieurs dimensions effectives distinctes. Au degré de résolution de 10 mètres, c'est un point, donc une figure zéro-dimensionnelle ; au degré de résolution de 10 cm, c'est une boule tridimensionnelle ; au degré de résolution de 10 mm, c'est un ensemble de fils, donc une figure unidimensionnelle ; au degré de résolution de 0,1 mm, chaque fil devient une sorte de colonne, et le tout redevient tridimensionnel ; au degré de résolution de 0,01 mm, chaque colonne se résout en fibres filiformes, et le tout redevient unidimensionnel ; à un niveau plus poussé d'analyse, la pelote se représente par un nombre fini d'atomes ponctuels, et le tout redevient zéro-dimensionnel. Et ainsi de suite : la valeur de la dimension ne cesse de sautiller !²³

Il me semble trouver un écho à cette constatation dans une phase de Nikos Kazantzaki qui, dans *La dernière tentation*, s'est beaucoup intéressé à la question de la révélation, que ce soit dans l'expérience de l'évangéliste (le conteur !), dans celle du Christ (le héros), ou dans celle du rabbin (le spectateur) auquel il fait dire :

Dieu me tient dans sa main et il joue. La vérité a sept étages. Il me promène d'étage en étage et j'ai le vertige.²⁴

Il y a lieu que les contes merveilleux... nous émerveillent !

NOTES

- ¹. En bon folkloristes, préférons un personnage type fait de deux versions de chercheurs...
- ². Qu'elles soient populaires ou savantes. Après tout, de chercher des théories pour expliquer les contes ne dispense pas de considérer aussi les contes comme des théories pour expliquer la vie.
- ³. Pour une légère tentative en ce sens voir « Le principe de la relativité du temps dans l'univers des contes merveilleux », *Rencontre annuelle de l'ACEF (Association canadienne pour les études de folklore) (Sociétés savantes)*. Montréal, juin 1980. Quand il n'a pas été publié, le texte des diverses communications présentées dans ces notes peut en général être obtenu en contactant l'auteur à l'adresse suivante : 130 St-François Ouest, Québec, Qc, Canada, G1K 1J2.
- ⁴. Honko, Lauri, « Types of comparison and forms of variation », *Secondes journées en littérature orale sur le Problème de la variabilité dans la littérature orale*, CNRS, Paris, mars 1987. Incidemment la publication des Actes de ce colloque est en préparation et comme cet événement s'est avéré en soi très éclairant pour les questions abordées ici, j'aimerais y référer globalement le lecteur, la lectrice.
- ⁵. Propp par exemple a cherché du côté de la forme, pour en venir à la conclusion d'une suite narrative et logique ou formelle unique ; tous les contes n'étant alors que version et variation autour d'un seul conte. D'une certaine façon, dans son approche structuraliste, Lévi-Strauss a travaillé dans le sens inverse, à partir des motifs, et il a aperçu les nombreuses successions et inversions qui font que des contes différents semblent en permutation et en transformation continue les uns par rapport aux autres. Dans cette optique, on n'a plus un conte unique ou des contes-types, mais plutôt une matière transformatoire à l'infini.
- ⁶. Dans le répertoire d'Hilaire Benoit, un conteur que j'ai bien connu, au moins trois contes, *Bonnet Vert Bonnet Rouge* (type 313), *Le Conte de l'aufrage*, *Le Mouton Crotteux* (dans la sphère des types 550-551), présentent cette particularité qui n'est pas immédiatement explicable. Elle ne lui est cependant pas propre : une fois qu'on l'a remarquée, on peut l'observer dans des récits de diverses provenances.

7. Dans le répertoire de ce même conteur, on trouve cette association dans le conte de *Merlin* (type 502) et dans *Le Sabre de lumière et de vertu de sagesse* (type 305), mais encore une fois son aire est beaucoup plus large, et trouve notamment des échos dans la littérature arturienne.
8. Voir entre autres *La tradition du conte populaire au Canada français : circonstances de la circulation et fonctionnement de la mémorisation*, 1978, thèse de doctorat présentée à l'université de Paris V (René Descartes) xxi-623 p., « The itinerary as a possible memorized form of the folk tale », *ARV Scandinavian Yearbook of Folklore 1981*, 37, pp. 89-102, et « Cartographie et analyse graphique de l'univers physique du conte à l'odyssée », dans *Le conte, pourquoi ? Comment ?*, Paris, CNRS (également paru en anglais sous le titre « Cartography and graphic analysis of the physical universe in the odyssey story », dans le *Journal of Folklore Research*, 20, 2/3, pp. 219-242).
9. On peut remarquer aussi la tendance narrative qu'on retrouve dans certains jeux d'ordinateurs, parties de donjon et dragon, ou histoires dont on est le héros : dans ces cas, le point de départ est un univers de possibles et non un itinéraire prédéterminé. On peut imaginer toutefois que dans la tradition populaire les auditeurs se soient abonnés en quelque sorte d'un conte à l'autre au monde de Ti-Jean cumulant ainsi ses aventures dans une même unité d'univers, ce qui implique que cet univers ait pu prendre une existence per se, hors conte, comme en témoigne leur habileté à inventer des récits sur la commande d'un chercheur (Voir « Les contes forgés : où se termine le conte, où commence le conteur ? », *Rencontre annuelle de la Société canadienne d'ethnologie*, Montréal, mars 1980).
10. Autrement dit, si une troupe de théâtre était chargée de monter des représentations pour un grand nombre de contes, la réserve de décors et d'accessoires viendrait à se suffire.
11. Deux exemples : « Incursion dans le domaine de la bureau-fiction », *Rencontre annuelle de l'ACEF (Sociétés savantes)*, Winnipeg, juin 1986, et « Et si le miroir de la reine était un ordinateur ? » *Rencontre annuelle de l'ACEF (Sociétés Savantes)*, Windsor, mai 1988.
12. Voir ici l'essai sur Zoupic dans *ABC. Trois constats d'alphabétisation de la culture*, Québec, IQRC, 241 p., « La variabilité dans les récits et deux principes mathématiques : dénominateur commun et dérivée », *Secondes journées d'étude en littérature orale*, CNRS, Paris, mars 1987, et « L'histoire n'est pas sans faim, euh ! fin : note sur la conclusion des contes merveilleux », *Rencontre annuelle de l'ACE (Sociétés Savantes)*, Québec, mai 1989.
13. Seulement à titre d'exemples, en 1979, à la rencontre d'Edimbourg de l'ISFNR, Alan Bruford, Donatien Laurent, et Donald McDonald ont tous fait des remarques en ce sens, Praline Gay-Para rapporte des processus similaires pour les conteurs libanais (*Contes de la montagne libanaise. Procédés stylistiques et signification*, 1985, thèse de doctorat présentée à l'université de Paris III (Sorbonne Nouvelle), et Geneviève Calame-Griaule a publié de nombreux travaux sur l'expérience gestuelle des conteurs. Dans son mémoire de D.E.A. sur *Les néo-conteurs en Gascogne : étude ethnologique* (Université de Toulouse Le Mirail, 1986). Patricia Heiniger cite des propos de néo-conteurs très semblables à ce qu'on pu exprimer des conteurs traditionnels. Quant à la question de la lecture, je peux vous référer à *Alphabétisé-e-s ! Quatre essais sur le savoir-lire*, Québec, IQRC, 273 p.
14. Voir l'essai « Le lecteur absent ou l'entrée dans les mondes seconds », dans l'ouvrage précédemment cité.
15. Voir « Cendrillon aux grands pieds : détours ciné-contés de la tradition. » *Cahiers de littérature orale*, sous presse.
16. Edition publiée à Paris en 1962 pour la Société des Bibliophiles français par la Librairie Giraud-Badin. Commentaire accompagnant la première histoire.
17. Voir notamment *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, édités par Roy, Bruno et Zumthor, Paul, Paris et Montréal, Vrin et les Presses de l'université de Montréal, 1985.
18. Luria, A. R., *The Mind of a Mnemonist*, 1968 (1975), Harmondsworth, Penguin Books, 120 p.
19. Voir les références de la note 11. Par ailleurs, la vie, ses rencontres et ses lectures fournit de multiples occasions de circuler d'un registre à l'autre à partir de séquences communes. Par exemple les personnes familières avec la suite narrative du type 313 La fuite magique, pourront aller et venir avec plaisir entre leur connaissance du type et certains témoignages rapportés à Bergen par Ronald Grambo dans sa communication sur les « Ego-Narratives of Becoming a Shaman » (*Actes du 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research*, Bergen, juin 1984, volume III, pp. 313(!)-326).
20. Chanson de Pierre Fournier reproduite dans le cahier de chants utilisé à Québec le 10 mai 1989 lors d'une journée de visibilité d'un regroupement d'associations défendant les droits des assisté-e-s sociaux. Pour la réflexion sur *Blanche-Neige*, voir la communication « Et si le miroir de la reine... »
21. J'ai utilisé une démarche similaire avec profit pour articuler tout le cadre d'analyse d'une recherche sur les différences de culture « paperassière » entre des assisté-e-s sociaux et des fonctionnaires de l'aide sociale (*Ti-Jean, ses papiers et l'institution. Tryptique sur la culture paperassière des assisté-e-s sociaux et des fonctionnaires de l'aide sociale*). Québec, prépublication à tirage limité, en voie d'impression, environ 350 pages réparties en trois volets plus une introduction).

²². *Les objets fractals*, édition de 1984, Paris, Flammarion, p. 6.

²³. *Idem*, p. 14.

²⁴. Edition de 1982 chez Presses Pocket (d'après la traduction de Saunier, Michel, 1959, chez Plon), p. 406.

LEHR, URSZULA

Witches and Sorcery in the Folktales of Polish Carpathian Villages

The witch, one of the living beings in folk tradition, has often appeared in the stories of the inhabitants of the villages in which - during the years 1976 and 1987 - I have conducted ethnographic research on folk demonology.¹

The material, despite of the passage of time and contamination of content, still includes numerous identification details as well as archaic elements. It reflects a vigorous belief in witches.

Characteristics of the witch

A witch is usually an old woman, hideous in appearance and possessing distinctive physical and psychical features.

Ugliness, deformity or at least a scar are the physical features most often pointed out. Among psychical ones, attention was paid to a special kind of malice, secrecy, the avoidance of contacts with people, and other psychical deviations. Such a picture was preserved by informants, although it did not always conform to the real appearance of a woman said to be a witch. This did not seem to matter: it existed as a pattern fixed by tradition, and the person, disliked for different reasons, filled the role.

The features enumerated above were not the only qualifying ones in the eyes of superstitious people to say that a woman was a witch. Such a person had to be wise in herbs and to have contacts with the devil. She was said to participate in witch-rallies on Lysa Góra (the so-called 'Bald Mountain' and had metamorphic capabilities. She was proficient in magic, especially in drying up cows' milk. This secret procedure was inherited from generation to generation.

Some of the features mentioned are still alive and continue, while others have disappeared or are only found sporadically in tales and stories. For example, after World War II in one of the villages where research was conducted an informant's mother was said to be a witch just because she collected herbs for her own use. Care taken (of the cattle) by a housekeeper which resulted in high milk productivity would be enough to bring the

imputation of witchcraft. The examples mentioned so far reflect the way in which given stereotypes function in a new cultural reality.

In some cases there appear details which point out some connection of the witch with the devil, as well as her flights to Lysa Góra.

For example, in one story given it was told that two women (one was said to be a witch) had gone to a willow bush (*Salix rosmarinifolia* L.), a wellknown seat of the devil. A magical formula was recited there to ensure a stable and great quantity of milk of the cows of the witch's neighbour. The formula went as follows: "Rokita², here is a woman for you and she is in want of milk. She has come with her soul and body"³. The presumed effect was not achieved; the bush rustled and the frightened woman ran away.

Another story concerns a witch-housekeeper who flew on her besom to a Sabbath. Her farmhand overhearing the spell: "Besom, besom carry me on Lysa Góra", managed to get there too. He met dancing witches and an old cat playing the double bass. Presumably it was the devil himself. The boy was obliged to keep the secret. After he had come back he burst out with the story and he was strangled by the cat-devil for doing so.⁴

A witch was sometimes said to be able to turn into a toad and for that reason a woman doing harm to the cattle was often described by this word. Information dealing with zoomorphic skills of a witch comes from two villages only. One description, more elaborate than the other, says that a man on seeing a toad approaching the cow barn, hit it with a spade and cut off its foot. The next day he met a neighbour with a hurt, fingerless hand. The conclusion was obvious: the woman was a witch turned into a toad.

Apart from details passed from generation to generation regarding the appearance of witch and her way of acting, some magic acts were known which would help identify her. Thus suspicions could be proved. For example one small stick a day was collected from St. Lucia's Day (13 XII) till Christmas Eve (24 XII). On Christmas Eve the sticks were burnt in the oven. The first woman who appeared that day was said to be (undoubtedly) a witch. Such methods for unmasking a witch are often present in folk tales. The prohibition in lending something during days is also connected in a way with the identification of a witch.

The last years of the witch's life were marked with diseases and sufferings. The witch finished her life in pain, dying slowly and seeing "something" that wanted to devour her. It was because of her alliance with devil that her fate in her declining years was such.

Magical practices

The significant role of a witch's magical practices was played by the place and the time, apart from the techniques, various accessories and apotropea.

Thus, the scene of the witch's magical practices was the territory directly or indirectly connected to an object she wished to harm. But it might also be a house to which she was coming to borrow some object. The question of the

role played by the place in magic will be presented in the context of the practices of this kind.

The majority of magical practices were observed on several given days of a year, although this did not exclude the possibility of harming animals and people at some other time too. The special days were: St. Adalbert and St. George's day (23 April), St. Lucia's day and Good Friday, as well as every first Fridays of the month. Those "dangerous days" are generally connected with the concentration of magical and religious meanings in folk culture.

The ceremonies linked with those days can be treated as rites of passage, as they fall on particular, crucial days of the year, so they provoke the intensity of the evil forces' activities. They are opposed by protective rites and magic.

St. John's day is Midsummer: the longest day of the year. Ancient heathen rites were concentrated around this time and for witches midsummer was said to be a favourite date for organising the Sabbath.

St. Lucia's day, and especially the night prior to it, was first of all the time of meetings of witches on Lysa Góra and their intensified activities.

St. Adalbert and St. George's days were commonly accepted as the first day for the cattle to graze in the pasture. So it had a ritual character linked with magic acts that served to protect the cattle against evil forces.

The intensification of harmful acts performed by witches on the first Friday of the month, as well as on Good Friday, illustrates the struggle between opposing forces: good and evil fighting each other constantly in the folk system of the world's image. The first Friday of the month, being the commemoration of the Passion and Good Friday, the anniversary of Christ's death on the cross, through the accumulation of the secret and sacred beliefs, is the day when - according to the conviction of informants - the acts of evil forces are intensified. On such days it was forbidden to lend anything from the house.

Apart from the traditionally "dangerous days" also "dangerous parts" of the day and the night were mentioned, such as the "border time" between day and night, especially the hours between sunset and sunrise. It was believed that both before sunrise and night-time a witch will perform her magic; therefore it was prohibited to sell milk and dairy products as well as lend anybody anything after sunset.

In magic undertaken by a witch two types of behaviour towards the object: direct and indirect can be detected. The first type of behaviour includes the following activities: 1/ drying up milk 2/ feeding the cows of others with bryony (*Bryonia alba* L.),⁵ 3/ causing harm by a look or glance. As an example of the first act, a witch in the shape of a toad would get into a cow barn and drink the cow's milk directly from the udder.

The root of bryony mentioned as the second activity was given by a witch to people's cows to be licked. She would do this at night stealthily getting into the barn. As a result either the cows lost their milk completely or the milk

could not be consumed as it was mixed with blood and had an unpleasant smell.

Some words should be devoted here to bryony as the magic plant which usually appears in folk tales. First of all the anthropomorphic shapes of its root were underlined: sometimes they were to be found also in part of the plant above the ground. It was believed that the fully-grown herb should be kept in a cellar to keep it away from light and from people's eyes. It demanded special care and cultivation. It should be "milked" and not "watered". If neglected, the plant was supposed to cry loudly. It also uttered sounds when a stranger close to it to warn a witch of approaching danger. In one of the villages the details of how the plant was grown by a witch could still be recorded in 1976.

Equally interesting, though it occurs less often, is a piece of information dealing with a magic way of growing bryony. To obtain it you should kill a snake on St. Adalbert's Eve, take a fang - that is "a sting" - put it into garlic (*Allium sativum* L.) and bury it in the ground. The plant which grows out of it should not be touched for nine years. During this time it acquires its magic power.

The third kind of magical activity was that of the the evil eye.⁶ In this case an object had to be within the reach of the witch's eyes as the act itself involved glancing harmfully at somebody or something. It was a simple technique not demanding any special preparation or accessories and could be performed in the presence of others. Such an evil eye - numerous informants still believe in it today - caused disease to the livestock and people. Cows lost milk or it was useless for consumption. Other animals - for example horses, pigs or even poultry - got ill and the young ones might die. Causing harm by a glance was not in principle the exclusive domain of witches, it was one of the acts in the repertoire of their sorcery.

Magical actions in which a witch had no direct contact with an object belong to more developed forms of activities. Here we find a behaviour symbolising the process of taking away of "benefit", for example, removing or spoiling milk by an act, performed in a magic way. There are the following versions: 1/ picking up grass, 2/ gathering dew drops, 3/ taking away objects from the farmyard, 4/ leading a rope, 5/ sweeping, 6/ lending something.

These magic activities were either limited to manual operations or broadened to manual/verbal ones with addition of magic formulae. The acts were performed on the place where the cattle usually or actually were. The effectiveness of the magic effort was determined by the time and place of action. Depending on the version narrated the accessories used during the act were: a bucket, a stick (version 1), a jug or other dish (version 2), a rope, a rag (version 4), a besom (version 5). The tales describe the nudity of the witch as an additional device in performing the magical acts:

The course of one of the measures runs as follows: on St. John's day before sunrise, a naked witch went to a neighbours' fields. She had a stick and a bucket with her.. She crossed the borders of nine fields and picked

some grass from each, putting it into the bucket after having drawn a circle with her stick. Each time she said: "I'll take the profit, but not all of it". After she had got back home, she fed her cows with the grass she had picked. This act, it was believed, guaranteed milk to the witch's cows for a whole year, while those of the neighbours' lost milk automatically. In a similar way she collected drops of dew with similar consequences. Only the words used were different: "Come dew drops to my jug".

Like in those two versions, in the third the removal of the cows' milk was achieved by the witch stealthily taking a stalk of straw, moss scraped from the wall of a barn or dust from somebody's farmyard. An identical result was obtained by dragging a sheet of linen or a rope through the pastures. The contact of any of those elements with grass used for feeding cows caused the spoiling or loss of milk. The same happened with sweeping, a symbol of taking away something. A witch would also sweep at night on St. John's Eve, going nude to a road along which the cattle were taken to the pastures.

One of the simple techniques, as far as taking away is concerned, was the actual borrowing of an object or touching it to take milk magically away. It consisted of a magic gesture made on the object held, a counter-clockwise round movement.

Another magical act involving no direct contact with an object was to put down or pick up fleece at midnight on herbs at cross-roads, under the threshold of a barn.

Cross-roads as well as the threshold are borders which, according to folk beliefs, assume magic features. A border limits certain territories closing or separating them from the influence of evil forces. But everything that happens at the border, that is between the protected areas, is ruled by demons. That is why a witch chooses places like that for her sorcery.

Prophylactics and defensive activities

A deep conviction in the existence of witches and their magical activities leads to the creation of a system of protective measures. The aim of such measures was to avoid would-be spells and - if they had been cast - to "reverse" them.

Prophylactic steps belonged to the first group, activities like: 1/ fumigation of the cattle, 2/ sprinkling with holy water, 3/ protection of buildings in which cattle were kept, 4/ guarding the farmyard.

The cattle were fumigated before being allowed to graze on the pasture for the first time in spring, as well as on days characterised by the intensive activities of witches, such as St. John and St. Lucia's days. Dried plants, blessed on the octave of Corpus Christi or on the Assumption of the Virgin Mary, so called "Herbal" (15 August), served the purpose. The most common form in which the blessing of the plants was carried out on the octave of Corpus Christi, were wreaths made from herbs and decorated with garden flowers. The rest of the numerous plants blessed on the Assumption were

woven into bundles and bunches. They contained herbs as well as plant leaves and corn ears. A branch of fir blessed on St. Stephen's day (25 Dec) was also used for the fumigation of cattle. The fumigation was sometime performed by using apotropeas. These included among other things: an object belonging to a witch, for example her hair or a piece of a rag etc. A smouldering plant or object was put on a pot top and circled around the cow, fumigating it.

Sprinkling with holy water was also practiced (to protect cattle) which - according to the beliefs - had a special power of protecting from the influence of evil forces.

Apart from fumigation or sprinkling with holy water other measures were also taken to prevent the witches from entering the barn. To achieve this, a red-hot nail was hammered into the threshold of a barn or three crosses were drawn upon a door with a piece of blessed chalk. Dried and blessed herbs were kept in the barn.

Guarding the barn and farmyard, especially on "dangerous days", was an additional element in helping the prophylaxis. A strange woman wandering into the yard was hounded out mercilessly. She might have also be beaten.

The prophylactics did not always work and cows lost milk. So the farmers tried to reverse the course of things by using magic to get back the milk lost by the cow again. Measures of this kind included: 1/ the fumigation of cows with splinters from the threshold of the witch's barn, 2/ pouring milk over red-hot metal wire or a rag-colander with pins driven into it, 3/ pouring milk onto a range or a table top and piercing it with a knife or spitting on it three times,

4/ pressing of a churn twisted with a chain and praying simultaneously,

5/ scalding of a dish used for milk or a churn with water drawn at midnight with an annealed horseshoe, 6/ hammering a red-hot nail into a threshold of a barn.

As the result of these actions, a witch would come and ask them to stop as it caused her pain (this was mainly for practices dealing with milk). One was not supposed to yield to her requests but to proceed with the measures to the end in order to ensure that the cows got their milk back.

Some of the prophylactic and defensive activities mentioned here have survived in an active form to these days. However, they are limited both in shape and range to ones like the prohibition on lending something and selling milk after sunset as well as the fumigation of cattle and sprinkling with holy water. Belief in the evil eye live even today. These elements of traditional culture function in the villages and communities investigated as a relic of bygone years. They express the ambivalence of attitudes in the folk conscience being an example of a continuing syncretism between Christianity and magic.

NOTES

¹ Field work was done within the framework of scientific research in Ethnographic Studies at the Institute of the History of Material Culture at the Polish Academy of Sciences in Cracow, in

seven villages of the West Carpathians. The villages are situated in the chain of mountains named Beskid Sadecki, Beskid Slaski and Beskid Zywiecki.

² Rokita is a folk-name for a devil living in a willow.

³ Narrated by an inhabitant of Sól village (Beskid Zywiecki).

⁴ Story from Brenna village (Beskid Slaski).

⁵ This is a Polish equivalent of the Mediterranean herb mandragora (*Mandragora* sp.) used for magical purposes. Beliefs connected with mandragora were transferred onto the homely bryony or banewort (*Atropa belladonna*). See Kopalinski, W.: *Słownik mittów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, 646-647, 940.

⁶ For more information see Lehr, U.: Urok w aspekcie dzia•a magicznoreligijnych. In: *Lud* 65 (1981) 91-104.

⁷ The description and the words of the formulae come from Istebna village (Beskid Slaski).

LINON, SOPHY-JENNY

Le genre de la relation de voyage authentique française sur la route maritime des Indes Orientales au XVII^e siècle: approche structurale et thématologique

La seule question qui nous préoccupe et à laquelle nous allons tenter de répondre est la suivante :

Quels sont les éléments caractéristiques qui permettent de constituer ce qui, a priori, semble devoir s'envisager comme un genre littéraire ?

Notre étude n'est en fait qu'une ébauche et se présente comme un inventaire des problématiques susceptibles de définir les bases d'une recherche future.

I. La question du référent.

Avant l'écriture il y a le voyage, avant le texte il y a une route, avant le narrateur il y a le voyageur. Il faut absolument tenir compte de ces données fondamentales dans la compréhension et la définition du genre de la relation de voyage authentique, pour qui il n'existe pas de norme établie ni préétablie du genre. Ces données de base sont à la source d'affinités réelles en ce qui concerne la forme et le contenu des textes que nous étudions¹.

On observe donc un parallélisme entre l'itinéraire géographique et ce que l'on peut appeler, à juste titre, l'itinéraire textuel. Cette perspective référentielle dynamise à elle seule la production de ces textes. Ainsi les caractéristiques de l'itinéraire maritime (cf. carte) vont se retrouver emblématiquement marquées dans le récit de la traversée qui en rend compte, ce qui explique la place de choix qu'occupe le motif de l'escale. A chaque escale correspond une île ou groupe d'îles et le motif de Cap fait figure d'îlot continental derrière lequel l'Afrique, à proprement parler, fantôme, se dissimule. La grande île de Madagascar représente en fait la projection miniaturisée de cette Afrique que l'on ne fait que contourner, constituant par ailleurs l'aboutissement de nombre de ces voyages (Cauche, Flacourt, Souchu de Rennefort, Dubois et Carpeau du Saussay). Si l'Inde et le

royaume de Siam (actuelle Thaïlande) constituent le terme de ces voyages, il est à noter que l'itinéraire type comporte une possible variante : ce sont les îles mascareignes (Bourbon ou Réunion, île de France ou Maurice, et Rodrigue).

L'itinéraire dont nous avons marqué les principales étapes, imprime à la représentation de l'ailleurs une vision multiple. Le Cap-Vert, est l'espace de l'indigène hybride qui a emprunté à l'Européen, en l'occurrence aux Portugais, quelques pratiques qu'il exhibe à la manière d'une mascarade. L'île d'Ascension, c'est l'île déserte et désertique ; l'île de Sainte-Hélène est elle aussi déserte mais elle s'inscrit dans un paysage paradisiaque. Le Cap de Bonne-Espérance, borne entre les deux Indes, représente l'espace de la colonisation de l'autre par l'autre. L'île de Madagascar, lieu de la colonisation française par excellence, est à la fois espace conflictuel et lieu de projections utopiques vers les mythiques Terres Australes. Bourbon figure dans ce parcours à la manière d'un Eden tout autant que l'île Rodrigue. Quant à l'île Maurice, elle demeure en retrait pour les voyageurs français, mais à l'occasion, elle signale l'enfer, ou la vente des esclaves. Enfin les Indes Orientales conjuguent plusieurs identités : colonie française insérée dans la série des colonies européennes, lieu du commerce idéal ainsi qu'espace indigène rebelle à l'envahisseur.

Au-delà de la variété des connotations associées à cet ailleurs toujours changeant, chaque étape relève d'une nécessité différente. L'escale technique (recherche de nourriture et d'eau, réparations des avaries survenues lors de la traversée, halte à caractère stratégique le plus souvent pour se procurer des informations sur les autres navires) permet de découvrir les îles du Cap-Vert, l'île d'Ascension, l'île de Sainte-Hélène, et le Cap de Bonne-Espérance. L'objectif colonisateur nous conduit à Madagascar et aux Indes ; enfin la recherche du paradis nous mène à l'île Bourbon, à l'île Rodrigue, et l'exil, à l'île Maurice.

Si nous avons jusqu'ici considéré les étapes de cet itinéraire, il convient de signaler désormais que la traversée repose sur une série d'épreuves capitales sans lesquelles le voyage n'a pas lieu d'exister. Le passage de la Ligne représente un moment clef marquant, dans le récit, la véritable frontière entre l'ici et l'ailleurs². Les tempêtes rencontrées aux abords du Cap de Bonne-Espérance ainsi que le motif du combat naval permettent d'appréhender le voyage à la manière d'un itinéraire initiatique.

Nous pouvons dire, pour conclure sur cette question du référent, que le voyage aux Indes Orientales n'est pas au XVII^e siècle un voyage d'exploration : c'est un voyage déjà fait sur une route déjà tracée. Ce n'est donc qu'à de très rares exceptions qu'il devient un voyage d'aventure³, et les entreprises dans lesquelles il s'insère sont soit colonisatrices, soit marchandes, soit évangélisatrices ; la dimension scientifique n'intervenant qu'a posteriori. Quant aux voyageurs rien ne permet de les regrouper sous une même étiquette, ils sont de tous âges ayant des origines sociales aussi diverses que leurs motivations et ont des responsabilités qui vont de simple passager à

gouverneur de colonie. Enfin ce ne sont pas des écrivains reconnus comme tels, sauf l'Abbé de Choisy et Robert Challe.

II. Le récit : caractéristiques structurales.

Tout reste à savoir comment le texte gère les paramètres que nous venons d'évoquer, ou en d'autres termes, comment le récit du voyage s'intègre-t-il dans la relation de voyage authentique ?

Bien que le voyage référentiel ne soit pas un voyage d'exploration, le récit pour sa part tente de mimer un processus d'exploration, en soi fictif. Il s'agit pour le voyageur-narrateur de permettre au lecteur de revivre le voyage, dans le temps et dans l'espace, en marquant soigneusement la date et le lieu des différentes étapes : cet hypothétique carnet de route se fond dans la relation de voyage tout en la structurant.

Si l'on se réfère au type d'écriture que propose la formule du journal de bord, à savoir le marquage scrupuleux des vents, longitudes, latitudes, dates et lieux associés à la progression du voyage et à quelques événements particuliers (tempêtes, passage au large d'une terre, croisement d'un navire), le récit du voyage reflète une parenté indéniable avec ce type d'écriture que l'on peut qualifier d'exploratrice. Cependant on assiste à certaines variations quant à l'utilisation de ce modèle. Ainsi le procédé du journal de bord peut être jumelé avec une structure épistolaire: dès lors le récit du voyage se situerait à mi-chemin entre le journal de bord et le journal intime, le récit étant bien entendu à la première personne. Il arrive aussi, et cette tendance se précise vers la fin du XVII^e siècle, que le récit du voyage ne soit plus séparé du reste du texte : on assiste alors à une amplification du modèle du journal de bord. En effet le modèle qui consiste à placer le récit du voyage aller/retour au début de l'ouvrage, tend à être supplanté par une composition qui se veut circulaire en même temps que plus authentique : la relation de voyage s'ouvre sur le récit de voyage aller, et se ferme sur le récit du voyage retour. Mais peu à peu on constate que ce modèle va s'étendre à la relation dans son ensemble, puisque ce qui était la recherche d'un équilibre entre le récit du trajet et celui de l'escale, se retrouve dans la bipolarité constante qui gère la production du texte, à savoir l'équilibre entre récit et description. Derrière cette constante c'est tout l'équilibre structural de la relation de voyage qui se joue, étant donné que celui-ci oscille entre ce qu'il convient d'appeler l'anecdotique et l'encyclopédique.

L'anecdotique renvoie à tout ce qui est de l'ordre du récit conduit par le JE du voyageur-narrateur, derrière lequel se cache toute la dimension biographique qui conditionne l'écriture du voyage, JE qui peut aller jusqu'à incarner une figuration héroïque, JE qui, par la personnalisation du vécu et l'actualisation de l'expérience, anime le récit. Enfin, JE qui génère toute une série de récits dans le récit, en transformant le récit du voyage en récit d'aventures personnelles. L'encyclopédique, pour sa part, renvoie à une perspective diamétralement opposée à la précédente, puisqu'elle postule une

neutralité normative. On constate en effet que la représentation de l'ailleurs respecte une ordonnance préétablie : elle correspond à une véritable taxinomie pré-scientifique de la matière exotique. À l'intérieur de ces grands ensembles, des plantes, des animaux, des coutumes, de la religion etc., l'inconnu est passé au crible d'un inventaire qui ne laisse rien échapper. La description est impersonnelle, se veut objective, elle emprisonne l'ailleurs en le définissant à la manière d'un dictionnaire⁵.

La relation de voyage authentique repose donc sur une antinomie fondamentale issue en fait d'une seule contrainte : l'authenticité. C'est d'ailleurs sur cette base que tout le discours préfacier s'oriente pour, implicitement, formuler les règles du genre. Ainsi l'authenticité se substitue à l'idée de généricité pour devenir la fonction textuelle par excellence, capable à elle seule de dynamiser la production de ces textes.

Autant le récit à la première personne cautionne-t-il l'authenticité du récit rapporté, autant est-il susceptible d'infléchir ce postulat vers une fictionalité pourtant rejetée. Entre « à beau mentir qui vient de loin » et « ceci n'est pas un roman », le genre de la relation de voyage authentique trouve difficilement l'équilibre qu'elle souhaite. C'est pourquoi, par contre coup, elle cherche à neutraliser au maximum son message, perdant de surcroît toute la saveur et tout l'intérêt que pouvait susciter le récit d'un voyage déjà fait, déjà écrit.

Ainsi, les enjeux généalogiques, présents dans l'écriture de la relation de voyage authentique, peuvent se résumer à trois questions : qu'écrire ? qui écrit ? et la vérité n'est-elle pas fiction ?

a) Qu'écrire ? Comment dire ce qui a déjà été vu et raconté par d'autres, pourquoi redire, pourquoi dire différemment, pourquoi taire en ultime recours???

Redire ? Répéter inlassablement c'est peut-être conforter la nécessité d'une tradition de la relation de voyage qui, sans cette activité de reproduction, serait condamnée à ne rien dire. Dire différemment ? C'est aussi signifier que ce qui a été mal dit a aussi été mal vu : la répétition du voyage et de son écriture contribue à la reformulation d'une vision qui diffère de celle des autres. Le patrimoine expérimental au nom duquel tous les voyageurs-narrateurs écrivent, est soumis à une expérimentation individuelle qui s'en écarte à des degrés divers. C'est dans la fluctuation de ces regards accumulés que la réécriture puise tout son sens. Là intervient, à travers une version revue et corrigée, la personnalité du voyageur-narrateur qui justifie par la même l'« utilité » et la nécessité de son entreprise scripturale.

Taire ? Se pose ici le problème des liens que l'écriture entretient avec l'expérience dont elle témoigne. Les voyageurs-narrateurs indiquent qu'ils ne rapportent que ce qu'ils ont vu. Cependant il arrive parfois qu'ils omettent de parler de quelque chose sous prétexte qu'elle a déjà été écrite. Ils renvoient donc le lecteur à d'autres textes, signifiant ainsi que le leur appartient à une génération de textes similaires, voire identiques, à une catégorie de textes dont le traitement d'une même matière justifie qu'on les assemble et permet que sur cette base on les identifie. Dès lors la question de l'intertextualité

participe à l'élaboration d'une généralité somme toute assez vague encore. Le genre se formerait au fur et à mesure qu'il s'écrit ? par simple fidélisation de quelques règles implicitement évoquées par le jeu de l'intertextualité, postulant, soit une création qui contraste avec les précédentes, soit une écriture qui par le recours à un emprunt symbolique alimente l'idée d'un genre ou du genre ? Tout ceci pose évidemment le problème du nouveau et de la tradition, et il n'est pas exagéré de dire que la relation de voyage authentique observera à la lettre, pendant tout le XVII^e siècle, certaines règles ayant valeur de préceptes, et cela au risque de disparaître. Chaque relation répète la précédente et les quelques variations qu'elle intègre ne sont pas suffisamment marquées pour éviter au lecteur le sentiment de la redite.

b) La seconde question fondamentale que nous avons retenue, concerne l'auteur. Qui écrit ? L'intervention, habituelle à cette époque, du libraire/éditeur ou d'une main étrangère qui fait le récit du récit de voyage qu'on lui a transmis, qui en un mot remanie le texte en fonction de critères dépendant soit de la nécessité de perpétuer certaines règles absolues, soit de l'adaptation que l'œuvre doit subir en fonction de son public présumé, pose certains problèmes d'analyse. La « vérité » n'appartient plus directement au témoin du vécu rapporté : soumise à une appréciation externe elle n'existe que dans le cadre d'une vraisemblance réceptive. Enfin nous avons très peu d'informations concernant les auteurs présumés de ces relations de voyages authentiques. Nous ne savons, la plupart du temps, que ce qu'ils veulent bien nous en dévoiler ; ainsi la dimension biographique, souvent gommée ou radicalement passée sous silence, demeure un paramètre énigmatique et flou sur lequel il est difficile de se fonder.

c) La troisième et dernière question susceptible de nous aider à la compréhension du genre de la relation de voyage authentique, concerne la fictionalité. La question parallèle à celle-ci, à savoir celle de l'authenticité, se situe au centre de la problématique majeure du genre traité. Le genre cherche son absolu entre ces deux limites, fiction et réalité : une limite négative qui fait l'objet d'un rejet constant et une limite positive, seul enjeu avoué de cette « littérature ». La nécessité d'une reformulation générique est d'ailleurs apparue au sujet de la relation du voyage de François Leguat en 1707, et c'est désormais sous la double égide de roman véritable qu'il faut classer ce type de textes. Dans un autre contexte il s'agit là d'un problème qui relève de l'appréciation de l'écart qu'il existe entre le vécu et l'écriture, si tant est que l'on puisse jamais poser la question en ces termes. Cependant tout discours littéraire, à partir du moment où il se veut être une reproduction du réel, ne saurait être opposé à la « vie » ou à la réalité, que ce soit dans une perspective logique ou mimétique.

III. Motifs et thèmes comme supports généalogiques.

Avant d'aborder une approche aussi controversée et une question aussi vaste, il est préférable d'en préciser les limites et les objectifs⁶.

Les thèmes que nous avons retenus se définissent comme des sujets, des idées, des motifs ou des leitmotivs susceptibles d'aider à la caractérisation génologique ou générique de la relation de voyage authentique française sur la route maritime des Indes Orientales au XVII^e siècle. En tant que schèmes, ils participent à l'équilibre du récit : leur fréquence, leur situation stratégique, mais aussi la polysémie qui les constitue, nous a permis de les retenir.

Notre but est de déterminer quelle est la puissance structurante qui habite ces thèmes, dans quelle mesure ils sont porteurs d'un potentiel évocateur de la relation de voyage authentique susceptible d'être considérée comme un genre littéraire à part entière.

A ce sujet trois motifs définis comme des situations de base, semblent pouvoir, à eux seuls, regrouper un panorama thématique spécifique : le voyage en tant qu'avancée dans l'espace, la rencontre/représentation de l'autre et la représentation de l'ailleurs. Considérons désormais les thèmes qu'ils recouvrent.

A. Le motif du voyage en tant qu'avancée dans l'espace :

a) Le thème de la vie à bord du navire oriente le motif du voyage en direction d'un réalisme nécessaire à la mise-en-scène d'un récit qui se veut vrai plus que vraisemblable. Ce thème renvoie à tout ce qui est de l'ordre du vivant si ce n'est du vécu : vie biologique, vie spirituelle et vie intellectuelle sont associées à l'expérience du voyage. Mais, si la vie à bord suppose loisirs, fêtes et cérémonies, elle parle aussi l'ennui et le désœuvrement des longues traversées, le sentiment de l'exil et la nostalgie de la patrie. Cette vie à bord du navire, ponctuée par la progression latente de la maladie qui gagne l'équipage, transforme le voyage aux Indes en voyage vers la mort.

A l'intérieur de ce thème on retrouve constamment deux paramètres essentiels : la figure du navire et la présence de la mer. Le navire comme espace de vie transitoire et en perpétuel transit, est rarement décrit alors qu'il détermine un mode de vie particulier. Il est cet espace mouvant dans lequel des habitudes sont préservées, modifiées, supprimées ou adoptées : espace qui progressivement change la vie. Ainsi la vie à bord d'un navire suit le rythme des rites religieux souvent bousculés ou écourtés, parfois provoqués par les circonstances. L'activité intellectuelle est soumise au tangage du vaisseau, à l'inquiétude causée par les risques occasionnés lors des tempêtes. De même, la vie biologique est soumise à des contraintes incontournables; le sommeil et l'alimentation en sont perturbés. Quant aux loisirs ils demeurent assez limités : pêche, danses des matelots pour distraire les personnes de haut rang ; le passage de la Ligne est le seul moment où la fête prene le dessus sur les obligations et les corvées, elle est l'occasion la plus spectaculaire de se divertir. Face à l'angoisse de l'inconnu et de la mort, le baptême de la Ligne représente la possibilité d'une renaissance. Cependant, l'ennui marque fortement cette vie en quelque sorte « cloîtrée » dont l'horizon demeure, le plus souvent, plat : parfois on croise un autre

navire, l'approche d'une terre peut égayer une attente faite aussi de nostalgie, l'impatience d'atteindre l'ailleurs se mêlant du sentiment progressif de l'exil. Enfin les maladies (scorbut et fièvres chaudes), se chargent de dire combien la vie à bord d'un navire est éprouvante.

b) Le thème du partage entre l'ici et l'ailleurs contribue pour sa part à élever le motif du voyage dans une direction symbolique.

Les occasions sont nombreuses de retrouver ce thème. Présent dans la mise en évidence progressive des changements climatiques, il l'est aussi dans l'évocation du croisement de deux navires : celui qui rentre en Europe transporte comme nourriture des tortues de mer, celui qui part a encore, à son bord, du pain et du vin. Le passage de la Ligne participe également à l'expression de ce thème puisque la cérémonie à caractère initiatique qui l'accompagne marque emblématiquement une véritable frontière entre l'ici et l'ailleurs⁷. Enfin dans la même perspective, le récit de la tempête incarne la nécessité d'une initiation à l'autre monde, sorte de tribut du voyage : en soi elle marque aussi une frontière symbolique.

c) Le dernier thème à rattacher au motif du voyage est celui du voyage de l'écriture. Sa visée est de transcender l'écriture du voyage dans la mesure où il en inverse paradoxalement les données. Avant l'écriture du voyage il existe, en quelque sorte le voyage de l'écriture. Nous entendons par là, ces lettres, stèles ou statues sur lesquelles l'équipage grave son passage, son voyage. Dans la symbolique géographique qui se cache derrière l'itinéraire de la route des Indes Orientales, il existe des espaces registres qui enregistrent le voyage. Ainsi le premier texte du voyage est ce carnet de route qui s'écrit d'île en île et dont la lecture ne sera possible que s'il y a voyage. Cette projection scripturale qui imprime dans l'espace la trace écrite de son existence, préfigure en quelque sorte l'écriture du voyage. A rebours la lecture ne sera possible que s'il y a voyage. L'écriture du voyage, se situant au début et à la fin de cette chaîne qui enchaîne lecture, voyage et écriture, constitue la première et l'ultime possibilité d'existence du voyage.

B. Le motif de la rencontre/représentation de l'autre :

a) Le thème de la rencontre physique situe le motif de la rencontre de l'autre dans le domaine du palpable. Cette rencontre physique revêt plusieurs caractères : envisagée en termes de combat elle est agressive, considérée dans le rapport dominant/dominé elle suppose l'esclavage, perçue à travers la fascination exotique elle implique la luxure, acceptant, sans s'y attarder, l'idée d'un possible métissage. Les variations ci-dessus suggérées permettent d'évaluer, avant toute chose, l'image que le voyageur-narrateur véhicule en tant qu'Européen, la capacité de compréhension et d'adaptation qu'il engage dans cette rencontre de l'autre. Ainsi, la rencontre physique de l'autre, plus qu'elle ne nous le dévoile, nous signale à quel point cette rencontre est capable de métamorphoser le voyageur européen : ce qui nous autorise à penser que l'altérité génère un processus d'altération.

Dés lors, si le voyageur devient colon, il peut aussi se transformer en combattant, en esclavagiste, et l'évangéliste en libertin prêt à sombrer dans la luxure, au risque d'être marginalisé. Quant au métissage, s'il reste placé sous le signe protecteur du mariage chrétien, il demeure toléré sans pour autant faire l'objet d'éloges dithyrambiques. L'autre dans cette rencontre est soumis à l'appréciation de ses capacités d'adaptation : entre la docilité qui le conduit à l'imitation, et la rébellion qui l'amène à être condamné comme sauvage, il n'a guère d'alternative digne de ce nom.

b) Le thème de la rencontre verbale postule la possibilité d'un dialogue avec l'autre. Dans la majorité des cas il est inexistant, sinon, il est soit indirect (interprète), soit fictif. Rares sont les voyageurs-narrateurs qui apprennent la langue de l'autre, par contre l'utilisation de mots en langue exotique reste assez fréquente dans la relation de voyage authentique : elle participe en fait à l'augmentation de son degré d'authenticité^a. Si cette pratique révèle la volonté qu'a le voyageur-narrateur de transmettre la parole de l'autre, on suppose que le pouvoir de dénotation de ces mots venus d'ailleurs soit inversement proportionnel à leur pouvoir de connotation. Dans le mystère ou dans le silence, la rencontre verbale de l'autre reste assez limitée.

c) La représentation de l'autre a surtout lieu par l'intermédiaire de la rencontre purement visuelle, c'est dire combien la rencontre demeure un postulat ambigu. En tenant compte de l'absence, dans le récit, du premier regard, il est intéressant de considérer comment l'autre est représenté. L'importance accordée au corps témoigne en quelque sorte de l'impact que l'extériorité de l'autre a eu sur le voyageur. En décrivant tout ce qui touche au corps de l'autre, le voyageur-narrateur tente de mieux cerner aux yeux du lecteur cet homme à l'humanité nouvelle. Sur le plan épistémique, le regard porté sur l'autre se fait dans la totale ignorance. Malgré cela le voyageur-narrateur se permet de juger ce qui bien souvent lui échappe. Sans alternative, l'autre est laid, grossier et sauvage parce qu'il est nu et noir. S'agissant des populations de l'Inde, l'aspect physique s'efface, et la représentation de l'autre ne s'exerce que dans une perspective plus globale, celle d'une société avec ses castes et ses coutumes étranges.

C. Le motif de la représentation de l'ailleurs :

Plusieurs thèmes contribuent à donner à cette perspective essentielle de la relation de voyage authentique, toute sa spécificité.

a) L'ailleurs comme cadre naturel occupe une place privilégiée, puisqu'il est à la source de ce qu'il convient d'appeler la dimension encyclopédique de la relation de voyage authentique. En effet, la puissance structurante de ce thème est très nette en ce sens qu'il génère tous les possibles inventaires de l'ailleurs. Inventaires des plantes, des animaux, des minéraux : l'espace vierge devient, aux yeux du voyageur-narrateur, une entité monnayable : le cadre commercial d'exploitation de ces richesses inventoriées supplante le cadre naturel à tel point qu'il le dénature.

b) Le thème de la ville est également capital dans la représentation de l'ailleurs. Il suppose la plupart du temps un effort de transposition, de traduction de la part du voyageur-narrateur qui ainsi tente de retrouver ses marques et ses repères loin de son univers référentiel.

c) L'ailleurs comme cadre historique est très parlant en ce qui concerne la mise en évidence du choc des histoires. L'histoire de l'ailleurs, antérieure à l'arrivée de l'Européen, est représentée sous les signes extérieurs d'une certaine virginité, comme s'il s'agissait de rappeler le temps des origines. L'arrivée de l'Européen déclenche une période de crise, marquant à la fois l'arrivée du mal et de la perversion, mais aussi la rencontre de deux histoires jusque-là aux cours parallèles. Enfin ce qui tient lieu d'histoire contemporaine, associe l'un et l'autre dans une perspective de reconversion, voire d'assimilation de l'autre à soi.

d) L'ailleurs donne souvent lieu à des débordements qui favorisent l'imaginaire, surtout lorsque l'inconnu s'en mêle. Considéré avec toute la neutralité qui s'impose, la représentation de l'ailleurs se fond dans le moule idéologique propre à projeter sur celui-ci des projets à caractère utopique : il en est ainsi du mythe des terres australes qui implique au préalable la fresque faussement idyllique de Madagascar⁹.

e) Pour terminer sur ce chapitre, nous dirons quelques mots concernant le thème de la chaleur. Ce thème participe à l'expression de plusieurs caractéristiques propres à la littérature de voyage de cette époque. La chaleur en tant que donnée climatique manifeste sa présence lorsqu'il s'agit d'exprimer l'ailleurs comme lieu d'une épreuve physique : elle entraîne fatigue, maladie et mort. La chaleur transforme la rencontre de l'ailleurs en épreuve morale : elle conduit à l'inaction, à l'ennui, à la nostalgie de la patrie. Pôle positif dans la représentation de l'ailleurs, elle est associée à la nudité, à la plénitude, l'insouciance, l'abondance, la luxuriance et la santé. Pôle négatif, la chaleur est tour à tour gaspillage, improductivité, luxure, insalubrité et mort.

Nous assistons autour du thème de la chaleur à un renversement de connotations : la nudité devient la mort, l'abondance se transforme en gaspillage, l'insouciance en improductivité, la santé en maladie, la plénitude en luxure. Le point où tout bascule n'est autre que l'ennui. La dualité du thème de la chaleur reflète, à lui seul, toute l'ambiguïté de la représentation de l'ailleurs.

En guise de conclusion et au terme de ce parcours nous avons quelques réserves à émettre concernant la pertinence de notre analyse.

Notre objectif était de mettre en évidence les caractéristiques structurales et thématiques susceptibles de contribuer à la définition des paramètres constitutifs du genre de la relation de voyage authentique française sur la route maritime des Indes Orientales au XVII^e siècle. Ces textes se prêtent aisément à une analyse structurale puisqu'ils sont construits selon des règles strictes et l'architecture transparait de façon évidente. Quant aux thèmes, ils s'insèrent dans la linéarité du récit qui les superpose dans des ensembles indépendants, et sont de surcroît, faciles à repérer. Cependant, force est de

constater que cette analyse demande à être amplifiée. Afin de mieux appréhender la spécificité de la relation de voyage authentique française, il faudrait la comparer à la relation de voyage authentique anglaise, portugaise et hollandaise dans cette partie du monde et voir si la donnée géographique joue véritablement un rôle important, en comparant les voyages aux Indes Orientales avec des voyages dans d'autres contrées. Pour terminer, il conviendrait également de suivre une perspective diachronique capable de souligner les évolutions sensibles entre les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Vaste travail qui correspond à l'objet de ma thèse, actuellement en cours.

NOTES

- ¹. Voici brièvement les références bibliographiques concernant les textes qui ont servi de base à la présente étude (seule la première édition est signalée):
 - Cauche, François, Relation du voyage que F. C. de Rouen a fait à Madagascar... Paris, 1651
 - Flacourt, Etienne Bozet de, Histoire et relation de la grande isle Madagascar...Paris, 1658
 - Souchu de Rennefort, Urbain, Relation du premier voyage de la compagnie des Indes Orientales en l'isle Madagascar... Paris, 1668.
 - Dubois, Les voyages faits par le sieur D. B. aux isles Dauphine et Bourbon...Paris, 1674
 - L'Estra, François sieur de, Relation ou journal nouvellement fait aux Indes Orientales...Paris, 1677
 - Chaumont, Alexandre, marquis de, Relation de l'ambassade de M.le Chevalier de Chaumont à la cour du roi de Siam...Paris, 1682
 - Dellon, C, Nouvelle relation d'un voyage fait aux Indes Orientales...Paris, 1685
 - Tachard, père Guy, Voyage de Siam des pères jésuites envoyés par le roi aux Indes et à la Chine...Paris, 1686
 - Choisy, François Timoléon, abbé de, Journal du voyage de Siam...Paris, 1687
 - Pouchot de Chantassin, Claude Michel, Relation du voyage et retour des Indes Orientales...Paris, 1692
 - Biron, C., Curiosités de la nature et de l'art apportées dans deux voyages des Indes...Paris, 1703
 - Luillier-Lagaudier, Nouveau voyage aux grandes Indes...Paris, 1705
 - Leguat, François, Voyage et aventures de F. Leguat et de ses compagnons en deux isles désertes de Indes Orientales...Amsterdam, 1707
 - Challe, Robert, Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales...Rouen, 1721
 - Carpeau du Saussay, Voyage de Madagascar...Paris, 1722
- ². Nous renvoyons à notre article qui se consacre à ce sujet : « Le passage de la Ligne ou le carnaval de la mer au début du 18^{ème} siècle : Luillier (1705), Leguat (1707) », in REVUE DU 18^{ème} SIECLE, numéro spécial sur Les Voyages d'Explorations Scientifiques, Septembre 1989
- ³. Dellon échappant à ses « chefs », préfère continuer seul sa route et se rend sans armes de Tilcery à Bagara (pp. 171-174), Leguat et ses compagnons sont abandonnés sur l'île Rodrigue où ils devront survivre par leurs propres moyens, tels de véritables robinsons avant la lettre, pendant près de deux ans, avant de s'enfuir vers l'île Maurice où ils seront faits prisonniers par les Hollandais.
- ⁴. Le texte de Choisy est en ce sens exemplaire.
- ⁵. Lire à ce sujet notre article : « L'exotisme dans les techniques d'écritures de deux récits de voyages authentiques sur la route maritime de Indes Orientales, Dubois (1674), Dellon (1785). », in Cahiers du CRLH-CIAOI, n°5, « L'exotisme ». Août 1988
- ⁶. Nous ne nous intéressons pas à l'histoire des thèmes et la perspective que nous poursuivons n'a aucune parenté avec l'histoire littéraire. Par ailleurs, nous n'entendons pas la notion de thème telle qu'elle a été pratiquée par la Stoffgeschichte ou thématologie, mais dans une acception beaucoup plus limitée, loin de la dimension mythique ou légendaire qui a toujours nourrit ce type d'approche critique.
- ⁷. Voir à ce sujet l'article cité en note 2.
- ⁸. Voir à ce sujet l'article cité en note 5.

- ⁹. Se référer sur ce sujet à nos articles : 1) « Contraintes et enjeux idéologiques d'une topographie imaginaire : les terres australes d'Etienne de Flacourt (1661) et de l'abbé Jean Paulmier (1663). », in Cahiers du CRLH-CIRAOI, n°5, «Ailleurs imaginée», Août 1989. 2) « Flacourt ou la colonie mode d'emploi: de l'expérience à l'utopie narrative », in Recherches et travaux, Université Stendhal-Grenoble III, numéro spécial sur les Voyages aux Colonies, à paraître fin 1989.

LIU, SHOU-HUA

The Taoist Colour in Chinese Folktales

In 1987, Professor Yu Guo-fan, from Chicago University, United State, came to Huazhong Normal University, China, and gave lectures in the Chinese Literature Department. His topic was the religious influence on Chinese literature. He also presented his new publication. "Religion and Chinese Literature - On the Mysterious Taoism in Record of a Journey to the West" (see Chinese and Foreign Literature, 6th issue, Vol.15, Taiwan University Publishing House). In this book, Professor Yu mentions the results of researches by some Western scholars into Chinese literature. These scholars believe that the most striking difference between the development of Chinese and Western literature is the lack of "religious enlightenment" in the former, although it is rich in universality. Therefore, the extensive influence of Confucianism can be seen in Chinese literature. Professor Yu does not agree with these Western scholars, so he uses the book "Record of a Journey to the West", a book of comic religious fables, to refute their claim.

In this essay I am not going to analyse the religious influence on the whole of Chinese literature. Rather, I will discuss my theory on the close connection between Taoism and Chinese religion, and Chinese folk narrative literature.

All nations seem to live within two realms - a subjective, realistic realm and a spiritual, creative one. Confucianist theory has long dominated the Chinese "realistic realm", but the spiritual realm which has long been an integral part of the common people, is predominantly influenced by Taoist theory. Thus, many Chinese folk narratives are touched up with a Taoist colour. This Taoist influence is clearly reflected in the more than 300 legends which I have recently collected and recorded.

I.

Chinese folk narratives can be classified according to several traditional literary genres: myths, legends, and stories. Stories can be further divided into children's stories, popular stories, jokes, and fables.

Some scholars have also introduced sub-classifications within the genres. A Russian scholar has suggested that there are four distinct types of Chinese

mythology - Chinese Ancient Mythology, Taoist Mythology, Chinese Buddhist Mythology and Folk Mythology of Later Ages. Because mythology is predominantly characterised as a primitive oral language art, I cannot agree with the Russian scholar's creation of a "Taoist Mythology" category. However, it must be acknowledged that in the works which he has labelled Taoist Myths and Myths of Later ages, a striking Taoist colour appears.

In these myths figures from ancient mythology, such as Pan Gu (creator of the universe in Chinese mythology), Nu Wa, Huangdi, Wangmu of Western China are presented under the cloak of Taoism. Furthermore, the self-appointed Yuhuang Dadi (the supreme Deity of Taoism), the local land god-Tudi, door god, the god of wealth, and others are endowed with the sacredness of a mythological image and are presented as figures for the people to worship.

One important difference between Taoism and Confucianism is that the former falls into reveries about and venerates original mythology, while the latter either excludes or historicizes the myths. Therefore, Taoism has played an important role in the preservation of Chinese mythology by maintaining the outlook and tone of the original myths rather than merely adapting the myths to suit its purposes.

Because Chinese folktales originated from China's long history and the flourishing cultural relics, they are manifesting themselves in variety and colour. The most attractive legends and those which depict well-known historical figures focus on their exploits and inventions.

The myths which focus on setting are rich in beautiful scenery and are often historical sites. Some of these works are also related to Taoist principles.

The highest ideal pursued by Taoism is "mastering the true essence will make you a god". Thus, many historical Taoist figures are deified and are made members of the god tree. This way many kinds of legends appeared. Among them the most popular are stories about the Eight Immortals - Li Tieguai, Zhong Liqun, Zhang Guolau, He Xiang, Lan Caihe, Lu Dongping, Han Xiangzhi, Zhao Guoyong and Li Laoqun, Zhang Tianshi, Cheng Tuan and Zhang Sanfeng. These individuals not only embody Taoist beliefs, but they also represent the hope of the common Chinese who seek the aid of divine power to free them from everyday suffering.

In Chinese landscape legends, the Taoist influence is even more noticeable. Taoist scholars often selected famous mountains and wonderful places which were quite removed from the moral world as spots where they could cultivate their moral characters, often they opened up dangerous and difficult mountain paths and built Taoist temples on these localities.

Over the course of numerous generations, these various places came to form what is known as "the 36 wonderlands" and "the 72 sacred spots". All these wonderlands and sacred locations contain the five famous mountains which we are now familiar with and yearning to visit, such as Ching Cheng, E Mei, Lu Shan, Long Hu, Wu Dang, Luo Fu and others. A series of legends

have merged the grotesque and perilous natural scenery, and superb craftsmanship with the mystical deeds performed by Taoist scholars while following the principles of Taoism. This series of legends not only created a feeling of splendour, but also expressed some philosophical theory. Today, these legends provide tourists with a feeling of profound beauty.

Common folktales mainly depict the ways of the world, and they have been extensively infiltrated by Taoist culture. Among them, children's folktales or imaginary stories are often filled with various kinds of mysterious, magical arts and illusions of Taoism that are distinctive and graceful in their demeanour.

Popular stories and jokes often take those monks or Taoist priests as satirical figures, who behave outrageously and disguise themselves as a god or a ghost. These conventions reflect people's critical spirit towards religion. Among the folk fables, however, stories in which the "gods" and "ghosts" embody a philosophy of life or a moral tenet are quite popular with the common people.

Switching to narrative poems, the religious colour is comparatively weak in these depictions of love affairs and the struggles of peasants. Nevertheless, a Taoist influence can still be found in some narrative songs performed as funeral elegies recalling ancestors and past events. The elegy called "The Record of Darkness", often performed in the area of Shen Non Jia, Hubei Province, is an example. In China, Taoist priests usually preside over the funeral ceremonies for the Han nationality. Mourning for the dead and the efforts to release souls from purgatory are performed according to Taoist customs. Thus, it is not strange that Taoist influences should appear in the elegy.

In short, where there are images of ghosts, gods, and demons and where the mysterious realm is depicted in Chinese folk narratives, there is evidence of a Taoist influence. Some of the influence is derived from religious legends that spread among the people, some originated from popular oral narratives which were influenced by a Taoist colour. From a viewpoint of world history in art, no later narrative literature has avoided the profound influence of mythical art. In China, the ancient mythological influence on folk narratives has primarily been polished or well-selected by Taoists. Additionally, Buddhism has also played a part in the creation of illusionary worlds. Most Chinese folk narratives, in fact, blend Buddhism and Taoism, but the Buddhist influence is far less than the Taoist influence, in part, because the latter originated in China.

II.

Taoism has had a long influence on Chinese folktales. But how has Taoism affected the style and outlook of these narratives? What elements of artistic charm has it introduced?

1. In terms of outlook, the emphasis of Taoism on seeking the new and making a thorough inquiry into the universe and the profound mystery have contributed greatly to Taoist mysticism theory. The Taoist believed that the universe was great, it contained much, it was strange or unusual and an infinite number of things had not yet been discovered. They held that one could not determine the actual situation of unusual phenomena by what the ancient saints had said and what one had heard and seen. Due to these characteristics, they usually accepted ancient myth narratives to be true. This made them appear a bit naive. But in folk narratives affected by Taoism, the passages containing magical, illusory descriptions retain man's interest in discovering and exploring nature's profound mystery. This interest is of extreme value. A story recorded in the "Biography of Celestials - Continued", that Sun Si Miao, a prescription expert was deified by Taoists is an example. Because Sun saved a white snake, he received a chance to enter the Dragon King's palace and was rewarded by the Dragon King, who offered him thirty magical potions used in the palace. After leaving the palace, Sun Si Miao experimented with the potions and found them all to be incredibly effective. He compiled a 30 volumes book, detailing "Qian Jing" prescriptions, which included those from the Dragon Palace (from Yun Ji Qi Qian Vol. 113).

The fantastic adventure in the Dragon King's palace is obviously a fabrication. But Sun Si Miao's "Qian Jing" prescription is really famous for its quick results. And the creation of these miraculous prescriptions remains a mystery. Thus, both common people and Taoists explained these prescriptions through mysticism. Folk narratives also contain some important Taoist discoveries in chemistry, medicine and anatomy. The narratives are rich in scientific imagination and show the people's immense enthusiasm for seeking the mystery of nature. The writings continue to be attractive and enjoyable.

2. The core of Taoist mysticist theory is the quest for the essence of Taoism. Taoists maintain that heaven, earth, and human beings are one entity. They focus on seeking the essence of Taoism which is the force that connects the tree. They hold that if one acquired this essence, he would live forever and become a celestial force controlling all things on earth and dominating the universe. He would be omnipotent. They believe that the celestial force is actually one who acquires Taoism, that saints and sages could detach themselves from this mortal world and its vulgarity and become a celestial force, that common people could also become celestial forces by working hard to acknowledge a wise master as their master, by taking great pains to practise Taoism and to cultivate themselves. "The essence of Taoism is invisible. It delivers people through its supernatural power. Man has inspiration, he can master that essence by practising Taoism and cultivating himself" (From Yun Ji Qi Qian Vol. 45). Even trees, flowers, grass and insects; fish, birds and beasts in nature can acquire the essence of Taoism and become celestial forces. Numerous fantastic magic arts originate from that essence.

Folk legends have rich and vivid descriptions of miracles performed by the celestial forces, Taoist priests and common folks who acquire the essence of Taoism while learning in the struggle against nature and social evil power. These miracles include driving out evil and ghosts, slaying all the dragons, summoning wind and rain, transforming rivers and seas, bringing the dying back to life, touching a stone and turning it into gold, cutting paper into the shape of a horse and turning it into a real one and spreading beans over the fields and turning them into soldiers.

Through these descriptions the masses afflicted by real sufferings could express their desire to free themselves from natural disasters, class oppression, and the torment of lingering illness and could find comfort. Obviously, these legends have been very popular among the people.

If the imagination which is used to counteract the deficiencies of reality cannot be counted as a unique feature of Chinese folk narrative, then the Taoist visions of man and the universe existing in harmony, and the portrayal of man as the master of nature, are able to control mysterious forces and natural laws, and the belief that both man and the universe are highly harmonised, acquiring great freedom in the variety of creation should be regarded as the characteristic creativity of Chinese folk literature influenced by Taoism. These ideas are vividly illustrated by the folk narratives.

3. Chinese folk narratives have a Taoist colouring, so they display their own special style and unique artistic features. Taoism represents the romantic spirit of the Chinese people. In many legends, those who acquire the essence of Taoism are able to live forever, and thoroughly know the past and present. They are able to mount the clouds and ride the mist above and submerge, swimming freely under the rivers and seas. They are constantly able to perform miracles, surprising the common people with their immense power. This creative imagination which rushes boldly like a heavenly steed soaring across the skies is also infused with a human touch.

Taoism depicts scenes from a magical, fantastic world in the form of a common society. The Taoist hierarchy beginning with the Jade Emperor (the supreme Deity of Taoism), troops and generals in heaven down to the local god of the land and then officials and soldiers from hell and spirits and ghosts who have suffered an injustice, is actually representative of the Chinese social structure during the feudal period. An official in the heaven called Taibai-xing (Vesper) is regarded by the people as a symbol of an honest and upright official, the local god of the land is regarded as a local official in reality, and Baxian (the Eight Immortals with chivalrous conduct) are regarded as heroes and heroines upholding justice in man's world and bringing the kingdom of darkness a ray of light: who wander about the world, conceal their identities, sometimes appear in a sudden to help the distressed, succour those in peril and punish the evil with supernatural power. In those legends, fabrication and realistic writing, mystical and real life, are mingled together. They glow with dazzling splendour and are made fascinating.

The art of Taoism is actually the art of fluctuation. People say you cannot talk about Taoism without mentioning fluctuation. Among the narratives influenced by Taoism you can find vivid descriptions of conflicts and variations which are both opposite and complementary to each other. Divisions between man and matter, human being and celestial forces, good and evil, the ordinary and the mystical present a lively, enthusiastic, and ever-changing scene. Because these varying scenes permeate the mystical philosophy of Taoism, they embody the charm of complex artistic conception and set people thinking. Among them, some descriptions of lively scenes are inspired by ever-changing and magnificent natural sights. They are also symbolic of an intricate social reality.

In stories such as "The Master Fights the Dragon" ("Master" here used as a title of respect for a Buddhist or Taoist priest) and "The Early Shot Magic Arrow", the heroes, who have achieved the essence of Taoism through its practice, are able to conquer their enemies, but they themselves are eventually defeated due to accidental error. The stories' touching and tragic conclusions provide a lesson which makes people think. The illusions could not eventually break away from the tragic reality of working people struggling nature and social evil. The tale's ardent expectation embodies the sober observation of the people toward history.

In conclusion, Chinese folk narratives influenced by Taoism not only contain extraordinary and refined magical fantasies, but also present a kind of vigorous and serene beauty, with the splendid and grand scenery; sober and wonderful conception, rich emotion and great interest. This artistic style certainly cannot represent all the characteristics of Chinese folk literature, but it originates from the depth of the traditional Chinese culture, especially from the cultural formation of Taoism in the soil of the Chu Culture of South China. This formation has not acquired an orthodox status in history of Chinese culture and has long been neglected. So today it becomes more precious and it is worth studying it with greater attention and greater efforts.

LOURDU, S. D.

The Binary Structure of Unsuccessful Repetition in Lithuanian and Tamil Folktales

The present paper aims at bringing forth the similarities and dissimilarities of the folktales of Lithuania and Tamilnad and delineating the culture specific characteristics of these tales with special reference to the cultural context of Tamilnad.

Even a cursory survey of folktale scholarship in Tamilnad suggests the sporadic investigation of the material. Even though the collection of folktales was started by Pandit Natesa Shastri in the 19th century, it was considered as a worthy subject of analysis only in the seventies of the 20th century. Moreover the collections were not published.

Since this paper is concerned with the comparative analysis of Lithuanian and Tamil folktales, a brief note on the collection of Lithuanian folktales is important. One can understand the collection work done in Lithuania in the field of folktale from the statement of Stith Thompson. He observes: "The four East Baltic States of Finland, Estonia, Latvia and Lithuania are extremely important and interesting to the student of the tale. In the first place, their folklore has been collected with extraordinary thoroughness. For more than a century, the Finns have been systematically recording their traditions, and the other Baltic countries have been busy building up their archives in recent years... This circumstance has made it possible to study certain of the tales current in these countries with a great wealth of documentation..." Further the Aarne Thompson index typology indicates that some order was made in the field.

The Slavic or Slavonic languages constituting a separate branch of the Indo-European language family are closer to the Baltic languages than to any other Indo-European subgroup. The Lithuanians belong to the Baltic group and have very ancient roots.

As the devastating implications of contextuality become the focus of concern in folklore scholarship recently more and more scholars are trying to fit in structural uniformities they identify in certain genre within the ethnographic framework. Folktale scholarship in particular registers a movement toward discovery of the relationship between structure and context

from the mere discovery of structural uniformities. In fact, a further ramification of the notion of structural types is the greater feasibility of relating folktales to specific folktale context.

Dundes, in his analysis of "The Binary Structure of Unsuccessful Repetition in Lithuanian Folktales", demonstrates that there is a particular pattern of folktales which contains two kernels; of the two the first kernel gives an account of the successful act of a good or clever character for that it is rewarded with valuable materials; in the second a wicked or malicious character imitates the same action for which it is punished. Dundes also states that these are equivalent to the moves mentioned by Propp. The tales on this pattern are called reward and punishment tales. Dundes analyses and gives several type numbers in his analysis.

As it has been amply demonstrated by Dundes in his article "The Binary Structure of Unsuccessful Repetition in Lithuanian Folktales", a rigorous study of this particular repetition structure will take the methodologies in cultural anthropology to new perspectives. This paper taking the cue from Dundes tries to analyse the relationship between the binary structure of unsuccessful repetition and the kinship relations of the Tamil people in its cultural context.

Tale 1 A Story of the Elder Brother and the Younger Brother

Once there lived two brothers in a village. While dividing their ancestral property between them, the elder brother cleverly cheated the younger brother and took away a big part of the property, the younger brother was given only a small share. One day the younger brother as per the instruction of his wife, went out in search of a job. While returning home, under a tree, he opened his food packet to eat. Even before he started eating, a deity came there and told him that it was feeling hungry. Suddenly, he gave his food packet to the deity. The deity ate the food which was given by him. As a good gesture it gave a magic lemon to him and told him to rub it on and get whatever he wished. The deity also instructed that the rubbing of lemon could be done at the most only for three times. After the third rubbing the lemon would lose its mysterious power.

The younger brother returned home with the lemon. He briefed his wife all that happened on his way back to home. They rubbed the lemon for three times and got a house, a garden and a lot of wealth. One day, they were in need of a *marakkal* (a local measuring vessel) to measure their gold coins. They asked for a *marakkal* from the elder brother's house. The wife of the elder brother gave a *marakkal*. She kept some tamarind at the bottom of the *marakkal* purposely. The reason behind this was to know the material which was going to be measured. Since the tamarind was wet there was every possibility of some materials which was measured might be stuck to it. Later the elder brother's wife got back the *marakkal* and surprised to see some gold coins stuck with the *marakkal*, because of the tamarind. She later got details

of the ways in which the younger brother became rich. Then she sent her husband to go out and try to get a similar magic lemon from the deity.

In the second kernel the elder brother went out, and met the deity. A lemon was given to him. He brought the lemon home and showed it to his wife. A brawl arised between them whom should rub the lemon. At last the husband rubbed the lemon and asked the wife 'What do you want?' In a fury she replied 'I need hair' suddenly a bush of hairs grown on both of their bodies. Realising their mistake, they rubbed the lemon and asked that they did not want hair. Suddenly all hairs disappeared and both became bald. Again they requested to make them normal. They became normal. Thus they wasted three chances of rubbing the lemon and could gain nothing. They learnt a good lesson for their jealousy and avariciousness.

This tale deals with the rivalry between the wives of the elder and younger brother. The first kernel gives an account of the amity and co-ordination and the successful act of the younger couple, while the second kernel denoting the quarreling nature of the elder couple.

Tale 2 Elder Brother and Younger Brother

Let us state another tale from Tamil. An old man divided and gave his landed property to his four sons. The last son was a deformed person that is a lame. He was called 'Nonti' (lame).

Three of the sons got a good wet field in a low lying area and the lame son received a land on a hillock. Once the lame son 'Nonti' cultivated gourd. When the crop yielded, he cut one open and to his surprise found gold inside. He told this to his brothers. They also cultivated gourd, it was but was ravished by the flood.

They got angry with the lame and killed his two lame bullocks. 'Nonti' took the two hides to sell. During the night he climbed a banyan tree and slept up there. On hearing the voice of four thieves and seeing the wealth they were dividing, he has threw down the hides. Thinking that is was an action by the devil, the thives ran away. Nonti brought the wealth to his house. The brothers imitated and failed.

The brothers burnt the house of 'Nonti'. 'Nonti' put the ashes in a cart to sell. In a village an old woman was drying coins in the sun. When she went in her house, the 'Nonti' took the coins and returned. He told this to his brothers. The greedy brothers attempted to increase their wealth by burning their houses and selling the ash but on the contrary they obtained next to nothing.

With anger they returned home, put 'Nonti' in a wooden box and threw him in the river. A shepherd saved him. When the shepherd went to drink water, Nonti stole the sheep and returned home. He told his brothers that he went to God and was given the sheep as a gift. In the same kernel the brothers asked their brother to throw them in water after putting them in an iron box, and the younger brother did that.

This tale contains four episodes. These episodes can be narrated in four tales, but the narrator cleverly united and composed all this into one tale. There is no information in Dundes' analysis about this type of tale.

Tale 3

Two peasant brothers, after getting married, divide their property. The younger receives an old cow as his share. After the death of the old cow the younger goes to sell the hide. Entering the forest he sleeps in a tree. While asleep, he falls from the tree where some thieves are sharing the stolen objects. The thieves ran away in panic, the younger brother carries the wealth to his home. The younger brother's wife borrows a measure from the elder's wife, when it is returned, the elder brother's wife finds a silver coin in it owing to the trick she made. The elder brother threatens the younger and knows the matter. In the second part the elder brother kills his young cow and follows the same action done by his brother and led by his greed to lose his cow. Though this tale differs in its details, it is similar to the second episode in the above tale.

Tale 4 The younger brother's wife and the elder brother's wife

The younger brother's wife was a simpleton. Due to her frequent innocent activities once she was sent out from her house. She went to a hill with a statue of her mother-in-law. Seeing the thieves quarreling among themselves for property, the girl threw the statue on them, and took away the pearls. Hearing about this, the elder's wife imitated the same and was punished.

This tale too is similar to the above one. But the characters are different and the object carried by the heroine of the tale is also different from the previous one.

Tale 5 Elder sister and younger sister

There were two sisters, the elder richer was, the younger was poor. The younger served as an attendant to the elder. One day the elder asked her sister to comb and louse her hair. She also ordered that not a single louse should be left out. The younger went with a measure of rice after combing and cleaning her sister's hair. But the elder sister came to the younger and said that she had found a louse on her head. As a punishment she carried away the gruel made out of the rice. The disappointed younger sister, in search of some food, went to a temple complex to bring the greens. There she was called by a priest. Hearing the story the priest took her to a room and showed her two boxes and asked her to choose one. The younger chose the small one, which was a modest choice, but it was filled with golden coins. In the second kernel, on hearing this, the elder went to meet the same priest

and selected the bigger one. On opening the box she was killed by poisonous snakes that came out of it.

Tale 6 The elder brother and the younger brother

Since the elder brother was the head of the village, the younger brother was envious of him. According to tradition, the elder brother went to a family to inquire about a death. He consoled the bereaved person. He told him that 'the person's mother was so very kind and that each and every person of the village considered her to be her own mother.

Knowing that the younger brother wanted to become the headman, the elder resigned his post. Following the tradition, the younger brother became the headman. Once he had to console a bereaved widower. He told him that his wife was so kind that each and every person of the village considered her to be her own wife.

This tale is a jocular one, of course a different kind of prose narrative in its tone. But the people of Tamilnad do feel it belongs to a different category.

Tale 7. An axe falls into the stream

The tale Type 729 common among the Lithuanians was also very common among the Tamils. An axe fell into the stream. A fairy exhibited golden and silver axes, but the honest woodcutter admitted that they did not belong to him and finally accepted the iron axe and was rewarded with the previous three. Another man deliberately threw his axe into the water and claimed the gold one as his own. This man got none.

In Tamilnad and Karnataka a story of reversion based on the above one is popular. The woodcutter loses his wife in a festival. A fairy appears and shows him a cine star. The man immediately accepts her as his wife. Getting angry, the fairy asks why he is lying. The man answers that if he is given three wives for his honesty, how could he, who has already suffered a lot with one, live with those three.

Tale 8.

The International Tale type 480 is also found in the Coimbatore area of Tamilnad with some peculiarities according to the locality.

After the death of the king the stepmother asked her stepdaughter to bring her mango fruit in an untimely season. As she failed to bring the fruit, her step-mother sent her away. She went up a hill and in a hut she found three persons. She gave them green ragi grains and treated them courteously. Their names were 'Etuppan' (one who begins) Thotuppan (one who continues), Mutippan (one who finishes). They assigned her a job, when she was doing the job Etuppan said "Let her beauty grow day by day." The Thotuppan said: "Let pearls drop from her mouth while she speaks." Mutippan

said: "Let her marry a good prince." The stepdaughter went home, and when she was speaking, pearls were dropping from her mouth.

Later the stepmother sent her own daughter to the hill with sweets. There she refused to work. Because of her perverseness in dealing with the donors she was punished with curses. The three persons cursed her respectively, let her beauty perish: let frogs be drop from her mouths; let her husband be a madman after marriage.

When the stepdaughter was working, a prince took her away and married her. The unkind girl was punished. Finally the stepmother reached the stepdaughter, who forgave her.

Since this story contains some magical elements, this may be one of the fairy tales adopted to the Tamil situation.

Tale 9.

In contrast to the above tales, there are also successful repetition stories of the first kernel, prevalent among the Tamils and the south Indians. In this type of tale the first of the two kernels involves an act which is successfully repeated in the second even though it is not an-identical act; but it is a similar or parallel one. Tenaliraman stories are good examples of this type.

A king went out to a forest. There he happened to see a woman delivering a child without any difficulty and without any ladies' help. Later he ordered not to help the queen. In the second kernel the clown Tenaliraman imitates a similar act and changes the king's mind. Knowing this Tenaliraman tells the king's gardener not to water the garden. The king asks Tenaliraman about this. Tenaliraman says that the plants in the forest are not watered. If the queen need s no help in her delivery, the garden plants needn't be watered. The king understands the truth.

Tale 10.

In another tale the Brahmins demand golden mango fruits from the king to fulfill the last desire of his mother, who died without eating a mango fruit. The king accepts it. In the second part Tenaliraman wants to fulfill his mother's last desire and invites the Brahmins to his house. When they arrive, he brands the Brahmins with a heated iron rod. When the king inquires about it, he syas that he has fulfilled his mother's last wish by branding the Brahmins. Here also a parallel action is imitated to enlighten the king's mind.

The analysis of these Tamil tales enables me to arrive at the following inferences. The binary structural pattern of folktales is very much prevalent also in the Tamil oral tradition. This article further emphasises the notion of universal pattern of folktales.

Though Arne-Thompson have classified folktales into different categories like magical tales, animal tales, jokes etc. and assigned different numbers, most of them come under the same structural pattern. Dundes has clearly

proved this and his notion is further substantiated here by the oral narrative tradition of the Tamil people.

In most of the 'binary-structural' pattern of folktales, we always find confrontation between the kins: more specifically between elder brother and younger brother and between mother-in-law and daughter-in-law. In Tamilnad the joint family system is in the process of disappearing owing to the rise of an educated middle class, yet it is still prevalent.

The ethnographic details of the Tamil people clearly facilitate the rivalry between the siblings, because of the instigation of the wives. There are several proverbs common in the oral tradition of the Tamils about the enmity between the brothers. The following is one among them:

"When the kins (brothers) are five years old, they are brothers.

When they reach the age of ten, they are 'pangalis' (partners).

The rivalry between the mother-in-law and daughter-in-law is also clearly stated in the proverbs.

"If the mother-in-law breaks it, it is a mud pot.

If the daughter-in-law breaks it, it is a golden pot"

"One can never find a daughter-in-law who is praised by the mother-in-law".

With these particulars we can explain the family and social relations of the Tamils.

As the younger brother is successful in the Lithuanian folktales, he is in the Tamil tales too. Here the oppressed gets the wealth. In the Tamil cultural context the elder brother is the head of the joint family for which he gets a special share in the property, namely 'sresta bagam', of course this is a sanskrit term. Though these folktales present an account of the real life, to a certain extent they clearly contrast reality.

This problem may be explained in the following ways. There is a latent desire in all of us to see the younger generation to win, which is in contrast to the reality, in which normally the elder generation dominates or wins. We can see this as a protest of the younger generation against the existing order and this protest takes the shape of wish fulfillment which is manifested in the reversal of events, in which the younger generation wins over the older one.

In the Tamil society these bipartite-structure stories serve the function of 'moral tales', since the jealous person's activity leads to a great loss. Another significance with reference to the Tamil bipartite tale types also reflects some successful repetition. The Tenaliraman tales are of this type. More ethnographic details of various communities will throw light on and help understand the presence of particular type of tales in a particular society.

Another notion evolved from my paper is that in recent years we often find some creative extensions.

It is to be mentioned here that there is a bipartite type of proverb which is also present in Tamil (e. g. Puliyaip paarthu Puunai Cuutu Poottukkittaaplee).

"The cat who wants to imitate the tiger brands itself".

While there is a large number of fairy tales available in Lithuania, not many fairy tales are available in Tamil. Magical elements are also found in the Tamil folktales. While fairies and dragons are prevalent in the Lithuanian folktales, these elements are not very common in Tamil folktales. Instead of fairies we come across deities. Moreover there are not so many fairy tales in the Tamil folk tradition. Hence it is my contention that the fairy tale tradition is alien to the Tails, of course this notion is to be proved further.

MACKAY, MARGARET A.

Oral Narrative and Community History in the Scottish Hebrides: The Case of Tiree

The island of Tiree, outermost of the Inner Hebrides, lies off the west coast of Scotland some forty miles (85 kilometres). Not a large island (it measures approximately 14 miles (22.4 kilometres) by 6 miles (9.6 kilometres), its population peaked at close to 5,000 inhabitants in the 1840s: now it numbers about 780.⁽¹⁾ The main economic base of the community remains agricultural, with the land worked in crofts or small-holdings of from 5 to 40 acres, often in conjunction with other part-time employment where available. Eighty families are engaged in working crofts, in many cases more than one. A small amount of fishing, mainly for shell-fish (lobsters, prawns) is also carried out.

In comparison with many of the other islands in the Inner and Outer Hebrides, Tiree is remarkably fertile. A local proverb runs "*Mur b'e eagal an da m'hail, bheireadh Tiriodh an da bharr*", "But for the fear of a double rent, Tiree would yield a double crop". But though resources may vary, this island shares with the others a common language, Gaelic (with dialect variations, of course), a common cultural heritage, and in many features a common socio-economic and political history. The island's settlement history is long and complex. It formed part of the early medieval culture-area linking Ireland and the west of Scotland, was the site of religious foundations in the period of St. Columba (who made his headquarters on the nearby island of Iona), saw both raids and settlement by Norsemen in the eighth and ninth centuries, and was incorporated in the Lordship of the Isles in succeeding centuries.

Tiree came, as did other areas of the Hebrides, to be part of the hereditary territory of a succession of powerful families or clans, with the MacLeans of Duart in neighbouring Mull emerging as pre-eminent until the end of the seventeenth century. It was then that the rising mainland Argyll family of Campbell, based at Inverary, took possession of Tiree and the island remains to this day part of that estate, with croft rents payable to the Duke of Argyll (though recent legislation *has* made it possible for crofters in all seven crofting counties of Scotland to purchase their crofts). In respect of recent ownership it does differ from many of the other islands of the Hebrides and mainland

Highland areas, where the old clan territories have been broken up and have passed into a succession of other ownerships, frequently non-Highland or non-Scottish. But it shares with these the nineteenth and early twentieth century popular agitation for security of tenure and other crofters' rights.

When members of the Tìree community today reflect on their own past, it is one in which their ancestors have participated, and one in which the relevant places and personalities can often be readily summoned up. Despite the estate's land reorganisation of the early nineteenth century, when the thirtycrofting townships with their individual holdings were created from run-rig, joint-tenanted farms, particular features of the earlier landscape can still be identified and recalled. A rich tradition of genealogy and associated family history can quickly take an individual, through his or her *sloinneadh* or pedigree, into the nineteenth, eighteenth and in a few cases the late seventeenth century. The nineteenth century collectors, notably John Gregorson Campbell, found in Tìree narratives ranging from tales to historical legends to accounts of the supernatural. Today, a wealth of local lore and anecdote is to be found. A particular conjunction of weather conditions, for instance, may summon up a day in July, 1856, when a sudden storm swamped a number of small open boats in the seas west of Tìree and many men were lost, an event commemorated in a variety of local accounts (almost always with a family history orientation) and a lament composed by a local poet.

Tìree was noted for its bards or poets and there are still men and women who can compose poetry around events which move them, though this is now for private circulation rather than the more public performance and context of the past. Where the poets of the medieval to the eighteenth century period had for patrons the gentry or tacksman class, those of the nineteenth and twentieth centuries composed for their peers - crofters and cottars - and took as their subjects not the praise of the highborn but the events, personalities and values of the community. The bards were accorded a special status and respect and their songs could exercise a high degree of social control. One of the Tìree townships, Balephuìl, earned the nickname *Baile nam Bard*, "The Township of the Bards" as there were so many men and women there with a gift for composition. One had to watch one's step in Balephuìl, lest one's actions became the subject for a song. Local songs encapsulate aspects of the community's history and will often be quoted when past times are being described. Where the written documentation for Tìree - estate records, parish registers, census returns, traveller's accounts - is in the main the product of outsiders (and not couched in the Gaelic language of the people), the oral record is formed of an amalgam of family history and genealogy, place names, and other narratives including, importantly, those in the form of song.

The capacity of the Tìree community, collectively or through individual members, to triumph over the outsider, whether invader or the local representative of the mainland based ducal proprietor (chamberlain, factor or ground-officer) is a feature of many narratives. *Blar nan Sguab*, "The Battle of

the Sheaves", tells how plundering Norsemen came ashore in the township of Kilmoluag on the north side of the island.

"There was a fight. It was harvest time and the battle began on the shore.

Not a single one of the Norsemen got away. They were all killed.

Some of them [the Tiree men] had sheaves of corn with them in the battle and they were thrusting the sheaves right up to the band into the Norsemen's bodies. Weren't they mighty men? ... Up to this time it was their custom to come and steal and carry off everything they could lay hands on, but no one eve came to Tiree after that day."

(SA 1968(24B transl.)

In 1865 John Gregorson Campbell collected a version of this story in Tiree in which the Fenian warriors were the principal actors and used sheaves of corn to defend themselves while their weapons were brought from a *dun* in another part of the island, and a similar Irish version appears in the *Duanaire Finn MS* with the same motif, transferred in the account told by the Tiree *seanchaidh* Domhnall Chaluim Bain, Donald Sinclair, to local Tiree heroes.

Although the Campbells acquired Tiree from the MacLeans in the 1670s, it can be said that the allegiance of the island is still to the MacLeans. While some attempt was made in the following years to settle Campbell families or supporters in Tiree, the number of these remained low. Campbell tacks men (gentlemen-farmers and leaseholders) were also introduced, but many of these were non-resident and arranged for their farms to be worked by local sub-tenants. MacLean remains the most frequently-occurring Tiree surname, and there is a widespread belief that the several attempts to sell the island over the years have been doomed to failure since the Campbell acquisition was illegal and they do not have the title deeds to Tiree. When Inverary Castle, the Campbell seat, was damaged by fire in 1975, the local Tiree council was asked to contribute to the restoration fund. The council voted against this, but the remark was heard "If MacLean of Duart's castle had gone aught, it would have been a different matter".

It comes, then, as no surprise, that the man said to have ended the practice widely believed to have taken place and associated with the Campbells take-over, that of hanging the person who was last in paying his rent, was a strong man named MacLean from the township, again, of Kilmoluag (a township which remained in the hands of MacLean tacksmen until the early nineteenth century), *Gilleasbuig Laidir*, "Strong Archibald". In the account told here by Eachann Mor, Hector Kennedy, Archibald MacLean lets his neighbour Donald MacKinnon, who arrives after he does, go in to pay his rent to the Factor before him. Individuals with these names lived in Tiree in the early nineteenth century. He then goes in himself.

The factor said to him, "You're the last to pay the rent this time."

"I am."

"Why didn't you come in? You got here first."

"Yes, but I had to go of on some business of my own, and I couldn't come in."

"Well, you know what's going to happen to you, since you are the last."

"I do," said Gilleasbuig Laidir, "I'm well aware of it."

But he jumped to his feet, and he grabbed the Factor by the throat, and he said, "You'll die before me." And the Factor begged for mercy, and said that everything would be all right, and there would be no more about it.

"Well," said Gilleasbuig Laidir, "if I hear anything about it, wait," said he, "I'll get you by the throat," said he, "and I'll strangle you for sure before I let you go, even if I get hanged myself afterwards. You'll go before me."

And that is how an end was put to the hanging in Tiree. What a terrible thing the hanging was, eh?"

(SA 1974/134 B5 transl.)

The fifth Duke of Argyll was in the vanguard of Agricultural "Improvement" in the second half of the eighteenth century, and Tiree was among the earliest places in the Highlands and Islands of Scotland to see the replacement of its joint-tenant farms by townships of individual holdings and the creation of the crofting landscape which we now associate with the area as a whole. This period coincided with and was to a certain extent motivated by events on the wider European scene, the wars with France (the concept of the croft had been developed in the aftermath of the Seven Years' War of the mid-eighteenth century, as a reward for returning soldiers). In many of the narratives relating to the time, the social and economic upheaval experienced locally, with "settlers" moving into the newly created townships from various parts of the island (and occasionally from outside) is inextricably tied up with dramatic events such as the arrival of press-gangs to conscript men forcibly for military service or with larger-than-life characters who sought striking ways to avoid the call up. The making of the new townships, which took place over a period of time, is telescoped and perceived as a synchronic event, tied to a specific date such as the spring before the Battle of Waterloo. In one account, men are taken away as they plough their land for the first time and one, Hugh MacDonald (whose descendants continued to be nicknamed "The Thumbs"), cuts off the point of his thumb in a dramatic gesture to thwart the authorities and avoid the call-up (SA 1974/134A).

Contemporary song contains narrative and descriptive accounts of life in the new townships. Donald MacLean, a cooper and bard from the township of Caolas in the east end of the island, was given a croft in Balephuill in the west

end in the first decade of the nineteenth century and his song *An Imrich*, "The Move" tells of new resources and technology:

It was a successful move I made this year
The grass in the meadow down there is safe.
And if I got a scything-crew who did their work well
It would pay the rent even if I didn't plough a furrow.

And the ever-ready blacksmith said
"Get ready your swingles, every muzzle-bar and rein
I will mend the sock and attach it to the brand
To turn the furrow..."

(Trans.)

The Factor responsible for implementing much of the new system, Malcolm MacLaurin, was a mainland Argyllshire man with at least a partial medical training. We know from written sources that he was far from popular in the period during which he held office on behalf of the estate; in oral tradition he is described as a practitioner of witchcraft with a black book which he consulted regularly. But none of the other Tìree Factors has received the opprobrium meted out to the man who held this office on behalf of the estate: in oral tradition he is described as a practitioner of witchcraft, with a black book which he consulted regularly. But none of the other Tìree Factors has received the opprobrium meted out to the man who held this office in the middle of the nineteenth century but John Campbell from Ardmòr in Islay, known locally as *Am Baillidh Mòr*, "The Big Factor".

In 1836, and then again in 1846 with increased ferocity, the potato crops failed in Tìree as elsewhere in the Highlands and Islands of Scotland and Ireland, and continued to do so in successive summers for the rest of the decade. The effect on the population was devastating: From the mid-eighteenth century it had been rising steadily to peak at approximately 5,000 in the early 1840s. The potato was essential to the diet of all, landless cottars particularly. By the early 1850s over 2,000 individuals had emigrated to Canada in a scheme of assisted passages instituted by the eighth Duke of Argyll.

The arrival and progress of the blight, caused by the fungus *Phytophthora infestans*, believed to have originated in North America, is documented sometimes on a daily basis - in the estate records of the period. In oral narratives in the island it is, on the other hand, almost entirely absent. It is not forgotten: it is called *dubhadh*, "the blackening" (SA 1976/123); the year 1846 is described as *a' bhliadhna a' dh' fhalbh am buntata* "the year the potato went away", and is found in an anecdote which exemplifies the effects of the evil

eye and the perils of praising something (a woman praises a field of potatoes in the morning and by evening it lies black and putrid). But the Famine itself does not loom large in oral tradition, as it does in Ireland for example, neither in Tiree nor in the lore of Tiree emigrants to Canada, except by implication in accounts of the healthy potato crops the first settlers grew and spoke of (SA 1978/50).

John Campbell took up his position as representative of the Duke of Argyll in Tiree and the neighbouring Ross of Mull just as the blight appeared in 1846 and was responsible for superintending the regular affairs of the estate such as collecting rents as well as for administering relief measures. He required work in return for supplies of Indian meal and other foodstuffs in the period of dearth and was equally strict about the performing of *morlanachd*, labour duties imposed on tenants by the estate, for which there was no payment. He had the power to evict and remove tenants; the use of houses left vacant by departing emigrants was under his control as was the amalgamation of crofts into units which might yield a higher rent to the estate.

It is Campbell and not the Potato Famine that dominates the oral accounts of mid-nineteenth century Tiree. He acts as a magnet, drawing to himself deeds which were the work of others as well as those with which he was actually associated. Until the 1840s Tiree had seen relatively little emigration; it had supported its rising population fairly successfully, with seasonal migration to the Lowland harvest, a feature of community life. It had come through a radical restructuring of the agricultural system in the early years of the century. The break-up of the community came to be intimately associated with John Campbell and all he stood for. When his death came in 1872 it was essential that it not be seen as easy, and his fate (like that of the landlord Kingston of County Cork in Ireland described in a paper to our 1979 Congress(2)) was to die "alive", eaten by worms or maggots or lice. "He was a cruel man. No wonder he was eaten alive ... God got his revenge on him" (SA 1968/241). 'S 'n uair a theid iad do'n bhata ni sinn gair a bhios eibhinn "When they go to the boat [carrying Campbell's coffin to Islay for burial] we will laugh with glee" says a song composed by Uisdean Ros, who had suffered at his hands, which goes on to describe the rejoicing there would be in Canada when the emigrants and their children heard news of the Factor's death (SA 1976/54).

Why they heard in Canada that the monster was asleep,

The bonfires were lit and bunting was strung on the branches.

There was great celebration as they met one another,

And they all fell on their knees giving praise that you had died.

(SA 1976/54A. trans.)

The anguish of dependence on outside agencies for relief, rather than the mutually supportive community of home with its network of kinship and

neighbourhood links, of separation by death or emigration from those once close in the home or township, and of alienation from lands with ancestral associations, might be alleviated somewhat by the certainty that divine retribution had ultimately intervened.

The campaign for security of tenure and other crofters' rights in the late nineteenth century and the period following the First World War brought to an end through national legislation the abuses of Campbell's time. This was a popular movement, and Tiree was one of the centres of lively activity on behalf of the Land League. The events and personalities of that period are still summoned up, not only when commemorative anniversaries occur, such as the centenary in 1986 of the Crofters Holdings (Scotland) Act of 1886, but at other times as well for land remains an emotive and highly political issue in the Highlands and Islands.

One local bard in particular, John MacLean from the township of Balemartine, encapsulated local sentiment in songs which convey the immediacy of the contemporary scene at the time they were composed. His song *Manitoba* lamented the departure of friends and neighbours for Western Canada in a further wave of emigration in the 1870s. One of the emigrants, a bard himself, responded from Manitoba with a song sent as a letter, which soon began to circulate orally, describing their first year in the new country (SA 1971/98B). *Oran Do Shir Domhnall MacPharlain*, "Song to Sir Donald MacFarlane," gave support to the crofters' candidate in the election of 1885 which was the prelude to the passing of the Crofters' Act:

'S guidheam buaidh le Domhnall MacPharlain,
Fear deagh iuil air cheann nan Gaidheil,
Mar bha Maois o shean 'san fhasach
A' toirt chaich gu Tir a' Gheallaidh.

My wish is for success to Donald MacFarlane,
A well-skilled guide to lead the Gaels,
Like Moses of old in the desert
Bringing his people to the promised Land

(SA 1971)98B)

We will leave the last word, as is fitting, with the bard. John MacLean's *Oran nan Prìosanach*, "Song of the Prisoners," He praises the valour of the Tiree men who were sent to prison for their part in the struggle for security of tenure, contrasting the beauty and fertility of the island with the stark fate of its people:

The green island, fertile and pleasant

Forming a sea-wall for the great breakers,
Lying as far west as do Barra and Islay,
Full of lovely flowers, a low-lying plain.

On a summer morning when the clover grows
White and red on the level machair
Delightful and luxuriant are its wild flowers
Under the dew of the skies and the gilding of the sun.

And the tillers of the low-lying island
Under the power of the oppressive few, have no place to live;

Today it is a desert created by our enemies
Who threw our young men in prison.

(SA 1971/92A trans.)

References

1. At the time of writing, the Tiree population numbered 776, in the following age categories:

0-4:	47
5-14:	93
15-44:	265
45-64:	189
65-74:	108
75up:	74

2. Kennedy, L., "Profane Images in the Irish Popular Consciousness". In Oral History Vol. 7. No.2. (1979) 43.

Note

All SA numbers refer to tape recordings in the Sound Archive of the School of Scottish Studies, University of Edinburgh.

MADTHA, WILLIAM

Gastro-Semiotics of Eucharist

O. Prologue

In modern times, folkloristics, i.e. the scientific study of folklore, is becoming an interdisciplinary subject. Given this situation like other disciplines, viz. anthropology, sociology, psychology, linguistics, semiotics too has entered the domain of folkloristics as it too embraces folklore within its ambit, neither to dominate nor to manipulate it but to contribute to it as well as to be enriched by it. Food is one of the folkloristic elements belonging to non-verbal art along with other items of folk-material-culture such as dress, abode, etc.

In recent times, it is becoming increasingly evident, at least in scientific circles, that food has communicative function. It has "codified meaning/s" besides its primary lexical meaning. The aim of the present paper is to unfold the semiotic function of food through the mediation of Eucharist in Christian liturgy (<*leiturgia* (Gk.) 'worship'). The gastro-dynamics of eucharist is studied here under three spaces: the syntactic, the semantic and the pragmatic. This study is *not* theological but purely semiotic.

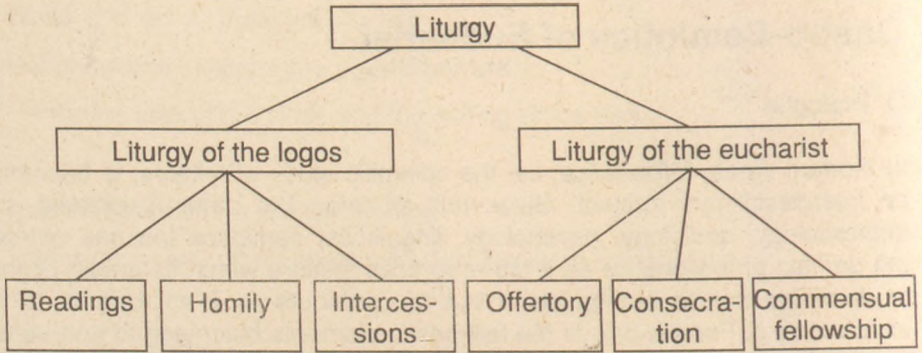
1.0 The ontogeny of eucharist

Before we proceed with the analysis of the eucharist as a religious code, I would like to delineate, in a brief manner, the ontogeny of the eucharist for the benefit of the out-group addressees. In Christian ritual-context, eucharist had always been a sacral meal. The eucharist as a Christian code was nomenclatured earlier as 'the breaking of bread' (Cf. Lk 22.19p; 24.35+; ac 2.42; 1 Co 10.16, 11.20-34). Jesus was the first encoder of the eucharist in a Christian context. The encoding took place during his last meal with his disciples on the eve of his crucifixion. Jesus the Nazarene 'broke bread' and distributed it saying "This (is) my body" and gave the cup of wine to share saying: "This (is) my blood" (Cf. Mk 14.22-25; Mt 26.26-29; Lk 22.15-20; 1 Co 11, 23-26).

During the post-jesuan period, i.e. apostolic times, the breaking of bread was done as a memorial in Christian households (Ac 2.42, 46; 20.7, 11; 27.35; 1 Co 11.20-34). Later the locale of 'the breaking of bread' was shifted to

Christian places of worship i.e. away from the household domain, probably to avoid abuses or as a part of the institutionalisation of jesuan movement.

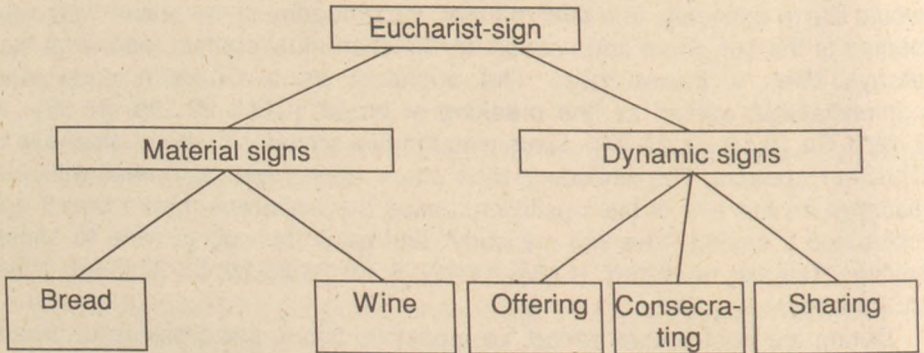
At present the eucharist is the core-sign in the Christian liturgy of different confessions. The present study is restricted to the eucharist as celebrated in Roman Catholic confession. The eucharist in the Roman Catholic liturgy is the nucleus-sign having various satellite-signs such as scriptural readings, homily and intercessions. The whole structure may be diagrammatically described as follows:



Liturgy of the logos is teleologically centripetal as its raison d'etre is the eucharist which is structurally the latter's immediate constituent, when you take the liturgy as a macro structure. In the present paper, we prescind from the 'liturgy of the logos' and restrict ourselves to that of the eucharist for our semiotic considerations.

2.0 The syntactic space of eucharist

The taxis of eucharist is constituted of different micro structures. The structure of the eucharist may be presented as follows:



The above labelled diagram clearly manifests that the eucharistic-sign is analysed into two categories of elementary signs: (A) Material signs and (B)

Dynamic signs. The dynamic elementary signs are sub-categorised into three dynamisms, viz., (a) Offering, (b) Consecrating and (c) Sharing. The material signs are classified into bread and wine.

2.1 The material signs

The material sign is profane foods. It is iconically BREAD and WINE. There are certain rules of constraints as regard the material base and processing of this food.

2.1.1 *Bread*: The material base (*causa materialis/ ex quo*) of the bread should be only wheat (and no other grain). This eucharistic matter is a processed cooked food. Several wheat grains are *ground* to make bread and the bread is fried (i.e heat is applied to it) and it is unleavened as well as unmixed. Such transformed bread is linguistically coded as host/waifer. It is brought to the eucharistic table/altar in a container, called *Ciborium*. The main host is generally kept on a plate called patten.

2.1.2. *Wine*: The material base of wine is grapes and grapes alone. This eucharistic matter is a processed but uncooked/raw drink. Its alcoholic content is restricted percentagewise. Here too several grapes are crushed and the juice is extracted and transformed into a new reality called wine. It is brought to the altar in a chalice (< Calix(Lt.).

2.2 The dynamic signs

If the food (bread-and-wine) is the matter of the eucharist, food transaction is its dynamic aspect.

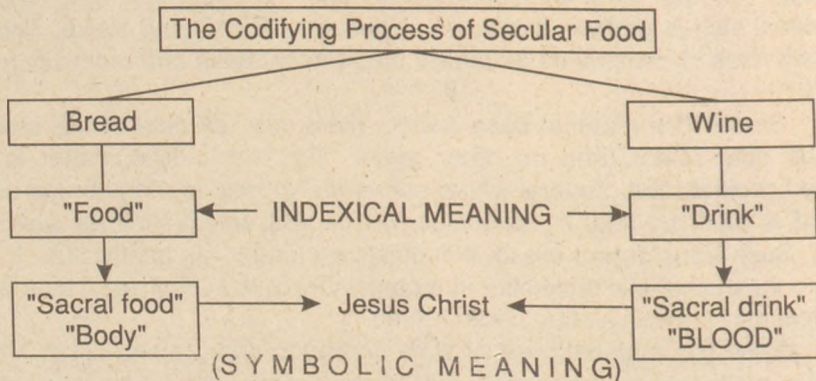
Basically the 'food transaction' here involves three activities:

1. Offering: bringing of food.
2. Consecrating: trans-signifying of food.
3. Communicating: sharing the food.

2.2.1 *Offertory*: The participants of the eucharistic rite either bring the material basis (bread and wine) to the altar or contribute financially to that effect appropriately.

2.2.2 *Consecration*: The leader of the eucharistic assembly pronounces the words that Jesus of history is said to have uttered with his intended meaning, over the profane food and thereby sacralizes the same.

The consecrated bread and wine are no longer indexing signs of secular realities. Their meanings are no longer lexical. Semiotically speaking, they assume a signification which may be called as TRANS-SIGNIFICATION as the consecrated materials point out the trans-historical person - Jesus the Christ - to the decoding faithful. This process may be presented in a diagram as follows:



This transignification is 'real' (game-free) and intimate in the ritual context and perhaps signalled differently in registers of different disciplines like theology, semiotics etc.

2.2.3. *Communion*: Communion is a food transaction of distributive type. The ritually 'codified-food', i.e. the consecrated bread and wine is shared commensally.²

3.0 The semantic space of eucharist

Eucharist as a 'codified' food is a semiotic sign/symbol par excellence. We find several inter-related messages codified herein. We shall briefly state them.

3.1 Anamnesis of Jesus' sacrificial life-style

Jesus' view of life was cosmotheandric and consequently his life-style was pro-existential. It was a life of 'body-breaking' and 'blood-shedding', not for himself but 'for others'. This life-style logically lead him to be crucified by the mighty ones. But the death was not an end of Jesus, for, Jesus lives even today *in* and *with* his disciples.

This death-resurrection of Jesus is encoded in the eucharist (1 Co 10.14-22; 11.26). The 'breaking of bread', the 'pouring out of wine' and their partaking by the faithful decode this message of Jesus' life-style effectively in the eucharistic celebration.

3.2 Integration - effecting food

Integration with 'the other' (absolute/relative) is possible only through self-sacrifice. Sacrifice of the self is like a double-edged sword. The effecting of horizontal integration with fellow-beings itself enables to integrate oneself vertically i.e. with one's Depth-dimension) the Ultimate Ground. The consecration decodes the vertical integration while communion, the horizontal one in the eucharistic ritual.

As profane food: bread and wine, nourishes the body, the sacral food: Christ, nourishes the whole person through his/her radical transformation provided Christ is 'assimilated' and lived (Jn 6.51, 58, 14.20, 17.21-23). This radical re-centering is called integration.

3.3 Memorial of the Last Supper

Eucharist as a memorial of the last meal that Jesus took with his disciples is one of the significant intended by Jesus himself: "...do this as a memorial of me" (Lk 22.19: I Co 11.24 f) at least as encoded from the apostolic times.

3.4 Self-offering of the community members

The bringing and offering of bread and wine to the eucharistic table by the participants connote the readiness of the members to offer themselves for their own christification, an on-going process of *being* and *doing* as Jesus did in history.

4.0 The pragmatic space of eucharist

In Christian liturgical context food transactions like *bringing* (offertory), *transforming* (consecration) and *eating* (communion) of food acquire religious connotations (semioses) through the mediating semiotic sign, eucharist. This sign par excellence, both signifies and effects horizontal as well as vertical integration among the socio-culturally most heterogeneous actors who transact in the decoding liturgy of eucharist.

Those who have dined at the eucharistic table carry with them home an intrinsic attitude which enables them to *encode* and *decode* eucharistic semioses even in their profane meals shared with their family members in intimacy, with/without guests, in the household domain.

Grace before and after meals in Christian homes signify this semiotization. Owing to this fact the distinction between the sacred and the profane collapses and an integral world view germinates which may be christened as *cosmotheandric Weltanschauung*. Any action charged with this world-view will shape a Christian ortho-praxis individually as well as socially which is necessarily a pro-existent living. In short, the christification of the individual

Christian and Christian community is effected through the celebration of eucharist provided it is decoded, internalised and historicized.

5.0 Epilogue

In eucharist, food is encoded with several religious semioses. Thanks to this factor, the 'secular food' has become a powerful semiotic devise in Christian-life. At once, this ritual effects contact and intimacy and creates a brotherhood (*koinonia*) horizontally as well as vertically with its Depth-dimension, which is an Ultimate Reality/God in the religious domain. Thus, in Christian discourse, eucharist becomes an effective sign/symbol as far as that community is concerned.

NOTES

- ¹ The pre-Christian ontogeny of this rite was suggesting the iconic jewish meal of passover at which the president of the meal was pronouncing a blessing before breaking the bread.
- ² Originally, commensal fellowship meant eating from the same plate and drinking from the same cup. This practice is found even now in the 'con-celebrated eucharist' as far as the 'concelebrants' are concerned.

Bibliography

1. BAUER, Johannes B. (Ed.), *Bauer Encyclopedia of Biblical Theology*, London: Sheed and Ward, 1978 (3rd impr.)
2. BERMEJO (S.J.), Louis M., *Body Broken and Blood Shed*, Anand, India: Gujarat Sahitya Prakash, 1986
3. EMMINGHAUS, Johannes H., *The Eucharist*, Matthew J.O'Connell (Tr.), Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press, 1978
4. JONES, Alexander (Ed.), *Jerusalem Bible*, London: Darton Longman & Todd, 1966
5. LÉON-DUFOUR, Xavier (Ed.), *Dictionary of Biblical Theology*, London: Geoffrey Chapman, 1973 (2nd ed.)
6. MCKENZIE (S.J.), John L., *Dictionary of the Bible*, London: Geoffrey Chapman, 1980 (Repr.)
7. SMART, Ninian, *The Phenomenon of Christianity*, London, Collins: St. James Place, 1979
8. SOBRINO (S.J.), Jon, *Spirituality of Liberation: Toward Political Holiness*, Robert R. Barr (Tr.), New York: Orbis Books, 1988

MARKUS TAKESHITA, KINGA

The Tarpeia Theme in the Middle Eastern Tradition

1. Stories about the maiden who betrayed the besieged town or citadel of her father to the enemy were wide-spread over the Mediterranean world in the classical antiquity and in the early Middle Ages. Often embellished with the motif of the traitress' fatal love toward the enemy leader (Mot K781), the theme has been considered Hellenistic in origin. It is often connected with various towns of the Aegean islands and Asia Minor in the Greek narrative literature. One of the earliest of such stories, which was already known to Aeschylus, is the legend of Scylla of Megara, who cut off her father Nicos' magic hair, the token of the invincibility of the city, in order to surrender Megara to the Cretan king Minos' The theme reappeared in the Roman annals and lyrical poetry in its best known form for the European reader as the legend of Tarpeia, who offered to open the gate of the Capitol for the invading Sabines in the time of Romulus²

The theme was to some extent popular in the medieval literary tradition³ mostly with Italian locale, and it is also known in Spain as a local legend.

These stories have been carefully studied in the past by many eminent classical philologists, including A. H. Krappe whose study stands out with its broad range of comparative data⁴. The noted Indo-europeanist Dumézil devoted a book to the Tarpeia problem⁵, and more recently A. La Penna⁶, U. Hetzner⁷ and A. A. Wachslor⁸ contributed articles on the subject.

Krappe divided these legends into two groups according to the motive of the girl's treason; i.e., gold and love. He - and later Dumézil - regarded the gold motive primary to love⁹. In Krappe's opinion, the love motif may have found its way into the popular tradition under the influence of the Roman poets¹⁰.

As a rule, the heroine of these stories betrays her city by disclosing the weak part of the city or its source of secret strength to the enemy (Mot K975), or simply unbars the city gate, sometimes also intoxicating the guards (Mot K776). She communicates her plan with the enemy leader through a messenger (often her nurse), or through a letter by an arrow.

Her treachery is two-fold, as her father is the master or the guardian of the city, thus her guilt is filial impiety as well, and it is in most cases tantamount to

a parricide. This two-fold nature of the maiden's crime is the most explicit in the Hellenistic stories of Scylla and Comaetho¹¹, but a version of the Roman Tarpeia story also indicates that her treason resulted in the punishment of her father¹² (We shall find further emphasis on this feature in the subsequent Middle Eastern versions, especially in the Hatra legend.) In the end she is regularly condemned to cruel death on the order of the enemy leader himself¹³.

2. The story of the treacherous maiden is also a familiar theme in the Middle Eastern tradition and narrated again in a (quasi) historical setting as the explanatory story of the fall of a formerly invincible fortress, an *Ortssage* so to speak. First, in a concise form, I shall discuss the feature of the best known version of the Middle Eastern Tarpeia theme, the Hatra legend, then I shall introduce three, hitherto unrecognised, variants of the theme together with their basic data, and I shall examine their relation to the Hatra story and also to the western variants of the theme. In addition, I also attempt to shed light on the underlying symbolism of the story, while pointing out its various reinterpretations in different historical/ideological contexts.

2.a) The most famous example of the Middle Eastern Tarpeia legends appears in the Arabo-Persian chronicles and popular literature and told in connection with the destruction of the great fortified Northern-Mesopotamian city Hatra (al-Hazr) by the Sasanian king, Shapur I (AD 240-272). The father of the treacherous maiden, the king of the city, is usually depicted as a marauding Arab chieftain by the name of Tayir or Daizan against whom a punitive expedition is led by the Iranian king Shapur. The siege remains unsuccessful for a long time, but one day the princess of the city (named either Nadira or Malika) catches a sight of Shapur from the city wall and falls in love with him. She reveals to him in a secret message (in some variants thrown by an arrow, but in most of the versions carried by a messenger, who may be her nurse) the vulnerable spot of the city (such as a secret door, or especially the talisman of the city) or she promises to intoxicate the guards and open the gate in exchange for the shah's pledge to marry her. Through her help the city is captured and its king slain. The victorious Iranian shah, true to his word, first marries the traitress, but soon puts her to death because "she caused the death of her father who was too good to her". This end is usually preceded by the well-known episode of "the princess and the myrtle leaf" - a special feature of the Arab versions - which closely corresponds to the famous Pea Princess story of Andersen "On the wedding night the shah witnesses the discomfort of her bride: some sharp object causes great pains to her tender skin. It turns out to be a tiny myrtle leaf, and the husband grows inquisitive: "How comes that you are so sensitive, on what nourishments did your father bring you up?" "On cream, brain and honey" - says the bride. The husband's reaction is always the same: "If you were able to betray such a father, what loyalty can I expect from you!" He has her tied by the hair to the tail of wild horses, which drag her to a cruel death.

The various sub-variants of the Hatra story have the basic plot and underlying moral, with an identical emphasis on the parricidal crime and punishment of the maiden. Only Firdausi's lengthy version is different from them, because it does not mention the highlight of the story; the punishment of the maiden, and apparently the shah even keeps his pledge of marriage to her¹⁵

The Hatra story apparently enjoyed considerable popularity in the Islamic Arabo-Persian historiography, in the chronicles of Tabari (d. 923), Tha'libi (d. 895) and in the *Shahname* of Firdausi (d. c. 1024) and even entered the Prophet's famous *Vita (Sirat al-Nabi)* in the redaction of Ibn Hisham (d. 833). The eminent Danish Iranologist A. Christensen carefully studied several Arabo-Persian versions of the Hatra legend, analysed their features establishing criteria for the classification of these stories¹⁶. In his opinion the Hatra legend was presumably derived from two independent traditions; 1. from the material included in the pre-Islamic Iranian *Book of the Kings* (trans. by Ibn al Mùqaffa, later versified by Firdausi), and also from the old Arabic lore (represented by Ibn al-Kalbi, and some pre-Islamic poets). In the latter it "became famous ... as an object-lesson in the transience of earthly prosperity"¹⁷.

2.b) The Southern Arabic aetiological story of Samarquand.

Source: *History of Hira* by Ibn al-Kalbi (d. A.D. 819 or 821), in the *Annals* of Tabari (d. 923 ¹⁸).

Locale: Iranian Central Asia.

Purported chronology: The legendary Southern Arabic conquest of Iran and Central Asia under the weak rule of the Sasanian king Kavad (A.D. 488-531)¹⁹.

Personae: the princess of Samarquand (unnamed), Samar, the Yemenite Arab conqueror.

Plot-summary: Samar crossed the Oxus, and came to a heavily fortified town. "(Its) king was inside the fort. Samar remained before the fort one year and could not do anything." He was impressed by the king's cleverness but eventually learned from a captive that "this king is not wise at all, but actually he is very stupid who is only interested in wine drinking ... but he had a daughter who managed his affairs and ruled over the city and the army. Samar thought: if women are in charge, it will be easy."

He sent back the captive with a message and a box of gold and jewels to the princess. "I have come from Yemen to woo you. I do not need this kingdom because the whole Khorasan and Iran are mine. You must be my wife! I have four thousand caskets (*tabut*) of gold. I will send it to you (as wedding gift) and I will give (back) this city to your father!"

The princess accepted the offer and promised to open the city gate at night to receive the gift, and she told Samar which gate of the city she would open. Samar contrived a ruse: he prepared the four thousand caskets and put

two warriors into each one and sent them to the appointed gate. The messenger of the princess arrived at midnight and took them in.²⁰ Once inside the fort, the warriors came out of their hiding, gave signals to the besiegers, then opened the gate of the castle and Samar entered the city with his army... and they kept killing... and killed the king and captured his daughter. Samar named the city Samarquand after himself.²¹

Comments

1. For its stock motives: 'Prolonged waiting of the besieger before the city walls', 'Communication through messenger', 'The besieger's promise of marriage', 'Opening of the gate by the daughter of the town's lord', 'The death of the father' and the overall misogynic tone, the story can be considered as a corrupt version of the Tarpeia tale, or rather of its Hatra version. However, the role of the girl is different: she does not initiate the liaison with the besieger or make the offer of surrender, rather she is considered the source of the town's strength. She is deceived into collaboration by the besieger, her guilt is gullibility and vanity, not impiety or premeditated treason. She is not slain either, so it seems. Her father, the king on the other hand is depicted as a weak and irresponsible person who seems to deserve his ill fate. This episode might be somewhat modelled on the Hatra legend, or both legends have become mixed up, as Tabari quotes both from the same source, the lost *History of Hira* of Hisham al-Kalbi.

2 c.) The Ottoman Ghazi legend of Aydos.

Sources: The Ottoman Turkish chronicles of the late 15th century by Ashiqpashazade (Abbreviated hereinafter as Apz) and Neshri (abbr. as N.)²²

Locale: The Byzantine stronghold of Aydos ('Eagle', i.e., Eagle's nest) near Istanbul, on the shore of the Sea of Marmara.

Purported chronology: 1328, Sultan Orkhan's reign.

Personae: The daughter of the Greek castellan (*tékfur*), the Ghazi warrior (abdur) Rahman.

Plot-summary: The Byzantine castle of Aydos was besieged by the Muslim Turks (Ghazis). The daughter of the castellan had a dream that she had fallen into a pit. She was lifted out by a saintly man (Apz), or a handsome youth (N.) who washed her and gave her new clothes of silk. When she went to fight with the enemy (Apz), or was viewing the fighting from the parapet of the tower (N), she recognised the man of her dream at the head of the besieging Ghazis. She wrote a letter in which she asked the Ghazis to feign retreat and send some men to a certain spot so that she could help them to capture the castle. She attached the letter to a stone, and hurled it down. It fell at the feet of the young warrior Ghazi Rahman (Abdurrahman in N); the very man of the girl's dream in N. The letter was shown to the leader of the Ghazis who asked for volunteers. Ghazi Rahman was the first to volunteer. The Turks feigned

retreat, and the Greeks rejoiced and started feasting. At night the daughter of the castellan let young Rahman and his companions into the castle. They killed the gatekeeper, and opened the city gate to the Turkish army. The town was taken and its drunk castellan was captured and sent with his daughter and treasure to the Sultan. The young warrior Rahman was rewarded with a good share of the treasure and the girl.

Comments

The two sub-variants are close in most details and differ only in the motivation of the girl's treason. The prominent Orientalist Wittek, who surveyed the Aydos legend, considers 'Ashiqpashazade's slightly earlier account a genuine document of Ghazi wars, and accuses Neshri of turning the pious legend into a love story²³, i.e., leaving out the figure of the Prophet and substituting him with the young warrior Rahman in his version. But within the framework of the Tarpeia type (a connection that remained unrecognised by Wittek in his research), Neshri's variant seems much closer to the Classical versions, with its love motif, or with the more specific 'Looking down from the fortifications and falling in love with the enemy' motif than Apz's Islamicizing interpretation. Nevertheless, in both versions the daughter stays alive (her father is taken captive) and happily marries the Muslim warrior.

2.d./ The Mongol conquest of Shahr-i Ghulghula of Bamiyan.

Source: The collection of Mme. J. Hackin and Ahmad Ali Kohzad²⁴ from the oral tradition of Afghanistan, from the informants Mir Ali, a Tajik habitant of Bamiyan, and an unnamed Hazara man from Saidabad in 1937²⁵.

Locale: The ruins of the Qal 'a-yi Dukhtar (Maiden's Castle) near Shahr-i Ghulghula ('The City of Screams') of Bamiyan in Central Afghanistan.

Purported chronology: 1222, the fall of Bamiyan to the Mongols.

Personae: Princess Lala Khatun ('The Tulip Lady'), her father, Sultan Jalal al-Din Manguberti²⁶, Genghis Khan.

Plot-summary: Sultan Jalal al-Din was a widower, and he had a beloved and pampered daughter Lala Khatun, who enjoyed great influence in all the affairs of the Sultan. Lala Khatun was vexed at her father's plan of a new marriage, and she decided to leave his palace out of spite. She requested a site outside of the city of Bamiyan from the Sultan so that she might build for herself a castle there "in the image of herself". Her father fulfilled the wish, hoping for reconciliation, and the castle was built and was named 'The Castle of the Maiden' (*Qal 'a-yi Dukhtar*). Then the Sultan finally went ahead with his plans and left for Ghazni to meet his new bride. In the Sultan's absence the Mongol invaders approached the area, but they were unable to make advance toward the capital Bamiyan. Lala Khatun saw her chance for revenge. She wrote a letter to Genghis and revealed the secret of the city's water-supply. It was a hidden underground canal which could be discovered

by following the route of chopped straws thrown into the spring. The princess threw the letter to the Mongols with an arrow. Genghis followed her instructions, blocked the source of water, and soon forced the city into capitulation and destroyed it. Lala Khatun awaited the victor in bridal attire in the company of her faithful nurse. The two women were dragged before Genghis. During the rough ride the girl was complaining of great pain in her side and her bodice was soaked with blood. The nurse found a deep scar under her armpit. Looking for an object which might have caused the wound, the nurse found only a hair. When Genghis heard this, he summoned his warriors and told them about Lala Khatun's treachery. He judged that because she betrayed a father who was too good to her, she deserved death. Lala Khatun was stoned to death together with her old nurse. Her father died of sorrow at the betrayal of his daughter and the devastation of his kingdom.

Comments

This story, which is the latest orally surviving version of the type, has two particular motifs which are closely related to the Hatra story. The first is the betrayal of the city by revealing the source of the water supply by means of straws thrown into the canal. This particular detail can also be found in Mas'udi's version of the Hatra story, though in Mas'udi it is the secret door that is discovered by following the course of the straws²⁸. The second motif is that of the single hair which hurts the princess "like dagger", and causes her blood to run from her armpit. It obviously corresponds to the myrtle leaf motif, the sign of her spoiled character in the Hatra variants. Genghis' anger on learning the event, and his harsh punishment of her "for having betrayed abominably a father who was too good to her" also echoes the moral lesson of the Hatra story. The figure of the nurse - the typical Hellenistic messenger between the girl and the enemy leader, who also reappears in some Hatra variants - on the other hand has become blurred. In this story her role is a very passive one, because the princess applies another method of communication with the enemy, namely throwing the letter down to the enemy camp by an arrow (also popular in other versions²⁹).

3. Conclusion:

The aforementioned versions of the Tarpeia legend vary in their explanation of the girl's treason. Only Neshri's retelling of the Aydos story lists love as her chief motivation. In the Samarquand story the erotic motivation (the promise of marriage by the besieger) is hinted at, but the motif of the golden treasure that whets the appetite of the princess for collaboration with the enemy, links also the story with the Hellenistic stories of Scylla, Arne, Demonike and that of Tarpeia, all of which have greed as their motivation for the treason. In the Bamiyan story the erotic motivation of the girl's treason is again represented in a fragmentary form. The description of the maiden dressed in bridal attire

while awaiting Genghis in her palace (who does not come however, but sends his horsemen to fetch her) may be a remnant of the original marriage pledge (originally exacted by the girl herself). However, among the aforementioned versions, only the Lala Khatun legend preserves clearly the conventional filial impiety aspect of the story; the ingratitude of the daughter toward her doting father³⁰ which is the characteristic of the Hatra variants (with the single exception of the account in the *Shahname*) and is closely interrelated with the motif of her savage punishment. In the Samarquand and the Aydos stories, on the contrary, the emphasis is on the independence of the girl: her father seems to be a mere drunkard. In these versions she is not slain, and in the Apz version of the Aydos legend the girl's deed morally is not only justified, but actually glorified through her conversion (cf. her vision of the Prophet). The Samarquand and Aydos legends are presented from the viewpoint of the (Arab and Muslim Turk) conquerors and can be compared to the Persophile version of the Hatra story in the *Shahname*. According to the latter, the maiden is born to a captive Persian princess, the aunt of Shapur, thus her cooperation with Shapur is not motivated by carnal love (or gold), but by the more legitimate sentiments of kinship and loyalty (and perhaps by the revenge for her mother?). Firdausi gives a sympathetic account of the maiden Malika, without mentioning her punishment. She is, in the manner of other heroines of the *Shahname*, an active helper and perhaps the representative of the Good Fortune of the hero Shapur. Such interpretation of the Tarpeia theme has also an earlier parallel in the story of Moses and Tharbis, the Ethiopian princess³¹. In such cases, when the story was incorporated into the saga of a "national" hero, the story was given a positive interpretation, as well as a new moral, instead of the old misogynic one. Thus the old symbolism of the capture of a town³² as a male conquest³³, and the ensuing hierogamy of the conqueror and the conquered - which in the typical Tarpeia stories was expanded and personified into the triangle of the maiden, her father and the stranger/conqueror (a veritable patriarchal romance) - was also capable of receiving entirely new interpretations in changed historical/literary contexts.

NOTES

¹ Apollodoros, *The Library*. III. 15.8.

² Livy, 11. 5-9.

³ A. H. Krappe, "Die Sage von der Tarpeja," *Rheinisches Museum für Philologie*, 78 (1929), pp. 249-67.

⁴ Krappe, *op. cit.*

⁵ Georges Dumezil, *Tarpeia*. Paris: Gallimard, 1947.

⁶ Antonio La Penna, "Tarpeia, Tito Tazio, Lucomedi," *Studi Classici e Orientali*, 5 (1955), pp. 112-33.

⁷ Udo Hetzner, *Andromeda and Tarpeia*. Meisenheim an Glan: Verlag A. Hain, 1963. (Beiträge zur Klassischen Philologie, 8.)

⁸ Arthur A. Wachsler, "Parricide and Treason for Love: The Study of a Motif-Complex in Legend and Folktales," *Journal of Folklore Research*, 24. No.1 (1987), pp. 57-96.

⁹ Krappe, *ibid.*, pp. 248-62, *passim*.

Dumezil held the same view and connected it - in accordance with his tripartite system - with the gold hunger motif of the Nordic Mythology (see *op. cit.* pp. 279-287).

¹⁰ Krappe, pp. 262-63, *passim*.

- ¹¹ C.f. the act of pulling out the father's magic (red in the story of Scylla, golden in that of Comaetho /Apollodoros, II.4.7/) hair (cf. Mot K976) which causes his death and the subsequent capture of his kingdom.
- ¹² Plutarch. *Rom.* XVII. 5.
- ¹³ There are two main patterns regarding the girl's punishment which is always meted out by the victor himself. 1. She is crushed under the enemy's golden ornaments, her promised reward, like Tarpeia, Demonike of Ephesus (cf. Krappe, p. 255, Hetyner, p. 58) or stoned like Peisidike of Taphos (cf. Parthenikus, XXI), and our Lala Khatun of Bamiyan. 2. She is dragged to death, either on the stern of Minos's ship, like Scylla, or tied to horses like the daughter of Desiderius in Pavia (cf. Krappe, p. 260) and the princess of Hatra.
- ¹⁴ Cf. Mot H 41.4. For a pioneer study of the theme, see Arthur Christensen, "La princesse sur la feuille de myrte et la princesse sur le pois," AO 14 (1936), pp. 241-57.
- ¹⁵ Firdausi, *Shahname*. Moscow ed. (1968), vol 7. pp. 220-26, verses 27-120.
- ¹⁶ Christensen, *ibid*.
- ¹⁷ *Cambridge History of Iran* (hereinafter *CHI*), III.(1). p. 596.
- ¹⁸ Tabari in his *Annales* cites the story from al-Kalbi's account, Tabari's chief informant on ancient Arabic legends. Cf. Tabari, *Annales*, ed. de Goeje, (1879: rpt. Lugd. Bat.: E. J. Brill. 1964), pp. 890-91.
- ¹⁹ The story was already rejected as fictitious by serious historians of the old, such as Ibn al-Athir. More recently, Th. Nöldeke called the story ludicrous and would not include in his translation of Tabari (*Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden*, 1879; rpt. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1973, pp. 150-51). Nöldeke suspected that the story may have been made up to boast South Arabian pride against the Northern Arab Meccans (a trend which was particularly rampant in Omayyad times) and to claim that Southern Arabs were also able to conquer Iran and Central Asia much before the Muslims.
- ²⁰ Cf. the Trojan Horse motif; K 754.I.
- ²¹ -kand is actually a Sogdian suffix, meaning 'edifice', 'town'. Cf. CHI, 3(1), p. 623.
- ²² Paul Wittek, "The Taking of Aydos Castle: A Ghazi Legend and its Transformation," In: *Arabic and Islamic Studies in Honor of A.R. Gibb*. Ed. G. Makdisi. (Cambridge: Mass. 1965), pp. 662-72.
- ²³ Wittek, p. 672.
- ²⁴ Madame J. Hackin and Ahmed Ali Khan Kohzad, "Shahr-i Gholghola (Afghan legend)," *Indian Arts and Letters*, 14 (1940), pp. 16-28.
- ²⁵ The original was presumably recorded in local Persian dialect. Unfortunately the text is only available in an apparently re-edited English translation.
- ²⁶ A historical person, the last prince of the dynasty of Khorezmshahs, and a hero of the anti-Mongol resistance in Central Asia.
- ²⁷ A popular place-name in the Iranian region. For a good collection and analysis of such toponyms, see the study of the eminent Iranian historian M.I. Bastani-Parizi, *Khatun-e Haft Qual'e* ('The Lady of the Seven Hills'), 2nd ed. Tehran: Amir Kabir, 1977.
- ²⁸ Cf. Christensen, *ibid.*, p. 247. The betrayal of the city through giving information about the water-supply also appears in a Hellenistic version about Achilles and the maiden from Moenia (cf. Hetzner, p. 58) and a 13th century Italian legend about the town of Pistoja (cf. Krappe, pp. 260-61).
- ²⁹ Cf. the Pavia story of the daughter of Desiderius (Krappe, p. 260), and three versions of the Hatra story (cf. Christensen, p. 247).
- ³⁰ The already exaggerated love of the father toward her daughter of the Hatra versions is further stressed by the Bamiyan version in strong Freudian colors, with an additional portrait of a capricious and manipulating daughter. Every move of Lala in the story, including her final betrayal, seems to aim at preventing her father's remarriage at any cost. Her interest in the enemy leader is apparently motivated by this vindictiveness.
- ³¹ Josephus, *The Jewish Antiquities*, II. 251-53.
- ³² The city is often imagined as feminine entity in the ancient Near East and the Graeco-Roman world. In Greek, Latin and Arabic the word 'city' is of feminine gender. In the Bible cities - Jerusalem, Tyre, Babylon - are depicted as women. Cf. the iconography of the female tutelary deities of the cities of Rome, Athens, Antiochia, Palmyra, Dura, etc., and the concept of the Fortune (Tyche) of the city, envisaged as goddess with mural crown, in the ancient Mediterranean world. On the other hand, fortresses and citadels were often compared to virgins: cf. the Greek Parthenon, and the numerous place-names of the Castle (or Stone, Tower, Mosque, etc.) of the Maiden in Iran. Cf. the European place names of the Engl. Maiden's Hill of Dorset, Germ. Magdeburg, Hung. Leányvár, etc.
- ³³ Unsurī, a 10th century Persian poet wrote about a city in Sistan:
'It was called the City of the Maiden (*Madinat al-Udhra*),
Because no one was able to conquer it...'
(Dehkhuda, *Lughatname*, "Udhra".)

MBELE, JOSEPH L.

The Liongo Epic and Swahili Culture

The Swahili people live mostly on the East African coast and the islands adjacent to it. They are a controversial people whose origin and identity are still debated.¹ The most controversial view has been that the Swahili are a hybrid group, the product of a mixture of indigenous African and Near-Eastern peoples. It is also generally but uncritically accepted that Islam is an integral part of Swahili culture. It is almost never said that there was a pre-Islamic phase in Swahili culture, or that there are significant non-Islamic or even anti-Islamic elements in this culture. It will take time for people to appreciate these facts and their implications, just as it will take time for people to appreciate the fact that there was a rich pre-Islamic culture in Arabia, the original homeland of Islam as an institutionalised religion.

The problem of identifying the Swahili sometimes takes unexpected twists. For example, over the years, it has been noted that many people who are supposed to be Swahili do not want to be identified as such; they would rather be called Arabs, for purposes such as prestige in their local milieu.

Whether one accepts or rejects the idea that there is a crisis of identity connected with the Swahili - I believe that there is, among many Swahili - there are certain basic things that have defined and identified them as a distinct nationality. One of these things is a shared culture, expressed by a common language, Kiswahili. Though containing a great number of Arabic and other foreign words, this language has the structure common to the Bantu languages of Africa.

One of the pillars of the Swahili cultural heritage has been the Liongo epic tradition.² This epic evolved on the Northern Kenya coast as an oral tradition about the hero Liongo Fumo, who seems to have lived in that area sometime between 900 A.D. and 1300 A.D. When writing became common in Swahili society, the Liongo epic tradition was written down. The poets and narrators freely elaborated on the themes connected with this tradition, producing, in the process, a good variety of oral and written material, all of which have sustained and developed the tradition.³

It is important to note also that the Lingo tradition exists among several non-Swahili peoples of the Northern Kenya coast as well, most notably, the Pokomo.⁴ In this paper I will not discuss these versions.

The Swahili tradition about Lingo presents him as a popular singer, composer of songs, dancer, fearsome warrior and great archer and marksman. A number of the songs still popular among the Swahili are said to have been composed by Lingo. Lingo is also said to have defended the Swahili against their enemies and is, therefore, celebrated as a national hero. Nevertheless, the ruling king, Daudi Mringwari, who is also Lingo's stepbrother, seeks to kill him, fearing that Lingo might usurp the throne. These attempts to kill Lingo and Lingo's heroic efforts to save himself are the backbone of this epic tradition. The tragic climax is when Lingo gets killed by his own son sent by Lingo's enemies.

In recounting the struggle between the king and Lingo, this epic explores and dramatises questions such as the nature of good and evil, with Lingo representing the former and the king the latter. Over the ages, the Lingo epic has been a privileged framework within which Swahili poets and raconteurs have attempted to formalise and articulate moral philosophies and codes of social conduct, almost always attributing these to Lingo himself.

Since many of the songs, narratives and anecdotes comprising the Lingo tradition were composed by different artists over the ages, the messages they project are sometimes inconsistent. The poem called *takhmis*, composed by Seyyid Abdalla bin Ali bin Nasir, which impersonates Lingo, advocates a tooth for a tooth philosophy, and the avenging of all wrongs.⁵ This is expressed again in a traditional poem published by Alice Werner.⁶ The paradox, nevertheless, is that in practice Lingo does not punish his enemies, even when it is clear that he could have easily done so. Despite his superhuman strength and superior presence of mind, he basically allows himself to be killed by his own son, who has been bribed by Lingo's enemies to accomplish this.

Another example of these inconsistencies, concerns Lingo's relationship to wine. One of the songs attributed to Lingo praises wine and its intoxicating effects.⁷ Yet in 1943 some Swahili and Arabs on the Northern Kenya coast published a version of the Lingo story in which they imply that Lingo was a Moslem.⁸ This is not consistent with the spirit of the wine song. A proper Moslem would not wax so eloquent in praise of wine and its intoxicating effects.

It appears that, as time went, various individuals and groups within Swahili society sought to use the Lingo tradition to their own advantage. Different social groups elaborated an image of Lingo that expressed their viewpoint and interests. Thus, although the earliest songs of the Lingo tradition have no religious references, with the consolidation of Islam in Swahili society, efforts were made to present Lingo as a Moslem, as I have noted. With the rise of classes and other forms of stratification in Swahili society, the Lingo epic seems to have become the object as well as the arena of ideological

struggle as each group sought to assert and legitimise its respective claims and values. There is already some evidence for this proposition. While Liongo is generally considered as having been both an exemplar and advocate of what the Swahili call *uungwana*, the gentlemanly code of conduct, which is basically associated with town-dwelling, there is a song attributed to him in which he scorns town life, saying that he prefers life in the wilderness, with its constant adventures and the daunting prospect of death at the hands of some foe.⁹

The major obstacle to a clearer understanding of the Liongo tradition and its relationship to Swahili culture is inadequate research. We need to uncover more versions and fragments of the epic. As more material comes to light, it should be possible to show that this epic deals with the deepest anxieties, hopes and other concerns of the Swahili, on such questions as morality, betrayal, loyalty, corruption, not to mention parricide, incest and impotence. The Liongo epic seems to have served as a safe outlet by means of which the Swahili have been able to express such concerns without jeopardising acceptable morality.

However we look at Liongo, however contradictory his image may seem, he is a culture hero, with whom the Swahili have identified over the ages, irrespective of their station in life. Liongo embodies certain cultural values that transcend class divisions and interests. As the originator of songs and dances still popular in Swahili society, Liongo is celebrated by all the Swahili. As a defender of the Swahili he is celebrated by all of them on nationalistic grounds.

It would be simplistic to say that the Liongo epic merely reflects Swahili culture, or codifies it. The relationship between the two is rather complex. The Liongo epic also interrogates Swahili culture. For example, it points out the negative potentialities of certain aspects of this culture. It shows, for example that the Swahili's love of song and dance can be dangerous. Liongo manages to escape from prison by singing songs, which the Swahili love so much, thus putting them off their guard. The safest thing to say would be that the Liongo epic mediates in different ways various aspects of Swahili culture, by reflecting, codifying, maintaining, challenging, and speculating on them.

NOTES

¹ See, for example, Carol Eastman, "Who are the Waswahili?" *Africa*, 41, 3 (1971), pp. 228-236, Ibrahim Noor Shariff, "Waswahili and their Language: Some Misconceptions," *Kiswahili*, 43, 2 (1973), pp. 67-75; W. Arens, "The Waswahili the Social History of an Ethnic Group." *Africa*, 45,4 (1975), pp. 426-438.

² This argument is made in, for example, Géza Füssi Nagy, "The Ethnic Situation in East Africa and the Folklore Figure of Liongo Fumo," *Folklore in Afrika Today: Proceedings of the Workshop, Budapest 1982* (Budapest: Africa Research Program ELTE, 1984), pp. 499-504.

³ The best known texts of the Swahili tradition about Liongo are Hamis bin Kayi, "Hadithi ya Liongo", in Edward Steere, *Swahili Tales, as Told by Natives of Zanzibar* (London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1870), pp. 438-451; Alice Werner, "The Swahili Saga of Liongo Fumo," *Bulletin of the School of Oriental Studies, London Institution*, 4 (1926-28), pp. 247-255; Muhammad Kijumwa, *Utenzi wa Fumo Liyongo*, ed. Abditatif Abdalla (Dar es Salaam: Chuo cha Uchunguzi wa Lugha ya Kiswahili, 1973).

- ⁴ See, for example, G. Boecking, "Sagen der Wa-Pokomo," *Zeitschrift für Afrikanische und Oceanische Sprachen*, 2 (1896), pp. 33-39: "Liongo Fumo jwa Shaka," *Pokomo Grammatik mit Übungstücken* (Neukirchen, 1908), pp. 136-139. (I am grateful to R. Klein-Arendt of Cologne University for giving me a copy of this Pokomo text).
- ⁵ See "Mashairi ya Liongo" (Poem of Liongo) in Steere, pp. 456-457.
- ⁶ Alice Werner, "A Traditional Poem Attributed to Liongo Fumo, with Some Notes on His Legend," *Festschrift Meinho* (Gluckstadt und Hamburg; J. J. Augusti, 1927), p. 51.
- ⁷ See Lyndon Harries, *Swahili Poetry* (Oxford: At the Clarendon Press, 1962), p. 181.; Jan Knappert, *Four Centuries of Swahili Verse: A Literary History and Anthology* (London: Heinemann, 1979), pp. 68-69.
- ⁸ See R.G. Darroch, "Some Notes on the Early History of the Tribes Living on the Lower Tana, Collected by Mikael Samson and Others," *Journal of the East Africa Natural History Society*, 17, 4 = 5, 77-78 (1943), pp. 252-254.
- ⁹ Harries, pp. 147-148.

Bibliography

ARENS, W.

1975 "The Waswahili: the Social History of an Ethnic Group." *Africa* 45 (4): 426-38.

bin KAYI, Hamis

1870 "Hadithi ya Liongo". In Edward Steere, *Swahili Tales, as Told by Natives of Zanzibar*. London: Society for Promoting - Christian Knowledge, 438-451.

bin NASSIR, Seyyid Abdalla bin Ali

1870 "Mashairi ya Liongo". In Steere, *Swahili Tales, as Told by Natives of Zanzibar*. London: Society for Promoting Christian Knowledge, 454-469.

BOECKING, G.

1896 "Sagen der Wa-Pokomo". *Zeitschrift für Afrikanische und Oceanische Sprachen* 2: 33-39.

DARROCH, R. G.

1943 "Some Notes on the Early History of the Tribes Living on the Lower Tana, Collected by Mikael Samson and Others." *Journal of the East Africa Natural History Society*, 17 4,5 (77-78): 244-254.

EASTMAN, Carol

1971 "Who are the Waswahili? *Africa*, 41 (3): 228-236.

FÜSSI NAGY, Géza

1984 "The Ethnic Situation in East Africa and the Folklore Figure of Liongo Fumo." *Folklore in Africa Today: Proceedings of the Workshop, Budapest 1982*. Budapest: Africa Research Program - ELTE: 499-504.

HARRIES, Lyndon

1962 *Swahili Poetry*. Oxford: At the Clarendon Press.

KIJUMWA, Muhammad

1973 *Utenzi wa Fumo Liyongo*. Ed. Abdilatif Abdalla. Dar es Salaam: Chuo cha Uchunguzi wa Lugha ya Kiswahali.

KNAPPERT, Jan

1979 *Four Centuries of Swahili Verse: A Literary History and Anthology*. London: Heinemann.

MBELE, Joseph L.

1986 "The Hero in the African Epic." Ph. D. Dissertation. University of Wisconsin-Madison.

SHARIFF, Ibrahim Noor

1973 "Waswahili and Their Language: Some Misconceptions."
Kiswahili, 43 (2): 67-75.

ANON.1908 "Liongo Fumo Jwa Shaka". *Pokomo Grammatik mit Übungstücken*. Neukirchen.

MORSI, AHMED ALI

Forms and Functions of Egyptian Folk Narrative

A number of terms indicating various kinds of what we call the art of narration are widespread in Arab culture. We shall refer to these terms and their indications in brief, to provide an approach to the arts of folk narration which people are still creating and appreciating.

1 - *Asmar (Entertainments)* which mean tales and news (or chronicles) told by people to pass the time, or in leisure time, especially in the night and to seek in them whatever is funny, strange, or imaginatively exciting.

2 - *Khurafa (Myth)*. In Arabic originally derived from the equivalent English word "hallucinate", to indicate a pleasant pack of lies. And it is sometimes said "Myth's talk" in connection with a man called "Khurafa" whose name literally translated into English would be "Myth". He belonged to the Beni O'thra tribe, was abducted by the genie, then returned to his people. He used to tell people tales of what he saw, which they wondered at, and considered lies, and he became the talk of the people.

The term also means the night talks, which they came to apply later to whatever talks they disbelieved, enjoyed or wondered at.

3 - *Rewayah (Narrative)* derived from the verb "Rawa", to narrate, which indicates repetition of a talk or recital of poetry by a narrator. Its meaning developed in modern terminology to be synonymous with the western literary term, novel.

4 - *Al-Amthal (Proverbs)* which mean traditional wise sayings, then the concept developed to signify a peculiar kind of tales and stories in which the characters are mostly animals and birds which seem to be reasonable, thinking and contriving. Proverbs aim at setting an example and a moral.

5 - *Al-Sirah (Biography or a person's life history)*. Originally it means the biography of the prophet "Mohammad" (the peace and blessings of God be upon him). Later on the term developed to include a peculiar kind of the arts of folk narratives.

6 - *Al-Nawader (Anecdotes)* which are narratives of amusing incidents often implying wisdom or a moral lesson.

7 - *Al-Quissah (Story)*. Its linguistic origin connects it with recording reality and tracing it or tracking it down. The word occurred in "the Stories (Qissass)

of the Holy Quran" meaning the "stories" of the prophets; then its implication developed into a general term to indicate all the art of narration.

8 - *Al-Hikayah (Tale)* It was derived from "Haka" (tell) and from it derived "mimic" or "imitated". Hence its linguistic origin implies the sensuous origin if its indication, for the tale comes from mimicry or imitation of psychological reality whose probability is convincing. Consequently the tale appears to be reminiscent of reality, or what is imagined to be reality, through words.

We thereby indicate that the development of the indication of the tale has been related throughout history to various kinds of narrative art, the most famous of which are perhaps the tales of "One Thousand and One Nights".

Egyptian folk culture has known all these narrative arts, and preserved their terminology, adjusted the content of some, added to them, gathered some of them together, and created new terms to indicate them.

Anyhow, Arab folk culture and Egyptian folk culture as part of this culture, have known a number of folk narratives whose forms and characteristics resemble the folk narratives of the rest of the to be world, but also differ in other respects. To illustrate this difference we can say that Egyptian folk culture, and consequently Arab folk culture too did not know epics like the "Odyssey" and the "Iliad", which researchers consider the archetype in Arab culture in general.

But Egyptian and Arab folk culture has known another peculiar narrative art which resembles epic in certain respects, and differs from it in others. This narrative is "Al-Sirah Al-Sha'byyah" (Folk-Biography).

AL-SIRAH AL-SHA'BYYAH

When used in Arab heritage without any qualifications, the word "Sirah" - "Biography" means the life history of the prophet "Mohammad" (the peace and blessings of God be upon him) or the inherited biography which relates his life and deeds. This term has evolved in modern and contemporary literary usage to indicate biography in general.

In fact the term "biography" in folk usage covers a wider range than biography pure and simple. For biography is limited to tracing the phases of the life of the person in question, his deeds and works. It indicates a very long kind of narration, which varies from poetry to prose, and revolves round heroic deeds and chivalry. But the folk term assimilates wisdom and method, and includes some form of call to achieving the type and the ideal. Hence it was natural that popular emotions should celebrate the biography of the prophet "Mohammad" (the peace and blessings of God be upon him) learn it by heart, and repeat it in folk, religious celebrations, especially on the occasion of the prophet's birthday, his migration, or on the occasions of celebrations held for holy Saints (Al-Awlia).

Popular feelings were not only limited to the prophet as type and ideal, they also included some figures considered an ideal working toward achieving religious, national and social ideals, and a number of folk biographies about a

MORSI, AHMED ALI

Forms and Functions of Egyptian Folk Narrative

A number of terms indicating various kinds of what we call the art of narration are widespread in Arab culture. We shall refer to these terms and their indications in brief, to provide an approach to the arts of folk narration which people are still creating and appreciating.

1 - *Asmar (Entertainments)* which mean tales and news (or chronicles) told by people to pass the time, or in leisure time, especially in the night and to seek in them whatever is funny, strange, or imaginatively exciting.

2 - *Khurafa (Myth)*. In Arabic originally derived from the equivalent English word "hallucinate", to indicate a pleasant pack of lies. And it is sometimes said "Myth's talk" in connection with a man called "Khurafa" whose name literally translated into English would be "Myth". He belonged to the Beni O'thra tribe, was abducted by the genie, then returned to his people. He used to tell people tales of what he saw, which they wondered at, and considered lies, and he became the talk of the people.

The term also means the night talks, which they came to apply later to whatever talks they disbelieved, enjoyed or wondered at.

3 - *Rewayah (Narrative)* derived from the verb "Rawa", to narrate, which indicates repetition of a talk or recital of poetry by a narrator. Its meaning developed in modern terminology to be synonymous with the western literary term, novel.

4 - *Al-Amthal (Proverbs)* which mean traditional wise sayings, then the concept developed to signify a peculiar kind of tales and stories in which the characters are mostly animals and birds which seem to be reasonable, thinking and contriving. Proverbs aim at setting an example and a moral.

5 - *Al-Sirah (Biography or a person's life history)*. Originally it means the biography of the prophet "Mohammad" (the peace and blessings of God be upon him). Later on the term developed to include a peculiar kind of the arts of folk narratives.

6 - *Al-Nawader (Anecdotes)* which are narratives of amusing incidents often implying wisdom or a moral lesson.

7 - *Al-Quissah (Story)*. Its linguistic origin connects it with recording reality and tracing it or tracking it down. The word occurred in "the Stories (Qissass)

of the Holy Quran" meaning the "stories" of the prophets, then its implication developed into a general term to indicate all the art of narration.

8 - *Al-Hikayah (Tale)* It was derived from "Haka" (tell) and from it derived "mimic" or "imitated". Hence its linguistic origin implies the sensuous origin if its indication, for the tale comes from mimicry or imitation of psychological reality whose probability is convincing. Consequently the tale appears to be reminiscent of reality, or what is imagined to be reality, through words.

We thereby indicate that the development of the indication of the tale has been related throughout history to various kinds of narrative art, the most famous of which are perhaps the tales of "One Thousand and One Nights".

Egyptian folk culture has known all these narrative arts, and preserved their terminology, adjusted the content of some, added to them, gathered some of them together, and created new terms to indicate them.

Anyhow, Arab folk culture and Egyptian folk culture as part of this culture, have known a number of folk narratives whose forms and characteristics resemble the folk narratives of the rest of the to be world, but also differ in other respects. To illustrate this difference we can say that Egyptian folk culture, and consequently Arab folk culture too did not know epics like the "Odyssey" and the "Iliad", which researchers consider the archetype in Arab culture in general.

But Egyptian and Arab folk culture has known another peculiar narrative art which resembles epic in certain respects, and differs from it in others. This narrative is "Al-Sirah Al-Sha'byyah" (Folk-Biography).

AL-SIRAH AL-SHA'BYAH

When used in Arab heritage without any qualifications, the word "Sirah" - "Biography" means the life history of the prophet "Mohammad" (the peace and blessings of God be upon him) or the inherited biography which relates his life and deeds. This term has evolved in modern and contemporary literary usage to indicate biography in general.

In fact the term "biography" in folk usage covers a wider range than biography pure and simple. For biography is limited to tracing the phases of the life of the person in question, his deeds and works. It indicates a very long kind of narration, which varies from poetry to prose, and revolves round heroic deeds and chivalry. But the folk term assimilates wisdom and method, and includes some form of call to achieving the type and the ideal. Hence it was natural that popular emotions should celebrate the biography of the prophet "Mohammad" (the peace and blessings of God be upon him) learn it by heart, and repeat it in folk, religious celebrations, especially on the occasion of the prophet's birthday, his migration, or on the occasions of celebrations held for holy Saints (Al-Awlia).

Popular feelings were not only limited to the prophet as type and ideal, they also included some figures considered an ideal working toward achieving religious, national and social ideals, and a number of folk biographies about a

hero or a number of heroes started to be narrated, selected to express these values and ideals. In addition, folk or popular imagination shot through these Siras or biographies the peasants' emotions, their historical heritage, visions and life experiences.

Folk Siras do not relate historical reality, even when they draw upon its events and heroes. They mix the historical with hysological and artistic reality and lean towards imaginative flights in most of their episodes. Perhaps it belongs among the few narrative arts circulated by professional narrators who specialised in relating them.

Some of these Sira narrators have been known as poets, because the Sira did not follow one traditional style of memorising and repeating it, but made use of recording and reading what is put down on record.

Folk narrators also created a number of folk Siras the most famous of which are the "Hellalies", "A'ntraf", "Hamza Al-Bahlawan", "The Princess Dhat - Al-Himman" (The Magnanimous Princess), "Al-Zaher Bebars", "Seif Ben Zi Yazan", "Al-Zir Salem" Siras, in addition to another number of biographies which narrators sometimes call tales (Hikayat).

These Siras were narrated for quite a long time, and parts of them were repeated on popular markets and on different occasions in Egyptian towns and villages. Edward W. Lane (19th century) tells us that he witnessed professional narrators, listened to them, and that some of them were specialised in one specific biography, just as others depended on a written text which they used for narrating.

The subject of all the Siras appeals to the national and religious feelings. Of the significant characteristics in this connection is that the narrator always begins with a prayer on the prophet, and couples this with his Arab quality, for he is an Arab prophet and master of his people, because it is his national feelings that prompted him to admiration, memorising and narration, and because the people listen to these Siras prompted by Arab feelings too. The Siras come as an affirmation of identity, the virtues of chivalry and giving edge to resistance and struggle.

The heroes of Egyptian folk Siras are human beings in all the pulses of the word, whatever their potentials are, whatever supernatural deeds they do, and whatever the nature of the powers which aid or they call to their aid is. But they are not individuals limited by their own selves, for they constitute the type and the ideal created by the group to be symbols of all its members, hence they are the sum total of its virtues, and they are the realizers of its dreams and desires. When talking of himself in some Siras the hero introduces himself as the brave one which means that bravery constitutes the virtues and the glories, so that the difference between historical reality and folk imagination vanishes.

The conflict in folk Siras evolves round two pivots:

- 1 - The conflict with the common enemy.

- 2 - Evaluation of group behaviour so that it coincides with public events and with the group's ideals at the same time.

Consequently, these Siras embody two essential urges:

- 1 - Defending the public self against a common enemy.
- 2 - Defending the dignity of the individual as a member of a dignified group. So we see the heroes always struggling against the enemy, and indirectly indicate what the social justice should be.

The essence of heroism in the Siras is courage together with reason, because people realise that power and fortitude in war are not enough to bring about victory, hence the hero is observant, intelligent, witty, he favours pondering and contriving before he makes a decision. Siras have revealed interest in the moral qualities of the hero and did not give enough consideration to their physical characteristics, such as ugliness or beauty, etc., as much as it gave due consideration to their conduct and moral qualities.

Egyptian folk Siras did not assign heroism to male heroes only, for there are heroines also. In one Sira heroism is assigned wholly to a woman, who is the Princess Dhat-Al-Himmah (the Magnanimous Princess). And all folk Siras present heroines as positive elements participating in their events. They also stressed a peculiar kind of emotion connecting man and woman, the motherly emotion.

They also portrayed woman realistically, and stressed the feelings of the wife, her fear for her husband and children and her jealousy. But at the same time they made her prefer the public good to her private emotion when the situation gets complicated and the conflict reaches a red-hot point.

The heroes in these Siras are not engaged in a conflict with fate. They realise the decree of destiny. As such they are men of destiny, entrusted with a noble message of which they are well aware. For they have been chosen to achieve it, and consequently they do their level best towards this end.

The Siras reveal keen interest in stressing the permanent human virtues which hardly change through the passage of time, in different religions, colours, and races, and that through situations and events which reveals values of sacrifice, fidelity, honesty, etc., all of which are noble human values presented in a simple, spontaneous style as an inseparable unity, and mostly indirectly. At the same time they assert that the realisation of life is a continuous positive act, and a continual movement towards achieving a great objective which cannot be won except on the basis of individual and group dignity.

Such Siras, in fact, present a philosophy of life based on the mutual dignity of the individual and the group, and the fact that the dignity of the group and its triumph, and its self assertion is the net result of the dignity of the individuals and their self-assertion.

Al-Haddutat (The Tale)

In its linguistic origin the word means the event and its being told at the same time. It is a derivative of the word - "Uhduthatu" "episode" - in classical Arabic. It indicates the folk tale told to children in particular. This narrative art has its traditions in the prologue and epilogue and in paving the way for the appearance of certain characters, and is characterised by a special method of narration in the vernacular.

Consequently some tales can vary according to cultural environments, historical phases, even the consecutive generations. This genre includes tales told about the genie and supernatural powers, or about animals and anecdotes, amusing tales and proverbial tales.

It also includes the type and the ideal, the amusing, the preternatural, and aims at amusement, moral lessons, and has been used in response to common sense in raising children.

Egyptian folk culture also knows the term Hikayah, which also means tale and couples it with episodes. It is common to say "tell us a tale or an episode". The term tale indicates that what is meant by it is not simply the telling or the narration, because the tale indicates imitation and mimicry. Hence we can distinguish the difference from the outset between following the tale indicated in the term "story" and the meaning of "tracing" involved in it and "told" or "imitated". The term has evolved and its genre have become varied so that imitation has become part and parcel with the news the narration and stories. Later on the tale was connected with kinds of narration far removed from historical truth, with the function of amusing people. And should we want to distinguish between the kinds of folk tale as for their function or content or form, we would not be able to draw sharp dividing lines between these kinds as they overlap, and do various functions at the same time.

The pivot of the events in tales is usually testing the hero's ability (the *picaro*) to do a hard, arduous task, to overcome the enemy, to get out of a dilemma, or to find something valuable against great odds. The hero is usually the third son, or the youngest, or the person *manqué*. It is he who usually succeeds where the rest of his brothers failed.

The tales may include narration about supernatural characters like gennies and *éfrits* and ghouls, creatures the hero of the tale meets with, and which in turn can oppose him or attempt to finish him off. In the tales it is commonly believed that the gennies inhabit distant, deserted places. They appear in the form of animals, they have claws and tails. The gennies are not visible to humans, but they can appear in the form of humans and animals. A relationship can be established between humans and gennies. A female genie can fall in love with a man, or a male genie can fall in love with a woman, or the other way round. It is commonly believed that the human being can contract a disease because a male or female genie has inhabited his body, and consequently cannot be saved of this genie and disease except through practising certain rituals.

These tales are also replete with popular beliefs. For the gennies often inhabit some houses, especially those in which a murder has been committed. Some people claim that a genie inhabits their bodies, and that this genie speaks through them in strange voices and foretells the future.

People call such a person "fraternising", that is he has a genie for a brother or that he has "brothered" a genie.

As for effrit, it is a word which means "the person who overcomes his opponent, trips him and rolls him in the dust". Hence it is applied to the strong man and the obstinate opponent. Effrit in folk culture is a genie or the devil: it also means the ghost of a murdered person, and is used metaphorically to describe the strong man, the smart kid, and the lively child.

Ghouls are imaginary creatures, usually evil, especially when abused. In the tales it is believed that if a man gives the ghouls a single blow with a weapon he kills him, but if he hits him twice, he relieves and takes revenge on the attacker.

The ghouls portray them as creatures with vertically split eyes, from which sparks emanate when they gaze at man. People also believe that they are greedy, and liken a man who eats a lot to the ghouls. The name is applied to a certain kind of giant genie which is characterised by savagery and aggressiveness, as they block people's ways, and assume various forms they swoop down on them unaware and devour their bodies usually after putting them in a pot to boil.

The heroes of the tales use prayers connected with the names of God to dismiss the ghouls and avoid their evil.

The ghouls were mentioned in some of the tales of Arabian Nights (The Thousand and one Nights) as in the tales of Sindbad (or Sinbad), The King's Sword, and The Envious Minister.

The tales are also replete with mentions of protected treasures, legendary animals, caves, seas, islands, mythical mountains, legendary cities and various powers harnessed in the service of the hero of the tale, in addition to myriad beliefs and pieces of popular knowledge of nature and its aspects.

Tales depend on direct performance and oral narration, some of which are naive in form and content, others are complicated with numerous characters, relations and situations. But all of them aim at highlighting ideals cherished by the group, just as they aim at asserting the noble human values and very often include entertaining and didactic elements.

Al-Naderah-(Pl. Nawader)-(The Anecdote)

Al-Naderah (The Anecdote) is a short narrative form to be found in folklore as well as in literary heritage. Perhaps it goes back in the Arab folk heritage to the early stages of narrative art. It is distinguished by brilliant speech which depends on wit, close observation or the biting phrase.

Linguistically Al-Naderah is the amusing or interesting talk. It is the kind of tale which is extremely short, and mostly revolves around daily life with all its

paradoxes and incidents. Its subjects are variegated according to the situations man goes through in his daily life and his tangled relationships. It is characterised by simplicity and the lack of complication. Its content and aim can be easily grasped. It turns round one pivot based on characters or preternatural incidents, just as it tends to concentrate on one character or a number of common people. Arab heritage is full of Nawader (Anecdotes) relating to a group of people which has one characteristic in common, or many, like the witty, the fools, the dupes, the drunkards, the bedouins, etc. There have also been anecdotes relating to one character, the most famous of which is "Joha". The fame of this name does not owe its origin to the strange things Joha says or his peculiar conduct only, but to the fact that he is a folkloric, collective, distinguished character the popular feeling made contemporaneous with its development: it combines wisdom and amusement, and relieves the burdens of hard life, which made it appear as an archetype and example signifying the experience of the people, sweet or bitter.

People painted a picture of Joha, which combines almost all the characteristics of the protagonists of the anecdote, its philosophy and objective. We shall pause a bit here to consider through this character the distinctive features of this narrative species. The character of Joha is nearest to the character of contemporary caricatures, formally, as for content, people have made of Joha a human type that deals with matters from the nearest angle of reality and right, so his conduct very often appears paradoxical with the acts and conduct of others. They also made him extremely frank in expressing himself, not concerned with the fact that social conditions often impose silence on people or make them resort to symbolism. Consequently his conduct often appears foolish or mad because he does not fear what others fear, and because he says what others are unable to say. But in the last analysis he appears wiser and more powerful when fear disappears and the others view themselves without hypocrisy, lies or pretensions.

Anecdotes (Nawader) have one important distinctive characteristic which is the discovery that tragedy can turn into comedy, because the psychological situation of man under the stresses and conditions of life leads to grief and joy. His self-identification with the situation can lead to tears and grief and his detachment from it, his viewing it from outside can lead to laughter and joy. Joha attains to this vision in Al-Nawader attributed to him. He makes another person of himself removed from the order, and views him and holds him up to ridicule. Consequently he turned the tragedies experienced and suffered by men into amusements and jokes which bring relief to himself and the others.

The protagonists of Al-Nawader are not passive characters isolated from the community. They are common people, who live like the others in the community. They are not exceptional in any respect. They have their own vision of life and human relations on their various levels either among people, or between people and their rulers, the alien or the foreigners. They have families; they are lovable and experienced.

AL-MAWAL AL-QASSASSI (The Narrative Mawal)

Egyptian folk culture is familiar with a genre of folksongs called "Mawal". Some say that it originated in "Wasset, Iraq", that the people sang it during work, that the inhabitants of "Baghdad" adopted and developed it. Others say that a Barmaki slave woman eulogised them with lines of poetry when the Abassid caliph "Harun Al-Rashid" fell with a heavy hand on them, and that she used to end each line with "Oh Mawalia" (oh my masters), and from that word the appellation of this art was derived.

In its original form the Mawal consists of four lines of one metre and rhyme scheme. Then it developed into five lines of which the first three lines and the fifth one rhyme with each other, whereas the fourth line has a rhyme of its own. It also developed into seven lines, the first three of which rhyme with the seventh, whereas the middle lines have a rhyme scheme of their own. There are folk appellations of these kinds of Mawals, according to the number of their lines, and also their contents.

This art was almost as widespread in all the Arab Communities under different appellations. But the Egyptian folk culture created a different branch of this kind of song which tells a story: the number of lines may come to several hundreds at times.

This narrative Mawal follows the rule of the seven-line Mawal, each unit consisting of a seven-line stanza; the rhyme schemes in the different stanzas vary, but the metre is always the same in all the Mawal.

The narrative Mawal must be sung. It appeals to the people through its content, style and manner of singing. It always concentrates on one basic incident, and on one or two protagonists at most. Its author is anonymous.

It tells a story based on the four traditional aspects: the action, character, structure and subject. The Mawal concentrates on three aspects in varying degrees, and it is always sung. But the story is the pivot of attention, not the tune. Consequently the tune is secondary to the words: it only plays its part in deepening the feelings about the situation or action.

It usually deals with one basic action, and resembles the short story to a great extent. It keeps away from details and is characterised by the economy of narration, description, analysis of motives and preparation for side actions. The characters it presents are almost common, ordinary types taken from the local environment.

Field studies prove that this kind of Mawal must have been composed by one person of distinguished abilities, because its composition requires a good deal of suffering. This does not mean that folk groups do not interfere with adjustments or changes in this kind of folk singing, because it is essentially oral, and consequently they take it up, repeat it, may add to it or leave out, may develop it or cause it to deteriorate.

This kind of singing is often performed by professionals who are either composers or singers.

To illustrate this, it is perhaps appropriate to refer to one of the most famous Egyptian narrative Mawals, the "Mawal of Adham Al-Sharkawy". He is a hero round whom a famous narrative Mawal is woven. It appears from the internal analysis of the Mawal that it was composed in modern times.

The prologue indicates that it was completed in writing: "From where could I get people to read the meanings of the words... almost proven if they learn sciences and read them". Despite the fact that this Mawal is put down on record, it preserves many oral and vocal characteristics which make it more auditory than legible. Most countrymen in Egypt know it by heart and sing it, just as some singers prefer its popular subject and sing it in public, in market places and on certain occasions. The main subject of the Mawal is the conflict between man-made laws and social conventions, especially at a stage when ordinary people feel that the systems observed do not realise as they conceive it and that the rule favours the influential and the wealthy or foreigners other than Egyptian.

The hero embodies the human ideals, to which folk imagination aspired them. He is characterised by physical beauty; he comes from a respectable family, combines all the qualities necessary for an ideal country young man, and is destined to be a respected hero all over Egypt.

Like most sons who come from middle class families he attended school when news reached him of the murder of his uncle (his father's brother). He was then eighteen years old, made up his mind to take revenge, went to the village to inquire about the murderer of his uncle, cast aside urban ethics and was seised with rural anger.

As soon as he reached the village he assassinated the son of the murderer and two of his friends. Adham was sentenced to death. But the revenge tale does not reach an end, when suddenly the death sentence is substituted with six years' imprisonment.

It was a must that he should meet with his rival who was in prison doing his term of punishment. Adham wrestles with his companions in prison and overcomes them all. He asks each and every one of them about his town or village and crime. He finally meets with his rival and kills him. Adham is confined to a solitary cell. He realises the end that awaits him, and manages through his strength and physical elegance to escape from prison.

Adham resorts to the desert, mixes with bedouins, disguises as a governor and collects weapons. He turns into a bandit and uses all arts to ridicule his pursuers. He even goes so far as to invite them to his house. They lay it to seige, Adham comes out disguised and manages to escape.

The Mawal presents the familiar picture of the popular hero, it makes Adham a contriving fellow with strength, determination and beauty. It often portrays him disguised as governor at one time, as a foreigner at other times, and so on.

The hero is entrapped by a treacherous friend bought by the English governer with money. Adham vaguely feels his end approaching. The traitor

fires four shots at him while offering him supper. Adham still does not cave in, offers the moral lesson drawn from the situation, and then dies.

AL-MATHAL (The Proverb)

It is a term indicating a widespread genre to be found in the heritage of nations and peoples throughout their stages of development. In Arabic it is part of a statement, or a statement on its own, carried from the situation it once applied to to a similar situation without any change. For the original meaning of the word in Arabic is similarity or equivalence.

In the field of literature proverbs are of two kinds: the first applies to and is used in connection with the tale whose significance of content and meaning is symbolised by one animal or more. In Arabic literature the most famous of this kind are the tales of "Kalila and Demna". It suffices here to note the function of these tales, for they are moral lessons and proverbs narrated by an Indian sage called "Baidaba" to "King Dabshalim" and meant to convert the King's extravagance of conduct.

This kind of tale is characterised by its peculiar style of narration which makes it pleasant, as it represents beasts and birds, which are reasoning, thinking and contriving creatures subject to instinctive urges: they refer to reason and tend to philosophise and draw a moral lesson or a proverb from situations and relationships.

In this sense it is closest to the fable which sums up the ethical end of its narration in a precise statement which usually takes the form of a current proverb reiterated by people. Thus it aims at implanting a moral value or an ethical instance, or at criticizing people's conduct and behaviour. It goes beyond mere interpretation of phenomena to educate men, polish their characters and free them from excesses of speech and acts.

The second kind is the widespread proverb. It implies a general observation, a lesson, or an image which are easy to sink in one's memory. This kind is also considered as the source of another kind of tales connected with what is commonly called "the source of the proverb" or what is related about the reason for the formulation of the initial proverb and its diffusion among people. This source is not necessarily extracted from daily life or real events, as the story is invented to explain the diffusion of the proverb and becomes connected with it there after its result or summing up of its content.

These narrative forms are considered to be the best means through which the Egyptian has gathered his cultural output. Through them he has, throughout generations and different circumstances, expressed himself honestly and truly.

As a matter of fact, they do not play the part of sheer amusement and entertainment, and do not come from vacuum or from triflers. They come to fulfil the various necessities of life, as they contain general knowledge which the individual obtains from his social framework. They are numerous and variegated related to all affairs of life, whatever they were, are, or should be.

As such they are held to be the first basis of the sum total of culture the individual obtains throughout his journey in life. They, furthermore, mould his conduct, vision, and relationships.

If the narrators of tales did not mean to observe historical precision and verification, that is only because they were interested in the first place in the moral of the tale, its impact and its didactic ending. Hence their didactic function as one of the important and basic functions of folk narrative.

They also fulfill what may be called the collective function, which preserves the group heritage on the one hand, and its qualities and experiences in certain stages of evolution in a particular environment on the other.

These narrative forms are also related to the benefit of man and his practised life, more than to realising an aesthetic value, entertainment, amusement or pastime. They assimilate didactic knowledge, and are always coupled with practical experiences.

They are interested in man as a member of a group. Consequently they usually celebrate the types known by all the members of society, just as they assert the unwritten law which controls the conduct of the individual and his network of relationships. They further record the qualities a reasonable human being should possess to make benefit from doing his work well just as he benefits from all his relationships with others.

Under these cultural and utilitarian functions come others related to the preservation of heritage, individual and collective, in addition to interpreting the various phenomena surrounding man, whether material or moral, which enables him to enjoy life and also entertain himself.

REFERENCES

1. IBN MANZUR, *Lisan Al-A'rab* (Directory of Arabic Languages)
Articles: Samar, Mathal, Kharafqusas, Rawa, Makaya, Saiar, Nadar
2. YOUNIS, Abd El-Hamid (Dr.)
 - (A) *Al-Sirah Al-Hilaliyyah Baina Al-Tarikh wa Al-Adab Al-Sha'by* (The Sira of Al-Hilaliyyah in History and Folk-Literature) Cairo, 1953
 - (B) *Al-Zaher Bebars fi Al-Quasas Al-Sha'by* (Al-Zaher Bebars (Sira) in Folk Narrative) Cairo, 1959.
 - (C) *Al-Turath Al-Sha'by* (The Folk Heritage), Cairo, 1979.
 - (D) *Al-Hikayah Al-Sha'byyah* (The Folk Tale), Cairo, 1969.
3. (A) SALEH, Ahmed Rushdy, *Al-Funun Al-Sha'hyah* (Folklore). Cairo, 1961.
(B) *Funun Al-Adab Al-Sha'by* (Arts of Folk-Literature). Cairo, 1956.
4. AL-KALAMAWI, Sahir (Dr.), *Alf lila wi hila* (A Thousand and One Nights). Cairo, 1966.
5. KHURSHID, Farouk, *Adwaa A'la Al-Seiar Al-Sha'byyah* (Lights on the Folk Siras). Cairo, 1964.
6. AL-NAJJAR, Mohammad Rajab (Dr.), *Joha Al-A'rabi* (Joha, The Arab). Kuwait, 1978.
7. FARRAJ, Abdel-Sattar, *Akhbar Joha* (Joha's News). Cairo, 1954

8. MORSI, Ahmed Aly (Dr.), *Al-Ughniah Al-Sha'byyah (The Folk-Song)*. Cairo, 1970.
9. TAYMOUR, Ahmed, *Al-Amthal Al-A'mmeyyah (The Proverbs)*. Cairo, 1953.
10. AMIN, Ahmed (Dr.), *Qamus Al-A'dat wa Al-Tagalid wa Al-ta'beer Al-Misreyyah (Dict. of Egyptian Customs, Traditions and Sayings)*. Cairo, 1953.
11. AL-MAINDANY, *Majma Al-Amthal (The Book of Proverbs)*. Beirut, 1973.

NAGY, ILONA

The Catalogue of Hungarian Aetiological Legends

To prepare the catalogue of the Hungarian aetiological legends became a programme following the international conference of legend researchers (Budapest, 1963). As it is well-known, it was at this conference that an agreement was reached on the preparation of European national legend catalogues and, following that, on the researchers' preparing an international index. In order to facilitate later research, the conference considered the classification of legends as desirable, on the basis of the material known within the five groups listed here: aetiological and eschatological legends, mythical legends, legends on heroes and strong men, local, geographical legends and historical legends.

Since a part of the legends on heroes and local legends belong to historical legends, and another part of the latter to mythical legends, the practice soon came to be established that it became a task to investigate the three separate groups of legends. Work was started in a number of European countries but final results could not be produced anywhere, i.e. complete catalogues of legends have not been published anywhere. The catalogue of mythical legends was published in Hungary (far from including the complete material of Hungarian myths), while work on the catalogue of historical legends and legends of origin is perhaps finally proceeding toward the end.

Several of the members of the group of researchers undertaking to catalogue legends have already left us, some of them entrusting their students with this task from the very start. Making up catalogues lost its attraction by the end of the eighties, and today it is far more fashionable to raise and solve other, mostly theoretical questions as well as try newer methods. However, the generation of the sixties outlined a task whose completion cannot be avoided by folklore science, no matter how difficult and arduous a task its realisation might be.

The systematisation of aetiological legends started following the appearance of O. Dähnhardt's *Natursagen* with the Finnish catalogue of A. Aarne (1912), which has been one of the richest index of types up to the present day. It publishes 132 types including the following topics: the creation of the world, man, mammals, birds, reptiles, amphibians, fish, insects, spiders, plants. Six years later he published the catalogue of Estonian tales and legends, in which he listed 81 types of legends of origin, but he failed to

refer to the numbers used in the Finnish catalogue. In 1926, O. Loorits published the Livonian catalogue of tales and legends including 131 legends of origin. He modified Aarne's classification: following the cosmogonical legends, he divided the legends pertaining to man into legends on the creation of man and so-called cultural legends.

From among the indices of legends of origin attached to the catalogues of tales, the catalogue of Rumanian tales by A. Schullerus (1928) deserves mention: in the second part of the appendix, he publishes 128 types under the title "Ursprungsmärchen", entitled creation, plants, animals, man, as well as ancient fathers and other "Ursprungssagen". Concerning the bases of classification, in his case, just like in the case of several others, selecting the role-playing persons as a principle of systematisation was mixed with that of the things created. In 1929 N.P. Andreev translated Aarne's catalogue of tales into Russian, but he adapted and incorporated the types of Russian tales as well. In his appendix he published the classification of groups of Aarne's catalogue of tales into Russian, but he adapted and incorporated the types of Russian tales as well. In his appendix he published the classification of groups of Aarne's catalogue of mythical legends and legends of origin, referring to a Russian example in each group. The only catalogue which adopted Aarne's classifications and numbering is the Dutch catalogue of J.R.W. Sinninghe from 1943. The numbering of the legends ranges from 7a to 250a, and only those numbers of Aarne's figure in it which have Dutch equivalents as well. The variations as well as the different types are indicated by the letter attached to the number.

In 1957 the Catalogue of Hungarian Folk Tales was published by János Berze Nagy. It contains all the legends on Christ and Saint Peter, from I to XXXVII known by the author under the number of type 779. A part of them are myths of origin. This idea was adopted by the second edition of the catalogue of tales by Aarne-Thompson published in 1961, and on that basis increasingly more legends of origin have been included in the catalogues of national tales since then. Of the recent attempts an outstanding achievement is the catalogue of Polish tales by J. Krzyzanowski (1963), which lists the legends of origin following the numbers used in the AaTh catalogue, i.e. starting with 2441. The basis of its classification is the phenomenon whose creation is related by the legend, thus the types range from the cosmos to pansy. The only thing that cannot be comprehended is why Krzyzanowski highlighted from this system the legends of origin on the Virgin Mary and the Infant Jesus. He gave the chapter the name "Aetioloical tales" and he accounted for the rich storehouse of tales of this character in Poland by the Catholic religion of the Poles in opposition to other, Protestant or Orthodox countries, and, in his view, this is the reason why the AaTh catalogue contains them only arbitrarily.

Pille Kipper's catalogue of Estonian animal tales (1986) naturally includes only the types indicated with the AaTh numbers but she points out: Tales on animals bear kinship primarily to legends of origin and explanatory legends,

stories imitating sounds of animals, jokes as well as stories and tales on the stupid devil. Of the stories explaining several hundred animal sounds, she included in the catalogue those which developed into tales but they, in her view, too, are actually legends of origin. 25 per cent of the Estonian tales on animals contain so-called clauses explaining origin. Depending on whether these texts have a stronger feature of relating or explaining, they stand closer to the tales or the legends, but it is impossible to draw a sharp boundary between the two genres. Thus her catalogue provides an excellent material of comparison for comparative legend research, too.

An extremely significant part of the legends of origin, however, refer to the biblical creation story, the events of the Old and the New Testaments. They are partly of apocryphal origin, partly popular narrative, which came into being via transformation. Thus a number of types are of exemplary origin too. Tubach's *Index Exemplorum* (1969) and Dvořák's catalogue of Czech exempla (1978) therefore, belong to our topic, though only from a certain point of view and so they deserve mentioning here.

A similarly good survey is offered by Rokala's catalogue of Finnish religious legends (1973), which systematises mainly legends of origin on the basis of a material more extensive than that of Aarne. Balys' (1936) and Neuland's (1981) motif indices are to be mentioned as well.

Following the ISFNR Sagenkommission of 1963, Toni Brill's catalogue (1966) of Rumanian legends of origin was prepared, elaborating a huge material, arranged in an exemplary logical order with a numbering of 10,001-13,035, but is it still in manuscript form waiting to be published. Tsvetana Romanska's student, Georgieva Mitseva prepared the motif of Bulgarian legends of origin in the form of a thesis, but it has not yet been published. Bronislava Kerbelyte's Lithuanian systematisation has been left unpublished so far in a similar manner.

A number of summaries, collections of texts have been published on the legends of origin of tribal cultures outside Europe. The only catalogue, however, includes the oral narratives of Australian aborigines, the greater part of which are legends of origin (Waterman 1987). The method of classification offers a usable way for elaborating the European material of mythical character.

The catalogue of Hungarian legends of origin was also completed in the form of a thesis in 1968. Work on it was hindered by the scarce availability of text material, whereas only an existing text can be classified. Therefore, the first task was to do fieldwork, which has actually lasted till the present day. The unique feature of the completed catalogue of Hungarian legends of origin is that two thirds of its material were collected in the course of the past decades.

The oldest records of Hungarian legends of origin - according to our present knowledge - go back to 1826, as a result of a folklore collection not consciously performed at all. The story of Adam and Eve, explaining the difference between man and woman, was found among the manuscripts

guarded in the library of the Protestant College of Debrecen. The efforts to collect Hungarian folk tales, which started in the last century, naturally brought to the surface legends of origin as well, and in our days, too, all the collections of folk tales contain texts on Christ and St. Peter, which may be classified not only as legend tales.

The Hungarian oral tradition pertaining here first was collected by Lajos Kálmány in a conscious manner, beginning from the last years of the past century. It was not the genre that he took primary interest in, but the archaic picture of the world which manifests itself in the popular stories. His collections, studies of folk poetry have constituted the basis of Hungarian legends of origin research up to our days. His interest was influenced by mythology research at the end of the century, especially the collections of Finno-Ugric folk poetry. Therefore, in addition to *Kalevala* and *Kalevipoeg*, he was mainly influenced by the Vogul collections of Antal Reguly and Bernát Munkácsi; he intended to find something similar in Hungarian folklore, too. He realised the biblical determination of Hungarian legends of origin (he arranged his material on the basis of the story of biblical events), he noticed the important role played by dualistic creation myths in Hungarian folk poetry. However, his work was not continued by anyone. Following the turn of the century, legends of origin came to be published again only hidden among tales or in appendices. The influence exerted by the call of Oskar Dähnhardt published in the columns of *Ethnographia* in Hungarian in 1905 can only be traced in the publications of a few texts up to World War I. The richest collections later on originated from János Berze Nagy (1940), Ferenc Gönczi (1948). Texts of a significant number have been found in certain issues of *Ethnographia* and *Magyar Nyelvőr* as well as in the manuscripts of *Ethnológiai Adattár* (Ethnological Data Archives by the Museum of Ethnography).

The basis of the catalogue is constituted by the complete material of Hungarian folk tales published so far, including the non-authentic sources as well. It also accommodates the dispersed data taken from journals, calendars, textbooks, random publications. However, as has already been mentioned, the greater part of the material is the result of collecting activities carried out in the past years and decades.

In its present state the catalogue contains 1,190 texts, and approximately 4-500 texts collected recently are waiting to be classified. So far it has been possible to separate 310 types, 184 of which are only represented by one text each.

The logical order of the created things seemed to be the most suitable for constituting the basis of classification. It follows the systematisation of Kerbelyte's Lithuanian catalogue (1973) most closely (cosmic and meteorological phenomena, the earth and its surface, the origin of man - mankind, parts of the body, carnal and intellectual features, languages and peoples, occupations, social relationships - animals: mammals, birds, insects, - plants: trees, bushes, cereals, other culture plants, flowers, weeds).

The study accompanying the catalogue also discusses structural units, variability laws, as well as other system-specific phenomena.

Bibliography

- AARNE, Antti, "Verzeichnis der finnischen Ursprungssagen und ihrer Varianten". FFC 8. Hamina. 1912.
- AARNE, Antti - THOMPSON, Stith, "The Types of the Folktales". FFC 184. Helsinki, 1961.
- ANDREEV, Nikolai Petrovich, *Ukazatel skasotchnykh siuzhetov po sisteme Aarne*. Leningrad, 1929.
- BALYS, Jonas, "Motif-Index of Lithuanian Narrative Folklore. Tautosakos Darbai 2" (Publications of the Lithuanian Folklore Archives). Kaunas, 1936.
- BERNÁTH László, "A magyar legendamesék típusai." MTA Néprajzi Kutatócsoportja, Budapest, 1982.
- BERZE NAGY János, *Baranyai magyar néphagyományok*. I-III. Pécs, 1940.
- BERZE NAGY János, *Magyar népmesetípusok*. I-II. Pécs, 1957.
- BRILL, Toni, "Principiile clasificari legendelor populare românești". In: *Revista de Etnografie si Folclor*. Tom 11, nr.3. 1966.
- DÄHNHARDT, Oskar, "A természetrajzi meséről." In: *Ethnographia*. XVI. 158-166. 1905.
- DVOŘÁK, Karel, *Soupis staročeských exempel*. Praha. 1978.
- GÖNCZI, Ferenc, *Göcsej népköltészete*. Zalai Tudományos Gyűjtemény. I. Zalaegerszeg, 1948.
- KERBELYTE, Bronislava, *Lietuvių liaudies padavimų katalogas*. Vilnius. 1973.
- KIPPAR, Pille, "Estonische Tiermärchen. Typen- und Variantenverzeichnis". FFC 237. Helsinki. 1986.
- KRZYŻANOWSKI, Julian, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. I-II: Wrocław-Warszawa-Kraków, 1963.
- LOORITS, Oskar, *Livische Märchen und Sagenvarianten*. FFC 66. Helsinki, 1926.
- NEULAND, Lena, *Motif-Index of Latvian Folktales and Legends*. FFC 229. Helsinki, 1981.
- ROKALA, Kristiina: "A Catalogue of Religious Legends". In: RAUSMAA, Pirkko-Liisa--ROKALA, Kristiina, *Catalogues of Finnish Anecdotes and Historical, Local and Religious Legends*. NIF Publications N° 3. Turku, 1973; 109-121.
- SCHULLERUS, Adolf, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*. FFC 78. Helsinki, 1928.

- SINNINGHE, J.R. W., *Katalog der niederländischen Märchen, Ursprungssagen, Sagen und Legendenvarianten*. FFC 132. Helsinki, 1943.
- TUBACH, Frederick C., *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*. FFC 204. Helsinki, 1969.
- WATERMAN, Patricia Panyity, *A Tale-Type Index of Australian Aboriginal Oral Narratives*. FFC 238. Helsinki, 1987.

NAGY, OLGA

L'importance de la relation narrateur-auditoire dans la formation d'un style narratif

En qualité de chercheur scientifique de la Section d'Ethnographie et de Folklore de l'Académie des Sciences de la République Socialiste de Roumanie, filiale de Cluj-Napoca, j'ai recueilli, au cours des dernières décennies, des contes populaires au sein de plusieurs communautés de personnes adultes où la tradition de la narration orale était encore vivante et où j'ai pu enregistrer sur des bandes magnétiques des contes qui étaient racontés devant un public d'auditeurs habituels. Mon travail de plusieurs dizaines d'années s'est soldé par la récolte de plus de deux mille contes.

L'analyse scientifique de ce matériel m'a amenée à me poser cette question : comment expliquer que les diverses communautés de narrateurs et auditeurs sont arrivés à se forger des styles narratifs différents aussi bien par la structure des récits que par l'utilisation et l'acceptation — ou l'acception — d'une certaine symbolique ? J'ai été ainsi conduite à faire des investigations sociologiques sur le conte, ayant pour objet, d'un côté l'apport du conteur, de l'autre côté l'influence de la mentalité, des exigences et des attentes du public des auditeurs en ce qui concerne la formation du style du conte.

Le sujet de la présente communication est constitué par les recherches entreprises au milieu des communautés d'ouvriers forestiers travaillant dans les exploitations de la montagne du Gurghiu (dans les Carpates Orientales).

Les contes que j'ai recueillis en collaboration avec deux autres membres du collectif de recherche, le professeur Dumitru Pop¹ et le chercheur Ion Cuceu², sont — comme je l'ai déjà dit — des textes enregistrés directement sur bande magnétique, donc des textes totalement authentiques, à la différence des contes recueillis par le passé et conservés dans les archives de l'Europe occidentale, des contes — ces derniers — qui, à la suite de diverses modifications et stylisations issues d'une attitude romantique envers le peuple et les créations populaires, ont subi une forte atteinte dans leur authenticité.

À ce manque d'authenticité des contes recueillis il y a un siècle, s'ajoute l'état de dégradation des copies. Tout cela explique que, dans nos

conclusions, les lois découvertes par nous ne coïncident pas avec les canons esthétiques énoncés par de grands savants tels que Max Lüthi³

Une autre différence à signaler c'est que dans les contes que nous avons eu à analyser, l'expression orale a permis une grande variabilité dans la forme et le contenu du conte car la narration vivante facilite le changement continu.

Il faut également mentionner comme très probable, l'infiltration de traits contemporains même dans les contes recueillis dans le passé.

La continuité du conte populaire dans les exploitations forestières de la montagne

Dans la montagne boisée du Gurghiu la coupe réglée des arbres est pratiquée depuis des siècles. Comme on le sait, l'exploitation forestière se fait toujours l'hiver, saison dans laquelle la sève cesse à circuler dans les arbres. Pendant les longues soirées d'hiver, les bûcherons, isolés du reste du monde, ont trouvé dans le récit oral des contes de fées un bon moyen de se relaxer après le travail et de se divertir. Une tradition du récit s'est ainsi formée, qui s'est transmise des narrateurs réputés du milieu du siècle dernier, maîtres dans l'art du récit, jusqu'aux conteurs de nos jours. Cette tradition du récit était encore en fleur vers la fin des années 1960-1970. A l'époque, j'ai pu connaître des conteurs de renom parmi les travailleurs de la forêt, les écouter au milieu de leur public habituel et enregistrer leur répertoire.

Il faut préciser dès le début que ces travailleurs, mi-paysans, mi-ouvriers, venus de toutes les régions environnantes, avaient eu l'occasion, chez eux, « dans la vallée », de lire des livres ou des journaux, de voir des films au cinéma ou à la télévision. Par conséquent, leurs exigences esthétiques et leurs goûts concernant les récits s'accordaient plutôt à une mentalité au courant des réalisations de la civilisation moderne et penchaient naturellement vers un contenu narratif relativement rationnel.

Dans ces circonstances, le conte merveilleux, le conte de fées et de dragons, comment pourrait-il satisfaire de telles attentes ?

Il y a plusieurs réponses à cette question.

Rappelons d'abord que dans les communautés de bûcherons, formées uniquement d'hommes, il y a des traditions multiséculaires ininterrompues. Pendant nos recherches nous avons rencontré de vieilles personnes, à la retraite au moment de la rencontre, qui avaient appris à raconter en écoutant ceux qui les avaient précédés dans cette fonction de conteurs attirés et qui étaient en train d'enseigner leur art à ceux qui allaient leur succéder. Et c'est ainsi que le flambeau du récit passait de main en main⁴.

L'étude de ces contes « de la montagne » nous a persuadée qu'ils sont la résultante de deux actions réciproques et complémentaires : le talent des conteurs doués et l'attente de leurs auditeurs.

1. Au fond, le conte de fées est une espèce de « Bildungsroman », l'histoire d'un pauvre hère opprimé, qui sort toujours vainqueur de la lutte contre ses oppresseurs de toute sorte : boyards, rois, dragons, etc.

2. Le modèle éthique offert par le conte populaire est identique à celui que se sont forgé les pauvres gens de tous les temps : il faut toujours faire face aux difficultés de la vie, accepter les épreuves auxquelles le sort les soumet, combattre les méchants.

Ce sont justement ces valeurs morales qui ont assuré la survie du conte le long des siècles parce qu'elle correspond à un désir incoercible de compensation. C'est là la motivation socio-psychologique du conte.

(Je voudrais rappeler ici que d'autres genres littéraires présentent des caractéristiques analogues à celles du conte populaire, telles que la présentation manichéiste du bien et du mal, le contraste tranchant du blanc et du noir, l'idéalisation du héros, le happy end obligatoire du dénouement. On pense, naturellement, aux épopées d'Homère, de Gilgamesh, aux romans romantiques d'un Walter Scott ou d'un Jules Verne, aux romans d'aventures d'un Karl May ou d'un James Fenimore Cooper, aux romans chevaleresques, etc.)

Le conte est donc l'expression de la même grande aventure, de la même lutte sans trêve de l'homme.

Certes, la survie d'un conte n'est pas incompatible avec son évolution au cours des siècles, évolution marquée par toutes sortes de changements et de transformations. Les contes merveilleux recueillis grâce au magnétophone, diffèrent considérablement des contes aux mêmes thèmes qu'on trouve dans les archives du dernier siècle ou dans les collections éditées à partir de ces archives, et ces différences considérables ne sont pas dues uniquement au degré de véracité ou d'authenticité des uns et des autres que nous avons relevé plus haut, mais elles s'expliquent aussi par le fait que l'homme d'aujourd'hui a beaucoup changé par rapport à l'homme des siècles révolus au point de vue social et culturel.

En vertu d'un loi de la tradition narrative orale, le conteur qui transmet aujourd'hui des contes de jadis ne prend à son compte, dans ces contes du passé, que le sujet, la trame, le schéma, et il revêt ce squelette de son propre vécu actuel, de la réalité vivante du présent. Dans l'interprétation de notre conteur montagnard, le conte merveilleux d'autrefois n'est qu'un prétexte, un cadre qu'il entend remplir d'un contenu moderne, reflétant la mentalité et les pensées présentes du conteur et de ses auditeurs, et cela, avec une grande liberté dans le choix du style et du contenu.

Les exigences du besoin de réalisme

Les auditeurs d'aujourd'hui n'acceptent plus tel quel le merveilleux des contes, il leur faut en outre l'illusion de la réalité, de la crédibilité⁵.

Quel est l'effet de ces exigences et de quelle manière les narrateurs tâchent-ils de les satisfaire ? C'est ici qu'interviennent le talent et la structure

spirituelle de chaque conteur. Il y a des conteurs *créateurs* et il y en a qui se contentent de *reproduire* les contes tels qu'ils les ont entendus.

A première vue il pourrait paraître absurde (ou à tout le moins paradoxal) que se soit justement dans le conte merveilleux que se fasse jour ce besoin de réalisme ou de se donner l'illusion de la vérité. Mais l'ingéniosité de maint conteur a trouvé le moyen de concilier les deux aspirations contradictoires de ses auditeurs : le penchant vers le miracle et le besoin de réalité.

a) Dans bien des contes le miracle est rendu crédible en tant que résultat d'une technique toute moderne. La fille du roi p. ex. assemble les morceaux du corps du héros, dépecé par un rival, les suture à la main, ensuite ranime le corps ainsi cousu, car la fille du roi cumule l'emploi de « fée » et de chirurgien. D'ailleurs, une enseigne de cette dernière profession se trouve d'instinct attachée à la porte du château royal. Dans un autre conte, l'équipe du héros, afin de préparer la descente de celui-ci dans le monde souterrain, achète d'abord du chanvre en quantité, puis se rend chez le cordelier et, à l'aide de cordes, on construit une espèce de treuil, muni d'une sonnerie pour permettre au héros de descendre en toute sécurité au « monde de là-bas ». Ailleurs, le château du roi, pour avoir tout le temps les fenêtres éclairées, se retourne toujours vers le soleil, non plus sur « une patte de canard » comme dans le conte de jadis, mais grâce à un mécanisme de rotation, dont les pièces glissent sur des « roulements ».

b) La plupart des conteurs, dans le but de donner l'illusion des réalités environnantes, placent les rencontres et les prouesses de leurs héros dans des lieux (localités, paysages, etc.) bien connus par leurs auditeurs⁶. Reghin, Tg. Mures, Ibanesti, etc., sont des toponymes familiers. C'est à Bucarest, la capitale du pays que se tient le grand meeting. Et puisque c'est à Focsani que le conteur a fait son service militaire, c'est dans cette ville qu'il placera quelques unes des aventures de ses héros.

Les distances, dans le récit, sont données en kilomètres et non plus en journées de marche ou semaines, mois, années ; les dimensions sont mesurées en mètres ou divisions du mètre, qui se substituent ainsi aux coudées, aux doigts, aux pieds, etc. Du château du dragon jusqu'au pont d'or il y a 2 km. Lancée par le dragon, la massue à une portée de six kilomètres, tandis que le héros la rejette à neuf kilomètres. Le serpent mesure 40 mètres de longueur et un mètre d'épaisseur. (Une autre remarque à faire à propos des dimensions, c'est que certains conteurs en utilisent les équivalents numériques pour en exprimer le comique ou l'absurde ou le merveilleux.)

c) La chronologie et la chronométrie, assez vagues dans les contes anciens, sont remplacées par des précisions exactes du moment et de la durée. Les combats des héros ont lieu à un jour précis du mois, à une heure également précisée. Cette ponctualité teint certainement au fait qu'à l'heure actuelle les ouvriers forestiers travaillent selon un programme qui fixe d'une manière exacte leur temps de travail et leur temps de repos, tandis que dans la vie des paysans — leurs aïeux —, il n'y avait pas d'horaire préétabli.

d) Les proportions grandioses des héros, de leurs armes, etc. sont exprimées en chiffres précis, pris au système métrique. Le Vaillant-de-fer — espèce de robot géant avant la lettre — forgé par le Forgeron-du-Monde, pèse 30 tonnes, son manteau 10 tonnes, ses sandales une tonne, et le reste à l'avenant.

C'est toujours pour répondre au même besoin de réalisme que les personnages des contes utilisent les acquis de la civilisation moderne : pour voyager ils prennent le train, l'automobile, l'avion. Le protagoniste demande secours à son frère par téléphone ; le roi annonce dans le journal le concours qui a pour objet l'obtention de la main de sa fille ; le prince rencontre sa royale fiancée dans une pâtisserie, et ainsi de suite.

f) Un autre procédé employé par les conteurs de la montagne pour faire passer le merveilleux, et particulièrement le « miracle », c'est la « *motivation* », dans ce sens un peu spécial, de la mise en relation du fait à l'apparence surnaturelle avec des faits naturels qui le déterminent et l'expliquent d'une façon rationnelle. Pour protéger la virginité de sa fille, un roi fait reléguer celle-ci dans une tour inaccessible. Cela n'empêche pas que la royale pucelle ne soit enceinte. Le « miracle » se produit non pas grâce au parfum d'une fleur ou au passage d'une brise mais par les agissements du cocher préposé aux rares promenades de la princesse.

La « *nouvellisation* » stylistique des contes.

Par ce néologisme, légèrement connoté par l'anglais *novel* (= roman), je voudrais désigner une certaine tendance des conteurs montagnards à transformer les contes anciens stéréotypiquement linéaires, en récits plus touffus, se rapprochant du genre romanesque.

Certains chercheurs occidentaux, tel Max Lüthi, ayant connaissance de la narration schématique des contes recueillis pendant le siècle dernier et au début de notre siècle, et conservés dans les archives, en ont déduit que le conte populaire ne dévie pas de son sujet, n'analyse pas le caractère de ses personnages, n'exprime pas leurs sentiments, tout à fait comparable en cela, dans ces particularités stylistiques, au style des ballades, qui elles aussi adoptent une intrigue schématisée et relatent les événements le plus brièvement possible, avançant tout droit vers le dénouement⁷.

Face à cette thèse, il y a d'abord la position du chercheur roumain Ovidiu Bîrlea qui, après avoir analysé des centaines de contes populaires roumains et également les contes dans le style populaire du grand classique roumain Ion Creanga, aboutit à la conclusion que le style du conte populaire roumain, loin d'être schématique et dépouillé, est au contraire épais et riche en notations prises sur le vif, tendant vers le style de la « nouvelle »⁸. Notre étude des contes montagnards confirme et conforte la conclusion d'Ovidiu Bîrlea.

Les exemples qu'on donne plus bas sont justement destinés à illustrer la « *nouvellisation* » des contes.

Dans l'intention d'« humaniser », au sens réaliste du mot, leur héros, certains conteurs introduisent de véritables monologues intérieurs dans la narration. Ces monologues intérieurs restituent les agitations psychologiques du héros, ses craintes p. ex. ou ses joies, ses doutes⁹, etc. D'autres conteurs ajoutent aux actions des personnages des commentaires détaillés et des réflexions qui ne manquent pas d'humour ni de burlesque.

Les dialogues entre les personnages sont rendus avec beaucoup de véridicité et on a l'impression d'entendre des villageois discuter entre eux de leurs réalités quotidiennes. Ces personnages des contes pensent, parlent et agissent comme des paysans ordinaires.

Certains conteurs insèrent des descriptions très détaillées des endroits où se passe l'action. Ils décrivent le village, la maison, l'intérieur, comme s'il s'agissait de leur propre village ou maison, ou bien de ceux d'un de leurs auditeurs. Même le fait fantastique est relaté de la manière la plus naturelle comme si c'était un fait commun.

Il y en a — parmi les conteurs — qui s'attardent aux scènes d'amour qu'ils détaillent d'une façon circonstanciée et réaliste, et on n'a pas de mal à découvrir, dans ces descriptions, des épisodes, des événements, des situations qui ont dû être vécus par le conteur et ses auditeurs. L'aventure amoureuse de la princesse et du cocher est une véritable histoire d'amour tout à fait pareille à celles qui arrivent de tout temps, dans tous les villages.

Le héros d'un conte est élu roi dans un meeting, en parfaite conformité aux lois démocratiques. Un jeune homme parvient à être ministre grâce à ses talents et à son intelligence. En cette qualité il vient en aide à tous les pauvres et change toutes les lois du pays pour les rendre favorables aux pauvres gens. Ce n'est qu'après sa démission — du fait des intrigues de ses « collègues » jaloux — que le récit reprend son cours conforme au cliché prescrit par la typologie du conte respectif.

Cet épisode intercalé est composé d'éléments empruntés à la vie quotidienne des auditeurs.

La même tendance à la « nouvellisation » se manifeste dans l'attribution de sentiments, de pensées, de réflexions aux personnages, ce qui leur confère une profondeur ou une épaisseur psychologiques dont sont dépourvus leurs homologues des archives. Descendus ainsi des socles rituels parmi les gens ordinaires, les personnages des contes traditionnels gagnent en échange un air familier, qui permet aux conteurs et aux auditeurs de se retrouver en ces personnages¹⁰. Le conteur montagnard pousse même le procédé de l'identification avec le héros jusqu'à attribuer à celui-ci son propre âge — pas trop jeune —, la sobriété et l'expérience qu'il imagine posséder lui-même, voire son propre comportement — le recours à la prière religieuse ou l'angoisse avant les grands combats de la guerre — au moment où le héros légendaire doit affronter le dragon.

Les monstres, les sorcières et les méchants des contes se conduisent, pensent, agissent comme tout homme méchant, avide, orgueilleux. A l'extérieur leur méchanceté est marquée caricaturalement par le

grossissement de certains traits physiques vilains et repoussants : un nez long, traînant jusqu'à terre, une bosse, des yeux exorbités ou, à l'occasion, plusieurs têtes. Des êtres mythiques « bons », telles la Mère-du-Soleil ou la Sainte-Dimanche, ont l'aspect bienveillant et sympathique des vieilles campagnardes, qui préparent le repos et le lit du héros, hôte de leur « logis, le logis du bon Dieu ».

La variabilité de la structure du conte.

Tout ce qui précède concerne le style du conte. Dans ce qui suit je dois m'occuper des changements que subit la structure du conte pour satisfaire aux exigences du public qui les écoute.

Avant tout l'auditeur veut entendre une histoire pleine d'aventures. On lui en offrira donc la plus longue possible. Lors de mes enquêtes j'ai rencontré des conteurs dont chacun se vantait de pouvoir narrer un conte qui durerait tout une nuit et qu'il pourrait poursuivre encore la nuit suivante. (Certains des contes que j'ai enregistrés dépassent une quarantaine de pages).

La possibilité de prolonger ou de varier un conte réside dans la structure même du conte. Cette structure est constituée par un nombre variable d'unités indépendantes — épisodes, motifs, éléments — qu'on peut à volonté multiplier ou réduire, assembler, arranger, combiner. Ce caractère de la structure du conte, exploité par l'art combinatoire du conteur, rend le conte susceptible non seulement d'être rallongé mais aussi renouvelé, pour répondre aux prétentions de certaines communautés qui veulent qu'on leur raconte chaque fois quelque chose de neuf. (Il est vrai que j'ai rencontré aussi des communautés qui demandaient toujours les mêmes contes dans la même forme, immuable).

Disposant de toute un « trésor » de thèmes, motifs, épisodes et autres éléments narratifs, le bon conteur puise et administre ses richesses en trésorier avisé, pour répondre aux demandes de ses auditeurs. Je vais évoquer ici brièvement les opérations qui ont en vue le rallongement d'un conte".

1. Le plus simple c'est d'y multiplier les aventures du héros. Celui-ci n'avait initialement que trois épreuves à subir, il en aura plus dans la nouvelle version.

2. Au moyen d'une transition quelconque, le narrateur relie ou colle ensemble deux ou plusieurs contes appartenant à deux types différents, en sorte qu'ils forment un conte unique.

3. Dans le type initial et prédominant d'un conte on intercale des épisodes et des motifs appartenant à d'autres types de conte, pour revenir finalement au type initial.

4. Le récit des aventures du héros une fois fini, le conte continue par les aventures du fils du héros et au besoin par celle de son petit-fils. Ces « innovations » introduites dans le style et la trame du conte populaire pourraient apparaître comme des variations « privées de traditions » par

rapport aux « canons » déjà fixés à l'époque des frères Grimm. Cependant que nous admettons l'existence de certaines communautés qui, dans le cadre de leurs propres traditions, acceptent et, plus encore, exigent cette espèce de contes à innovations, si nous admettons en outre que le conte populaire vivant a subi depuis toujours d'incessantes transformations, alors la codification en normes immuables ne peut s'appliquer qu'à des contes morts ou reconstitués.

Dans le contexte européen et pendant les dernières décennies, on ne peut parler de conte populaire authentique que dans l'Europe de l'Est.

Par la même occasion on peut affirmer que les contes ne restent et ne sont probablement jamais restés inchangés, identiques à eux-mêmes.

Enfin, une autre conclusion à consigner ici, c'est que la symbolique du conte, ses structures et ses clichés offrent matière à de multiples interprétations et variations.

Dans le cadre restreint de notre communication nous nous sommes contentées d'envisager — entre les nombreuses autres possibilités — un seul aspect du style narratif.

NOTES

- ¹. L'analyse des relations entre les conteurs et les auditeurs dans diverses communautés pratiquant la narration orale en Roumanie, et les répercussions de ces relations sur le style des contes fait l'objet d'un de mes ouvrages (en manuscrit) d'études comparatives, intitulés *Alkotás és befogadás* - Etudes de sociologie du conte (environ 250 pages).
- ². Sur les recherches menées dans la Vallée du Gurghiu, voir Nagy, Olga et Pop, Dumitru, 1969, et la thèse de doctorat de Cuceu, Ion, 1978.
- ³. Voir Lüthi, Max, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. Bern und München, 1960
- ⁴. Cf. Nagy-Pop, 1969.
- ⁵. Cf. Röhrich, Lutz, 1964, qui parle de « glaubhaft » (croyable, authentique).
- ⁶. Papadima, Ovidiu, *Une vision roumaine de monde*, Bucarest, 1941, considère que l'infiltration de la réalité dans les contes est une caractéristique de la vision roumaine dans ses contes.
- ⁷. Ce problème est amplement traité par Nagy, Olga dans l'étude citée (1968).
- ⁸. Sur la « motivation » dans les contes, voir Nagy, Olga, *op. cit.* (1982), pp. 231-252.
- ⁹. Lüthi, Max, *op. cit.*
- ¹⁰. Bîrlea, Ovidiu, 1966.
- ¹¹. Bîrlea, Ovidiu, 1967.
- ¹². Cependant j'ai connu aussi des communautés à mentalité archaïque, dont le conteur attiré ne disposait que d'un répertoire relativement réduit — une quinzaine de contes — qu'il débitait chaque fois d'une façon presque identique. Il faut remarquer aussi que les contes racontés par ce narrateur se distinguaient par une structure particulièrement ciselée.
- ¹³. Au sujet des possibilités offertes par les contributions structurales, se rapporter à Nagy-Vöö, 1974, pp. 74-76, se référant toujours aux contes de la montagne.

BIBLIOGRAPHIE

1. Bîrlea, Ovidiu, *Antologie de proză populară epică* [Anthologie de prose populaire épique] I-II-III. Bucarest, 1966
2. Bîrlea, Ovidiu, *Povestile lui Ion Creangă* [Les contes de Ion Creangă]. Bucarest, 1967
3. Cuceu, Ion, *Fenomenul povestitului și folclorul românesc* [Le phénomène récit et le folklore roumain]. 244 pages. Manuscrit. (Thèse de doctorat, 1978)
4. Lüthi, Max, *Das Europäische Volksmärchen*. Form und Wesen. Bern und München, 1960
5. Nagy, Olga, « Concretizări de timp și spațiu în basmele din Valea Gurghiului » [Concrétisations spatiales et temporelles dans le monde du conte de La Vallée du Gourghiou]. In: *Revista de Etnografie și Folclor*, Tome 13, n° 6, pp. 531-543. 1968
6. Nagy, Olga, « Obiceiul povestitului și transmiterea basmului » [La coutume de récit et la transmission du conte]. In: *L'annuaire du Musée Ethnographique de Transylvanie*. 1971-1973
7. Nagy, Olga, « Some Types of Comparative Analysis. » In: *Le conte. Pourquoi ? Comment ? Actes des Journées d'étude en littérature orale*. Paris, 23-28 mai 1982 (pp. 231-252).
8. Nagy, Olga - Vöö, Gabriella, *A mesemondó Jakab István* [Le conteur Jakab István]. Bucarest, 1974

9. Pop, Dumitru, « Görgényvölgyi Folklórkutatások » [Recherches de folklore dans la Vallée du Gourghiou]. In: *Ethnographia* LXXIX, N° 3, Budapest, 1968
10. Pop, Dumitru - Nagy, Olga, « Arta povestitului si vârsta povestitorilor » [L'art du récit et l'âge des conteurs]. In: *Revista de Etnografie si Folclor*, Tome 14, n° 4, Bucarest, 1969.

OKAFOR, CLEMENT ABIAZIEM

Folk Narrative in Education: The Nigerian Experience

The educational policy introduced in Nigeria by the British Colonial Administration was designed to teach the Nigerian schoolchildren the three Rs: reading, writing and arithmetic. Consequently, by the time the Nigerians who were then in school completed their primary school education, they were expected to have acquired the skills that enabled them to play the marginal and sometimes, menial roles that were assigned to them within the colonial scheme of things as court clerks, catechists, primary school teachers and junior civil servants. That educational system produced men who possessed little or no practical skills.

Although the gross inadequacies of the colonial educational curriculum were recognised even as far back as the colonial period, it was only with the recent introduction of the new national policy on education that the Nigerians themselves began to make what appears to be a spirited effort to change radically the fundamental assumptions that informed their colonial educational heritage. The new national policy (often referred to as the 6 - 3 - 3 - 4 system) may, thus, be regarded as Nigeria's attempt to part company with her colonial past. Its objective is to produce self-reliant and skilled citizens who can be self-employed at the end of their school careers.

The new Nigerian national curriculum, which is a product of the new policy, recognises the need to teach folk narratives in schools.

The aim of this paper is to scrutinise the new curriculum with a view to finding out to what extent the ideal of incorporating folk narrative has been implemented in practice. For the purposes of this investigation, we shall study the prescriptions of the new curriculum for English Language year by year. English Language was selected as a point of departure because it is the language of official communication in Nigeria.

An examination of the curriculum for the first year of primary school education shows that its main goal is to inculcate the rudiments of literacy and oracy in the mother-tongue; hence, the child's mother tongue (L1) is taught exclusively in the first two terms of that year. The objective here is to make this language the predominant one in the life of the child. English, which is the

language of official communication in Nigeria, is introduced only in the third term of this first year. The prescribed syllabus emphasises the acquisition of listening and speaking skills. The children are drilled in pronunciation in the mother-tongue as from the first day of school. From the third term, the pronunciation also includes English pronunciation that is modelled on the Received Pronunciations (RP): the variety used by the British Broadcasting Corporation. English as a second language situation is assumed here, since all Nigerians have other mother-tongues. This first year syllabus makes no provision for the study of literature. It also makes no provision for the study of folk narratives as an aspect of the school curriculum.

This unfortunate situation is repeated in the second-year syllabus. Here again, the emphasis is on the reinforcement of the children's basic language skills: speech (listening and speaking) reading and writing. There is no provision for literature here. Since oral narratives are taught in Nigerian schools as an aspect of literature, it follows that oral narratives are not taught in the second year of the new national primary school English Curriculum.

The syllabus of the third year seeks to consolidate the basic language skills which the child has been acquiring in the first two years of going to school. Regrettably, literature has no place in the body of knowledge that is imparted to the children at this stage of their career. Consequently, oral narratives are not taught here also.

Unfortunately, this is the situation in the fourth year of the children's education. Literature is not integrated into the syllabus; hence the teaching of oral narratives is certainly not a part of the induction process at this stage.

Sadly, the inadequacy of the fourth year is also carried further to the fifth year. There is no literature component found in the prescribed instructional material for the fifth year of primary school English Curriculum. Attention is concentrated entirely on the acquisition and re-enforcement of language skills. Consequently, oral narratives do not feature at all here.

A close study of the syllabus for the sixth and final year of primary school education shows that it does not even attempt to redress the obvious inadequacy that has been identified in the programme of work of the earlier five years. It concentrates on three major areas: listening and speaking skills for role playing and role relationships, pronunciation, and structural patterns in oral usage. Under the first category, we have identification and description of objects, people and places; language of performing actions; maintenance of personal and group relationships and control of behaviour; oral description and representation of reality; speculations and discoveries; and oral communication through technical and electronic media. Under the second, the children are taught the use of stress in the English Language, and intonation patterns; as part of the third category, the children learn declarative structures; interrogative structures and imperative structures. Essay and letter writing are prescribed for the final stages of instruction. There is, thus, no mention of literature, let alone oral narratives in the programme of instruction for this last year of the primary school English Education. As a result, one

may rightly conclude that oral narratives do not seem to feature in the new national English Language curriculum of primary schools in Nigeria.

The children who complete their primary school curriculum are expected to be admitted into the next stage of the 6 - 3 - 3 - 4 programme. This is the junior secondary school, which lasts for three years. The new national Junior Secondary School syllabus for English has the following elements: vocabulary development, comprehension - listening and reading, structure - spoken English, writing and literature.

In discussing vocabulary development, the syllabus recommends that in this first year of Junior Secondary School the student should be introduced to the vocabulary connected with the home, the school and his immediate environment. This is extended from year to year as his horizon widens so that by the third and final year of the Junior Secondary School period, he has acquired sufficient vocabulary to enable him to talk and write effectively not only on matters within his immediate environment but also on those connected with his studies and other outside experiences.

Comprehension, on the other hand, strives to enhance the acquisition of the two types of comprehension - listening, and reading comprehension. The section that deals with structures drills the children on the rules of grammar. The goal here is to make it easy for the young students to communicate effectively in the spoken form of the language.

The prescribed writing exercises are designed, on the other hand, to teach students the skills for effective communication, particularly with respect to letter writing, continuous writing, and the writing of summaries.

Literature is introduced here for the first time in the school career of the students and is supposed to demonstrate to them the link between language and its literature, especially as the latter is the best practical manifestation of the former. Literature, after all, is believed to be the laboratory of any given language. Furthermore, the syllabus recommends that studies in literature should be rooted in oral performance so that students can see written literature not as a phenomenon that suddenly emerged but as part of a continuous growth in human cultural activity.

Consequently, the students are trained to be competent not only in language skills but also in literature. More importantly, it further recommends that the literature taught should be in the form of folk tales, myths and legends. In addition, it also encourages the usage of simple stories both African and non-African even though no specific texts are prescribed. Continuing, it suggests that the students should later be introduced to Poetry by way of African Oral Poetry. Much later in the year, the students may then be introduced to Modern Poetry selected from a prescribed list of texts. Thereafter, drama is introduced through simplified one-act plays or plays of brief duration with predominantly African backgrounds.

In the second year of the Junior Secondary School, literature is to be taught under the headings; fiction, poetry, and drama. Under fiction, simplified short stories are prescribed in order to teach the students the three kinds of

prose: narrative, descriptive, and dramatic. In each case emphasis is to be placed on the identification of theme, plot, characterisation, and setting. Here, the recommended texts include Cyprian Ekwensi's *Drummer Boy*, *An African Night's Entertainment*, *Juju Rock*, and *The Passport of Mallam Iliá*; Kola Onadipe's *The Slave Boy*, and Onuora Nzekwu's *Eze Goes to School*, etc. Under Poetry, selections are to be made from simple *anthologies* of African and non-African poems as a way of illustrating such poetic qualities as rhyme, rhythm, imagery, and repetition. Under Drama, short African and non-African plays are prescribed.

The recommended texts are D.O. Lagoke's *The Incorruptible Judge*, James E. Henshaw's *The Jewel of the Shrine*, and *This is our Chance* as well as E. Braithwaite's *Odale's Choice*.

During the third and last year of the Junior Secondary School, literature is once again presented in its three constituent forms: fiction, poetry, and drama. The section on fiction recommends novels. The works are to be chosen from Cyprian Ekwensi's *Burging Gross*, Flora Nwapa's *Never Again*, Camara Laye's *African Child*, and Braithwaite's *To Sir With Love*. The students are to explore any of these novels in terms of major character, minor character, theme, plot and sub-plot, tragic and comic elements, story development, and resolution. The section on poetry prescribes that students are to be drilled on lyrical verse that has been selected from any African or non-African anthology. The objective is to make the students aware of rhyme, rhythm, imagery, and poetic devices like metaphor, simile, etc. The section on drama, on the other hand, recommends that students are to be drilled on one-act plays so that they can learn to enjoy plays and take part either in acting plays or watching the dramatisation of the prescribed text. The recommended short and simple plays are James E. Henshaw's *This is Our Chance*, Sony Oti's *The Old Masters*, Wole Soyinka's *The Trial of Brother Jero*, and Zulu Sofola's *King Emene*.

The Senior Secondary School syllabus continues the practice of teaching literature in the form of fiction, poetry and drama. For example, an examination of the syllabus for the second year of the Senior Secondary School shows that it sub-divides literature into drama, poetry, and fiction. The drama section recommends the study of Femi Osofisan's *Moruntodun*, Bernard Shaw's *Arms and the Man*, and J.P. Clark's *Song of a Goat*. They are to be analysed for the benefit of the students in terms of theme, characterisation, language, dramatic technique, and symbolism. The poetry segment prescribes the study of Shakespeare's "*Shall I Compare Thee to A Summer's Day*," William Wordsworth's "*The World is Too Much with Us*," and Leopold Sedar Senghor's "*In Memoriam*" and "*Nuit de Seine*". Here, emphasis is placed on subject matter, theme, form, language, imagery and sound effects. The recommended texts for fiction are Mariama Ba's *So Long a Letter*, Isidore Okpewho's *The Last Duty*, and *Great Expectations* by Charles Dickens. These are to be analysed in such a way as to draw attention to setting, plot, theme, characterisation, language and narrative technique.

From the review of the syllabus of the new national curriculum for English above, we may conclude rightly that the promise contained in the programme of work of the first year of the Junior Secondary School is not entirely fulfilled either in the Primary or in the entire Secondary School programmes. Oral narratives should not be taught in the first year of the Junior Secondary School alone. It should be incorporated into the programme of work every year.

It may be argued that oral narratives are better integrated into the curricula of the three main Nigerian languages that are studied from the primary to the University levels. But that is not enough. Oral narratives should form part of the work prescribed in the curricula of the two European languages, English and French which are studied in Nigerian schools. It is only in this way that the students can understand how modern African literature in either English or French has evolved from the various African oral narrative traditions.

PETRASSEVICS, NIKEFOR

Die Amtsträger der östlichen Kirchen nach der Bewertung des Volkes

Gegenüber den Amtsträgern der östlichen Kirche stellten und stellen bis zum heutigen Tag nicht nur die kirchliche Administration und das Kirchenrecht, sondern auch die Heimat, die Gesellschaft, ja sogar das Volk Erwartungen, Kritiken und Meinungen, d. h. es fand und findet eine Art "Qualifizierung" der kirchlichen Amtsträger statt. Diese Beurteilung des Volkes behandle ich in meinem Aufsatz, in dem die Meinungen der Gläubigen der "orthodoxen", d. h. mit Rom nicht vereinigten (anders gesagt "prawoslawischen") Kirche über ihre eigenen Kirchenältesten, sowie die Bewertung der Gläubigen der "unitus", mit Rom vereinigten (in der Umgangssprache griechisch-katholischen) Kirche über ihre Amtsträger Platz finden.

I. *Der Papst.* An der Spitze der kirchlichen Hierarchie, im Westen ebenso wie im Osten, steht der Bischof des "alten" Roms, der Patriarch des westlichen Glaubens. Nach den offiziellen, orthodoxen Lehren hat der Bischof von Rom nur einen ehrenamtlichen Vorrang gegenüber den anderen Patriarchen, d. h. er ist "primus inter pares".¹ In den Augen der orthodoxen Gläubigen ist aber die "Beurteilung" des Papstes — in den verschiedenen Ländern mit gewissen Nuancen — negativ. Diese Beurteilung wurzelt in der gegen Rom feindlichen Gesinnung der östlichen Gebiete. Nach der ungünstigsten Auffassung, die an einigen Orten auch heute noch besteht, ist der Papst "der Antichrist". (Das ist natürlich eine Absurdität, denn Antichrist wird es nur einen einzigen vor dem Weltuntergang geben, demgegenüber nähert sich die Zahl der bisherigen Päpste der 300.)

Ich fand in einem Band einer Moskauer ethnographischen Zeitschrift² aus dem Jahre 1909 eine altrussische, der erwähnten negativen "Beurteilung" widersprechende Volkslegende über die Entstehung des Wortes "Papst". Sie erzählt, wie der Papst Jesus' Stellvertreter, sein Vikar wurde, als die Heilige Familie gezwungen war, nach Ägypten zu fliehen. Die orthodoxen Gläubigen beurteilen die Person und die Tätigkeit des heutigen Papstes entsprechend ihrer nationalen Zugehörigkeit. Die kritischste Meinung haben die griechischen und serbischen Altgläubigen. Auch die "uniti", die griechisch-katholischen Christen gehören nicht zu den "Adoranten" des Papstes; aber

nicht nur die Amtsträger der Kirche, sondern auch das Volk erkennen das Jurisdiktionsvorrecht des Papstes in der ganzen Kirche an. Die Person und Tätigkeit der Päpste wird nach ihrem Verhalten beurteilt, die sie gegen die griechisch-katholischen Christen im Laufe der Geschichte bezeugten. Auch die Altgläubigen der einstigen Österreich-Ungarischen Monarchie empfinden keine besondere Zuneigung für den Papst, weil sie in den vergangenen Jahrhunderten viele Enttäuschungen, Rechtskränkungen, Verweigerungen der von Rom bekommenen Versprechen und der Privilegien der Unionskonzilien und Beschränkungen in rechtlichen, liturgischen und disziplinarischen Fragen erleiden mußten. Gerade die kirchenpolitische Taktik des Vatikans machte die Person der Päpste und die Administration der Kurie von Rom unpopulär. Wir möchten nur auf die Tatsache hinweisen, daß die Beschlüsse der Unionskonzilien und Versammlungen⁹ den altgläubigen Geistlichen das Recht beließen, ihre Bischöfe frei zu wählen, aber Rom hielt dies nirgendwo ein! Die Konzilien sicherten für die Pfarrer der östlichen Kirchen weiterhin die Möglichkeit des Heiratens, aber verheiratete Pfarrer dienen heute nur in Eperjes, Hajdudorog und auf dem Gebiet der unbedeutenden Diözese von Körös; und wer weiß, wie lange? Auch die ungarischen griechisch-katholischen Gläubigen vergessen schwer, wieviele Hindernisse Rom nicht nur dem Zustandekommen, der "Neugründung" der Diözese von Munkács in den Weg legte, sondern noch im Jahre des Millenniums (1896), ja sogar zu Anfang unseres Jahrhunderts die Ausübung der ungarisprachigen Liturgie verbot! Es versteht sich von selbst, daß sich die hiesigen "uniti" beim bevorstehenden, ungarländischen Besuch des Papstes Johannes Pauls II. "hervortun" werden, wenn er — vermutlich — Máriapócs aufsucht; aber das wird in erster Linie ein Zeichen der ungarischen Gastfreundlichkeit, eine Manifestation der ungarisch-polnischen Freundschaft sein. Jedenfalls stehen dem Papst die einfachen, altgläubigen "Graeci", die die Geschichte nicht kennen, näher, als die informierte Intelligenz, deren Mitglieder die Vergangenheit kennen! Die ungarländische griechisch-katholisch Glaubensgemeinschaft weiß, was sie Rom zu verdanken hat, nicht nur in der Arpadenzeit, sondern in erster Linie in den Jahrhunderten der Türkengefahr. Wir alle wissen, was die Statue des Papstes Innozenz XI. in der Burg von Ofen/Buda bedeutet, was in den türkischen Zeiten die diplomatische Hilfe des Vatikans, seine Tätigkeit zur Zeit der beiden Weltkriege bedeutete. Aber die uniti-Gläubigen — und vielleicht auch ihre Pfarrer — sind dessen nicht sicher, ob Rom eine wirkliche Union oder ein "Unifizieren" will. Diese, nicht unbegründete Unsicherheit verursacht den Nebel der Furcht und des Mißtrauens gegenüber der "ewigen" Stadt.

Bischöfe

Die östliche Kirche — wie auch die westliche — sieht in den Bischöfen die Nachfolger der Apostel; sie haben aber nicht nur Verwaltungsrecht, sondern, wie auch ihr Name andeutet⁸, Aufsichtsrecht. Auch das Volk faßt es so auf,

und deshalb ist der Name der Bischöfe und ihre Titulierung in den slawischen Gebieten "Wladüka", d. h. Statthalter. Das Bild der Kirche über die Bischöfe hat sich seit 2000 Jahren nicht gewandelt, sie sind noch heute Oberpriester, Statthalter und Aufseher. Desto mehr wandelte sich jedoch die Meinung des Volkes in den verschiedenen Epochen der Geschichte über sie. Die westlichen Christen hielten die Bischöfe in den Jahrhunderten der Verfolgung für Apostel, Glaubenszeugen, Märtyrer, Religionslehrer; sie sahen ein gewisses Lebens Vorbild in ihnen. Schon seit der Zeit Karls des Großen gestaltete sich das Bild der feudalen Hochadeligen über sie, denn z. B. die Oberpriester von Mainz, Trier und Köln waren zugleich auch Kurfürsten. Im "dunklen" Jahrhundert, wie die Geschichte das 11. Jahrhundert nennt, entfernten sich die hohen Geistlichen noch mehr vom apostolischen Nachlaß! Die Gläubigen konnten kaum positive, erhabene Meinungen über die renaissance-zeitlichen Oberpriester haben, nicht nur über die Weltmänner von schlechtem Ruf, sondern auch über die Kinder, die Jünglinge, die mit 6-9-18 Jahren in Eger, in Gran/Esztergom oder an mehreren Stellen in ganz Europa auf Bischofstühlen saßen. Das Tridentinische Konzil (1545-63) strebte danach, sich der Zeit der Apostel zu nähern, es zeigte der Welt sogar die Bilder von neuen Aposteln, solchen wie Bellarmin, wie der hl. Karl Borromäus, der hl. Franz Borgia, der hl. Pius usw.; in ihnen erkannte das Volk von neuem die Apostel Christi. Aber in der Barockzeit herrschte eher der äußere Glanz, als die apostolische Seligkeit. Die Nachfolger der Apostel wurden Hochgeborene Herren, Exzellenzen, Eminenzen. Die Flut der französischen Revolution führte zwar zu einer gewissen Reinigung, aber zu dieser Zeit geriet die Kirche in eine so defensive Lage, daß der päpstliche Aufruf "Restaurare omnia in Christo" fast eine vergebliche Losung wurde. Der weltweite Kampf für die Rettung der menschlichen Seelen, der zwischen der Kirche und den Feinden der Seele — den Mächten der "Unterwelt" — bis zum heutigen Tag andauert, setzt sich fort. Für diesen Kampf wären echte, neue Apostel nötig, die seit dem II. Vatikanischen Konzil "Väter" genannt werden, unter denen aber noch viele von der Seligkeit des hl. Pauls, des hl. Johannes, Augustinus, Ambrosius, des hl. Basilius (Vazul), des hl. Nikolaus usw. sehr weit entfernt sind. Ja: "wie die Welt ist, so sind auch die Bischöfe"!

Die orthodoxen Gläubigen sehen ihre Bischöfe seltener, nur an den Wallfahrtsorten, bei den Wallfahrten der Kirchen usw. Deshalb bewahrt die Volkstradition weniger "Historien" über sie. Der Besuch des "Wladüka" wird für eine große Ehre gehalten, besonders von den Mitgliedern des Kirchenrates, sie bekommen von dem Bischof bei diesen Gelegenheiten Auszeichnungen, Diplome, die dann — von Generation zu Generation — in der Familie sprechende Beweise der Verdienste der Urahnen sind.

Das religiöse Leben der uniti Gläubigen begann erst nach der Union von Ungvár (1646). Von dieser Zeit an — bis 1771 — hatten sie zwei Bischöfe. Der eine, "der Hochgeborene Herr" (Graf Erdödy, Graf Barkóczy, Graf Eszterházy hatte seinen Sitz in Eger. Er nahm weiter von den Altgläubigen die Steuer ein und gab dem "echten" Bischof, der im basilitischen Kloster von

Munkács-Csernekhegy darb, Befehle. Die Altgläubigen verehrten ihren "Wladüka" und "fürchteten" den Hochgeborenen Herren, in dessen Person sie schwer die Seligkeit der Apostel fanden. 1771 bekamen sie endlich einen eigenen Bischof, aber die "wohltuende" Furcht gegenüber dem Hochgeborenen Herren hielt weiter an, weil der Bischof von Munkács auch in Buda/Ofen in hohem Ansehen stand. Dieses Ansehen verminderte sich aber gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, seit dem ersten Weltkrieg noch mehr, durch die tschechische Demokratie sank es noch tiefer. In einer unserer Diözesen verbreitete sich z. B. ein ziemlich unverschämtes Sprichwort über die vorherigen Bischöfe: Bischof X war für uns Herr und Vater, Bischof Y unser Herr, aber nicht unser Vater (wegen seiner "diktatorischen" Redensart), Bischof Z unser Vater, aber nicht unser Herr (gut aber schwach), und Bischof Q war weder unser Herr, noch unser Vater! Nach dem Ende des II. Weltkrieges schadete die unterwürfige Haltung einiger Kirchenhäupter gegenüber den Machthabern dem bischöflichen Ansehen beträchtlich. Falls die Beziehung zwischen Kirche und der atheistischen Staatsmacht tatsächlich "vertraute" Züge angenommen hätte, wie dies ein führendes Oberhaupt der Kirche behauptete, dürfte man sich nicht über die kritische Meinung des Volkes wundern.

Kanoniker

Die Institution des Kapitels existierte — unter westlichem Einfluß — nur bei den uniti Altgläubigen. Bei den Bischöfen bestand das Kapitel aus 6 Mitgliedern, bei den Erzbischöfen-Metropolitane aus 12. Die Kanoniker waren den Bischöfen bei der Erfüllung verschiedener Aufgaben behilflich. Der Großpropst, der oft auch Vikar des Bischofs war, repräsentierte im allgemeinen. Der Scholastikus sorgte für die Koordination der Aufsicht in den kirchlichen Schulen. Der [Chorherr für] "Penitenz" verwaltete die Angelegenheiten des inneren Forums. Die Aufgabe des Kantors war die Aufsicht beim liturgischen Singen. Der "Kanzler" war — wie auch sein Name andeutet — der Vorsteher des bischöflichen Amtes, er hatte eine ähnliche Funktion wie einst der "Minister beim König". Diese Stelle wurde — hin und wieder — vom 'Kustos' versehen, der zugleich auch "Wächter" der Urkunden war. Das Volk wußte aber über dies alles sehr wenig, und besonders in den kritisierenden, boshaft gesinnten Altgläubigen lebte die Erinnerung an jenen mittelalterlichen "Weisheitsspruch" über die Kanoniker, die dem Spruch zufolge nur ihre Bäuche nährten.⁷ Nach der wohlwollenden, volkstümlichen Meinung waren die Kanoniker die Vornehmsten in der bischöflichen Hofhaltung. Wie die Erzengel, Seraphe, Cherubinen Gott mit ihren Diensten umgaben, so "gebühre" dem Bischof die Hofhaltung, das beratende Gremium, die Kanoniker. Wenn sie bei einer Feier im Lande, bei einer Wallfahrt — im Ornat der Kanoniker — erschienen, faßte das Volk dies als eine Ehrung auf, weil man in ihnen die Boten des Bischofs, des Kapitels sah. Besonders jene Kanoniker genossen großen Respekt, deren Haupt eine Mitra

schmückte, sie wurden sozusagen als "kleine Bischöfe" betrachtet. Zur volkstümlichen Beurteilung, die sich auf Grund des oben erwähnten, mittelalterlichen Sprichwortes herausbildete, trug auch jener Umstand bei, daß einige Kanoniker — deren Körpergewicht 120 kg überschritt — wegen ihres "Schwergewichtes" sprichwörtlich wurden. Vor dem Haus eines solchen "Monstrums" von 130 Kilo sprach ein sechsjähriger Knabe einen sich nähernden Geistlichen an, von dem der Knabe gar nicht ahnte, daß er (sel. P. Gojdić) der Bischof von Eperjes war: "Onkel Pfarrer, bitte, heben Sie mich hoch, damit ich klingeln kann." Der "Onkel Pfarrer" klingelte, dann flüsterte ihm der kleine Schwindler zu: "Jetzt müssen wir aber laufen, denn wehe wenn uns das 'Nilpferd' hier treffen wird"! Auf diese Weise spotteten sogar die Kinder, weil (auch) sie nur die "Fettmasse" sahen und keine Ahnung davon hatten, welche Hormonkrankheit die Ursache dieses Übergewichtes war und vor allem, wie viel Wissen sich in jenen "Fettköpfen" anhäuften, wie viele theologische, kirchenliterarische, wissenschaftliche, juristische usw. Publikationen durch jene dicken Finger geschrieben wurden! Die übertriebene Zusammenarbeit mit der Macht — nach 1940 — schadete dem Ansehen der Kanoniker viel. Dazu ein Beispiel: 1942 wollte ein Kanonik-Lehrer, ein Ministerialrat bei einer Prüfung einen Seminaristen durchfallen lassen, den der anwesende Bischof mit dem Wort "satis" (= genug) retten wollte. Darauf sagte der Lehrer aufgeregt: "Das soll genug sein? Das ist ein Nix!" Der Bischof bemerkte: "Sie sind der Lehrer, das ist wahr, aber auf das 'Nix' werden wir noch zurückkommen!" Der Lehrer unterrichtete ab nächstem Herbst nicht mehr. Die Seminaristen baten den Bischof, den Lehrer von neuem unterrichten zu lassen, worauf der Bischof antwortete: "Der Herr Lehrer sagte dem Bischof 'ein Nix', also wird er 'nix' unterrichten!" Unter den Kanonikern gab es hervorragende Glaubenswissenschaftler, Redner, Künstler, Redakteure, Literaten, Folkloristen, Historiker, aber in erster Linie in den Ruhestand versetzte (emeritierte), einstige Pastoren. Ein solcher, emeritierter Pfarrer wurde von seinem Bischof in die Neue Welt gesandt, um Volksmissionen zu halten. Der alte, herzschwache Pfarrer setzte sich auf eine der Bänke im Park von Pittsburg, legte seinen Hut (umgekehrt) neben sich und begann andachtsvoll mit dem Rosenkranzgebet, nach einer Weile schlief er ein. Als er aufwachte, war der Hut voll mit Dollars! Er erzählte zu Hause über diesen Fall: "Auch mit der ergreifendsten Rede hätte ich so viel 'Offera' nicht zusammenbringen können, wie mit jenem gottesfreudigen Schlummer." (Bei uns wäre jene Offera wahrscheinlich gestutzt worden!) Dieser Fall ist übrigens auch ein Bild über den *damaligen* christlichen Seelenzustand in der Neuen Welt!

Dekane

Nicht nur das Kirchenrecht, sondern auch die Meinung des Volkes hielt die Dekane für "Aufseher", so bei den Orthodoxen wie auch bei den uniti. Deshalb ist ihr äußeres Ansehen von Bedeutung, denn sie konnten — auf

Grund der Erfahrungen ihrer Besuche — den Bischöfen Disziplinar- oder Versetzungsverfahren gegen die Pfarrer, aber auch Belohnungen, Auszeichnungen für die Pfarrer vorschlagen. Auch der Prunk der Beerdigung von namhafteren Verstorbenen wurde und wird durch die Anwesenheit, Mitwirkung der Dekane höher. Vor den Besuchen der Dekane fürchten sich also die unpopulären Pfarrer wie auch jene, die viel auf dem Kerbholz haben. Ein Pfarrer, ein starker Trinker wurde von den Gläubigen direkt bei dem Bischof angeklagt, der zur Untersuchung den Dekan aussand. Der Pfarrer ließ seine Kutsche zum Bahnhof fahren, von dort führte der Weg durch zwei Gemeinden zurück. Die Pferde des Pfarrers hielten bei jeder Kneipe der beiden Dörfer "amtshalber" an, es deutete darauf, daß diese Haltestellen "fahrplanmäßig" sind! Mehr Beweise waren nicht nötig! Der Dekan schlug eine Versetzung vor, die auch stattfand. Die Mitglieder des Kirchenrates loben den populären Pfarrer vor dem Bischof, "bemängeln" aber den unpopulären Pfarrer!

Die Meinung des Volkes über seine *Pfarrer*

Die volkstümlichen Kriterien für die "Tauglichkeit" der Pfarrer sind die folgenden: eine gute Stimme, ein gutes "Wort", d. h. die Fähigkeit des Predigens, sowie der menschliche, freundliche Ton im alltäglichen Leben des Seelsorgers. Es kam vor, daß ein Pfarrer zum "Probesingen" ging, um sich um eine frei gewordene Stelle zu bewerben. Der Auftritt gelang wegen der schwachen Stimme des Bewerbers nicht, der Bischof ernannte ihn trotzdem zum Seelenhirt, daraufhin schickten die Gläubigen dem Bischof ein Telegramm mit dem Text: "Wir wünschen X nicht!" Der Bischof empörte sich über den "Stil" des Textes, zog aber die Ernennung zurück. Unverheiratete Pfarrer gefallen im allgemeinen unserem Volk nicht, weil es diesen Umstand nicht als ein Erfordernis des heiligen Lebens, sondern als eine Absonderlichkeit betrachtet. Im Falle der Pfarrer, die Familie haben, ist aber der Ehebruch unvorstellbar! Der hochmütige, eingebildete Pfarrer ist unbeliebt, der langfingrige wird schlechtgemacht (oder verdächtigt). Die maßhaltenden "Ausschweifungen" der "weinliebenden" Pfarrer werden vergeben. Einst hielt man jene Pfarrer in Ehren, die Haus- und Feldarbeit leisteten (vor 1920 bzw. vor 1945), weil diese Pfarrer jenen Gläubigen ähnelten, die vom Morgengrauen bis zur Abenddämmerung (hin und wieder bis in die Nacht) arbeiteten. Die Pfarrer, die für die Wissenschaften lebten, fanden keine besondere Achtung beim Volk. Von den Pfarrern, die sich mit Politik beschäftigten, wurden jene geehrt, die in der Presse oder im Parlament für die Verbesserung der materiellen Lage des Volkes kämpften (z. B. Mihály Artim usw.). Beliebt waren die Pfarrer, die im Namen ihrer — des Schreibens unkundigen — Gläubigen Gesuche an verschiedene Ämter schrieben, oder sich für die Angelegenheiten ihrer Gläubigen in den Ministerien, bei Komitats- und Kreisbehörden einsetzten (wie z. B. Imre Vattamány von Hajdudorog).

Mönche

Ich behandle die Mönche gesondert, weil die 'Patres' des einzigen, östlichen, nach dem hl. Basilius (Vazul) basilitisch genannten Missionär- und Pastoralordens von den Gläubigen in hohem Maße geehrt wurden. Unter ihnen gab es viele kirchliche Redner, wie die Gebrüder Dudás, einer von ihnen wurde Bischof, der andere Provinzial; dann Legeza, Liky, Jócsák, Regős; noch früher die Gebrüder Králiczky, M. Sohajda, Sz. Lupis usw. Es gab unter ihnen viele berühmte Gesangslehrer, wie G. Plessza, M. Sohajda, J. Choma usw. Besonders jene 'Patres' ließen in den Altgläubigen tiefe Spuren zurück, die 250 Jahre lang an der Erbauung der Seelen in Máriapócs teilnahmen.

Es gereicht den basilitischen Mönchen zur Ehre, daß keiner von ihnen in den Jahren der Heimsuchungen, zwischen 1941-1950, Verräter seines Glaubens wurde! Es gab unter ihnen ein Ordensmitglied, dessen außerordentliches Leben fast wie "ein Roman" anmutet, er hieß Árpád Pásztory, er gewann als "mildherziger Pater" nicht nur mit seinen Reden Anhänger, sondern auch mit seiner Heilkunde, die eine Art "kostenlose ärztliche Behandlung" bedeutete. Es gab unter ihnen auch einen hervorragenden Ikonenmaler, wie Tádé Spalinszky, der mehrere Wallfahrtsikonen schuf bzw. restaurierte. Es muß erwähnt werden, daß die höchsten Vorsteher der Altgläubigen in der Gegend Karpat-Szabolcs rund 300 Jahre lang — ab 1400 bis 1777 — die Priore von Csernekhegy waren, einige erreichten sogar bischöflichen Rang. Die ruthenischen, basilitischen Mönche waren begeisterte Anhänger des Prinzen Rákóczi, sie verdienen, daß ihr Andenken lebendig bleibe!

Frauen der Pfarrer

Wir müssen auch über die Frauen der Pfarrer sprechen, obwohl das Kirchenrecht sie nicht registriert, aber die volkstümliche Beurteilung, Bewertung achtet, schätzt sie. Die russischen Gläubigen der prawoslawischen Kirche gaben ihnen den Namen "unsere Herrin". Sie verdienten diese Ehre, denn sie waren nicht nur treue Gattinnen, aufopferungsvolle Mütter — im allgemeinen mit vielen Kindern —, sondern auch Altardienerinnen, im Notfall Kantorinnen; sie schmückten den Altar, säuberten die Kirche, buken das Altarbrod, veranstalteten Feste, besuchten die Kranken, sorgten für die Armen, sie waren die "Seelen" der Kirchenvereine, Verwirklicherinnen des Programms Christi (alles für jedermann). Sie verdienten die vom Volk stammende Titulierung "ehrwürdige" Frau durch ihr Leben, ihre Tätigkeit. Den Grund, die Wurzel ihres Seelengröße ausstrahlenden Lebens bildete jene Tatsache, daß sie — im allgemeinen — aus geistlichen Familien stammten, in denen sie sich die Tugenden der zukünftigen Pfarrersgattinnen in erster Linie am Beispiel ihrer Mütter aneignen konnten. Darüber hinaus hatten die altgläubigen Diözesen

Seminare für Lehrerinnen, wo die zukünftigen Pfarrersfrauen an Berufsausbildungen, Kursen teilnehmen konnten, um den Pflichten der Pfarrersfrauen, Lehrerinnen, Hausfrauen für die seelische, geistige, wirtschaftliche Entwicklung der dörflichen Gesellschaft gerecht werden zu können.

Bei den uniti änderte sich die Lage nach 1945 grundsätzlich! Infolge der stalinistischen Gewaltherrschaft wurden die uniti Diözesen nacheinander abgeschafft (1946: Galizien, 1948: Transsylvanien, 1949: Karpaten-Ukraine, 1950: Ostslowakei). Die Pfarrer wurden eingekerkert, interniert, verbannt. Ihre Familien waren gezwungen, ihnen in die Verbannung zu folgen. Die Pfarrersfrauen durften nicht mehr lehren. Die Kinder der glaubenstreuen Pfarrer wurden nicht mal in die höheren Schulen in Nordböhmen aufgenommen. Die Pfarrersfrauen mußten sich ihr "Brot" auf eine andere Weise erwerben (es sei denn, sie wollten sich an den Stil der atheistischen Schule "anpassen"). Die Pfarrersfrauen gerieten auf diese Weise — aus der geschützten Atmosphäre der Parochie — in die Schwierigkeiten, Versuchungen der "Welt", und mit materiellen Sorgen kämpfend, in die Gefahren der Kompromisse. Es sei zu ihrem Lob gesagt, daß sie diese, über ihre Kräfte gehende Probe tapfer bestanden! Die ehrwürdige Frau von József Molcsányi folgte ihrem Mann mit ihren 10 Kindern in die nordböhmerländische Verbannung, die fast 18 Jahre lang dauerte! Aber sie konnten endlich in ihr nordzemplinisches Dorf zurückkehren, dort wurde die Jubelmesse des Pfarrer-Vaters gefeiert! Sie waren Helden!

In der Karpaten-Ukraine mußten die glaubenstreuen Pfarrer und Pfarrersfrauen noch mehr leiden, denn über ihnen schwebte der Schatten der sibirischen Verbannung! Die Lage der uniti in Siebenbürgen war fast ebenso schwer, ihre Sache steht noch heute ebenso schlecht wie 1948-49, im Karpatengebiet ebenso, wie auch in Siebenbürgen! Unsere kleine Heimat wurde — wer könnte sagen, wie und warum? — von diesen Schwierigkeiten durch die Vorsehung verschont!

Die Familien der Pfarrer

Auch sie spielen im kanonischen Recht keine Rolle, desto mehr kommen sie in den Erwägungen des Volkes vor. Mit den Söhnen der Pfarrer machten die Jungen des Dorfes gerne Bekanntschaft, die Freundschaft der Pfarrertöchter wurde von den dörflichen Mädchen hochgeschätzt. Die Hochzeit der Pfarrerstöchter war für die ganze Gemeinde ein Fest, zum Bedarf der Hochzeit trugen die Dorfbewohner gerne bei: mit Fleisch, Geflügel, Getränken usw. Die Kinder der Pfarrer waren bei jeder Familie "zu Hause"! Als ich 6 Jahre alt war, kam ich einmal später als gewöhnlich nach Hause, darauf fragte mich meine Mutter: "Wo warst du so lange?" "Beim Großvater" — antwortete ich. Die Nachbarskinder gingen oft zu ihrem Großvater und von ihnen übernahm ich die Anrede "Großvater".

In jedem Monat, am letzten Sonntag, nach dem Nachmittagsdienst kam der Dorfschenk, Onkel Grünwald zu uns. "Auch der Herr hat viele Kinder, ich auch, wir sind also Schicksalsgenossen" — begann er auf diese Weise die Unterhaltung, die manchmal stundenlang dauerte, besonders in den gefährlichen Jahren nach 1941. Er war sich seines Unglücks ganz genau bewußt, und es trat auch ein! Mein Vater wollte ihn mit dem Beispiel der Makabeus-Helden stärken, aber Worte waren gegenüber dem Läuten der Sturmglocke zu schwach! Die Jünglinge des Dorfes spielten mit den Kindern Onkel Grünwalds ebenso Fußball wie mit den Kindern des Pfarrers. Das war der echte "Ökumenismus"!

Kantoren-Dorfschulmeister

Die früheren Kantoren-Dorfschulmeister ohne Diplom blieben in der Volkstradition eher als Lustspielfiguren, als gottselige Arbeiter der "singenden Kirche" lebendig, obwohl ihre einstige Rolle sehr wichtig war! Ihr Renommee wurde durch eine Vielzahl von recht gewürzten Geschichten über die Starktrinker-Kantoren geschädigt, außerdem durch viele Weisheitssprüche, wie z. B. "Kantoren — gut gurgeln" usw. Das Buch "Die Karpaten erzählen" von sel. Miklós Mondy, dem einstigen Dekan in Beregszász, gibt eine lustige Kantorengeschichte zum Besten: ein Kantor trank nur 1 Korbflasche, also 5 Liter Wein, er wollte keinen Tropfen mehr schlucken, weil das schon "schädlich sein könnte"! Der sel. Bischof von Ungvár schalt am Gründonnerstag einen, sich "schwankend" nähernden Kantor, indem er fragte: "Wie konnten Sie die heilige Fastenzeit so beschmutzen?" Darauf antwortete der Kantor: "Euere Exzellenz! Aber Wodka ist doch ein "Fastengetränk"! Diese Fälle waren natürlich Ausnahmen, aber sie schadeten doch dem Renommee der Kantoren! Das Volk liebte aber im allgemeinen die Kantoren, schätzte ihre Arbeit, zahlte für ihre Versorgung bereitwilliger als für die der Pfarrer, denn die Rolle der Kantoren war nach den Erwartungen des Volkes ein fast unentbehrliches Mittel im östlichen Ritus, besonders bei den Begräbniszereemonien. Ihre Grabreden werden kaum in eine Anthologie der ungarischen Dichtung eingehen, aber an die Grabreden von Onkel Takács, des Kantors von Baskó, wie auch an die von anderen Kantoren werden sich noch Generationen erinnern. Die Grabreden der gebildeten, diplomierten Kantor-Schullehrer haben bisweilen literarischen Wert, bleiben also noch tiefer in der Erinnerung. Seit 1950 wurde das einzige ungarländische Institut für die Ausbildung altgläubiger Kantor-Schulmeister in Hajdudorog abgeschafft, seitdem hören langsam auch die Kantor-Geschichten auf, aber leider nimmt auch die Zahl der Kantoren wie der Mond ab!

Glöckner

Auch sie sind populäre Figuren des öffentlichen Lebens. Ihr Beruf ist wichtig, aber nicht ohne alle Gefahren. Mehrere von ihnen wurden durch Blitzschlag

getötet, während sie "gegen das Gewitter" läuteten! (z. B. in Garadna in den 30er Jahren). Im allgemeinen brauchten sie keine besonderen Fachkenntnisse, aber das "Glockenspiel" des Glöckners der Holzkirche von Matiszova (Zips) erfüllte mich mit Bewunderung. Die drei kleinen Glocken läuteten folgenderweise [C,C,C,C /im Vierteltakt: 2X2/4/, dann CDE, CDE /2X3/8/ und so weiter]. Das Seil der Glocke C hielt der Glöckner in der Rechten, das der Glocke D in der Linken, das der Glocke E war am linken Fuß angebunden. (Auch ich versuchte diesen Beruf zu erlernen, aber ich scheiterte!)

Die Arbeit der Glöckner war auch deshalb schwer, weil sie jeden Tag, Sommer wie Winter, verpflichtet waren, am frühen Morgen, zum "Angelus", dann später 3-4 mal, vor, während der Messen, im Falle der Trauermessen auch danach, zu läuten. Zu Mittag mußten sie von neuem läuten, dann noch am Abend, also mindestens 7 mal pro Tag, die Begräbnisse nicht gerechnet! Zur Zeit der Frühlings- und Sommerarbeiten mußten sie auch einen Gehilfen anstellen, weil ihr Ackerland manchmal 4-5 km weit von der Kirche lag. Sonntags leisteten sie eine echte "non stop Schicht" im Glockenläuten! Ihr Lohn war ziemlich schmächtig, sie übernahmen diese Arbeit eher des kleinen Gehaltsackers wegen. Ihre schwerste Probe war manchmal, die "Natur" des Pfarrers zu ertragen. Pater Mondy beschrieb in seinem oben erwähnten Buch eine würzige Geschichte über die "Rache" eines, seinem Pfarrer gegenüber boshaft gesinnten Glöckners, der sich betrunken in die Kirche einschlich, sich die liturgischen Gewänder des Pfarrers anzog und begann, die kräftige Stimme seines Pfarrers mit einem ungeheuerlichen Geschrei nachzuahmen. Die Einwohner um die Kirche belauerten ihn durch das Fenster und meldeten das Vorgehen dem Pfarrer, der am Ende der "Liturgie" seinen Glöckner mit einem breiten Lederriemen erwartete und den eigenmächtigen "Meßpriester" gehörig verprügelte. Das war natürlich eine Ausnahme, denn die Glöckner waren meistens viel zu andachtsvolle Mitarbeiter ihrer Pfarrer, und auch das Volk schätzte ihre Arbeit. Seit 1945 werden die Glocken an immer mehreren Stellen elektrisch geläutet, also die altmodischen Glöckner leben nach und nach nur noch in den Anekdoten weiter.

Kuratoren (Kirchenvorsteher)

Bei den uniti bekamen die Kuratoren — in früheren Zeiten — keine besondere Rolle, mit Ausnahme der Feste, Kirchenrenovierungen, Bauarbeiten usw. Auch an den Gremiumsversammlungen waren sie im allgemeinen "Nickherren". Sie spielten in unserem Jahrhundert in den USA und in Kanada eine größere Rolle, da dort die Kirche selbstversorgend ist. Seit dem Konzilium 1965 scheint die Funktion der Kuratoren zu wachsen. Die Lage bei den Orthodoxen sieht anders aus, zumindest im Kreis Karpat-Dukla, wo die Kuratoren im Gremium so auftreten wie die Abgeordneten im Parlament; sie versuchen sogar die Pfarrer zu beeinflussen. 1975 fragte ich den Kassenverwalter einer nordzemplinischen Ferialkirche vor der Einsendung der

Vierteljahrsrechnungen, wieviel Bargeld die Kirche hat. Er antwortete: "Es langt zu, wenn das die Kuratoren wissen"! Ich bemerkte, daß ich als "Verwalter", als "Wirt" (offiziell: "szprawza" = Direktor) wissen müßte, wieviel Geld die Kirche hat, weil ich die Rechnung zusammenstellen und an die zuständigen, kirchlichen und staatlichen Organe schicken muß. Überhaupt, wo haben sie diese "Buchhaltung" gelernt? — "Nach 1950 wirtschafteten wir selbst." (D. h. zur Zeit der Liquidierung der griechisch-katholischen Kirche). Auf diese Weise entwickelte sich nach 1950 eine "Oligarchie" von Kuratoren, in deren "Angelegenheiten" sich — wie es aussieht — die Pfarrer nicht energisch einmischen wollten. Das war ein ungesunder, abnormaler Umstand! Ich vermute, daß sich dieser "Stil" aus der Neuen Welt verbreitete. Es ist aber auch möglich, daß es die Spuren der einstigen, russischen Kirchenorganisation sind. Ein Gremium der Kuratoren existiert in jeder Kirche, es ist aber auch die moralische, materielle Verantwortlichkeit, Leitung und das Ansehen der Pfarrer notwendig. Die Kuratoren hatten früher Ansehen in den Augen des Volkes, ihr Amt war "lebenslänglich". In den neueren Zeiten sieht man in ihnen nötige Beamte.

So sieht also das Bild über die Amtsträger der altgläubigen Kirche nach der Beurteilung des Volkes aus.

Anmerkungen

- ¹. Die anerkannte, ungarische Bedeutung des Prinzips "primus inter pares".
- ². Etnografitscheszkoje obozrenije, Moskva. 1909
- ³. S. die Beschlüsse von 1438 (Florenz), 1596 (Brest), 1646 (Ungvár)
- ⁴. Im Jahre 1896, 1906 bzw. 1912
- ⁵. Das Wort Bischof stammt aus dem griechischen Wort "episkopos"=Aufseher.
- ⁶. Wie in allen kritischen Zeiten, auch nach 1945 gab es Helden, aber auch "Schwache"
- ⁷. Das mittelalterliche Sprichwort... "canonici = creati ad nullum opus, nisi in cultum ventris sui.
Ich möchte allen Dank sagen, die mir als Bibliothekare, als Archivare behilflich waren.

Bibliographie

1. *A Monarchia képekben*. Budapest, 1900
2. Bélay, V., *Máramaros magyar társadalma*. Budapest, 1943
3. Biedermann, V., *Die ungarischen Ruthenen*. Innsbruck, 1862
4. Bihary, E., "Adalékok Zemplén megye történetéhez". *Kelet*, Ungvár, 1898
5. Borovszky, S., *Magyarország vármegyéi*. Budapest, 1900 (Abaúj, Zemplén, Sáros)
6. Csaplovics, J., *Etnografija rusinow w Uhorsku*. Pest, 1868
7. De Vollan, *Uhorskaja Rus*. Moskva, 1878
8. Dragomann, A., "Malorusskija narodnaja predanija", *Etnografitscheszkoje obozrenije*, Moszkva, 1890
9. Králickij, An., "Falusi tanító" in: *Szbornik*, Prjasev, 1988 (5)
10. Petrov, A., "Olsávszkij püspök kánoni vizitációi" *.Szlova*. Ungvár, 1861
11. Septiczki, A. metropolita körlevelei: "Lelkiséget"! Lemberg, 1904
12. Szabó, Oreszt, "A magyar-oroszokról". *Magyar Állam*, Budapest, 1900
13. Szirmay, A., *Notitia ..historica..comit..Zempliniensis*. Pest, 1805
14. Tartally, I., *Ékes virágszál*. Budapest, 1980
15. Timkó, I., *Keleti kereszténység*. Budapest, 1971
16. Vujicsics, T., *A magyarországi délszlávok hagyományai*. Budapest, 1978
17. Szuchy, L., "A pap és kántor kapcsolata". *Kelet*, 1899
18. *Etnografitscheszkoje obozrenije*. Moszkva, 1900, 1909, (1012)
19. Hodinka, A., *A munkácsi egyházmegye története*. Budapest, 1910
20. Berky, F., *Az orthodox kereszténység*. Budapest, 1963
21. Farkas, L., "Egy nemzet küzdelmes története". *Emlékkönyv* Budapest, 1896
22. Smajda, M., *Iz narodnoj pamiat*. Prjasev, 1972
23. Mondy, Miklós, *Beszélnek a Kárpátok*. Ungvár, 1936

PICHETTE, JEAN-PIERRE

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

Présence des conseils dans de nombreux types.

En parcourant le catalogue *The Types of the Folktale* d'Arne-Thompson, on peut reconnaître plusieurs contes types dont l'action se concentre autour d'un conseil ou d'un avis donné au héros. Si l'on exclut toutes les recommandations, si fréquentes dans les contes merveilleux, données au héros de la part d'un parent, d'une fée ou de tout autre aide surnaturel, on verra que la plupart des grandes catégories du conte populaire (contes d'animaux, religieux et facétieux) possèdent un ou plusieurs types s'apparentant de quelque façon au thème des bons conseils.

En effet, il y a bien ici et là quelques types qui contiennent des instructions ou des conseils que le héros néglige, suit correctement, suit mal ou feint de suivre. Cependant leur contexte est fort éloigné de celui du cycle des bons conseils qui nous occupe. Ni l'intérêt, ni la tromperie, ni la stupidité n'animent celui qui donne ou celui qui reçoit les conseils. Au contraire, on retrouve chez le conseiller l'intention d'enseigner des vérités ou de donner des règles de conduite qui s'avéreront sages et utiles au héros et qui sont une des caractéristiques du cycle 910. Seul, un conte d'animaux, *Les préceptes du lion à ses fils* (motif J 22), contient cette intention d'assister et de guider le héros par des préceptes ; c'est pourquoi, on peut le considérer comme un type apparenté au cycle des bons conseils.

Distinction entre les types 910 A et 910 B.

A considérer la description des types 910 A et 910 B donnée par Stith Thompson dans la seconde révision du catalogue *The types of the Folktale* en 1961, la distinction n'apparaît pas très évidente entre ces deux types les plus fréquents du cycle des bons conseils (AaTh 910-915). On pourrait croire que seule la liste des conseils détermine l'appartenance au type A ou B, puisque dans les deux cas les conseils sont achetés (motif J 163,4) et qu'ils s'avèrent sages par expérience (J21). Peut-être l'auteur nous fournit-il

certaines indices quant il ajoute pour le 910 A que ces conseils peuvent être préférés à de l'argent (J234* ; L222.1) et qu'il mentionne dans le titre du 910 B que les conseils sont reçus par un serviteur (*The Servant's Good Counsels*):

Nous n'obtenons pas plus de clarté en interrogeant les conseils énumérés sous la rubrique *motifs* et en nous reportant au *Motif-Index of Folk-Literature*. Tantôt les conseils sont suivis, tantôt ils sont méprisés et cela indépendamment du type sous lequel ils sont réunis :

conseils suivis (motifs)		conseils méprisés (motifs)
910 A	J 21.16 J 21.23	J 21.9
910 B	J 21.3 J 21.2 J 21.17	J 21.5 J 21.7 J 21.11

Pourtant les exemples apportés pour la description du type 910 A en 1946 dans son ouvrage *The Folktale* pouvaient laisser croire que les conseils de ce type ont comme commun dénominateur le mépris du héros à leur endroit.

In the first of these tales the precepts most frequently found are: (1) *Do not marry a girl from abroad*; (2) *Do not visit your friends often*; (3) *Do not lend out your horse*. The story then proceeds to give the man's distressing experiences with the foreign wife; to show the frequent visitor eventually becomes a nuisance and is treated shamefully; and, similarly, to illustrate the evil consequences of lending the horse¹.

Mais, dans ce même ouvrage, le type 910 B, que Thompson dit un peu plus diversifié², contient à la fois des conseils qui sont suivis et d'autres qui sont méprisés, ce qui n'augmente guère notre connaissance quant à la distinction entre ces deux types.

A partir de quels critères l'auteur a-t-il opéré cette subdivision ? Y a-t-il un point commun dans le déroulement des épisodes qui puisse maintenir une certaine homogénéité dans les conseils présentés sous le type 910 A et ceux du 910 B ? Sinon, pourquoi créer deux types ?

La réponse à nos interrogations avait déjà été trouvée par Emmanuel Cosquin au début du siècle sans que Thompson, qui pourtant le cite pour la première fois en 1946 dans son étude générale avant de l'introduire dans son catalogue révisé en 1961, n'ait modifié ou justifié la classification des types 910 A et B qu'il avait d'abord présentée en 1928 telle qu'Antti Aarne l'avait proposée en 1910. Ce que Cosquin nomme « un coup d'œil rapide sur ce thème bien indien des Bons Conseils »³ constitue à notre avis la base véritable sur laquelle il faut établir la distinction entre ces deux types :

Dans les uns, des conseils, légués par un père ou achetés à prix d'or, sauvent la vie et font la fortune de celui qui les suit.

Dans les autres, ces conseils, que celui qui les a reçus méprise systématiquement pour les mettre à l'épreuve, se démontrent vrais par les conséquences qui résultent de ce mépris⁴.

En 1947, Aurelio M. Espinosa, dans son étude des contes 63 à 67 de ses *Cuentos populares españoles*, apporte les précisions suivantes sur le type 910 B :

Nuestras versiones 63 a 67 pertenecen al grupo general de los tres consejos que un hombre recibe como pago de sus servicios de muchos años, y que, siguiéndolos, sale con bien de muchas dificultades y llega a su casa feliz y rico después de una larga ausencia⁵.

Il en va de même dans son étude du conte 68 portant sur le type 910 A :

Cuando las versiones del grupo al cual pertenece nuestra versión 68 están completas, tenemos también por regla general tres consejos, los tres consejos que un padre moribundo da a su hijo o que un hombre compra a un sabio⁶.

En somme, à la lumière de ces citations de Cosquin et d'Espinosa, il semble que Thompson ait eu raison de maintenir deux types, même s'il n'établit pas entre eux la démarcation nette à laquelle ces remarques de spécialistes réputés auraient dû le conduire. D'ailleurs, l'addition d'un nouveau type, le 910 *Bons conseils achetés ou donnés*, dans la révision du catalogue en 1961 révèle l'embarras de son auteur qui ne parvient pas à déterminer à quelle subdivision du cycle appartiennent les versions qu'il y inscrit ; or, toutes celles que nous avons pu vérifier appartiennent bel et bien à l'un ou l'autre des types 910 A et 910 B.

Remaniement de la classification du cycle 910-915.

Pour les besoins de cette étude, nous avons proposé une réorganisation de la classification du cycle 910-915 d'Arne-Thompson. Au cours de notre recherche et après la compilation de plusieurs centaines de versions, nous en sommes venu à la conviction que ce qui doit guider notre réorganisation consiste *non pas dans la sélection des conseils, mais plutôt dans l'usage que le héros en fait*. Pour qu'un conte appartienne à ce cycle, il doit y avoir au point de départ réception d'un ou de plusieurs conseils. Le héros peut alors exercer son choix : soit qu'il *suive* les conseils, soit qu'il les *méprise* ; et s'il les suit, il y a encore possibilité qu'il les *observe correctement* ou qu'il *se méprenne*. Telle est la norme qu'il faut attribuer à cet ensemble sous peine d'éparpiller les données en créant des types inutilement ou en confondant les types les uns avec les autres.

certains indices quant il ajoute pour le 910 A que ces conseils peuvent être préférés à de l'argent (J234*; L222.1) et qu'il mentionne dans le titre du 910 B que les conseils sont reçus par un serviteur (*The Servant's Good Counsels*):

Nous n'obtenons pas plus de clarté en interrogeant les conseils énumérés sous la rubrique *motifs* et en nous reportant au *Motif-Index of Folk-Literature*. Tantôt les conseils sont suivis, tantôt ils sont méprisés et cela indépendamment du type sous lequel ils sont réunis :

conseils suivis (motifs)		conseils méprisés (motifs)
910 A	J 21.16 J 21.23	J 21.9
910 B	J 21.3 J 21.2 J 21.17	J 21.5 J 21.7 J 21.11

Pourtant les exemples apportés pour la description du type 910 A en 1946 dans son ouvrage *The Folktale* pouvaient laisser croire que les conseils de ce type ont comme commun dénominateur le mépris du héros à leur endroit.

In the first of these tales the precepts most frequently found are: (1) *Do not marry a girl from abroad*; (2) *Do not visit your friends often*; (3) *Do not lend out your horse*. The story then proceeds to give the man's distressing experiences with the foreign wife; to show the frequent visitor eventually becomes a nuisance and is treated shamefully; and, similarly, to illustrate the evil consequences of lending the horse¹.

Mais, dans ce même ouvrage, le type 910 B, que Thompson dit un peu plus diversifié², contient à la fois des conseils qui sont suivis et d'autres qui sont méprisés, ce qui n'augmente guère notre connaissance quant à la distinction entre ces deux types.

A partir de quels critères l'auteur a-t-il opéré cette subdivision ? Y a-t-il un point commun dans le déroulement des épisodes qui puisse maintenir une certaine homogénéité dans les conseils présentés sous le type 910 A et ceux du 910 B ? Sinon, pourquoi créer deux types ?

La réponse à nos interrogations avait déjà été trouvée par Emmanuel Cosquin au début du siècle sans que Thompson, qui pourtant le cite pour la première fois en 1946 dans son étude générale avant de l'introduire dans son catalogue révisé en 1961, n'ait modifié ou justifié la classification des types 910 A et B qu'il avait d'abord présentée en 1928 telle qu'Antti Aarne l'avait proposée en 1910. Ce que Cosquin nomme « un coup d'œil rapide sur ce thème bien indien des Bons Conseils »³ constitue à notre avis la base véritable sur laquelle il faut établir la distinction entre ces deux types :

Dans les uns, des conseils, légués par un père ou achetés à prix d'or, sauvent la vie et font la fortune de celui qui les suit.

Dans les autres, ces conseils, que celui qui les a reçus méprise systématiquement pour les mettre à l'épreuve, se démontrent vrais par les conséquences qui résultent de ce mépris⁴.

En 1947, Aurelio M. Espinosa, dans son étude des contes 63 à 67 de ses *Cuentos populares españoles*, apporte les précisions suivantes sur le type 910 B :

Nuestras versiones 63 a 67 pertenecen al grupo general de los tres consejos que un hombre recibe como pago de sus servicios de muchos años, y que, siguiéndolos, sale con bien de muchas dificultades y llega a su casa feliz y rico después de una larga ausencia⁵.

Il en va de même dans son étude du conte 68 portant sur le type 910 A :

Cuando las versiones del grupo al cual pertenece nuestra versión 68 están completas, tenemos también por regla general tres consejos, los tres consejos que un padre moribundo da a su hijo o que un hombre compra a un sabio⁶.

En somme, à la lumière de ces citations de Cosquin et d'Espinosa, il semble que Thompson ait eu raison de maintenir deux types, même s'il n'établit pas entre eux la démarcation nette à laquelle ces remarques de spécialistes réputés auraient dû le conduire. D'ailleurs, l'addition d'un nouveau type, le 910 *Bons conseils achetés ou donnés*, dans la révision du catalogue en 1961 révèle l'embarras de son auteur qui ne parvient pas à déterminer à quelle subdivision du cycle appartiennent les versions qu'il y inscrit ; or, toutes celles que nous avons pu vérifier appartiennent bel et bien à l'un ou l'autre des types 910 A et 910 B.

Remaniement de la classification du cycle 910-915.

Pour les besoins de cette étude, nous avons proposé une réorganisation de la classification du cycle 910-915 d'Arne-Thompson. Au cours de notre recherche et après la compilation de plusieurs centaines de versions, nous en sommes venu à la conviction que ce qui doit guider notre réorganisation consiste *non pas dans la sélection des conseils, mais plutôt dans l'usage que le héros en fait*. Pour qu'un conte appartienne à ce cycle, il doit y avoir au point de départ réception d'un ou de plusieurs conseils. Le héros peut alors exercer son choix : soit qu'il *suive* les conseils, soit qu'il les *méprise* ; et s'il les suit, il y a encore possibilité qu'il les *observe correctement* ou qu'il *se méprenne*. Telle est la norme qu'il faut attribuer à cet ensemble sous peine d'éparpiller les données en créant des types inutilement ou en confondant les types les uns avec les autres.

Voici donc cette classification remaniée du cycle des bons conseils (AaTh 910-915) dans laquelle, pour éviter toute source de confusion, nous nous sommes efforcé de conserver partout la numérotation internationalement répandue d'Arne-Thompson

Tableau de la classification remaniée du cycle des bons conseils

AaTh 910-915 (The Good Precepts)

Numérotation Arne-Thompson

	910.	<i>Bons conseils achetés ou donnés</i> (Precepts Bought or Given Prove Correct).
Conseils méprisés		
	910 A.	<i>Le mépris des conseils du père mourant</i> (Wise Through Experience).
	(910 J)	
	(911*)	
N. cl.	910 A*	<i>Les trois houppes.</i>
Conseils suivis		
	910 B	<i>L'observance des conseils du maître</i> (The Servant's Good Counsels).
	(910 H)	
	910 C	<i>Le repentir du barbier</i> ("Think Carefully Before You Begin a Task").
	910 D	<i>Le trésor de l'homme pendu</i> (The treasure of the Hanging Man).
	910 E	<i>Le trésor enfoui dans le champ</i> (Father's Counsel: Where Treasure is).
	910 F	<i>Le faisceau de baguettes</i> (The Quarreling Sons and the Bundle of Twigs).
	910 G	<i>La bourse de sens</i> (Man Buys a Pennyworth of Wit).
†	(910 H.	Never TRAVel Without a Companion or Stay Alert). Cf. 910 B
†	(910 J.	Never Plant a Thorn Tree). Cf. 910 A
	910 K.	<i>La lettre d'Urie</i> (The Precepts and the Uriah letter).
†	(911*.	The Dying Father's Counsel). Cf. 910 A
Conseils incompris		
	915.	<i>Les conseils équivoques</i> (All Depends on How You Take It).
	915 A.	<i>Les conseils ironiques du père</i> (The Misunderstood Precepts).
Autres conseils		
N. cl.	915 B*.	<i>Les conseils dérisoires de l'avare à son porteur</i>

Légende

N. cl.: Type non classé chez Aarne-Thompson ; à ajouter.
‡: type faisant double emploi avec un autre type; à supprimer.

Nota bene.

Le titre souligné est celui que nous suggérons; il traduit ou précise celui du catalogue Aarne-Thompson présenté entre parenthèses.

Illustration de la nouvelle classification.

C'est par l'illustration des deux principaux types de ce cycle, les 910 A et 910 B, que nous justifierons brièvement, autant que faire se peut, les remaniements somme toute mineurs que nous suggérons.

910 A. Le mépris des conseils du père mourant

(AaTh 910 A, 910 J, 911*)

La première version du type 910 A que nous résumons est tirée du recueil *Les facétieuses nuits de Straparole*. Il s'agit de la première fable de la première nuit (I, I) qui s'intitule comme suit : *Un nommé Salard, se partant de Gènes, vint à Montferrat, ou il désobéit à trois commandements du père, ordonnés par son testament, et estant condamné à la mort, fut délivré, et retourna au país.*

Renaud Scaille, riche gentilhomme de Gènes, donne à son fils Salard les trois commandements suivants avant de mourir : ne révéler aucun secret à sa femme, ne jamais nourrir et entretenir un fils adoptif et ne jamais se soumettre à un seigneur qui gouverne son pays à sa fantaisie. Après la mort de son père, le jeune homme épouse Théodore et décide d'adopter Postume, le fils d'une veuve. Installé à Montferrat, il se lie d'amitié avec le Marquis. Salard, pensant que son père radotait puisqu'il vivait très heureux en allant à l'encontre de deux de ses conseils décide d'expérimenter le dernier conseil. Il prend le faucon de chasse préféré du Marquis et le cache chez son ami François puis, ayant tué un de ses propres faucons, il demande à sa femme de le faire cuire après lui avoir fait croire que c'était celui du Marquis. Théodore lui en fait reproche mais lui promet, pourtant d'en garder le secret. A table, Salard la frappe au visage parce qu'elle refuse de manger du faucon.

Le lendemain matin, Théodore s'empresse de tout raconter au Marquis. Celui-ci, sans entendre la défense de son ami, le condamne à être pendu et ses biens confisqués et divisés en tiers entre sa femme, son fils et son bourreau. Postume, pour obtenir davantage et en accord avec sa mère, se présente comme bourreau et conduit son père au gibet. Sur les entrefaites, François

au risque de sa vie obtient une heure de grâce à Salard qui, en présence du Marquis, lui rend son faucon vivant et raconte comment il a désobéi aux sages recommandations de son père. Le Marquis reconnut son erreur et se proposa de réparer cette offense. Postume, par l'intervention de son père adoptif, eut la vie sauve mais fut chassé. Quant à Théodore, elle se retira dans un monastère où elle mourut. A sa mort, Salard prit congé du Marquis et retourna vivre heureux à Gênes.

Les trois conseils de ce récit que Salard a méprisés sont identifiés au type 911* dans le catalogue Aarne-Thompson. Il s'agit en fait d'un des nombreux agencements de conseils du type 910 A : motifs J 21.22 (secret), J 21.27 (fils adoptif) et J 21.28 (ami d'un seigneur).

Notre deuxième version correspond davantage à la série de conseils retenus par Aarne-Thompson pour définir le-type 910 A : motifs J 21.9 (visites trop fréquentes), J. 21.24 (cheval à ne pas faire courir) et J 21.4 (épouse étrangère). Elle forme la *cinquante-deuxième nouvelle* ou *Les trois monuments* du recueil *Les Cent Nouvelles nouvelles*⁸.

Un gentilhomme sage et vertueux appela à son chevet son fils unique à qui il laissait sa fortune et lui donna ses trois dernières recommandations : « Mon très cher fils, je vous advise tout premier que *jamais vous ne hantez tant en l'ostel de votre voisin que l'on vous y serve de pain bis*. Secondement, je vous enjoins que *vous gardez trèsbien de jamais courre votre cheval en la vallée*. Tiercement, *que vous ne prenez jamais femme d'estrang nation*. » Le fils promit de suivre ces enseignements et peu après son père mourut.

Le jeune homme se lia à un voisin chez qui il buvait et mangeait chaque jour. Son Voisin le croyant amoureux de sa femme résolut de le congédier indirectement en lui faisant servir du pain bis au lieu de pain blanc. Quand le fils s'en aperçut, il se souvint de la parole de son père, et, en souvenir, il emporta un pain bis qu'il suspendit à une corde chez lui ; et il ne fréquenta plus son voisin.

Un jour qu'il donnait la chasse à un lièvre, il fit tant courir son cheval dans une vallée que la bête se tua. En souvenir de l'enseignement de son père, il accrocha auprès du pain bis la peau de son cheval. En voyage, il résida chez un grand seigneur qui lui donna sa fille en mariage. Comme selon la coutume les nouveaux époux ne dorment pas ensemble le soir des noces, il s'y résigna mais perça un trou dans le mur qui séparait les chambres : il vit alors le chapelain se coucher avec son épouse et il pensa à la parole de son père. Le lendemain, il récupéra les braies du chapelain et, le soir venu, refusa de coucher avec sa femme tant que sa belle-famille n'aurait pas visité sa maison. La famille de son épouse dut accepter et elle fut reçue peu après par le jeune gentilhomme. Après un bon dîner,

les parents et amis de l'épouse demandèrent la signification du pain, de la peau du cheval et des braies suspendus à la corde. Il leur raconta tout au long les aventures qui lui étaient survenues depuis les trois avis de son père et comment celui-ci avait été sage. Puis il répudia sa femme et, après avoir remboursé leurs dépenses, il congédia ses parents encore confus de l'épisode des braies du prêtre.

Dans ce deuxième récit, nous voyons le héros, qui ne veut pas oublier les précieux conseils de son père, faire la collection des objets qui lui rappelleront ses erreurs: le pain bis, la peau de son cheval et les braies de l'amant de sa femme.

Notre troisième version compte trois conseils différents de ceux déjà cités : motifs J 21.7 (descendre de cheval), J 21.11 (nom du voyageur) et J 21.8 (pari). Cette fois, ce qui est assez rare, les conseils ne proviennent pas du père mourant, mais de Salomon enfant. Le catalogue Aarne-Thompson range les motifs de ce conte sous le type 910 B, probablement à cause de la présence de Salomon et du fait que le héros doit d'une certaine manière acheter ses conseils. Néanmoins le déroulement du récit dans lequel l'homme n'applique aucun des conseils reçus nous indique clairement qu'il appartient au type 910 A. Cette version apparaît dans la collection de contes du Moyen Age d'Albert Wesselski sous le titre *32. Salomon et les trois conseils*.

En échange de trois grappes de raisin, Salomon enfant donne trois conseils à un homme : *Descendre de cheval pour franchir un pont ; ne jamais faire route avec un homme plus d'une demi-lieue sans lui demander son nom ; et ne jamais parier plus d'un sou.*

L'homme ne suit pas les conseils. En franchissant le pont, il se casse une jambe. Il parie avec l'amant de sa femme que son cheval est le plus rapide ; il perd sa femme puisque le vainqueur peut emporter de la maison du vaincu la première chose sur laquelle il met la main. Comme il n'a pas demandé le nom du garçon des trois conseils, il a de la difficulté à le retrouver. Enfin, devant le juge, Salomon déclare que ce sur quoi l'amant a mis la main en premier, c'est la rampe de l'escalier de sorte que l'homme récupère sa femme.

Enfin, une quatrième version ajoute deux nouveaux conseils aux précédents et reprend le conseil le plus populaire du type 910 A, celui du secret à ne pas confier à sa femme (motif J 21.22). Parmi les nouveaux conseils, le premier *ne plante aucun sapin* (J 21.51.10*) s'apparente au conseil *ne plante jamais un arbre épineux* (motif H 588.20) qu'on retrouve sous le type 910 J dans Aarne-Thompson, et le deuxième *n'emprisonne aucune colombe* (J 21.52.11*) n'apparaît pas au *Motif-Index* de Stith Thompson. Cette

version allemande provient du livre de L. Curtze et porte en titre 25. *La prophétie*¹⁰.

Un père recommanda à son fils de *ne planter aucun sapin, de n'emprisonner aucune colombe* et de *ne pas tout raconter à sa femme*.

Son père mort, le fils voulut expérimenter ses conseils.

Ayant planté un sapin, la chèvre du voisin le coupa en deux avec ses cornes. Il la tua ; mais son voisin le poursuivit en justice et le fils dut payer dommages et intérêts.

Il attrapa alors des colombes qu'il laissa voler. Cela était interdit par la loi et il dut payer l'amende à deux reprises.

Par après, il tua un coq qu'il enterra sous le pommier de son jardin.

Durant la nuit, sa femme lui demanda pourquoi il soupirait tant et il avoua qu'il en avait tué un. Quelques mois plus tard, il voulut frapper sa femme qui sortit et révéla qu'il en avait tué un et qu'il l'avait enterré sous le pommier. Arrêté et accusé de meurtre, le mari avoua qu'il avait tué un coq et qu'il avait voulu éprouver les prophéties de son père qui se sont avérées.

Commentaires

La structure du type 910 A que nous aurions pu mieux percevoir par la décomposition de nos versions en leurs divers éléments est en fin de compte relativement simple. Dans un premier temps, *la réception des conseils*, un père mourant fait trois recommandations à son fils. Ensuite, dans une deuxième partie, le fils méprise systématiquement les conseils de son père et essuie plusieurs revers. Les conséquences de son *mépris* ne sont pas toujours immédiates, même que le fils a parfois le loisir de juger ces conseils comme des radotages de vieillard moribond. En fait, le point tournant de ce conte survient au moment où le héros exécute sa mise en scène pour se garantir contre le conseil B (secret) ; c'est alors que les effets de ses actes antérieurs seront connus et que la vie du héros sera en danger. D'où le besoin d'une troisième et dernière phase au cours de laquelle le héros pourra *se justifier* et montrer qu'il a compris *la sagesse des conseils* de son père. Cette dernière étape est différente pour les versions qui utilisent le conseil J (étrangère) ; dans ce cas, le récit s'achève par l'explication des trois preuves aux parents de sa fiancée et par la répudiation de celle-ci.

910 B. L'observance des conseils du maître

(AaTh 910 B, 910 H).

Nous avons retenu, comme premier exemple du conte type 910 B, un texte canadien représentatif de la tradition la plus classique : CAN-19 : Barbeau 107, *Les bons conseils*¹¹.

- I
Un homme et une femme vivent pauvrement sur une terre. Un jour, le mari décide de partir à la recherche d'un travail pour payer les études de son fils. Il trouve un emploi à cinq cents piastres par année et avec l'insistance de son maître il y demeure trois ans.
- II
Au terme fixé, le héros reçoit son salaire, mais à trois reprises son maître lui offre une parole utile pour le voyage de retour en échange d'une année de travail. Il accepte et reçoit ces trois conseils : *ne jamais quitter le vieux pour prendre le neuf ; ne jamais être curieux ; et remettre sa colère au lendemain*. En plus, son patron lui remet un pâté qu'il devra manger avec sa famille. Déçu, sans argent, l'homme s'en retourne avec deux compagnons de son village.
- III-1
A une fourche de chemins, il suit son conseil et prend le vieux chemin. Ses compagnons le traitent de fou, mais ils sont assassinés par des brigands dans le chemin neuf. A cette nouvelle, l'homme trouve bon son conseil.
- III-2
En chemin, il loge dans une maison où une vieille pleure en buvant et mangeant dans une tête de mort. Il se tait en pensant à son deuxième conseil. Le lendemain, on oblige le héros à déjeuner en présence de la vieille puis on le laisse partir. Invité à retourner, on lui apprend que sa discrétion a délivré la vieille et qu'il l'aurait remplacée s'il avait parlé. En outre, on lui donne cinq cents piastres de récompense, ce qui contente le héros.
- III-4
En arrivant chez lui, il voit sa femme assise sur le seuil de la porte en train de chercher des poux à un étranger. Sur le point de les tuer tous deux avec sa hache, il pense au troisième conseil et remet sa colère. Il rentre et reconnaît son fils qui a été ordonné prêtre.
- IV
On met la table pour manger le pâté du maître. Le mari est très heureux quand il retrouve les quinze cents piastres de son salaire dans le pâté et toute la famille s'en réjouit.

Sans entrer dans le détail des éléments du conte, il est possible de déterminer déjà les caractéristiques fondamentales qui font de ce récit et des autres qui lui sont semblables un type différent du type 910 A vu précédemment. Si dans ce dernier cas les conseils sont donnés gratuitement par un père mourant à son fils qui les méprise et doit en supporter les conséquences fâcheuses, ici le héros achète les conseils de son maître au prix de ses années de travail et, en les mettant en pratique, il sauve sa vie et obtient bonheur et richesse, ce qui semble vérifier le dicton populaire « il faut payer pour apprendre ». C'est donc l'attitude du héros, son mépris ou son

respect des conseils reçus, qui oriente le récit, car les conseils, même s'ils sont différents dans l'un ou l'autre cas, apparaissent toujours sages, comme ils le sont également pour la majorité des types du cycle des bons conseils.

Le type 910 B, tel que nous l'entendons ici, englobe le type 910 H *Ne voyage jamais sans un compagnon ou sois vigilant* du catalogue Aarne/Thompson. L'examen des conseils des seules versions connues, soit les quinze versions que Thompson et Roberts présentent sous ce type dans *Types of Indic Oral Tales*¹², démontre qu'il n'y a pas lieu de maintenir cette subdivision.

Afin d'au moins suggérer au lecteur la complexité de ce type, nous ajoutons ici, sans autre justification, les résumés de cinq versions représentant autant de traditions régionales ; à l'exception de la tradition latine, représentée par la version précédemment citée, c'est la tradition nordique qui est la plus universelle de ces traditions du type 910 B. (N. B. Par économie d'espace, nous retranchons ces résumés de notre texte ; ils seront néanmoins disponibles au moment de notre communication.)

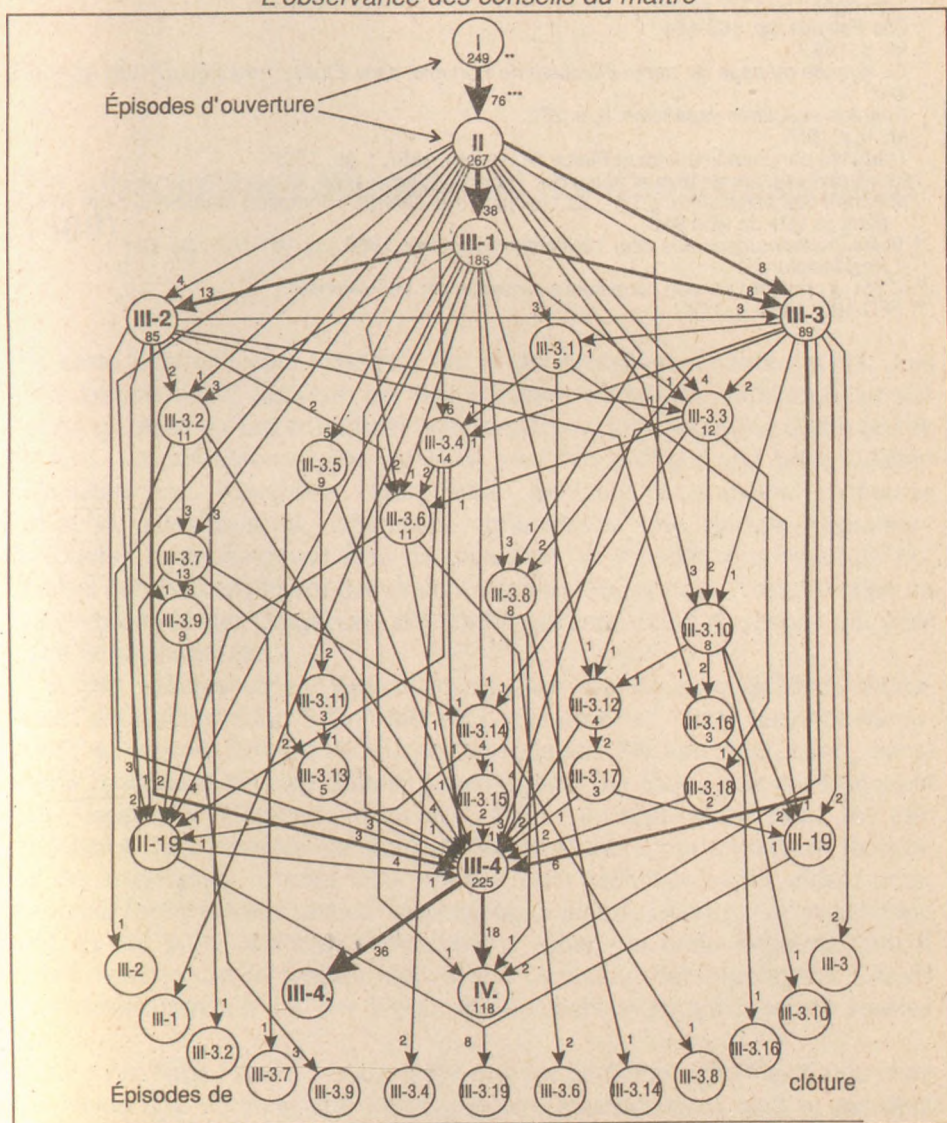
Conclusion.

Le remaniement du cycle des bons conseils dont nous venons de proposer deux exemples n'avait au départ d'autre prétention étendue. En plaçant ce conte en regard des autres types qui contiennent des conseils, nous avons pu reconnaître la règle de base qui doit régir les diverses subdivisions du cycle 910-915 ; cette démarche a en outre permis l'élimination de trois types faisant double emploi, les 910 H, 910 J et 911*, et l'addition de deux nouveaux types jusqu'ici ignorés, les 910 A* et 915 B*.

En pratique, c'est l'usage que le héros fait du conseil reçu qui détermine à quel type ce conseil appartient: que le héros *méprise* son conseil et on est en présence du type 910 A ou variante; qu'il le *suive fidèlement* et il s'agit du type 910 B ou variantes (910 C à 910 K); qu'il *se méprenne* en voulant le suivre et c'est le type 915 ou 195 A ; et enfin qu'il *se venge* d'un conseil dérisoire et l'on a le type 915 B*. Bien que fort simple, cette règle a la vertu d'éviter le piège de créer des types basés uniquement sur des agencements régionaux de conseils, alors que ceux-ci ne font que répéter une même organisation générale. C'est par ce moyen que nous avons pu mettre à jour le répertoire de pas moins de soixante formes différentes d'épisodes à conseil qui, attestées ici et là dans le monde, se sont agrégées à la seule structure à tiroirs du conte type 910 B.

Agencement des épisodes*
du conte AaTh 910 B

L'observation des conseils du maître



*Ce tableau ne traduit que le choix des épisodes retenus par une version, peu importe l'ordre dans lequel ils apparaissent dans la narration.

**Le chiffre sous le numéro de l'épisode indique sa fréquence.

***Le chiffre qui accompagne le lien entre deux épisodes marque la fréquence de cette combinaison.

NOTES

* *L'Observance des conseils du maître : monographie internationale du conte type AaTh 910 B* précédée d'une introduction au cycle des bons conseils (AaTh 910-915). Thèse de Ph. D. en Arts et traditions populaires soutenue à l'Université Laval au printemps de 1985, revue et corrigée ; lix-1377 pages.

¹ *The Folktale*, pp. 163-164.

² *Id.*, p. 164.

³ *La légende du page de sainte Élisabeth de Portugal*, dans *Études folkloriques*, 1922, p. 100.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Cuentos populares españoles*, II, p. 272.

⁶ *Id.*, II, p. 287.

⁷ Traduites par Jean Louveau et Pierre de Larivey, 1857, I, pp. 15-31.

⁸ Publiées avec Introduction et notes par Thomas Wright, 1857, II, pp. 8-15.

⁹ *Märchen des Mittelalters*, p. 91 : 32. *Salomos drei Lehren*. Thompson mentionne cette version dans sa liste du type 910.

¹⁰ *Volksüberlieferungen aus dem Türstenthum Malbect*, 1860, pp. 161-162 : 25. *Die Prophezeiung*

¹¹ C'est la première version canadienne recueillie par un folkloriste.

¹² FFC 180, 1960, p. 112

PLLANA, SHEFQET

Die albanische Volksepik um die Kossovoschlacht (1389)

Die erste Schlacht vom Kossova, die in der Nähe von Prišina am 28. Juni 1389 zwischen der Koalition der balkanischen christlichen Mächte unter der Führung von Knez Lazar und dem osmanischen Heer angeführt durch Sultan Murat I. ausgefochten wurde, ist einer von den größten und bekanntesten mittelalterlichen Kämpfen. Über diese Schlacht entstanden zahlreiche türkische, südslawische, albanische, griechische und andere Legenden. Besonders bedeutungsvoll sind die epischen Volkslieder, die im Laufe der Zeit bei den Balkanvölkern geschaffen wurden. Sogar noch heute werden im Kossovo und in der Umgebung die Lieder gesungen und die Legenden über diese Schlacht erzählt.

In der südslawischen Volksdichtung über die Kossova-Schlacht wurde selbst die Aufforderung Sultan Murats I., die an Knez Lazar gesandt wurde, fixiert, er müsse ihm die Schlüssel von sieben Städten übergeben, sonst werde "das Land mit den Säbeln geteilt", damit die Raja (Volksmasse) nicht den doppelten Haratsch (Steuer) zahlen müsse. Andererseits in den albanischen Volksliedern wendet sich Sultan Murat I. nur an Millosh Kopiliqi, mit der Alternative, er solle sich ergeben oder kämpfen, womit dieser unter den christlichen Helden, als der Wichtigste, in diesen Liedern, hervorgehoben wird. In der südslawischen Volksdichtung, über die erste Schlacht vom Kossova, werden die folgenden Motive und Gestalten hervorgehoben: Lazars Heeresversammlung und der Eid für die Schlacht; Aufmarsch seines Heeres von

Krušvac nach Kosovo; Lazar wählt das ewige himmlische Reich und nicht das kleine und vergängliche irdische Reich, was bedeutet, daß er auf dem Schlachtfeld fällt; MilošObilić in der Lazars Feierrede der Untreue verdächtigt, legt den Eid ab, daß er Sultan Murat I. töten wird, um von sich den Verdacht der Untreue zu wenden; die Verlobte sucht ihren Verlobten im Volkslied "Kosovka devojka" (Das Mädchen vom Amselfeld); die Mutter Jugovićsucht ihre gefallenen Söhne; im Hervorheben des Heldenkampfes zwischen den Türken und den Christen findet sich die Motivation für die Erklärung der Niederlage des christlichen Heeres durch Verrat von Vuk Braknović obwohl

es in Wirklichkeit nicht so gewesen war usw. Neben diesen werden auch andere hervorragenden Persönlichkeiten, die in der Kosova-Schlacht mitkämpfen, besungen, und zwar folgende: die Brüder Jogivić, Stefan Musić, Vladeta Vojvoda, Kosančić Ivan, Milan Toplica, Sanović Strahinja u. a.

Alle diese Motive und Gestalten erscheinen in der albanischen Volksepik über diese Schlacht nicht. Hier kommt das Motiv des Verrats von Vuk Branković nicht vor und sein Name wird nur einmal erwähnt, als er in der Rolle des Spähers über das zahlreiche und mächtige türkische Heer an Millos Kopiliqi berichtet.

Im Unterschied zu serbischen, kroatischen, makedonischen und bulgarischen Volksliedern, besingen die albanischen Volkslieder, unter welchen die entwickeltsten mehr als fünfhundert Zeilen haben, und unter ihrem Einfluß auch einige bosnisch-muslimische Volkslieder, dieses Ereignis in zwei Teilen. Im ersten Teil wird die moralische Reinheit und das Heldentum des osmanischen Heeres hervorgehoben. Sultan Murat führt den heiligen Krieg, obwohl ihm im Traum vorausgesagt wurde, daß er Kosova erobern wird, wobei er selbst umkommen würde. In diesem Teil ist besonders das Motiv interessant, wo Sultan Murat I. durch die an Allah gerichteten Gebete das Meer verdrängt, wonach sein Heer auf trockenem Wege auf den Balkan zu kommt und dann weiter bis Priština erfolgreich gelangt. Dieses Motiv erinnert an das ähnliche Wunder von Moses im Alten Testament bzw. an Hazreti Musa im Koran, während der Flucht der Juden durch das Rote Meer. Im zweiten Teil der albanischen und der erwähnten bosnischen Volkslieder wird das Töten Sultan Murats durch Millos Kopiliqi besungen, wonach es den Türken gelang, ihn zu töten. In diesem Teil besingen alle südslawischen und albanischen Volkslieder, jedes von seinem eigenen Standpunkt aus, mit vielen ähnlichen, aber auch verschiedenen Peripetien den Sieg des osmanischen Heeres und die Niederlage des christlichen Heeres, wobei die Verluste, besonders der beiden Heeresführer von beiden Seiten, betont werden. Aber auch in diesem zweiten Teil unterscheiden sich die albanischen Volkslieder durch das Hervorheben der episodischen Details, die in den südslawischen Volksliedern nicht vorkommen, wie z. B.: die Schlüssel für den Panzer, welchen Millosh Kopiliqi im Schnurrbart von unten versteckte; dieses Geheimnis verriet den Türken eine Christin; dann Milloshs Gehen (und Fliegen) mit dem abgeschnittenen Kopf unter dem Arm, danach das Entstehen der heiligen Quelle in Salabanja, wo Millosh tot gelegen hatte.

Das Motiv des Fluges des Menschen mit seinem Kopf unter dem Arm ist eine inhaltliche Besonderheit der die Schlacht von Kosova betreffenden albanischen Volksepik. Dieses Motiv ist aber in bezug auf Miloš in der südslawischen Epik nicht ausgearbeitet. Eine Ausnahme bildet eine die Kosova-Schlacht betreffende serbische Variante, in der sich dieses Motiv in einer etwas veränderten Form zeigt. Das ist allerdings ein Einzelfall, daher auch nicht charakteristisch für die südslawische Epik. Sie kann unter dem Einfluß der albanischen mündlichen Tradition und der Volksdichtung, von der in diesem Zusammenhang hier gesprochen wird, entstanden sein.

Andererseits, in einer einzigen, von Sadik Coklija von Kosova gesungenen Variante, bezieht sich dieses Motiv auf Sultan Murat den Ersten, der mit seinem Kopf unter dem Arm in seine Heimatstadt, Sursa, fliegt. Eine solche Volksdichtung derartigen Inhalts fußt auf islamischer Legendentradition, die einige Versionen des Fluges der Vorkämpfer um die islamische Sache kennt, wobei der Flug entweder mit dem Kopf unter dem Arm erfolgt oder der Kopf des Kämpfers allein fliegt. Dieses Motiv ist jedoch auch in der Volksdichtung anderer Völker zu finden.

Die albanische und die südslawische Volksepik zeigen hier und da Ähnlichkeiten mit den Berichten der Zeitgenossen und mit denen der Schriftsteller späterer Zeit, wenn sie von der Kosova-Schlacht handeln. Für uns ist es wichtig, darauf hinzuweisen, daß die Legende über die Kosova-Schlacht sich unmittelbar nach dem Ereignis gebildet und sich dann mit der Zeit entwickelt und dabei sich gewandelt hat, so daß verschiedene Versionen entstehen konnten. Darüber können wir bei folgenden Autoren nachlesen. Es sind: Benedikt Kuripešić aus Ostrovica in Kosova, Ludovik Crijević (Tubero Cerva), beide Südslawen, sodann byzantinische Geschichtsschreiber Franz, Duka und Halkokondil, dann türkische Historiker und Schriftsteller Ahmedije, Uruc, molla, ^aukru llah, derviş Ahmed oder der sogenannte

Aşik-paşa za e, Mehmed Neşri Sad-ud-din; Ferüdün Ahmed, Mustafa bin Ahmed, Mehmed Solak-zade. Evliya Çelebi hat über dieses Ereignis sogar zwei Versionen, als er 1622 in Kosova war, und andere. Diese Legende ist als solche eine wichtige Quelle für das Entstehen verschiedener Volksdichtungen und -erzählungen über die Kosova-Schlacht und ihre Helden.

Im Referat werden die anderen Einzelheiten detailliert aufgeführt und zwar auf Grund der erforschten Volkslieder der Balkanvölker, welche sich mit der Thematik der ersten Schlacht vom Kosova befassen; dazu werden die Quellen aus den türkischen, balkanischen, europäischen und östlichen Reisebeschreibungen, der Historiker und der Folkloristen berücksichtigt. Besondere Beachtung wird der Entdeckung der gemeinsamen und der besonderen Motive und auszeichnenden Merkmale geschenkt, was uns möglich macht, diese Lieder mit den anderen mündlichen und schriftlichen Epen im europäischen und im östlichen Rahmen zu vergleichen.

PRIEDITE, AIJA

Die Seejungfrau - Folklore im Kunstmärchen

Auf den Begriff der Seejungfrau in den Volksüberlieferungen bin ich erst auf Umwegen gekommen. Die Folklore spielt für das künstlerische Schaffen der lettischen Klassiker eine große Rolle. Volksglauben, Traditionen und das lettische Volkslied sind für sie ein natürlicher Teil des Lebens, der wie selbstverständlich ihre Werke durchdringt. Ohne gewisse folkloristische Kenntnisse sind sie dem heutigen Leser schwer zugänglich. Durch die Arbeit an der Monographie über die Kunstmärchen des lettischen Schriftstellers Karlis Skalbe, bin ich auf die interessante literarische Umarbeitung der Volksüberlieferungen gekommen. Ganz besonders hat mich, sowohl im folkloristischen als literarischen Kontext, seine Bearbeitung des Seejungfrauenmotivs interessiert. Was den literarischen Kontext betrifft, habe ich meine Analyse auf drei Texte beschränkt. Zwei sind allgemein bekannt: H. C. Andersens "Die kleine Meerjungfrau" und Oscar Wildes "Der Fischer und seine Seele". Der dritte Text, "Die Seejungfrau" des lettischen Schriftstellers Karlis Skalbe, der wegen der sprachlichen Barriere einer kleinen Sprache unbeachtet geblieben ist, bildet mit den beiden vorangegangenen Texten eine reizvolle Einheit.

In verschiedenen Ländern, zu verschiedenen Zeiten behandeln drei Autoren das gleiche Motiv und präsentieren dem Leser drei von ihrer Phantasie, ihrem Assoziationsfeld und Lebensbild geprägte Welten, deren Bindungsglied die Seejungfrau ist. Sie ist keine Erfindung der romantischen Kunstmärchenerzähler oder eine passende Formgestalt des Jugendstils. Ihren lückenlosen Stammbaum aufzustellen, scheint eine Unmöglichkeit zu sein, somit werden auch hier nur einige Stufen ihrer Entwicklung berührt.

Ob in der Antike, im Mittelalter, während der Romantik oder heute scheint das Element Wasser und dessen Bewohner die Menschen in der ganzen Welt fasziniert zu haben. Wer hat denn heute nicht von der Seejungfrau gehört, von ihrer Schönheit, ihrem langen Haar und ihrer betörenden Stimme und dem, aus menschlicher Sicht gesehen, traurigen Defekt — dem Fischschwanz. Selten genießt eine Figur aus der Volksüberlieferung einen solchen Bekanntheitsgrad wie die Seejungfrau.

Interessanterweise sind die ältesten Fischschwanzpersönlichkeiten nicht Frauen, sondern Männer, z. B. der babylonische Wassergott Oannes. Zu den ersten belegbaren Quellen einer weiblichen Fischschwanzperson gehört die semitische Mondgöttin Atargatis oder Derceto, die auf phönizischen Münzen abgebildet ist. Aber der Prototyp der uns heute bekannten Vorstellung der Seejungfrau geht auf die griechischen Sirenen zurück. Diese werden laut Überlieferungen griechischer Künstler mit einem schön gestalteten Oberkörper einer Frau, aber mit dem Unterkörper eines Vogels abgebildet. Ihre wunderbaren Stimmen haben Männer fasziniert und in den Tod getrieben. Durch nicht ganz nachvollziehbare Metamorphosen, die schon während der hellenistischen Zeit etwa 300 v. Chr. angefangen haben, ist aus den Sirenen die uns heute bekannte Seejungfrau entstanden.

Im Mittelalter erlebt die Seejungfrau ihre erste Blütezeit. Ihre Existenz wird in Naturgeschichten bestätigt, und durch die künstlerische Ausstattung von Kirchen tritt sie in die christliche Vorstellungswelt ein. Durch einen ausgeklügelten Seelenerwerb versucht Paracelsus mit seiner Lehre von den Elementargeistern diese Wasserwesen zu vermenschlichen und in die christliche Vorstellungswelt einzugliedern.² Im Laufe der Zeit werden diese Vorstellungen folklorisiert. Literarisch erweist sich der Seelenerwerb als ein zwar sehr komplikationsreicher, aber fruchtbarer Motivkreis, der vor allem von den Kunstmärchenautoren der Romantik in vielen Varianten verarbeitet worden ist.

Die drei Seejungfrauen der oben genannten Texte decken, neben der individuellen Verarbeitung des Stoffes, einen großen Teil der Volksüberlieferungen dieses Motivs ab. Außerdem läßt die chronologische Entstehungszeit der Märchen keinen Zweifel, wer wen beeinflusst haben könnte: Erstpublikationen der Märchen sind:

H. C. Andersen Die kleine Meerjungfrau 1837

Oscar Wilde Der Fischer und seine Seele 1891

Karlis Skalbe Die Seejungfrau 1912

Der Andersenforscher Walter Berendsohn betont, daß die Volkstradition die Grundlage von H. C. Andersens Kunstmärchen bildet.³ Wilde hat wiederum in sein Werk alles, was er gelesen hat, verarbeitet,⁴ somit auch Volksüberlieferungen und mythologische Elemente, außerdem hat Wilde die kleinbürgerliche Atmosphäre von Andersens Märchen mehrmals paraphrasiert, um sie in eine grenzenlose Ästhetik umzuwandeln.⁵ Eines der interessantesten Beispiele bietet gerade das Märchen "Der Fischer und seine Seele".

1912 greift Skalbe das Motiv der zur Schau gestellten Seejungfrau auf. Ob ihm zu dieser Zeit Andersens und Wildes Seejungfraumärchen bekannt waren, läßt sich nicht beweisen, aber doch vermuten. Andersen war auf dem lettischen Büchermarkt gut vertreten, und Skalbe schreibt 1906 aus Kopenhagen⁶ an seine Frau über Andersen wie von einem alten Bekannten.

Rückschauend auf Skalbes Exil in Norwegen, erwähnt der Skalbebiograph A. Birkerts, daß Skalbe den "modernen Klassikern" besondere Aufmerksamkeit widmet und unter den von ihm besonders geschätzten auch Wilde nennt.⁷ 1912-1913 übersetzt Skalbe Wildes Märchen und Erzählungen. Unter den von ihm übersetzten Märchen ist "Der Fischer und seine Seele" nicht zu finden, das aber 1909 in einer lettischen Übersetzung als Einzeltitel erschienen war. Demnach scheint mir die Vermutung, daß Skalbe diese beiden Märchen vor 1912 gelesen hat, naheliegend. Dieser Umstand ist von besonderem Interesse, weil Wilde des öfteren Andersens Märchen als Bezugspunkt zu seinen eigenen Märchen gebraucht und weil Skalbes Seejungfrauenmärchen wiederum Verbindungspunkte sowohl zu Andersen als auch insbesondere zu Wilde hat. Wie dem auch sei, alle drei Märchen weisen bestimmte äußere Gemeinsamkeiten auf. Die voneinander abweichenden Auffassungen vom Wesen der Seele, verdeutlichen jedoch den unterschiedlichen, weltanschaulichen Ansatz der Autoren.

Seine Quelle gibt Skalbe schon im ersten Satz des Märchens an:

Ein Jüngling hatte einmal die Geschichte von der Seejungfrau gehört. Seitdem hatte er keine Ruhe.⁸ In den lettischen Volksmärchen lassen sich aber ganz wenige Beispiele von Wasserfrauen aufspüren.⁹ Aber zu den wunderbaren Dingen, die in der lettischen Folklore über Riga¹⁰ erzählt werden, gehören auch Überlieferungen von Seejungfrauen,¹¹ die gefangen worden sind und auf dem Markt am Daugavaufer zur Schau gestellt werden. Daß diese Erzählungen bis zum heutigen Tag lebendig geblieben sind, belegen die Untersuchungen des Folkloristen Oskar Loorits.¹²

Die Volksüberlieferungen geben keine einheitlichen Details über das Aussehen einer Seejungfrau; in den meisten Fällen ist sie schön, hat langes wehendes Haar, das die Farbenskala von blond über braun bis grün vertritt; ihre Augen können grün, blau oder dunkel sein; sie hat eine bezaubernde Stimme; wohnt auf dem Meeresgrund unter etwa den gleichen Bedingungen wie die Menschen auf der Erde.

Die Kunstmärchenautoren greifen dieses Wissen auf, schmücken es aber literarisch aus, wobei sie auch interessante Parallelen und eventuelle Einflüsse aufeinander aufzeigen.

Über das Aussehen der Meerjungfrau bei Andersen erfährt der Leser:

(...) ihre Haut war schier und rosig wie ein Rosenblatt, ihre Augen waren so blau wie der tiefste See, aber (...) hatte sie keine Füße, der Rumpf endete in einem Fischeschwanz.¹³
(...) ihr langes, wehendes Haar (...)¹⁴

Bei Wilde:

Ihr Haar war wie ein feuchtes Vlies aus Gold, und jedes einzelne Haar wie ein Faden aus langem lauterem Gold in einer gläsernen Schale. Ihr Leib war wie weißes Elfenbein, ihr Schwanz aus Silber und

Perlmutter. Aus Silber und Perlmutter war ihr Schwanz, und grüner Seetang schlang sich darum;¹⁵
(...) malven- und amethystfarbenen Augen (...) ¹⁶

Im Vergleich zu dieser Beschreibung fällt die Schönheit von Skalbes Seejungfrau recht schlicht und bescheiden aus:

Die grünen Haare lagen ausgebreitet über den nackten Schultern, und aus ihren halb offenen Augen kam ein stilles Licht wie Bernstein, auf ihre Schläfen. Im dunklen Wasser lag ihr Schwanz wie ein Fisch.¹⁷

Bei allen drei Autoren spielt das Singen eine entscheidende Rolle. Bei Andersen:

So herrliche Stimmen haben die Menschen auf der Erde nicht. Die kleine Meerjungfrau sang am schönsten von allen, (...) ¹⁸

Diese herrliche Stimme verkauft die kleine Meerjungfrau, um eine menschliche Gestalt zu erwerben. Obwohl Wildes Fischer anfangs das Singen der Meerjungfrau für seine Zwecke ausnutzt,

(...) ihr Singen bringt Unmengen von Fischen in seine Netze,¹⁹

wird auch er später von ihrem Singen betört. Und bei Skalbe:

(...) die Seejungfrau war singend mit einer Woge hochgekommen und hatte sich in den Netzen der Fischer verfangen.²⁰

Skalbes Seejungfrau ist also singend ins Fischernetz geraten. Weil Andersens Meerjungfrau ihre Stimme verkauft hat, kann sie den Prinzen, dem sie bei einem Schiffsunglück das Leben gerettet hat, nicht über seinen Irrtum darüber, wer seine eigentliche Retterin ist, aufklären. Bei Wilde fesselt die Seejungfrau durch ihre Stimme den Fischer an sich. Ihre Lieder erwecken seine Liebe, diese wiederum führt sie letztendlich zu Tode. Skalbes Seejungfrau wäre schmachvoll auf dem Markt umgekommen, wäre nicht ein mitleidiger und verträumter Jüngling erschienen.

In allen drei Märchen wohnen die Meerjungfrauen in einem Schloß auf dem Meeresgrund. Bei Wilde ist es ein "Palast aus Bernstein",²¹ bei Skalbe ein "Bernsteinschloß"²² und bei Andersen hat das Schloß "Fenster aus allerklarstem Bernstein".²³ Bei Andersen sind seine "Mauern aus Korallen",²⁴ bei Wilde schmücken Korallen den Garten.²⁵ Aber auch Sklave erwähnt Korallen. Seine Seejungfrau sagt dem Jüngling, daß sie unten auf dem Meeresgrund Worte um ihn winden werde "wie rote Korallenketten".²⁶ Daß Wilde, in dessen Märchen zahlreiche Edelsteine genannt werden,²⁷ auch so bescheidene wie Bernstein und Korallen gebraucht, erstaunt den Leser fast. Daß jedoch auch Skalbe, der sein Märchen an der Ostsee ²⁸ ansiedelt, Korallen als Schmuck erwähnt, läßt unbewußte Assoziationen vermuten.

Eine auffallende, fast wörtliche Übereinstimmung findet sich bei Skalbe und Wilde. Bei Wilde singt die Meerjungfrau von "(...) Tritonen (...), die in gewundene Muschelhörner blasen (...)",²⁹ bei Sklave werden Seejungfrau und Jüngling von Tritonen, die in "rosige Muschelhörner blasen",³⁰ auf dem Weg zum Meeresschloß empfangen. Daß Wilde den Meeresgrund auch mit Tritonen bevölkert, ist nicht weiter verwunderlich, da er alles, was er gelesen hat, in seinen Werken verarbeitet,³¹ daß aber Skalbe, der sonst alles Fremde meidet und nur dem "Lettischen" verbunden ist, Tritone einsetzt, deutet meiner Ansicht nach auf fremde Einflüsse — hier auf Wilde — hin.³²

Mit Andersen stimmt Skalbe in der Betonung der großen Bedeutung der Augen überein. Bei beiden sind die Augen der Meerjungfrau das Ausdrucksvollste. Bei Andersen läßt die Hexe der Meerjungfrau ihre "sprechenden Augen" behalten, damit diese Menschenherzen bewegen kann:

(...) sie sah ihn <den Prinzen> sanft und doch so traurig mit ihren dunkelblauen Augen an, sprechen konnte sie ja nicht.³³

(...) und ihre Augen rührten tiefer an sein Herz als der Gesang der Sklavinnen.³⁴

"Hast du mich nicht von allen am liebsten? schienen die Augen der kleinen Meerjungfrau zu sagen (...)."³⁵

Durch die Aussagekraft ihrer Augen möchte sie die Liebe des Prinzen und so auch eine unsterbliche Seele erwerben. Aber ihre Nebenbuhlerin hat mehr zu bieten, und somit hat Andersens Meerjungfrau das Spiel verloren.

Auch bei Skalbe strahlen die Augen der Meerjungfrau eine faszinierende Schönheit aus:

(...) durch ihre halbgeschlossenen Augenlider fiel ein stilles Licht wie Bernstein auf ihre Schläfen.³⁶

(...) sie lag in ihrem eigenen Licht, das unter ihren halbgeschlossenen Lidern herausstrat (...).³⁷

(...) die Seejungfrau öffnete die Augen, und aus ihnen kamen stumme Worte (...).³⁸

Die Augen spiegeln ihre stumme Seele wider, und sie deckt

(...) ihre Seele mit den Augenlidern zu, denn sie war nackt.³⁹

Es geht hier nicht um körperliche Nacktheit. Die Seejungfrau ist gefangen und erniedrigt; getrennt von ihrem Element, dem Wasser, deswegen ist ihre Seele nackt, bloßgestellt.

Gerade die unterschiedliche Handhabung der Seele der drei Autoren bietet eine Widerspiegelung von verankerten Vorstellungen. Das Denken von Andersen ist sehr stark von der christlichen Vorstellungswelt geprägt, Wilde dagegen setzt sich über diese Vorstellungen hinweg und spottet sogar darüber. Skalbe, dessen Denken in der lettischen Folklorewelt verankert ist,

verlagert das Problem und erfaßt gar nicht die Problematik des Seelenerwerbs.

Wie schon am Anfang erwähnt, unterscheiden sich die Elementargeister von den Menschen gerade dadurch, daß sie keine Seele haben. In allen drei Märchen steht die Seejungfrau als Bild für ein Wesen aus einer anderen Welt, aus dem Element Wasser.

Andersens Meerjungfrau lebt auf dem Meeresgrund ein gepflegtes, bürgerliches Leben. Was sie von anderen Bürgern unterscheidet, ist ein körperlicher Mangel: Sie besitzt einen Fischeschwanz. Die kleine Meerjungfrau verliebt sich in einen Prinzen, dem sie bei einem Schiffsunglück das Leben gerettet hat. Ihre Großmutter erzählt ihr, daß der Fischeschwanz, der im Meer so schön ist, von den Menschen als häßlich empfunden wird, und daß deshalb kein Mensch eine Seejungfrau lieben könne. Um eine Seele zu erwerben, bedürfe sie aber der Liebe eines Menschen. Doch die Liebe der kleinen Seejungfrau zu dem Prinzen wächst von Tag zu Tag und entwickelt sich zu einer Leidenschaft. Andersens Heldin ist bereit, ihre herrliche Stimme für eine menschliche Gestalt zu opfern, um die Liebe des Prinzen zu erwecken. Bewußt geht sie das Risiko ein, daß sie, wenn der Prinz eine andere heiratet, keine Seele erwerben kann und sich im Meeresschaum auflösen muß. Was eine unsterbliche Seele eigentlich ist, weiß die Meerjungfrau nicht, sie ist verliebt und findet die Menschenwelt einfach schön:

(...) immer lieber gewann sie die Menschen, immer mehr hatte sie den Wunsch, zu ihnen emporsteigen zu können; die Menschenwelt kam ihr viel größer vor als die eigene.⁴⁰

In dem Wunsch, sowohl den Prinzen als auch eine unsterbliche Seele zu gewinnen, strebt sie dieser unbekanntten Welt zu:

Sie konnte den schönen Prinzen und ihren Kummer, daß sie nicht wie er eine unsterbliche Seele besitze, nicht vergessen.⁴¹

Alles werde ich wagen, um ihn und eine unsterbliche Seele zu erringen!⁴²

Wilde aber dreht den Spieß um. Seine Meerjungfrau sagt gerade heraus, daß die Seele des sie liebenden Fischers ihrer Liebe hinderlich ist. Daraufhin ist der Fischer bereit, seine Seele für diese Liebe zu opfern, denn:

Was nützt mir meine Seele? Ich kann sie nicht sehen. Ich kann sie nicht berühren. Ich kenne sie nicht. Wahrlich, ich will sie von mir senden, und große Freude wird meiner warten.⁴³

Durch einen Zaubertrick entledigt er sich seiner Seele; während er selbst auf dem Meeresgrund Liebesglück erlebt, zieht diese als sein Doppelgänger durch die Welt. Wildes Fischer verspottet die Seele und läßt sie ohne Herz in der Welt Unfug treiben.

Skalbe geht mit dem Seelenbegriff sehr behutsam um. In seinem Märchen geht es nicht um das Problem einer unsterblichen Seele, denn seine Meerjungfrau ist mit einer Seele ausgestattet, wenn auch einer stummen. Sie sagt selbst: "Meine Seele ist stumm". Während Andersen und Wilde mit dem christlichen Begriff der unsterblichen Seele operieren, ist die Seele bei Skalbe etwas zartes und innerliches, das man nicht zum Handelsobjekt machen kann. Mit einem Vergleich versucht Skalbes Meerjungfrau ihren Seelenzustand zu beschreiben:

Wie leblos hängt der Meereshopfen, wenn der Fischerjunge ihn auf den Bootsrand zieht. Der lebt nur in der Tiefe. So sind auch meine Worte. Sei still, da unten werde ich sie dir sagen. Da werde ich sie wie rote Korallenketten um dich winden.⁴⁴

Nur in ihrem Element, dem Wasser, kann sich ihre Seele öffnen.

In allen drei Märchen geht es um verzehrende Liebe, die in Skalbes Fall als eine leidenschaftslose Leidenschaft bezeichnet werden kann. Bei Andersen und Wilde entsteht die Liebe bei der Begegnung der Partner, Skalbes Jüngling wird dagegen durch ein bloßes Hörensagen von großer Sehnsucht ergriffen:

Ein Jüngling hatte einmal die Geschichte von der Meerjungfrau gehört. Seitdem hatte er keine Ruhe.⁴⁵

Bei Andersen und Wilde gehört der Handel mit der Seele zum zentralen Thema. Bei beiden muß ein hoher Preis für den Erwerb bzw. die Befreiung von ihr bezahlt werden. Bei Andersen muß die Meerjungfrau mit ihrer Stimme für die Menschengestalt bezahlen und in der Folge mit ihrem Tode büßen.

Wildes Fischer muß sich an drei Instanzen wenden, bis er sich seiner Seele entledigen kann. Vom Priester wird er verdammt, weil er sein höchstes Gut, die Seele, verschleudern möchte. Die Kaufleute wiederum wollen seine Seele gar nicht haben, weil sie kein in Geld umsetzbares Wertobjekt darstellt:

"Was nützt denn uns eines Menschen Seele? Keine gekippte Silbermünze ist sie wert. Verkaufe uns deinen Leib als Sklave (...) und wir wollen dich zum Liebling der großen Königin machen. Aber rede uns nicht von der Seele, denn uns ist sie ein Nichts, noch besitzt sie Wert für unser Geschäft."⁴⁶

Die Hexe, die der Fischer als Dritte um Rat bittet, lehnt Gold und Silber als Bezahlung ab, sie möchte ihn selber haben und fordert ihn zum Tanzen auf dem Hexenberg auf.

Skalbes Jüngling findet die Meerjungfrau in einer bedrohlichen Lage — als Schauobjekt in einer Wanne auf dem Markt. Er befreit sie und ist bereit ihr in die Tiefe zu folgen, ohne zu wissen, ob er dort überhaupt leben kann.

Bei Andersen ist ein Leben auf dem Meeresgrund für Menschen nicht möglich:

(...) aber dann fiel ihr <der Meerjungfrau> ein, daß die Menschen nicht im Wasser leben konnten (...).⁴⁷

Wildes Fischer dagegen lebt mehrere Jahre ohne Seele unter Wasser.

Andersens und Wildes Hauptproblem, daß ein seelenloses und ein beseeltes Wesen sich nicht lieben können, stellt sich Skalbe nicht. Die unsterbliche Seele ist für Skalbe kein Gegenstand der Diskussion. Ihm, der in der Tradition der lettischen Folklore aufgewachsen ist, ist die Einteilung der Welt in höhere und niedere Wesen, Beseelte und Seelenlose, absolut fremd.⁴⁸ Andersens "Seelenerwerbshierarchie" ist der Vorstellungswelt Skalbes vollkommen fremd. In dem animistischen Weltbild des lettischen Volksglaubens taucht diese Frage überhaupt nicht auf. Wenn dort von Seelenlosigkeit die Rede ist, dann geht es um einen moralischen, nicht um einen geistigen Wert, mit Hilfe dessen die Lebewesen in ihrer Wertigkeit gestaffelt werden. Bei Skalbe wären allenfalls die Profitmacher der Stadt als Seelenlose zu betrachten, für die das Leben ein Markt ist. Nicht dagegen dieses Wesen aus einer fremden Welt, auch wenn dessen Seele sich nur in dem eigenen Element, dem Wasser, entfalten kann.

Während Andersen den Erwerb der Seele als etwas Erstrebenswertes darstellt, geht Wilde mit dem Begriff eher spielerisch um. Er zeigt die Spaltung zwischen Herz und Seele, operiert mit christlichen Klischeevorstellungen von der Liebe und läßt letztendlich die innere Freiheit siegen.

Skalbes Jüngling ist wie einer aus einer anderen Welt, der eine eigene Ästhetik und eigene Moral beansprucht; durch seine Naturverbundenheit ist er fast schon selbst ein Elementarwesen. Den Markt des Alltags, der für ihn in der Zurschaustellung der Seejungfrau gipfelt, muß er am eigenen Leibe kennenlernen. Bei Skalbe ist es nur konsequent, daß die beiden "Elementarwesen", als sie sich gefunden haben, sich auch vereinen. Während Wildes Fischer durch die Liebe zu der Seejungfrau eine neue Einsicht erlangt, kehrt Skalbes Jüngling nach einem Abstecher in dem Alltag zu seinem naturverbundenen Dasein zurück.

Andersen und Wilde müssen bei der Diskussion über die Seele sich entweder innerhalb bestimmter gesellschaftlicher, moralischer und religiöser Schranken bewegen oder, wie bei Wilde, diese überwinden; bei Skalbe dagegen ist die Seele kein Gegenstand der Diskussion. Bei ihm ist die Märchenwelt mit dem Markt der Welt in Konflikt geraten, es taucht ein übersensibles Wesen auf, das diesen Konflikt erkennt und das nach eigener Moral und eigenen ästhetischen Vorstellungen handelt.

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. Kap. 5 in: *Benwell, Gwen & Vaughn, Arthur, Sea Enchantress, The Tale of the Mermaid and her Kin.*

² Vgl. Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. *Ranke, K.*, Berlin 1975-1980, Sp. 1320-1321

³ *Berendsohn, W. A.*, Phantasie und Wirklichkeit in den Märchen und Geschichten Hans Christian Andersens. Struktur- und Stilstudien. Walluf bei Wiesbaden 1973, S. 39

⁴ *Herzog, A.*, Die Märchen Oscar Wildes. (Diss. Mulhouse 1930) S. 80, 95

- ⁵. Klotz, V., Oscar Wilde, in: Das europäische Kunstmärchen. Stuttgart 1985, S. 317-318
- ⁶. Birkerts, A., Karlis Skalbe. Biografiski kritiska skice, in: Karlis Skalbe. Kopoti raksti I-V., Riga 1922-1923, (S. 3-446, eigene, durch die fünf Bände fortlaufende Seitennummerierung), S. 140-141
- ⁷. ebd. S. 203-204
- ⁸. Für diese Analyse wurde die Ausgabe — Karlis Skalbe. Raksti. Pasakas, Bernibas atminu telojumi, Meza un lauka. Stockholm 1952 — verwendet. Die Übersetzungen sind aus: Janelsina-Priedite, A., Als die Bäume sprechen konnten. Zur Funktion des Bildes in Karlis Skalbes Märchen. Ein Beitrag zum europäischen Kunstmärchen. Stockholm 1987. Alle Seitenangaben beziehen sich auf dieses Werk. S. 139
- ⁹. Bestätigt durch die Mitarbeiter des Folklorearchivs der Akademie der Wissenschaft in Riga.
- ¹⁰. In dem Sammelbändchen — Sen to Rigu daudzinaja. Riga latviesu tautas dailrade. Red. Ancelane, A., Riga 1973 — ist Folklore über Riga zusammengestellt.
- ¹¹. ebd. S. 10, 55-57
- ¹². Looirts, O., Pharaos Heer in der Volksüberlieferung, in: Acta et commentationes Universitatis Tartuensis Humaniora XXXIII, Tartu 1934-1936, S. 71-87, 102-104
- ¹³. Für diese Analyse wurde die Übersetzung von Andersens und Wildes Märchen aus: Von Nixen und Brunnenfrauen, Märchen des 19. Jahrhunderts, Hrsg. U. Schröder, Frankfurt/M. - Berlin - Wien 1982, verwendet. Alle Seitenangaben beziehen sich auf dieses Werk. S. 168
- ¹⁴. ebd. S. 180
- ¹⁵. ebd. S. 191
- ¹⁶. ebd. S. 192
- ¹⁷. Janelsina-Priedite, S. 132
- ¹⁸. Von Nixen und ..., S. 179
- ¹⁹. ebd. S. 192
- ²⁰. Janelsina-Priedite, S. 133
- ²¹. Von Nixen und ..., S. 192
- ²². Janelsina-Priedite, S. 133
- ²³. Von Nixen und ..., S. 168
- ²⁴. ebd. S. 168
- ²⁵. ebd. S. 192
- ²⁶. Janelsina-Priedite, S. 133
- ²⁷. Vgl. Herzog, S. 94
- ²⁸. Bei Skalbe trägt sich die Episode in Riga zu. Die Meerjungfrau liegt auf dem Fischmarkt in Riga. Der Jüngling und die Meerjungfrau fahren über die Daugava (Düna) auf das Meer.
- ²⁹. Von Nixen und ..., S. 192
- ³⁰. Janelsina-Priedite, S. 133
- ³¹. Herzog, S. 80, 95
- ³². Vgl. die lettische Übersetzung Uailds, O, Estetiskais manifests. Swejneeks un vina dwehsele. Valka 1909, S. 21, 34
- ³³. Von Nixen und ..., S. 183
- ³⁴. ebd. S. 183
- ³⁵. ebd. S. 183
- ³⁶. Janelsina-Priedite, S. 138
- ³⁷. ebd. S. 138
- ³⁸. ebd. S. 138
- ³⁹. ebd. S. 138
- ⁴⁰. Von Nixen und ..., S. 177
- ⁴¹. ebd. S. 179
- ⁴². ebd. S. 179
- ⁴³. ebd. S. 194
- ⁴⁴. Janelsina-Priedite, S. 137
- ⁴⁵. ebd. S. 139
- ⁴⁶. Von Nixen und ..., S. 196
- ⁴⁷. ebd. S. 175
- ⁴⁸. Berzins, L., Latvie u tautas dziesmas, in: Latvie u literaturas vesture I, red. L. Berzins, Riga 1935, S. 145-165, besonders S. 147, 149

RAO, JAYADHIR THIRMAL

Pumpkin Symbol in Telugu Folklore

Pumpkin is a fruit abundant in Andhra Pradesh. It seems to have close connection with the aesthetics, beliefs and world view of the Telugu people. This is evidenced by the use of pumpkin in a number of rituals in the form of its fruit, flowers and so on. The word pumpkin (Gummadi) is found in a number of verbal genres of Telugu folklore. The appearance of the Gummadi motif can be seen in other regions of south India. In this paper I intend to explore the semantics of the pumpkin in the Telugu folklore by analysing its use in different folk genres. Pumpkin appears to be a symbol of fertility and wealth.

In this paper I am taking most of the genres pertaining to women like Vrat Kathas, proverbs, folk beliefs and festival songs.

Pumpkin as a symbol of fertility

We find fascinating festivals in Telangana and other regions of Andhra Pradesh, in which Pumpkin has a great significance. They are the *Bathkamma* Festival in Telangana and the *Sankranti* Festival in the Andhra region. In both these festivals we find a woman ritual in which lumps of clay or cow dung (Gobbi) are arranged in a particular design placed at different specific places in the front yard of the houses - on the Rangoli, on the threshold and so on. Flowers are stuck into the lumps. Women sing and dance while clapping their hands around the Rangolies and Gobbies.

The interesting item in this is that the Gobbies with pumpkin flowers are considered to be more virtues than others.

The festival of Gobbi is called Bathakamma festival in Telangana is held in October. Sankranti, which falls on 14th-15th of January, is the Gobbi festival in Andhra Region. Both October and January are harvest months for the Telugu people.

Bathakamma means "mother of life" (Bathuku - life; Amma-mother). Pumpkin is the symbol of life. It is also found in some beliefs and rituals. Breaking the pumpkin is a ritual which forms a part of many opening ceremonies. Rural people interpret it as a substitute for a *woman's sacrifice*.

Most often after breaking the pumpkin the mixture of lime and turmeric which turns into red is sprinkled over the broken pumpkin. This red material is also used as the remover of 'evil eye'. Red may symbolise blood. We cannot say whether this is menstrual blood or delivery blood. Anyhow, these two types of blood are connected with fertility.

The idea of fertility as a folk belief is reflected in all the folk genres in Telugu according to Devi Prasad. The sun is male, the earth is female. According to a similar folk belief the sun fertilises the earth. This intercourse between the sun and earth is not conceded as a public intercourse (Devi Prasad, 1986, 36).

'Sankranti' is the festival of Sun God. It is celebrated as a festival of crops. In the Rangoli of Sankranti festival the Ratha (cart) Rangoli is the most prominent one. Ratha symbolises the sun. Sun lands on the earth. This means fertility, the lumps shaped in triangular. This symbolises female genitals. Hence lumps with the pumpkin flower are considered to be more fertile.

The word 'gobbi' comes from the Sanskrit word 'Garbi' (Ramaraju, 1978-430). Gorbi, which is the variant of Garbhi, Gobbi must be derived from Gorbhi. Garbhi means "one with womb" in Sanskrit, using pumpkin folklore in the *Gobbi festival* clearly proves, in my opinion, that pumpkin (flower, fruit) is a symbol of fertility.

Pumpkin as a symbol of babies and wealth

My informant Sri Lakshmi interpreted the Gummadi flower in this way: "We(women) have a saying: 'Your family should flourish like a Gummadi creaper.' This might mean that children are wealth".

Gummadi has a nature of spreading into a larger area in no time. Children make families grow into large families. So Gummadi flower may symbolise the wealth children mean.

In Telugu conversation Gummadi is generally used a metaphor for a healthy baby. "May you be blessed with a pumpkin like a baby" is a frequently used blessing. While consoling children in the form of singing, the song used is Gummadamma Gummadi, e eu Gummadi' (Pumpkin, O : dear Pumpkin, Pumpkin of which please). And there are many songs in which Gummadi comes as refrain (Ramaraju, 1978-309).

Pumpkins are stored in a swinging sack(utti) hung from the top of the house. Beliefs hold that it gives wealth to the house. Utti may symbolise the cradle and pumpkin may symbolise the baby.

Women are not allowed to cut pumpkins. Only widows are allowed to cut them. This may mean that women who seek fertility should not cut it or, according some folk interpretations, a pumpkin symbolises the life of husband in Vrath (fast or vow) Katha. The Vrat "generally performed as part of ritual activity known as Vrat" (Wadley 1986, 200) within the woman folk, where men are restricted from the field of Vrat: There is a whole ritual "Gummadi Gowri

Nomu" (Nutokka 1976, 64). This Vrat story narrated in the ritual contains words saying that a pumpkin is the symbol of the husband's life. Husband's life is considered to be the greatest wealth of woman called Iswarya.

This takes us to another metaphorical extension of the pumpkin symbol. The original symbolism of the pumpkin should be the womb or the baby because the shape of the pumpkin and the spreading nature of the pumpkin creeper - a good analogy to children and family. Later, metaphorically this symbolism might have spread to life. Life, having a husband and having children are considered to be wealths. Thus pumpkin might have become a symbol of all kinds of wealth.

According to Earnest Jones any symbol always represents a concrete idea (Jones, 1986: 68). The pumpkin symbolism is an evidence to show how symbolism gets a semiotic expansion from one idea to another.

According to Devi Prasad Chattopadhyaya earth and women are identified with each other. Women and earth both can give birth; according to him there is a folk belief that earth and women exchange their powers of giving birth. According to an other belief children enter into the mother's womb straight from the "Mother earth" (Devi Prasad, 1987, 3). Pumpkin creeps over the earth while pumpkins appear to the springing up from the earth.

Conclusions

The pumpkin symbol might be connected with earth and can be identified also as women. The semiotics of pumpkin motif seems to be very much specific to *women's folklore*. It can be traced in all the folk genres used by Telugu women. The commonness of the folk genres can be studied by focusing on women folk genres. So the commonness of genres and the commonness of culture also can be traced.

NOTES

¹ I interviewed Dr. Premalatha, age 40, Village Hyderabad, Caste Reddy, profession :teacher.

Bibliography

- Dundes, Alan, (ed.), *The Study of Folklore*. Prentice-Hall, 1965.
Dundes, Alan, (ed.), *Essays in Folkloristics*. Meerut, Folklore Institution, 1978.
Hari, (tr.) Tantravadam (Debi prasad Chattopadhyaya) Hyderabad Book Trust, Hyderabad, 1986.
Nutokka Vrata Kathalu, Veera Vankaiah & Sons. Rajahmundry, 1976.
Rama Raju, B., *Telugu Janapada Vangmayamu*. 1978.
Sundaram RVS, *Andhrula Janapada Vijnanam*. Sahitya Academy, Hyderabad, 1982.
Wadley, Susan, "The Katha of Sakat: Two tellings P. 195, in: *Another Harmony*, edited by Blackburn, Stuart, H. Ramanujam, A. K. 1986.

Most often after breaking the pumpkin the mixture of lime and turmeric which turns into red is sprinkled over the broken pumpkin. This red material is also used as the remover of 'evil eye'. Red may symbolise blood. We cannot say whether this is menstrual blood or delivery blood. Anyhow, these two types of blood are connected with fertility.

The idea of fertility as a folk belief is reflected in all the folk genres in Telugu according to Devi Prasad. The sun is male, the earth is female. According to a similar folk belief the sun fertilises the earth. This intercourse between the sun and earth is not conceded as a public intercourse (Devi Prasad, 1986, 36).

'Sankranti' is the festival of Sun God. It is celebrated as a festival of crops. In the Rangoli of Sankranti festival the Ratha (cart) Rangoli is the most prominent one. Ratha symbolises the sun. Sun lands on the earth. This means fertility, the lumps shaped in triangular. This symbolises female genitals. Hence lumps with the pumpkin flower are considered to be more fertile.

The word 'gobbi' comes from the Sanskrit word 'Garbi' (Ramaraju, 1978-430). Gorbi, which is the variant of Garbhi, Gobbi must be derived from Gorbhi. Garbhi means "one with womb" in Sanskrit, using pumpkin folklore in the *Gobbi festival* clearly proves, in my opinion, that pumpkin (flower, fruit) is a symbol of fertility.

Pumpkin as a symbol of babies and wealth

My informant Sri Lakshmi interpreted the Gummadi flower in this way: "We(women) have a saying: 'Your family should flourish like a Gummadi creeper.' This might mean that children are wealth".

Gummadi has a nature of spreading into a larger area in no time. Children make families grow into large families. So Gummadi flower may symbolise the wealth children mean.

In Telugu conversation Gummadi is generally used a metaphor for a healthy baby. "May you be blessed with a pumpkin like a baby" is a frequently used blessing. While consoling children in the form of singing, the song used is Gummadamma Gummadi, e eu Gummadi' (Pumpkin, O : dear Pumpkin, Pumpkin of which please). And there are many songs in which Gummadi comes as refrain (Ramaraju, 1978-309).

Pumpkins are stored in a swinging sack(utti) hung from the top of the house. Beliefs hold that it gives wealth to the house. Utti may symbolise the cradle and pumpkin may symbolise the baby.

Women are not allowed to cut pumpkins. Only widows are allowed to cut them. This may mean that women who seek fertility should not cut it or, according some folk interpretations, a pumpkin symbolises the life of husband in Vrat (fast or vow) Katha. The Vrat "generally performed as part of ritual activity known as Vrat" (Wadley 1986, 200) within the woman folk, where men are restricted from the field of Vrat: There is a whole ritual "Gummadi Gowri

Nomu" (Nutokka 1976, 64). This Vrat story narrated in the ritual contains words saying that a pumpkin is the symbol of the husband's life. Husband's life is considered to be the greatest wealth of woman called Iswarya.

This takes us to another metaphorical extension of the pumpkin symbol. The original symbolism of the pumpkin should be the womb or the baby because the shape of the pumpkin and the spreading nature of the pumpkin creeper - a good analogy to children and family. Later, metaphorically this symbolism might have spread to life. Life, having a husband and having children are considered to be wealths. Thus pumpkin might have become a symbol of all kinds of wealth.

According to Earnest Jones any symbol always represents a concrete idea (Jones, 1986: 68). The pumpkin symbolism is an evidence to show how symbolism gets a semiotic expansion from one idea to another.

According to Devi Prasad Chattopadhyaya earth and women are identified with each other. Women and earth both can give birth; according to him there is a folk belief that earth and women exchange their powers of giving birth. According to an other belief children enter into the mother's womb straight from the "Mother earth" (Devi Prasad, 1987, 3). Pumpkin creeps over the earth while pumpkins appear to be springing up from the earth.

Conclusions

The pumpkin symbol might be connected with earth and can be identified also as women. The semiotics of pumpkin motif seems to be very much specific to *women's folklore*. It can be traced in all the folk genres used by Telugu women. The commonness of the folk genres can be studied by focusing on women folk genres. So the commonness of genres and the commonness of culture also can be traced.

NOTES

¹ I interviewed Dr. Premalatha, age 40, Village Hyderabad, Caste Reddy, profession :teacher.

Bibliography

- Dundes, Alan, (ed.), *The Study of Folklore*. Prentice-Hall, 1965.
Dundes, Alan, (ed.), *Essays in Folkloristics*. Meerut, Folklore Institution, 1978.
Hari, (tr.) Tantravadam (Debi prasad Chattopadhyaya) Hyderabad Book Trust, Hyderabad, 1986.
Nutokka Vrata Kathalu, Veera Vankaiah & Sons. Rajahmundry, 1976.
Rama Raju, B., *Telugu Janapada Vangmayamu*. 1978.
Sundaram RVS, *Andhrula Janapada Vijnanam*. Sahitya Academy, Hyderabad, 1982.
Wadley, Susan, "The Katha of Sakat: Two tellings P. 195, in: *Another Harmony*, edited by Blackburn, Stuart, H. Ramanujam, A. K. 1986.

Donappa, Thumati, Janapada Kalasampada, Nirmala Publications,
Hyderabad, 1975.

RÉTHEY PRIKKEL, MIKLÓS

Die Wahrgeschichte (Generative Aspekte zur Theorie der Erzählung)

Die Wahrgeschichte

Was ist die Wahrgeschichte? Text, Gattung, Methode oder Wahrheit? Die Geschichte des Begriffs ist von Platon bis heute bekannt.- Die epische Ursituation ist die folgende: ein Erzähler erzählt einer Hörerschaft etwas, was geschehen ist. Von Wahrgeschichte sprechen wir dann, wenn das Ereignis von dem Teilnehmer selbst erzählt wird. Unser Grundsatz ist — von geschichtsphilosophischem Standpunkt aus betrachtet —, daß jedes Ereignis ein einmaliges, einziges und unwiederholbares Ereignis, d. h. ein 'Weltpunkt' ist. Nachdem der Mensch, das Individuum aktiver Teilnehmer der Ereignisse ist, welche mit ihm geschehen sind, sind alle 'Weltpunkte' notwendigerweise je ein repräsentatives Momentbild, die aus den vorigen Ereignissen folgen und Ausgangspunkte der Folgen sind. Das ist eine Grundsituation der Erzählung bzw. Kommunikation, von der viele Lehren abgeleitet werden können. - Wir prüfen keine Texte, sondern Erscheinungen. - Unsere Untersuchung hat drei archimedische Punkte: 1. Ereignis (materielle und geistige Wirklichkeit), als Grundlage unserer Untersuchung, 2. Vortrag (das vollkommenste System für Kommunikation), das Mittel unserer Untersuchung, 3. Geschichte (die durch Kommunikation erzeugte Informationsmenge), als Zweck unserer Untersuchung. - Ich versuche in meiner Vorlesung zu beweisen, daß die Wahrgeschichte keine Nebengattung ist. Im Gegenteil: Sie ist eine Zentralgattung bzw. Zentralerscheinung der Folklore und der Gesellschaftswissenschaft im allgemeinen, und ich zeige, daß die Wahrgeschichte kein Ergebnis der rätselhaften Produktivität des Subjekts, sondern eine gleichbleibende, allgemeine Form der objektiven Wirklichkeit ist. Das wird durch folgendes bewiesen: 1. Die Wirklichkeit muß zuerst in irgendeine Sprache der Kultur übersetzt werden, und nur die so entstehende Informationsreihe (Text) kann ins Bewußtsein der Gemeinschaft gebracht werden. (Leben - Text - Erinnerung oder: Gegenstand - Zeichen - Bewußtsein) 2. Akteur des Ereignisses, der Vortragende der Darstellung und der Held der Geschichte ist ein und dieselbe Person. 3. Daraus folgt, daß die

Wahrgeschichte unmittelbare Widerspiegelung des Ereignisses ist. 4. Die Wahrgeschichte kann sich durch die Unmittelbarkeit viele alltägliche, wissenschaftliche und künstlerische Funktionen verwirklichen.

Es folgt ein kurzer Auszug aus dem Werk.

Das Ereignis

Das Ereignis ist eine komplexe Erscheinung, sie ist das Verhältnis von Geschehen, Handlungen und Fakten. Das Handeln ist die bewußte menschliche Aktivität.¹ Im Handeln entscheidet immer das Individuum. Onkel Pali läßt z. B. den Stier heraus. Das Geschehen ist ein vom Willen des Handelnden unabhängiges Ereignis, es ist das Ergebnis nicht-alternativen Handelns. Der Handelnde handelt unter der Wirkung äußerer Zwänge. Wenn ein äußerer Zwang einen Menschen erfaßt, wozu die Person durch nichts beiträgt, dann ist die Erscheinung ein Geschehen, denn der Beteiligte hat keine Autonomie (Aristoteles).² Z. B. der Stier wendet sich gegen Onkel P. Die Fakten sind abgeschlossene Erscheinungen, Handlungen oder Geschehen. Z. B. die Tatsache, daß der Stier seinen Pfleger aufbockte.

Das Ereignis ist eine totale Erscheinung, ein 'Ganzes'. Es ist im allgemeinen gut umrissen und erkennbar. Das Ereignis ist universell. Es gibt kein gesondertes folkloristisches, historisches usw. Ereignis. Es gibt Ereignisse, die historische, folkloristische, psychologische u.a. Aspekte haben.

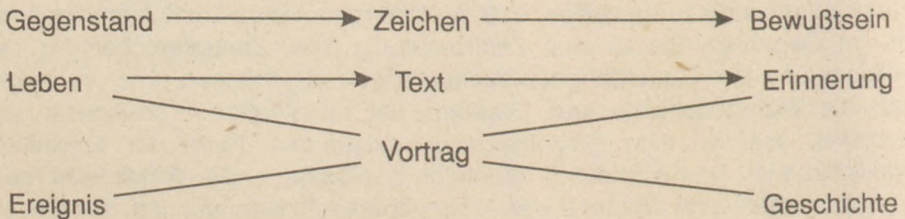
Das Ereignis und der Vortrag wird durch den organischen Faden des Gedächtnisses verknüpft.

Der Vortrag (die Erzählung oder Narration). Allgemeine Merkmale

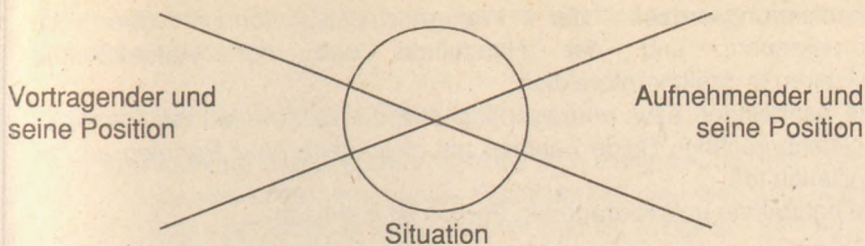
Der Vortrag ist eine Kommunikation, die auf unmittelbaren Kontakten basiert und die durch natürliche Mittel: das Wort, die Mimik und Gesten realisiert wird.³ Der Vortrag ist die Äußerung des sich selbst zum Gattungswesen erhebenden Individuums.

Seine Merkmale:

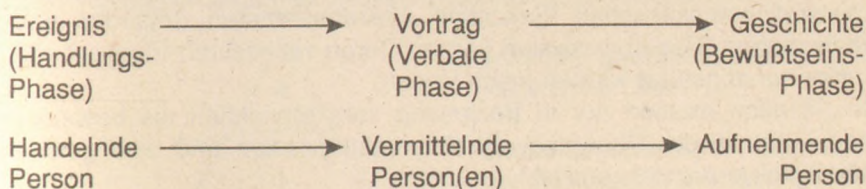
1. Wir illustrieren seinen ontologischen Status mit einem Schema:



Er baut sich aus drei Verhältnissystemen auf: aus dem Vortragenden und seiner Position, dem Aufnehmenden und seiner Position und der Situation.



3. Der Vortrag ist ein Kommunikationsprozeß. Er stimmt mit dem Jacobsonschen Modell überein. Es besteht aber ein wesentlicher Unterschied zwischen den Überlieferungen der klassischen Gattungen (Mythos, Sage, Märchen usw.) und der Wahrgeschichte, was wir anhand eines Schemas illustrieren wollen:



Mythos Handelnder über lange Zeit und das Gedächtnis vieler Personen* → Aufnehmender

Sage Handelnder über kürzere Zeit und das Gedächtnis weniger Personen → Aufnehmender

Wahrgeschichte Handelnder über kurze Zeit und das Gedächtnis einer Person → Aufnehmender

* Die Informationsübermittlung geschieht über das Gedächtnis vieler Personen, es gibt also viele Unsicherheitsfaktoren.

Mythos A → B₁-B₂-B₃-B₄-B₅-B₆ usw. → C

Wahrgeschichte A → A₁ → C

(A = Handelnde, Akteur B = Vermittlerpersonen C = Aufnehmende)

Im Überlieferungsprozeß der Wahrgeschichte fehlen also die Vermittlerpersonen, und der Handelnde und der Aufnehmende kommunizieren in direkter Interaktion.

4. Die handelnden bzw. vortragenden und die aufnehmenden Personen sind gleichberechtigt. Beide nehmen als gleichgeordnete Parteien an der Kommunikation teil.

5. Die handelnde und vortragende Person ist identisch.

Die Struktur und die generativen Elemente des Vortrags

Wir unterscheiden zwischen organischer Phase und deren Elementen und der ihr folgenden situationalen Phase und deren Elementen.

Die Teile und Elemente des Vortrags verschweißt die Kommunikations-Folkloresituation zu einer Einheit. Die Situation ist von kardinaler Bedeutung. Das wird dadurch belegt, daß sie gleichermaßen von Psychologen (Lewin, Murphy)⁴, Soziologen (Goffmann u. a.)⁵, Forschern der Kommunikationswissenschaft (Szecskó)⁶, Literaturästheten (Ingarden u.a.)⁷ und Philosophen (Hegel) analysiert wurde. Deren wichtigsten Eigenschaften sollen hier nur angeführt werden (nach Hegel):

Die Situation existiert nur in Beziehung zum Menschen als besondere Zustände, für die der Übergang, die Streitpunktposition und eine gewisse Vollständigkeit kennzeichnend ist.⁸

Die Bauelemente der Situation sind selbst komplex. Diese sind: die Beteiligten, der Schauplatz, das Ziel, die Handlungen der Beteiligten, die Zeit und die Sprache des Vortragenden.⁹

In der Situationsphase läuft der Vortrag im Situationsrahmen ab. Die Teile des Vortrags werden ebenfalls nur aufgezählt. Es sind: die Homeostase, die Attitüde, die Bereitstellung, die Ausführung (das eigentliche Erzählen) und die Stille. Die Erinnerung, die das Ereignis mit dem Vortrag verbindet, aktiviert sich in der Ausführungsphase am besten. Die Erinnerung ist ansonsten immer der zur Verfügung stehende "Faden", den der Vortragende bei Bedarf benutzen kann.

Die Geschichte

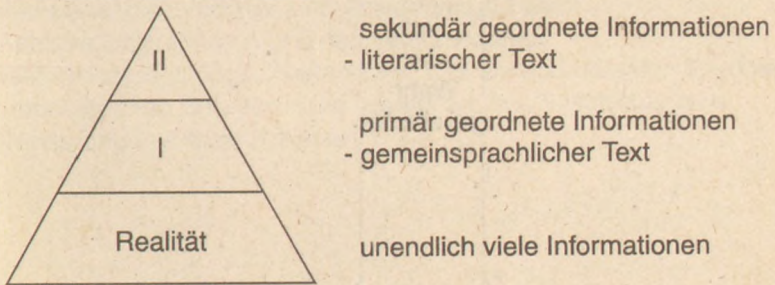
Die dritte Phase der Folkloreerscheinung ist die Bewußtseinsphase. Sie ist ebenso komplex wie das Ereignis und der Vortrag. Sie ist das geschehene Ereignis oder eine Reihe solcher Ereignisse, vorgetragen in mündlicher Rede. Andererseits ist sie der Prozeß, im Laufe dessen etwas von seinem Anfangszustand in seinen Endzustand gelangt. Sein Wesen ist das unausgesetzte segmentierbare Zu-Etwas-Werden, der 'Strom'. Der Strom ist geordnet und deshalb erkennbar (Heraklit).¹⁰

Das Wort 'Geschichte' bezeichnet das Ereignis selbst und das Zeichensystem, das das Ereignis in das Bewußtsein trägt. Und es bezeichnet die Informationsmenge, die der Aufnehmende in seinem Bewußtsein fixiert

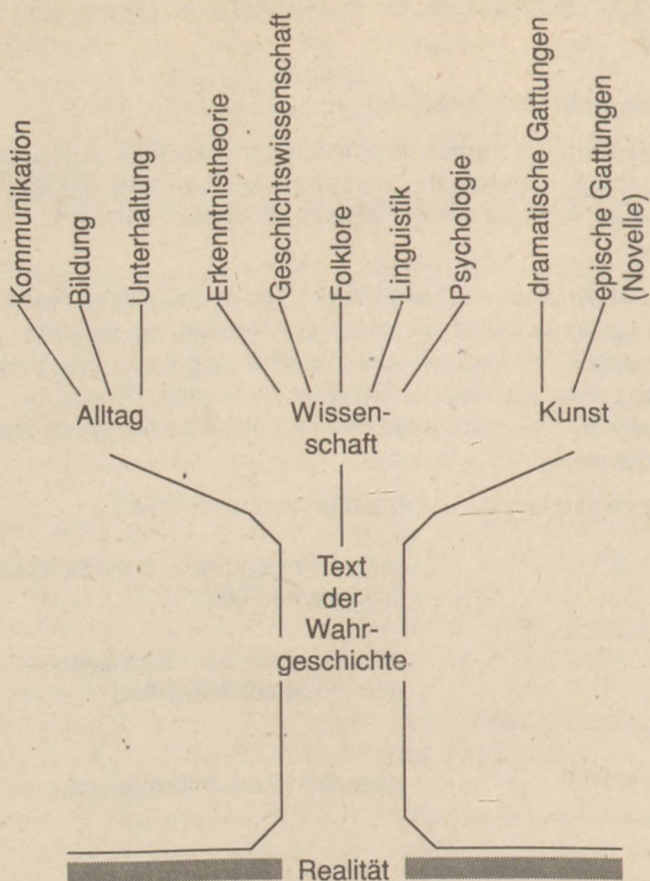
(Geschichtenschemata). Kurz gesagt: es bezeichnet das Leben, den Text und das Gedächtnis.

Der ontologische Status der Geschichte

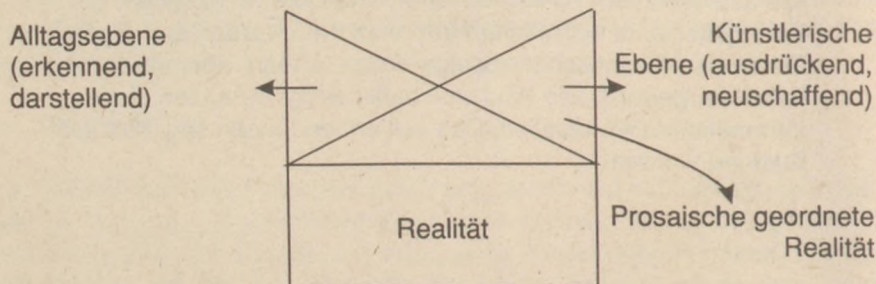
1. Ihre zeitliche Stellung. Im Verhältnis zum Ereignis und dem Vortrag ist sie eine später eintretende Erscheinung, die ihnen folgt und aus ihnen resultiert, ja sogar deren Folge ist: Ereignis - Vortrag - Geschichte.
2. Stellung zwischen Realität und Bewußtsein. Die in mündlicher Rede erzählte Geschichte lebt im Vergleich zur Realität und zu dem gewaltigen Reich des Bewußtseins nur eine sehr kurze Zeit, einige Minuten lang. Solange, wie der Erzähler sie erzählt. Nach dem Erzählen hört die Geschichte auf und lebt als mentale Information des Bewußtseins weiter.
3. Stellung im Informationssystem und der universellen Kultur.



4. Stellung im Wissenschaftssystem, Funktionen.
Die ästhetischen und wissenschaftlichen Werte, die durch die Wahrgeschichte vermittelten Informationen werden den eigenen Zielen der Wissenschaftszweige entsprechend, aber stets nur teilweise, genutzt. Die Wissenschaftszweige benutzen diese Informationen als Quellen. Das soll anhand einen sog. "Baums" illustriert werden.



5. Verhältnis zur Realität und den Künsten

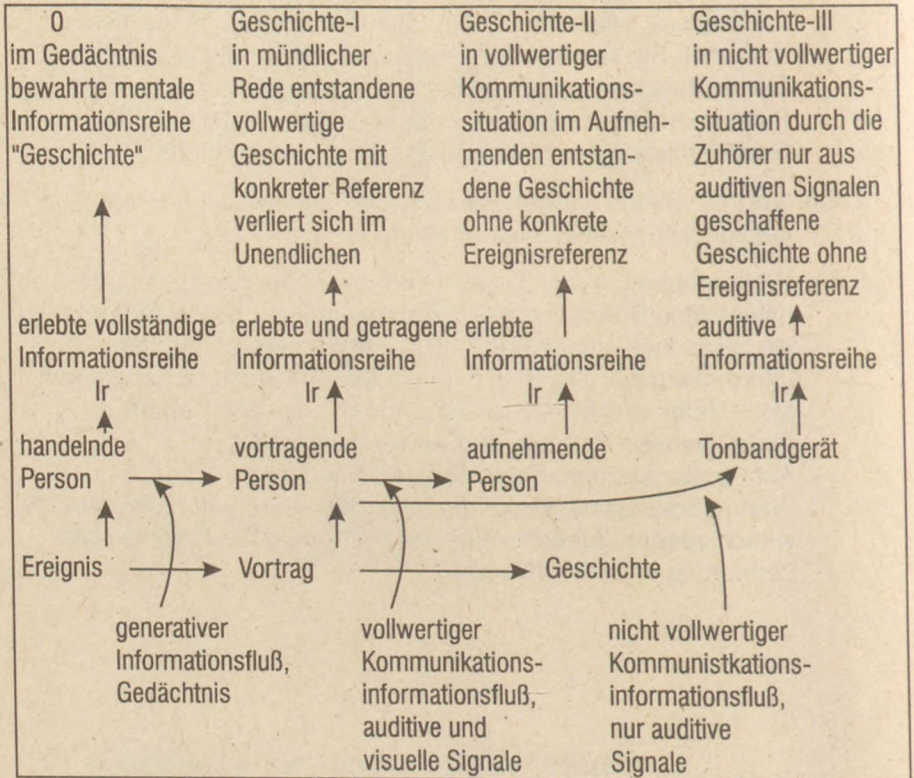


Die Faktoren der Entstehung der Geschichte

Die Geschichte ist eine mehrschichtige Erscheinung, deren Entstehung durch drei Faktoren bestimmt wird:

1. Die Art der gespeicherten Informationen, das Bewußtseinsbild des Ereignisses.¹¹ Die Geschichte ist — solange wir sie nicht erzählen — eine Gedanke. Erst wenn wir sie erzählen, wird daraus eine Handlung, d. h. eine Geschichte.¹² Die Daten und Informationen des Ereignisses "sitzen" im Gehirn des Handelnden (in inaktivem Zustand). Sie werden vom Gedächtnis bewahrt. Diese sog. Gedächtnisphase wird von der Gedächtnistheorie untersucht, deren Fundamentalsatz ist, daß das beherrschende Schema des Gedächtnisses das Geschichtenschema ist (Bartlett).¹³
2. Der Vortrag. Dieser aktiviert die im Ruhezustand oder latenten Zustand befindlichen inaktiven Informationen.¹⁴
3. Die Wahrnehmung der aktivierten Informationen, der in der Geschichte mitgeteilten Daten durch den Aufnehmenden. Die Wahrnehmung ist ein zyklischer Prozeß der Antizipationsschemen und der Informationsaufnahme, in dem die Informationen verschiedener Modalitäten kombiniert werden. Aus den je nach Person abweichenden Vorräten und Anwendungen der Antizipationsschemen und den verschiedenen Wahrnehmungsmöglichkeiten folgt, daß ein und derselbe Text bei verschiedenen Zuhörern eine jeweils andere Geschichte oder Bedeutung involviert (Neisser).¹⁵

G Die Ebenen und Qualitäten der Manifestationen der Geschichte lassen sich aus der Sequenz Ereignis - Vortrag - Geschichte ableiten, was anhand eines Schemas illustriert werden soll.



Geschichte-I:

Die vom Erzähler konstruierte und aus dessen Mund erklingende Geschichte (Text). Ihre entscheidende Besonderheit ist, daß sie Resultat generativen Informationsflusses ist, deren Basis die Begebenheit und deren Mittel das Gedächtnis ist. Sie hat eine konkrete Ereignisreferenz und entsteht in einer vollwertigen Kommunikationssituation. Der Vortragende konstruiert sie aufgrund seiner eigenen Informationen. Mit seiner Sprache und Mimik "überläßt" er seine Informationen dem Licht und dem Klang.¹⁶ Die Laut- und Lichteffekte verlieren sich (den physikalischen Gesetzen zufolge) im Unendlichen, deshalb verlieren sich die ihnen anvertrauten Informationen ebenfalls im Unendlichen. Daraus folgt, daß auch der im Laufe des Vortrags geschaffene Text "sich im Unendlichen verliert". Er wird zunichte wie z. B.

der in einem leeren Zimmer verhallende Text oder die Töne des Vortrags eines Festredners in den entfernten Reihen.¹⁷

Geschichte-II:

Die vom Hörer konstruierte oder wahrgenommene Geschichte. Sie hat keine konkrete Referenz, denn der Hörer war nicht Teil des Ereignisses. Eine vollwertige Kommunikationssituation aus auditiven und visuellen Signalen ist entstanden. Ein wesentliches Moment ihrer Entstehung ist die "Einstimmung", im Laufe welcher der Hörer alles tut, um die gesamten Informationen aufzufassen und in die Bedeutung der Geschichte zu integrieren: er paßt sich an, er gleicht seine Stimmungs-, Gefühls- und mimischen Äußerungen ähnlichen Äußerungen des Vortragenden an und stimmt sich auf dessen Kommunikationsmomente ein.¹⁸ Da aber die Persönlichkeit des Aufnehmenden sich von der des Vortragenden unterscheidet (er hat eine andere Position, andere Antizipationsschemen, eine andere Stellung in der Welt usw.), baut er sich den Text und dessen Bedeutung mit den Elementen seiner eigenen Welt auf (Gesetz der Doppelreferenz).¹⁹

Geschichte-III

Die vom Tonbandgerät aufgezeichnete Geschichte. Diese ähnelt in vieler Hinsicht dem Text der Geschichte-II. Der wesentliche Unterschied besteht darin, daß sie sich nur aus auditiven Elementen aufbaut. Mehrere qualitativ verschiedene Untertypen können unterschieden werden. Die wichtigsten sind die folgenden:

- a) Der Hörer ist mit dem Hersteller der Aufnahme identisch;
- b) Der Hörer ist nicht mit dem Hersteller der Aufnahme identisch,
 - aber stammt aus dem Bekanntenkreis der vorkommenden Personen,
 - stammt nicht aus diesem Kreis.
- c) Der Text wurde vom Band abgeschrieben. Die aufgezeichnete kann ebenfalls unterschiedlich sein; in Abhängigkeit davon, wie genau der Text abgeschrieben wurde.

Die Geschichte ist ein Kunstwerk, weil sie das Resultat bewußten, zielstrebigen und das Ziel verwirklichenden Handelns ist. Aus dem ontologischen Status der Geschichte folgt, daß ihr die Eigenschaften der Alltags-, der wissenschaftlichen und künstlerischen Widerspiegelung anhaften:

- a) alltäglich, weil sie unmittelbar an Alltagsziele anknüpft; sie wird von Anthropozentrismus charakterisiert und ist erlebnisartig;

- b) (proto)wissenschaftlich, weil sie die Wirklichkeit aufs Wesen gerichtet widerspiegelt und die allgemeinen und notwendigen Gesetzmäßigkeiten darzulegen sucht;
- c) künstlerisch, weil ihr zentraler Teil das Erlebnis, die wirksamste Quelle der Erkenntnisaktivität des Menschen, ist.

Die Faktoren, die die Geschichte zum Kunstwerk machen

1. Die Geschichte als Ganzes ist eine vollwertige Erscheinung, ein Segment der organischen und verbalen Erinnerungen, in der die heterogenen Informationen der verschiedensten Qualitäten zu einer einzigen homogenen Phase elementarer Einheit legiert werden.²⁰
2. Die Geschichte als Teil ist nur der auf akustischer und teilweise visueller Ebene sich manifestierende Teil der Geschichte als Ganzem. Dazu kommen die im Gedächtnis des Aufnehmenden aufbewahrten nicht-sprachlichen und kontextuellen Daten. Sie wird vom Tonband aufbewahrt und ist Gegenstand unserer Analyse.
3. Die Beteiligten (Helden) und die Gegenstände (Geräte, Häuser, Pflanzen, Tiere usw.) sind wirklich existierende reale Personen und Gegenständlichkeiten.
4. Die Handlung der Geschichte entsteht immer in der Interaktion lebender Personen.
5. Zwischen den in den Geschichten vorkommenden Personen bestehen wirkliche Beziehungen, und zwar:
 - biologisch-genetische (Mutter-Tochter),
 - soziologische (Ehemann-Ehefrau, Nachbarschaft),
 - psychologische (in fast jeder Beziehung vorhanden),
 - wirtschaftliche,
 - offizielle usw.
6. Der Handelnde des Ereignisses, der Vortragende des Vortrags und der Held der Geschichte sind identisch.
7. Aus der Identität des Handelnden und des Erzählers folgt das Isomorphiegesetz, d. h., daß Leben und Text unmittelbar einander entsprechen.²¹
8. Die Wahrgeschichte ist aus wirklichen Urteilssätzen aufgebaut. (Kein einziger Satz eines literarischen Werks ist ein wirkliches Urteil.)²²
9. Die Handlungs- und die Geschehenselemente der Geschichte werden durch eine strenge Kausalität verbunden und geregelt.²³
10. Die Geschichte ist tatsächlich geschehen und bezieht sich auf ein konkretes Ereignis. Sie hat also ein Referenzereignis. (Die literarische Schöpfung hat kein solches.)²⁴

11. Die beteiligten Personen und Gegenständlichkeiten sind real, sie sind aber nicht alle in der Situation des Vortrags — räumlich und zeitlich — wirklich zugegen. In unserer Geschichte z. B. ist nur Onkel Pali zugegen, nicht aber die anderen Personen;
12. Die Wahrgeschichte widerspiegelt die objektive gesellschaftliche Realität und ist als solche ein primäres Mittel der menschlichen Erkenntnis. Diese Feststellung folgt aus den Sätzen 3, 4, 5, 6, 7, 8 und 10.
13. Sie ist ein Kunstwerk, das Ergebnis des Ringens zwischen handelnder Person und der Realität ist, und a) dem die inneren und äußeren Beziehungen des Ringens anhaften, b) das das Verhältnis zwischen der Realität und dem Handelnden-Vortragenden-Helden widerspiegelt und c) das nicht nur deren ursprüngliches Verhältnis, sondern auch deren im Laufe des Ringens sich allmählich veränderndes Verhältnis widerspiegelt.²⁵
14. Die Geschichte widerspiegelt global. Es werden nur solche Reaktionen widergespiegelt, die in unmittelbarer und sofort überschaubarer Beziehung zum Wesen des Helden stehen.²⁶
15. Die Wahrgeschichten polarisieren. Die in ihnen hervorbrechenden Kräfte — die einander gegenüberstehenden Parteien — sind gegensätzlich und schematisiert und erscheinen einerseits in Gestalt des Guten, andererseits in Gestalt des Schlechten.²⁷
16. In der Wahrgeschichte haften beiden Seiten der Gegensätze die Momente der Vernunft und Berechtigung an. Diese Interessen sind wesentliche menschliche Bedürfnisse, das Handeln ist an sich notwendig, berechtigt und hat vernunftsmäßige Ziele. Sie sind dominant und gültig.²⁸
17. Das "Material" der Wahrgeschichte ist die natürliche Sprache, die Gemeinsprache. Aus deren logischen Primat folgt, daß die Wahrgeschichten primäre semiotische Systeme sind. (Im Gegensatz hierzu sind die literarischen Schöpfungen sekundäre semiotische Systeme.)²⁹
18. Die Wahrgeschichte widerspiegelt die objektive Realität, woraus resultiert, daß sie hinsichtlich ihres Milieus nicht passiv, sondern im Gegenteil äußerst aktiv ist (emotionale Sättigung), und als Erkenntnisaktivität auf die Schaffung eines neuen Milieus ausgerichtet ist, da sie nicht nur potentiell existierendes, sondern reales Element des Bewußtseins ist: Einerseits orientiert sie als Wahrheit, andererseits erschüttert sie als Kunstwerk. (Der Aufnehmende wird sich selbst gegenübergestellt und ändert sich.)³⁰

19. Da das "Material" der Wahrgeschichte die Gemeinsprache ist, und das Werk selbst nicht vorgegeben, sondern Resultat individueller Leistung ist, folgt, daß a) die Geschichte invariant ist und b) als Parole-Fakt zu betrachten ist.
20. In der aus der Geschichte als Ganzem abgeleiteten Geschichte sind sämtliche epischen Bausteine enthalten.
21. Die Geschichte verfügt über ästhetischen Wert.
22. Aus den angeführten Sätzen folgt, daß die Wahrgeschichte eine solche Erscheinung ist, die aus der Relativität der fließenden Zeit in die Totalität des 'reinen Geschehens', in die von vornherein bewegungslose Achse aller Handlungen führt, was bereits eine speziell verselbständigte Realität universeller Gültigkeit ist (Pilinszky).³¹

Die Charakteristika und epischen Bausteine der Wahrgeschichte

Das System der Figuren

Im Zentrum des Systems der Figuren der Wahrgeschichte steht die vollwertige Persönlichkeit, die in einem einzigen Individuum verschiedene Qualitäten vereinigt. Die im Ereignis und im Vortrag handelnde Person kann mit den Mitteln der (Persönlichkeits-)Psychologie, in der Geschichte als eine in einem Kunstwerk sich manifestierende Persönlichkeit mit den Mitteln der (Literatur-)Ästhetik untersucht werden.

Die Figuren sind als Alltagsmenschen zugleich Übermittler von Informationen, die ein mit ihnen geschehenes Ereignis in erster Linie infolge des Mitteilungsdranges (Antrieb) anderen Menschen erzählen. Der Charakter bestimmt ebenfalls das ganze Verhalten, denn der Charakter ist die Grundlage und Einheit der Persönlichkeit. Anhand der drei Phasen der Folkloreerscheinung (Ereignis - Vortrag - Geschichte) läßt sich die Metamorphose verfolgen, durch die der Alltagsmensch zur Persönlichkeit des Kunstwerks wird. Was in der Psychologie der Charakter ist, ist in der Ästhetik der Held. Die Erscheinung ist die gleiche, aber die unterschiedlichen Analysen bringen unterschiedliche Werte zum Vorschein, denn der Held ist bereits eine in einem Kunstwerk erscheinende menschliche Figur, der Hauptträger der künstlerischen Aussage des Werkes, eine ästhetische Kategorie.

Die Benennung der Figuren

Die Benennung ist ein Moment von grundlegender Bedeutung, der das Neue dem Dunkel entreißt und ins Bewußtsein hebt, dadurch Teil des Erkenntnisprozesses, des Weges von der Erscheinung zum Wesentlichen ist.

Ein wesentliches Element ist die Verblüffung, die die treffende Benennung hervorruft (Lukács).³²

Die Funktionen der Benennung:

Sie kann inhaltlich primär (einfach), alltäglich oder künstlerisch sein. Die primäre Benennung dient der Identifizierung und Benennung eines bestimmten Gegenstandes oder einer Person. Sie hat erkenntnistheoretischen Wert (Person→Gegenstand).³³

Die alltägliche Benennung ist auf die Bezeichnung und Benennung der an der Begebenheit beteiligten Personen, d. h. auf die erneute Benennung bereits bekannter Personen ausgerichtet (Person→Person).

Jeder im Werk vorkommende Name ist bereits an sich ein in unzähligen Farben spielendes Zeichen. Deshalb hat die künstlerische Benennung ästhetischen Wert. Sie ist auf die Person als Teil der Gesellschaft (Teil als Symbol des Ganzen) ausgerichtet (Person. Held).³⁴

Die Benennung kann bereits im ersten oder zweiten Satz, innerhalb des Textes oder am Ende erfolgen.

Die Benennung des Handelnden, des Helden kann in Abhängigkeit vom Ziel des Vortragenden mannigfaltig sein: (Die Geschichte im Anhang hat nicht für alle Gruppen ein Beispiel).

Vierteilig Benennung: Vékony Jánosné Belák Julis
(Julis Belák (Frau) János Vékony)

Dreiteilige Benennung: Tibor Erdey-Grúz, Jancsi Kis Horváth,
Onkel Sándor Hefkó.

Zweiteilige Benennung: Ferenc Bácsi, Toncsi Csatai,
Mihály Póka
Herr Ferenc, Onkel János,
Herr Wachtmeister

Einteilige Benennung: Gubány, Libor, Jani, Schwager,
Buchhalter, Nachbar, Freund - Koren

Sonstige Benennungen: ein Schlächter aus Kecskemét,
ein Feldhüter, irgendwer

Der ontologische Status der Figuren

Das Bild des Helden eines literarischen Werkes muß vom Autor ausschließlich mit sprachlichen Mitteln geschaffen werden. In den Gedanken des Lesers manifestiert sich ein solcher Held, wie ihn der Autor geschaffen hat. Das entscheidende Merkmal ist, daß sie fiktiv sind.

Die Helden der Wahrgeschichte sind dagegen immer lebende, reale Personen, die sich in der Geschichte auf verschiedenen Ebenen manifestieren. In der Wahrgeschichte wird der Held nicht vom Vortragenden dargestellt, sondern der Held erscheint selbst, persönlich. Z.B. Onkel Pali. Die übrigen Beteiligten erscheinen nicht mehr persönlich. Sie können sich auf

19. Da das "Material" der Wahrgeschichte die Gemeinsprache ist, und das Werk selbst nicht vorgegeben, sondern Resultat individueller Leistung ist, folgt, daß a) die Geschichte invariant ist und b) als Parole-Fakt zu betrachten ist.
20. In der aus der Geschichte als Ganzem abgeleiteten Geschichte sind sämtliche epischen Bausteine enthalten.
21. Die Geschichte verfügt über ästhetischen Wert.
22. Aus den angeführten Sätzen folgt, daß die Wahrgeschichte eine solche Erscheinung ist, die aus der Relativität der fließenden Zeit in die Totalität des 'reinen Geschehens', in die von vornherein bewegungslose Achse aller Handlungen führt, was bereits eine speziell verselbständigte Realität universeller Gültigkeit ist (Pilinszky).³¹

Die Charakteristika und epischen Bausteine der Wahrgeschichte

Das System der Figuren

Im Zentrum des Systems der Figuren der Wahrgeschichte steht die vollwertige Persönlichkeit, die in einem einzigen Individuum verschiedene Qualitäten vereinigt. Die im Ereignis und im Vortrag handelnde Person kann mit den Mitteln der (Persönlichkeits-)Psychologie, in der Geschichte als eine in einem Kunstwerk sich manifestierende Persönlichkeit mit den Mitteln der (Literatur-)Ästhetik untersucht werden.

Die Figuren sind als Alltagsmenschen zugleich Übermittler von Informationen, die ein mit ihnen geschehenes Ereignis in erster Linie infolge des Mitteilungsdranges (Antrieb) anderen Menschen erzählen. Der Charakter bestimmt ebenfalls das ganze Verhalten, denn der Charakter ist die Grundlage und Einheit der Persönlichkeit. Anhand der drei Phasen der Folkloreerscheinung (Ereignis - Vortrag - Geschichte) läßt sich die Metamorphose verfolgen, durch die der Alltagsmensch zur Persönlichkeit des Kunstwerks wird. Was in der Psychologie der Charakter ist, ist in der Ästhetik der Held. Die Erscheinung ist die gleiche, aber die unterschiedlichen Analysen bringen unterschiedliche Werte zum Vorschein, denn der Held ist bereits eine in einem Kunstwerk erscheinende menschliche Figur, der Hauptträger der künstlerischen Aussage des Werkes, eine ästhetische Kategorie.

Die Benennung der Figuren

Die Benennung ist ein Moment von grundlegender Bedeutung, der das Neue dem Dunkel entreißt und ins Bewußtsein hebt, dadurch Teil des Erkenntnisprozesses, des Weges von der Erscheinung zum Wesentlichen ist.

Ein wesentliches Element ist die Verblüffung, die die treffende Benennung hervorruft (Lukács).³²

Die Funktionen der Benennung:

Sie kann inhaltlich primär (einfach), alltäglich oder künstlerisch sein. Die primäre Benennung dient der Identifizierung und Benennung eines bestimmten Gegenstandes oder einer Person. Sie hat erkenntnistheoretischen Wert (Person→Gegenstand).³³

Die alltägliche Benennung ist auf die Bezeichnung und Benennung der an der Begebenheit beteiligten Personen, d. h. auf die erneute Benennung bereits bekannter Personen ausgerichtet (Person→ Person).

Jeder im Werk vorkommende Name ist bereits an sich ein in unzähligen Farben spielendes Zeichen. Deshalb hat die künstlerische Benennung ästhetischen Wert. Sie ist auf die Person als Teil der Gesellschaft (Teil als Symbol des Ganzen) ausgerichtet (Person. Held).³⁴

Die Benennung kann bereits im ersten oder zweiten Satz, innerhalb des Textes oder am Ende erfolgen.

Die Benennung des Handelnden, des Helden kann in Abhängigkeit vom Ziel des Vortragenden mannigfaltig sein: (Die Geschichte im Anhang hat nicht für alle Gruppen ein Beispiel).

Vierteilige Benennung: Vékony Jánosné Belák Julis
(Julis Belák (Frau) János Vékony)

Dreiteilige Benennung: Tibor Erdey-Grúz, Jancsi Kis Horváth,
Onkel Sándor Hefkó

Zweiteilige Benennung: Ferenc Bácsi, Toncsi Csatai,
Mihály Póka
Herr Ferenc, Onkel János,
Herr Wachtmeister

Einteilige Benennung: Gubány, Libor, Jani, Schwager,
Buchhalter, Nachbar, Freund - Koren

Sonstige Benennungen: ein Schlächter aus Kecskemét,
ein Feldhüter, irgendwer

Der ontologische Status der Figuren

Das Bild des Helden eines literarischen Werkes muß vom Autor ausschließlich mit sprachlichen Mitteln geschaffen werden. In den Gedanken des Lesers manifestiert sich ein solcher Held, wie ihn der Autor geschaffen hat. Das entscheidende Merkmal ist, daß sie fiktiv sind.

Die Helden der Wahrgeschichte sind dagegen immer lebende, reale Personen, die sich in der Geschichte auf verschiedenen Ebenen manifestieren. In der Wahrgeschichte wird der Held nicht vom Vortragenden dargestellt, sondern der Held erscheint selbst, persönlich. Z.B. Onkel Pali. Die übrigen Beteiligten erscheinen nicht mehr persönlich. Sie können sich auf

verschiedenen Ebenen konkretisieren. Die im Bewußtsein der Zuhörer entstehenden Typen der Beteiligten lassen sich wie folgt illustrieren:

reale Person, anwesend	→	Wahrnehmung (Beobachtung)	→	Wahrnehmungsbild
Reale Person, nicht anwesend, dem Aufnehmenden bekannt	→	Erinnerung	→	Gedächtnisbild
reale lebende Person, aber dem Aufnehmenden unbekannt	→	produktives Vorstellungs- vermögen	→	fiktives Bild

Zahl und Hierarchie der Figuren

(Die Geschichte im Anhang hat nicht für alle Gruppen ein Beispiel).

Die Beteiligten können gemäß ihrer Funktion in der Geschichte eine Hauptrolle, Rolle, Nebenrolle oder Hintergrundrolle haben. Die Figuren können in folgende Gruppen eingeteilt werden:

I. Eine Hauptrolle

II. Eine Haupt- und eine Nebenrolle

III. Zwei Rollen: erzählende und verstorbene, erzählende und abwesende, erzählende und lebende Person

IV. Zwei Rollen und Nebenrollen

V. Drei Rollen

VI. Drei Rollen und Nebenrollen

usw.

Die Manifestationsebenen der Figuren

Die auf verschiedenen Ebenen realisierten Figuren werden in sog. Personenkategorien entlang der Seins- und Nichtseinsachse eingeordnet. Wir erhalten damit eine Skala, an deren einem Ende ein konkreter Mensch, eine vollwertige Persönlichkeit, am anderen Ende ein verwischtes Menschenbild, ein 'Jemand' steht.

Anwesende

I. Stufe: Lebende, anwesende Person, die gemäß den Folkloreüberlieferungen an allen drei Phasen beteiligt ist (Begebenheit - Vortrag - Geschichte); aktiv, durch den Aufnehmenden wahrnehmbar, sichtbar. (Wahrnehmungsbild)

II. Stufe: In Geschichten mit zwei Rollen die 'andere' Person, lebt, anwesend; mit dem Helden, der ihr allein durch die Mitteilung zuvorkam, gleichwertig.

III. Stufe: Die Figur ist eine reale Person, die am Geschehen aktiv beteiligt war, aber am Vortrag nicht beteiligt ist. Sie ist zugegen, ist aber passiv, schweigt. Sie ist vom Aufnehmenden wahrnehmbar.

IV. Zuhörer, die am Ereignis nicht beteiligt waren und deshalb im Vortrag nicht von Interesse sind. Sie kommen höchstens als Interessenten in Frage.

Abwesende

V. Stufe: Reale, lebende, am Ereignis aktiv teilnehmende Person, die beim Vortrag abwesend ist, eine benannte Person, die ein gemeinsamer Bekannter des Vortragenden und des Aufnehmenden, also eine aus der früheren Erfahrung bekannte Person ist. Der Aufnehmende kann durch sie das Ereignis an eine Person binden.

VI. Stufe: Dasselbe wie zuvor, mit dem Unterschied, daß nur der Vortragende, nicht aber der Aufnehmende die aktiv teilnehmende Person kennt. Der Hörer lernt sie eben durch die Geschichte kennen.

VII. Stufe: Lebende, beim Vortrag abwesende Person, die vom Vortragenden mit Nachnamen und Beruf bezeichnet wird.

VIII. Stufe: Dasselbe wie zuvor, der Vortragende nennt nur den Nachnamen der Person.

IX. Stufe: Dasselbe wie zuvor, der Vortragende nennt nur den Vornamen der Person.

X. Stufe: Dasselbe wie zuvor, der Vortragende nennt nur den Beruf der Person. Der Held bleibt teilweise anonym.

XI. Stufe: Dasselbe wie zuvor, der Vortragende benennt die Person nicht. Er verweist nur darauf, daß der Betreffende einheimisch ist. Die Anonymität und Herkunft solcher Figuren ist räumlich begrenzt.

XII. Stufe: Lebende Person, aber nicht aus dem Dorf stammend. Die Anonymität der Person wird durch die Ausweitung des Herkunfts- und Zugehörigkeitskreises gesteigert.

XIII. Stufe: Lebende, aber weder räumlich noch zeitlich fixierbare Person. Jemand

(z. B. eine Frau, ein Mann).

Verstorbene

XIV. Stufe: Eine irgendwann lebende, inzwischen aber verstorbene Person, die an der Begebenheit aktiv teilnahm, die im Vortrag aber nur noch zitiert wird. Sie war gemeinsamer Bekannter sowohl des Vortragenden als auch des Aufnehmenden.

XV. Stufe: Dasselbe wie zuvor, der Zuhörer kennt die Person nur vom Hörensagen.

XVI. Stufe: Dasselbe wie zuvor, die Person ist dem Zuhörer unbekannt.

Aus diesen Typen der Figuren baut sich die verwirrend vielfältige Beziehungsstruktur der Erzählungen auf.

Anhang: Der Text einer Wahrgeschichte.

Ich war Zuchttierpfleger. Am zwölften Juni haben wir die Stiere auf die Weide getrieben. Auf den Sommerstall. Also am ... Stimmt nicht, am vierzehnten Juni war's. Also, am dreizehnten Juni hab' ich die Stiere gefüttert. Dann bin ich nach Hause gegangen. Die kleine Küche hat meine Frau verlehmt. Ich glaube, am elften Juni kamen wir hierher wohnen. Die Küche war verlehmt, und da haben wir schon zu acht gewohnt, sechs Kinder und wir beide, also acht.

Am dreizehnten nachmittag, als ich wieder auf die Weide bin, war mein Bruder bei den Kühen. Da hat er gewinkt, damit ich den Stier zum Decken rauslasse. Ich hab' den Stier rausgelassen. Na, der hat sich gar nicht so benommen, wie ich's gern gehabt hätte. Da hab' ich den Hund auf ihn losgelassen. Der ist freilich nicht zu den Kühen, sondern in die andere Richtung. Da wurde ich wütend. Ich mit dem Hund hinterher. Na, so eins-zwei Kilometer hinter dem Stier hinterher.

Da bin ich durch den Morast gerannt, damit ich den Stier überhole. Na, als ich da ankam, ... da kam ich grad' so hin, daß ich seinen Schwanz zu fassen kriege. Mit der Hand, mit meiner rechten Hand hab' ich ihn am Horn gekriegt. Der stieß mir in den Bauch, dann kniet er rauf auf mich und fängt an, mich mit den Hörnern zu ohrfeigen. Meine Nase hat er gebrochen, dann drei Rippen und auch noch das Brustbein. Ich war halb in der Erde (er zeigt es). So hat er mich reingedrückt.

Mein Bruder kam durch den Kanal gesprungen. Der hat auch gedacht, ob er nun von vorn schlagen soll, nicht daß er noch auf mich raufspringt, oder von hinten. Na dann hat er geschlagen, so gut er konnte. Der Stier ist dann in den Kanal gesprungen, rüber zu den Kühen. Weiter ist nichts passiert.

Mein Neffe, der Sohn von meinem Bruder, der fing an zu rennen, so zu rennen, daß sie ihn am Nachmittag kaum gefunden haben. Na, als sie den gefunden haben, ich meine, als wir ihn gefunden haben, haben wir ihn gerufen: - Komm zurück, jetzt ist nichts mehr los. Mein Bruder sagt mir:

- Geh zum Brunnen. Wasch dich, dann geh zum Arzt. Das Blut kommt dir ja zu den Ohren raus.

Na, ich hab' mich gar nicht sonderlich schlecht gefühlt. Ich meine, daß mir vielleicht schlecht gewesen wär' oder so.

Ich sage:

- Ist nicht schlimm.

Als ich zum Koren ´reinkam, hat er geflucht:

- Was hast du bloß gemacht? Bestimmt der Stier!

Ich sage: - Ja!

Da sagt er: - Na, ist gut. Geh nach Hause. Ist nicht so schlimm, ich behandle dich dann zu Hause.

Er hatte freilich Gewissensbisse. Bis ich nach Hause kam, stand er schon mit dem Wagen da. Dann fing er an, mich zu untersuchen.

Dann sagt er:

- Ruh´ dich aus, dann in eins-zwei Tagen kannst du wieder ´raus.

Na, abends kamen dann die Nachbarn. Wir haben schon ´ne Menge Nachbarn. Die hielten Wache. So gegen elf Uhr, als die Brüche kalt wurden, fing´ ich an zu stöhnen. Da sagte mein Vetter, da unten aus der letzten Reihe:

- Na, nun geht´s zu Ende.

Da hab´ ich zur Decke aufgeschaut: - So steht´s also, nun muß ich wohl sterben?

Nun bitte schön, hier bin ich .

Anmerkungen

Der Erzähler: Pál Domján (geb. 1926). Wohnort: Akasztó (Ungarn)
Der Sammler: Miklós Réthey Prikkel.
Authentisches Sammeln mit dem Tonbandgerät.
Der Zeitpunkt des Sammelns: 18. II. 1979.
Das Tonband der Aufnahme befindet sich im Archiv des Sammlers.

- ¹ Kardos, Lajos, 1973, 10
- ² *Arisztotelész*, 1971, Nikomakhoszi etika, Bp., 55
- ³ Csisztoz, K. V., 1971, A folklór specifikuma az információelmélet fényében, Népi Kultúra - Népi Társadalom, V-VI, 249
- ⁴ Bartha, Lajos szerk., 1980, Pszichológiai alapfogalmak, Bp., 154
- ⁵ Goffman, E., 1981, 290-298
- ⁶ Szecskó, Tamás, 1970, 13-22
- ⁷ Ingarden, Roman, 1977, 299-312; Péczely, László, 1973, 168-169
- ⁸ Hegel, G. W. F., 1974, 95-98
- ⁹ Cseh-Szombathy, László - Ferge Zsuzsa szerk., 1975, 132-133
- ¹⁰ Wartofsky, M. W., 1977, 81-82
- ¹¹ Neisser, Ulric, 1984, 66-68
- ¹² Szépe, György, 1973, 65
- ¹³ Bartlett, F. C., 1985, 16-19; Pléh, Csaba, 1986; Pléh, Csaba - Oláh, Attila - Zétényi, Tamás, é. n.
- ¹⁴ Im Originalwerk beschäftigt sich mit diesem Problem ein ganzes Kapitel.
- ¹⁵ Neisser, Ulric, 1984, 24-41, 58-82
- ¹⁶ Neisser, Ulric, 1984, 29-30
- ¹⁷ Hankiss, Elemér, 1970, 104
- ¹⁸ Gibson, E. J., In: Neisser, Ulric, 1984, 29
- ¹⁹ Neisser, Ulric, 1984, 159-164; Bartlett, F. C., 1985, 248; Wartofsky, M. W., 1977, 117-120, 128-130
- ²⁰ Lotman, J. M., 1973, 217
- ²¹ Wartofsky M. W., 1977, 135-136
- ²² Ingarden, R., 1977, 166-179, 308, 311, 440 passim.
- ²³ Wartofsky, M. W., 1977, 287-305
- ²⁴ Der Tierpfleger wurde vom Stier wirklich gestoßen.
- ²⁵ Hankiss, Elemér, 1970, 100
- ²⁶ Kardos, Lajos, 1973, 51; Neisser, U., 1984; Wartofsky, M. W., 1977, 43-44, 46-47
- ²⁷ Vgl. Olrik, Axel, 1982, 458
- ²⁸ Hegel, G. W. F., 1974, 118
- ²⁹ Csúri, Károly, 1980, Két ismétlés-típus irodalomelméleti státusáról. In: Horváth, I. - Veres, A. szerk., *Ismétlődés a művészetben*, Bp., 316,
- ³⁰ Vgl. Jakobson, R., 387, 389; Földesi, Tamás, 1976, 264
- ³¹ Pilinszky, János, 1970, Nagyvárosi ikonok, Bp., 159
- ³² Lukács, György, 1975, I, 86-90
- ³³ Lukács, György, 1975, passim.
- ³⁴ Tinyanov, Jurij, 1981, 23-24; Wellek, R. - Warren, A., 331-335

LITERATURVERZEICHNIS

- Arisztotelész*, 1974, Poétika, Bp.
Bartlett, F. C., 1985, Az emlékezés, Bp.
Bausinger, H., 1958, Strukturen des alltäglichen Erzählens, *Fabula*, I, 239-254
Bécsy, Tamás, 1971, A szereplők strukturális viszonya és a közlés. In: Hankiss E. szerk., *A novellaelemzés új módszerei*, Bp., 121-136
Bojtár, Endre, 1970, Az irodalmi mű értéke és értékelése, *Valóság*, 12, 8-22
Buda, Béla, 1979, A közvetlen emberi kommunikáció sajtószerúségei, Bp.
Burde-Schneidewind, Gisela, 1974, A történelmi témájú szájhagyomány egy német faluban. In: Voigt V. szerk., *A szájhagyományozás törvényszerúségei*, Bp.
Csisztoz, K. V., 1964, Zur Frage der Klassifikationsprinzipien der Prosa-Volksdichtung, Moskau, 1-15

- Cseh-Szombathy, László - Ferge, Zsuzsa szerk., 1975, A szociológiai felvételezés módszerei, Bp.
- Csúri, Károly, 1987, Lehetséges világok, Bp.
- Csúri, Károly, 1980, Két ismétlés-típus irodalomelméleti státusáról, In: Horváth, I. - Veres, A. szerk., Ismétlődés a műv.-ben, Bp, 309-333
- Dobos, Ilona, 1958, Szegényember vízzel főz. Életrajzi vallomások ("Igaz történetek"), Bp.
- 1962, Egy somogyi parasztcsalád meséi, (Az "igaz" történet c. fejezet), Bp. 66-74
- 1964, Az "igaz" történetek műfajának kérdéséről, Ethnographia, 198-217
- Durkheim, Emil, 1978, A társadalmi tények magyarázatához, Bp.
- Földesi, Tamás, 1976, Igazság az igazságról, Bp.
- Frank, Tibor - Hoppál, Mihály szerk., 1980, Hiedelemrendszer és társadalmi tudat, I-II, Bp.
- Gadamer, Hans -Georg, 1984, Igazság és módszer, Bp.
- Gergely, András, 1980, Az ismétlés-ismétlődés problémája a történetfilozófiában, In: Horváth, I. - Veres, A. Szerk., Ismétlődés a művészetben, Bp. 43-58
- Goffman, Erving, 1981, A hétköznapi élet szociálpszichológiája, Bp.
- Guszev, V. J., 1974, A szóbeliség problémája, In: Voigt V. szerk, A szájhagyományozás törvényszerűségei, Bp, 104-105
- Halász, László, 1980, Vizsgálatok az irodalmi mű megítélésének pszichológiai közvetítéséről, Bp.
- Hankiss, Ágnes, 1980, "Én-ontológiák", Az élettörténet mitikus áthangolása, In: Frank T. - Hoppál M. szerk., Hiedelemrendszer és társadalmi tudat, Bp, 30-38
- Hankiss, Elemér, 1970, Az irodalmi kifejezésformák lélektana, Bp.
- szerk. 1971, A novellaelemzés új módszerei, Bp.
- 1985, Az irodalmi mű mint komplex modell, Bp.
- Hegel, G. W. F., 1974, Esztétika, (Rövidített kiadás), Bp.
- Heller, Ágnes, 1970, A mindennapi élet, Bp.
- Heidegger, Martin, 1988, A műalkotás eredete, Bp.
- Honko, Lauri, 1980, Módszerek az epikus népköltészet kutatásában: helyzetük és jövőjük. Ethnographia, 452-467
- Honti, János, 1962, Válogatott tanulmányok, Bp
- Hoppál, Mihály, 1977, Esemény-elbeszélés-közösség, Jegyzetek a verbális szemiotikához, In: Istvánovits M. - Kríza I. szerk., A komikum és humor megjelenésének formái a folklórban. Előmunkálatok a magyarság néprajzához, I. 61-85
- 1981, A mindennapi folklór-tények tipológiája. In: Niedermüller P. szerk., Folklór és mindennapi élet, Bp, 7-30
- Ingarden, Roman, 1977, Az irodalmi műalkotás, Bp.
- Jakobson, Roman, 1972, A folklór sajátos alkotásmódja, In: Hang-Jel-Vers, Bp, 381-398
- Jolles, Andre, 1956, Einfache Formen, Halle

- Kardos, Lajos, 1973, Általános pszichológia, Bp.
- Kelemen, János, 1984, Nyelv, cselekvés, társadalom, In: "A nemes hölgy és a szolgáló leány", Bp, 208-218
- Kilchenmann, Ruth J., 1975, Die Kurzgeschichte, Formen und Entwicklung, Stuttgart-Berlin-Köln, Mainz
- Krohn, Kaarle, 1978, A folklorisztika munkamódszere, In: Folcloristica 2/3, 8-69
- Lotman, J. M., 1973, Szöveg, modelltípus, Bp.
- Lukács György, 1975, Az esztétikum sajátossága, I-II, Bp.
- Malinowsky, Bronislav, 1972, Baloma, Válogatott írások, Bp.
- Markiewicz, Henryk, 1968, Az irodalomtudomány fő kérdései, Bp.
- Martinkó, András, 1971, Az elbeszélés ritmusa az elbeszélő, a cselekmény, a tér és az idő vetületében, In: Hankiss E. szerk., A novellaelemzés új módszerei, Bp, 145-158
- Mácza, János, 1967, A valóság másolása és a naturalizmus, In: A naturalizmus, Bp, 381-387
- Meletyinszkij, Je. M., 1971, Az epikus költészet. Folcloristica, I, 13-104
- Módy, György, 1975, Néphagyomány és helytörténet, A Bihari Múzeum közleményei, 2, Berettyóújfalu
- Nacsády, József, 1958, A szegedi parasztnovella keletkezése, Acta Universitatis Szegediensis Sectio Literaria 1957-58, Szeged, 71-110
- Nagy, Olga, 1975, Mesék és "igaz történetek" Széken, In: Népi kultúra - népi társadalom, VIII, Bp, 303-337
- 1976, Élményelbeszélés a népi prózában, Művelődés (Bukarest), 4, 24-26
- 1977, Paraszt dekameron, Bp.
- Neisser, Ulric, 1984, Megismerés és valóság, Bp.
- Neumann, Siegfried, 1978, Eine mecklenburgische Märchenfrau, (Bertha Peters erzählt Märchen, Schwänke und Geschichten), Berlin
- Németh, G. Béla, 1981, Az élet profán liturgiája. Tömörkény Istvánról, Új Írás, 11, 102-112
- Niedermüller, Péter, 1981, A mindennapok folklórja - avagy a folklór mindennapjai, In: U. ő. szerk., Folklór és mindennapi élet, Bp, 192-219
- Nyíró, Lajos szerk., 1970, Irodalomtudomány, Bp.
- 1971, A valóságelem helye az irodalmi műben, Kritika, 1, 12-16
- Oirik, Axel, 1982, A népköltészet epikus törvényei, In: Tálasi I. szerk., Néprajzi szöveggyűjtemény, I, Bp, 453-462
- Ortutay, Gyula, 1959, Variáns, invariáns, affinitás, A szájhagyományozó műveltség törvényszerűségei, MTA, II, OK, 9, 195-238
- Péczy, László, 1973, Bevezetés a műelemzésbe, Bp.
- Platon, 1984, Összes művei, I-III, Bp.
- Pléh, Csaba, 1986, A történet szerkezet és az emlékezeti sémák, Bp.
- Pléh, Csaba - Oláh, Attila - Zétényi, Tamás, é. n, Jellegzetes egyéni különbségek a történet felidőzésében, Bp. ELTE Ált. Pszichológiai Tanszéke
- Poszler, György, 1983, Az elbeszélés metamorfózisa, In: Kétségektől a lehetőségekig, Irodalomelméleti kérdések, Bp, 326-359

- Radcliffe-Brown*, A. R., 1982, A funkció fogalma a társadalomtudományban, In: Tálasi I. szerk., Néprajzi szöveggyűjtemény, I, Bp, 241-250
- Ranke*, Kurt, 1961, Einfache Formen, In: Internationaler Kongreß der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen, Berlin, 1-11
- Rónay*, György - *Vargha*, Kálmán szerk., 1975, Miért szép? Századunk magyar novellái elemzéseiben, Bp.
- Síklaki*, István, 1980, Elbeszélő szövegekkel kapcsolatos kutatások, Bp.
- Sükösd*, Mihály, 1968, A kívülálló (Igaz történet), Valóság, 5, 69-80
- Sydow*, von C. W., 1948, Kategorien der Prosa-Volksdichtung, In: Selected Papers on Folklore, Copenhagen, 60-88
- Szecsckó*, Tamás, 1970, A mindennapok kommunikációs szituációi és a közvélemény, Valóság, 10, 13-22
- Szépe*, György, 1969, Nyelvi funkciók, generatív nyelvészet, népköltészet, Valóság, 6, 20-32
- Szépe*, György, 1973, Közlés és kommunikációkutatás, In: Köpeczi B. szerk. Minerva Nagy Képes Encikl., II, A művészetek, Bp, 65-79
- Szilágyi*, Miklós, 1969, A Tanácsköztársaság a résztvevők emlékezetében. A visszaemlékezések néprajzi elemzése, In: A Tanácsköztársaság Békés megyében 1919, Békéscsaba, 261-281
- Szili*, József, 1970, Az irodalmi mű igazsága, Kritika, 5, 6-16
- Sztolovics*, L. N., 1977, Az esztétikai érték természete, Bp.
- Taylor*, Irving, 1983, Az alkotó folyamat természete, In: Művészetpszichológia, Vál. Halász L., Bp, 135-151
- Tinyanov*, Jurij, 1981, Az irodalmi tény, Bp.
- Thomson*, George, 1976, Beszéd és varázslat, In: Esztétikai olvasókönyv, Összeállította Kis T., Bp, 563-573
- Uspenszkij*, Borisz, 1984, A kompozíció poétikája, Bp.
- Varga*, Károly, 1970, A szociológiai irodalomfelfogás, In: Nyíró L. szerk., Irodalomtudomány, Bp, 469-538
- Vígh*, Árpád, 1981, Retorika és történelem, Bp.
- Voigt*, Vilmos, 1972, A folklór alkotások elemzése, Bp.
1972/b, A folklór esztétikájához, Bp.
- szerk.1974, A népköltési /folklór/ alkotások kritikai kiadásának szabályzata, Bp.
- 1980, Az elbeszélés korai és egyszerű formáinak tipológiája, Az irodalmi elbeszélés folklórelméleti kérdései, *Studia Poetica* I/1980/, Szeged, 51-65
- Wartofsky*, M. W., 1977, A tudományos gondolkodás fogalmi alapjai, Bevezetés a tudomány filozófiába, Bp.
- Wellek*, René-Warren, Austin, 1972, Az irodalom elmélete, Bp.
- Wesselski*, Albert, 1934, Die Formen des volkstümlichen Erzählguts, In: Adolf Spamer, Die deutsche Volkskunde, I, Leipzig, 216-248

ROECK, ALFONS

Freemasonry in Modern Folk Stories in Belgium (Flanders) and the Netherlands

Notwithstanding a multitude of sources or documents - many of them apocryphal - adduced as irrefutable proof, the speculative freemasonry is not so old as most freemasons tend to think. Moreover, even the theory that the medieval operative freemasonry grew into speculative freemasonry, has been heavily criticised in the latest years.¹

A study in depth of the pieces of evidence is beyond the scope of this article. We consider the 24th of June 1717 as the foundation-date of speculative freemasonry, the day on which four lodges merged into the Grand Lodge of England and we take this date as point of departure of our study.

Very soon after the official foundation, freemasonry was violently attacked². It should be emphasised that this criticism in Protestant countries did not bear such a fierce nature and that it even subsided after some time. In those countries, the functioning of a strange body in the state, in society was the butt of criticism.

The situation was quite different in Roman-Catholic countries: The R.C. Church could possibly not tolerate a parallel organisation in the area of ethics or creed. That is why freemasonry was very soon condemned by a papal bull (1738), denunciation followed by several others to culminate in the encyclical of Leo XIII (1884)³. In the first bull, political motifs lay at the root of the criticism, in the next, the popes felt strongly about the terrible oath of secrecy, the secret organisation, the assembly of men of different creeds or even of deists, theists or atheists with Roman-Catholics.

At the end of the 19th century, the concept of a Jewish-masonic conspiracy completed the negative image of freemasonry;

In our opinion, these attacks on freemasonry alone cannot have contributed to the foundation of legends. The lower classes could not have taken much of the rituals, the symbols and the allegories of freemasonry. Furthermore, freemasonry was rooted in the social ranks the lower classes had no contact with.

Folk tales about freemasons only began to circulate after the Craft had been related to the Devil. This phenomenon can easily be explained: for most

people the Devil was a familiar "figure" who held a prominent place in legends about card-players, about dancers, about people not attending Mass on Sundays, but also in legends about the Devil being outdone or outwitted. The period - or even the century - in which freemasonry was associated with the Devil cannot be traced. No allusions whatever to the Devil are made in the papal anathemas. Neither do we have any information about the people who linked the Craft to the Devil.

As to the Low Countries, the oldest (?) mention of the Devil in connection with freemasonry dates back to 1810. In a diary, written by a verger (Reningelst, West-Flanders) we read an anecdote about a farmer who avidly wanted to be initiated as freemason. Unfortunately, the Masons he had got in touch with played a practical joke on him: they urged him to renounce his faith and to worship the devil! Needless to say that he became the laughing-stock of the village! But, somehow, freemasonry and the Devil had already been tied in.

In the *Almanak voor Hollandsche Blijgeestigen voor het jaar 1837* we read an anecdote about a simpleton, Cies, who considers becoming a freemason. The Brethren lock him up in a larder and it is only hours later that he manages to escape. The next Sunday, the parish priest preaches fire and brimstone and accuses Cies of having been in a place "where the Devil plays cook, bakes biscuits made of human bones and cooks a pie made of human flesh. Cies had been Satan's prey!" (Zottegem, East Flanders)⁶ It should be borne in mind that in those years, numerous practising Catholics - and Catholic priests - regularly attended the meetings in the lodges!

In vulgarisations dealing with the Craft and written by anti-masonic authors, the devil props up around the middle of the 19th century⁶ It goes without saying that at that time freemasonry had already been established for more than one century on the Continent.

The devil begins playing a prominent part in the legends about the Masons after the French author G. Jogand Pagès (Marseilles, 1854 - Paris, + 1907) had published his exposures of freemasonry under his pen-name Léon Taxil.⁷ Although Taxil had been a freemason only for a few months - he was sent packing on account of his scandalous behaviour - he claimed that he had gathered information about the events taking place in the so-called 'arrière-lodges' through an American girl, a converted Satanist. Taxil supplied the details about devil-worship, the profanation of the Eucharist, the immolation of babies, the execution of traitors, the manufacturing of lethal poison, etc.

His works had a tremendous success and for more than 12 years (up to 1897) Taxil held a major part of the credulous Roman-Catholic laity and clergy - Pope Leo XIII included - spellbound. Not until German Jesuits had smelt a rat did Taxil admit having erected a gigantic series of hoaxes. Alas, the damage was done and Taxil had set a 'good' example. Lots of epigones followed suit⁸.

Taxil's works - of which hundreds of thousands copies (sic) were printed and sold - must also have made a deep impression on the Flemish clergy. At

the end of the 19th century this clergy was either completely frenchified or at least strongly influenced by French culture:

Probably - or by all odds - freemasonry was misrepresented by the clergy by means of sermons, education, 'missionary' work, regional and local weeklies, brochures, chapbooks and caricatures. This image was made blacker through the direct and frequent interventions by the clergy during elections. In the 19th century, Freemasonry was identified with the Liberal party, the only and fierce opponent of the one and only party, the Catholic party⁹

This conglomerate of negative characteristics (the oath, the secret, the closed society, the anti-clericalism, the free-thinking liberalism, the civil burial) must have deeply impressed the pious and faithful people. All those 'atrocities' could only exist or happen through an active intervention or the physical presence of the Fiend. The works of Taxil and his epigones established conclusive proof of them.

Research into the folk narratives about freemasonry was carried out in Germany¹⁰ For the Dutch speaking regions we only possess the articles, published in the second decade of this century, by the famous Flemish folklorist Alfons de Cock¹¹

At present we have much more material than the one A. de Cock carried research into.

First of all, there is the 'old' material, published in folk tale compendia and folklore journals. The oldest document in this corpus is a legend of West-Brabant, published in 1878¹²

The published collection consists of 226 legends and data, 111 of them printed after 1960¹³. Apart from that corpus, we possess a mass of recent material, i.e. 1,382 legends and data, 94 per cent (!) of which had been collected or recorded after 1960. The bulk of this material (about 90 per cent) has never been published. Part of these folk narratives and fragments is the result of a postal questionnaire we dispatched in the Netherlands and Flanders in the early eighties.

After examining this huge material, we could draw the following conclusions.

1. The material is, geographically speaking, not evenly spread.

There is a strong concentration of Frisian folktales and fragments (more than 300), the result of intensive and meticulous research, carried out by one person between 1960 and 1978¹⁴ This Frisian corpus is built up of various themes and/or motifs. On the other hand, 420 legends and data (more than 25 per cent of the whole corpus) were collected in a small-sized region West and North of Brussels (West-Brabant). This material, however, boils down to one and only theme, i.e. the Flying Freemason (sic), a contamination of the Wild Hunt legend.

The 'Flying Freemason' is the predominant theme in that region, an amazing fact since we know that legends about freemasons constitute only 2

per cent of the whole Dutch and Flemish repertory (i.e. ghosts, demons, witches, wizards).

We can put that the folk narratives about freemasonry are an olkotype, West and North of Brussels.

2. The material, old and new, published in collections and journals, chiefly belongs to the same region (West-Brabant). It deals with the same themes, i.e. The Flying Freemason and the Disturbed Masons' sabbath.

3. The people who told the legends, know almost nothing of speculative (or symbolic) freemasonry. The initiation rites, the hierarchy (degrees and orders), the activities in the lodge are extremely rarely dealt with. This complete ignorance is clearly demonstrated by the name given to the Masons in the narratives. In the Netherlands the story-tellers speak of the 'vrijmetselaars', although the Masons are sometimes referred to by the French word 'franc-maçon'. (Even Pope Clement XII wrote 'Franc-maçon' in his Latin bull!) In Flanders the French name is commonly used (framasson) but with lots of corruptions (frankmasson, gramasson, vrijmasson, frimasson, etc.); one of these is a funny example of popular etymology, viz. 'brabasson' (region of Mechlin); the Brabançonne is the name of the Belgian national anthem!

The story-tellers only know some details of the public life of the Masons or putative Masons (their participation in politics, philanthropy, family life, civil burial or cremation, etc.)

4. Marked differences as to the contents can be noted between the material collected in the Protestant (all denominations) part of the Netherlands and that recorded in the Catholic part of the Netherlands and Catholic Flanders. Even a cursory analysis of the corpus demonstrates this.

5. In some regions almost no legends or fragments were collected; neither was our questionnaire answered (e.g. Flemish Limburg). This is noticeable in regions where the R.C. clergy had a strong hold on the Catholic laity until very late in the 20th century. Masons were thought not to operate there and consequently did not need to be feared.

6. According to the narrators, most 'events' of the legends took place at the end of the 19th century.

Survey of the Material

The corpus consists of two separate parts.

- I. Folk narratives (and fragments) about the Freemasons and the Lodge (1,038 data).
- II. Contaminations (570 data).

The contents of the legends and fragments were taken as criteria for the classification. Details in the legend that belong to an other motif or theme were classified as 'secondary' motifs.

E.g. The terrible death agony of a Mason is enlarged on, but the narrator adds that the mason had sold his soul to the devil. The legend is classified in part I,F,10 (death agony), but the detail of the pact is ranked in entry I,A,3 (pact with the Devil) as 'secondary material'.

I. The Freemasons.

A. The initiation to freemasonry.

1. Initiation in detail of the genuine initiation-rites as they are performed in orthodox lodges (Chamber of reflexion, blindfold, etc.)
13 data; 49 per cent Flemish; 2 memorats; 11 secondary. HDA III 27.
2. Other initiation rites (sexual initiation; drinking of human blood)
3 data; 100 per cent Dutch; 4 sec.
3. Bargain (pact) with the Devil.
34 data; 38 per cent Flemish; 202 sec! Th. M. 211; HDA III 32.
4. Sign a covenant with blood.
39 data; 75 per cent Flemish! 1 memorat; 49 sec.; Th. M 201.1.2.
HDA III 33
5. Renounce one's Faith.
6 data; 50 per cent Flemish; 14 sec.
6. Sacrileges; desecration.
30 data; 80 per cent Flemish and 20 per cent Catholic Dutch! 4 sec.
HDA III 33.

B. The freemason as an individual; the freemasons as a group.

1. Freemasons are in league with the devil; they are the Devil's allies.
27 data; 50 per cent Flemish; 4 memorats; 77 sec. Th. G 303.10.6.
2. Freemasons have political power; freemasonry rules the world.
6 data; 66 per cent Flemish; 1 memorat; 8 sec.
3. Freemasons are rich; the devil supplies his allies with money.
153 data! 23 per cent Flemish; 9 memorats; 188 sec! HDA III 26;
Sinn. 882.
4. The freemasons are unbelievers, heretics, atheists.
41 data; 80 per cent Flemish and 7 per cent Catholic Dutch; 7
memorats! 55 sec.
5. Freemasons belong to the Liberal party.
1 Flemish memorat! 4 sec.

6. Freemasons are bullet-free.

7 data (all Frisian); 34 sec. (all Frisian); Th. D 1840.

7. Other characteristics.

25 data; 70 per cent Flemish; 3 memorats; 21 sec.

8. Freemasons can be recognised or spotted (badges, jewels, signature.)

50 data; 50 per cent Flemish; 2 memorats; 46 sec. HDA III 36.

C. The Lodge.

1. The meeting.

56 data; 64 per cent Flemish; 3 memorats; 75 sec. HDA III 29.

2. The Devil is present at the meeting.

18 data; 66 per cent Flemish and 22 per cent Catholic Dutch! 1 memorat; 21 sec.

D. The freemasons' activities.

1. The freemasons support one another.

5 data; 100 per cent Dutch! 1 memorat; 13 sec.

2. The freemasons support one another, but only three times.

6 data; 100 per cent Dutch! 11 sec. (8 Dutch and 3 Flemish) HDA III 34.

3. Freemasons cannot resign; the secrets must not be divulged; the defector is punished or executed.

23 data; 100 per cent Dutch; 1 memorat; 81 sec! HDA III 30.

4. Freemasons must commit murders.

10 data; 90 per cent Dutch; 3 sec.

5. Freemasons must build or hammer (carpentry).

14 data; 93 per cent Dutch; 32 sec: 100 per cent Dutch; HDA III 26 and 37.

6. Other activities.

10 data; 70 per cent Flemish; 1 memorat; 8 sec.

E. The Church and the Craft.

1. The fight between the Craft and the Roman-Catholic Church.

27 data; 100 per cent Catholic environment: 86 per cent Flemish and 14 per cent Catholic Dutch; 4 memorats; 19 sec: 100 per cent Catholic.

These are the second best legends of the corpus: elaborate and original.

2. The disturbed meeting. A priest is present and blesses the Masons.
12 data; 100 per cent Flemish; 1 memorat; 1 sec.
The most interesting legends in the corpus!

F. The Mason's Death (420 data!)

1. The freemason prepares his own burial.
1 Flemish legend; 2 sec.
2. The Mason's death is fixed in advance; he knows when he is going to die.
69 data; 84 per cent Dutch! 1 memorat; 12 sec.
3. At fixed periods a freemason must die; this is decided by lot; he must commit suicide; he is killed by a fellow-brother or the devil.
110 data! 92 per cent Dutch; 1 memorat; 89 sec. HDA III 27 and 40.
4. The freemason must commit suicide by order of the Lodge.
17 data; 75 per cent Dutch; 2 memorats; 80 sec. HDA III 27.
5. The Freemason is killed: by order of the Lodge or other Masons.
6 data; 100 per cent Dutch; 4 sec. HDA III 41.
6. The Devil is implicated in the murder; the Devil kills his ally.
32 data; 88 per cent Dutch; 1 memorat; 4 sec. HDA III 42.
7. The freemason is murdered by means of invultuation.
7 data; 85 per cent Dutch; 2 sec.
8. The freemason commits suicide.
9 data; 55 per cent Dutch; 4 sec.
9. The freemason dies unexpectedly; suddenly.
8 data; 100 per cent Dutch; 11 sec. HDA III 42.
10. The freemason goes through a terrible agony or experiences a horrible death.
10 data; 90 per cent Dutch; 10 sec. HDA III 42.
11. A Mason's wife wants her husband to quit the Brotherhood; she kills him unintendedly by means of invultuation.
9 data; 80 per cent Dutch; 3 sec.
12. A freemason refuses a priest's assistance at his death-bed; the mason's house is carefully watched by other masons or the devil; priests are kept away from the death-bed.
78 data! 100 per cent Catholic environment; 3 memorats; 16 sec.
13. A freemason succeeds in sending for a priest; he is converted in the last resort; he succeeds in escaping from his death, fixed by the Lodge.
7 data; 100 per cent Flemish; 1 sec.

14. The Mason's Death: bizarre events and complications.
29 data; 80 per cent Flemish; 14 sec.
15. The freemason's burial or cremation; strange events.
45 data; 78 per cent Flemish; 8 memorats! 21 sec.
16. The freemason's body has vanished.
7 data; 100 per cent Flemish; 1 memorat; 1 sec.
17. The devil has carried the body away.
16 data; 75 per cent Flemish; 1 memorat; 25 sec. Th. R 11.2.1
- 18 The mason's corpse has gone; the coffin is filled with stones.
11 data; 100 per cent Flemish; 11 sec. HDA III 42.

II. CONTAMINATIONS. (569 data!)

A. Witch legends.

1. Transvection. A freemason flies to the sabbath; his body is left behind.
1 Flemish legend.
2. Transvection. Freemasons fly to the sabbath, sitting on a broomstick or a male goat.
1 Flemish legend; 13 sec.
3. Transvection. The Flying Freemasons are defied or shot at. An object falls down.
5 data; 100 per cent Flemish; 1 memorat; 2 sec.
4. Transvection; freemasons utter the wrong magic words.
9 data; 100 per cent Flemish; 1 memorat; 9 sec. Sinn. 511.
5. The sabbath.
23 data; 100 per cent Flemish; 2 memorats; 9 sec. Th. G 243.
6. The disturbed sabbath.
39 data!, 100 per cent Flemish; 1 sec. Sinn. 503.
7. The two hunchbacks.
1 Flemish legend, 1 sec, AT 503.
8. Maleficium.
1 Flemish legend.
9. Assumption of witch-power (by a mason)
1 Flemish legend.

B. Goblins.

- 9 data; 100 per cent Flemish; 1 sec. Sinn. 782.

- C. Magicians, wizards.
17 data; 55 per cent Flemish; 5 memorats! 12 sec.
- D. Magic book
13 data; 77 per cent Flemish; 1 memorat; 4 sec., Th. D 1266.
- E. The German Shepherd (= wizard)
18 data; 100 per cent Flemish; 2 memorats; 2 sec. Sinn. 686 and 690.
- F. Healers; fortune tellers.
4 data; 75 per cent Flemish.
- G. Metamorphosis
1 Flemish legend; 1 sec.
- H. Werewolf (Huckup).
2 Flemish legends. Th. F 472.
- J. Devil legends.
11 data; 55 per cent Flemish; 4 sec. Sinn. 881.
- K. The 'Gallows-kid'.
2 Flemish legends (memorats).
- L. The stupid devil (Ogre).
13 data; 75 per cent Dutch; 1 memorat; 5 sec. Sinn. 852 Th. G 303.13.
- M. Ghosts.
10 data; 80 per cent Flemish; 3 memorats; 9 sec.
- N. Spiritism.
5 data; 80 per cent Dutch; 2 memorats; 4 sec.
- P. Dwarfs.
6 data; 100 per cent Dutch! Sinn. 65.
- Q. Water-spirit.
2 Flemish legends.
- R. Fairies.
3 Flemish legends.

S. Weather-spirit.

4 Flemish legends; 1 memorat.

T. Castle that sank away.

1 Flemish legend Th F 941.1.

U. Evil spirit (= mason) frightens children.

1 Flemish legend.

V. Historical legend.

2 Flemish legends.

W. Construction legend.

1 Dutch legend. Sinn. 985.

X. Religious legend.

3 data (2 Dutch).

Y. Miscellaneous.

4 data; 3 Flemish.

Z. The Wild Hunt

(354 data; from 1878 onwards; HDA III 43 Th E 501.1.5.

1. Freemasons fly through the air in storm, thunderstorm or bad weather.
26 data; 100 Flemish; 3 memorats; 6 sec.

2. Freemasons fly through the air.
29 data; 60 per cent Flemish; 2 memorats; 15 sec.

3. Freemasons fly through the air. From the legends cannot be deduced who or what freemasons are!
41 data; 100 per cent Flemish; 55 per cent West-Brabant; 6 memorats; 2 sec.

4. Freemasons fly through the air. Music and/or songs are heard.
35 data; 100 per cent Flemish; 60 per cent West-Brabant; 6 memorats; 22 sec.

5. Freemasons fly through the air. From the legends cannot be deduced who or what freemasons are.
179 data! 100 per cent Flemish; 66 per cent West-Brabant; 49 memorats; 14 sec.

6. The music-making and singing freemasons sit in trees, on roofs, etc.
17 data; 100 per cent Flemish; 70 per cent West-Brabant; 6 memorats; 4 sec.

7. The freemasons fly through the air, while making music or singing; people who watch them or interfere with them, get into serious trouble.
13 data; 100 per cent Flemish; 90 per cent West-Brabant.
8. Freemasonry is terrible rattle or humming in the air .
16 data; 94 per cent Flemish; 6 per cent Dutch; 55 per cent West-Brabant. 4 memorats.
9. Freemasonry in Hell's Waggon.
15 data; 100 per cent Flemish; 25 per cent West-Brabant; 2 memorats; 1 sec.

Tentative conclusions

It is obvious that the folk stories (and fragments) about freemasonry, collected or recorded in the Netherlands and Flanders, lack originality, apart from one or two themes or motifs.

NOTES

- ¹ J. HAMILL, *The Craft. A History of English Freemasonry*. Guildford 1986
- ² S. PRICHARD, *Masonry dissected...*, London 1730
- ³ Bull: "In Eminenti" (28th April 1738); Pope Clement XII. Encyclical: *Humanum Genus* (20th April 1884); Pope Leo XIII.
- ⁴ J.D.S., "Van Franc-Maçons gesproken", in: *Beertje VI* (1947) 50-51.
- ⁵ X., "Een viertal uit de portre-feuille van P. Meesters", in: *Almanak voor Hollandsche Blijgeestigen voor het jaar 1837*, VII (1837) 26-35.
- ⁶ J. COLLIN DE PLANCY, *Jacquemin, le franc-maçon Bruxelles 1845*. Mgr. L.G. de Segur, *Les Franc-Maçons*. S. 1. 1867.
- ⁷ L. TAXIL, *Les Frères Trois-Points*, Paris s.d.
La Franc-Maçonnerie dévoilée et expliquée. Paris 1886.
Les Mystères de la Franc-Maçonnerie dévoilés, Paris 1886.
- ⁸ Mgr. BAUME, *Les Mystères du Diable dévoilés*, S.I. 1880
- BERTRY, *Manuel anti-maçonnique: L'année de Satan ou la Franc-Maçonnerie* Grenoble 1887.
- J. KOSTKA, *Lucifer Démasqué*, Lyon 1895.
- Mgr. L. MEURIN, *La franc-Maçonnerie, Synagogue de Satan*, Paris 1893.
- P. ROSEN, *Satan et Compagnie*, Tournai 1888.
- X., *L'Année de Satan ou le Franc-Maçonnerie* Lille 1887.
- ⁹ A weekly, typical for the anti-masonic smear campaign was the West-Flemish "Jaer 30" (1864-1870) in which Masons were accused of being allies of the Devil, of murderers, of regicides, etc.
- ¹⁰ H. BÄCHTOLD-STÄUBLI - E. VON HOFFMANN - KRAYER, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Band III, Berlin 1930.
- K. WEHRAN, *Die Freimaurer im Volksglauben*, Detmold 1921.
- K. OLBRICH, *Die Freimaurer im deutschen Volksglauben*, Breslau 1930.
- ¹¹ A. DE COCK, "De Vrijmetselarij in het Volksgeloof", in: *Volkssage, Volksgeloof en Volksgebruik*, Antwerpen 1918, 175-183.
- ¹² P. D. M., "Gebruiken van Heidenschen Oorsprong en Superstitiën", in: *Rond den Heerd XIII* (1878) 367.
- ¹³ The corpus does not only consist of elaborate legends (plot, location, dramatis personae) but of simple statements (fragments) as well, such as: "Freemasons are people who sell their souls to the Devil".
- ¹⁴ I.e. A.A. Jaarsma who recorded folk stories for the 'P.J. Meertens-Instituut' in Amsterdam.

RUBRIGHT, LYNN

Modern Storytelling: Medium of the Heart

A tribal chief was visited by a traveller from the west. He brought with him a battery operated television set. When it was turned on, the chief and his people marvelled at how the images and stories would change with a flick of the wrist.

The visitor gave the television set to the chief as a gift. You don't need a storyteller anymore. You can watch many more stories on this television set than your storyteller can tell.

All the people gathered round and watched the television in wonder for a while. Then they turned it off, put it back in a corner and turned again to listen to the storyteller.

When the visitor returned he said, "Why are you not using the television set? Wouldn't you agree the television knows many more stories than your storyteller?"

The old chief nodded, "Oh, yes, the television knows many more stories than our storyteller. The difference is our storyteller knows us."

In the United States there are a number of professional storytellers who tell this story. Perhaps they feel it justifies the existence of their ancient but honourable profession in an increasingly electronic age.

I don't think they need to worry, if we take a look at the phenomenal growth in storytelling festivals in America during the last fifteen years.

In 1973 sixty people sat on the grass of the town square in Jonesborough, Tennessee, listening to a farmer called Ray Hicks tell the humorous Jack tales that his daddy and granddaddy had told to him.

Now every October thousands of people from around the country come to Jonesborough to listen to storytellers tell their tales at what has become the National Storytelling Festival.

In 1975 nine people came to listen to thirteen storytellers at the first Corn Island Storytelling Festival in Louisville, Kentucky. Last September 16,000 people gathered in Louisville to listen to stories told.

This past May, 20,000 came to the tenth annual storytelling festival on the ARCH on the Mississippi River in St. Louis, Missouri to hear stories.

The hunger of Americans to gather together and listen to all kinds of stories demonstrates the deep need for human participation and sharing in a live spoken arts event - beyond what will ever be possible by only watching television, video, cassette machines, listening to radios, tape cassettes, records, compact discs, playing electronic media games, or hooking ourselves to computers for hours every day.

Telling and listening to stories humanises us again.

I, myself, discovered the power of storytelling when my children were very small. I would pile them into their buggy. Off we would go to the library for our weekly issue of books.

Once I found a book that just begged to be told rather than read. While the children napped, I read it several times out loud until I knew the setting, characters and sequence of events.

Later, while the children were having milk and cookies, I told them the story. I no longer remember what story it was, but I remember the children sitting spellbound. They never took their eyes off me. When I was finished they said, "Tell it again, mommy."

It was my initiation into the power, delight and adventure of the art of storytelling.

Years later the superintendent of schools where I worked as Fine Arts Consultant called me into his office and asked, "Do you have any alternative methods of teaching reading?"

I immediately said, "Storytelling. It develops listening skills, stretches the imagination, can be used to teach any subject, including inventive thinking, oral communication skills, writing, reading.

"Storytelling is obviously the most natural way to breathe life into the great myths, legends, folk and fairy tales of the world. After all they were in the oral tradition long before they were written down.

"And once the students have heard the stories told, they rush to find the story in print so they can devour through reading. I think storytelling is a powerful motivator to discover the joy of reading."

My superintendent said, "Write it into a grant proposal." I did. The federal government funded a three year program in our school district which became known as Project TELL - Teaching English Through Living Language.

It was during those three years that I discovered storytelling was a far more powerful motivational and inspirational teaching tool than what I had thought.

All kinds of stories were told to many grade levels of children. But always with the specific purpose of making the existing curriculum come alive.

I began studying the bonding between teller and listeners, and how the story bonded the listeners into a community sharing an experience of story together. I realised how rare this was in our fragmented society. We could discuss the story's meaning, act it out, re-tell it, draw it, write sequels. We could research similar stories, share them in class.

Once as part of a lesson bridging English and history, I told a dramatic segment of Beowulf, the heroic young Geat warrior who sets out to rid the Danish King Hrothgar's Mead hall of the scourge of the monster Grendal.

I asked the children, ten-year-old fifth graders, to write a part of the story they had just heard from the point of view of Beowulf, the hero, or Grendal, the monster.

One boy wrote from the point of view of the monster, Grendal:

I stole over the moor. The Mead Hall was quiet, yet I knew there were men inside just waiting to be torn limb from limb. Quietly I started forward on to the wooden platform below the door. I was monstrously hungry and filled with rage at being awakened from my sleep. I gripped the doors and behold they were locked. I smashed the doors and proceeded forward inside the hall. I suddenly spied a warrior in full armour sleeping. I grabbed him and tore him in half, drank from his veins, and swallowed him. Then, something unknown to me gripped my arm above my wrist. Never had I felt so much pain. I felt something snap and my arm was torn from its socket and my blood flowed freely from my wound. I escaped over the moor and I reached the cliff and jumped over the edge into the murky water. The water coloured crimson and I was no more.

Matt Sorrell, grade 5, age 10

I had begun to discover the power of storytelling to challenge children to write quality pieces far beyond what I had imagined possible.

I invited St. Louis poet and educator, Constance Levy, to come to a storytelling session. If the children had such rich images in their minds from listening to the story, what poetry they could write with a little help from a master.

Following the story, the poet began asking questions about what the children had "seen" during the story. Frantically, I wrote the words and phrases of the children called out.

The children then discussed which words and phrases made the most surprising, humorous, or dramatic "word pictures".

Once after telling a series of Norse myths from Icelander Snorri Sturlson's *Prose Edda* - stories about Thor, Odin, Freya, Loki, and the old the old Yoten Hymir and the fierce sea Yoten, Aegir - a class of eight-year-old third grade children wrote a group poem about what went into the mead Hymir served the gods when they visited his underwater sea castle.

Wild golden carrots from the Field of Ida
Pour in a forestful of gooey sap
Three whale-bellies full of yellow honey
Stir and mix and tap, tap, tap.

Taping the sparkling golden spoon

Then sprinkle shreds of emerald moss
Combine with blue-green wind-stirred foam
Now stir and stir and mix and toss.

I began to see the importance of clustering the stories according to theme to deepen understanding. The myths of the great Norse gods took eight weeks to tell. In the meantime teachers used the stories as springboards to study the culture of the Vikings, geography of Scandinavia, and life in the middle ages.

I began to serve as a model and resource person for teachers who wanted to tell their own stories as springboards for generating interest in an era - its history, culture, values of a people.

Storytelling Units grew out of telling several stories around American folk heroes and heroines such as Daniel and Rebecca Boone, or Mike Fink, Last of the Great Mississippi River Keelboatmen.

Children loved the wild and woolly stories of the old river rat, Mike Fink.

Mike, and other river captains used to holler boastful blusters as they floated down the Ohio and Mississippi Rivers carrying goods on their keelboats to markets in Natchez and New Orleans.

He'd challenge the captain of a rival keelboat with his calling card - the crowing of a rooster. Then shout:

I'm a Ring Tailed Roarer
I'm a Salt River Squealer
I'm Half Horse, Half Alligator
Full of River Snags and
Red Hot Snappin Turtle.

And I can out shout, out fight, out eat, run, out jump
Anybody either side of the river from Pittsburgh to
New Orleans and Back to St. Louis.

And then there'd be a bloody brawl on the river bank to determine who was bravest. And who deserved to wear the red turkey feather that signified the champion.

Mike Fink was born near what is now Pittsburgh, Pennsylvania, in 1770. He died on the banks of the Yellowstone River in Montana in 1823 while part of a great fur trading expedition.

His life spanned the American Revolution, the Louisiana Purchase, the Louis and Clark Expedition, the War of 1812, the passing of the keelboat age into that of the steamboat era on American waterways.

Today's students are not much interested in American history if you just tell them facts and dates.

But if you imbed the facts, the history, the culture of the times in the tall tales of an old river rat like Mike Fink, children become enthusiastic learners, willing to spend hours researching "fact versus fiction", legend, lore versus history.

A student once asked his wise teacher. "Rabbi, why do you always tell stories to teach us. Why not just TELL us the truth as truth?"

The Rabbi said, "To answer, I will have to tell you a story.

"One day Naked Truth was walking through the village. He was fierce and no one wanted to look at him. The people went inside and shut the door. They closed the windows and latched the shutters.

"Then Parable came along. He was dressed in fine clothes, with an embroidered robe and a plumed hat.

"All the villagers came out to greet him. 'Good morning, Parable. Come in. Have some tea and cake.'

"Naked Truth was disturbed by this. He said, 'Tell me, Parable, why do people greet you, who are only story with respect, when it is I who am Truth.'

"Parable smiled, then took off his fine clothes and put them on Naked Truth.

"Suddenly, everyone opened their homes and their hearts to Naked Truth and invited him in for tea and cakes.

"And to this day, the rabbi said, "Truth is easier to accept when it is wrapped in Parable."

Not just teachers are rediscovering the power of story to teach. The renaissance in storytelling is being experienced by psychologists, physicians, nurses, theologians, ministers, and businessmen and women are discovering how storytelling can be used as an effective communications tool to get their message or "story" across to students, patients, parishioners, and clients.

Storytelling performance artists use dance, song, chant, mime, movement. Traditional storytellers rely more on voice, gesture, timing and song. Beyond style, what counts is the story. Story feeds our emotional and psychological malnutrition. Storytelling reconnects us one to another, gives us visions and dreams, and heroes to immolate.

As we identify with the struggles of characters in the sagas, folk and fairy tales, and other stories we hear (remembrances, anecdotes, personal histories, original stories and literary tales), we are not only expanded, we are educated and humanised.

The story helps give meaning and understanding to our own pain and joy. We laugh and cry together as we come to better understand our own lives.

Traditional storytelling rituals are still the way some cultures pass down their heritage from generation to generation. But in today's global village, world-wide cultures change rapidly, shattering many of the old ways.

Storytellers in America are trying to make some sense of living in a fragmented electronic age. They seem to be trying to balance the technological realities with our deepest human needs. Storytelling has moved from being used more today by specific professional disciplines into the main stream.

The growth of interest in storytelling is a grass roots phenomenon. It is as though in the center of the micro-chip we have discovered our deepest need to speak to and listen to one another.

At a recent storytelling festival in St. Louis 20,000 people were treated to Truth wrapped in Parable. All the stories and storytellers reflected the diversity of the contemporary storytelling revival in America.

A deaf storyteller used mime to make humorous commentary on American life. A native American Sioux medicine man danced the ancient hoop dance to demonstrate the danger of man's destruction when there is hate rather than love in the heart. A cowboy from Wyoming told through his poetry the loneliness of working months on the range, and the comfort of sharing stories by the campfire at night. A Jewish teller told of the gift of his mother's love. An Illinois farmer told about his father as hero. A woman told of the death of her father and how they forgave one another before he died. A German woman told of telling stories of hope and inspiration to children in detention centers and to abused children. Another woman tells to children of migrant workers; another tells to children of homeless families.

But it is crucial to remember the healing power of the joyous stories, the hilarious stories, the stories that lead us into fanciful, playful thinking. Unless we can playfully imagine and think creatively, and be joyous in the telling of stories, too, we will only be telling from one side of our need. We need to play, and sing our stories, to laugh them as well as cry them.

Modern storytellers are teaching us the importance of ALL kinds of stories and how they preserve our diverse cultural heritages, and at the same time make us part of the larger community of the family of man.

When we can laugh and cry together because of the story we hear and understand the deeper truth the story points to, we have reclaimed our birthright.

The old chief was right. Television knows many more stories than the storyteller. But the storyteller KNOWS us. The storyteller that we need to nourish our souls. The storyteller knows a great story teaches and touches the heart.

RUSKOVA-TRIFONOVA, EKATERINA

Contest Testing in the Structure of Fairy Tales

The essence of any element of folk culture can be determined by relating it to the folklore model of the world. In this sense, our present interest in contest testing is to see to what extent and in what way it reveals this model.

In the composition structure of fairy tales, three types of testing are as a rule indicated: preliminary, basic and additional. They are hierarchically dependent so that the basic testing is directed by the preliminary and the additional.¹ According to us, however, another test should be added to this three-stage structure. We refer to the initial course of the fairy tale, in which the hero, because of harm caused by the antagonist, is urged to act and do away with it.² We define this action as initial identification as opposed to the additional (final) identification testing. In the initial testing, the most common obvious tester is an elder kinsman and the "hidden" tester is the usurper of "welfare". The hero is singled out (identified) by the remaining tests and thus discovers the wrecker who brought harm to the clan.

Each of these testings is seemingly a contest. The real opposition of the two sides (the fairy tale hero and the antagonist' the fairy tale hero and the antihero) which ends with the victory of one of them, is found however in the testings for initial and final identification and in the "negative testing" (See note 1).

Underlying these testings is the testing motive in the form of a contest, which is one of the most ancient mythical motives. We find it in mythological notions of origin for example, struggles between dying and reviving demons of fertility, of change and renovation), in the myth of the "world tree" for example, the ritual dialogue between Odin and Waftrudnir in the ancient Scandinavian "Old Eda"), in totemic myths (concerning the rivalry between totems from various tribal organisations and secret men's unions and in spells and magical formulas (concerning the struggle between evil and good forces). The motive is not only the most ancient one, but also of primary ontological importance: the humanised cultural world is created as a result of the struggle with the dark forces of chaos for the triumph of order and harmony. This explains why *fairy tale testings with a basic contest motive* are so much inside the folklore model of the world.

This model is first of all a game one. It reproduces in a certain rhythmical order the ideal about the world of the mythologically thinking man. Contest testings reveal fairy tale games in their most dramatic moments, built up on the find opposition of sides competing to win the prize specified for the game. The initial course of this game reveals much of interest when treated diachronically. It shows the second act which results from the actions of the cultural hero - the defence of the clan's acquired cultural welfare. Later on this mythological code is transformed into a social one - the matrimonial partner (sometimes also an initiated youth) replaces the cultural hero. Both codes, however, are directed by the ideological system of the folklore model of the world. Its culture creative scheme is based on the idea of overcoming chaos and restoring the disturbed equilibrium. In this sense the initial and final testings for identification are the two extreme restricters of the fairy tale game model. In the fairy tale subject type, "Finding a desired matrimonial partner", they are in opposition: the conflict between the kin groups of the future matrimonial partners in the initial testing is overcome in the final testing, where the co-operation of the two clans is demonstrated. The hero wins the contest thanks to the help of his matrimonial partner. The common element to the two testings is their identifying function.

If, however, in the initial testing the hero demonstrates his superiority through personal qualities - for example strength, agility, quick wits (obviously a response to the characteristics of the cultural hero) - in the final testing his success is due to his matrimonial partner. The characteristic distribution of vertical oppositions is also isomorphic - *hidden versus obvious, high versus low*. Both in the initial and final testings, the hidden peak is an obvious low, and the obvious peak is a hidden low. While in the initial contest between the hero and antihero (most commonly brothers or sworn brothers), the natural state of the hero places him at an obvious low (he is considered to be a fool, "a conceited puppy", "feeble-minded"), in the final contest the hero wears a mask - the real king's son-in-law is disguised as a beggar. Disguising was originally ritual (matrimonial or initial disguising) and was meant on the one hand to protect the hero from the hostile forces of the other clan, and on the other to provoke ritual laughter³ to which productive and regenerating forces are attributed. Later on, the ritual mask is replaced by a social one, mocking the hero's status and placing him in a comic situation (obedience, humble fulfilment of other heroes' instructions, lack of resistance in situations obviously disastrous for the hero - all these give the hero the jester's mask of a fool). This masquerade game makes laughter the additional testing converted or carnivalised in the second part of the fairy tale. The co-existence of the serious and comic is the essential characteristic of the folklore model of the world, where the successful completion of each undertaking imposes its double presentation: at once direct and parodied.⁴ The parody counterparts thus created are made sacred by tradition in the same way as the canonical ones.⁵ This specific function of the additional testing once again proves the direct genetic relationship between the fairy tale and the myth, and hence the

adequate reflection of the essential characteristics of the folklore model of the world by fairy tales. The laughter provoking role of the additional testing makes it one of the genre-forming elements of folk prose.

In the classical fairy tales that have reached us, the serious-parody ambivalence is within the plot-composition structure. Obviously, the additional testing (introducing this dual treatment of the world in the fairy tale) has necessarily been present (unlike its present facultative presence) in the myth genetically preceding the fairy tale. If, however, in the fairy tale this testing presents itself in its parodying function, in the myth the same testing exists in its dual role - the serious and the comic. The question arises whether in the fairy tale, the serious, direct model of parody final identifying testing in the subject type "Desired matrimonial partner", another subject type is kept. When comparing the initial and the one and unique for the subject type "Wonderful matrimonial partner" testing for identification with the additional testing for identification in the subject type "Desired matrimonial partner", we find out the direct model of parody travesty. Our grounds are the following:

Totemic-animistic notions, estimated to be the most ancient archaic layer of mythological and religious a marriage contract was signed, the transfer of the matrimonial concepts of man, account for the ritual disguise of ancient aboriginal tribes.⁶ When partner from one tribe to another was accompanied by his disguise which carried the distinguishing mark of his totemic clan He thus kept a certain independence in respect to the members of the clan he was entering.⁷ The relationship between these myths and the fairy tale subject type "Wonderful matrimonial partner", and more concretely with its initial course - the testing for identification, is obvious.

This is especially clear in the African variant of this subject, bearing in mind the fact that African fairy tales are the most ancient manifestation of this genre.⁸ The African subject type "Wonderful matrimonial partner" (acquiring a "wonderful" matrimonial partner, his loss and return), is as a rule restricted to the first two courses, and sometimes to the first one only. The comparison of the two testings (in the two subject types "Finding a desired matrimonial partner" and "Wonderful matrimonial partner"), final for one, and initial for the other, reveals the genetic superiority of the testing of type "Wonderful matrimonial partner". It is directly related to the ritual disguising deriving from myths. The hostile attitude of the clan, which the matrimonial partner enters, requires his disguise with the totemic sign of the tribe (clan) from which he comes. In this testing of interest is the distribution of roles in identification. The fairy tale hero belonging to the clan is put to the test by his clan in order to prove the real superior nature of his inferior matrimonial partner accepted by the clan. The test proves successful thanks to the "wonderful" abilities of the matrimonial partner' that is, it is not the fairy tale hero but his partner who is identified in essence. Using the same model, with the disguised characters exchanged, however, (the fairy tale hero is unwillingly disguised), identification is realised in the subject type "Finding a desired partner", where the help of the matrimonial partner is "hidden" by means of an interesting

"game" technique. In tales for finding a desired matrimonial partner, the hero, after having been put to the basic test obtains some wonderful objects from him, and it is these objects that make him a victor and identify him in the additional testing by the antiheroes. However, the help of the partner ravished by the antiheroes is hidden because the conditions laid down by him for contest testing coincide with the wonderful properties and qualities of the magical object possessed by the fairy tale hero. Otherwise, the rules of the game in the additional testing are preceded and prepared in the basic testing. The winner of the game is the one who knows it. Those who lose the game are those who are unfamiliar with it, for whom the rules of the game remain "hidden".

In this sense, we are going to insert a remark here not so closely related to the basic theme. So far time in fairy tales has been determined as linear and closed, devoid of any internal dynamics and not disturbing the chronological order of the course of the fairy tale events. However, when one considers fairy tales and their subject-structural units as a game, this concept is believed. Each development in the fairy tale is prefigured ahead of time. This is proved not only by the game technique of acquiring the rules of the game, mentioned above, but also by the overall structure of the game of each of the testings. For instance, the preliminary testing is ahead of the time of the basic testing in time co-ordinates, for the fairy tale hero receives precise instructions from his magical helper to play the contest with the antagonist in the basic testing. The same thing is found in the initial testing as well. We are going to dwell on it further. We are going to consider now the problem of the relationship (direct-laughter) between the treated two testings for identification.

Comparing the activities of the fairy tale hero in the tests met by him, the hero is found to be only externally active, in imaginary action at first and then in real action in the additional testing. This increased activity of the fairy tale hero in conjunction with the subject, "Finding a desired matrimonial partner", is not accidental. It moves towards the parody conversion of the additional testing in this subject with respect to the initial testing from the subject "Wonderful matrimonial partner". The parody model of testing changes some established ritual rules of the game, lowers and materialises them by laughter thanks to tricks in the game newly introduced by the fairy tale hero.

The further comparison between the direct and laughter principles in the two testings shows in what way the totemic mask is replaced by the carnival mask attribute (the animal image has lost its sacral purpose and serves to lower, the lowering being ambivalent - positive and negative are fused). Of interest for our theme of the role of contest testing in structuring fairy tales is the fact that not only the two testings have developed from one another, but also that the subject types have mutually penetrated into each other and developed further. As a result, the initial development of the subject type "Wonderful matrimonial partner" becomes final for the subject type "Finding a

desired partner, and vice versa; the initial course of the second type has become final for the first.

In the initial development of the first type (that is, the subject type "Wonderful matrimonial partner") and in the final development of the second type (that is, the subject type "Finding a desired matrimonial partner"), identification takes place in the above mentioned mode. In the second development of the first type, the wreckers (most commonly from the clan of the fairy tale hero) take away the totemic mask, thus driving away the wonderful matrimonial partner who returns to his clan. The initial development of the second subject type introduces the wrecker (most commonly from the clan of the future matrimonial partner) who harms the clan of the fairy tale hero - he defiles a valuable object, often a magical one. If we consider this development to be a game, preparing the rules for its next development, we shall find the following order of "passing" and "taking", of "action" and "reaction" to the game. The clan of the fairy tale hero possesses an exceptional object. In spite of its value, it is left open and unguarded. It is only after the first invasion of the outsiders that safety measures are taken (the members of the clan not yet bound in marriage are put to the test). The game is open, the contest begins. On the one hand, those to compete among themselves are the guardians of the clan welfare. On the other hand, the contest is between the wrecker and the guardians. This contest is desirable, however. It has been provoked: the clan looking for matrimonial partners has made a sign that they are prepared to play the game⁹ (he uses as a bait the exceptional object, thus inviting the representative of the other clan, offering a matrimonial partner from the opposite sex.). Re-enacting the defilement of the magical object up to three times in an essential part of the game. The worthiest matrimonial candidate has been singled out. It is not uncommon for him to prevent the defilement, thus doing away with the task set to him by the elder of the clan. In spite of this, he, together with the other guardians of welfare, follows on the track of the wrecker. The purpose of the initial testing in the fairy tale game is quite obvious - it first provokes the appearance of the in-laws¹⁰, then it picks out the worthiest for the game, and finally it gives the directions needed to locate the clan possessing a matrimonial partner. By examining the time sequence we also observe the prefiguring of events as mentioned above. The common element in the second development of the first type and the initial development of the second type is the provoked wrecking, which initiates the search for a matrimonial partner.

Proceeding to the final development of the first subject type, we find analogies with the basic development of the second type. As this testing is not of interest for the present study, we are going to consider here some analogies between the final testing of the first type and the initial testing of the second type. The fairy tale hero looking for a "Wonderful matrimonial partner", obtains some "wonderful" objects on his way, which he uses to eliminate the guardians of the desired partner. In the initial testing of the second type the hero uses wonderful objects, the possession of the clan, both as a bait for the

matchmaker and as the means for his elimination by the matrimonial partner (the magical thief; the match-maker renders him unable to defend the matrimonial partner because of being wounded).

Thus, the mutual penetration of the two subject types results in the parody-ironical testing for identification, which has not been called 'additional' by chance. Having entered the structure of the fairy tale, this testing with its laughter converted model plays an important subject-forming and genre-creating role. Its subject-forming role includes not only the carnival transformation of the last part of the fairy tale with respect to its preceding parts, but also, according to us, the conversion of the initial development of the fairy tale of the second type into a testing for identification. This, in broad outline, takes place in the following manner. Lowering the fairy tale hero socially, the additional testing "absorbs" the motive for the younger brother, robbed and betrayed by his elder brothers. This motive originally existed as an independent subject. Having settled in the additional testing, the motive "takes possession" of the initial development of this subject type as well, and makes it an identifying initial testing. Originally, the introductory part of the fairy tale did not perform such a function, for the fairy tale hero is very close to the cultural hero. "He is independent, active and possesses magical abilities".¹ In this sense he is not a typical hero of the classical European fairy tale, but - it is as such that we find him in its most archaic form - the African fairy tale, in which the hero combines the functions of the classical fairy tale hero, the magical helper and donor.² This hero does not require the assistance of helpers, sworn brothers and other donors to accomplish the feat he has been called upon to perform. He therefore has no rivals.³ The development advances as the hero engages in a struggle with the czar for the throne. As this struggle is waged by means of the royal princess, a desirable matrimonial partner, the hero has to overcome some premarital testings, thus proving his abilities to control nature.⁴ He must then become the ritual deputy of the czar who is doomed to perish; through the pseudo hero - rival of the fairy tale hero, who exposes him and wins half of the kingdom and the royal princess becomes his wife; through the brothers - ritual rivals and ritual deputies of the bridegroom, to the youngest brother, lowered by force by his brothers. This, in broad outline, is the characteristic dynamic in fairy tales. In this "biography" of the fairy tale hero and his rivals, the game model of the additional testing parody converted ritual testing of the subject type "Wonderful matrimonial partner", is the point of intersection in the fairy tale, the place where this "biography" is written. As has already been pointed out above, the trickster activity of the fairy tale hero is aroused in the additional testing which takes place with the trickster tale about animals penetrating inside. The conditions for this penetration are given by the parody game model of the additional testing. From the additional testing this fairy tale will "sign its name" on the "negative testing" as well, where the hidden wrecker wins over the fairy tale hero by trickery. For the first time in this testing, the fairy tale hero is not familiar with the rules of the game and loses. From the

hero - a hidden wrecker-trickster, created after the pattern of the trickster from tales about animals - the "biography" of the sly persons "inhabiting" novelistic tales is initiated.

In conclusion, it can be said that contest testing in its manifestations in fairy tales reproduces existential characteristics of the folklore model of the world, and therefore performs important subject-forming functions in the structure of fairy tales.

¹ In the article by Ye. M. Meletinsky, S. Yu. Nekliudov, Ye. S. Novak, D. M. Segal, "Problemy strukturnogo opisaniya volshebnoi skazki" in Trudi po znak. sist. IV. Utch. zap. Tartuskogo univ., vyp. 238, Tartu, 1969. p. 8. there is a discussion of "negative testing as one of the manifestations of basic testing."

² "Practically everyone who prompts the hero to action, inspires him, acts upon him, provokes him to react, thus activating him, is a tester, and the action itself is testing." /Ye. M. Meletinsky. et al, cit.col., p. 110/

³ "Wedding blasphemies and mocking the bridegroom are compulsory elements in ancient nuptial rituals and aim at provoking ritual laughter. (See R. Ivanova, *B'lgarskata ffolklorna svatba*, Sofia, 1984. pp. 343-249.

⁴ According to A. Dieterich, no travesty-parody genres existed in ancient times. Each genre has "its own comic-ironical contre-partie, its parody-travesty counterpart." (A. Dieterich. Pulcinela. Pompeyanische Wandbilder und römische Saterspiele. Leipzig, 1897, S. 191).

⁵ Ibidem.

⁶ D.F. Elenberger writes that among bushmen "there used to be several different groups. Some of them used to tie gazelle's skins round their hips (*maugolongs*), others - marmot's skins (*mabeshoane*), and still others used to decorate their clothes with ostrich feathers. During certain ritual festivals, they covered themselves with the skins of totemic animals and behaved similarly as the latter." / D. Elenberger, *History of the Bushmen to Ancient and Modern*. London. 1912. p. 58.

⁷ A myth about Byno (a totemic spirit) relates a story of how Byno, by taking the image of a woman, attracted the attention of Igibe, founder of Santi settlement. On Igibe asking him to follow him, the woman (the disguised Byno) fixed a date for him. The woman had a poisonous snake on her head during the appointment. She wanted to test Igibe, but he wasn't frightened and took her to his village. When Igibe tried to take away the snake, "so that his wife could be as the others", the snake turned into a green stone and the woman disappeared. Igibe set out in search for her. (This is how the myth ends in M. Griaule's collection). (M.Griaule. *Masques Dogaus*. Paris, 1938, p. 37).

⁸ Ye.S. Kotliar, *Mif i skazki Afriki*, Moskva 1,!. p. 142

⁹ "There are cases when the match-makers go to the house of the unmarried woman to look for a lost animal. The latter is most commonly a heifer which, they have heard, has been shut inside together with the hosts' herd." (R. Ivanova, cit.col. p.31). In the fairy tale the hero looks for the stolen magical object in the house of the magical hero, the magical object being actually left by the young man's kin as an "invitation" addressed to the match-makers. The analogy between the ritual and fairy tale game is obvious. R. Ivanova also defines the wedding ritual as a game."

¹⁰ Ibidem, p.28.

¹¹ In the fairy tales of Liberia, studied by M. Griaule, the unusual qualities of the hero are obviously of mythological nature. In one of the fairy tales, the conversion of the hero into a tree and into an ant eater, together with his ability to become invisible, (reminds us) according to M. Griaule, of the mythological trickster Tsagn, the cultural hero of the bushmen as well. (See Ye. S. Kotliar., cit.col., p. 162).

¹² Ibid.

¹³ A distant echo of the hero's titanic strength is present in a number of Bulgarian fairy tales. In this sense, an interesting fact to note is that the image in the fairy tale "The Gift of the Sun" was brought close to every day life. Frightened by a dragon, the Sun broke into a run. A shepherd attacked the dragon, hot it with his shepherd's crook and killed it. As a result the Sun declared the dragon to be a greater hero than itself.

¹⁴ See V. Ya. Propp, *Istoricheskie korni volshebnoi skazki*. Moskva.1946. p. 33-44..

SCHOTT, RÜDIGER

Report on a Project of Comparative Analysis of Motifs in African Tales: Oral Literature of the Balsa in Northern Ghana

I am glad to report before this conference on the work in progress since October 1986 at the Seminar für Völkerkunde (Institute of Ethnology) of the University of Münster in West Germany, where a research project on the comparative analysis of motifs and themes of West African tales is being carried out. The work is conducted in co-operation with the Institute of African Studies at the University of Cologne and in close contact with other Africanist institutes in Germany, France and other countries as well as with the institute "Enzyklopädie des Märchens" in Göttingen, West Germany.

The aim of our work is to analyse texts of African oral literatures with the help of electronic text and data processing techniques so as to establish semantic categories, such as keywords, motifs, themes and types as well as structures characteristic of these text materials. This task is not meant to result in a kind of butterfly collection of narrative motifs in African tales. We rather do this based work on the assumption that African tales can serve as an important source of information on certain aspects of the cultural traditions, especially the attitudes and values of African peoples. In view of this aim, we want to find out: what are the tale motifs common to the narrative traditions of (West) African peoples and, at the same time, what motifs are typical for each particular ethnic group?

In a three year's pilot project, financed by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (German Research Organisation), my collaborators and I are trying to work out methods of comparative analysis on the basis of two corpora of about 1,200 tales collected among the Balsa in Northern Ghana and of about 150 tales of the Lyela, a Gur-speaking ethnic group in central Burkina Faso. The Balsa tales were recorded by myself and my Ghanaian collaborators in 1966-67 and in 1974-75 as well as in 1984-89¹ by myself, my Ghanaian collaborators and Dr. Sabine Dinslage, the Lyela tales by my colleague Dr. Sabine Steinbrich and myself in 1982-84². Most of these tales have not yet been published; the editing of these tales by the scientific

standards of modern folklore research is one of the intended by-products of our work.

Instead of giving a dry report on the principles and techniques of our work, let me demonstrate what we do by means of a concrete example. First of all, we try to establish the text of the tale in the African language from the tape recording or, in some instances, from the version written down by an African informant. The African tale text is the *rocher de bronze* on which all our work rests. Here I need not go into the many difficulties and dilemmas which arise when trying to put the spoken word into a written form, and the even greater difficulties and dilemmas in translating our texts into a European language. It is our aim to keep the translation as close to the original text as is sensible; for a better understanding we add to the text words in square brackets and footnotes. We have, for instance, in this way translated the following text of a Balsa tale, collected by my Ghanaian friend and collaborator, Mr. James Agalic, in April 1979:

(1) Mr. Mouth died and they said that Mr. Leg (or Foot) should come and take and bury [him]. (2) Mr. Leg said that he would not take Mr. Mouth and bury [him]. (3) [Whenever] he used to take Mr. Mouth any place, he [Mr. Mouth] sat down and said whatever he liked.

(4) They said that Mr. Hands (or Arms) should take [Mr. Mouth] away and bury [him]; Mr. Hands said that he would not take Mr. Mouth and bury [him] because when he used to go and take [something] with his hands and took a thing of Mr. Mouth's [= belonging to Mr. Mouth], Mr. Mouth grabbed it and took it away so that he came away empty-handed (lit. he was left).

(5) They said that Mr. Ear should take [him] away and bury [him]. (6) Mr. Ear said that he would not take Mr. Mouth and bury [him]. (7) Mr. Ear said: "Mr Mouth's doings were very evil. (8) When he [Mr. Ear] used to hear anything and wanted to talk, Mr. Mouth said that he should leave [it to him] and he would talk." (9) This is the reason why he would not take Mr. Mouth and bury [him].

(10) They said that Mr. Eye should take [him] away and bury [him]. (11) Mr Eye said: Not a bit of it! When he and Mr. Mouth went together and he saw something and wanted to take this (lit. his) thing, Mr. Mouth beat him to it, saying: (12) "Look at my thing!" (13) Why then should he take Mr. Mouth and bury [him]?

(14) They said that Mr. Nose should take and bury [him]; Mr. Nose said: (15) "Yes!", he would not take Mr. Mouth and bury [him] because whenever he went and smelled (lit. 'heard' a smell) [something] somewhere (lit. at this place) and went to find out just saying: "What is it that smells like that?", Mr Mouth would quickly cut in saying: (16) "What is it that smells like that? (17) Therefore he would not take Mr. Mouth and bury [him].

(18) They said that if that were the case, Mr. Penis should take and bury [him]. (19) Mr. Penis said: "Alright! - he would bury Mr. Mouth; when they used to go to a girl's room, he lay in his nest (or sleeping place) whilst Mr. Mouth talked and talked and talked until he got tired - when they climbed up

to the *gbong* [platform roof of a room used for retiring at night during the hot season], Mr Mouth offered (lit. took) him to take over; therefore he would take Mr. Mouth and bury [him].

(20) Mr. Testes said that although he could not have fun together [with Mr. Penis] (lit. help [him] to eat), while Mr. Mouth used to talk, he also came and stood at the entrance and peeped and watched - [therefore] he would help Mr. Penis dig the grave (lit. the hole). (21) And Mr. Penis and Mr. Testes helped each other, took Mr. Mouth and buried [him].

(22) This is the reason (lit. origin) [for the fact that] if you go to see a woman, Mr. Mouth will begin [to talk] and Mr. Penis all of a sudden gets up and stands. (23) This is [also] the reason [for the fact] that if a man dies, he will not [be left] to rot; when this happens [i.e. when he dies], he will [always] find someone (lit. a man) and will be buried (lit. so that they bury him).

Let me be short on the technical details of the treatment a story like this receives in our research project. Each story gets a code number and a title. Since most African stories are not marked by titles or headlines, we try to render the essentials of the story in as short a form as is possible, e.g. in the present case: Penis accepts to bury Mouth. We then register the original African language and its linguistic affiliation, in the present case: Buli, the language of the Bursa, a Gur language of the More-Dagbani family. In a further point of our Data Scheme we register the translation(s) in which the story is available, i.e. English in this case. Then we give the source of the story, i.e. the publication(s) where it has appeared in print, or, if not yet printed, the place where the manuscript can be found. We further note the place and date of recording the story and who recorded it. (The present story was recorded in the Bursa town of Sandema, in its section Tankunsa on the 20th April 1979 by Mr. James Agalic).

After these more technical data there follows an entry with remarks on the conditions of tale-telling and the "biology" of the tale⁴; in the present case the tale was told in the presence of several men - no women were present -, and Mr. Agalic noted: "The atmosphere was cordial, all were relaxed." Concerning the performance of telling this tale, one notes from the tape recording much laughter among the audience. The name and social status, the age and sex of the teller as well as his or her ethnic and linguistic affiliation are registered further on.

The tale is then classified according to our "internal classification", developed for the particular corpora of the Bursa and Lyela tales. This classification is mainly based on the principal actors in the tales, but it considers also genres. The main categories of our classification are: (A) Animal Tales; (B) Tales about (Parts of) the Body; (F) Formula Tales; (H) Humorous Tales, Jokes and Anecdotes; (L) Legends; (M) Men and Their Social Relations; (P) Tales about Plants; (R) Riddles; (S) Tales of the Supernatural; (W) Tales of the Wise and the Foolish; (Y) Mythological Tales. Each of these principal categories is further subdivided, e.g. the story quoted is classified under (BS) Tales about Sex. It is equally classified under (H)

Humorous Tales and (WM) Tales of Wisdom and Morals. As most of the stories cannot be classified unequivocally, they have accordingly to be classified under several categories. The main category will be underlined in the data scheme filled in for each story.

The classification according to type indices elaborated to classify indo-european tales, such as the tale type index of Antti Aarne and Stith Thompson⁵, presents many problems. In principle, this tale type index is not applicable to African tales. Nonetheless, we try to classify our African stories approximately according to comparable tales of the Indo-European folklore tradition. The nearest analogue to our story "Penis accepts to bury Mouth" would seem to be AaTh 293 "Debate of Belly and Members". One aim of our research project is to establish a tale type index for African tales comparable to the Aarne-Thompson type index. To this end we also note similar tales and variants of the tale from the same and from other ethnic groups. In the present case, there exists a closely similar variant among the Wala in NW-Ghana which was published by Mona Fikry-Atallah: "Oral Traditions of the Wala of Wa"⁶ under the heading: "Penis accepts to bury Mouth".

We are interested not only in the contents of our stories, but also in their structure. Under a further entry we therefore try to establish the structural type to which the story in question belongs. For this purpose we have adopted and modified the structural type index developed by Lee Haring in his "Malagasy Tale Index" (FFC 231, Helsinki 1982). The story of "Penis accepts to bury Mouth" belongs to Lee Haring's structural type no. 1. "Tales in ascending structure", sub-type 1.2. "Liquidation of social lack". The keywords marking the structural components of the story are established after a summary or abstract of the story according to its episodes has been made. The structural keywords read in our case: INITIAL SITUATION / LACK / LACK LIQUIDATED / HELPER, COMPLICITY / EQUILIBRIUM / TERMINAL MARKER.

There follow keywords or catchwords denoting all essential points of the contents of the story. These keywords are filed alphabetically by a modified d-base 3plus data processing program on our Personal Computers. For the present story, the first entries read:

Bury, members of the body refuse to b. Mouth, only Penis accepts to bury him;

Co-operation between Mouth and Penis when they go to a girl;

Die, if a man d.s he will always find s.o. to bury him;

Ear refuses to bury Mouth; etc.

The keywords for each story can be filed by the electronic data processing technique to form a complete alphabetic index of our corpora of tales and it may, in fact, be extended to comprise any other corpus of keywords referring to tales of other African ethnic groups. This alphabetic keyword index

corresponds to vol. 6 of Stith Thompson's "Motif-Index of Folk Literature" and may one day be integrated into that index.

The one-sentence explanations to each keyword enable the user of the index to recognise related motifs in different tales, maybe also of different ethnic groups, and to discriminate between unrelated motifs accidentally appearing under one keyword. The user may make his choice among the motifs offered by the index.

The registration of motifs according to keywords may prove to be more profitable for the user interested in ethnographically relevant motifs and/or themes than the registration according to Stith Thompson's Motif-Index. Under the Keywords we can formulate motifs without regard to any preconceived categories that may force typical African concepts and ideas into an alien mould. The disadvantage of an ordering of motifs by the alphabetic series of keywords consists in the lack of a systematic order. In collaboration with the Institute of African Studies in Cologne, we shall try to develop a motif index systematically ordered according to conceptual domains ("Begriffsfeldern")

We also classify the motifs contained in our African tales according to the Motif-Index of Stith Thompson. This index, although criticised on various grounds by almost everybody using it, continues to be the only motif-index internationally recognised. As only few African tales were indexed according to their motifs in Stith Thompson's Motif-Index, in many instances it proves to be difficult to classify the motifs we find in our Balsa and Lyela stories according to that index. Following a suggestion made by Stith Thompson himself, we mark many of our motifs with a + sign and a qualifying remark, as e.g. motif no. A1350 "Origin of sex functions"; this entry in Stith Thompson's Index is qualified by us: A1350+ "...here: Origin of Penis' erection", or Thompson's motif no D1610.5 "Speaking head", is qualified by us: D1610.5+ "... here: Speaking Leg", or Thompson's motif no. F547.3 "Extraordinary penis" is qualified by the addition: F547.3+ "Penis accepts to bury Mouth" etc. There remain relatively few motifs which resist any attempt at classification according to Stith Thompson's Motif-Index. For the present story, in that index, we did not find any entry that would allow to classify the motifs "Death of a bodily member" or "Burial of a bodily member".

We hope to contribute with our work to a motif index of (West-) African tales. This task, if undertaken on a larger scale, could only be accomplished in a long term project and with the international co-operation of many scholars. For any sound comparative work on certain motifs and topics in African tales, a motif index, whether by keywords or by a systematically ordered arrangement, is indispensable.

In a further point of our data scheme we try to establish the "messages" which the tales convey to the people that listen to them. We make a difference between explicit messages formulated expressis verbis by the teller himself and usually added to the story at the end. In our story, the teller ends it with two explicit messages: (1.) He gives an etiological explanation of the different roles of a man's mouth and penis in seducing a woman and of the

origin of the penis erectus, and (2.) the story proclaims that "if a man dies, he will not be left to rot; when he dies, he will [always] find someone who will bury him."

This latter sentence points to the implicit "message" which is not expressed directly. Here, as in many other tales, the message wants to drive home a certain moral tenet to the audience which in our case may be phrased as follows: However selfish you are, there will always be someone who remembers something good you have done to him and who, by the maxim of reciprocity, will see to it that at least after death your body will not be neglected, but will be properly buried. The story may, however, also imply that unless you have helped at least someone during your lifetime, you cannot count upon being buried. In case you are a thoroughly anti-social being, such as a witch or a wizard (Buli: *sakpak*), eating the "souls" of other human beings, your body will not be buried in the earth, but thrown into the bush to rot there and to be devoured by the beasts of the wilds.

Thus the story "Penis accepts to bury Mouth", on the surface an obscene merry tale of juicy humour, expresses a most serious message on a fundamental social norm which has even religious connotations: the Earth, one of the mightiest religious powers according to the creeds of the Balsa, accepts no one who has sinned against the fundamental precepts of social life. One of the most interesting, and at the same time most delicate tasks seems to me to elucidate the "hidden" meanings of African tales. Probably none of these tales is to be understood in a "unidimensional" way.

If, however, we want to investigate, for instance, concepts of the body as expressed in African tales, we would need a broader comparative basis. With our data processing technique, we could e.g. search for the word "body" or certain parts of the body throughout our stories or use the keyword or motif indices accordingly. Then we might ask ourselves: what are the contexts in which these words occur? I have applied this method in searching for the word "God" throughout the corpus of Balsa tales. The findings I have put down in an article on God in Tales of the Balsa¹ which has appeared recently in the *Festschrift* for Eike Haberland². I think that I managed to show there that the not-too-elaborate ideas of the Balsa referring to a distant Sky God called *Naawen* become much more distinct in their tales than in explications of informants. They hesitate to express abstract views on his attributes and qualities which the tales of the Balsa referring to God formulate much clearer.

Similarly, my collaborators have made investigations into certain social relations, as they are depicted in the tales, on the basis of comparing relevant motifs in them, especially on the position and role of women and children, on social conflicts and other topics such as the bush spirits in the beliefs of the Balsa and Lyela.

The documentation of African tales and their analysis into keywords and motifs thus, according to our opinion, is not an end in itself. These works provide the necessary basis for the comparative use of these tales as ethnographic sources.

CLASSIFICATION OF THE TYPES AND THEMES OF BULSA AND LYELA STORIES

A	ANIMAL TALES
AA	Animals among themselves
AM	Animals and Men
AN	Animals and Natural Phenomena
AS	Animals and Supernatural Beings
AT"	Animal "Totems"
B	TALES ABOUT (PARTS OF) THE HUMAN BODY
BS	Tales about Sex
F	FORMULA TALES
FC	Cumulative (Chain) Tales
H	HUMOROUS TALES, JOKES AND ANECDOTES
L	LEGENDS
LM	Legendary Tales about Men
LP	Legendary Tales about Places (Villages), cf. SV
M	MEN AND THEIR SOCIAL RELATIONS
MC	Tales about Chiefs (BUL <i>naab</i> ; LYE <i>py</i>) MCch - Chief's children MCda - Chief's daughter MCSO - Chief's son MCwi - Chief's wife (wiwes)
MD	Tales about Slaves, the Poor and Other Deprived (Underprivileged) People Tales about (other) Ethnic Groups and Strangers
MF	Tales about Friends and Friendship
MH	Tales about Handicapped Persons (Lame, Blind etc.)
ML	Tales about Relatives-in-Law
MM	Tales about Marriage, Husband and Wife
MN	Tales about Courtship and Wooing
MO	Tales about Orphans
MP	Tales about Parents and their Children
MS	Tales about Siblings
MT	Tales about Twins
MW	Tales about (Co-)Wives
P	TALES ABOUT PLANTS
R	RIDDLE STORIES
RD	Dilemma Tales
S	TALES OF THE SUPERNATURAL
SA	Tales of Supernatural Animals
SB	Tales of God (BUL <i>Nààwen</i> ; LYE <i>Yi</i>)
SC	Tales of Diviners (Soothsayers)
SD	Tales of Death (BUL <i>kum</i> ; LIE <i>cú</i>) and the Dead (BUL <i>kpilima</i> ; LYE

cilæ)

- SF Tales about Funerals (BUL kuub; LYE lwi) and other Mortuary Customs
- SG Tales of "Ghosts" (BUL kok; LYE kú)
- SH Tales of Supernatural Husbands
- SJ Tales of Supernatural Things (BUL jaab; LYE necyculu)
- SM Tales of "Men (with Supernatural of Magic Powers)
- SO Tales of Ogres, Fairies etc. (BUL kikiruk; chichiruk etc.; LYE necíli)
- SS Tales of (nature) "Spirits" (BUL kikirisa)
- ST Tales of Supernatural Trees
- SU Tales of Supernatural Places and "Shrines" (BUL tang-gbain; LYE co)
- SV Tales of Supernatural "Villages" (BUL teng; LYE ce) cf. LP
- SW Tales of Supernatural Women or Wives
- SX Tales of Witches (Wizzards) or Sorceres
-
- W TALES OF THE WISE AND THE FOOLISH
-
- WF Tales about the Foolish
- WM Tales of Wisdom and Moral(s)
- WT Tales of Tricksters, Liars and Thieves
-
- Y MYTHOLOGICAL TALES
-

01. Seminar für Völkerkunde, Universität Münster Studstr. 32, D-4400, Münster, Germany
02. Date⁹
03. Editor¹⁰
04. Code-No.
05. Title
6. Language, orig.
7. Linguistic Assignment
08. Translations¹¹
09. Source (Manuscript¹² or Publication)
10. Other Publications of the Tale
11. Place of Recording
12. Date of Recording
13. Recorded by
14. Tape(Casettette)
15. Remarks¹³
- 16.1 Name of Teller
- 16.2 Social Status of the Teller
- 16.3 Profession of the Teller
17. Age
18. Sex
- 19.1 Place of Birth
- 19.2 Place(s) of Residence
20. Ethnic Group
21. Narrative Language
22. Ling. Assignment
- 23.1 Type of the Tale: Internal Classification
- 23.2 Classification following Aarne(Thompson and(or other indices
- 23.3 Similar Tales a) of the same, b) of other ethnic groups
- 23.4 Structural Type(s)¹⁴
- 23.5 Genre Categories a) indigenous ("emic"); b) scientific ("etic")
- 24.1 Key Words referring to the structure of the tale
- 24.2 Key Words referring to the contents of the tale
25. Motives (Mot Nos. according to Stith Thompson: Motif Index)
- 26.1 Explicitly formulated Messages or Morals
- 26.2 Implicit Messages or Morals
27. Abstract
28. Text in the Affican Language
29. Translation
30. Comments on the Structure, Morphology and Contents of the Tale

01. Seminar für Völkerkunde, Universität Münster Studstr. 32, D-4400, Münster, Germany
02. 07.06.89
03. Str, Mei, Svho
04. **BUL-E435**
05. Penis accepts to bury Mouth.
06. Buli
07. Gur
08. English
09. Ms:MS-SfV
- 10.
11. Sandema-Tankunsa, Anaankum Primary School 12. 20.04.79
13. James Agalic
14. BUL-JA 2/2
15. The story was copied by James Agalic from the tape recording. He sent the written version together with his English translation to Prof. R. Schott at Münster. Mr. Agalic commented on this and further stories of this series: "There are a number of proverbs in this story which need explanations... Much is lost in the translation". Further note of James Agalic: " stories were told by Ayuk & Co. [a group of story tellers, RS] at Anaankum Primary School, [Sandema-] Tankunsa in the evening (8 p.m.). Present were Miss Imke Swart [a German student of anthropology who visited Balsa country, RS], some school boys from the area and myself. The atmosphere was cordial - all were relaxed. The night was moonless. We sat at the veranda of the classroom block."
- 16.1 Amabiik (Ambabiik?) Anikaro
- 16.2 James Agalic: "... Ambabiik (blind) is from Akatuk-yeri. Ambabiik is popularly known as 'M and B (i.e. a nickname and signifies a type of drug of the sulphate group which is common among the people for healing various sicknesses of bacterial origin. The sale and distribution of this drug is forbidden by law except if it is done by the appropriate authorities). Ambabiik, a man of about 15 years, attended school up to the form of Primary Four. Then he became a 'truant'; he went down to the South and became blind. He returned to Sandema two years ago (i.e. in 1977). He is very popular in Tankunsa and in other parts of Sandema because of his ability to sing, joke and tell stories."
- 16.3 cf. 16.2 (blind)
17. 25
18. male
- 19.1 Sandema-Tankunsa, Akatuk-yeri
- 19.2 dto.
- 19.3 James Agalic: "... he became a 'truant'; he went down to the South and became blind. He returned to Sandema two years ago (i.e. in

- 1977)."
20. Balsa
21. Gur
22. Buli
- 23.1 B, H, WM
- 23.2 AaTh 293+ Debate of Belly and Members.
- 23.3 a) BUL-E053I: "Origin of Penis erectus"; b) Wala: Mona Fikry-Attalah: Oral Traditions of the Wala of Wa, in: Richard M. dorson: African Folklore, Bloomington and London 1972, p. 411 f.: "Penis accepts to bury Mouth"
- 23.4 LH 1.2
- 24.1 INITIAL SITUATION (LACK(LIQUIDATED (HELPER (COMPLICITY, EQUILIBRIUM (TERMINAL MARKER
- 24.2
- Bury**, members of the body refuse to b. Mouth, only Penis accepts to b. him;
- Cooperation** between Mouth and Penis when they go to a girl;
- Die**, Mouth d.s.; bodily members refuse to bury him;
- Die**, if a man d.s he will always find s.o. to bury him;
- Ear** refuses to bury Mouth;
- Eye** refuses to bury Mouth;
- Grave**, Testes and Penis dig g. for Mouth;
- Hands** refuse to bury Mouth;
- Leg** refuses to bury Mouth;
- Members** of the body complain about Mouth;
- Members** of the body refuse to bury Mouth;
- Mouth** beats Eye when it sees s.th. and wants to take it;
- Mouth** dies; members of the body refuse to bury him;
- Mouth** grabs things found by hands;
- Mouth** helps Penis to do his work with a woman;

Mouth grabs things found by hands;

Mouth helps Penis to do his work with a woman;

Mouth hinders Ear to listen and to talk about anything;

Mouth hinders Leg to go where it likes;

Mouth hinders nose to find out what things it smells;

Nose refuses to bury Mouth;

Origin of penis erectus;

Penis accepts to bury Mouth;

Refuse, members of the body r. to bury Mouth;

Testes help Penis to bury Mouth;

Woman, Mouth helps when Penis wants to "sleep" with a woman.

25.

A1350+	22	Origin of sex functions here: Origin of Penis' erection.
A191+	1-	Why other members must serve belly here: How other members serve Mouth.
A1391+	1-	Debate between belly and members here: Debate between members who should bury mouth.
A1547+	1-	Origin of funeral rites here: Why every person finds someone to bury him.
DO990+	1-	Magic bodily members - human here: Burial of Mouth by Penis.
D1610.5+	2	Speaking head here: Speaking Leg.
D1610.5+	6-9	Speaking head here: Speaking ears.
D1610.5+	4	Speaking head here: Speaking hands (or arms).
EO780+	1-	Vital bodily members here: Mouth, leg, hands (arms), ear, eye, nose, penis, testicles act as bodily members.
FO540+	1-	Remarkable physical organs

		here: Bodily members act as persons.
F0541+	10-13	Remarkable eye here: Eye refuses to bury Mouth.
F0542+	5-9	Remarkable ear here: Ear refuses to bury Mouth.
F0543+	14-17	Remarkable nose here: Nose refuses to bury Mouth.
F0544+	1-	Remarkable mouth here: Mouth died and is to be buried.
F0547+	18-21	Remarkable sexual organs here: Penis and Testicles to bury Mouth.
F0547.3+	18-21	Extraordinary penis here: Penis accepts to bury Mouth.
F0547.7	20-21	Extraordinary testicles here: Testicles peep at the "entrance" (vagina) while Penis is at work.
F0548+	2-3	Remarkable leg here: Leg refuses to bury Mouth.
F0552+	4	Remarkable hands here: Hands refuse to bury Mouth.
F0557+	1-	Removable organs here: Bodily members act as persons.
J0461.1+	1-	The belly and the members.
K1380+	19	Seductions - miscellaneous here: Mouth seduces girl for Penis.
Q0326+	2-17	Impudence punished here: Impudence of Mouth punished.
Q0340+	2-17	Meddling punished here: Meddling of Mouth punished.
Q0491+	2-17	Indignity to corpse as punishment here: Refusal to bury "corpse" of mouth.
UNCL.	1-	Death of a bodily member here: Death of Mouth.
UNCL.	1-	Burial of a bodily member here: Burial of Mouth by Penis.
V0060+	2-17	Funeral rites here: Burial of Mouth refused.

26.1 (22) Why mouth will begin [to talk] and penis all of a sudden gets up and stands, if you visit a woman. (23) If a man dies, he will not [be left] to rot; when this happens, he will [always] find someone and will be buried.

26.2 However selfish you are, there will always be someone who remembers something good you have done to him and who, by the maxim of reciprocity, will see to it that at least after death your body will not be neglected, but will be properly buried. The story may,

however, also imply that unless you have helped at least someone during your lifetime, you cannot count upon being buried.

27.(1) Mouth dies.

INITIAL SITUATION

(1-17) Several members of the body - leg, hands, ear, eye, nose - are asked to bury mouth, but they all refuse to help in burying him, because they feel to have been cheated by mouth whenever they discovered or took something.

LACK

(18-19) Finally penis agrees to bury mouth, because mouth used to start his "work" in seducing a woman by talking before penis "took over".

LACK Liquidated

(20-21) Testicles also agree to help penis in digging mouth's grave, because testicles took pleasure in peeping at the "entrance" while penis was at "work".

(22) This is why mouth begins to talk and penis gets up and stand when you visit a woman.

EQUILIBRIUM

(23) This is why everyone who dies will find someone to bury him.

TERMINAL MARKER

28. BULI-TEXT (BUL-E0435)

(1) Ka Anoai ale kpi ate ba yueni ain Anang taam pa gu. (2) Anang ain wa kan pa Anoai a gu. (3) Wa nyeem ta Anoai cheng jigi, wa kala a biisi ka wa la yaali diila.

(4) Ba ueni ain Anisa pa gu; Anisa ain wa kan pa Anoai a gu, ale wa nyeem din ga pa wa nisa a ap Anoai jaab, Anoai laari tuesi alege wa basi.

(5) Ba yueni ain Aturi pa gu. (6) Aturi ain wa kan pa Anoai a gu. (7) Aturi ain: Anoai nyeka yuesa ka yega! (8) Wa nyeem dan wom wari ain wa biisi, Anoai ain wa toa ate wa biisi. (9) Dilanyingla wa kan pa Anoai a gu.

(10) Ba yueni ain Anum pa gu. (11) Anum yueni ain a ba - wa le Anoai dan va chaab ate wa din ga nya wa jaab ain wa pa wa jaamu, Anoai dining ain: (12) "Nya n jaab-oa!" (13) Ku yaase ate wa pa Anoai a gu?

(14) Ba yueni ain Anyueri pa gu; Anyueri ain: (15) "Eee!"¹⁵, wa kan pa Anoai a gu, diinyingla wa dan ga wom nyum dela jigni, a ga boro ain tin: "Ka boan alaa nyungi nna?", Anoiai deri gebi ain tin: (16) "Ka boan laa nyungi nna?" (17) dili wa kan pa Anoai a gu.

(18) Ba yueni ain be dan ka dila, Ayoari be pa gu. (19) Ayoari ain: "Wensi-a!", - wa le wa gu Anoai; ba nyeem dan cheng lie dok, wa taam doa ka wa lok po, alege ate Anoai a biisi, a biisi, a biisi a ga jgak, - ba din ga jueli gbong, Anoai pa ain wa ngoa; dilala wa le pa Anoai gu.

(20) Akoluk ain wa dan kan poom maari a de, alege Anoai nyeem ale biisi ate wa me jam za nansiungku noai a liisi a nya la, - wa le maa maari Ayoari ate wa tu vorimu. (21) Ate Ayoari ale Akoluk maari chaab a pa Anoai a gu.

(22) Ku kiri ale nna ate fi dan ga nya niipok, Anoai din ga piilim [biik], Ayoari der'yiti a zaani. (23) Di kiri ale nna ate nur dan kpi, wa kan puagi; wa dan poom a nye dii, wa le nya nur ate ba gu wa.

29. ENGLISH TRANSLATION (BUL-E435)

(1) Mr. Mouth died and they said that Mr. Leg (or Foot) should come and take [him] and bury [him]. (2) Mr. Leg said that he would not take Mr. Mouth and bury [him]. (3) [Whenever] he used to take Mr. Mouth any place, he [Mr. Mouth] sat down and said whatever he liked.

(4) They said that MR. Hands (or Arms) should take [Mr. Mouth] away and bury [him]; Mr. Hands said that he would not take Mr. Mouth and bury [him] because when he used to go and take [something] with his hands and took a thing of Mr. Mouth's [=belonging to Mr. Mouth], Mr. Mouth grabbed it and took it away so that he came away so that he came away empty-handed (lit. he was left).

(5) They said that Mr. Ear should take [him] away and bury [him]. (6) Mr. Ear said that he would not take Mr. Mouth and bury [him]. (7) Mr. Ear said: "Mr. Mouth's doings were very evil. (8) When he [Mr. Ear] used to hear anything and wanted to talk, MR. Mouth said that he should leave [it to him] and he would talk." (9) This is the reason why he would not take Mr. Mouth and bury [him].

(10) They said that Mr. Eye should take [him] away and bury [him]. (11) Mr Eye said: Not a bit of it! When he and Mr. Mouth went together and he saw something and wanted to take this (lit. his) thing, Mr. Mouth beat him to it, saying: (12) "Look at my thing!" (13) Why then should he take Mr. Mouth and bury [him]?

(14) They said that Mr. Nose should take and bury [him]; Mr. Nose said: (15) "Yes"¹⁶, he would not take Mr. Mouth and bury [him] because whenever he went and smelled (lit. 'heard' a smell) [something] somewhere (lit at this place) and went to find out just saying: "What is it that smells like that?", Mr. Mouth would quickly cut in saying: (16) "What is it that smells like that?" (17) Therefore he would not take Mr. Mouth and bury [him].

(18) They said that if that were the case, Mr. Penis should take and bury [him]. (19) Mr. Penis said: "Alright!" - he would bury Mr. Mouth; when they used to go to a girl's room, he lay in his nest (or sleeping place) whilst Mr. Mouth talked and talked and talked until he got tired, - when they climbed up to the *gbong* [platform roof of a room used for retiring at night during the hot season], Mr. Mouth offered (lit. took) him to take over; therefore he would take Mr. Mouth and bury [him].

(20) Mr. Testes said that although he could not have fun together [with Mr. Penis] (lit. help [him] to eat), while Mr. Mouth used to talk, he also came and

stood at the entrance and peeped and watched - [therefore] he would help Mr. Penis dig the grave (lit. the hole). (21) And Mr. Penis and Mr. Testes helped each other, took Mr. Mouth and buried [him].

(22) This is the reason (lit. origin) [for the fact that] if you go to see a woman, Mr. Mouth will begin [to talk] and Mr. Penis all of a sudden gets up and stands. (23) This is [also] the reason [for the fact] that if a man dies, he will not [be left] to rot; when this happens [i.e. when he dies], he will [always] find someone (lit. a man) and will be buried (lit. so that they bury him).

30. -

NOTES

- ¹ These collections were made during fieldtrips of about 7 1/2 month each. They were also financed by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (German Research Organisation) Dr. Sabine Dinslage spent two months among the Balsa in 1989.
- ² Dr. Sabine Steinbrich collected most of the Lyela stories during a period of fieldwork among the Lyela lasting from May 1982 to March 1984 (cf. her monograph: "Frauen der Lyela - Die wirtschaftliche und soziale Lage der Frauen von Sanje (Burkina Faso)", Kulturanthropologische Studien, ed. by Rüdiger Schott, vol. 15, Hohenschäftlarn bei München: Klaus Renner Verlag 1987, 487 p.).
- ³ This must be a mistake; it should be "No!"
- ⁴ Cf. Linda Dégh: Article on "Biologie des Erzählguts" [The biology of tales] in Enzyklopädie des Märchens, vol 2, Berlin 1979, col. 386-406.
- ⁵ *The Types of the Folktale*, FFC 184, 2nd rev. ed., Helsinki 1961.
- ⁶ In: Richard M. Dorson (Ed.): *African Folklore*, Bloomington and London 1972., p. 411 f.
- ⁷ Second revised edition, 6 vols., Bloomington 1955-58.
- ⁸ R. Schott: Gott in Erzählungen der Balsa. *Paideuma*, vol 35, 1989, p. 257-272.
- ⁹ Enter date of last entry, please!
- ¹⁰ Abbreviation of the name of the last collaborator at the end.
- ¹¹ Language(s) in which translations are available.
- ¹² Place where manuscript is kept.
- ¹³ Concerning the "biology" of tale; concern the content cf. 30.
- ¹⁴ LH: Lee Haring: *Malagasy Tale Index*, FFC 231, Helsinki 1982.
- ¹⁵ It should be "ao-wo!", meaning "no!" (Eee means "yes"), or "ah!", sound of surprise.
- ¹⁶ This must be a mistake; it should be "No!"

SHENHAR, ALIZA — KATRIEL, TAMAR

Homa Umigdal (Tower and Stockage) Stories in School Education in Israel

"The past is not over, we live it, draw conclusions from it, follow in its light."¹

Everyone selects from history whatever he needs to support his current views. As they say around here, in Israel nothing changes as much as the past."²

I. Introduction

Israel, like many other newly established nation-states, has been the site of ongoing efforts to invent and legitimate new traditions - i.e. sets of cultural forms and practices that provide, inter alia, storified versions of past events that stand as models for collective action. "Invented traditions", as suggested by Hobsbawm and Ranger, encompass a wide range of cultural expressions, which ground distinctive socialising agendas. Thus, "invented tradition" is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual and symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past (Hobsbawm, 1983:1).

The relevance of this broader issue to the Israeli case has been pointed out by Hobsbawm, who noted that the cultures of modern nation-states "rest on exercises in social engineering which are often deliberate and always innovative, if only because historical novelty implies innovation. Israeli and Palestinian nationalism or nations must be novel, whatever the historical continuity of Jews or Middle Eastern Muslims, since the very concept of territorial states of the currently standard type in their region was barely thought of a century ago, and hardly became a serious prospect before the end of World War I" (Hobsbawm 1983:4). Earlier studies concerned with the invention of tradition in Israel have highlighted the role of story-telling in this process and have included explorations of symbols of heroism such as Masada (Zerubavel 1980; Bruder and Gorfain 1984)³ and the early fallen pioneer Trumpeldor of Tel Hai (Roger 1979, Zerubavel 1980), the analysis of

the tall-tale oral tradition of the pre-state Palmah units (Oring 1981). Other studies of newly constructed cultural forms have included performance-oriented accounts of celebrations in educational settings (Well 1986; Doleve-Gandelman 1987; Katriel 1987) and studies of root-metaphors in Israeli culture (Katriel and Nesher 1986; Doleve-Gandelman 1987).

Despite their unmistakable role in the construction of mainstream Israeli culture throughout the nation-building era - alongside the many ethnic traditions brought in by newcomers to the land - Israeli indigenous cultural forms and expressive idioms began to be seriously considered and interrogated by students of the Israeli scene only in the 1980s. The present study, thus, combines our particular in the invention of Israeli tradition and in the process of stylisation and ritualisation that go into the production of symbolic complexes which make up invented traditions more generally.

The three-year period in question, three very problematic periods of 1936 to 1939, is known by more than one name. The two most common labels in Jewish historiography - 'the days of Stockade and Watchtower' and 'the period of the Disturbances' - focus on the activities of the Jews and the Arabs respectively. In Arab-Israeli historiography, this period is known as 'the great Arab revolt' clearly reflecting the very different perspectives from which the same historical events have been perceived by the contending parties at the time. A full consideration of the events and their historical interpretation would surely need to take the Arabs' perspective into account. The purpose of our study, however, is not to re-capitulate the historical events as such, and the national controversy surrounding them at the time, but rather to trace their narrative reconstruction as part of dominant Jewish settlement symbolism.

During this three-year period some fifty-five new agricultural settlements were established by groups of Jewish pioneers (farmer-fighters) in Arab-populated regions through a nationally co-ordinated effort.³ This settlement effort was indeed designed as an activist, political response to Arab attacks on Jewish settlements and vehicles, as well as a political challenge to British restrictions on land purchase by Jews, and to the newly proposed British plans for the division of the land of Israel between its Jewish and Arab residents. Its symbolic import, however, went far beyond its pragmatic and political goals.

The symbolic status of the Stockade and Watchtower operation was further consolidated in the years to come as the story of these settlements gradually found its way into the aforementioned socialising and legitimising discourses. Currently, the most recent history textbook for fifth graders compiled by a Ministry of Education team of specialists and first published in 1983, which deals with the pre-state years, is entitled *Homa Umigdal* and carries a photograph of such a Stockade and Watchtower settlement as a widely-recognised emblem on its front cover. This text and other official tellings of the story, such as state-sponsored propaganda and commemorative materials and occasions of all kinds, represent the Tower and Stockade story's dominant version.

II. 'Tower and Stockade' as Dialogic Narration

As was argued with respect to the history of Masada (Bruner and Gorfain 1984), the ongoing effort to provide an authoritative version of a culturally potent narrative must be perceived as a dialogic enterprise, with official tellings being cast against actual or potential challenging narrations. Thus, in the case of the Masada story, the relatively recent heroic interpretation of the mass suicide of the Jewish defenders of Masada against the Romans in 73 A.D. as "victory in defeat" must be read against alternative interpretations which have regarded it as an act of little significance or outright folly.

The dominant reading of the Stockade and Watchtower operation, too, has been challenged both at the time and - in a different way - following the 1967 War, when its symbolism was incorporated into the national debate concerning the West Bank settlements. The original challenging version had its source in the revisionist Zionist "camp", which was de-legitimised and excluded from the national consensus of the organised (Labor Zionist) Yishuv during pre-state years. This political "camp" came into power under the leadership of Begin, when the Stockade and Watchtower settlements were celebrating their 40th anniversary and the pioneering spirit within Social Zionism had greatly eroded. Notably, this early opposition to the Stockade and Watchtower operation is rarely mentioned in official dominant versions of the story. Indeed, the schoolbooks and the various popular historical texts conjure an image of broad, unquestioned consensus around the communal enterprise of settlement establishment. Founding day is described as a spirited popular endeavour, which brought together strangers from all walks of life and political persuasions, who actively joined in the effort, with the nation at large enthusiastically applauding it from afar.

The few, fleeting references to the early debates either minimize the controversy and/or make sure to underline the fact that objects to the Stockade and Watchtower operation came from people who were not part of the organised (i.e. legitimate) mainstream. Thus, lack of consensus is explicitly, though briefly, mentioned in the commemorative material relating to Hanita, a northern kibbutz whose founding in 1938 was considered a peak moment for the settlement enterprise. Hanita is probably the best known of Stockade and Watchtower settlements, partly because of its majestic, mountain-top location and partly because of the heightened sense of sacrifice associated with the two casualties having incurred on the day of settlement. The revisionist protest against the settlement of Hanita, as it appeared, for example, in the daily *Hayarden* (April 2, 1938) was therefore particularly memorable and appeared in a book which commemorated its 40th anniversary, as well as in an exhibition, which commemorated the settlement's 50th anniversary at the local Stockade and Watchtower museum.

"Needless Sacrifice. Could also Yehuda Brenner and Ya'akov Berger say before their death: 'It is good to die for our country? ... The Jewish agency is sending these young heroes to dangerous spots not for the Israeli liberation

but in order to please the Ministry of the Colonies - which is interested in having a settlement on the Israeli beach that can assist in protecting the route to India ... All these heroic deeds are necessary not to the people of Israel but to the treacherous Jewish agency people. If we had their ears, we would turn to the youth and tell them: do not go to those faraway places, don't risk your lives, it is not worth it." (Hinberger 1978: 132).

The shift in ideological stance reflected in the Tower and Stockade settlement story can, perhaps, be best appreciated by placing it within a more encompassing dialogical framework - the traditional genre of Jewish tales of settlement.⁴ The basic story-line of this Jewish olkotype can be glossed as follows: the residence of the Jews in place is threatened by the ill-will of the ruler, who orders them out; their pleadings do not help; finally, they find a haven in the city or land of a ruler who has been impressed by the wisdom or miracle-working of a Jewish rabbi or doctor, or similarly, the order to expulsion is revoked in recognition of some miraculous accomplishment. Although both narrative versions are about movements to new places under difficult conditions, these traditional Jewish tales of settlement are radically different from the Stockade and Watchtower settlement narrative: they are tales of forced, involuntary migration, tales of escape from danger in search of a safe place. They are about miracles and the cunning cleverness of the weak, not about physical and spiritual power. They are about finding a refuge, not about the making of a place. It is with reference to these traditional tales - and the socio-historical context of their crystallisation, the Jewish Diaspora experience - that the dominant version of the Tower and Stockade settlement operation must be read.

Like other aspects of modern Israeli expressive idiom (Katriel 1986), this settlement myth evinces a broader dialogic quality, standing in a dialectical relationship to traditional Jewish stories of settlement. While these respond to the question: How did the Jews end up in place X (Poland, Yemen or whatever), the Stockade and Watchtower tales, which mark a new chapter in the Jewish settlement narrative, respond to the question: How was place X (Hanita, Nir David, etc.) established? This seemingly minor variation in formulation encapsulates a whole world of historical difference.

The challenging version of the Tower and Stockade story discussed earlier, then, does more than offer an alternative account, opening up the text to multiple interpretations. More crucially, it denies the dominant version's very claim for a reversal in Jewish history by presenting the settlers as the naive pawns of British political scheming. No wonder that this account has been systematically suppressed as the settlement ethos came to occupy the culture's symbolic core.

One way of looking at this controversy concerning the viability of social myths is to dismiss it as representing an old, half-forgotten political quarrel embedded within a larger ideological and power struggle interpretations, which forces a retrospective re-evaluation of Stockade symbolism.

Curiously, or perhaps, tellingly, just at the time when the establishment of settlements as a political and symbolic act became a hotly contested public issue, curricular materials were being developed and introduced which served to consolidate the historical and symbolic value acts of settlement in recent Israeli history, especially through the foregrounding of the ST's story's dominant version. The story thus became both a token and a vehicle for a broader and revitalised consensus around settlement symbolism.

In these pedagogical materials, more than in other chapters of national history, considerable efforts are made to render the Stockade and Watchtower story personally meaningful to young learners, to facilitate what Bruner and Gorfain have called an "experiential dialogue" - "a dialogue between autobiography and history" (Bruner and Gorfain 1984:60). Clearly, while the pedagogical materials presented to young learners are surrounded by an aura of 'facticity', more than a factual message is intended in relaying this chapter in pre-state history. The story woven into these materials is obviously presented as a projective narrative designed to mobilise youngsters' commitment, not just to inform them about their national past. Thus, in putting together the aforementioned fifth grade history text entitled *Homa Umigdal* its authors took great care to devise a variety of highly involving, emotionally arousing activities that invite children to re-create the experience of the original settlers, to teach them the "legacy" of the ST operation, as one of our informants, a long-time educator, has referred to it. One such activity is the reconstruction of miniature Stockade and Watchtower models whose "sheer materiality" as that of the archaeological remains in Masada, confers "credibility to the authoritative interpretation, as if the story itself could be touched and handled" (Bruner and Gorfain 1984: 72). Many pages are devoted to the technical details of this reconstructive activity, complete with pictures, measurements and so on, in a way that recalls the attention to technical detail, and the election of practicality found in many versions of the story, as noted earlier.

Simulations are also popular activities of this kind - beginning with large-scale simulations of "the first day" of a ST settlement, more specific games simulating the Morse signalling system developed by the settlers to maintain contact with other settlements from the top of the Tower, and even "second-order" simulations in the form of planning events commemorating ST settlements. The message of commitment and mobilisation to the national cause is, perhaps, brought out most clearly through some of the songs interspersed through these materials (for which both the words and music are reproduced): "place-songs" like 'On the Hills of Sheik Abreik'¹⁵ which sees "loyalty unto death" to the land; sacrificial narratives such as the song about the five who went out to build a homeland, leaving behind a mother and sister, a wife and baby, and when killed were replaced by five others who left their loved ones behind them.¹⁶ These heights of patriotic heroism are rendered more accessible as they become storified in tales of courage and devotion whose protagonists are children, such as the story about the children who - in

a time of emergency - took their parents' place at the top of the tower and saved the settlement by alerting others to the situation through their persistent Morse signing.

In all these pedagogical materials and activities, there lies a compelling message of symbolic continuity addressed to the future, an attempt to inject the ST spirit into the contemporary scene, so that the historical narrative is transformed into a personal narrative as youngsters born long after the events gain the right to tell the story (Bruner and Gorfain 1984: 73). Gaining a right to tell the story is not sufficient, however. Youngsters must also be willing to do so. Old-timers were particularly conflicted in their feelings about the extent to which the ST legacy has been embraced by the young generation. At times an informant would point out with satisfaction that youngsters are "proud of this place", indicating that some youngsters are willing to spend long hours over projects related to local history. At another time an informant would concede that today things are different with the young generation. More crucially, however, the pedagogical message was experienced as intrinsically problematic: only great deeds are worthy of emulation, but the greater and more elevated the deeds and accomplishments of the pioneering era the less reachable and reproducible they were felt to be by members of the younger generation of Labor Zionists for whom the story became a cherished echo of mythic days rather than an actual call for further settlement activities in sparsely populated areas such as the Negev desert in the south and the Galilee in the north. Ironically, the activistic dimension of the ST legacy found its way into religious-nationalist ideologies, wedded to a maximalist territorialism and a particular construction of the Jewish messianic idea. A new narrative dialogue ensued.

III. Settlements Then and Now

Indeed, after long years of telling and re-telling the Stockade and Tower story, and the symbolism associated with it, have become part of mainstream Israeli culture. Thus, it was partly by rhetorically invoking this highly compelling symbolism that the West Bank settlement movement, which became vocal after the 1973 War, has succeeded in gaining public legitimacy for its often illegal settlement activities. This controversial symbolic appropriation by both secular and religious nationalists has re-opened the story's apparently enclosed "text", forcing a public re-examination of the Israeli settlement ethos and its articulation in term of the "ST spirit".

As indicated, the Tower and Stockade symbolism has found its way into the ongoing debate about the establishment (and future) of Jewish settlements in the West Bank, an issue that is probably the most controversial and painful in contemporary Israeli politics. It is in the context of this debate, more even than in pedagogical materials or in eulogistic commemorative statements, that the meaning of settlements as a symbolic collective act in Israeli culture and history gets explored.

The West Bank settlers and their opponents locate the ST operation, as well as the West Bank settlement movement, within an entirely different master-narrative, which reflects a very different construction and sense of Jewish history than did the pre-state pioneers. Thus, employing a rhetoric of continuity, the West Bank settlers claim that their settlement enterprise is part of an ongoing, divinely inspired historic chain, whose more recent predecessors were the earlier Zionist settlements, including the ST operation. Gershon Shafat, a well-known proponent of the West Bank settlement movement, in a speech delivered at the aforementioned special sessions of the Israeli Parliament (16.06.1987) called all parts of the populace - religious and secular, left-wingers and right-wingers - to set aside political differences and join in celebrating the shared national goals articulated in both present and past settlement efforts, all of which form part of a larger historical and ideological whole.

The political adversaries of the West Bank settlers could accept neither this general historical conception nor the particular analogy drawn between the contemporary settlement movement and the ST operation. In historically locating the Zionist enterprise, and the settlement efforts in particular, Socialist Zionists employed a rhetoric of discontinuity - "for the first time in two thousand years" is a locution that captures the spirit of renewal and change the Zionist revolution saw itself bringing into Jewish history with the Jews' return to the land of Israel. Thus, despite the quasi-religious overtones that accompany the narrative unfolding of the ST story, it is not told as a story of historical continuity, but rather as the celebration of new beginnings, of the "birth" of new settlements, established by utilising a newly conceived, innovative "technology". In brief, it is a story which is taken to symbolise a turning point in Jewish history, the victory of a new spirit of activism and communal struggle - a breakaway from the traditional Diaspora stance of passivity and capitulation. It is a "new tradition" grounded in the past by way of negation.

While the original controversy surrounding the ST operation was, as we have seen, grounded in the right-wing movements' refusal to grant this activist, patriotic reading to the settlement efforts, the contemporary controversy arises as a response to what is considered their over-zealous embracement of it. The irony of the matter is that while this story is held to be the heritage as well as the continuing "message" of the ST settlements and the Socialist Labor movement more generally, the pioneering spirit, its rhetoric and symbolism, are now to be found among their political opponents, as a vital component of their overall, religiously grounded, ideological position. It is in the context of this ironic reversal that the validity of the historical analogy suggested by the West Bank movement's appropriation of the ST symbolism is brought into question. Most of the rebuttal of the historical-continuity claims, then, takes the form of attempts to specify the differences between "then" and "now".

As long as the line of continuity between past and present settlement efforts is maintained, differences and similarities between the two situations must remain a vexing point of contention. Given the way the ST story is constructed by both sides to this controversy, none of them can give up the claim of continuity between past and present, although its range and meanings differ markedly. From the point of view of the left-wing Socialist Zionists who oppose the West Bank settlement movement, the ST operation marked a break with Jewish history, but one that stands as a model for future action. As the elaborate commemorative and pedagogical activities surround the operation's "heritage" suggest, the telling and re-telling of this narrative is projected upon the present and the future, delineating morally privileged patterns for action and for the interpretation of that action. Even when they reject the particular historical analogy drawn by West Bank zealots, secular Social Zionists do not question the relevance of this narrative for contemporary Israelis. From the West Bank settlers' point of view as we have seen, both the ST operation and contemporary West Bank settlements are part of a different master-narrative, which embeds both settlement efforts in one ongoing, coherent historical scheme.

IV. Concluding Remarks

In attempting to elucidate this tortured Israeli communal conversation about settlements, we would like to propose that it articulates - and is shaped by - a basic problematic regarding the culture's "logic" of action. Israeli discourses of settlement vacillate between a moral concern with justification on the one hand, and a teleologically oriented, pragmatic concern with consequences on the other. The shifts between settlement discourses grounded in the notion of historical "rights" and those justified teleologically in terms of the projected and actual consequences of settlement efforts are striking indeed. It is not uncommon to hear an individual make a strong claim concerning the rightfulness of Jewish settlement over all the land of Israel, and then proceed to invoke the successful precedent of the ST settlements as ultimate "proof" of the viability of settlement operations. Similarly, opponents of the West Bank settlement movement are often heard to shift between a moral deprecation of contemporary settlement efforts and an argument concerning the small number of West Bank settlers (an indication of the movement's lack of actual popular appeal) as "proof" that this settlement effort has ultimately been unsuccessful.

We would like to propose that it is in such a conflicted system of cultural logic that "projective narratives" acquire their special place. As noted, narratives of this kind link past stories with future actions, imbuing individual biographies with collective values. Turning a "was" to an "ought to be", they suggest a world in which uncertain consequences appear as necessary moves. Thus, through the compelling structure of such narratives, Israeli settlement discourse rhetorically overcomes the essential indeterminacy and

ambiguity of all action as it is inserted into an ongoing web of human relationships, purposes and counter-purposes.

"Projecting narratives" of the kind we have discussed thus mediate between action and narration, implicating both actors-as-narrators and narrators-as-actors in culturally valorised versions of "storified" practices. In establishing settlements, cultural members regard themselves as participating in "the making of history", in living their lives as visionary tales they seem to live out their projected life-stories as well. At the same time, "learning from history" as it applies in this case, is not only a matter of participating in story-telling across time and place, but also a matter of commitment to specific actional engagements and their attendant justifications. Our own text, a construction of constructions, has taken it as its task to re-open the texts of a major cultural narrative, adding another layer to its many symbolic inflections.

Notes

*A research grant by the Smart Foundation of the Communications Institute at the Hebrew University in Jerusalem is gratefully acknowledged.

¹ From a speech by the Minister of Education, Yitzhak Navon, at a Special session of the Israeli Parliament to celebrate the Tower and Watchtower's 50th Anniversary, June 16, 1987.

² From a speech by Member of Parliament Haim Oron, at a conference commemorating the Tower and Stockade settlements, kibbutz Nir David, December 29, 1986.

³ There are some variations with respect to the number of Tower and Stockade settlements in various sources. The date and form of establishment are considered major criteria. Some settlements do not quite fit and are included by some but not others. Numbers tend to range between 55 and 60.

⁴ The Israeli Folklore Archive (IFA) at the University of Haifa holds a great many traditional Jewish stories of migration and re-settlement from all over the world. They are considered Jewisholkotypes (local types of narrative characteristic of Jewish ethnic social groups). See Shenhar 1987:1-5.

⁵ Alexander Pen, On the Hills of Sheik Abreik, reprinted in I. Meir, ed. p. 84

⁶ S. Shalom, "Five," from Shirat Hadamim ("The Poetry of Blood"), a collection of poems about the 1936 events, Tel Aviv, Sifrut La'am. Reprinted in I. Meir, ed. p. 98.

References

Brunner, E. and P. Gorfain, "Dialogic Narration and the Paradoxes of Massada", in *Text Play and Story. The Construction and Reconstruction of Self and Society*, ed. Edwin M. Bruner, Washington DC: The American Ethnological Society, 1984, pp. 19-55.

Doleve-Gandelman, T., "Symbolic inscription of Zionist ideology in the space of Eretz-Israel. Why the native Israeli is called tsabar?" in *Judaism Viewed from Within and from Without*, edited by H. Goldberg, Albany, SUNY Press, 1987, pp. 257-284.

Hinberger, Y., *Hanita - Wall and Tower Type of Settlement: 40 Years of Its Settlement of the Land*. Sulam-Zor ve Gaaton, Internal publication. 1978

Hobsbawm, E., "Introduction. Inventing Traditions:" in E. Hobsbawm and T. Ranger (eds.) *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, pp. 1-14.

- Katriel, T., "Rhetoric in flames: Fire inscriptions in Israel youth-movement ceremonials". *The Quarterly Journal of Speech* 73 (1987): 444-459.
- Katriel, T. and P. Neshet, "Gibush: The rhetoric of cohesion in Israeli youth culture". *Comparative Education Review* 30 (1986): 216-231.
- Oren, E., * "Tel Amal - Pioneer of ST settlements from tactical initiative to the evolution of a policy and strategy of settlement in 1936-39". *Hatsijonut* 4, 1975, 165-182 (in Hebrew).
- Oring, E., *Israeli Humor: The Content and Structure of the Chizbat Tradition of the Palmah*. Albany: SUNY Press, 1981
- Rogel, N., *Tel Hai*, Tel Aviv: Yariv-Hadar Publications (in Hebrew). 1979
- Shenhar, A., *Jewish and Israeli Folklore*. New Delhi: South Asian Publications, 1987
- Well, S., "The language and rituals of socialisation: Birthday parties in a kindergarten context". *Man* 21, (1986)329-341.
- Zerubavel, Y., *The Last Stand: The Transformation of Symbols in Modern Israel*. Unpublished Ph.D. diss., University of Pennsylvania. (1980)

SIIKALA, ANNA-LEENA

Changing Interpretations of Oral Narrative An example from Cook Islands

Oral narratives exist in a process of social interaction. They are produced and reproduced in the practical life of the community. Although the oral tradition does consist of cross-culturally shared, even universal elements, it nevertheless constitutes an entity made up of the way of thinking and experienced characteristics of the culture in question. In non-literate cultures it acts in fact precisely as a medium for communication within the community, as a means of describing and debating matters that are considered important and striking. These means of communication differ from one culture to another in both form and content. The art of narration is vitally dependent on the ways of thinking and experiencing by which existence is understood and handled. Thus the narrative models are bound to the cultural models for thinking and experiencing. Cultural consciousness is made up of more or less structured systems of concepts, images and the emotions these arouse. Understanding narratives thus calls for commonly shared, prototype knowledge of the world. The commonly shared cultural knowledge by means of which people handle the problems of life has also been referred to as folk models, cultural models and folk knowledge (Holy-Stuchlik 1981 and Keesing 1987). It is not possible in the present context to look more deeply into the way different mental models structure and manifest cultural knowledge. What is important is that the process of interpreting a narrative is ultimately guided by precisely this prototype knowledge of the world and its phenomena. This knowledge also embraces notions about what narratives are, what they embrace and how they can be understood.

In representing cultural knowledge and experience the oral tradition constitutes a network of cultural meanings. Various genres are media for conveying semantic contents of different kinds, some bearing more weight than others. The genres of oral tradition can in fact be regarded as cognitive categories among which a division of labour prevails (Ben-Amos 1976, 40; Honko 1981, 38-39). The meaning of an individual text is thus bound to the general role of the genre as a bearer of cultural meanings. Comparative folkloristics noticed in tracing motifs and themes from one country to another

that they may become attached to different folklore genres in different areas. The motifs of fairy tales, myths and legends cross genre boundaries with ease. Their meaning is, however, determined according to the genre in question (cf. Röhrich 1986, 129). Thus a folklore genre sets the limits to the interpretation of an individual text.

How meanings are formed?

Understanding oral narratives is always a process of interpretation influenced by all the factors forming the cognitive and empirical world of the interpreter. The life of narratives as elements of a constantly shifting stream of discourse has drawn the attention of the folklorists to the context derivation of the meaning. Michele Simonsen writes: "Meaning is not a thing; one does not find the meaning of a story as one finds a lost handkerchief! Meaning is a process, a dynamic relationship between a situation (a tale, heard or read in a certain context) and the person who experiences it." (Simonsen 1985:30). This view is right in the sense that oral narratives acquire their meaning through interaction between the narrator and the listener. Each narrative context reorganises the references of the text in different ways. Thus every variant of a narrative is in a sense unique. The contextualistic approach does, however, simplify the process in which narratives are given meaning. Research has tended to focus on the tradition bearer and the process of communication, as a result of which the tradition itself has been delegated to the periphery as a phenomenon devoid of interest.

Narratives have a task of acting as cultural phenomena and a range of possible interpretations sketching out this task. It could, by adapting the words of Paul Ricoeur, be said that oral narratives have an inherent sense (Ricoeur 1976 and 1979). They say something, they speak "of a possible world and of a possible way of orienting oneself within it" (Ricoeur 1979:98). In spoken discourse the contextual factors determine the special world which constitutes the reference of the text. This is also pointed out by Wm. F. Hansen in speaking of the structural message of narratives; this does not coincide with its applied message, i.e. the meaning given to it by a given narrator in a given situation (Hansen 1982:102-103). The justification for structuralism in studying, for example, the myth lies in its very ability to extract the deep semantics of the text - the sense - from the network of references. Understanding a text is, according to Ricoeur, a question of following its movement from sense to reference, from what it says to what it talks about (Ricoeur 1979:98).

In the telling situation meanings are formed according to the interpretations made possible by the references in the text. The "multiple signification" to which many researchers have referred (see e.g. Kaivola 1988, 274) is based on the nature of narratives as linguistic expressions. A story is not made up merely of sequences of sentences; it constitutes an entity consisting of topics arranged in a hierarchical order. The double

meaning of metaphorical language in turn adds layers of meaning (Ricouer 1986). Thus narratives already contain several semantic dimensions at their deep semantic level. The psychological, anthropological, ethnological and other interpretations of narratives are indeed not mutually exclusive; they penetrate the different semantic planes of texts.

The interest of belief legends lies in their ability to describe and communicate items in the belief system. This historical legend acquires meaning via the ethnic concept of history. Oral knowledge is not, however, strictly codified in the manner of knowledge bound to the literary tradition. In the process of social life it is constantly being reassessed, reprocessed and restructured. The events in a legend are interpreted again and again.

Greediness and aroa

The ethnic history of Polynesian islands is represented in the form of genealogies and narratives. Stories about the deeds of divine and human ancestors and heroes constitute the most important part of oral tradition. In southern Cook Islands the historical knowledge has been passed down to new generations by specialists in oral tradition, *tumu koreros*. Because children learn at least the narratives which are connected to their own genealogical line, most motifs of oral tradition are commonly shared and referred to in everyday life.

One of the main historical figures on the island of *Mauke* is *Moenau*, the mythical ancestor Uke's daughter's son. According the *tumu korero* Tengarua Tobia Moenau lived thirteen generations before "recent times", that is thirteen generations before the coming of missionaries in 1823. Even Moenau is a local hero - the tradition connected to him is not so widely known as in the case of e.g. Tangiia, Ruatapu, Paikea etc. Cook Island sea warriors - he is handled in the historical narratives of Aitutaki and Rarotonga. Thus the corpus of Moenau tradition forms a suitable material in the analysis of the role of interpretations and the changes of meaning in the life of oral narratives.

The story recorded in spring 1984 represents the average Maukean knowledge about Moenau. This is the story of a 44-year-old woman:

"All I know about Moenau is he's a greedy man. He takes fish from fishermen. That's what I know about Moenau. When the fishermen go out fishing he goes to the beach to the landing, he just stays home and waits, he knows what time fishermen come back. Then he went to the beach with his basket and he just showed his fingers and toes to the fishermen. If you show this that fisherman has to give him his fish. If he shows his hands and his toes that's twenty fish; sometimes fishermen come back home with no fish. This greedy man took all their fish; so they came home getting angry. They went to fish for their families and this man took their fish away and they just came home with nothing. So two brothers decided to kill him. So they went to the *taunga* and asked the *taunga* to help them get rid of this man. So the *taunga*

asked them to get a sennit *kaa* to weave the thing and when they finish weaving bring the sennit to him.

To bring the sennit to him so that he can say magic words for this *kaa*. So after they had done this rope they took it to the taunga, the taunga did his work. When they finished he told the two boys to run to where he was living because this man Moenau has stayed in a big cave. When he goes in is cave he has to put in his legs first to feel the stone and step on until he gets down. So the taunga told the two boys get the sennit ready where the mouth of the cave is, get a big open sennit so that when the man gets down as the man comes down they watch for the man's - because this man Moenau has big - we say big balls - to watch for these things, when the man gets down for the boys to pull the rope. They gave name to the rope, while they are doing this they are chanting. So as soon as Moenau gets there as this thing comes down they pull them up; they pull hard and Moenau because he is huge and have strength he is troubled and the rope on the other end of the tree snapped. So he ran after the boys. The boys ran, he ran after them calling for them to stop that he can kill them; but the boys wouldn't. The boys ran and he ran after them. When he came down we call the place *makatea*, the airport road and there's a track going down. Because he didn't untie the rope on him he just ran with his last strength going after the boys. If he had caught them he would have killed them but it's too bad, he fell down. So from that time the fishermen were happy to again fishing. There's no one to take their fish from them. And when this happened, what time, before Gospel. I think before Gospel."

The simple story consists of the *setting*, the description of the main character, the conflict which arises, when he demands more fish than is his share, the *solution* advised by taunga and the *final solution*, the castration and killing of Moenau. Even the narrator knew that Moenau was a historical hero and in his last sentence tried to figure out the timing of happenings, the focus of her story is not in history. The point of the narrative for her was that Moenau was a greedy man. According to her it was told to children in order to teach them to be generous. "You are like Moenau" a child eating too much could be told. In everyday discourse the narrative of Moenau referred to cultural models connected to *arua*, love and sharing. The performance of reciprocity by feeding or sharing forms the basis of social life in Cook Islands. The moral issues related to sharing were discussed also in the narratives of Maruakaita and Teruatae, which were thematically and structurally similar to the presented variant of Moenau narrative: greediness or violation of the ability to share is punished by death.

Moenau, the greedy chief

Moenau cannot, however, be blamed for general greediness. Excessive demand for fish is a motif expressing unsuitability for a chiefly position. The motif appears also in Rarotongan tradition:

In Napa's time another thing happened. He was a bad *ariki*. He used to put pieces of wood on people's lap and chop it there and if anyone tried to dodge the axe he would cut him to death. He used to do this at a place called Tarairangi. He put a *rahui* on all tracks leading to and from the sea, except one. He then would sit and wait for the people returning from fishing and the fishermen would put the kits of fish down and give him some fish. If a person gave him fish, he would say "That is only enough for my fingers". He wanted all parts of his body to have fish, and the people used to go home without any fish. (Savage 1907, Ancient History of Tangiia, p. 34)

Napa lost his *ariki* title and escaped to avoid death. The nature of motifs expressing both the crime and the punishment of Moenau refers to concepts connected to the position of *ariki*. In a Rarotongan narrative Ruatapu put his son "to eat the flying fish" that is to *ariki* in Rarotonga. Tradition refers to *ariki*'s rights to certain species of fish (vrt. Mauke korero). Deprivation of sexual power as a punishment can also be understood in the frame of cultural models concerning the fertility and sexual superiority of ruling chiefs. So, the narrative of Moenau does not tell about greediness of a commoner but of a failed and exterminated chief.

Conflict between the two halves of Mauke

The speaker of Mauke, Mapu Taia, told a more detailed narrative about Moenau:

Moenau was the son of the firstborn daughter of Uke, who was called Kaitinere and Moenau's father was Temaru. He had a younger brother who was called Kaitapu. When they were born the parents divided the island of Mauke into two halves. One half called Itaki belonged to Moenau, and the other half which was Vaerota was given to the younger brother Kaitapu. As the firstborn son Moenau became the pet of parents, he was trained in the Are Korero and the Are Toa and the Are Karioi and after his initiation ceremony he married a woman from his own tribe and they gave birth to a son called Tamaiva.

There was a time when there was not enough food in Itaki and Moenau had heard that the fishermen from Vaerota were getting a lot of fish on their fishing trips from the southern part of the island and this woke greed in him. He wanted to own all the fish. So one evening when the fishermen had gone out after mackrel Moenau decided to go there and get all the mackrel from the fishermen. Beside the track to the beach there was a cave where Moenau used to live and wait for the fishermen to come back. So this particular evening he went down and waited for the fishermen in this particular cave. About dusk the fishermen came back home: they had caught a lot of fish, a lot of mackrel and as they were walking along the track they did not know that Moenau was waiting for them beside the track. When they got to the cave Moenau came out of the cave and got all the fishermen to give him all their fish. They had to obey because Moenau was the son of the chief at the time

and also Moenau was a great warrior. They were frightened that Moenau might kill all of them so they had to hand over their fish to Moenau. Moenau went home very happy and when he got there he asked his wife to cook the fish and they had a splendid meal that night. The next day the fishermen of Vaerota thought they would go out to fish some more mackrel because they didn't have any of the previous evening because Moenau had taken all of the catch. So they went down the second evening and they caught a log of fish. Moenau came back that same evening and waited for them at his cave. So when the fishermen came back and they got to the cave there was Moenau waiting for them. They were not pleased, they mumbled, but they couldn't do anything because they were frightened of Moenau. So once again they had to surrender all their fish to the Moenau who was quite happy but the fishermen went away sad. They knew they were going home to a hungry family and there was nothing for the family to eat that evening. Amongst the fishermen there were two boys, brothers - the elder brother was named Tapou and he had a younger brother. They were thinking of putting them into Moenau's doings. The next evening was the third night. The fishermen decided to go out again to fish or they thought Moenau wouldn't come back again because he had enough fish the previous evening. They went out that evening and they caught a lot of fish but the same thing happened: on their return there was Moenau waiting for them at the cave. They were very angry now and they knew that Moenau was a very greedy man and so these two boys decided that they were going to kill Moenau. They must do something first so when they went home that night they went to see the *taunga*. The *taunga* was just like a witch doctor and they asked the *taunga* how they could kill Moenau. The *taunga* told them: "You must go home and prepare a sennit. When you have done that you come back to me and I am going to make a trap." So the boys went home and the next day they've got the sennit prepared and they went back to the *taunga* and showed the *taunga* the sennit they had prepared. So the *taunga* made a special trap and said: "You know Moenau's cave. You must go down in the cave before Moenau arrives and you have to set the trap at the mouth of the cave." One special thing with Moenau was that he had very big testicles. So this was what the *taunga* thought, this was how the two boys would be able to kill this warrior, Moenau. So that evening the boys prepared themselves for battle and with the trap they set off to the cave. At the mouth of the cave they set the trap and they went down to the cave, one on the right side of the cave and the other one on the left side of the cave. The *taunga* had told them that when they pulled the trap tight they must chant and the chant is: "*Akerenga o kanapea, akerenga o kanapea*" (*Akerenga*, the name of the trap, please kill, *akerenga*, please kill). So they went down in the cave and not long afterwards they heard the sound of footsteps on the rocks and they knew that Moenau was coming down in the cave and then they listened carefully and shortly afterwards the mouth of the cave was darkened by the body of Moenau entering the cave and the first thing they were the big testicles of Moenau. So as Moenau came down the

testicles fit properly into the trap and the older brother called out: pull and both of them pulled with all their might. Then Moenau cried out in pain and they pulled hard because Moenau was so strong as they tried to get out of the cave his testicles tore away and the two brothers shouted with joy because they knew that very soon Moenau would be killed and die. The cave was about a mile away from Moenau's home. He did not die straight away but he tried to get back to his home and right in front of his home he fell down and died. When his wife saw him his wife cried and she knew that someone had tried to kill her husband. Then she vowed that when their son, Tamaiva, grew up to be a man he would try to revenge the death of his father, Moenau. So in later years when Tamaiva grew up and became a warrior he went to seek out those two who had caused the death of his father and he caught up with them and he killed them both and the saying goes that Tamaiva had been able to revenge the death of his father, Moenau. That is the end of the story.

Mapu Taia's variant of Moenau's faith is a properly framed and motivated narrative, which uses repetition and description of detail as a narrative technique. Persons involved are named and a part of *pe'e* which is a sign of properly memorised narrative, is given. Moenau is characterised as a great warrior and a chief's son. The crime and punishment of Moenau is set in a historical frame. Most important is that Uke, Moenau's mother's father, the first chief of Mauke, divided the island into two parts and gave the other called Itaki to Moenau and the other, Vaerota to his younger brother Kaitapu. Moenau's greediness is seen in the light of inside politics of the island. When Itaki, Moenau's part, was suffering of hunger, and fishermen of Vaerota had lot of fish, Moenau decided to demand fish from the side of Vaerota. This was a criminal act, because the power in Vaerota side belonged to his younger brother Kaitapu. In the end of the narrative the revenge of Moenau's death is shortly mentioned. Revenge is still restricted. Moenau's son, Tamaiva, after he has grown up, kills the ones who caused his father's death. Papa Aiturai, the tumu korero, in a narrative recorded during the 1970s interprets also happenings around Moenau and Tamaiva from the point of inside politics of Mauke. Though Tamaiva is brought up in Ratoronta (Rangiatea is the mythical name of Matavera village), after the revengehe becomes the ruler of Itaki, the other half the Mauke.

The revenge is presented in a little more detail in another variant, which Piriioi Tairea told in 1984:

"He (Moenau) had a son in Rarotonga, Tamaiva. When he heard about his father, he came back. He wanted to know who killed him and he found out that it was Tapou. He killed Tapou and all the people on Mauke were killed. He had a chant:

Moenau e, te ariki mua i Akatokamanava,
Putā mai ei a Tamaiva Ariki,
Tairi ia ei a Mauke nei ki te rauti,
E puruki te ka tupu, E rauti para, e rauti para.

During the older days, if they decorated the cane with yellow rauti, yellow leaves, that means, there was war. That's when he came over to Mauke, he had yellow rauti surrounding his canoe. So that's how the people knew there was war.

The fact that revenging Tamaiva comes from Rarotonga and kills not only Tapou but all the Maukeans transforms the small inside conflict onto the level of interisland relations. Moenau's life ended in a disastrous war.

Interisland wars: a Maukean interpretation

Stephen Savage's manuscript (Cook Island Archives), which contains a narrative of Tamuera, a Maukean, and was written in 1916, describes the first battles and their reasons of Mauke. Moenau's death was the cause for the first battle on the island.

A legend of the battles that happened on the island of Mauke. The first battle was about Moenau Ariki. Moenau Ariki was the son of Temaru-Enua-O-Avaiki. His mother was Kaitini Ariki Vaine. When Moenau's parents died, he took over his parents' Ariki title. When he was reigning, his way of controlling the people changed. This was the change. When the men went out to sea to fish, he would also go onto the reef and wait around for the time the fishermen came back. When they came back he would go onto the white sand on the beach and sit down. He would get his basket and put it besides him. Then he would show his fingers and toes. The fishermen would come closer to him and kneel down. Then they would give him some fish, a fish for each finger and each toe.

One day a fisherman went out to sea. His name was Tapou. Moenau also saw him going out and he followed. The fisherman was lucky and caught a plenty of fish. When he came ashore he saw Moenau sitting on the beach. This fisherman came ashore at the passage called Nuka. He went before the Ariki crying quietly. When he arrived before the Ariki, he knelt down before him and gave him some fish, one for each finger and toe. Then he went and lifted his canoe onto its place. He ran home and asked his wife: "My wife, where is my *nati*?" (strong rope plaited from strands of coconut fibre). His wife replied: "It is there on the place were you keep your things."

He took his *nati* and ran very quickly to Tukume, where Moenau Ariki's cave was. He climbed down into Moenau's cave and waited for Moenau's return. Not long after Moenau Ariki returned to his cave. This fisherman got his *nati* ready. When Moenau Ariki climbed down into his cave, the fisherman saw his two testicles hanging down. He quickly ran and put his *nati* around Moenau's two testicles and pulled it very tightly. Moenau used all his strength to break the *nati* but the coconut fibres which were used to plait the *nati* were too strong for him to break. He tried again but this only cut off his two testicles. He then ran from Tukume to Turu and died there. That was where he was buried.

Moenu's wife was Kareatumu and his son was Teakura. When Ruatapu of Aitutaki heard that Moenu Ariki was dead, he sent his canoe Tueu-Moana from Aitutaki. When the canoe arrived at Mauke, it came ashore at Avaavatoa. They stayed on the island and looked out for Moenu's son, Teakura, to take him to Aitutaki to Ruatapu. That was where the Aitutakian saying, "look at the image of Moenu" came from. They were lucky they caught this boy and the canoe too, the boy, Teakura.

When the canoe arrived at Aitutaki, Ruatapu gave this boy Teakura another name. He called him Tamaiva. This was so that the people who wished to kill him will not find him. Ruatapu treated this boy as his own son. He put him in the house of the high chiefs, onto the Marae-O-Rongo, to be taught how to fight. The first thing that was done to him was that he was thrown with an Utu seed. From then he was taught to use the bow and arrow and then the sling, then the spear and other types of fighting.

He knew these things well. One night Ruatapu took this boy and asked him what he knew about the death of his father, Moenu. The boy answered that he just heard that his father Moenu was killed.

Ruatapu said to him: "Well my son, that is the reason why I put you in the house of the high chiefs. Your father was an Ariki. You must go and replace your father, take over his Ariki title. Akatoka-Manava is the island. My son, be strong. You have one more problem. We will go to Nuku-Tere (Rarotonga) to Tangia's high chiefs. You will stay at Rangiatea Tepou Kainga. You may live and you may die."

After that Ruatapu's canoe sailed Rarotonga to take Tamaiva. The canoe was still Tueu-Moana. When the canoe arrived it came ashore at the passage called Maro-toto.

He gave this boy to the high chiefs to be taught how to fight and this boy was offered to Tuorongi. Ruatapu's canoe went to Manuae and when he arrived there a battle started - one island against another. Ruatapu took the weapons and returned to Aitutaki.

He stayed at Aitutaki for a long time. Then he got ready to return to Rarotonga to visit Tamaiva. When he went he took two canoes, Anganui and Tueu-Moana. Two hundred people from Aitutaki went with him. When they arrived at Rarotonga they stayed at Ragiatea. Then Ruatapu went to the high chiefs and told them what he wanted Tamaiva, Moenu's son for and also how Moenu died. Then the high chiefs agreed and so did the people of Rarotonga. Then Ruatapu led this boy to Titama-nui and spoke to him: "My son, this will be the last time I will speak to you and this will be our last meeting. Show me your strength."

Then they stood up.

They started fighting with adze, then the spear, then the club, then bow and arrow and then the sling. Then Ruatapu knew that Tamaiva was now a warrior.

He told Tamaiva, "Here are your two hundred men from Aitutaki. Go to Akatoka-Manava and avenge the death of your father, Moenau, whose two testicles were tied with a nati at Tukume."

They returned to the village and Ruatapu told his people about their journey. Ruatapu told them, "When you go, turn in to Atiu and the shark will lead you to the passage Oravaru." And he told them what to do at Atiu before they go on to Akatoka-Manava.

Then three canoes left. Anganui, Tueu-Moana and one from Rarotonga called Marua-A-Po. They sailed to Atiu and when they arrived there the shark came and led them to the passage called Oravaru just as Ruatapu had told them.

They stayed at Moekoero and told the people of Atiu that they were going to Akatoka-Manava and that they were being sent by Ruatapu to take his son to see his ancestors in Akatoka-Manava.

The people of Atiu did not know that he was Moenau's son and that they were on a war expedition. They covered their weapons with *rauti-para* and when these were done they went on to Akatoka-Manava.

A *rauti-para* is a peace sign so the people of Mauke will think that they were just visiting.

When they left for Akatoka-manava, a canoe from Atiu came with them. It was called Manumanu-Ka-Rere. When they arrived at Mauke, the shark came and led them to the passage called Anaio. This shark was called Kau-Mango. When people of Mauke came to see them, they saw that they were decorated with *rauti-para* and their weapons also. They told the people of Mauke that they were sent by Ruatapu to bring his son. The people of Mauke also did not know that this was Moenau's son. There was no Ariki there at that time and the land was being looked after by the Mataiapos.

They were led to Vaimotu where they stayed. Tamaiva cried and asked the people of Mauke about the marae called Rangi-Manuka and about Moenau Ariki's wife, Kareatumu.

After that Tamaiva and his people went on to the marae Rangi-Manuka beating the Ka'ara with their weapons. Here was the chant from beating of the drum:

There will be a battle
A battle on Akatokamanava
On Akatokamanava

Then the battle began between Ngati Tamaiva and the people of Mauke until all the people of Mauke were killed.

Tamaiva had avenged his fathers, Moenau Ariki's death and he took over the throne.

Here is the chant:
It was Temaru-Enua-O-Avaiki
the first Ariki of Akatoka-Manava
Moenau was born
Then came Tamaiva Ariki

Mauke was adorned with rau-ti
My great chief, where do you go
Where do you go
A long way to Tangiia-nui.
Then Ariki Taraare was born
then Uru, Ua tukuariki
Ngatua Nunui
Then Tinokura came
Our Ariki...

Then Tamaiva Ariki stayed on the island, the canoes and all the people returned home.

The narrative is long and well informed. All the names of people, canoes, landings etc., which are the signs of proper knowledge, are listed. At the end of the narrative. The other of them contains the genealogical frame in which Moenau and Tamaiva should be placed is given. The reason for Moenau's death is quite clear: "When he was reigning, his way of controlling the people changed." He demanded more fish than was his share. Moenau was a cruel and greedy Ariki. Castration and killing of Moenau is given in narrative, but not in detailed description. Taunga is not involved, actions are not described as colorfully as in narratives recorded in the 1980s, which constituted only Moenau's crime and death. Instead of seeing Moenau as a greedy person or a one who is trying to take over half of the island that does not belong to him, Moenau is placed in a larger frame. His faith is related to interisland conflicts. Moenau's death gives a chance to Aitutakian chief, Ruatapu, to come to Mauke and take the remaining son to be brought up for revenge. Mauke's position as an object of outer attack is interesting. Ruatapu's two hundred men from Aittaki in two canoes are given to Tamaiva. The trip from Rarotonga to Mauke follows the pattern of old power relations, canoes sail first to Atiu and then to Mauke led by the mythical Atiu shark Kau-Mango. The focus of the narrative is Tamaiva's preparations, how he was taught to fight with Rarotongan high chiefs, in the amount of his forces and finally in the fact which made Maukean totally defenceless, the trick with rauti-para. The canoes were decorated with ti-para leaves, the signs of peace, and Maukeans did not have time to prepare for the battle. From the point of view of Maukeans Moenau's death was justified, because he was a bad ariki, and alien powers used the death as an excuse for their interfering with Mauke's affairs, attacking the island and causing the death of "all Mauke people". Tamaiva got both his revenge and throne with the aid of Aitutaki, Rarotonga and Atiu people.

Interisland politics: Aitutakian interpretation

Ruatapu belongs to the great ancestors of Aitutaki people and his relation to Moenau and Mauke people is also handled in Aitutaki tradition. The travels and wars of Ruatapu are described in a narrative told by Israela Tama and

published in *The Journal of the Polynesian Society*, 1906. The narrative begins with episodes handling Moenau's death. Ruatapu sails from Taputapuatea to Rarotonga, marries and has a son named Tamaiva. When the boy is grown up, he leaves him at Rarotonga to become an Ariki, and "eat the flying fish of that island" he sails to Tonga. In Tonga Ruatapu marries again and has a son called Moenau. He sends Moenau to Rarotonga to "join Tamaiva in eating the flying fish of that land," i.e. to share his authority; but Tamaiva had no desire to share his rank or privileges. Instead, Tamaiva sends Moenau to Ngaputoru. He marries a woman called Te Rau-marokura and a son, Te Au-kura is born to them. The death of Moenau is mentioned in the narrative: "Moenau remained there and feasted on the flying fish of the land; but ere long he was killed (by Mauke people) at Avaavaroa with a snare for catching sea eels." When Ruatapu returns from Tonga he sails to Rarotonga in quest of Moenau. When Tamaiva tells that he has sent Moenau "to Nga-putoru to eat the flying fish of those lands of ours" Ruatapu exclaims, "Your brother is dead", and goes on searching him. In Mauke Ruatapu finds Moenau's son Te Au-kura, who tells about Moenau's death. Ruatapu kills a great number of Maukeans and leaves Te Au-kura "to enjoy his Arikiship at Mauke". The narrative continues in describing the doings of Ruatapu and his descendants. The episode of canoes decorated with ti-para leaves is connected with the fights of his descendants in Ngaputoru. A variant of the same narrative is given by John Pakoti in 1895 in *The Journal of the Polynesian Society*. There Mauke is mentioned to be twice the object of attack by Aitutaki warriors.

In Aitutaki narrative the reference to feasting with flying fish is a metaphor for arikiship. To mention that Moenau was killed with a snare for catching sea eels has connotations in sexual symbolism. The way of Moenau's death is not described. The Aitutakian interpretation presents Moenau as Ruatapu's son, which justifies his war activities in Mauke. The focus of the narrative is power relationships of Aitutaki, Rarotonga and Nga-pu-toru (Nga-pu-toru consists of three small islands, Atiu, Mauke and Mitiaro). Tama-iva sends Moenau "to eat the flying fish of those lands of ours" (to be an ariki). Maukeans kill him, but he is replaced by another descendant of Ruatapu, Te Au-Kura. Later fightings in Nga-putoru, when ti-para leaves are used, show again the Aitutaki power over smaller islands.

Mythical and historical tradition

According to tradition Moenau caused the first fight in Mauke. Both Moenau and Ruatapu are human ancestors with genealogical links to the divine world. I have here no possibility to analyse genealogical knowledge and related narratives on a larger scale. Ruatapu, his father Uenuku and Paikea, who is related to Ruatapu complex and regarded also a Maukean hero, are all known in the tradition of New Zealand Maoris. They are related to mythical phenomena, Uenuku to rainbow, Ruatapu to great flood, Paikea to sea monsters etc., and the historicity or mythicality of these heroes have been

discussed widely. So, even the faith of Moenau and the first fights in the area of Nga-pu-toru belong to historical tradition, it has strong links with the mythical world. From the perspective of Cook Island culture, to have this is of course indispensable. All the history has its roots in Avaiki (the mythical homeland of all Polynesians) and ultimately in the creation of their world. From the folkloristic aspect the fact that the same characters appear in remote areas points to the long existence of these narratives.

Changing interpretations

The tradition of Ruatapu and Uenuku is based on two kinds of continuity: its subject is the history from the divine world to the beginning of human society and the life of this subject, history, is also historically determined. The basic form of handling this kind of history is a migration legend (a kind of list formula, Siikala 1989). The happenings in different islands are described in narrative extensions, which can be brought in or taken out. Typical for Cook Island tradition is that this kind of focussing on events is bound to the places where the events narrated happened. In a way we have two subgenres of the same historical tradition: listing migrations and wars, and detailed legends of individual happenings. Both subgenres can be used separately if needed. In the case of Moenau the tradition of commoners used in everyday life in 1984 still consisted of a narrative separated from the migration frame and interpreted according to the cultural models concerning *aroa*. The speaker and recent *tumu korero* of the island used the same narrative pattern, but interpreted happenings from the point of view of the island's home politics. The early Maukean narrative given by Savage and the Aitutakian version handled the happenings in the light of interisland conflicts and in a frame of historical migration tradition. The interpretations of what happened, however, were made according to the political demands being reassessed - on a smaller or larger scale - as they become relevant in actual life. History is thus being constantly reproduced in actions, events involving meanings conforming to inherited cultural schemes. If in a new environment these meanings do not satisfy all the demands of an event, people amend their conventional schemes and create new ones in their place. Since the transformation of certain meanings alters the mutual relationships between cultural categories, Sahlins speaks of structural transformation. If folklore genres are regarded as cognitive categories expressing cultural consciousness, they are constantly transformed to meet the demands of new cultural situations. Changing interpretations of the Cook Island narratives follow the larger patterns of cultural transformation. In the everyday life of modern Mauke the concept of *aroa* and related social ties are more important than the past political relations of Aitutaki, Rarotonga and Nga-pu-toru, not to mention old mythical knowledge, which was left in past "po kerekere", dark night, by the coming of Christianity of both islands.

It is one feature of the tradition that the interpretations of narratives become established just as narratives themselves. In a process of social interaction narratives acquire a conventional, generally recognised interpretation. Narratives get selected to carry given cultural meanings. Their conventional meaning in one community is made up of the structural message, the sense, and the collectively accepted interpretation of the references. The conventional meaning of a legend is in fact expressed by the motifs belonging to the collective tradition and the conventional interpretations of these motifs.

When a narrative is lifted from one culture or community to another, its surface semantics - its references - change. Folklorists have observed that the legends migrating from one culture to another are localised by placing the events in a familiar setting, by describing the characters using familiar features or by transferring some familiar character to the role of the hero. When an international motif is adapted to the folklore of a given community, its framing, even its schematic structure come in for editing. In the same way the interpretation of the events may be revised to suit the cultural meanings. Not all narratives cross cultural borders, however. A text that cannot be edited so that it acquires references relevant in its culture is of no use. Thus the sense of a narrative, its deep semantics, finally determines whether or not a story can be adapted to a new cultural order.

The cognitive models directing the understanding and interpretation of narratives are changing in a course of history. In a state of cultural change they are transformed in a sort of continuing dialectic process. This transformation could be compared to the views of Marshall Sahlins on the culturally oriented transformation of history (Sahlins 1985). Sahlins claims that history is culturally organised. This organisation takes different forms in different cultures and depends on the semantic schemes of cultural phenomena. On the other hand, the opposite is also true. Cultural schemes are also historically organised.

Bibliography

- Aiturau, Papa, *Mauke Korero*. The Cook Island Archives.
- Ben-Amos, Dan, "The Concept of Genre in Folklore". *Folk Narrative Research. Studia Fennica 20*, (eds. Juha Pentikäinen & Tuula Juurikka). Helsinki, 1976.
- Hansen, Wm. F., "The applied message in storytelling." *Folklorica: Festschrift for Felix Oinas* (ed. by E. Victoria Zygas & Peter Voorheis). Indiana University, Uralica and Altaic Series 141. Bloomington, Indiana, 1982.
- Holy, Ladislav & Stuchlik, Milan, "The Structure of Folk Models". *A.S.A. Monograph 20*. London, 1981.
- Hongi, Hare, "Ruatapu, Son of Uenuku." *The Journal of the Polynesian Society*, vol. XIX. Wellington, 1910.

- Kaivola-Bregenhøj, Annikki, *Kertuomus ja kerronta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 480*. Helsinki, 1988.
- Keesing, Roger M., "Models, 'folk' and 'cultural': paradigms regained?" *Cultural Models in Language and Thought*, (eds.) Dorothy Holland and Naomi Quinn. Cambridge, 1987.
- Pakoti, John, "Te Autara ia Aitutaki; tona katiri anga ia. Ko te autara teia ia Ru." (The first inhabitants of Aitutaki; the history of Ru). *The Journal of the Polynesian Society* IV. Wellington, 1895.
- Ricoeur, Paul, *Interpretation Theory*. Austin, 1976.
- Ricoeur, Paul, "The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text". *Interpretative Social Science, A Reader*, (eds.) Paul Rabinow & William M. Sullivan. Berkeley and Los Angeles, 1979.
- Ricoeur, Paul, *The Rule of Metaphor. Multi-disciplinary Studies of Meaning in Language*. London, 1986.
- Röhrich, Lutz, "The quest of meaning in folk-narrative research. What does meaning mean and what is the meaning of mean?" *Arv, Scandinavian Yearbook of Folklore 1984*. Stockholm, 1986.
- Savage, Stephen (Tivini Haueti), E Buka Tuatua Enea. Papaanga Ariki, Mataiapo, Kopu Tangata Na Tivini Haueti, S-TeRei-More-TAunga-o-te-tini (S=Samuela). Manuscript. The Cook Island Archives. 1916.
- Savage, Stephen, Ancient history of Tangiia. Manuscript. Australian National University, Library, Canberra, 1907.
- Simonsen, Michele, "Do Fairy Tales Make Sense?" *Journal of Folklore Research*, vol. 22, no. 1. 1985
- Tama, Israela, Ruatapu - E Tupuna Maori Rongo Nui - ma tona au uri i teia pa enua (Ruatapu - a Celebrated Maori Ancestor - and his Cook Island descendants). *The Journal of the Polynesian Society*. Wellington, 1906.
- Tregear, Edward, *The Maori-Polynesian Comparative Dictionary*. Wellington, 1891.

SOSA, RODRÍGUEZ ENRIQUE

The Mythical Drama in "Ñáñigo" Societies, and Their Social Projection in Cuba

From the so-called Old Calabar, in the bordering zone between Southern Nigeria and Cameroon (Cross River), on ships loaded with multiethnic Calabarian, enslaved men to provide working force for the markets of the American Continent, transcendental expressions of African culture were brought to Cuba.

The most remarkable one, noticeable since the first third of the 19th century, still with present effective standing, and keeping a remarkable genuineness in spite of unavoidable losses and additions (transcultural process) are the social and cultural phenomena preserved in the "nanigo" societies ("ñáñigo", from Bantu: "ñáña"-brother, and "ngo"-leopard), generally known under the general denomination of "Abakwa Secret Societies".

The myth it comprises bears a dramatical essence which is expressed through its ritual paraphernalia. In short, its story deals with the extraordinary presence of a sacred river (Oddan) and a powerful leopard-fish (Tanze), coveted by neighbouring tribes because he was the temporary dwelling of an illustrious chief (Obon), who is waiting for his reincarnation. Its possession would guarantee matchless wealth and pre-eminence to his owners. Its capture could be done through a young woman (Sikan or Sikaneka), from the Ekoi Tribe, considered as a divinity, because she was the woman who had shared Tanze's secrets and powers for the first time.

The drama deals with the death of the sacred fish, with Sikan's sacrifice and with the deep magical endeavours to obtain Tanze's resurrection, which was finally obtained through the appeal of "his voice", on the Ekwe drum. It also tells about Sikan's death and the robbing of her secret by men (Ekoi chiefs), which is the reason for the organisation of the first secret leopard-men society or "ngbe" (Ekoi word for leopard). Tribal fights followed, striving for the possession of the secret, and later, an alliance among Ekoi and Efik chiefs along Cross River was obtained in exchange for a coparticipation in the profits from slavery trade, a trade which made the Obons rich, while depriving the tribe of its manpower.

The Efiks founded secret societies of the same kind (Ekpe, Efik for leopard) and at the end they were spread through all Old Calabar tribal groups under Efik or Ekoi domination. "Ngbe" and "Ekpe" developed political powers in Old Calabar probably from the 17th century on. Armoured Obon canoes, ruled by the associations, sailed through rivers and streams carrying on raids to obtain slaves, or going inland to buy slaves, with the help of a religious-political organisation widely spread through the Ibo country that was made up by the priesthood of the Aro-Chuku oracle worshippers.

In Africa, the "ngbe" and "ekpe" societies were integrated and led by free men; in Cuba, they began with slave members who were seeking protection and mutual help, in the midst of a social media that was economically and politically designed to exploit and alienate them, through an abhorrent policy of degradation of human beings to the point of considering them as mere things.

The latter evolution of the societies corresponded to the process of slavery's decay and its abolition (1886) together with the massive transformation of the slave working force into a wage earning one, and to the stoppage of all links between Ancestral Africa (the venerated African ancestors) and their creole descendency.

In Cuba, in the times of colonial and neo-colonial rule, "ñañiguism" acted as a link to unite men (women were discriminated). It provided them protection and mutual help in the prosecution of jobs, in times when working opportunities were few, a situation which affected coloured people above all.

That was one of the main reasons explaining its survival.

Another reason was that "ñañigo" societies began to admit the membership of creole negroes, whether free or slave, and later, that of "mulatos" (half breeds), in spite of the fact that its founders, according to African cultural patterns, did not want "mixed blood"; and, at the end, after a period of intense repression of "nanigo men" by Spanish colonial rulers, the societies even admitted white men.

Along that process, "ñañiguism" was acquiring national characteristics, it was gradually becoming Cuban, although due to its hermetism and patterned rituals, it kept its basic original characteristics.

Social projection of "ñañiguism" in Cuba, "mutatis mutandis", was not only cast on Cuba's national culture: but also on its working class movement and political developments.

In the late second half of the 19th century, the societies' development was very swift and by that time to be a "nanigo" did not mean to be from Calabar, not even to be of Calabarian descent, but just the acceptance of a system of beliefs and a particular moral code that individualised its worshippers (the "abanekwes") and made them different from the rest of the nation's inhabitants. "Ñañigo" membership was even extended to Chinese men, who worked in tobacco factories under "ñañigo" influence: through the alliance between factory owners and "ñañigo" associations, the Chinese were supplied as cheap working force for the worst paid jobs.

Due to reasons which researchers have not yet cleared out, "ñañiguism" and its social-cultural complex in Cuba, was historically rooted in three harbour zones: that of Havana port and its neighbouring towns - such as Regla, an old fishing village that in the 19th century was an important slave market center - and Guanabacoa; and farther to the east, Matanzas and Cárdenas, both sea towns with an intensive port traffic.

Links were established between business lords and the Societies' higher leaders, just as in older times between African chiefs and the Negro trading skippers, links that were profitable for both sides: "Ñañigo" chiefs controlled the workers and claimed obedience from them, since only by being "abankwes" were they able to get jobs. Business lords, many of them patrons of American enterprises, were able to avoid dangerous and destructive disturbances through their links with the "Obones". The societies grew in membership, tinged with a peculiar and dangerous atmosphere some particular Havana quarters.

That hidden complicity - which also comprised politics - was undoubtedly another important reason for the societies' survival through 150 years.

"Ñañiguism" earned a bad reputation because of its external characteristics and the social peculiarity of some of its members. To the vast majority of people, to be a "ñañigo" meant to be a delinquent, more or less, or in any case, to be an individual of high social risk. Its sworn hermeticism was the main cause of the lack of knowledge about its true nature, until the second half of the 20th century. In the period between 1860 and the first quarter of the 20th century, the societies were officially declared out of law, and they were harassed. The "abankwes" subsequently went underground, creating an underworld where they not only found protection but even increased their membership.

Some of the facts motivating that repression were that, in spite of the above mentioned characteristics, associations of such primitive type were strange to socio-economic Cuban formations in the 19th and 20th centuries; that "ñañigos" only obeyed their sacred organisation, and "ñañigo" law was their law; and because of this, many delinquents had joined "ñañiguism", seeking protection from the penal laws in effect at the time.

Other factors were the growing number of bloody incidents among societies belonging to one or another suburb; or one or another branch, such as the war waged by Efor (or Efoi Efor) against Efi (or Efik) on the grounds that the former had sold away their "secrets" to white people in the second half of the 19th century; the aggressive attitude of many of its members, much inclined to physical attacks, an attitude understandable not only by reason of its social extract, but also for what is called a "heroic spirit attitude", meaning that a "ñañigo" must show, in every case, that he is a brave man and is ready to defend what he considers his "maleness", even to the point of killing his adversary.

So it was, and so it still is, although with the establishment of a socialist society in Cuba, with social possibilities and guarantees that never existed

before, an agreement has been reached between Obones and authorities, by which the former have compromised to ask for official authorisation to celebrate their ceremonies; to avoid quarrels; not to admit under age members or individuals of low school level, etc.

Generally speaking, the "ñañigo" ritual reproduces its mythical facts and it comprises initiation ceremonies, the election of Obones, funeral ceremonies (nlloros), the cleaning or "refreshing" of sacred utensils; the organisation of new societies based on the established ones; meetings, etc. All these ceremonies are complex, dramatical and strictly regulated; they all must have the presence of Abasi (God, the voices on Ekwa's drum) of Tanze and Sikán, besides that of ancestors in the form of masked characters called *iremes*, who are the only ones who dance to the rhythm of determined drums.

In short, we may point out the following peculiarities of "ñañiguism".

- That, just as it is in similar cases, myth and magical ritual are substantially integrated, and that ritual keeps the myth alive.

- That it is a system of original African beliefs which was transplanted to Cuba through slave trade, where, in spite of essential social and environmental differences, it found favourable conditions to root and grow, thanks to its secret condition and to the mutual help and protection which it provided as well as to the complicity of economical vested interests, backing it up on behalf of self profit.

- That "ñañiguism", like other religious African-based manifestations, preserved clear autochthonous values today integrated to Cuban culture and folklore: sacred dramatic representation loaded with high psychic emotion, with a series of characters according to its hierarchy, and with a wide use of sacred utensils.

- That "ñañiguism" is a reflection of human conflicts in crisis, first in Africa, through the "ngbe" and "ekpe" and later in Cuba. Such reflection is contained in its myth-rites, their intimate unity being one of its "sacred misteries": the magical acting revives the myth, within a supernatural atmosphere.

- That this practical-theoretical ensemble plays a cohesive function in the interior of Cuban society, but commanded by its own law, which at times collides with official laws, turning "naniguism" into a source of social conflicts.

- That "ñañiguism" practised racial discrimination on reverse: from the oppressed to the oppressors; that it still practices women's discrimination, and keeps its threatening "heroic attitude spirit": arrogant, demanding and sometimes indignant.

- That it is a unique phenomenon of this type with a permanent value in the American Continent.

Bibliography

- Aimes, Gubert H.J. *A History of Slavery in Cuba 1511-1868*
G.P. Putnam's Sons, The Knickerbocker Press, 1907.
- Barreal Fernández, Isac: "Tendencias sincréticas de los cultos populares en Cuba" (from *Revista de Etnología y Folklore*, Academia de Ciencias de Cuba, Numb. I, 1966).
- Burns, Sir Alan: *History of Nigeria*. London, George Allen and Unwin Ltd., 1963.
- Cabrera, Lydia: *La Sociedad Secreta Abakwa*. La Habana, Ediciones R, 1958.
- Crowder, Michael: *The Story of Nigeria*. London, Faber and Faber, 24 Russell Square, 1966.
- Davidson, Basil: *The Africans. An Entry to Cultural Hysteria*. (England). Penguin African Library, 1973.
- Fitzgerald Harriet, H.P.: *The Secret Societies of West Africa*. Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. (1899).
- Forde, Darrill: *Efik Traders of Old Calabar*. Containing: "the Diary of Antero Duke" (an Efik Slave-trading chief of the 18th Century) together with "An Ethnographic Sketch and Notes" by D. Simmonds, and Essay on "The Political Organisation of Old Calabar" and an "Addeodun" by G.I. Jones. Published for the African Institute by the Oxford University Press. London, New York, Toronto, 1956.
- Franco, José Luciano: *La Diáspora Africana en el Nuevo Mundo*. La Habana, Social Sciences Editions, 1975.
- Frazer, James George: *L'Homme, Dieu et le mortalité* Paris, Librairie Orientaliste. Paul Geuthner, 13 Rue Jacob, 1928.
- Goldie, Rev. Hugh. *Calabar and the Missions*. London, Oliphant Anderson and Perries. Edinburgh at 14 Old Bailey, 1890.
- Jensen, Ad. E. *Mito y Culto entre Pueblos Primitivos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Josoet, P.E. *Les sociétés secrets des hommes-leopards en Afrique Noire*. Paris, Payot, 1955.
- Mestre, Arístides: "Brujería y Criminalidad en Cuba" (From: *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, vol. XXXIII, 1923).
- Ortiz, Fernando: "Los espíritus o diablitos de los ñañigos" (From: *Bohemia*, September 24, 1950).
- Pérez Beato, Manuel: *Procedencia de los Negros de Cuba*. (From: *Revista Bimestre Cubana*. La Habana, Vol. V. Numb. 2 and 3, July-October, 1910).
- Sosa Rodríguez Enrique: *La Casa-Canoa y el Oráculo de Aro-Chuko, una Organización para le Trata Esclavista en Nigeria del Sur*. (From: *Revista Tricontinental*, Numb. 52, 2977).

- Los nánigos*. Casa de las Américas, 1982 Essay Prize. Ediciones Casa de las Américas Ciudad de La Habana, 1982.
- El-Carabalí*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1984.
- Talbot, Amaury P. *The Peoples of Southern Nigeria*. Oxford University, Press, London, Humphrey Milford, 1926. Vols. I-IV.
- Waddell, Rev. Hope Masterton: *Twenty-nine Years in the West Indies and Central Africa: a Review of Missionary Work and Adventure*. London. T. Nelson and Sons, Patternoster Row. Edinburgh and New York. MDCCCLXIII.

ŠRÁMKOVÁ, MARTA

Die Erzählung im Großstadtmilieu

Die folkloristischen Untersuchungen in der Tschechoslowakei wandten sich bisher in überwiegendem Maße dem sog. traditionellen Milieu zu, unter welchem die Provinz zu verstehen ist. Dementsprechend wurde diese auch als Träger der Echtheit und der Authentizität der Folklore betrachtet.

Die Erforschung der Folklore begann im (Groß)stadtmilieu auf unsystematische Weise: sie war auf der einen Seite nur auf stadtgebundene Sagen, auf der anderen (in den späteren Jahren, was auch für die Gegenwart gilt) auf das Folkloreerbe der Arbeiterschicht der Stadteinwohner gerichtet. Eine systematische Erforschung des Erzählens im Stadtmilieu steht bei uns erst in ihren Anfängen. Zur Zeit werden entsprechend den gegebenen Forschungsmöglichkeiten und zugleich mit Hinsicht auf die ausländischen sowie die ersten eigenen Erfahrungen Ziele und theoretisch-methodologische Prinzipien formuliert, nach denen sich die künftigen Forschungsprojekte richten werden.

Bei der Folkloreerforschung im Stadtmilieu müssen wir uns unserer Meinung nach mindestens zweier methodologisch wichtiger Ausgangspunkte bewußt sein: der erste ist speziell folkloristischer Natur, da er die genaue Abgrenzung der zu untersuchenden Folklorefakten (z. B. die Erzählungsgenres) betrifft, der zweite ist auf die kulturellen und soziologisch erfaßbaren Gegebenheiten gerichtet, durch die das Stadtleben und das Funktionieren der folkloristischen Fakten in ihm grundsätzlich bedingt sind. Außerdem muß die Erzählforschung im (Groß)stadtmilieu auch die verschiedensten Gestaltungen und Formen der sozialen Interaktion, insbesondere der mündlichen Kommunikation, ihre Intensität und gesellschaftliche Funktion beachten.

Alle diese Phänomene bilden zusammen einen methodologisch wichtigen Problemkomplex, dessen Dimensionen im Vergleich mit der folkloristischen Forschungstätigkeit in der Provinz im (Groß)stadtmilieu andere Züge und ein anderes Ausmaß haben. Das charakteristischste Merkmal sehen wir in der Verknüpfung der homogenen großstädtischen Eigenschaften des Milieus und der sozialen Heterogenität, wie sie sich in der sozio-ökonomischen Sphäre historisch herausgebildet hat. Vom Blickwinkel der folkloristischen

Untersuchungsmethoden manifestiert sich der Land-Stadt-Unterschied auf markante Weise in der Unterschiedlichkeit der sog. kommunikativen Kontaktfelder. In der (Groß)stadt sind sie ein Abbild der typisch großstädtischen Sozialstruktur, d. h. es entstehen Kontaktfelder der Arbeiter- und Handwerkerschichten, der Kaufleute, des sog. Mittelstandes, der Akademiker und Künstler, der Sportler usw. Ist für das Provinzmilieu eine traditionsbewußte Kontakteinheit und eine relativ stark ausgeprägte soziale Homogenität der Bevölkerungsgruppen typisch, so ist das (Groß)stadtmilieu in dieser Hinsicht durch eine soziale Heterogenität charakterisierbar, die die Herausbildung eines entsprechenden sozial bedingten Netzes der Kontaktfelder (Kommunikationsfelder) zur Folge hat. Die in einer Großstadt entstehenden nichtformalen Menschengruppen — man begegnet ihnen sowohl in den älteren Zeiten als auch heute — wachsen nicht nur aus dem Rahmen der Familien- und Verwandtschaftsverhältnisse hervor (hier gibt es zwischen der Stadt und der Provinz so gut wie keinen Unterschied), sondern in überwiegendem Maße aus den Verhältnissen sozialer Art. Menschengruppen sind in der Großstadt nicht nur familiär, sondern in erster Linie sozial bestimmbar.

Auch das Stadtleben selbst hat sich verändert; heute ist es anders als früher, z. B. vor dem zweiten Weltkrieg. In unserem Lande haben dazu auf grundsätzliche Weise Veränderungen im Bereich der Gesellschaftsordnung beigetragen.

Die Erzählforschung muß den Wandel in der Entwicklung des Stadtlebens daher verfolgen, da zwischen dem Repertoire der Erzählungen und der Gelegenheiten zum Erzählen auf einer Seite und der Lebensweise, dem Lebensstil samt seiner Einbettung in einem bestimmten Kontaktfeld auf der anderen Seite eine direkte Beziehung besteht. Wir möchten es an den für die folkloristische Feldarbeit wichtigen methodologischen Folgen zeigen, die durch die Beseitigung der noch in der Vorkriegszeit gesellschaftlich normhaften und sozial differenzierenden Opposition der Arbeiterschichten auf einer und des sog. Mittel- und höheren Standes auf der anderen Seite hervorgerufen wurde: große Erzählungszyklen über das Arbeiterleben, über Kämpfe der Arbeiterklasse, über die Gründung und Tätigkeit der Arbeitervereine, der Gewerkschaften usw. sind heute nur als Erinnerungsgeschichten und nur bei alten Leuten fixierbar. Die jüngere Generation, die über Lebenserfahrungen solcher Art nicht verfügen kann und für die dadurch auch manches aus der Faktographie der Arbeitererzählungen und -erinnerungen überhaupt nicht vorstellbar ist, nimmt diese Erzählungserinnerungen nicht als ein Referieren über real erlebte konkrete Ereignisse wahr, so wie es vom Erzähler eigentlich gemeint ist, sondern eher als ein von Konkretheiten abstrahierendes Abbild der früheren, alten Zeiten, der Vergangenheit, die ihrem eigenen Leben zeitlich und auch thematisch weit entfernt ist. Obwohl die Erinnerungserzählungen ausgeprägt lokal- und ereignisgebunden sind, sind es nur der Erzähler und seine Gleichaltrigen, die sich mit den erzählten konkreten Fakten identifizieren. Bei den Zuhörern der

jungen und jüngsten Generationen sind sie nur zu bloßen, reinen Erinnerungen umgewertet worden, an denen das Erzählerische, nicht aber das faktographische Referieren geschätzt wird. Das Historische ist durch das Volkskundliche ersetzt.

Bei den Untersuchungen der Funktion des Erzählens in Arbeiterkreisen konnten wir eine Veränderung in der sozialen Strukturierung der nichtformalen Menschengruppen beobachten. Mit diesem Wandel steht in einem unmittelbaren Verhältnis erstens die Entstehung neuer Gelegenheiten zum Erzählen und zweitens die Betonung der Funktion des Erzählers als einer sozial integrierenden Person, um die sich Menschen aus verschiedenen Gesellschaftsschichten und soziale Gruppen konzentrieren. So ist bei uns eine der beliebtesten Erzählgelegenheiten entstanden, nämlich das Freundes- und Gesellschaftstreffen von Mitarbeitern oder Kollegen einer Arbeitsstätte, einer Betriebsabteilung, eines Institutes usw. Bei solchen Treffen spielt der Erzähler eine sehr wichtige Rolle: im lustigen, oft im satirischen Ton hat er auf dem Korn nicht nur seine Arbeitskollegen und Freunde, sondern auch die "Chefs" (den Meister, den Abteilungsleiter, den Direktor usw.). Thematisch umfaßt der Erzählungsstoff das Familienleben der Betroffenen, insbesondere aber die Neuigkeiten aus dem Betriebsleben — immer sind es Fakten, die allen bekannt sind oder sein sollen. Vom Standpunkt der Folkloristik aus ist es außerordentlich interessant, daß sich bei solchen Treffen ein festes Erzählungsrepertoire herausgebildet hat, welches sich durch das fast bei jedem Treffen zustande kommende Wiederholen stabilisiert. Wir können also vor unseren Augen eine Entstehungsphase eines Erzählungsrepertoires beobachten. Für diese ist nicht nur das erzählerische Können des Erzählers typisch, sondern auch seine Fähigkeit, den Zuhörerkreis erzählerisch zu aktivieren, so daß das Grundrepertoire des Erzählers stets ergänzt und bereichert wird. Neben Erinnerungs- und Alltagsgeschichten sind es Schwänke und Witze, die bei solchen Treffen besonders beliebt sind und oft den Hauptteil des Erzählens bilden können. Es gibt Erzähler, die sich nur auf diese Genres spezialisiert haben.

Die nichtformalen Treffen sind auch für diejenigen heutigen Stadtbewohner typisch, die zu einer anderen als der Arbeiterschicht gehören, wobei neue, früher unbekannte Gelegenheiten zum Erzählen entstanden sind. Z. B.: Rentner treffen sich ungezwungen in ihrem Klub(haus), es werden Treffen, Abende und Ausflüge veranstaltet, die organisatorisch vom Gewerkschaftsbund, von der Jugendorganisation, von den sog. Brigaden der sozialistischen Arbeit betreut sind. Beliebt sind Besuche erkrankter Kollegen und Treffen der ehemaligen Arbeitskameraden, die im Rentneralter sind; sehr oft werden Treffen von Schulkameraden der gleichen Jahrgänge veranstaltet. Geburts- und Namenstage, Hochzeiten und Geburten eines Kindes werden nicht nur im engen Familienkreis, sondern auch im Mitarbeiterkollektiv, ja sogar im Kreise gleichaltriger Schulfreunde gefeiert. Die früher sehr entfalteten Nachbarschaftskontakte verlieren an ihrer Intensität und werden

von den im Rahmen der Verwandtschaftskreise, der gleichaltrigen Freunde oder Klubangehörigen entstandenen Kontaktfeldern ersetzt. Ein jedes von diesen Treffen stellt eine neue Gelegenheit zum Erzählen dar, bei der die Rolle des Erzählers auffallend integrierend ist.

Im weiteren möchten wir auf eine andere Tatsache hinweisen, die für die Methodologie der Erzählungsuntersuchungen im großstädtischen Milieu wichtig ist. Es handelt sich um die Stadt - Land Opposition. In der Tschechischen Sozialistischen Republik ist sie in der Nachkriegszeit zu einem fast totalen Verschwinden gekommen. Die Beseitigung der genannten Opposition hat einen starken Integrierungsprozeß hervorgerufen, der den ganzen Lebensstil inklusive der Umwertung der Folklore umfaßt hat. In den städtenahen Vororten, die früher selbständige Ortschaften gewesen sind, ist ein Rückgang des früher allgemein anerkannten hohen Prestigewertes des Erzählkönnens festzustellen. Diese Behauptung mag vielleicht nicht von einer allgemeinen Gültigkeit sein, auf jeden Fall aber sind wir außer in der Stadt Brno einer solchen Situation auch in anderen tschechischen Großstädten begegnet. Das Folklorerepertoire der einst selbständigen Vorortgemeinden hat sich früher von den anderen naheliegenden Dörfern einer und derselben Provinz keineswegs unterschieden. Als ein überzeugendes Beispiel soll uns das Ausmaß und der Charakter des Sagenrepertoires dienen. Wie es auf dem Lande üblich war, hat man hauptsächlich dämonologische Sagen erzählt. In älteren Sagensammlungen und handschriftlichen Aufzeichnungen finden wir eine Menge von Sagen über den Wassermann, über Waldweiber, Alpen, Gespenster verschiedener Art, die Todesvorhersage usw. Für die Menschen war ihr Inhalt glaubhaft, sie haben sich mit ihm identifiziert. Die Sage war die Wahrheit selbst, und der Erzähler erzählte über wahrhaftige Fakten.

In der Stadt, im Stadtzentrum waren und sind Sagen verbreitet, die nicht dämonologisch, sondern historisch orientiert sind. Ihr Hauptthema sind stadtgeschichtliche Ereignisse, wie z. B. die Gründung der Burg, der Stadtmauer, einer bedeutsamen Kirche oder Geschichten, die sich in verschiedenen Häusern und Palais abgespielt haben. Die in der Stadt vorkommenden Gespenstersagen sind andersartig als auf dem Dorf: der Wassermann, die Waldweiber oder die Alpe sind ihnen unbekannt, ihre Helden sind Leute des städtischen Alltagslebens, wie z. B. die Dienstmädchen, Lehrlinge, der Gerichtsschreiber, der böse Rathausherr, ein einsam lebender Mann, ein unbekannter Kaufmann usw. Sehr oft handelt es sich um historisch belegte Personen, die allerdings ein ungewöhnliches Leben geführt oder etwas Besonderes geleistet haben sollten.

Es wäre falsch, wenn wir in der Gegenwart beim Vergleichen des Sagengutes der städtenahen Ortschaften und Vorstädte mit dem der Innenstadt eine abgrenzbare Opposition sehen würden. Das Sagengut beider Provenienzen gleicht sich aus und unterliegt einer Nivellisierung. Die dämonologischen Sagen sind aus beiden Repertoires ausgefallen, das Ausmaß des Sagenrepertoires verkleinert sich, Sagen hören auf, ein

Bestandteil des aktiven Erzählens zu sein. Trotz dieser Entwicklungstendenz ist es zu einem totalen Verschwinden der Sagen nicht gekommen. Den Ergebnissen unserer Untersuchungen insbesondere in der Großstadt Brno nach ist sowohl den Stadt- als auch den Vorstadtbewohnern der wesentliche Teil der Brünner Stadtsagen bekannt, obwohl diese nicht mehr (oder nur ausnahmsweise) aktiv erzählt werden.

Überraschend konnten wir weiter feststellen, daß die Sagenkenntnisse bei den Kindern und Jugendlichen oft größer sind als bei den Erwachsenen oder der Elterngeneration. Das bedeutet, daß Kinder und Jugendliche bei der Untersuchung der (großstädtischen Folklore keinesfalls außer acht gelassen sein sollen, da sie oft über eine breite, aber nur latent existierende Sagenkenntnis verfügen, die interessante Hinweise auf erzählungswichtige Aspekte bieten kann. Ich möchte hier nur zwei der Aspekte betonen: zum ersten ist eine Untersuchung erforderlich, die zeigen würde, wie die Kinder und die Jugendlichen das Volkserzählen überhaupt einschätzen und wie sie es empfinden, ob es für sie einen Prestigewert besitzt oder nicht; zum zweiten müssen wir über Kenntnisse verfügen, die ein objektives Bild über die Erzählaktivität und über das Erzählungsrepertoire der Kinder geben würde. Sehr interessant können die Ergebnisse einer Suche nach dem Kindererzähler sein, der von den Kindern selbst als ein guter, beliebter und gesuchter anerkannt wird. Bekanntlich ist die Vorstellung eines guten Erzählers gewöhnlich nur auf erwachsene Personen beschränkt, nicht aber auf Kinder. Wie ich mich überzeugen konnte, ist auch bei Stadtkindern die Funktion des lebendigen und aktiven Erzählens durch Massenmedien nicht ersetzbar. Die Lust am Zuhören des lebendigen Erzählens wurde kaum verdrängt. Das Milieu, in dem das Erzählen auf Kinder heute gerichtet ist, ist in absolut überwiegendem Maße die Familie.

Was die Erzählungsgenres betrifft, dominieren im frühen Kindesalter ja die Märchen, später (mit den zunehmenden Schuljahren) sind es aber die Sagen. Sehr beliebt ist auch das Erzählen von lustigen oder spannenden Geschichten und Vorkommnissen, die einst die Eltern und Großeltern erlebt haben. Zum spannendsten Erzählstoff gehören Erinnerungen an den zweiten Weltkrieg.

Kinder erzählen auch untereinander. Im Repertoire der Provinz- und Städtelkinder haben wir keinen wesentlichen Unterschied feststellen können. Bei beiden Kindergruppen hat den absoluten Vorrang das Erzählen von verschiedensten Witzen und Horrorgeschichten. Einen nicht geringen Teil des Repertoires bilden Referenzen über Vorkommnisse, die die Kinder selbst erlebt haben, und viel und oft wird über Kino- und Fernsehprogramme erzählt. Auch Bücherinhalte sind bei Kindern ein guter Anlaß zum Erzählen.

Fast in jeder Schulklasse gibt es einen Schüler (eine Schülerin), welche(r) vom Klassenkollektiv als ein(e) ausgezeichnete(r) und beliebte(r) Erzähler(in) gewertet und auch respektiert wird. Sein (ihr) Erzählungsrepertoire ist dem ganzen Klassenkollektiv gut bekannt.

Im vorigen und noch am Anfang unseres Jahrhunderts gehörten von den klassischen Erzählungsgenres zu dem erzählerisch aktiven Teil der Stadtsagen die historischen und dämonologischen Sagen, Märchen und Legenden. In den städtenahen Dörfern waren es, wie wir schon erwähnt haben, an erster Stelle die dämonologischen Sagen. Die Märchen stellten den wesentlichsten Teil der lebendigen Erzählungstradition dar und wurden — in Stadt und Dorf — von Generation auf Generation mündlich überliefert. Dies wird von Informationen bestätigt, die den in der Gegenwart aufgezeichneten Erinnerungserzählungen entnommen worden oder die in Gemeindechroniken zu finden sind. Da das damalige Märchenrepertoire — abgesehen von einer sehr geringen Zahl von Märchen, die publiziert worden sind — nicht fixiert wurde, ist uns dieses in seinem Ausmaß und seiner typologischen Vielfalt heute leider unbekannt.

Auf Grund der in der Gegenwart aufgezeichneten Erinnerungserzählungen und auf Grund der Auswertung einschlägiger Archivmaterialien sowie literarischer Quellen ist eine Vermutung möglich, wonach Schwänke, Witze und Memorata im Erzählungsrepertoire eine wichtige Rolle spielten. Wie bekannt, hat man sich der Aufzeichnung dieser Erzählungsgenres nur unsystematisch, eher nur zufällig zugewandt, so daß über ihre Thematik, Frequenz, Varianten, Migration usw. uns nur torsoartige Kenntnisse zur Verfügung stehen. In unserem großstädtischen Untersuchungsgebiet konnten mindestens zwei Themenkreise der Memoraten festgestellt werden: a) Alltagsgeschichten aus dem Arbeiterleben. In abgeschwächter Form kommen hier auch Themen vor, die auf viel ältere als nur auf die von der Jahrhundertwende stammenden Ereignisse hinweisen, z. B. auf die Besetzung Mährens von Preußen in den 60er Jahren des 19. Jh.; b) das Zusammenleben von zwei Nationalitäten, nämlich der Tschechen und der Deutschen.

Ähnlich wie bei den Memoraten sind auch Aufzeichnungen von "Neuigkeiten, Sensationen und Klatschereien" eher eine Seltenheit. Sie waren damals wie heute sehr beliebt, man hörte sie gern an, jedoch war — und so ist es auch heute — ihr Leben sehr kurz, was eine hohe Frequenz des Erneuerungsprozesses zur Folge hatte. Die Wahrheit und die Phantasie sind in ihnen so untrennbar verflochten, daß die eine durch die andere ohne weiteres vertauschbar sein kann.

All diese Erzählungsgenres bildeten also ein charakteristisches Großstadtrepertoire, zu dem auch Gespenstersagen gehörten, auf die wir näher nicht eingegangen sind.

Das Erzählungsrepertoire der Gegenwart unterscheidet sich von den früheren Zeiten auf den ersten Blick nicht. Damals wie jetzt kommen Märchen, Sagen, Schwänke, Memorata, Gespenstergeschichten, "Neuigkeiten, Sensationen, Klatschereien" vor. Nur Legenden werden heutzutage kaum erzählt. Ein markanter Unterschied zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit besteht aber darin, daß sich die Intensität des Erzählens, also seine Produktivität, sowie die gesellschaftlich ausgeübten

Funktionen der konkreten Erzählungsgenres auffallend verändert haben. So hat die Verringerung des Sagenrepertoires eine Ausklammerung der Sagen aus dem aktiven Erzählen und ihre Umwertung in einen latenten Bestandteil des Répertoires verursacht. Im Bereich der Märchen ist ein Funktionswandel eingetreten: während Märchen früher auch nur in einem breiteren Kinderkreis erzählt wurden, ist heute das Märchenerzählen nur auf den engsten Familienkreis beschränkt, ja sogar nur auf eine bestimmte Erzählsituation, nämlich auf das abendliche Schlafengehen der Kinder.

Die meist verbreiteten Erzählungsgenres — und nicht nur in den Städten — sind heute die Anekdoten, Witze und Memorare. Bei verschiedensten Erzählgelegenheiten bilden die letzteren den Hauptteil des erzählten Repertoires. Nicht weniger beliebt und verbreitet sind die "Neuigkeiten, Sensationen und Klatschereien", deren Thematik ständig aktualisiert wird. Häufig wird über Bücherinhalte und Filmprogramme, insbesondere aber über Fernsehprogramme erzählt. Die Gespenstergeschichten — was merkwürdig ist — haben an ihrer Beliebtheit nichts verloren. Die in der Großstadt gegenwärtig verbreiteten Gespenstergeschichten kann man in zwei große Gruppen einteilen: die erste ist die traditionelle, die thematisch an ältere ortsgebundene Geschichten anknüpft; die zweite bilden die Horrorgeschichten, die meistens international sind und wellenartig von Land zu Land, von Stadt zu Stadt migrieren und erst durch die Hinzufügung von örtlich gebundenen Details ein Lokalkolorit erhalten.

Zum Schluß möchten wir zusammenfassen:

1. Die Untersuchung der Erzählungen im großstädtischen Milieu darf die typisch großstädtische Sozialstruktur samt ihren Kontakt- und Kommunikationsfeldern, die anders sind als in der Provinz, nicht außer acht lassen.

2. Aufmerksamkeit muß dem Studium des Lebensstils der einzelnen sozialen Einwohnergruppen und -schichten der Großstadt, insbesondere der Art der gesellschaftlichen Kontakte, gewidmet werden, da diese Phänomene das Realisierungsmilieu der großstädtischen Folklore aufs wesentlichste bestimmen.

3. Die in der Gegenwart neu aufgebauten Kontakte sind sozialschichtlich leicht überschreitbar. Dadurch werden in die Migrations- und Variationsprozesse der Folklore alle Schichten der Gesellschaftsstruktur miteinbezogen.

4. Nicht erfüllt hat sich die Prognose von einer Entwicklung der Stadt zur sozialen Isoliertheit, zur kommunikativen Passivität. Auch in der übertechnisierten Welt existiert bei den Menschen das Verlangen nach Kontakt. Das Erzählen und sein Repertoire passen sich diesem Verlangen an.

5. Die Volksdichtung lebt in der Großstadt weiter, hat sich jedoch in ihrer Strukturierung und Funktion weitgehend umgewandelt. Die Vorstadt und die Innenstadt haben sich in dieser Hinsicht ausgeglichen. Erzählerisch aktiv

bleiben auch die Kinder. Es entsteht ein aktives und ein passives Erzählungsrepertoire.

STANONIK, MARIJA

The Paradox of Literary Folklore

This paper deals with the paradox that literary folklore is considered as a *sign of national identity* on the one hand, whereas on the other hand it is the current trend in the discipline which investigates its materials as distinctly *international*. Despite certain differences within the system of this genre with regard to the question raised, the present discussion concerns literary folklore in general, and the presence of the problem rather than its solution.

First of all, it is to be pointed out that the question of the relationship between the international and the national is not original, at least as far as Slovene circumstances are concerned. The reason why this question is more acute in Slovenia than elsewhere may be attributed to the geographical position of Slovene territory (all European geographical units, that is the high Alps, the Pannonian plain, the Karst of the Dinara and the Mediterranean, meet here) and to the vicinity of all four European ethnic groups (Romance peoples, Germans, Slavs, Finno-Ugrians). The relationship between the national and the international can be studied from diachronic or synchronic viewpoints. It is seldom possible to provide a reliable answer to the question of when a certain folkloric substance became international on the basis of (1) a common substratum (2) an environment with equal or similar living conditions; (3) borrowing from neighbours. Given that the territory is fixed, a substratum is the sum total of all older national layers in that particular territory. It is up to the inheritor, the last member in the chain at a given time, to decide how the heritage is to be treated, whether it is to be accepted as a whole or whether it is to be changed, which leads either to its enrichment or impoverishment. In any case, something would remain and go on living until the time comes for the inheritor to leave. The same is true of phenomena occurring in literary folklore.

Scientific research can investigate fairy tales - considered to be among the most precious genres of folk creativity - that may go back several millennia; however, their roots cannot be traced within their development to the present day, although certain features that bear witness to their origin in ancient times have been maintained. Milko Matijević regards comparative folkloristics or "folkloristic geography" as most adequate for such studies because it enables

us to obtain fast and reliable information about similar and differing folklore phenomena; that is, how their component elements have been transmitted since antiquity. It is true, of course, that especially fairy tales belong to every one, not only to the European but also to the Asian peoples; therefore, the origins of the substance should not be searched for at all costs. An investigation of the directions of their migrations and of the laws of borrowing expands the horizons of literary folkloristics. Maja Bo-koviæ-Stulli substantiates the significance of comparative monographs on individual folklore narratives with an example. By analysing one short narration and its transmission through centuries (time) and continents (space) in all its aspects, with its minute changes, which appear to be insignificant but are actually very special (having been made in the course of century-long links between nations and their historical development) she sensed the true essence of literary folklore creativity. Her concrete empirical study enabled her to discover some of the mysteries of folk narratives, which could not have been found either with the methods of a general study or an investigation of regional and national narratives. This example made it possible for her to observe the collapse of boundaries of narrow national self-centredness, which considers folklore creativity as a product of one national genius. At the same time, the creative contributions that every individual nation makes to the formation of an internationally known narrative were also noticed. Thus the viewpoint of this eminent Croatian folklorist of comparative monographs is mainly based on the relationship between the international and the national in literary folklore.

In the past, false concepts of what is original folklore material were quite common in Slovenia and perhaps elsewhere too. According to these ideas, the "original" is the material which was not found anywhere else, thus it must be only Slovene or, at most, Slavic. This simple rule was obeyed in recording narratives and, even more so, in publications. If, for example, a certain topic was known to occur in the collection by the brothers Grimm, then the local variant was condemned as foreign and was excluded without hesitation from the corpus of "original" material. Only gradually did the viewpoint come to the fore that it is difficult, if not impossible, to talk about the originality of a topic of a fairy tale. Since there is hardly one narrative which is not international, it is difficult to talk about their national components. According to Milko Matijetov: "Individual folktales came into existence, they developed, they were transmitted from one nation to another, they were extended or shortened, they died out. How and under what circumstances this happened can be determined only for individual examples since every narrative has its own history. Only the results of a detailed investigation can throw light on the development of folk literature as a whole."

As the river changes its colour according to the composition of the riverbed in the country it flows through, similarly, a folktale, in its millenarian long course of tradition, borrows various components from past eras disregarding loyalty to history and freely connects the old with the new.

Despite differences in time and space, certain similarities in the structure of content and in the nature of characters can be observed in the fairy tales of nearly all European nations. Without denying features of internationality in literary folklore, and fairy tales in particular, a number of questions arise such as, for example, when they can be considered Slovene, etc.. For there are also local (that is, national) constituent parts, which can be observed where one might not have looked for them, that is in the form of the substance, which has been neglected so far. Language, style, atmosphere, situations adapted to local circumstances, special ideas etc.: these are the features which give a fairy tale or other genre of literary folklore its local character that makes it national.

An analysis of special examples shows the following criteria for the definition of the national in literary folklore: language, characteristic features of landscape, socio-historical conditions, religious syncretism, the nature of characters in a narrative, a combination of motifs and influences from neighbouring nations, the storyteller (amateur or professional), the relation of performers to literary folklore and its function, which is of special importance where literary folklore is the only form of literature.

The influence of the national in literary folklore has been subordinated in the discussion so far, which does not mean that it has been devalued or even destroyed by the influence of the international. If it is acknowledged that the substance is international in terms of its diachronic axis and its synchronic plan, then it leads to the recognition that it is its verbalisation, the form of the substance which gives national identity to a folklore unit. But let us approach this statement from another side. How can verbalisation be considered as national if rendering a story and providing substance with form

is the distinctly individual activity of a more or less gifted storyteller who, until recently, used to be anonymous? Individual too is the context of the performance which has been nearly lost for scientific research. In this case Milko Matičetov is quite unambiguous in saying: "The old motto that folk literature is a 'mirror to the soul of a nation' is most relative; it is limited only to original texts. If one recognises the truth that each individual storyteller is also the author of the story, it becomes evident that the narrative is first of all 'a mirror to the soul of the person who created it'."

In conclusion let me point out the following:

- (1) the substance is the criterion of integration in literary folklore, whereas
- (2) the form is the criterion of differentiation, and
- (3) as such they are to be regarded as different composing elements of verbalisation.

STEINBRICH, SABINE

The Erotic Folklore of the Lyela (Burkina Faso)

Western prejudices against African sexuality

"One of the most persistent prejudices that still burden the Western view of Africans implies that we imagine them as instinct dominated human beings giving free vent to their sexual impulses, which are neither handicapped by their rudimentary social organisation nor by their very loose marriage-rights."

That is what Suzanne Lallemand (1985:9)¹ says in the introduction to her book *L'apprentissage de la sexualité dans les contes de l'Afrique de l'Ouest*. The old cliché above is especially prevalent in the tourist industry of today and can even be found among well-known folklorists. Thus we find the following comment from Lutz Röhrich in the *Encyclopaedia of the Folktale* under the entry Erotics, Sexuality:

"African folktales share sensual enjoyment with their oriental counterparts. Everywhere we can find the reflections of a sensual culture where people make no secret of their sexuality and where no repression exists. Although folktales from black Africa deal with sexuality very often, they cannot be called 'erotic folklore'." (Röhrich 1984:262)²

In the present paper I intend to relate a few erotic tales of the Lyela of Burkina Faso, formerly Upper Volta, a Gur-speaking ethnic group of about 150,000 people living in the West African savannah. I want to show how little they have to do with sensuality and repression-free sexuality.

The folklore reflects, on the contrary, the anti-sexual, very rigid sexual moral of the Lyela. Their sexual norms are to be seen in the wider frame of a gerontocratic, male-dominated social order with a rather strict matrimonial law. The elders accumulate the women, very young women included, and the young men who often have to postpone their marriage into their middle thirties, and who are called *byá*, children, up to that age, have to renounce sexual activities before marriage. Most of my tales with sexual content stem from this social category. But only a few of their most striking motifs can be

mentioned in such a quick overview. Competition in wooing women is an ever actual topic for Lyela-folktales, although overtly sexual allusions are avoided in this type of story.

Tortoise and Antilope woo the same the same girl. She is selling millet cakes at the market, and the two friends try to outdo each other in buying her snacks. One day, Antilope asks the girl to marry him, and she agrees. Afterwards she is talked over by Tortoise, and she accepts him equally as suitor. The girl's parents refuse to make the choice for their daughter. Both guys are invited to the girl's home. Antilope shows up with another "best friend" for wooing the girl abandoning his comrade Tortoise out of jealousy. When Antilope shows up at the girl's compound dressed up in his best clothes, Tortoise is already there. In a grand gesture Antilope buys the whole jarre of millet-beer from the mother-in-law unaware of the fact that all the beer has already gone and that there is only diluted yeast left in the jarre. The girl has to declare in public whom she wants to marry. She chooses Tortoise and the father-in-law sends the three of them back to their village admonishing the two comrades that friends have to support each other in courtship and wooing. Antilope denies all parental ties between him and Tortoise and denies any friendship. On the road Antilope starts a fight with Tortoise trying to kick him into the bush, but Tortoise wins the fight with the help of his numerous relatives and takes the bride home.

In other stories the elders who are in control over marriageable women are indirectly criticised.

In one story, for instance, a young girl is immured in a hut without door or window, she is kept in total seclusion to prevent her from having premarital (sexual) contact with a young Man. Hare goes to see his friend Squirrel who is asked to dig a tunnel for him that comes out in the girl's hut. Hare has sexual intercourse with the girl, and she gives birth to a baby.

When the child starts to walk, all the bush-animals are assembled to find its father among them. The baby declares Hare to be its father, and the latter has to acquire several rare objects that are very hard to get as bride gifts. Hare gets hold of the bridegifts with further tricks and is then allowed to marry the baby's mother and to act as legitimate father of his child.

The seclusion of women is unknown among the Lyela' in their cultural context the world-widely known motif of the immured girl is clearly used to caricature the elders' abuse of power.

The figure of the adulterous lover who gets off scot-free is absent in Lyela erotic folklore.

At least I did not find it in my sample of 160 tales I dispose of at the moment. This is curious enough because among numerous other ethnic groups in West Africa, like among the Hausa, Fulani, Kotokoli, Bulsa and Mossi, tales of cheated husbands enjoy great popularity. Other than in the tales of these people, in Lyela stories extramarital sexual affairs are punished with extreme brutality. Lover and unfaithful wife are even mutilated in some cases, an indication of how many oppressive feelings are associated with illegal sexual activity.

Lyela-women have to undergo a clitorrectomy in their childhood or youth. Often they are promised to a man at an early age to be married at puberty.

This custom helps to understand the popularity of the story about the capricious chief's daughter who stubbornly declares her love for a man with a perfect body without a single scar.

What is not allowed in reality, is at least fantastically imagined in tales. But the sexually attractive man is of course not the right marriage-partner. Like in other West African societies he changes into a wild animal when it comes to physical intimacy with his beautiful young wife, and she can only be saved from being devoured by the help of her father's dogs.

Following the traditional moral code, girls are not allowed to have premarital sex though it seems to become more frequent nowadays. Marriage with an elder offers a young woman more security and less work as well as the opportunity to form solidarity groups with elder women from their clan of origin married to the same husband.

Mutual sexual attraction is not considered as a connecting force between marriage partners. Too much erotics in the marital relations is blamed as the source of intrigues and disruption, because every marriage, even if it is monogamous at a certain time, is virtually polygynous.

In one of my favourite tales Hare had five wives: Guinea-fowl, Partridge, Chicken, Cat and Calao (*Bucorvus Abyssinicus*). Each wife had a hut of her own, as well as Hare, the husband. In the evening each woman brought a dish of food she had prepared for Hare. She started singing a song before Hare's door, and in the song she asked to be let in so she might serve the meal. But Hare replied in a derisory song that the women should go to hell, that they should throw their meal into the dog's feeding dish. He only opened the door for the chubby Calao-wife: he was in love with her because of her attractive fatness, and he accepted her food with pleasure. Hare did not look at what the other women had prepared for him. In his blind love for the fat bird-woman he even ate the disgusting earth-worms that she used to cook for him.

One day Hare stayed at home alone with his children while all his wives went to work in the fields. He had got the order to feed the children with the food that their mothers had left behind for them. The women had barely left when Hare entered their huts to see what they had cooked to eat. He saw the good sauces of the

rejected women, and he compared them with the terrible food that the Calao-woman had prepared. He only gave the children dry porridge and himself devoured the meat and egg sauces. Then he left his family, disgusted with himself about his own behaviour. After a long while, during which Hare had not written a single letter to his wives, the eldest woman said that their common husband had obviously died. She made the proposition that the women should raise a lamentation. The wives cried and wailed desperately, only the Calao-wife started a satirical song to say that she was happy about her husband's death and that the women should attack the provisions their husband had left behind.

Hare returned home while his wives were again working in the fields, and he asked his children what their mothers had said during his absence. They gave him a detailed account, and, in order to punish her, he offered the Calao wife an old leather skin and a pair of sandals made from tyre. The other wives got fancy cotton-cloth, jewellery and nice plastic sandals. The Calao woman in her blind vanity thought that she had been the only woman who had got a present from the husband. She made a fool out of herself before the other women, and she had to suffer the severest defeat of her life when she saw the other wives in their beautiful costumes. Filled with shame, she ran away into the bush where the Calao are living up to this day.

Among the Lyela, as among other polygynous societies of the West African savannah, it is a custom that one wife does the cooking for her husband for three days and that he sleeps in her hut for the same period. During these three days, she has the right to have sexual intercourse with her husband. So, in the above story the rejection of his bird-wives' food means at the same time a sexual rejection.

A close connection between food and sexuality equally shows up in numerous other Lyela tales.

Unfortunately I have no space here to show its working on different semantic levels, as I have no time left for telling much more Lyela stories.

But I cannot end my description without at least one short example of a mother-in-law story. Although most of the time sexuality only plays an indirect role in this category, these tales about a clumsy and awkward son-in-law are very popular. His uncomfortable feeling probably results from the fact that the young man entertains a sexual relation with the daughter of that woman.

A woman had a daughter who married and became pregnant. The mother who was expecting a child at the same time, went to visit her one day. After a few days she wanted to return home. A heavy rain was pouring down, the river mounted rapidly, and the son-in-law had to help the two women over the torrential water. In the middle of the river, both women's vaginas fell off into the water. The son-in-law

started to search for them, but he could only find one of them. To whom should he give it?

The hero of this little dilemma-tale - dilemmas are rather frequent in the mother-in-law stories - would probably prefer to give the vagina to his wife, but the mother-in-law is a person of high respect, and the son-in-law cannot pass over her. The relation to the mother-in-law supposes the son-in-law's avoidance and an extrapolate behaviour, but the normal course in stories is that he is exposed to all sorts of ridicule, most of them connected with food. The young Lyela usually roars with laughter at these stories; but in reality the social relation with the mother-in-law is a source of great pain for them. When they meet one of their mothers-in-law at the market, they have the obligation to offer her some money, or to buy her a calabash of millet-beer if they do not want to lose face. So one can imagine how painful it must be for a son-in-law to be caught in a theft - the contrary of a gift - because a son-in-law is obliged to give gifts for many years after his marriage. And precisely the theft of food from the mother of the woman a man has sexual relations with is the favourite motif of numerous mother-in-law tales.

All in all, I've got only about twenty three 'erotic' stories out of a corpus of 160, in this number are also included tales like e.g. the mother-in-law stories where the sexual meaning is rather encoded and has to be made manifest with the help of a psychological interpretation. Moralising tales dominate over those where the existing norms are violated intentionally. Shame and disgrace appear as two fundamental concepts in the value-system of the Lyela. Therein we could find an explanation for the rather sparse occurrence of erotic or sexual motifs in their oral literature generally.

NOTES

¹ Lallemand, S., *L'apprentissage de la sexualité dans les contes de l'Afrique de l'Onest*. Paris, 1985.

² Röhrich, L., "Erotik-Sexualität." In: *Enzyklopädie des Märchens, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Bd. 4, hrsg. von Ranke, K., Berlin, 1984.

TAFT, MICHAEL

The Role of Hero-Making in Canadian National Identity: the Case of Terry Fox

Among the many ironies of Canadian hero-making is the fact that one of the world's most popular culture-heroes is a Canadian; Dr. Norman Bethune, a Canadian who established field hospitals for the Communists during the Chinese Civil War--and who lost his life while doing so--is a hero to a billion Chinese. Yet until recent years, few Canadians knew of Bethune and fewer still would have considered him a hero. The making of national culture heroes is not a Canadian activity, no matter how deserving, virtuous, or notorious an individual might be.

Especially in comparison with their neighbours to the south--the Americans--Canadians have always been loath to create hero legends or even make celebrities out of their historical and media figures. But in absolute terms as well, Canadians would seem to be different from other national cultures in this respect. Perhaps because Canada's origins arose, not from war or revolution, but from rather dry economic agreements, perhaps because no one cultural group can claim Canada as its founding land (Native Americans, the English, the French, and half the world's other cultures have helped to shape the nation), Canada has no historical focal point, no clear, cultural foundation upon which to build a legendry of heroic characters.

For example, take political leaders. The United States has built an industry around the worship of its politicians, from George Washington to Abraham Lincoln to John F. Kennedy. The American propensity for hero- and celebrity-making has turned all their presidents into larger-than-life figures, and the increased production of presidential legendry in that country shows no sign of abating. Canada, however, has never made heroes of its political leaders; rather, Canadian politicians remain all-too-human, all-too-vulnerable in the eyes of the nation. Canada's first prime minister, Sir John A. MacDonald, is best pictured in the minds of Canadians as a slightly tipsy Scot whose bulbous nose revealed his weakness for drink.

During the Second World War, the world was full of larger-than-life, charismatic leaders: Churchill, Roosevelt, Stalin, Hitler, Mussolini and de Gaulle, to name a few. Who was Canada's contribution? Prime Minister

Mackenzie King-- a consummate politician, but a toad of a man who shied away from the public and who took council from his dog and his dead mother when making decisions. He will never be the stuff of hero legends.

Canada has had its share of historical figures who performed heroic acts during war, but none of them have become folk heroes. Flying aces such as the American, Eddie Rickenbacker, or the German, Baron von Richthofen, remain well-known, even beyond the borders of their respective countries. Canada's First World War flying ace, Billy Bishop--a match for any Rickenbacker or von Richthofen--has remained as obscure as Bethune among Canadians. Through a play and a movie, Bishop, like Bethune, has only recently been brought to the attention of Canadians, though his portrayal on stage and screen is not an heroic one. Bishop is either a self-serving, smart-ass country boy, a victim of circumstances, a hypocrite or a fraud and falsifier--depending upon various interpretations of his character--but never a hero. Even when faced with an historical figure of heroic proportions-- such as Bishop or Bethune--Canadians seem incapable of creating or sustaining a folk-hero legendry about them. Quite the opposite: in crab-antic style (to use Peter J. Wilson's Caribbean metaphor), Canadians seem intent on pulling their heroic figures back into the crab bucket of humanity, never letting them escape into a pantheon of heroes.

Canada has no Robin Hood heroes, such as the Americans' Jesse James or the Australians' Ned Kelly. Canada can boast no genuine folk villains, such as the traitors, Benedict Arnold or Vidkun Quisling, nor even a Guy Faulks, whose arson has given rise to a celebration in his honour in Britain. Canada's landscape is not dotted with statues of the famous or infamous; even the Canadian capital, Ottawa, is relatively statueless, compared to other capitals.

The extent of this national characteristic goes farther than the rejection or degradation of heroic figures. In many of the best Canadian novels, plays and films, the main characters are purposely devoid of any heroic traits; instead, they are 'humanised' to the level of the non-hero, though not necessarily generalised into the Canadian Everyman. Canadian fictional figures, like many of their historical counterparts, seem unresolved, unfulfilled, or uncomfortable when challenged with the possibility of heroism.

This non-heroic worldview often places Canadians in strange, tragi comic positions in international contexts. As a recent example, the Canadian runner, Ben Johnson, who broke a world record and won a gold medal at the Seoul Olympics, was quickly stripped of both after failing a drug test; there was something quintessentially Canadian about Johnson's failure to achieve heroism.

Canadian athletes sometimes come close to fulfilling the role of culture hero, but their fame is transitory--the fame of a celebrity more than of a hero--and their potential hero status suffers from the fact that not all Canadians are interested in sports. Canadian hockey stars are certainly celebrities, but none of them have transcended their essentially athletic personae to become general models of heroism. By comparison, Americans have elevated certain

sports figures to a higher plane of adoration than a mere athlete would warrant--the baseball player, Babe Ruth, comes to mind. Canada's greatest current sports celebrity, the hockey player Wayne Gretsky, has left Canada to play in Los Angeles--a kind of transcendancy which is not likely to make him a hero among Canadians.

There are, of course, local heroes in Canada: figures of legendry who embody great meaning for some segments of the Canadian population, but not for the nation as a whole. For example, Louis Riel, the revolutionary leader of the half-Indian, half-white Metis, remains a genuine folk hero among many Indians and Metis a hundred years after his execution by the Canadian government; but other Canadians see him at best as a vague historical figure, or at worst as a fanatical egomaniac who wanted to establish himself as the pope of the New World. Heroes in Newfoundland are unknown in Quebec; heroic British Columbians are ignored in Nova Scotia. Heroes of this or that ethnic, religious, regional or occupational group never manage to break through the barriers of their sub-culture to become Canadian national heroes.

Having established the non-heroic nature of Canadian legendry, I must now contradict myself; for there is one figure from recent Canadian history who has transcended, not only all the barriers of Canadian sub-cultures, but the overriding non-heroic worldview of Canadians themselves. In 1980 a young man who had lost a leg to cancer began to run across Canada. In a hop-and-skip fashion, he began running from the easternmost tip of Newfoundland; his goal was to reach the westernmost edge of Canada 6,000 kilometres away; his purpose was to publicise cancer research and raise money for this worthy cause. As it became apparent that he might actually achieve his goal, the media and cancer-research fund-raising organisations began to follow his progress, and consequently, he became a celebrity whose run across Canada was watched and applauded by people all over the country.

At close to the half-way point in his run, he fell ill; the cancer which had taken his leg invaded the rest of his body, and he had to abandon his run. He died a little over a year later in June of 1981. Of course Canadians were saddened by this turn of events; but uncharacteristically, Canadians have subsequently made this young man into a national hero. Terry Fox became the first Canadian folk hero.

Officialdom quickly recognised Fox's heroic status. There are now several statues in his honour; schools, streets and plazas bear his name; naturally, a postage stamp; and even a Terry Fox Day on which people all over the country run for pledges of donations to cancer research. No one has denigrated him, and all attempts to keep him merely mortal--including a film which showed him to be somewhat of a prima donna--have failed. That Fox is held in awe by Canadians is evident in the many unofficial, folkloristic celebrations of his heroism--songs, poems, paintings, school projects, the recounting of his painful run and his untimely demise--the very evocation of his name and image has taken on symbolic significance in Canada. Fox, like

all good heroes, embodies the ideals of the nation and is a model of the virtues most admired by the citizenry.

Indicative of this evocative image which Canadians have created out of the mortal, Terry Fox, is the example of your handout: a member of parliament included Fox's image in the brochure of his Christmas message to his constituents, even though there is not the remotest connection between this politician and Terry Fox.

What accounts for this instance of hero-making among Canadians? No single factor is responsible. Fox's feat was certainly extraordinary, if not heroic: his three-thousand kilometre run was the equivalent of a marathon run every day for almost five months--all on one good leg and one prosthesis. Perhaps the greatest athletic feat in the history of Canada, the run itself is one factor in making Fox a hero, but this physical achievement alone does not answer the question.

Fox nicely fulfills at least one general qualification for culture heroes: his untimely death while engaged in an extraordinary and virtuous deed marks him as one of the thousand faces of heroism. But perhaps more importantly, his character met the demands of a Canadian ideal. Terry Fox was a young, upper middle-class, articulate representative of the Canadian 'boy next door.' Blond, athletic, polite, modest, from a family which itself is a model of the ideal Canadian family, yet strong-willed, independent, and self-assured, Fox's character revealed nothing that would have stood in the way of Canadians making him a hero, if they so chose. He was the ideal Canadian 'nice guy'.

But there are a lot of nice guys in Canada, and none of them become heroes. We must again examine Fox's run, and the socio-political context in which he performed his feat. Throughout its history, Canada has always resisted the natural north-south influences upon its culture; one of the first acts of Canada's first parliament was to begin the construction of an east-west pan-Canadian railway. Its expressed purpose was to prevent the various sections of Canada from drifting towards amalgamation with more southern regions in North America. Since that time, any east-west, pan-Canadian endeavour has symbolised the unity of the country. Many had made the trek across Canada before Fox's try; most had some cause in mind, but their reason for choosing to walk or run across Canada has always been the same--to rally pan-Canadian support for their campaign. Thus, people looking for higher pensions, others seeking redress of some injustice, others--like Fox--in support of a charity, and others (some of whom have carried heavy wooden crosses) for either private penance or to spread their religious beliefs--all are united in the symbol they have chosen for their messages. Fox, then, was firmly within the tradition of Canadian cross-country trekking when he began his run.

But no other trekkers have become heroes. Fox's cross-country run, however, had the advantage of occurring at a most timely period in Canadian history. At the same time that Fox was making his run, Canadians were absorbed with the Quebec referendum on independence: if the people of

Quebec chose to separate from Canada, the Nation would lose, at the very least, its east-west cohesiveness. On May 20th, 1980--while Fox ran across the country--Quebec chose to remain in Canada. As the citizenry sighed in relief, all could look to Terry Fox as a symbol of a united country - his run was a reconfirmation of Quebec's decision.

If Fox's run spoke to specific, Canadian socio-political issues and events, it also spoke to more general North American concerns; concerns which the American media, most especially, were exploiting in the 1970s and early 1980s. Because Canadians are almost as deeply committed to American popular culture as are the Americans themselves, these concerns would have been in the forefront of the Canadian public's collective mind: namely, concerns over cancer and physical disability.

In pre-AIDS North America, the disease of the moment was cancer. In its varied forms, this disease was both the most fearsome and the most romantic of maladies, at least from the perspective of American popular culture. Film, television and the popular press retold in countless variations the story of some virtuous person, someone well-loved and respected, cut down by the dreaded cancer. If the poor little match girl was the popular tear-jerker of the late nineteenth century, then the cancer victim fulfilled the same function a hundred years later. Terry Fox was yet another of the thousand faces of the ideal cancer victim.

The other subject of popular culture--the disabled person--resulted from a general re-thinking of the role of the disabled in North American society. Like other minorities before them, the disabled have captured the attention of the media in their struggle for rights and dignity, and the result has been a plethora of films, television programmes and printed stories about someone either physically or mentally disabled who overcomes self-doubt, as well as the doubts and prejudices of others, to achieve some lofty goal or to live an exceedingly fulfilling life. Disabled, but not disconcerting, Terry Fox was an ideal representation of the victim of disability.

These factors, then, taken together, might account for Fox becoming a hero in a heroless land. But there is another possibility: the Terry Fox phenomenon might be a symptom of a change in the Canadian worldview. Perhaps by 1980 Canadians were ready to accept national culture heroes--and Fox was the right model at the right moment. What would account for such a dramatic change in national character? Perhaps the Canadian identity--a concept over which many have pondered--had strengthened enough to accept heroic images. But I'm not convinced of this explanation; rather, I believe that the Terry Fox phenomenon is more likely a result of the increased influence of American culture and American worldview upon Canadians.

A paradox too complex to discuss here, it seems that the stronger Canadian culture becomes, the stronger the American influence upon that culture. The adulation of Terry Fox might well be a symptom of the Americanisation of the Canadian worldview; a symptom which was followed, eight years later, by Canadians deciding to form a common economic market

with the United States a momentous decision for a nation whose whole *raison d'etre* is economic rather than cultural.

Whether Fox fulfilled heroic requirements unmatched by any other Canadian figures, or Canada has moved closer to becoming a hero-making society--or a combination of these two possibilities--the fact remains that Terry Fox is a hero in a country whose citizens fought against having their own flag, are uncertain about the words to their own national anthem, and remain embarrassed over any ostentatious displays of patriotism.

The Fox phenomenon raises more general questions: to what extent do narratives reflect changes in the identity, worldview or political beliefs of a nation? Is it an accident, for example, that Norman Bethune became a recognised historical figure in Canada only after the approach between the People's Republic of China and the United States in the early 1970s? Are changes in a nation's methods of hero-making, or views towards heroism, a barometer of more significant socio-political developments? Other questions for other times.

TARI, LUJZA

Musical Instruments and Music in Hungarian Folk Tales

The musicality of spoken language and the speech-like character of music represent a borderline case, in the research of which linguistics and musicology meet, for the question is to what extent intonation can be looked upon as a linguistic phenomenon and at which point it becomes qualitatively different, i.e. *music*. To investigate such peripheries is an ungrateful task to musicology since, instead of approaching real melodies from the genetical, stylistic, formal or generic angles, the researcher must be content with analysing melodies which are unmelodious in the musical sense and inartistic in the aesthetic sense of the word. In investigating this sphere, a significant task is conferred upon folklore too, for it includes all the declaimed texts, be they nursery rhymes or greetings in rhyme presented ceremoniously, indicating the elevated character of events and feasts, just to mention a few examples. It is a well-known fact that the strong intonation, rhythmical lining of declaimed verses or rhyming prose preserve musical beginnings and indicate a kind of common, ancient musical past in the tradition of all the peoples. To some extent this holds true for folk tales too whose presentation also includes an intonation different from that of everyday speech. Naturally, this intonation is at the same time dependent upon the given language dialect as well as the individual range and register of voice of the performer, also representing his or her individual tone dynamics. It is certainly different from everyday speech since its aim is to arouse attention. Thus strong declamation, the changing of different shades of tone serve the purpose of emphasising the turning points of the plot, and at the same time they become the possible means of arousing attention and maintaining interest continuously.

After what has been said so far, it would seem purposeful to examine our folk tales from the point of view of intonation. This is not the subject of my venture, though. For no matter how much folk tales overreach everyday speech, it is primarily a spoken language which, of course, possesses certain musical elements. However, our folk tales have a more hidden musical layer which does not appear so conspicuously. This musicality is hidden because it is also a part of the plot, moreover it frequently represents a central part of it,

and in this way we pay attention to the plot itself and not the musicality hiding behind it. Thus it is not the intonation manifested through performance, not some kind of real physical voice that may be perceived or measured in Hz but a medium of higher abstraction. However, the more the presence of this medium is felt, the more truthfully it reflects the objective reality hiding behind the tales.

Before getting down to discussing the topic defined in the title, allow me to make another brief digression. I wish to inform you about the topics which may offer potentials and tasks to Hungarian musicology. It is my obligation to do so also because so far no summary approaching folk tales from this point of view has been made. From the aspect of musicology, the following topics may be objects of investigation:

1) *Musical tales*. They are tales in which the performer transmits the plot to the listeners by both singing and in prose. Singing and speech alternate freely, and occasionally singing represents quotation, i.e. the presentation of another person. In such cases the performer indicates to the listeners that a quotation follows by telling them: "and then X or Y said..." and he/she goes singing. The performance of these tales is not accompanied by a musical instrument, thus this group is classified as vocal music. However, their relationship with the heroic songs is conspicuous, resulting not only from the performance style consisting of the alternation of speech and singing, but also the appearance of motives and germs of topics characteristic of heroic songs as well. Perhaps they came into being following the pattern of heroic songs, perhaps here we are faced with a layer pushed to the periphery of the type of heroic songs, perhaps they represent a layer of heroic songs - legend tales that are sung, known to us in their individual pieces with different topics from several points of the language area. (Musical Example 1.)

2) Tales applying musical instruments and singing or tales based upon the alternation of musical instruments and prose. This group has one topic and is alive in a single territory, in Southern Transdanubia. The plot is the following: Three robbers appear in the miller's house and demand his money. The miller promises to give his money to them but asks them to allow him to play his flute before he dies. The robbers grant him his request and the miller calls his three dogs with the tune played on his flute. The excitement of the story is enhanced by the miller's effort to play increasingly more individual motives and tunes until the dogs arrive in the very last moment and chase away or kill the robbers. In his boundless joy the miller plays a dance a melody constituting the end of the tale entitled *The Miller's Dogs*. (*A mólnár [molnár] kutyái*).

From the musical point of view, the melody accompanying and conveying the plot belongs to one of the oldest layers of Hungarian folk music and is the ingenious utilisation of a single melody seed. The result is a melody with a pentatonic scale without half-tones, combined with the change of a fifth in the fast melody evoking dancing as well as the slow, rubato melody calling the dogs. (Musical Example 2.)

Musical Example 1.

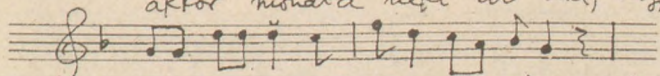
AD 1246/8 Karad (Transdambria)
Vikar, László
1955.

"Egy szer volt egy király. Annak volt
egy szép lánya. Férjhez adta egy
idegen tartománybeli grófhoz."
etc.

[Később]

"Én kérdelek téled egy pár dolgot,
ha arra megfelelő, akkor elmegyek
egész odáig. Az asszonyka ígérte, hogy
majd megfelel. Akkor elindultak,
gyűttek, gyűttek, népen ballagtak,
mikor beértek abba az országba,
akkor mondta neki az ura, hogy: "

Parlando
♩ = 192



Kincsém, feleségem, mi annak az oka?

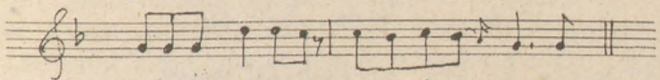


Apád országába nagyon harangoznak.

Pórá: " Asszonyka válaszolt: "



Utam, ides utam, annak az az oka



Mikor férjhez adták, lútharangoztak."

Pórá: "Hát megint gyűttek jó sokat, akkor
megint az ember kérdezte, mondta neki,
hogy ... "etc

Musical Example 2.

Lajtha, László 1934.

" Volt egyszer egy molnár, annak két kutyája.
 Az Andu, a másik Rudu. Eközé betörtök
 a betyárok, bementek a szobába, pénzt
 kértek. Azt mondta a molnár, ha vége
 az életetek, mindegy, adjátok ide a
 franglámot, had fújok még egyet. "

Rubato $\text{♩} = 108$

hej, de Molnár, hol a pénzed? de

Molnár - te, van-e pénzed?

Molnár, ha nincs pénzed,

Grave $\text{♩} = \text{cca } 100$

Andu, Rudu, Rudu

Andu, Rudu, Ru-du!

Próza: "E' volt a kutyák neve!"

3) Tales based upon the alternation of musical instrument and dancing, a times prose as well. This group is the type of *The Shepherd Seeking His Sheep*. (*A juhait kereső pásztor*). As early as 1937, Zoltán Kodály called the attention to the generic-thematical kinship between this third group and the previous one.¹ Although he himself recorded on phonograph one or two versions of this type of melody in Transylvania in 1912, he mentions Romanian instrumental folk music as containing a higher degree of frequency of encounter. The reason for this is that, strangely enough, Hungarian musicology got acquainted in detail with Romanian instrumental folk music earlier than with that in Hungary - mainly thanks to the work of Béla Bartók.² Today, however, we have a clear picture of the spreading of *The Shepherd Seeking His Sheep* in Hungarian instrumental folk music too and we can consider the pantomime dances belonging to it as having been mapped already - primarily as a result of the work done by Ferenc Pesovár.³ Earlier I had the chance to contribute to the musical part of the type when investigating the instrumental music of the burial folk customs in Hungary.⁴ Then I could point out that the burial melody of the Csángós in Gyimes and the slow part of *The Shepherd Seeking His Sheep* belong to the same musical type and both of them are the counterpart of vocal music dirge, thus representing one of the oldest layers of instrumental music. Today, being aware of international examples I can but confirm this opinion. The type is based upon a strongly declaimed melody with a large ligature, full of flute imitations, conveying a characteristic shepherd culture, which is extensively represented not only in the Carpathian Basin but also in the Balkans and even beyond that, for example in Armenia.

By the way, the topic is the following: The shepherd is seeking his sheep almost crying; he believes to have discovered them here in a rock, there in a tree. In his utter joy he almost starts to dance but his mistake is discovered and he starts moaning again. Finally, night is falling when he finds them at last and starts dancing with exuberant happiness.

Its music behaves as programme music: it excellently describes the state of mind of the shepherd, it virtually paints a picture of the plot. This needs to be emphasised because it is not characteristic of folk music that the melody reflects the manifestation of feelings and behaves as programme music. This must be stressed also because programme music is incorporated into art-music only as the achievement of Berlioz, Franz Liszt and other Romantic composers - disregarding the earlier initiatives representing but little significance - while its counterparts in folk music date back to much earlier times. The dance melodies expressing the happiness and joy of the shepherd, similarly to the type of *The Miller's Dogs* show a greater diversity than the slow ones. While the slower part with the moaning of the shepherd is essentially uniform everywhere, the dance melodies are identical with the ones played anyway. It is an internationally uniform phenomenon, however, that they are mostly based upon swineherd dance rhythms.

Musical Example 3a-b.

Jörseffálva (Transylvania)
Kodály, Zoltán 1914.

Rubato $\text{♩} = 80$ 8-va..... sempre... al fine

Flute

etc.
Ehed (Transylvania)
Bartók, Béla
1914.

Rubato $\text{♩} = 260$ va alta... sempre al fine

Flute

The present brief description of these three topics also indicated that these types - excluding perhaps group 1 - are melodies rather than tales, or in the case of group 3 are dances rather than tales. No matter from which side we approach them, they have not been exhausted by far.

Now let us take a look at topic 4, which I have chosen as the topic of my presentation; let us see what real folk tales offer us from the musical point of view. My profession is the answer to the question why I concentrate on Hungarian folk tales only and why I neglect international comparison. I apologise for indicating the title rather than the type of the tales when referring to the tales: it seemed simpler that way. On the other hand, the experiences gained from the Hungarian folk tales may, perhaps, be utilised indirectly in investigating the folk music of other peoples.

First of all, let us see what musical instruments are encountered in Hungarian folk tales. Since it is not uninteresting what terminology is used in relation to them or the way they sound, the denominations cannot be neglected either.

Flute (furulya)

One of the musical instruments encountered most frequently in folk tales. It also appears in a simple form but mostly with the attributes "*playing beautifully*" or "*inviting to dance*". The latter attribute is also attached to *Clarinet* (*klarinét*) encountered in some tales.

Pip (síp)

As a collective noun, it indicates the family of flutes but as the name of a single musical instrument it refers to a real *whistle* or *flute*. From among our real folk musical instruments we should mention the bird-decoys or post whistles, two different examples of this type of musical instruments. The denominations *flute* and *pipe* are frequently mixed in everyday speech too. This can be observed in our folk tales as well.

If the pipe in the tale has "3 whistles" or "3 holes", we can be certain that the musical instrument in question is a small-sized flute equipped with three openings for generating sounds. We no longer find such a simple type among the flutes used in Hungary, but it is known from among our older musical instruments and it has been preserved by the neighbouring peoples too. They are mentioned in the tales *The Pelican Bird* and *The Mud of Magic Power* too. The denomination *pipe* may indicate a wider range as well, for people frequently refer to any kind of wind instrument as a pipe. It is most frequently used to indicate a clarinet or a trumpet, and in cases when it is not clear for the collector of folk music what kind of pipe is being referred to, the notion is explained in the following manner: the player of the musical instrument has a

"black" (clarinet) or "yellow" or "big shiny" pipe (trumpet or trumpet-like musical instrument).

The sounding of the pipe (flute) clarinet is indicated by the following expressions: "he blew his pipe", "he blew it so beautifully, mornfully" or "c'm on, blow it, blow into it".

Of our aerophonic musical instruments, the *horn* and the trumpet (*kürt*, *trombita*) are frequent too. The trumpet, just like in other fields of life for centuries, is coupled with the *drum* (*dob*) in tales too and mostly appears in the role of indication just like the drum. "All the people on duty are convened with the sound of the horn" (*The Castle Leasing Straw*); "The prince blew his horn and in that very moment twenty four regiments of soldiers marched up to him accompanied by the strong music of trumpets and drums." (*The Prince Wandeing in the World*); "The king immediately had the trumpets blown, the drums beaten, and set off with a huge army" (*Pretty Palkó*). May I just remind here that in our villages, even in the 1960s the well-established way of convening the population was to sound the drum and make advertisements public accompanied by the sound of the drum.

The *whip* (*ostor*) belonging to the type of idiophonic musical instruments also appears in the role of indication. "I give you a whip with copper ending... whip it three times but real strong to make the forest wake up." (*Pretty Palkó*). Among our folk customs the use of the whip equally reflects the intention of fending off trouble and an ostentaneous showing off of power e.g. on New Year's Eve or in the Csángó custom of Moldva. And the shepherds in the Alps practise this use of the whip deciding skills at the time of carnivals almost as a tourist attraction.

Of the chodrophonic musical instruments it is only the *contrabass* - as well as the *piano*, a non-folk musical instrument as an exception - which figure independently. The contrabass always appears in the form of an ensemble, hidden behind expressions such as "a band of gypsies or two gypsies played the bass; twelve gypsies appeared in the room and started to play; the band of gypsies played so well that in had no match in seven countries", etc.

The contrabass as a musical instrument occurs with the denomination *brúgó* but it may be encountered not only in a musical form but as a proverbium too: He was hit twenty-five times so hard that he saw a contrabass when looking at the sky. (*The Lying Lad*).

Whistling and humming frequently play the role of a musical instrument. Instrumental folk music research looks upon the melodies performed humming or whistling as real data of instrumental music since oral performance is not merely the imitation of a musical instrument but also the replacement of a musical instrument not available for some reason. All that highlights the question to what extent we may accept the data referring to musical instruments in the tales as real data. One of the main selling points of folk tales is that they are simultaneously able to grasp, convey everyday happenings as well as interpret an hand over the most unrealistic happenings as reality. This very same way of thinking is manifested in relation to the

musical instruments as well as the musical considerations not illustrated by examples so far. However, they always contain something extra which has the concrete realistic background, at times tied to a given point of time. For example, if we examine our tales from the point of view of periods, it is conspicuous when gypsy musicians began to appear in our tales. Obviously, they could not have been mentioned in the tales earlier than they spread in our villages. It must have been around the end of the 19th century or the first years of the present century. The fact is not that the tales were created in this period but that this minute detail reflects a change which took place in reality too. In everyday life gypsy music replaced other musical instruments and the gypsy musician probably replaced another musicians at the appropriate point of the tale. The more lively the folk music medium providing the pattern was, the more lively and natural the ensemble playing the music became. It is far from being a folk tale exaggeration, for example, to read about bands consisting of twelve people. This is nothing but the authentic and precise reflection of reality since in the richer regions as well as in the ethnic groups living in the attraction area of the big centres of gypsy musicians in the 19th century, gypsy bands with a large apparatus were fashionable with five-six players or tentwelve players with doubled musical instruments: violin, assistant violin, second violin player or viola player, clarinet player, bass player and zymbalom player. The pattern was provided by the bands playing for the nobility and it is only natural that the royal feasts figuring at the end of the tales deserved an appropriate ensemble. The poor man who at the beginning of the century was content in reality with a single musician in several points of the language territory, sighs in the tale when beholding the magic instrument providing a dinner table laid lavishly as follows: "If only there were gypsies here, I would have them play my favourite song!" Hardly had he uttered these words when twelve gypsies appeared in the room and played the song loud enough to wake up the whole village." (*The Crow King*)

The following tale-ending formula may be considered to be a realistic element: "They danced the *Double of Kálló* (*Kállai Kettős*) so strong at the wedding feast of their brother that the floor of the palace was shaking." (*Which One Is Worth More*) From the point of view of both music and dancing it is equally easy to identify thi dance music since there is but one series of melodies known to us from the district of Nagykálló. The double as a type of dancing belongs to one of the oldest layers of dancing, however, the *Double of Kálló* is not older than the Reform Age, while the melodies belonging to it are classified into the layer of dirges mentioned above in another context. (Musical Example 4.)

The following text in the tale *Pretty Palkó* can be linked t a concrete point of time and a definite song:

"Don't cry, Palkó, don't let your tears fall,

After all, this trouble of yours in not so great."

It is quite probable that this text is a version of one of our folk-like art-songs which starts as follows:

"Don't cry, Matyi, don't let your tears fall,
For this is the fate shared by us all."

The melody of the folk-like art-song was first published in 1824, and later it was included in almost all the song books in manuscript form supplied with scores from the last century.⁶ This text first appeared in a folk play staged in 1834. The instrumental form of this melody was so popular in the 19th century that J. Brahms also adopted it in his Fifth Hungarian Dance. (Musical Example 5.)

Once again reality is represented in the folk tales when the beggar speaks out as follows: "Give, give me from what God has given you" (Jankalovics). This text formula is one of the typical texts of singing beggars. Begging is made more emphatic by the archaic European melody model of a small ambit, to be cut into two long lines, like in the following beggar's song: (Musical Example 6.)

In Hungarian folk tales we frequently encounter references to dirges. Although dirges primarily bemoan the dead as well as the bride, they included other topics too. Let us recall the starting words of one of the versions of the ballad *Mrs. Antal Bihal Nagy*: "The poor widow is bemoaning herself". This is probably only the functional merging of the lamenting song and the dirge, but it is different in folk tales. We recognise the text formulae of dirges in texts similar to the following: "Oh, my dear son, how did you come here, tell me - moaned the old woman." The word *moan* needs special attention since it is usually a general expression referring to women wailing over the dead. (*The Fisherman's Son*) "As the old man was escorted by the soldiers, he started to cry bitterly: Hey, my dear daughter, my sweet daughter, why did I not listen to your words!" (*The Clever Girl*) These excerpts can be marked with an intonation, declamation, the gradual descent of the melody line, including them in groups of syllables or rhythmical units which are sounded as music in the dirges. Before listening to a real dirge, let us quote an excerpt in which lamenting of the dead is performed according to the topic. In the scene a woman is lamenting her husband believed to be dead. There is no need to specifically emphasise the identity of the text with the above mentioned ones, the identical rhythmical fluctuation and the use of identical words: "Oh my dear husband, my beloved husband, why have you died, why have you died?" (*The Hat Bought for a Tallér*). And here is an excerpt from a real dirge: (Musical Example 7a-b)

Musical Example 4-5.

Nagykállo (East-Hunga.)

Kodály, Zoltán
1926.

$\text{♩} = 92$

Violin

etc.

Dal A Garabonchás diák c.
népszövegből (Bemutató 1834. Buda)

Ne síj Matyi, ne könnyezz,

Mindnyájunknak sorsa ez.

Nem is sírok, ha lehet,

Ha szerencse rám nevet,

Ha szerencse rám nevet.

Musical Example 6.

$\text{♩} = 81$ AP 2430/f
Mátraballa (North-Hungary)
Kerényi, György 1954.

Adjatok, adjatok

Amit Isten adott,

Mer' látjátok, hogy én

Milyen nyomorított vagyok.

attacca:

Minden virág virágok

Csak az enyim hervadok,

Kad' hervadom, kad' sáradom,

Csak az Isten el ne hagyjon!

Musical Example 7.

(7a)

Parlando $\text{♩} = 134$ Corpus Musicae Popularis
Hungaricae V. 108.

Jaj, drága egy jó uram nekem - már hagytál itt?

Jaj, de rossz hírt hallottam felüled, hogy meghal-

tál a legelőn, a csorda mellett! etc.

(7b)

Parlando recitativo $\text{♩} = 160-172$ **CMPH**
V. 134.

Jaj, kedves egy jó uram, drága egy jó párom,

hogy tudta -l- itt hagyni jén gőmet

ével e két árvával?

Óh, drága jó uram, óh, felejtetetlen jó párom!

In Hungarian folk tales we find a number of references to real events and customs. Most descriptive and picturesque are the observations related to wedding feasts and carousals. They frequently offer a precise picture, for example, of carousing connected to fairs. At fairs it was customary not only to drink to the clinching of a good bargain but also to carouse accompanied by music, especially among shepherds. For example, in the tale *The Princess of Six Beauties* the seller and the buyer conduct a lengthy bargaining over the horse and then "they eat and drink and sing to the music of the gypsies they have hired." Another authentic observation from the ethnographical point of view is that "In the bride's dance the king presents his son-in-law with half of his kingdom." (*The Wonderful Watch*) The bride's dance today is not what it used to be, but even today it is in this phase of the wedding feast that the biggest presents are supposed to be handed over, as if demonstrating financial well-being in public. Specific melodies of brides dance belong to our traditional wedding feasts.⁷

Our examples brought so far have probably managed to illustrate the diversity of the musical elements reflecting reality in our folk tales. Whether it is a musical instrument or singing, their place is not defined within the process of the tale, except for the closing formula belonging to the wedding feasts at the end of the tales. Ethnographically authentic are the representations of ways of life which may appear in a tale-like, irrational medium - let me refer again to the tale in which the poor man makes the magic table present the musicians. However, the appearance of the musicians and the description of their music is also authentic. The diversity of the musical pieces and instruments is as diverse as reality itself. The irrational, extraterrestrial musical elements of the folk tales are, in opposition, always functionally bound, and the expressions related to them are essentially identical stereotypes. Functional definition here means that the musical instrument or music in the broader sense appears as a magical instrument in the tale. There is an interesting contradiction here, though: The fact that according to the ancient way of thinking of mankind music and certain musical instruments really have a magic power. All of us could list several dozen examples from the ancient Chinese legends, the Hungarian tales and the tales of other peoples of the music of the bird singing beautifully, which heals the sick or the way the singing sirens put a spell on those listening to them, like *Odyssey*, what man is able to attain with a musical instrument and singing, e.g. *Veinemöinen*, what *Des Knaben Wunderhorn*, inspiring Mahler too, or *Tamino*' magic flute in Mozart's opera. In a similar manner, a number of examples could be cited of how the memory of all that has been preserved in our folk customs, in the most ancient layer of which a role is played by the *flute* as well as the *horn of the swineherd* (Hungarian: *Kanásztülök*) as a type of horns. Even today, putting a spell on people by way of singing and musical instruments is practised among certain natural peoples. Thus the contradiction is that in these phases folk tales recorded a real state, a way of thinking which used to exist some time earlier. From this point of view, where

such details appear within the tale, they can be considered as the oldest elements. Thus the core of reality is present here, too, but the unrealistic thing is that sorcery always takes place in connection with animals. It is but a cautious question: Is it possible that a totemistic approach has been preserved? However, it seems to be an ever-occurring motif that the main hero - the prince or the poor boy who is on the same level as far as skilfulness and bravery are concerned - receives the pipe or horn making wonders from the king of mice, the king of snakes or crows, the king of rabbits, or the griffon, or the king of the animals, i.e. the lion, the bear, or the wolf, the dwarf or the old beggar. (*The Three Princes of the Wilderness; The King's Rabbits; Green Hero and Flower Peter; The Crow King; Iron Laci; The Straw King; The King of Ice-Land;* and several other tales could also be listed.) No other musical instruments can be found in the appropriate phase of the tales than the horn and the pipe; they are instruments which can be hit upon among the oldest archaeological findings too. It was only in one place that I found a trumpet at the relevant point of the tale, but it offered something new apart from this too. In the tale entitled *The Green King* the queen gives a trumpet to the hero which she wants to have back when the trumpet has already served the prince. "Now give the trumpet to me, I will blow the magic power out of it. The queen receives the trumpet and runs down to the cellar with it. She blew into the trumpet and all its magic power was gone." What should we understand by that? The ancient considerations related to musical instruments look upon the horn and the trumpet as the symbol of greatness. This idea was nurtured predominantly by the eastern peoples. It was further developed by Christianity to such an extent that in the Middle Ages this type of musical instrument was the symbol of celestial powers. The fashionable musical instrument of the age, the straight trumpet, for example, can mostly be seen in the hands of angels in the iconography. And indeed, the musical instrument has a golden colour, its glittering appearance radiates a kind of power which is further emphasised by its strong bright sound, which is better manifested if blown from a certain height - this feature was utilised by the urban tower musicians for centuries. On the other hand, if something prevents the sound from spreading or, for example, the musical instrument is blown in a cellar, its sound becomes much weaker and muffled. This acoustic feature has been used on the stage for a long time. The sense of distance is evoked by playing the trumpet or the horn behind the scenes. A tale-like colouring is received by the trumpet losing its sound in the tale mentioned above, which at the same time means that its magic power has been exhausted. Besides the horn and the trumpet it is the flute which has conferred upon the greatest magic power. According to ancient beliefs, its piercing sound is most capable of talking with the spirits. The detail in which the sound of the flute puts a spell on the listeners to such an extent that they are unable to stop dancing as long as the flute is being blown also belongs among the old layers of tales. In some tales it is no longer the flute but the clarinet which sounds instead. This hides a change which can be arrested in reality as well. For the clarinet -

which, by the way, found its way among our folk musical instruments only at the end of the 19th century but spread more widely in our century - replaces the flute in folk musical practice both in Hungary and in the neighbouring countries. The change is the smoothest where it takes over the role of the flute directly - i.e. in the case of certain Southern Slavic peoples in the Balkans (Bulgarians, Romanians). Thus here we are again faced with the question of the possibility of dating, this, however, does not actually concern the question of what notions the Hungarians confer upon the flute and the clarinet replacing it.

As a summary it can be pointed out that the musical data to be found in the Hungarian folk tales basically belong to two types: one layer reflects the current events of everyday life, and this picture is present as a colourful, almost palpable reality which may on occasion be associated with points of time which can be defined as well as concrete territories and songs. The other layer adopted and conveyed a part of the ancient world of beliefs embedded in music. Both layers can only be evaluated as general data but they can undoubtedly be accepted as supplementary data in the research of instrumental music.

Finally, allow me to share with you one more observation of mine. Of the different types of Hungarian folk tales the presence of musical instruments and music is primarily characteristic of the short story tales. They almost never occur in short tales with a surprise ending, or in tales on fools, or in legend tales. However, the further investigation of these questions is no longer the task of musicology.

NOTES

- ¹ Kodály, Zoltán: *A magyar népzene*, Budapest 1937. 1969⁴ 86-87. English edition: *Folk Music in Hungary* Enlarged edition revised by Vargyas, Lajos, Budapest 1971.
- ² Béla Bartók: *Cântece populare româneşti din comitatul Bihor* (Ungria), Bucureşti/Leipzig/Viena 1913. *Ethnomusicologische Schriften* 3. Rumänische Volkslieder aus der Komitat din Bihar, Faksimile Nachdruck herausgegeben v. Denis Dille, Budapest 1967. *Volksmusik der rumänen von Mamamures* von Béla Bartók, München 1923. *Ethnomusicologische Schriften* 2. Faksimile Nachdruck herausgegeben v. D. Dille, Budapest 1966.
- ³ Pesovár, Ferenc: "A juhait kereső pásztor" (Zenei munkatárs Olsvai Imre) in *Fejé Megye Néprajza* 2. Az István Király Múzeum kiadványai 26., Székesfehérvár 1983.
- ⁴ Tari, Lujza: "Die instrumentale Volksmusik im ungarischen Begräbnisritus", *Studia Musicologica* 16.55-87. Budapest, 1974.
- ⁵ Nagy, Géza Karcsei népmesegyűjteményéből: Benedek, Katalin 1984. 35.
- ⁶ Tóth, István 1932.240/137., Mindszenty, Dániel 56. Kiss, Dénes 38., 164.etc. Kodály, Zoltán-Gyulai, Agost: *Arany János Népdalgyűjteménye*, Budapest 1952. 43. p.
- ⁷ *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* III/A-B Lakodalom. Eds. Béla Bartók and Zoltán Kodály, csiling editor Lajos Kiss. Budapest 1955.

Bibliography

- Antti Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen*. Translated and enlarged by Stith Thompson, Second rev. edition, FFC 184. Helsinki 1961
- Balassa, Iván -Ortutay, Gyula, *Magyar néprajz*, Budapest 1979. 522-550. p.
- Benedek, Katalin, "A magyar novellamesék típusai (AaTh 850-999)" In: *Magyar népmesekatalógus* 4. Szerkeszti: Kovács, Ágnes, Budapest 1984. (MTA Néprajzi Kutatócsoport)
- Sárkány, Mihály, "Népmesekincsünk összetételéről" In: *Népi kultúra - népi társadalom* (MTA Néprajzi Kutatócsoportjának Évkönyve V-VI.), Budapest 1971. 159-170.p.

TÖRÖK, KATALIN

Erzählerische Geschichtsquellen im Dienst der Gedächtnisforschung

(Diese Forschung mache ich mit der Stützung der Georg-Soros-Stiftung)

Seit ein paar Jahren beschäftige ich mich mit einem Forschungsthema, zu dem ich auf menschlichem Gedächtnis basierende geschichtliche Quellen, Zeugenverhöre aus dem 18. Jahrhundert in großer Anzahl analysieren mußte. Mein erstes Erlebnis dabei war die Begeisterung. Beim Lesen der recht geschwätzig, an Angaben äußerst reichen, einstige Dialoge häufig zitierenden Zeugenaussagen hatte ich immer mehr das Gefühl, daß ich Gelände-Arbeit vor 200-300 Jahren verrichtete. Daß die Fragen nicht von mir selber gestellt wurden, störte mich nicht im geringsten. Bald stieß ich aber an eine unvermeidliche Frage. Inwiefern sind diese fesselnd interessanten narrativen Texte — als Produkte des menschlichen Gedächtnisses — zuverlässig und authentisch anzusehen? So geriet ich zum Durchdenken, dann zum Studium der Problematik: wie funktionierte die menschliche Memorie in oralen Kulturen? Welche waren die wichtigsten Kanäle des Erwerbs von Informationen? In Ermangelung des Schrifttums in gesellschaftlichem Ausmaß, welche gedächtnisfestigenden Methoden haben unsere Vorfahren gekannt? Was alles bestimmt und bedingt die Fähigkeit und die Qualität des Gedächtnisses? Beim Suchen nach Antworten auf diese Fragen wollte ich vor allem wissen, wie weit ein historischer und rein auf dem Gedächtnis basierender Quellentypus überhaupt benutzbar ist.

Was die Erinnerung betrifft, man ist sozusagen allgemein einverstanden, da sie einerseits subjektiv, andererseits gesellschaftlich geprägt und bedingt ist. Was ist denn darunter zu verstehen, daß die Erinnerung subjektiv ist? Zur Beleuchtung dieser Frage möchte ich nur zwei Phänomene hervorheben:

1. Das Gedächtnis hängt von den eigenen Anlagen ab. Gerechnet werden muß also mit der Tatsache, daß auch in der Vergangenheit nicht alle über die gleiche Memorie verfügten. Zweifelhaft ist auch, daß das Gedächtnis der älteren Menschen zuverlässig ist. Beide Meinungen werden durch die Analyse der Zeugnisse begründet. Ich habe mehrmals festgestellt, daß die Qualität (Ausführlichkeit, Genauigkeit) der einzelnen Antworten mehr durch

das Interesse der Zeugen an dem Thema bestimmt ist, als durch deren Lebensalter.

2. Das Gedächtnis, das heißt die Fähigkeit, einmal erworbenes Wissen wachzurufen, wird in besonderem Maße durch die Gefühle und den Seelenzustand beeinflusst. Denken wir nur daran, daß unsere Vorfahren die Grenzen ihrer Grundstücke auf die Weise einprägten, daß sie auf dem kritischen Ort das Kind tüchtig verprügelten. Sie taten es sich dessen bewußt, daß negative Erlebnisse (wie zum Beispiel körperlicher Schmerz, Verschämtheit, gezwungenes Dulden der Gewalt) das Gedächtnis festigen. Ein anderer Fall sei als Beispiel dafür genannt, daß positive Erlebnisse gleichfalls dazu beitragen, die Erinnerung effektiver zu machen. Ein Benediktiner schreibt 1832 im Zusammenhang mit einem schönen Kirchenlied: "...auch jetzt noch, als ich diese Zeilen auf Papier werfe, werde ich derart hingerissen, daß mir zur Schilderung meiner großen Gefühle die tauglichen Worte fehlen." Die Erinnerung ist durch den gesteigerten Seelenzustand, das positive Erlebnis, erlebt beim Informationserwerb, bestimmt.

Außer den subjektiven Faktoren — wie schon erwähnt — müssen wir auch den gesellschaftlichen Charakter der Erinnerung mit in Betracht ziehen. Anders ausgedrückt: das Individuum bewahrt Sachen, deren Bewahrung von ihm erwartet wird, und verlernt, was nicht erwartet wird. Das Ergreifen der Problematik auf diese Art und Weise finde ich schematisch und pauschal. Sowohl die Erfahrungen bei der Geländearbeit, als auch diejenigen, die ich aufgrund der Textanalysen erworben habe, weisen darauf hin, daß der Funktionsmechanismus und die soziale Bedingtheit der Memorie einen recht verzweigten, komplizierten Vorgang darstellen. Wäre das Behalten gesellschaftlich wichtiger Kenntnisse so selbstverständlich, hätte dann Moses sein Volk mehrmals und mit Nachdruck ermahnen müssen: "...gebt acht und vergeßt den Herrn nicht, der euch aus dem Land Ägypten, aus dem Hause der Knechtschaft herausführte..."? (Moses V. 6. 12.) Ob ein Ereignis von solchem Belang in Vergessenheit geraten konnte? Ein weiteres Beispiel: nicht wohl die ständige Gefahr des Vergessens veranlaßte David, folgende Worte aus dem 136. Psalm zu sagen: "Meine Zunge soll sich an meine Kehle kleben, wenn ich deiner nicht gedenke..." — das heißt Gott. Weitere Beispiele könnten noch aus dem Buch der Sprüche geführt werden: Salomon hebt die Wichtigkeit der Aufbewahrung seiner Lehren immer wieder hervor und warnt vor den Gefahren ihres Vergessens.

Sehr treffend charakterisiert Sankt Augustinus die Natur des menschlichen Gedächtnisses in seinen "Confessiones", als "reichverzweigtes Zeltlager", das alles — je nach Sorte gruppiert — aufbewahrt. In einem schönen und aufschlußreichen Gedankengang entfaltet er seine Meinung über das Verhältnis zwischen Erinnerung und Vergessen. Der oben schon zitierte Benediktinerpfarrer findet die Memorie des Menschen einem Schwamm ähnlich, der alles aufnimmt und behält, der "eine wahrhaftige göttliche Schatzkammer", "ein für Gott gebautes Haus", "eine echte Bundeslade" ist.

Seine Worte kommen dem heutigen Menschen vielleicht etwas erhoben und übertrieben vor, das Wesen aber wird auch bei ihm gut beleuchtet.

Einerseits, daß die Grenzen des Gedächtnisses unabsehbar und unerforschlich sind — in den oralen Kulturen auf jeden Fall —, andererseits, das Gedächtnis — der Grund aller mündlichen Überlieferung — spielt sowohl im Leben der einzelnen Menschen als auch im aufeinander folgenden Strom der Kulturen eine wichtige Rolle.

Nach den Gedanken von der Natur des Gedächtnisses, möchte ich nun über zwei Themen sprechen: 1. über Wege des Informationerwerbs und 2. von Verfahren der Einprägung.

Die Informationen — als Objekte des Gedächtnisses — gelangen spontan und unwillkürlich oder bewußt und gerichtet zu dem Individuum bzw. zur Gemeinschaft. All die Kenntnisse, die sich im Laufe des Alltagslebens durch die Sinnesorgane, durch Erfahrung oder durch die im gemeinschaftlichen Leben unentbehrliche Kommunikation an die Menschen ansetzen, gehören zu der Spontansphäre. Die Grenzen und die Tiefe des so erworbenen Wissens sind unermesslich. Besonders aufschlußreich in dieser Hinsicht sind Zeugenverhöre. Es wird meistens gefragt, aber der Zeuge nennt oft selber schon die Quelle, woher er weiß, was er sagt. Die mittelalterliche und auch die spätere Rechtspraxis unterscheidet nur zwei Möglichkeiten bezüglich des Wissens des Zeugen: "ex scitu" oder "ex auditu", das heißt: aus Wissen oder aus Hörensagen. Die Erschließung eines feineren Adernetzes, das die Information geliefert hatte, ist nunmehr die mühsame, trotzdem delizöse Aufgabe des Forschers. Die eingehende Geschwätzigkeit der meisten Zeugen leistet bei der Systematisierung zum Glück recht große Hilfe.

Anders verhält es sich im Falle des bewußten und gerichteten Informationerwerbs. In den Kreis der für das Individuum oder die Gemeinschaft unentbehrlichen Kenntnisse gehören zum Beispiel die Herkunft der Familie, des Geschlechtes; Besitzums- und Vermögensfragen; Gemeinschaftsordnung; große, gemeinschaftformende Ereignisse der Vergangenheit; kultische oder Religionslehren bestimmende, heilige Orte, Epochen und Persönlichkeiten. Den Erwerb solcher Kenntnisse durfte nicht mehr der reine Zufall lenken: das mußte gelernt werden! Um es mit altem Wortgebrauch zu formulieren: es mußte "ins Herz", "in die Seele" — das heißt: ins Gedächtnis eingeprägt werden. Die Frage ist nun: wie, mit welchen Methoden ist die Einprägung zustande gekommen?

Ich muß vorausschicken: hier vermag ich auf eine detaillierte Erörterung der Methodologie der Einprägung nicht eingehen. Denken wir aber an die gesamten Rituale der Kirche. Das ist nichts anderes als die instituierte Handlungsserie im Dienste der Gedächtnisfestigung, die sich ständig wiederholenden Feiern der denkwürdigen Tage, der heiligen Zeiten und Orte stellen ja eine uralte Methode der Einprägung dar. Die kirchliche Kunst, wie auch die bäuerliche Ornamentik, gilt ebenfalls als eine riesige Fundgrube eines symbolistischen Kodensystems im Dienste der Einprägung.

Im weiteren komme ich also auf die verschiedenen Varianten der Einprägung zu sprechen, die aufgrund konkreter und gesprochener Worte verwirklicht werden, mit Nachdruck auf die Erfahrung aus Zeugenaussagen.

Zweiundzwanzig Jahre nach dem Fall, 1448 erzählt ein Priester, als Zeuge verhört, folgendes: eine adelige Frau ließ ihren Beichtvater kommen, um vor ihm ein Testament zu machen. Beim Weggehen sagte der Priester zu seinen Kaplanen (unter ihnen zum späteren Aussagenden): "Meine Brüder, hört gut zu und prägt es euch richtig ein, daß Frau Dorothea am heutigen Tag in ihrem Sterbebett folgendes Testament gemacht hat." Der besagte Priester kann nicht gewußt haben, wie lange er noch leben würde, noch vorausgesehen haben, ob das Testament der Frau überhaupt gebraucht würde. Mit der Weitergabe seines Inhalts jedoch hat er die Chance seines Fortbestandes stark erhöht. (Fügedi, Erik: *Verba volant... Mündlichkeit des mittelalterlichen Adels und das Schreiben*. In: *Bettelmönche, Bürger, Adelige*. Budapest, 1981. 440-41. S.) Dieses Beispiel steht nicht allein, es stellt vielmehr einen Typ der Einprägung dar.

Es ist gang und gäbe: die ältere Generation übergibt ihre lebenswichtigen Kenntnisse samt eigenen Lebenserfahrungen an die jeweilige Nachkommenschaft. Für erwähnenswert, weil für eine Einprägungsmethode für sich, halte ich die Warnungen, moralische Einwirkungen oder in Aussicht gestellte Gefahren, mit denen die Übergeber des Wissens die Nachkommen ermahnen. Eine der zahlreichen möglichen Zitate bringe ich wieder einmal aus der Bibel, aus dem Buch der Beispiele: "Mein Sohn, meine Lehren sollst du nie vergessen, meine Gebote mag dein Verstand bewahren, denn ein langes Leben, viele reiche und friedliche Jahre werden sie dir bringen..." (3.1-3.) Ein Adelliger in seinem Sterbebett droht seinen Söhnen mit einem Fluch für den Fall, wenn sie vergessen oder unterlassen würden, ihren verwaisten Cousin zu finden und ihn aus dem gemeinsam erworbenen Adelsstand aussperren. Selbst die Söhne erzählen es in einer Aussage, zehn Jahre nach dem Tod ihre Vaters.

Ein weiteres Beispiel erblicken wir für die Gedächtnisfestigung in folgenden Fällen. Der Zeuge erzählt nicht nur das, was er weiß und gehört hat, sondern er nennt auch den Ort und die Zeit, wo und wann er die Sache gehört hat. Es scheint uns vielleicht — nach einmaligem Hören — selbstverständlich zu sein. Auffällig wird es erst, wenn Ort und Zeit in bezug auf den gehörten Text völlig belanglos und inkongruent erscheinen, das heißt: das aus dem Gedächtnis zitierte Gespräch einerlei wo und einerlei wann hätte verklingen können. Man könnte annehmen, der Zeuge benutze nur konkretisierende Tatsachen, um seinen Worten mehr Glauben zu verschaffen. Dies spielt wahrscheinlich auch eine Rolle, das Wesen des Zusammenhangs liegt jedoch woanders. Schauplatz, Zeitpunkt und Ereignis — nicht selten deren Kombinationen — haben die Funktion zu helfen, die Information zu befestigen. Ich möchte unterstreichen, das gilt nur für die Fälle, wo das Objekt der Erinnerung von dem erwähnten Zeitpunkt, Ort oder Ereignis unabhängig ist. Ein konkretes Beispiel: ein Verhör eines Mannes, der

am Ende des 18. Jahrhunderts der Hexerei angeklagt wird. Eine Frau als Zeuge sagt aus: vor fünf Jahren, als sie im Wochenbett gelegen hätte, hätte sie ihre Nachbarin von einer Hexentat des Angeklagten sprechen hören. Die Tatsache, daß die Frau damals eben im Wochenbett lag, ist sowohl für die Tat als auch für die Erzählung der Nachbarin indifferent. Als ein gedenkenswertes Ereignis aber hat es ihr geholfen, eine weniger wichtige oder gar belanglose Information aufzubewahren. Beispiele dieser Art könnte ich unzählig liefern.

Die meist gebräuchliche und evidenteste Einprägungsmethode, die letzte in dieser Aufzählung, ist mit einem Wort zu sagen: die Wiederholung. Dabei meine ich wieder einmal nicht die bewußte und zielgerichtete Memorisierung. Es handelt sich um Alltagsgespräche, die einem Außenstehenden als "sinnlose und überflüssige Wiederholungen" vorkommen können. Menschen der oralen Kulturen erzählen, reden, fragen — wie bekannt — nicht ausschließlich nur davon, was für den Sprecher oder den Hörer ausgesprochen wichtig ist, sie sprechen von allem, sie wiederholen mehrmals dieselbe Sache, tauschen Informationen und Meinungen von allerlei Dingen und im Prinzip mit jedermann: mit Nachbarn und Landsleuten, zu Hause und auf dem Markt, bei der Arbeit oder auf der kleinen Bank vorm Haus sitzend. Dieses Benehmen erscheint auch in den Wendungen der Zeugnisse: "ich habe die Älteren des öfteren sagen hören", "ich ging zum Nachbarn hinüber, um ein bißchen zu plaudern, da hab' ich gehört...", "es ist(war in aller Munde im Dorf...", "Ich hab's meinen Mann häufig sagen hören" und so weiter.

Zum Schluß möchte ich zusammenfassen, welche Erfahrungen und Möglichkeiten die Analyse einer auf das Gedächtnis basierten, narrativen historischen Quelle in der Forschung des Funktionsmechanismus des Gedächtnisses bieten kann.

Erfahrungen. Worauf die Forscher eines solchen Quellentypus besonders achten sollten?

1. Bei Antworten auf im voraus gestellte Fragen, kann selbst die Fragestellung schon beeinflussen, das heißt: manipulativ sein.

2. Auch selbst die Wahl der Zeugen kann schon gerichtet geschehen, daher ist es sehr wichtig, die Interessen- und Feindschaftsverhältnisse der Zeugen und anderer Personen, bzw. zum Thema zu klären.

3. Die Antworten sind durch das Lebensalter der Zeugen, ihre Stellung in der Gesellschaft ebenfalls bedingt.

4. Auch mit eventueller falscher Zeugenschaft ist weiterhin immer zu rechnen, sowie mit der subjektiven Bedingtheit und Eventualität der Erinnerung.

5. Die gewünschte Erinnerungszeit, das aktuelle Thema und die sich erinnernde Person befinden sich in enger Wechselbeziehung. Diese drei Faktoren bestimmen grundlegend die Authentizität und Detailliertheit einer Aussage.

Zu welchen Prüfungszwecken sind Zeugenverhöre im allgemeinen geeignet?

Thematisch gesehen, werden sie von Forschern sämtlicher Fachbereiche mit Erfolg benutzt in der Rechts- und Gesellschaftshistorie, der Bildungs- und Mentalitätsgeschichte oder -forschung genauso wie in der Sprachwissenschaft, Literatur oder in der Sittenforschung. Aus der Gruppe der Bereiche, zu deren Studium Zeugenaussagen primäre Wichtigkeit zukommen könnte, möchte ich — ohne den Anspruch auf Vollständigkeit — folgende hervorheben.

1. Interessen- und Beziehungssysteme innerhalb lokaler Gemeinschaften, Gruppen, Schichten.

2. Mentalität, Wert- und Normensysteme innerhalb von oder zwischen Gemeinschaften.

3. Thematische und zeitliche Konturen des eigenen und kollektiven Gedächtnisses.

4. Über Kenntnisse von der eigenen und der familiären Interessensphäre hinaus, welches Ausmaß nimmt das Erinnerungsmaterial über die anderen, oder über die Ganzheit der Gemeinschaft an?

5. Quellen, Kanäle des Informationserwerbs und Methoden der Einprägung.

Als Schlußgedanke möchte ich betonen, daß zur Untersuchung irgendwelcher Problematik auch Zeugenaussagen verwendet werden, das voraussichtliche Ergebnis wird vermehrfacht, wenn auf die gegebene lokale Gemeinschaft sich konzentrierend, eine möglichst große Zeitspanne genommen, supplementäre und Kontrollquellen auch miteinbezogen bzw. analysiert werden.

TUBACH, FREDERIC C.

On Classifications and Morphologies¹

After several years' absence from folk-narrative research, the efforts of a group of French medievalists² to rework my *Index Exemplorum*³ moved me to take a critical look at their republication of Jacques de Vitry's *exempla*. This in turn led me to some basic questions of tale morphology and tale classification and their problematical inter-connection. I am at present in the planning stage of a comprehensive project, with computer use, namely of a "Thesaurus Diaboli: Narratives and Iconography of Devil-Lore."

I will begin with a response to the reworking of my *Index Exemplorum* on the basis of Propp's morphology. Secondly, I would like to outline, in preliminary form, a morphology of religious folk narratives within a social context on the basis of devil narratives found in the *Dialogus Miraculorum* of Caesarius of Heisterbach⁴ and the *Tischreden* of Martin Luther.⁵ Thirdly and finally, I would like to briefly suggest a non-taxonomical generative reading of folk narrative of the devil that stresses contextual functions and a pragmatics of use.

My *Index Exemplorum*, now in its second printing, is in need of reworking. Several additional collections should be incorporated into it. The cross-reference index should be redone in terms of key narrative units and supplemented by a second cross-reference index on the basis of a morphologically differentiated set of classificatory criteria and perhaps even a third, based on a cultural grid that reflects the ideology of the users. Furthermore, with an expanded system of cross-references, the narrative material could be presented in a manner both more precise and comprehensive, especially with the use of a computer. Such an undertaking could be accomplished in a relatively short period of time. The group of French medievalists, however, has decided to rework my entire *Index* in the form of 37 monographs, each monograph representing one of the 37 key collections that comprise the *Index*.⁶ Problems abound in their first monograph on Jacques de Vitry. The results of their sophisticated and erudite effort will be only of limited use for folklorists and historical anthropologists, in spite of the many insights that their study on Jacques de Vitry provides into a research area where narrative morphology, theological value systems, and,

tangentially, anecdotal material intersect. I will restrict my criticism, however, to those points that will serve to illustrate my own methodological elaborations on devil narratives. First of all, the French scholars postulate the *exemplum* as a narrative genre *sui generis*, as I have done in my own earlier work.⁷ Their formalistic definition overlooks the function of the *exemplum* as narrative convention, informed to be sure by internal structural criteria, but open to change on the basis of a performative, contextually defined pragmatics. Secondly, in spite of some inconsistencies and uncertainties on their part, they separate the study of *exempla* from folklore perspectives by treating the folk narrative material merely as general content that constitutes a structurally and morphologically undifferentiated mass of narrative details. It is no wonder, therefore, that they do not understand the *noyau anecdotique* (the "narrative core" or "knot") employed by *exempla*-compilers as a central narrative unit to organise their narrative materials. The French researchers are puzzled by the ability of medieval preachers to reconstruct for their sermons a complete tale out of these simple narrative units. They fail to recognise the generative aspects of story-telling inherent in the minimal narrative unit that this *noyau anecdotique*⁸ represents. Thirdly, they apply Propp's morphology in their syntagmatic segmentation of *exempla* in two ways: first, they relate certain morphologically defined subtypes of the *exempla* to modes of transmission. This, of course, would be a unique contribution to Proppian methodology if they were to succeed in doing so. Unfortunately, the introductory formulae *audivi, dicitur, legitur*,⁹ are a poor guide for determining transmission. *Legimus* does not prove that the story was read, and it certainly says very little if anything about what Jacques de Vitry might have had in his library. *Audivi* is no guide to "experience" or a contemporary memorate. We have many *exempla* told as contemporaneous "experience" or information, but in fact they are derived from the *Vitae Patrum*. Therefore, the statistical distribution of tale subtypes according to introductory formulae is of limited value. Second, they adopt Propp's notion of function in their analytical use of MERIT and DEMERIT¹⁰ as a basis for a morphology of the *exemplum* in Jacques de Vitry. This morphology breaks down as soon as they attempt to support it by providing a paradigmatic INDEX of MERITS and DEMERITS.¹¹ One set of MERITS and DEMERITS deals with the category "paying homage to God" ("refusing to pay homage to God". The subcategories structuring the DEMERIT heading are obviously inconsistent: "hypocrisy masked as piety" ("hope for a long life" (marked on the positive column opposite *memento mori*) ("faint heartedness" (superficial communion), "heresy hiding as orthodoxy." Some subcategories, such as "heresy hiding as orthodoxy," are polysemic and their place in the morphological scheme assigned to them is inadequate, while other subcategories which should be brought under some common classificatory heading, are separated. "Devil in disguise," for example, and a subheading "fight against heresies" should definitely be brought together, but the structuring of the entire subheading "not paying homage to God" is inadequate for this, as is, of course, the entire

morphological system built primarily on the oppositional pattern of MERIT(DEMERIT).

But I have a more fundamental objection to the overall paradigmatic organisation along the line of MERIT(DEMERIT--an objection directed against Propp as well. As might be expected, the function-categories of MERIT(DEMERIT shift emphasis to the action of the hero and the consequences of such actions. These functional categories are inadequate for analysing a narrative convention embedded in a religious ideology where the portrayal of forces beyond the individual hero are more important than the effect such forces have on the individual Christian sinner (i.e., the hero in the narrative), his actions and behaviour. In short, the historical ideology which frames such story-telling requires more than mere emphasis on the hero's actions--a decidedly modern notion. Investigation shows that text and social context are interdependent, and a morphology of the narrative must be related to the cultural grid that determined how experienced events and narratives are remembered. Finally, the tentative comments of the French medievalists about compilations other than Jacques de Vitry's are problematical. For example, the twelve classificatory categories used by Caesarius of Heisterbach are not merely a reflection of some generalised "evolution spirituelle de Chretien." The first three categories--conversion, contrition, and confession--clearly function to illustrate three aspects of monastic initiation. Consequently, any attempts at presenting a morphology of tales need to consider initiation, a category--curiously enough--apparently not recognised in this context.¹²

Turning now to my second main point and proposal, the reworking of the *Index Exemplorum* raises issues of morphology and classification that have wider implications. It is my contention that the morphology of folk narratives and the pragmatics of their use needs further re-examination.¹³ I would like to take devil narratives found in Caesarius of Heisterbach and Martin Luther as my point of reference.

Let me start with Propp's famous dictum: "The names of the *dramatis personae* change (as well as the attributes of each), but neither their actions nor functions change."¹⁴ The figure of the devil, is, however, not only rooted in traditional religious narrative, *exempla*, but also in dogma, collective religious experience and socio-religious norms. Two things are apparent from the start: 1) Propp's emphasis on the instability of the *dramatis personae* (and the varied social roles they play ranging from king to beggar) precludes consideration of extra-textual social determinants in his morphology. The cogency of his morphology derives from this *a priori* separation of narratives from any performative and pragmatic context and any pragmatics of use; 2) "devil" as *dramatis personae* appears in two distinct but interrelated contexts: as a specific actor in prose narratives, dramas or farces and as a religious principle in general religious discourse within dogma, church council documents, witch trials, scripture and so on. These two contexts alone, however--specific narrative use and general religious principle--have proved

insufficient in analysing the structure of devil narratives. My research suggests that a third term should be brought into play for an analysis of devil narratives within socio-religious use and pragmatics to work--namely, "devil" as generative principle underlying the production of specific devil narratives. This generative principle can be defined in terms of an extra- or supra-textual *dramatis personae* with a definable and limited set of traits, many of which have their origins in biblical and hagiographic material or are derived from church dogma. This set of traits forms an overall stable character constellation, historically speaking, subject to only limited shifts or variations in specific manifestations. But I would like to expand the distinction by including both a pragmatics of use and a general cultural context. Some key aspects or "traits" of this constellation are that the devil has the ability to: 1) metamorphose; 2) enter bodies; 3) imitate God and angels; 4) argue his case; 5) affect minds and hearts; 6) levitate people and objects; 7) fight for supremacy over peoples' souls; he has 8) various skills and habits necessary for every day living; 9) limited knowledge and insight; and 10) many helpers and a few relatives. This character constellation can generate an incredible variety of specific narratives, and the interrelation between this supra-textual character constellation and its narrative manifestations needs yet to be worked out. What I am suggesting first of all, is a bi-level rather than uni-level approach to the *dramatis personae* of the devil. The overall character constellation provides the generative principle for individual narratives in which the devil then functions as a central actor. It remains to be seen whether this bi-level approach to "devil" will be a useful guide for a morphology, specifically applicable to devil lore or any narrative that is structured by the presence of a culturally as well as narratively defined *dramatis personae*. The character constellation "devil"--I prefer the term "character constellation" over "tale role" used by Holbek¹⁵ to describe Propp's Russian term, because this latter term is only narratively determined--the character constellation "devil" is related to action within tales on many levels, almost all of which are structured in a binary way. A few examples:

The "Devil as black boy" reads as follows: "Saint Bennett forces the devil in form of a little black boy to stop disturbing a monk at his prayer."¹⁶ We are dealing with the devil's ability to metamorphose. This transformative ability of the devil represents one of the key generative elements of the character constellation. The action is structured in a binary way: the devil as specific actor in this narrative is opposed by the saint who warns the praying monk. This oppositional aspect to actions is played out on many levels and represents the primary translation of the character constellation "devil" into individual narratives. Particularly noteworthy is his ability to generate negative miracles vis a vis the positive miracles of saints. For example, the devil levitates objects with negative results: "devil suspends kitchen helper on crossbeam,"¹⁷ and "devil turns person into corpse near a brook."¹⁸ The saints, on the other hand, levitate objects with positive results, as in the many narratives in which stones are miraculously moved to indicate the proper

location for the building of a monastery. The devil sitting on the shoulders or neck of the sinner or taking hold of his or her whole body, is juxtaposed to the saint or the virgin who is carried in the heart and mind of the good Christian. The devil's power to enter bodies is opposed by the power to exorcise him from bodies. His ability to be everywhere and to turn into everything is countered by a myriad of magical strategies for controlling his movements, particularly in farcical devil tales. This list of binary structures defining actions could be extended on various levels.

We have, in short, two analytical levels: level one--"devil" as culturally defined character constellation (similar to Holbek's semantically defined system of tale role) and level two--"devil" as *dramatis personae* in a binary situation that determines actions and narrative progression.

Several things become obvious: 1) the morphology of devil narratives suggests actually a bi-level aspect to "devil: as generative narrative principle and as specific narrative occurrence, to which must be added a third level, namely "devil" as cultural point of reference; 2) the *dramatis personae*, on whatever level, is more central than narrative functions; 3) the *dramatis personae* structures the narrative in a binary way that is paradigmatic (generally along the line of good and evil) rather than syntagmatic, as in Propp's morphology.

So much for the devil as text. Now to the context, the pragmatics of use, the narrative as social discourse. Propp in his article, "Historicity of Folklore," speaks in very general terms when dealing with context: "Historical realities can be of great assistance in explaining the fate of a plot. ... Among such realities are proper and place names. ..."19 Propp has a surprisingly simple notion of "historical realities." Such realities are prior to all morphologies. This is not surprising, since the morphology which he originally developed contains no performative or contextual determinants. He is even more dismissive of contexts when he comes to religion. "All religion, however, is nothing but the fantastic reflection in men's' minds"20 This exclusionary view prevents him from considering religion and its constituent imaginative elements as a narratively evoked cultural text. Fact and fiction are not as separated as he seems to suggest. They both are subject to morphological structuring and appear only in mediated, i.e., culturally communicated forms and representations. "Real forces" (Holbek) are only accessible intertextually or as texts. (I, of course, have made the task easy on myself by selecting the "devil," because its use clearly straddles the fence between narrative and non-narrative use, but, by implication, I plead for greater attention to the *dramatis personae* as a culturally determined factor that a Proppian morphology tends to level out, along with all too many narrative details).

The cultural continuum ranging from narrative text to collectively held assumptions about reality and truths cannot be ignored. This becomes evident when we take a closer look at the devil lore found in the *Tischreden* of Martin Luther.21 Here the interconnection between narrative and socio-religious milieu is most striking. In his famous *Tischreden* Luther makes

frequent use of the devil both as actor in a specific narrative (often derived from traditional sources such as the *Vitae Patrum*) and from what he has heard and "experienced" in his lifetime. Thus Luther's narrative use of the devil provides an apt illustration of the interdependence between narrative text and context. Consider for a moment the following set of devil references from Luther: claw-like hand indicates person as devil--the devil as "cause": ring falls from hand (physical), marriage partners quarrel (marital, sometimes allegorised as *Eheteufel*), saint as tempted (sexual)--two secular events are causally linked by "devil", as in *der melancholische Teufel* manifested in three separate events. One person does not want to eat, another considers himself a cock and a third person no longer wants to urinate. All three events have only one thing to link them, namely, "devil" as cause. We have a sliding scale ranging from the devil as presence ("claw-like hand") to generalised cause for linking disparate secular events. It is important to note that in Luther's use of the devil, no clear line can be drawn between devil as *dramatis personae* and devil as generative principle of narratives and, indeed, devil as cause for otherwise inexplicable negative events. Luther, more than any other religious practitioner and teller of religious tales, reveals the interdependence of narrative and cultural milieu. I believe we can draw one conclusion: in order to define morphological principle of devil narratives on the one hand, and, on the other, to discuss the function of the devil in general religious discourse, the postulation of "devil" as "character constellation" generative of specific narratives, is necessary.

In the case of Caesarius of Heisterbach, the socio-religious context is quite different from that of Luther, but the sliding scale introduced above from presence of devil to abstract cause, can also be applied. Indeed, in the dialogue between monk and novice, the novice usually introduces one or the other aspect of the character constellation, while the monk provides a specific narrative illustration. However, Caesarius furthermore introduces the binary notion of inside(outside to structure action--a notion more central to him than to Luther, both in terms of inside(outside monastic walls and inside(outside the human body, thus underscoring the monastic function of Caesarius' *exempla* and the medieval emphasis on the tangible body (cf. link between body-place-social identity). Again, as in the case of Luther's *Tischreden*, the continuum between narrative form, the pragmatics of use and the socio-religious context, cannot be overlooked (in the morphology of the narrative).

In conclusion, let me draw two inferences: 1) as to my own *Index*, I believe that an application of Propp's morphology, even in a modified way, will only lead to a conceptual superstructure that will not illuminate significantly *exempla* as narrative convention or the pragmatics of use; 2) we have to take another look at *dramatis personae* in general, if we want to expand the role of cultural codes in our analysis of folk-narratives.

Apart from some recent brilliant exceptions suggesting productive elaboration on Propp--I am thinking of Haring's *Malagasy Tale Index* and of Holbek's fairy tale interpretations, both of which combine the best features of

Propp's morphology with meta-tale concepts reminiscent of Levi-Strauss—the method we associate with Propp is most likely no longer going to lead to break-throughs in the analysis of folk narratives.

There has never been a convincing discussion of the ideological bias underlying general classifications of folk narratives (Aarne-Thompson), as well as of Propp's morphology. Great benefits derived from the systematic globalizing of narrative material and the morphological rigor of Propp. They certainly provided cohesion to folk-narrative research. But the time has come, and I am not the first to suggest it, to decentralise the study of folk narrative and to develop analytical approaches and methods for the study of folk-narrative products which stresses their own cultural contexts and the pragmatics of their use, if for no other reason than to counteract the Eurocentrism that still characterises our field. Perhaps one way to insure both specificity and transferability is to shift our attention from analytical *products* (structured taxonomies and fixed morphologies) to *modes* of operation that capture the dialectical interdependence between text and context, without ever losing sight of what makes a narrative memorable: themes, situations, events and characters, in a unique setting and told (ideally) on memorable occasions.

NOTES

¹ Outline of a paper delivered at the 9th Congress of the International Society of Folk-Narrative Research, Budapest, June 10-17, 1989.

² C. Bremond, J. Le Goff, J-C Schmitt, Eds., "L'Exemplum", *Typologie des Sources du Moyen Age Occidental*. Institut d'Etudes Medievales, Universite de Louvain (Brepols, Turnhout, Belgium, 1982).

³ *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales* (Helsinki: FFCcommunications, 2nd edition, 1981).

⁴ *Caesarii Heisterbacensis... Dialogus miraculorum...*, Ed. Joseph Strange, Cologne, 1851. Cf. also several excellent modern English and German translation

⁵ Wolfgang Brückner, *Volkserzählung und Reformation.. Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion von Erzählliteratur im Protestantismus* (Berlin: E. Schmitt, 1974).

⁶ *Typologie*, p. 73.

⁷ "Exempla in the Decline," *Traditio*. XVIII (1962), p. 407-417.

⁸ *Typologie*, p. 111, passim.

⁹ *Typologie*, p. 120ff.

¹⁰ *Typologie*, p. 124ff.

¹¹ *Typologie*, (Chapitre II (Inventaire paradigmatique), p. 132ff.

¹² My criticism of the *Typologie* is restricted only to classificatory implications for the folk material. Beyond this context, the *Typologie* represents an important step forward in exempla-studies, inspite of its general disregard for the generative (and therefore, structuring) aspects of anecdotal material.

¹³ For two recent outstanding studies in this context: Haring, Lee, *Malagasy Tale Index*, (Helsinki, FFC, 1982) and Holbek, Bengt, *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective* (Helsinki, FFC, 1987).

¹⁴ Propp, V., *Theory and History of Folklore*, Ed. by A. Liberman, Trans. by A.V. Martin and R.P. Martin (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), pp. 164-165.

¹⁵ Holbek, *Fairy Tales*, passim.

¹⁶ Tubach, #1534.

¹⁷ Brückner, *Volkserzählung*, p. 434, no. 28.

¹⁸ Brückner, p. 433. no. 25

¹⁹ Propp (Liberman), p. 59.

²⁰ Propp (Liberman), p. 106.

²¹ The following references are taken from Brückner, *Volkserzählung*, p. 431ff. (Katalog Luther).

URAY-KÓHALMI, KÄTHE

Das traditionelle Weltbild in der epischen Dichtung der Mongolen, Tungusen und sibirischen Türken*

Die epische Dichtung der Mongolen, Tungusen und sibirischen Türkvölker weist zahlreiche Übereinstimmungen sowohl im Sujet wie im Aufbau, in den Personen und in ihrem Weltbild auf. Diese Ähnlichkeit wurde schon von vielen Forschern und in vielen Zusammenhängen behandelt. An und für sich sind diese Übereinstimmungen aus den geschichtlichen Ereignissen dieser Völker gut zu erklären: einerseits stammten viele Nomadenstämme aus der Taiga, andererseits verbanden sich Stämme von verschiedener Sprache und Lebensweise zu Stammesverbänden, aus denen sich die großen Nomadenreiche entwickelten, z. B. das Weltreich der Mongolen.

Es ist bemerkenswert, daß die Dichtung der sibirischen Türkvölker typologisch der mongolischen viel näher steht als denen der zentralasiatischen Türkvölkern. Die Sujets der Heldenlieder und Epenzyklen der zentralasiatischen Türken (Kasachen, Kirgisen, Üsbeken usw.) enthalten — wenn auch stark verzerrt — historische Ereignisse der letzten Jahrhunderte, und hinter den Gestalten der Helden sind auch historische Figuren zu vermuten, jedenfalls führen die Helden ihre Heldentaten nur durch menschliche — wohl hyperbolisierte — Kräfte und nicht mit Hilfe magischen oder übernatürlichen Wissens aus, wie das der Fall bei den sibirischen Türken, den Tungusen und den Mongolen ist.

Aber auch die epische Dichtung dieser Völker stellt keine homogene Tradition dar, es gibt wesentliche typologische Unterschiede, die in der verschiedenen Lebensweise fußen. Da im weiteren von den Gemeinsamkeiten in der Dichtung dieser Völker die Rede sein wird, möchte ich hier die Heldendichtung der einzelnen Gruppen mit wenigen Worten charakterisieren.

Die Tungusen sind und waren in Sippenorganisation lebende Taigajäger, die nur im Südosten ihres Siedlungsgebietes zum Viehzüchternomadismus mit Stammesorganisation übergingen, ja sogar führende Kräfte von Stammesföderationen wurden, wie die Dschürtschen, die Mandschu und die Solonen-Kamniganen. Das phantasiereiche Geschehen ergreift meistens nur eine Heldengeneration, ausgenommen in den Berührungsgebieten mit

Jakuten, Burjaten, Mongolen, wo sie sich bis zu vier Generationen erstrecken kann. Die Helden und die oft selbständig auftretenden Heldinnen haben noch viele menschliche Züge, wenn sie sich auch ohne weiteres in Tiere zu verwandeln pflegen oder sich in andere Welten versetzen können. Auch ihre Feinde sind durchwegs Menschen, Mitglieder benachbarter Sippen, aber es tritt schon der Mangi, eine vielköpfige Dämonengestalt auf.

Die Heldendichtung der sibirischen Türken ist sehr mannigfaltig, es handelt sich ja um Stämme verschiedenen Ursprungs, außer echten Türken auch um türkisierte Jenisseer, Samojuden und vielleicht sogar Ugrier. Der Held und die ihn unterstützende Schwester haben aber durchwegs übernatürliche Fähigkeiten und stehen mit Geschöpfen anderer Welten in Verbindung. Der Feind ist in den meisten Fällen schon kein Mensch, sondern der vielköpfige Jelbeggen, die Entsprechung des Mangi. Die schönsten und längsten Heldenerzählungen mit kompliziertem Bau sind die *olonxo*, 'Epen', der Jakuten, die zwischen dem 12. und 16. Jh. aus den Sajanen die Lena flußabwärts wanderten.

Die Epen der mongolischen Völker von der Wolga bis zum Hoangho sind am meisten stilisiert. Die Helden und Heldinnen stützen sich in ihren Kämpfen und Abenteuern nur mehr auf ihre magischen Fähigkeiten, auch die körperliche Kraft hat magische Quellen. Der Feind wird immer durch die abstrakte vielköpfige Dämonenfiger, den Mangus dargestellt.

In den Epen der Mongolen, Tungusen und sibirischen Türken besteht die Welt immer aus drei Bereichen. In der Mitte liegt die Erde der Menschen. Im Himmel, dessen Schichten landschaftlich den irdischen ähnlich sind, wohnen die Götter, die Himmelsgeister, die Geister von Sonne, Mond und Sternen und deren Familien. Die unterirdischen Schichten, die ebenfalls der Erde ähnlich sind, werden von Erlik Khan, Erdgeistern und Dämonen bewohnt. Obwohl die Himmelsgeister eher positiv, die der Unterwelt eher negativ sind, gilt das nicht ausnahmslos. Die Wesen der jeweils benachbarten Bereichen können einander heiraten.

Im Gegensatz zu den eher schematisch dargestellten oberen und unteren Bereichen der Welt wird der mittlere ausführlich und künstlerisch beschrieben. In den Bergen, Wäldern, Ebenen und Meeren dieser Welt leben die "Herren der Erde": riesige, grausame Wölfe, Bären, Kamelhengste, Eber, Riesenfische und Hunde, die Abstraktionen der fremden und deshalb feindlichen Gegenden, in denen der Held seine Bewährungsproben bestehen muß. Aus diesen fremden Gegenden kommen die zu bekriegenden Feinde in der Gestalt vielköpfiger Dämonen. Ihnen gegenüber steht der Held, der mit seiner Familie und Hausgesinde das "wir" der erzählenden Gruppe verkörpert. An der Grenze des Heimatlandes liegt bei den Mongolen der "graue Hügel der Begegnungen", wo sich Held und Feind treffen. Im Heimatland ist alles wunderschön, auf den Weiden steht das Vieh so dicht, daß man nicht durchgehen kann, und die Wälder bersten vom vielen Wild. Der heiligste Ort ist ein Berg, auf dessen Gipfel der gold- und silberbeblätterte heilige Baum der Sippe steht, zwischen seinen Wurzeln quillt das Wasser des

Lebens hervor. Er wird von den tiergestaltigen Schutzgeistern der Sippe bewacht. Bei den Tungusen leben in den Ästen die noch ungeborenen Seelen in Vogelgestalt. Der goldene Sippenbaum der Epen stellt eine Widerspiegelung eines tatsächlich existierenden Schamenen- oder Sippenbaumes dar, um den die Sippenfeste abgehalten wurden. In den Epen erscheint in oder um diesen Baum ein altes weißhaariges Mütterchen, die Ahn- und Schutzfrau der Sippe, der Herrengeist der Heimat. Es ist bemerkenswert, daß im Zusammenhang mit den Feinden nie über einen Sippenbaum, noch über Ahnen die Rede ist. Die Verbundenheit mit dem Herrengeist des Landes gilt nur für die eigene Sippe.

In und um die Behausung der Helden finden wir weitere heilige Orte. Vor der Wohnstätte steht der "goldene Pferdepfahl", heilig ist die Türschwelle und besonders geehrt ist die aus drei Steinen bestehende Feuerstelle, hier wohnt das Feuermütterchen, der Schutzgeist der Familie. In der Heldendichtung ist das Erlöschen des Feuers mit dem Zugrundegehen der Familie oder der ganzen Sippe gleichbedeutend. Das Erhalten oder das Aufschüren der bewahrten Glut bedeutet das Wiederaufleben der Sippe. Der besiegte und durch den Feind seiner Familie und seines ganzen Hab und Gutes beraubte Held erfährt oft bei der ehemaligen Herdstelle seines Heimes eine glückliche Wendung in seinem Schicksal.

Die bevorzugten heiligen Stellen in und um die Behausung sind zugleich auch Durchgänge zu den oberen und unteren Welten, so besonders der Sippenbaum, der Pferdepfahl und die Feuerstelle. Die Feuerstelle dient trotz ihrer familienhütenden Funktion auch als Weg zur Unterwelt: die Frauen des Hauses betörende böse Manguse können aus ihr heraustreten. Der "goldene Pferdepfahl" ist auch als Weltachse zu verstehen mit dem Polarstern als oberes Ende, um den sich der Sternenhimmel und zugleich das ganze Weltall dreht. Die herabsteigenden Himmelsgeister erscheinen oft auf der Spitze des Pferdepfahles. Zum Pferdepfahl parallel ist auch der heilige Sippenbaum der Mittelpunkt der Welt, der Nabel der Erde: seine Wurzeln reichen tief in die Unterwelt, aber an seinen Ästen kann man in den Himmel steigen.

Alle Orte der Welt der Epen, so auch der Himmel, kann mit den Heldenpferden erreicht werden. Die Heldenpferde fliegen schneller als der Wind, sie können reden und sind auch die weisesten und treuesten Berater des Helden, ein gewisses Über-Ich. Andererseits wird das Heldenpferd auch mit der Trommel, dem Reittier des Schamanen, bei seinen Jenseitsreisen für identisch betrachtet. Jakutische und mongolische Epenhelden pflegen auch auf den Wolken zu reisen. Die Reise in das Land der Himmelsleute kann auch mittels eines Pfeiles geschehen, den der Held gerade in die Sonne hineinschießt. Dieses Motiv ist bis zu den Skythen zurückzufolgen: nach Herodots Bericht flog Abaris, der Priester des Apollo, auf oder mit einem Pfeil in das glückliche Land der Hyperboreer, der Sonnenleute.

In die Unterwelt kommt man außer den schon erwähnten Durchgängen auch durch Erdlöcher, Baumhöhlen, Berghöhlen, oder man geht bis zum Rand der Erde, wo sich Himmel und Unterwelt treffen. Es sei noch bemerkt,

daß die Unterwelt anscheinend nicht immer die Stelle ist, wo die Seelen der verstorbenen Sippenmitglieder sich aufhalten. Die im Kreis ihrer Verwandten ihr Viehzüchter- oder Jägerleben fortsetzenden Verstorbenen leben in einer "anderen Welt", einer "jenseitigen Welt", die irgendwie parallel mit der realen Welt existiert. Diese befindet sich manchmal am anderen Flußufer, bei einer Flußgabelung, auf einer Insel oder bei der Mündung der großen Flüsse.

In den Epen ist der Tod nicht das unüberwindbare Ende des Lebens. Die Helden und Heldinnen können zu neuem Leben erweckt werden, wenn ihre Gebeine entsprechend behandelt wurden. Die geeigneten Maßnahmen sind bei den einzelnen Völkern verschieden: es kann das Verstauen der Gebeine im Felsen des heiligen Berges, das Verbrennen zu Asche oder das Kochen im Kessel sein. Das Heldenpferd, der Sohn oder himmlische Bräute können den Helden mit Hilfe magischen Wissens oder mit Wasser aus dem Lebensquell wieder zum Leben erwecken. Es ist bemerkenswert, daß dieselben Maßnahmen, die bei der einen Völkerschaft das Wiederaufleben des Helden ermöglichen, bei der anderen die Mittel zur Vernichtung der Seelen der besiegten Feinde sind: das gilt sowohl vom Verbrennen wie vom Kochen. Nur in einem sind alle innerasiatischen und sibirischen Epen einig: daß der Sieg über den Feind nur dann vollständig ist, wenn auch dessen Seele vernichtet bzw. das Wiederaufleben verhindert wird.

Es gibt auch Handlungen, durch die die Seelen besonders starker, geschickter, heldenhafter Gegner dazu genötigt werden können, in der Sippe des Besiegers wiedergeboren zu werden. Dazu diente z. B. das Kochen und Essen der Herzspitze oder ähnliches, das Fangen seines Seelenvogels oder die Inbesitznahme der Kopftrophäe. Letzteres ist ebenfalls ein Brauch, den schon die Lehrmeister der Steppennomaden, die Skythen, ausübten, und der, durch rote Quasten am Pferdegeschirr symbolisiert, bis in unsere Zeit verfolgt werden kann. Außer den Epen hat aber auch die Ikonographie der lamaistischen Schutzgottheit, Dpal-Iden Lha-mo (Sri Devi) die realistische Form des Brauches, das Aufhängen der Kopftrophäe an den Sattelriemen bewahrt.

Die Epen waren aber nicht nur dazu geeignet, die Konflikte mit dem Feind zu besingen und dadurch seelisch zu verarbeiten, sondern auch die, die sich mit der eigenen Sippe ergaben. Die sippeneigenen Konflikte beziehen sich auf die Weiber: Schwester, Gattin und Mutter. Die Frau, die der bisher feindlichen Sippe zur Heirat übergebene Schwester, war ja das Unterpand der Friedensschlüsse und überhaupt aller Bündnisse zwischen den Sippen. Sowohl die Hingabe der eigenen Schwestern und Töchter wie auch das Ehelichen fremder Frauen barg schwere Konflikte. Mit dem Verheiraten der Mädchen gaben die Sippen in übertragenem Sinn etwas von der eigenen Lebenskraft her, aber darin steckt auch eine reale Gefahr, die Töchter konnten tatsächlich zu Verrätern der Vatersippe werden. Von der anderen Seite gesehen, konnte auch das Hereinlassen fremder Frauen mit unbekanntem Kräften und Sitten verhängnisvoll werden. Zu gleicher Zeit aber ermöglichte der mit der Hingabe der Töchter und Schwestern besiegelte

Frieden das weitere Gedeihen der Sippe, und die Frauen waren es, die die neue Generation in die Welt setzten. Diese Ambivalenz kommt in den Epen teils in der Gestalt der bösen, die Sippe vernichtenden Schwester oder Tochter, teils in der Figur der aufopfernden, heroischen Schwester, die an Stelle der verunglückten Männer die Heldentaten ausführt und die Sippe rettet, zur Geltung. Das Sinnbild dieser ambivalenten, unbesiegbaren und unberechenbaren Weiblichkeit erscheint in der Form kleiner, fruchtbarer Tiere, z. B. dem weißen Hasen.

Die Epen der innerasiatischen und der sibirischen Völker bewahrten ein ertümlisches Weltbild. Viele Elemente können bis zu den Skythen zurückgeführt werden. Außer den schon erwähnten Himmelsreisen mit dem Pfeil und den Kopftrophäen sind auch die Beschreibungen der Behausung und der Bewaffung des Helden zu erwähnen, in denen die Motive des skythischen Tierstils erscheinen. Darüber hinaus gibt es Bronzeplatten vom Ordos und sibirische Goldplatten aus der Skythenzeit, auf denen die aus den rezenten Epen bekannten Episoden dargestellt sind.

Das Weltbild der Epen stimmt mit dem überein, das sich in dem Schamanismus der innenasiatischen und sibirischen Völker zeigt. Die Bindung zwischen den Epen und den Schamanenriten ist aber noch enger. Es wurde schon von mehreren Forschern darauf hingewiesen, daß so manche Epen eigentlich die Beschreibung von "Schamanenreisen", d. h. im Trancezustand erlebten Reisen des Schamanen, enthalten. Oft erscheinen Epenhelden als Hilfsgeister der Schamanen. Bei den tungusischen Völkerschaften tragen die Heldenerzählungen die Schamanen selbst vor.**

Weniger bekannt ist es, daß das Vortragen der Epen schon in sich eine Kulthandlung darstellt, und daran ändert nichts, daß die Epen stellenweise humorvoll, ja sogar obszön sein können. Nur bestimmte Personen durften sie nur zu gewissen Zeiten, meistens im winterlichen Halbjahr, vortragen. Bei Jagdzügen belohnte der Herrengest des Wildes eine schöne Epenvorführung mit reicher Beute. Das Vortragen von Epen vermehrte das Vieh, gewisse Gesänge des Geser-Epos verhinderte Viehkrankheiten. Die Vernichtung des Mangus in den Epen sollte zu Kriegszeiten einen Sieg über den realen Feind herbeiführen. Das kam dadurch zustande, daß beim Vortragen die Helden bzw. alle Personen der Epen nicht nur dargestellt, sondern heraufbeschworen wurden. Ihre abstrakten Taten verhinderten das Böse und führten das Gute herbei. Man durfte den Vortrag der Epen nicht vorzeitig abbrechen, denn dadurch wäre nicht nur die heilvolle Wirkung verloren gegangen, sondern auch der Zorn der stehengelassenen Helden heraufbeschworen. Das Vortragen von Epen war zugleich auch eine Opfergabe für die Götter und Geister um ihren Segen zu erlangen.

Im Rahmen der mystischen, esoterischen Opferhandlungen wird immer eine symbolische, abstrakte Welt erbaut. Das abstrakte Weltbild, das sich in der sibirischen und zentralasiatischen Heldendichtung manifestiert, sollte unter den geschilderten Umständen als die symbolische Welt der als Opferhandlung aufgefaßten Epenvorführung gewertet werden. Die geistige

Kraftprobe, die Darbringung geistiger Werte, als Opfer durch die Beschwörung und Überwindung der Geister, in denen die Projektion der realen Umstände und Probleme Ausdruck finden, gehört nicht nur zum rituellen Instrumentar der Schamanen Zentralasiens und Sibiriens, sondern u. a. auch zum meditativen Praktikum des tantrischen Buddhismus. Gewiß trug diese in Zentralasien verbreitete Religion dazu bei, daß die kultischen Funktionen der Epen in dieser Region nicht völlig verschwunden sind.

ANMERKUNGEN

- * Dieser Vortrag ist eine Zusammenfassung und Weiterführung meiner unten angegebenen Arbeiten, in denen auch die Quellen zu finden sind: "Die brave Schwester, die böse Schwester und der weiße Hase". In: Walther Heissig (Hrsg.), *Fragen der mongolischen Heldendichtung*. Teil III: *Vorträge des 4. Epensymposiums des Sonderforschungsbereichs 12. Bonn 1983*. (Asiatische Forschungen, Bd. 91.) Wiesbaden, 1985, S. 112-124; "Herd und Kessel in der epischen Dichtung der innerasiatischen und sibirischen Völker". In: Walther Heissig (Hrsg.), *Fragen der mongolischen Heldendichtung*. Teil IV: *Vorträge des 5. Epensymposiums des Sonderforschungsbereichs 12. Bonn 1985*. (Asiatische Forschungen, Bd. 101) Wiesbaden, 1987, S. 82-94; "Zentralasiatische Elemente am Pferdegeschirr der Dpal-Idan Lha-mo". *Zentralasiatische Studien*. 20, 1987, S. 233-129; "Die Herren der Erde". *Fragen der mongolischen Heldendichtung*. Teil V (in Druck).
- ** Der auf diesem Kongreß gehaltene Vortrag "The Northeast Folk Narrative Poems and Shamanism in China" von Herrn Professor Wu Bing-an liefert dazu überzeugende Exempel aus der Kultur der Hezhe, d. h. Nanaier von China.

VEHMAS, MARJA

The Kalevala Ballad in Hungarian and Finnish Views

The Kalevala-type of verse is frequently all too closely associated with Kalevala in Central Europe, although the material of Kalevala accounts for approximately ten per cent of the folk poem treasure characterised by the rhythm of Kalevala. This denomination meant the old type of metrics which was known to the Estonians, Votes, and Karelians as well. It has the following characteristic features: 1/ alliteration, 2/ the lines of the poem consist of four trochees, the *lack* of 3/ stanzas and 4/ rhymes. The use of the Kalevala metrics is related to a number of other rules concerning stressed and unstressed syllables, about which I do not intend to speak now. The collections *Suomen Kansan Vanhat Runot*, (The old poems of the Finnish people), consisting of 333 larger volumes and 1,270,000 lines, contains primarily shorter poems, lyrical poems, lullabies and songs for children, wedding songs, ditties, etc. It also comprises a relatively high number of epic poems, but their distribution is fairly arbitrary. It contains poems known from Kalevala and other epic poems; the latter include ballads and songs with repeated stanzas which are close to them.

The Kalevala-type ballad represents one of the most specific types among the European ballads. In the Middle Ages and at the beginning of the Modern Age the Finnish "poets", having familiarised themselves with their own traditional type of verse, made use of it when translating or adopting new type of poems, but at the same time they took over the new ideals and stylistic elements from them. The new metrics became known on the territory of the Finnish language only at the end of the 17th century.

Generally speaking, the Kalevala ballads are more ancient than, e. g., the Scandinavian ballads, because the more recent versions are known to the Finns in the new rhyme form too.

When I started to study the selection of Hungarian ballads translated into Finnish: *Kuoliaksi tanssitetty tyttö* (The girl danced to death), to my great surprise I realised that a great number of Kalevala ballads and Hungarian ballads have the same topic. This is what induced me to make the researchers acquainted more closely with these ballads. The deficiencies of

my writing may be excused by the fact that I am not a ballad researcher and I had no opportunity to get to know the Finnish research better, not to mention the European comparisons.

In my comparison I used the volume *Suomen Kansan Vanhat Runot* (SKVR) consisting of 33 volumes. For the non-Finnish researchers this collection is difficult to understand not only on account of language difficulties, but also because among the versions collected in the 19th century and at the beginning of the 20th century a great number of deficient, fragmentary and very different genres were placed next to each another. The mix-up and fragmentary character have several reasons: e.g. urged by limitation in time and poor financial conditions, the collectors frequently asked the singers to perform their whole repertoire, which was recorded by the collectors in shorthand. Some of the collectors had a limited knowledge of Finnish, but a mix-up could occur independently of the collectors too, since several creations included common stanzas as permanent clichés, such as proposal of marriage, seeking relatives, mourning, frequently expressed in an identical manner and with exactly the same words. It was especially the Izors and the Finnish singers living in their vicinity who were ready to use known lines of verses in a new creation. This specific feature of the folk poetry of the Izors was discussed in two excellent books written by Jouko Hautala in the 1940s, entitled *Lauri Lappalaisen runo* and *Hiiden hirven hiihdäntä*. Quite unfortunately, these excellent studies failed to attract substantial attention even in Finland.

The extent to which the use of stereotype lines is general in this field is demonstrated also by the fact that only three of the songs numbering eleven to be presented here do not contain lines which can be found somewhere else too. One of the three was born fairly late in Western Finland and is known to a narrow circle there as well, *Elinan surma* (Elina's death). The second, *Lunastettu neito* (The girl redeemed) is a song with repeated stanzas, its poetic specificity makes it impossible to insert into it lines known from somewhere else. The third one, which lacks stereotype expressions is *Lempo menköhön leselle* (Devil goes to the widower). The latter is not a ballad but the song of girls and is about widowers making a bad husband.

My main task is to reveal the parallels of Hungarian ballads in Finnish folk poetry and making references to local changes. The remarks on the sources of the songs, the time of their birth as well as their meaning are known to Finnish researchers, to which I occasionally attached my own assumptions. I do not look upon the latter as some kind of finite research result, they are mentioned as new viewpoints deserving attention. I do not possess a comprehensive knowledge of all the Hungarian material, therefore I compared the Finnish and the Hungarian material on the basis of the selection mentioned above (*Kuoliaaksi tanssitettu tyttö*).

A conspicuous difference between the Hungarian and the Finnish ballads is that Hungarian ballads are imbued with Christian ethics, while the Finnish ballads are characterised by a wilder pagan way of thinking. The Hungarian

mother who abandoned her children is punished for having committed a sin, but the Finnish mother who drowned her children in water calls them back because her daughter-in-law she expected so fervently cannot look after the household properly.

The most wide-spread among the Finnish ballads mentioned here is *Lunastettava neito* (The girl redeemed). According to Finnish researchers it is, just like the similar Hungarian song *The test of love*, a song with repeated stanzas. It is characteristic of this type of song that the singer compares her relationship with every member of the family and her lover. The Finnish and the Hungarian ballads belong to the so-called "positive type", in which the relatives are selfish and the lover is ready to make sacrifices. "The girl redeemed" is an international topic which is highly popular in Scandinavia. It is generally known among the Finns and it has been recorded among the Lapps living in Finland too, in whose traditions epic poems are very infrequent.

The number of Finnish versions is approximately 250, and they can be classified into eastern and a western subtypes markedly different from each other, and the train of thought of the western type is more unequivocal. According to the western type, a stranger, generally *venäläinen* (Russian) robbed the girl and put her into his boat or ship. The girl crying in the boat sees her relatives walking along the bank one after the other and asks them one by one to redeem her. She asks her father to offer one of his horses, the mother to sacrifice a cow, her brother to give one of his swords, and her sister to give the stranger one of her bride-crowns. But the relatives are ready to give the girl rather than their material possessions. Only the bridegroom is ready to sacrifice his ship - or castle - to redeem the girl.

Elinan surma (Elina's death)

If we compare the drama of *Elinan surma* consisting of almost 400 lines, looked upon as the "swan-song" of Kalevala-poetry, with the ballad of "The adulteress burnt", the only common motif at the first sight is that the angry and jealous husband burns his wife in both of them.

The Finnish drama in verse presents the story of *Klaus Kurki* and *Elina Suomela* from the moment when Klaus Kurki goes to make a proposal in marriage up to the moment when the unhappy hero commits suicide in his utter grief. The core of the poem is of literary origin, and it serves as a pattern for the Danish knight ballad *Lave Stisøn og Fru Eline*, although several elements of local legends as well as the material of older folk poetry are incorporated into it.

Independently of the literary influence, the drama elaborates a real story. The owner of Laukko mansion was *Klaus Djäkn* at the end of the 14th century, who burnt his first wife *Elina*. *Klaus Kurki* was the owner of this mansion almost a hundred years later.

If we disregard the elements adopted from older folk poetry as well as the local traditions to be found in this drama in verse, we are left with the international core of the poem: A servant of bad intentions makes her noble master believe that his wife has a lover. She proposes his master to make his wife believe that he is travelling somewhere far away, but he is hiding on his estate. In the meantime the servant organises a feast, at the end of which she coaxes a stranger into the room of her lady by some clever trick; she states that the stranger is the woman's lover. Then she locks up the "lovers" behind several locks, calls the husband who in his jealous anger puts his house on fire and in it burns his wife, the assumed lover and his new-born baby.

The Hungarian ballad is essentially different from this one for it relates a real adultery which is unveiled by the son of the husband. However, the adultery is discovered in a manner similar to that of the Scandinavian ballad. The Hungarian ballad is very concise, but it probably includes a feast too, which is referred to by the roast pig, the candles and the guests. It is possible that the Hungarian ballad is more original than the Scandinavian one, at least it is the boy who seems to be the original discoverer of the adultery. The boy was preserved in the Scandinavian tradition, although he was transformed into a new-born baby.

If we compare the Hungarian ballad with the Finnish ballad of Scandinavian origin at the level of motifs, we will find a number of common motifs in addition to the burning motivated by jealousy and the description of the magnificent feast. It has already been mentioned that the son of the married couple plays an important role in both ballads: in the Hungarian ballad the son unveils the mother's adultery, and in the Finnish ballad it is the birth of the son which convinces the husband about the unfaithfulness of his wife. Both ballads mention the fine bedcloth or linen, which are probably of common origin too. In the Hungarian ballad an important role is given to the huge candles; the candle motif recurs in *Elinan surma* as well when Elina is sitting in front of six candles in heaven. I consider it probable that these ballads used a common "building material" but they treated it differently. The Finnish poet combined it with the lyrical and legend traditions of his country and created a living drama in verse, while the Hungarian singer made the topic more concise.

Pilviin viety (The girl taken to heaven)

The Hungarian ballads translated into Finnish include *Taivaaseen viety tyttö* (The song of the dove) known among Swedish-speaking Finns. Similar Christian symbols characterise both ballads. In the ballad in Swedish it is the dove and not the lamb that calls upon the girl preparing for marrying the king, to follow it to heaven instead. Originally, this song in Swedish belonged to the summer celebration of a well-known sisterhood. The Hungarian ballad also contains lines which indicate going to a nunnery rather than preparation for death: "For now a hawk has attacked the army of virgins", or "To the heavenly

chorus, among the holy virgins". At the end of the Hungarian ballad the mother bemoans her daughter but, among the Karelians and the Estonians, for example, the mother bemoaned her daughter when she got married or her son when starting his military service of twenty years. Neither the married daughter nor the boy having joined the army belonged closely to the family any more, and, in a similar manner, the girl who went to the nunnery died for her family. Originally, funeral-songs are older than ballads. Similarly, an older remnant of poetry may be the motif of the lamb with its wool made from stars, which is probably the remains of an Astral myth.

Pilviin viety, (Taken to heaven) from the Kalevala verses has a topic similar to that of the Hungarian ballad, but it reflects a pagan world view. The girl having gone to fetch some water is unable to return home because she is kept in captivity by the clouds. Several singers believe that this song symbolises death. This is testified also by the fact that *pilven poika*, "son of the cloud" was frequently transformed into the expression *tounen poika*, "the son of death".

It is quite probable that the son of the cloud was unknown to later singers therefore they changed it into the more unequivocal son of death. It is possible that the song is related to hunting culture and the cloud's son is not a cloud but a bear that was born among the clouds and released from there in a gold cradle with silver chains (*kultaisessa kättyessä, vitjoissa hopeisissa*). The girl taken to heaven proposes her relatives to bring a glass of beer to the cloud and its son. Beer-drinking used to play an important role in the bear feasts, according to the oldest sources the bear's skull served as a drinking vessel. There is no monography on the ballad *Pilviin viety*; what I have put forward in relation to it is my own opinion. I offer it as a possibility for those who wish to deal with it in greater detail in the future.

Tytärten hukuttaja (The strangler of girls)

Tytärten hukuttaja and the Hungarian ballad *The heartless mother (Ilona Budai)* contain a few identical motifs, but the styles are completely different. In the latter the mother left her children in the woods in order to save her chest of treasures. The Izor mother strangles her daughters in order that her only son could get married. The Hungarian mother starts to repent her sins when she beholds a buffalo grazing with its calf, but the repentance of the Izor mother has a more realistic reason: her daughter-in-law brought to the house is unable to do all that was accomplished by the three daughters.

There is a common motif in the Hungarian ballad and the Finnish one: the mother calls back her children, but they answer that they do not want to return because a real mother cannot be so merciless as to abandon her own children.

If we compare the Finnish *Tytärten hukuttaja* and the Hungarian ballad of *Ilona Budai*, we can see that the Finnish ballad is simpler, more naturalistic, less aestetical, but, in my view, more effective even in its crudeness. The

difference between the two ballads may partly be related to the question of origin. The ballad known in Southern Karelia and among the Izors is of Slavic origin, while the closest "relatives" of the Hungarian ballad originate from Central or Western Europe in all probability. The basic idea of the Finnish ballad is different from that of the Hungarian. In it not material goods are contrasted to human values - the mother struggling for her son's happiness is ready to sacrifice her three daughters.

Two old Finnish poems *Emon haudalla* (At the mother's grave) and *Äidin kuolo* (The mother's death) are similar to the Hungarian ballad *The three orphans*. These are frequently associated with *Oma ja vieras emo* (The sweet mother and the alien), which compares the real mother and the stepmother.

The Hungarian ballad is dominated by the Christian and semi-pagan poetic pictures, while the Finnish elegy is completely pagan and relatively tough. The elegy *Emon haudalla* could be inserted among the songs of the wedding feast if the bride was an orphan.

It is not certain that the similarities between the poems indicate a common origin too, because the tradition of bemoaning the mother's death and the stepmother's ruthlessness is known everywhere.

The Hungarian *betyár* (appr.outlaw) ballad *The motherkiller* contains basic motives identical with the Finnish peasant ballad's *Konnulta kosinta* (Proposal from Kontu).

In the Hungarian ballad the girl encourages her lover to kill his own mother because she is against their marriage. The man kills his mother, but the next day he himself goes to the gendarme. The taciturn ballad presents no unequivocal explanation. It is possible that the man has a strong feeling of remorse, but it is also possible that his bride is reluctant to marry a motherkiller.

The Finnish ballad is more unequivocal. The man goes to Kontu to propose to a girl, but he is refused. The girl also reminds him of having a wife already, first he should kill her. The man takes the encouragement seriously whereas the girl probably intended it to be a joke. When the man makes another proposal, he is refused again. This time the excuse of the girl is that once a husband has killed his first wife, he may kill the second one as well.

The Finnish ballad was translated from Russian and I consider it probable that the Hungarian ballad is of Slavic origin too. In the Russian ballad the man promises the girl to marry her if she kills her brother. When the girl has killed her brother, the lad refuses to marry her. He justifies his deed by pointing out that once a girl has been able to kill her brother, she may easily treat her husband in the same way.

The song of Finnish girls *Lempo menköhön leselle* (Devil should marry a widower) is a bit similar to the Hungarian ballad *Two types of brides*. It is customary among the Izors to contrast widowers and young men. The widowers are richer but crude and selfish, the young men are poor but nice.

The basic idea is identical in the two poems. The way the husband treats his young wife is more important than how rich he is and what rank he holds. The Hungarian ballad lays a stronger emphasis on contrasts when describing the richness of the tailor's wife and the poverty of the swineherd's wife. The Izor girls mention lesser differences. The possible reason for it is that the Izors and the Finns living in their neighbourhood were generally poor.

Anteron virsi (Andrew's song) and the Hungarian ballad of *Kata Kádár* deserve a more detailed comparison, for there are more similar features in them than in the ballads mentioned above.

Anteron virsi is one of the two knight ballads handed down to posterity by Finnish traditions. This ballad was probably born in a noble environment in Western Finland at the end of the 14th century. This is indicated by the place names occurring in the ballad as well as the most important public administration and cultural centres of the period referred to. When regular collecting started in the 19th century, not even one version of this ballad was found in Western Finland, but nearly thirty versions were hit upon among the Izors and the population of Finnish origin living in their vicinity. The only Western Finnish version may be the one that is included in the book *Aboa vetus et nova* by the theologian Daniel Jusélienius published in 1700. The author intends to convince the reader about the famous past of Turku (Aboa) and, to be on the safe side, he makes use of the material of the old ballad too. Some lines of the ballad are published in this book, but the author presents the contents in Latin.

The material mixed with songs, and ballads of a later date contains a beautiful old knight ballad whose content is quite similar to that of the well-known Hungarian ballad of *Kata Kádár*. The common features are remarkable, therefore I consider it worth comparing these ballads in detail. In addition, I will include a third ballad with a similar theme in the comparison. This ballad, *The death of the beloved* originates from Finnish-Swedish tradition.

In the following I will compare the contents of all the three ballads:

1/H: The Hungarian ballad starts with a dialogue in which Gyula Márton intends to ask Kata, the beautiful daughter of the Kádárs, to marry her.

F: In the Finnish ballad the hero whose epithets are becoming noblemen or saints, comes home from school. He tells the news to his mother and announces that he intends to ask Miss Kaloniemi to marry her.

2/H: The mother does not even want to hear about a daughter-in-law of such a low rank and recommends him noble and beautiful girls instead. But Márton wants only Kata.

F: Antero's mother also tries to talk her son out of the marriage because she knows that Miss Kaloniemi is famous and proud, the mother is afraid that her son might be refused. Antero is self-confident and he

proves to be right. Soon after the wedding the young woman falls ill and lies in bed for several weeks.

3/H: Márton and his mother could not come to an agreement. Márton saddles his horse and says good-bye to Kata before going on a long trip.

F: Antero says farewell to his wife and sets off on horseback to Estonia (Viro) to ask the shamans for help.

4/H: When saying good-bye Kata gives Márton a white piece of cloth, saying that if the cloth becomes bloody it means that Kata is dead. On the way Márton notices that blood is dripping from the cloth, and turns back.

F: In Viro Antero receives contradictory replies, some say that his wife has recovered, others say that she did not. In great sadness he sets out for his home.

SF: In the ballad in Swedish the young man receives a message to go to his lover, he saddles his horse and sets off.

5/H: On the way Márton meets a shepherd from whom he learns that Kata drowned in a lake.

F: When Antero arrives at his native village he hears that the church bells call for a burial. He asks the gravedigger whose burial they are preparing. He receives the answer that they are preparing for the burial of the couple who got married last. Arriving at his own yard, he asks his brother what he is making, a boat perhaps? But he receives the answer that his brother is making not a boat but a coffin, "the house of the dead". In the house he hears that it is not his parents but his wife who died.

SF: The hero of the ballad in Swedish learns from the song of the birds that his beloved wife died. The gravedigger and the bell-ringer tell him the same, and finally he sees his lover on her deathbed.

6/H: Márton asks the shepherd to accompany him to the bank of the lake. There he starts calling Kata's name who answers him from the lake and tells him that she died. Then Márton jumps into the lake and once more embraces Kata.

F+SF: Both Antero and the hero of the Finnish-Swedish ballad fall on their swords.

7/H: Márton's mother sends divers to the lake to fetch the dead bodies of the lovers from the bottom in order that she could bury them. They are laid out - one in a white, the other in a yellow marble coffin -, on the two sides of the altar.

F:Antero and his wife are buried on the two opposite sides of the church.

8/H:Rosmary without leaves grows on one tomb, and carnation without stem grows on the other.

F:A birchtree grows on both tombs.

9/H:The flowers embrace, but the wicked mother tears off the flowers.
Márton curses his mother.

F:The two birchtrees grow together. The trees are cut out, but the shavings fly together.

The comparison demonstrates that the Hungarian ballad and the Kalevala ballad have a closer connection than the Kalevala ballad and the ballad in Swedish. In spite of the plot of the two ballads being almost identical, their messages are completely different. The Finnish ballad is the praise of eternal love lasting beyond death too, while the Hungarian ballad is a bitter protest against the tyranny of parents.

It is quite probable that both ballads were subject to changes. It seems that the innovations of the Finnish singer were more successful because they are not easy to discover. The identical motif figures in the song *Äidin kuolo* well-known among the Izors. It was probably from here that the motif was adopted to "Antero's song". It is probable that the original motif of preparing for war was replaced by one of travelling to the shamans of Viro.

The reason for departure (war) has faded away in the Hungarian ballad too, although the white cloth, which Kata gives to Márton, was probably the symbol of the purity of the girl. It was taken by the knight to the battle. The singers explain the long journey by the fact that the mother did not give her permission to the marriage. It is also possible that the singers considered burying the coffins on the opposite sides of the church or altar as some kind of punishment or wickedness, whereas the simple fact was that those having committed suicide were buried on the northern side and the others on the southern side. Plucking the flowers or cutting out the trees is not some kind of wickedness, but the symbol of eternal love. The mother became an evildoer because she is the only other person in the ballad apart from the lovers and she is the one to initiate the tragedy. It is also probable that drowning in water is not an original motif in the ballad either. I consider it possible that the singer adopted it from some other ballad for it seems to be highly contradictory that Márton's mother would wish to pay a considerable sum of money for having the dead body of the girl she hated taken out from the bottom of the lake and buried in a marble coffin.

It is quite certain that there are no marble coffins in the peasant environment, and there are no special flowers either, which grew on the tombs of the lovers. But these paraphernalia of the knight ballad are pushed into the background by the ardent hatred which furnishes the basic atmosphere of the Hungarian ballad.

I consider it probable that these two ballads, "these two flowers come from the same garden", but without a comprehensive knowledge of the European material I cannot tell for sure where the original ballad should be looked for. I think that the place is probably France, because the Hungarian researchers stress the kinship between Hungarian and French ballads, and the Finnish Kalevala-ballads also include some which have turned out to be of French origin, e.g. certain parts of *Maria Magdalena's song* and *Luojan virsi* describing the life of Christ. In my view, these ballads were translated into Finnish by theologians studying in Paris. It is also likely that it was also them who translated this knight ballad into Finnish.

In addition to the praise of love, a more melancholic tone can also be perceived in the Finnish ballad. Such happiness cannot last for ever. By the way, this idea is fairly frequent in the Kalevala ballads. According to Martti Haavio, the basis of the ballad is a medieval Greek poem, in which the bride says in the ecstasy of happiness that not even death could do any harm to her; with that statement she challenges her fate and finally dies.

VEKERDI, JÓZSEF

Kompositionstechnik der Zigeunermärchen

Unter den romantischen Vorstellungen, die über die Zigeunerkultur herrschen, kommt die Annahme althergebrachter indischer Elemente in ihrer Folklore immer wieder zum Vorschein. So vermutete Franz Liszt, daß die ungarischen Zigeunerkapellen eine aus Indien mitgebrachte Musik vortragen. Der französische Priester P. Chatard dachte, in den Zigeunererzählungen sei Zagreb mit dem vorderasiatischen Zagros-Gebirge identisch, der Banat liege irgendwo in Mesopotamien, Sinpetru (Sankt Peter) sei eine indische Gottheit. Der Indologe Heinz Mode stellte unlängst die These auf, der europäische Volksmärchenschatz verdanke seinen Ursprung den Zigeunern, welche die Europäer mit ihren aus Indien hergebrachten Erzählungen beschenkt haben sollen.

Derartige Vorstellungen stammen immer von Leuten, die weder die Zigeunersprache und -kultur, noch die Folklore der südost-europäischen Völker kennen. Jeder Forscher, der Volksmärchen unter den Zigeunern gesammelt hat, weiß aus seiner Praxis, daß die Zigeuner die Themen ihrer Erzählungen überall aus dem Folkloreut des gegebenen Wirtsvolkes schöpfen. Allein der Umstand wirkt manchmal irreführend, daß die wandernden Zigeuner das entlehnte Kulturgut nach ihrem Weiterziehen in ein anderes Land einige Generationen lang aufbewahren, was auf einen des früheren Aufenthaltsortes der gegebenen Zigeunergruppe unkundigen Forscher den Eindruck machen kann, hier sei uraltes Material vorhanden.

Dabei muß jedoch hervorgehoben werden, daß das entlehnte Material vielfach umgestaltet wird. Die übernommenen europäischen Märchentypen werden nicht mechanisch nacherzählt und den folgenden Generationen überliefert. Bei der Übernahme können weitgehende Veränderungen stattfinden. Nicht selten werden nur einzelne Episoden aus verschiedenen, völlig unabhängigen Typen herausgegriffen und zu einer neuen Geschichte zusammengefügt. Infolgedessen sind viele Zigeunermärchen nicht typologisiert, d.h. sie können nicht mit einem gewissen Typus im Aarne-Thompson'schen System identifiziert werden. Vor allem verleiht die eigentümliche Verwendung der Märchenmotive den Zigeunererzählungen ihre Eigenart.

Die Analyse eines Märchens, das ich 1966 in Nagykörös in Zigeunersprache von einem älteren Mann aufgezeichnet habe, kann das Gesagte deutlich machen. Ich gebe den Text in wortgetreuer deutscher Übersetzung. Das Märchen ist die überall in Europa verbreitete Geschichte der drei Orangen (AaTh 408). In Ungarn ist der Typus durch 44 Varianten vertreten.

“Es war eine arme Bäuerin. Und ein armer Bauer. Diese Bäuerin, ja sie hatte einen Sohn. Der machte sich auf den Weg. Er begab sich zum König von sieben Ländern. Er nahm bei ihm für drei Jahre Dienst. Für drei Nüsse.

- Heiliger Gott, was konnte ich mir verdienen! Drei Jahre lang für drei Nüsse!

Nun, mein lieber heiliger Gott, er kam bei einem Brunnen an. Beim Brunnen knackte er eine Nuß auf. Goldene Christine sprang heraus:

- Meines Herzens schöner Liebster, gib mir einen Tropfen Wasser, sonst verschwinde ich gleich vor dir!

Nun, jetzt kommt er bei einem anderen Brunnen an, und schöpft Wasser in seinem Hut. Goldene Christine springt heraus und spricht:

- Ich bin dein, du bist mein!

Nun, jetzt sagt der Bursche:

- Ich kann dich nicht zu Spott nach Hause bringen. Doch, meines Herzens schöne Liebste, du sollst auf diesen Baum klettern, bis ich komme.

Die schwarze Negerin hütete Truthähne in der Nähe. Der Glanz der Goldenen Christine strahlte in den Brunnen hinein. Die schwarze Negerin sprach:

- Komm herab vom Baum, laßt uns sehn, wer schöner ist, du oder ich?

Goldene Christine kletterte hinab. Die schwarze Negerin sprach:

- Laßt uns im Brunnen betrachten!

Die schwarze Negerin ergriff Goldene Christine, stieß sie in den Brunnen hinunter. Ein großer Goldfisch wuchs (!) aus ihr heraus.

Nun, ein alter Bauer kam zum Brunnen Wasser schöpfen. Als er Wasser schöpfen wollte, sprang der Goldfisch in den Eimer. So, der alte Bauer brachte den Fisch nach Hause. Nun, jetzt spricht der Fisch:

- Wenn du mich aufschneidest, wird ein Holzsplitter von mir herabfallen. Wirf ihn in den Garten deines Sohnes. Ein goldener Birnbaum wird herauswachsen. Goldene Birnen werden darauf reifen. Wirf den anderen Splitter in den Garten meines Vaters. Eine goldene Melone wird aus ihm wachsen.”

Den weiteren Textteil will ich etwas verkürzt zusammenfassen:

Aus der Melone steigt Goldene Christine heraus und bleibt im Haus des Bauers. Beim Nachbarn versammeln sich 99 Märchenerzähler. Von den 99 Märchenerzählern kann keiner über den Burschen eine Geschichte erzählen. Sie holen Goldene Christine herbei, sie erzählt die Geschichte von den drei Nüssen, gewinnt ihre Gestalt zurück. Die anwesenden Prinzen lassen die Negerin hinrichten.

Gleich in der Einleitung des Märchens werden zwei Anfangsmotive verschmolzen: Erst hören wir von einem armen Ehepaar, dann nur von einer Frau. Entweder — oder. Beide öffnenden Situationen kommen in den ungarischen (und übrigen südost-europäischen) Volksmärchen sehr oft vor, aber immer nur die eine oder die andere. Letztere hat ihren Platz im Motiv "Sohn einer armen Witwe". Die beiden — fragmentarisch übernommenen — Motive schließen sich eigentlich aus.

Der folgende Satz ("er machte sich auf den Weg") entbehrt in unserem Text einer Begründung. In den ungarischen (und übrigen nichtzigeunerischen) Vorbildern muß der Wanderweg des Helden durch eine Motivation eingeleitet werden. So ist im Typus AaTh 408 die Motivation am häufigsten der Fluch einer beleidigten alten Frau. Das fehlt hier, und das Motiv des Wanderweges liegt in einer verstümmelten Form vor. Für viele zigeunerische Märchenerzähler sind nur die Ereignisse, das Geschehen, die Abenteuer von Belang, ohne die logische oder psychologische Motivation derselben.

Ähnlicherweise bleibt die Dienstinahme beim König unbegründet in unserem Märchen. In den ungarischen Märchen gelangt ein Junger entweder nach einem langen Wanderweg zu einem König, bei dem er Arbeit findet und zum Schluß die Hand der Königstochter gewinnt, oder er geht mit einem im voraus bestimmten Vorhaben zu ihm. Hier spielt der König keine Rolle. Seine Funktionslosigkeit läßt sich dadurch erklären, daß hier zwei Motive verwechselt wurden: Dienst bei dem König steht für das Motiv Dienst bei der Hexe, bei welcher drei Tage drei Jahre ausmachen, während der Held schwere Aufgaben zu erfüllen hat, und zum Schluß erhält er magische Gegenstände zum Lohn (Zauberroß, Zauberpferd usw.), aber nie erhält er die künftige Frau in verzauberter Form.

Vor dem Aufschneiden der Orangen (in den ungarischen Varianten stehen meist drei Schilfrohre) wird der Held in den europäischen Vorbildern gewarnt: er darf sie nur beim Wasser öffnen. Hier ist die Warnung weggefallen, nur in ungewissen Spuren vorhanden, nämlich der Junge knackt schon die erste Nuß bei einem Brunnen auf. So kommt es zu einer illogischen Situation: Das erste Mädchen kriegt beim Brunnen kein Wasser. Die tiefere, symbolische Bedeutung der Szene, daß eine unbesonnene Handlung, das Außerachtlassen der Warnung, bitter bereut werden muß, leuchtet dem zigeunerischen Märchenerzähler nicht ein. Wiederum hat er nur für das Abenteuer Interesse und läßt die verborgene, abstrakte Lehre des Märchenmotivs fallen. Solche Details liefern einen Schlüssel zum Verständnis der Zigeunermentalität, und umgekehrt: erst wenn wir die Zigeunermentalität

kennen, können wir den Unterschied zwischen Zigeunermärchen und ihren nicht-zigeunerischen Vorbildern verstehen.

Jetzt folgt in unserem Text eine Verkürzung des ursprünglichen Motivs: Schon das zweite Mädchen wird gerettet, die dritte Nuß hat keine Funktion in der Geschichte, was in den europäischen Vorbildern nicht der Fall sein kann. Wiederum ein typisch zigeunerischer Zug: der zigeunerische Märchenerzähler hat kein Gefühl für den strengen Rhythmus der Ereignisse, der die Komposition seiner nicht-zigeunerischen Vorbilder regelt.

Unklar bleibt, ob beide Male dasselbe Mädchen aus der Nuß hervorspringt. Der Erzähler nennt beide mit dem Namen Goldene Christine. Die ursprüngliche Situation des Motivs, daß drei Schwestern in den Früchten verborgen sind, von denen die beiden ersten infolge der Unbesonnenheit des Burschen sterben, erst die dritte gerettet wird, geht hier verloren. Der Erzähler hat nur die Grundsituation übernommen: Der erste Heiratsversuch ist mißlungen, der nächste gelingt, sei es mit demselben Mädchen oder mit einem anderen.

Die Worte des Jungen: "Ich kann dich nicht zu Spott nach Hause bringen", sind im gegebenen Zusammenhang sinnlos. Ursprünglich kehrt der Prinz heim, um Kleider für die nackte Fee zu holen, worüber wir hier nichts hören. Wieder wurde das Motiv verstümmelt, die Begründung der Handlung wurde aus dem Motiv weggelassen.

Mit dem Goldfisch wird in unserer Erzählung alles auf den Kopf gestellt. Ursprünglich erahnt die Negerin, daß die Fee im Goldfisch steckt und läßt den Fisch töten, aus einer Schuppe des Fisches wächst ein goldener Baum, die Negerin läßt den Baum fällen, aus einem Splitter des Baumes kommt das Mädchen zum Leben. Hier ist es der Fisch, der dem Bauer unbegründete Ratschläge gibt: Einen Splitter (für Schuppe, fehlerhaft aus der nächsten Episode) soll er in den Garten ihres Vaters werfen (obwohl die Fee keinen Vater hat; stammt aus dem Typus der goldhaarigen Zwillinge, Berze-Nagy 707 I*), den anderen Splitter werfe er in den Garten seines Sohnes (obwohl der Alte nicht des Helden Vater ist). Im Falle einer Heldin haben zwei Schuppen (aus dem Zwillingmotiv entlehnt) keinen Sinn. Der goldene Baum steht funktionslos im Text, da der Erzähler eine Episode fallen ließ und die drei Phasen der Geschichte zu zwei zusammengezogen hat. Eigentlich sollte auch der aus dem Mädchen entstandene Baum gefällt werden, worüber wir hier nichts hören.

Die Wiedererkennung der Fee findet in einigen ungarischen Varianten in der Spinnstube oder bei Federschleißern statt, wo die Nachbarschaft sich versammelt und mit Märchenerzählen sich unterhält, und wo zufällig auch der junge Prinz (der Erlöser der Fee) zugegen ist. Aus dieser Episode ist hier nur das fragmentarische Motiv der Nachbarschaft erhalten geblieben, ohne die Arbeit zu erwähnen, welche eigentlich die Gelegenheit zur enthüllenden Erzählung liefert. Die Zahl 99 läßt sich auf die 99 Schädel zurückführen, die in anderen Typen im Garten der Hexe oder der bösen Prinzessin auf Pfählen sitzen. Das zum Entdecken führende Märchenerzählen über den Burschen

auf Wunsch desselben ist eine *petitio principii*: Der Held will über das Geschehene hören, was er ja im voraus überhaupt nicht ahnen kann. Dies kommt wieder aus einem anderen Typus (bzw. anderen Typen): In der Schenke des Königs (oder der Prinzessin) muß jeder Einkehrende seine Lebensgeschichte erzählen, damit eine verschwundene Person identifiziert werden könne.

Am Anfang des Märchens war der Held ein armer Bauernbursche, am Ende scheint er ohne jeglichen Übergang ein Prinz zu sein. Derartige Vermischung der Rollen und Veränderung des ganzen Märchenganges bilden in Zigeunermärchen keine Seltenheit. Sie lassen einen armen Jungen auch in solchen Märchentypen auftreten, in welchen ursprünglich ein Prinz die Hauptrolle spielt, und umgekehrt. Charakterdarstellung des Helden und Moralität der Geschehnisse stehen ebensowenig im Vordergrund des zigeunerischen Märchenerzählens, wie die abstrakte Symbolik des europäischen Volksmärchens, d. i. die *poetica iustificatio*, der Sieg der Gerechtigkeit wenigstens in den Wunschträumen. Die Zigeuner lebten immer außerhalb der Rahmen der Gesellschaft, dementsprechend widerspiegeln ihre Märchen nicht die Sehnsucht nach gesellschaftlicher Gerechtigkeit, die den Grundton der europäischen Bauernmärchen gibt. Die meisten zigeunerischen Märchenerzähler sind nur bestrebt, ihr Publikum mit interessanten Geschichten zu unterhalten, ohne auf die moralisch-symbolische Bedeutung ihrer Erzählungen Nachdruck zu setzen. Letzten Endes liegt hier der Grund dafür, daß sie aus den europäischen Märchentypen, bzw. Märchenmotiven immer nur das Interessante, Abenteuerliche herausraffen, ohne sich um die abstrakten, symbolischen, ethnischen Beziehungen zu kümmern.

Zusammenfassend können wir folgende Eigentümlichkeiten der Kompositionstechnik der Zigeunermärchen hervorheben:

1. Übertragung eines Motivs aus einem Typus in einen anderen.
2. Fragmentarische Anwendung einzelner Motivteile.
3. Verlust der ursprünglichen Funktion des Motivs.
4. Verschmelzung von unterschiedlichen Motiven bzw. Typen.

Nicht alle Zigeunermärchen werden durch eine derartige Vermischung von verschiedenen Elementen gekennzeichnet. Der Aufbau der meisten Märchen unterscheidet sich weniger von den entsprechenden nicht-zigeunerischen Varianten. Ich habe einen extremen Fall gewählt, um das spezifisch Zigeunerische aufweisen zu können.

BIBLIOGRAPHIE

- Nagy, Olga, Zöldmezőszárnya. Marosszentkirályi cigány népmesék. Budapest, Európa 1978
- Nagy, Olga, The persistence of archaic traits among Gypsy story-telling communities in Romania. *Journal of the Gypsy Lore Society* 4th ser. vol. I, 1978, p. 221-239
- Nagy, Olga, A havasi sátoros. Dávid Gyula meséi. (The tent Gypsy of the Alps. Tales of Gy. Dávid.) Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport 1988. (= Ciganisztikai tanulmányok, Hungarian Gypsy Studies, 6.)
- Szapu, Magda, Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport 1985. (= Ciganisztikai tanulmányok 4.)
- Vekerdi, József, A cigány népmese. Budapest, Akadémiai 1974. (= Kőrösi Csoma Kiskönyvtár 13.)
- Vekerdi, József, Cigány nyelvjárási népmesék. Gypsy dialect tales from Hungary. Vol. I-II. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem 1985. (= Folklor és etnográfia 19.)
- Ilona Tausendschön, Zigeunermärchen und -schwänke aus Ungarn. Aufgezeichnet von Sándor Csenki, Hrsg. József Vekerdi, Kassel, Röth 1980
- Zigeunermärchen aus aller Welt. Hrsg. Heinz Mode. Bd. I-IV. Leipzig, Insel 1983-1985

VELČIĆ, MIRNA

Our Interpretative Practices of Folk Narratives Reexamined

One of the strongest beliefs among most of the socio-linguists, linguist-anthropologists and folklorists is that narratives give form to real events. Since they are forms, narratives can tell us about their social environment indicating their speakers and contexts in which they make sense. It has recently become possible to distance ourselves from these assumptions. Events are not "the raw material out of which narratives are constructed", claims historian Louis Mink; "rather an event is an abstraction from a narrative" (1987:201). "Narrative form is not a dress which covers something else", writes David Carr, "but the structure inherent in human experience and action" (1986: 65). In other words, we live our lives through the forms of narrative experience. We learn about the events from narrative forms, not from the direct insight into the social world outside language.

These assumptions lead to a shift in perspective concerning the relationship of narrative and history, which is an old theoretical problem. It has been suggested that there are no objective realities, just the distinctions among un-realities, in terms of the consequences that may affect the interlocutors. To put it more radically, we do not construct our stories out of some actual events which took place in the social world somewhere outside the narrative. On the contrary, we deduce the actuality of the events from our stories. "Representations are social facts" is a title of a study by Paul Rabinow. Obviously, there is a need for a new methodology of folk-narration, oriented towards narrative "un-realities" and to a new quality of our interpretative practice. The chief assumption seems to be that narrative experience should not be viewed as purely symbolic but rather as the reality responding to our need for presentations. This brings ethnographical problems closer to more general debates about language and the creation of meanings. This also brings orality closer to writing and to the process of representation.

In this paper I will try to introduce a shift in perspective on narratives and their methodological status in the study of folk-narration. First I will question the relationship of narrative texts and their contexts, the relationship which is

too often simplified or taken for granted without questioning in our ethnographic practice. I will concentrate on "fieldwork narratives" and examine the condition of our fieldwork dialogues, not the stories alone.

It is true that narratives are stated communications, but every act of speaking has its own history. In every moment of speaking, people find themselves in a situation, but every situation implies prior situations. The experience of prior situations destabilizes the knowledge of the on-going communicative act because the experience of the past to some extent engenders our future situations. The future has been in a certain way accomplished in the past, so our present situation, although it is in the process of self-definition, can never reach the stability of the moment which would be the very present moment (Berger, Luckmann 1980). This means that the experience of a particular context can never be complete since what may appear to be the present situation is in fact a never-ending process of experiencing future-in-the-past and/or past-in-the future. Therefore, what we tend to perceive as a particular context implies an experience which is susceptible to time and change, rather than a moment of stability in a social environment. The story, its context and our life world are constantly reinscribed. Such a narrative is a narrative event. It is essentially temporal. The actual moment of speaking is never a definite point, but rather an open space that has already put the speakers in relation to other contexts, concrete or virtual. The same may be said of a narrative which has always/already put the speakers in relation to other narratives. Our experience is expressed together with the experience of others. We put it into words by using the words of other tellers who have already used them in different contexts. That is the reason why we cannot place our words *in* a particular context for they never come to us as neutral but only *within* the text of others. That is the main reason why they echo many contexts at the same time. Following this line of thought, one arrives at the conclusion that a particular context nests in other contexts, concrete and/or virtual, and that every narrative inevitably enters other texts. It does not give a form to some actual events, but it responds to other texts.

Our social contexts do differ in quality, but the sharp boundaries between them, the boundaries that would make our social settings clearly distinguishable, cannot be established. Our experience of a particular situation is susceptible to permanent change, to the erosion caused by the passing of time. It is never completed in the way that we could have a clear idea of the present and know for sure what exactly is going on now. And if the moment of speaking is constantly in question, how can we ever be certain who the real speaker is and whose stories we are dealing with? Are they stories made up by their tellers, or by their listeners? Is it the authors who remember and perform it or those who invite remembering and ask for the performance?

Narratives that are interpreted in folklore studies or in anthropology are elicited by a fieldworker. The fieldworker is usually reduced either to a

relentless investigator or an impartial by-stander. In both roles people doing fieldwork are expected to give evidence of understanding the world of their interlocutors. Interlocutors are their informants, taken as representatives of a group, the group representing a people, the people representing a culture, etc. The fieldworker also represents something: institutionalised knowledge. Such a chain of synecdoches influences the social context of the narratives which are told and performed before the people responsible for research. Both parties have committed themselves to an agreement and the quality of such a relationship, not to forget Goffman's work, depends on the social roles of the parties involved. What are the roles of the fieldworker and oh his/her informants? How do they work together on producing data? What are the conditions of the fieldwork narrative?

The chance for the informant is in the act/art of telling; the ethnographer's territory is the moment of interpretation. The former should insist on this: 'I have been selected by an authority; therefore, I have the right to tell our lives and the way they happen'. The latter should insist on this: 'This is *what* and *how* I was told, and since the story is being told to me, i.e. to the person entitled to listen, I have also gained the right to do the interpretation'. Despite the fact that such an agreement may suggest an egalitarian partnership according to which the communicants work together for the same "cause", the "fieldwork pact" implies the idea that one party works on achieving authority over the other. In other words, what may be recognised as reliable knowledge of the cultural world is in fact an endless struggle of the parties involved, represented by their different interests and motifs, for territory and domination.

The informant is given the opportunity to be the master of his tales, invited to communicate his knowledge about his culture and his people; the researcher, representing institutionalised knowledge, is given the chance to demonstrate how the knowledge works by integrating another's story into academic prose, which he or she will have the right to claim to be his or her piece of work. In that case the story of the teller enters another "story", where the authorship is bound to change. Now it appears to be equally owned by the one who signs the interpretation, not only by the one who did the telling. This leads us to another quality of ethnographical practice - to "ethnography as a dialogical enterprise in which both researchers and informants are active creators, authors of cultural representations" (Clifford 1988:36). We might say that "dialogical paradigms" are changing the image of the discipline which has for many years been known for the intensive fieldwork pursued by qualified scholars, for detailed field notes, vernacular texts, recordings and the interpretations of all kinds of stories, in short, for the practice in which the fieldworker represents a privileged source of data about people.

In such a dialogical process - the process of transforming authorships - the authors are necessarily being transformed. But the transformation does not stop at this point of interaction. The fieldwork narrative goes through another quality of transformation, where the authorship is being transformed on the

second level. Here, the fieldworker becomes a theorist addressing himself to the community of professionals.

By selecting the story and representing it to the audience of professionals, the "experience" and intentions of the fieldworker inevitably meet the interests of the academic community. Thus, while doing fieldwork the researcher is always/already involved in creating the social context in which listening, interpreting or understanding the stories would be pronounced valid. Only of the interpretation is accepted by the professionals can the story be informatory. It will advance some clues or pieces of information about the teller and his or her social context. If the academic community says that the story is interpreted adequately, the narrative produced at fieldwork is given the status of a "document", becoming a source of data. All this is to say that the "cultural text" does not exist prior to its interpretation; it is not dictated or reported by fully instructed informants and then explicated and contextualised at a second level. Fieldwork narratives are directed stories, directed from the very beginning. Their "natural social contexts" are necessarily influenced by the contexts which ask for interpretation. Our material - the stories - collected and transcribed to satisfy the needs of the larger audience are necessarily shaped by our interpretative purposes. The moment our informants are given the floor, their stories are infused with the story told by an authoritative persona. And this persona, representing a new kind of insight and experience, implying a different purpose, is never constructed in the field.

The parties involved in fieldwork narratives work on suppressing the clues that might give away their social interests. They act as if the narrated event is something the communication is all about. The rules say that different social interests of the parties involved should be replaced by the ones that are advanced by the rhetoric. If it is believed that our reasons for telling and/or listening to the stories come from what they say and how they are told, the recordings of our data will "show" different social contexts represented in the narrative form. Everybody appears to be co-operative, but we usually do not know how the scholar, by his or her presence, has influenced the account of the informant, nor does it come out how the process of research has been influenced and understood by the informants. What we do not know is a politics of research. We may say that narratives constantly disguise the practice of their production. Therefore, the culture will not speak to us through the data themselves, from the collected texts that we try to polish and present to the educated audience.² *We may expect our life-world and cultural reality to speak to us from the collected data only if we "forget" about the social needs which determine the roles in which scholars and their informants are allowed to communicate.*

The stories collected in the field do not achieve their meanings in their natural social environment. If they mean, it is the interpretation that makes them meaningful. The discourse of theory is the real context of folk-narratives, not the context of their telling. Stories that become our data make sense only if the storyteller's intentions meet the aims of the research, if "the flavour of

oral performance" responds to the questions which are allowed within our theoretical perceptive. This is the reason why folk stories are necessarily enmeshed in writing. This writing includes a translation of experience into textual form. The process is further complicated by the action of multiple subjectivities and social roles beyond the control of the teller or writer. *In this regard every narrative is many narratives at the same time. It is a multi-narrative.*

As far as the methodological perspective of oral stories is concerned, the dilemmas of our studies cease to be how a particular example of narrative is related to the real events and whether the transcriptions correspond or not to the versions that have been told. Rather, one of our basic concerns seems to be the following question: why has the particular version been singled out to serve our scientific interests?

NOTES

¹ I am borrowing the term from James Clifford: *The Predicament of Culture* (1988).

² Such an attempt may be found in Gillian Bennett's work on personal narrative. She emphasises the great value that personal experience stories have in *showing* tradition actually in process, by shaping everyday experience: 'So through an examination of personal experience story we can discover what aspects of tradition have remained constant and still shape people's daily expectations and perceptions.' (1985:92).

References

- Bennett, Gillian, "Heavenly Protection and Family Unity: The Concept of the Revenant among Elderly Urban Women". *Folklore* 87-97, 1985
- Berger, Peter L. and Luckmann, Thomas, *The Social Construction of Reality*. New York: Irvington Publishers, Inc. 1980
- Carr, David, *Time, Narrative, and History*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press. 1986
- Clifford, James, *The Predicament of Culture*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1988
- Mink, Louis O., *Historical Understanding*, Brian Fay, Eugene O. Golob, and Richard T. Van (eds.), Ithaca: Cornell University Press. 1987
- Oring, Elliot, "Generating Lives: The Construction of an Autobiography." *Journal of Folklore Research* 3 (24) (1987), 241-261.
- Rabinow, Paul, "Representations are social facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology." In: *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, ed. J. Clifford and G. Marcus, pp. 234-261. Berkeley: University of California Press. 1986
- Schutz, Alfred and Luckmann, Thomas, *The Structures of the Life-World*. Trans. by Richard M. Zaner and H. Tristram Engelhardt, Jr. Evanston, Ill.: Northwestern University Press. 1973

VENUGOPAL, SARASWATHI

Narrative Techniques in a Story-telling Event

Introduction

The teller of stories has always and everywhere found eager listeners. No matter whether his tale is the mere report of a recent happening, a legend of long ago, or an elaborately contrived fiction, men and women have hung upon his words and satisfy their yearning for information or amusement, incitement to heroic deeds, religious edification, or for release from the overpowering monotony of their lives.¹

When we confine our view to our own occidental world, we see that for at least three or four thousand years, and doubtless for ages before, the art of the story-teller has been cultivated in every rank of society.²

This oral art of tale-telling is far older than written history and it is not bound to one continent or one civilisation. Stories may differ in subject from place to place, the conditions and purposes of tale-telling may change as we move from land to land or from century to century, and everywhere it ministers to the same basic social and individual needs.³

The Tale Occasions

All through the Middle Ages we hear about story-telling buffoons in Russia, who were itinerant folk entertainers and whose style was maintained even by some of the nineteenth century story-tellers. Equally popular were the story-tellers of the French, Polish and Irish courts. The ruling classes employed story-tellers to distract them, entertain them, and lull them to sleep. Story-telling in these circles was considered not an art but a service from the serf and from the entertainer, and it was valued as such.⁴ "There are two occasions for story-telling

1. communal work connected with entertainment and

2. festive or regular get-together during the evening"⁵ - this observation of Linda Dégh on the Hungarian context is true for the Indian scene also.

The Purpose of Story-telling

Story-telling, according to its essence - and we do not want to deal in detail with the essence of the folktale - may have different tasks and may carry different messages. It can ease work, it can serve as recreation after work or it may simply be an entertaining pastime. It occurs generally on occasions which make possible or necessary the narration of a lengthy oral prose.⁶

Story-tellers

We have ample evidence for the fact that story-telling in the Middle ages existed in the courts of the dukes as well as in the highway inns, the manor houses, and the village taverns. But story-telling as an activity was not highly regarded, and it increasingly became the occupation of hired hands, servants, and wet nurses.⁷

In the Indian situation, especially in the Tamil context, folktales are frequently told by women and sometimes by men. In Tamil it is usually known as *patti Katai*, and in Kannada *ajji kate*⁸, a "granny's tale" told by an old woman to her grandchildren.

As Beck observed, folktales, because they are told by non-professionals, have survived in greater profusion than have oral legends, ballads and folk epics.⁹

Oral Formulaic Theory

Milman Parry and his colleagues and pupils, while investigating the South Slavic epic, found a technique remarkably similar in many details to that postulated for Homer. It was possible to go on to apply profitably to Homeric interpretation other details of the technique of the South Slav epic singers.¹⁰

A. B. Lord at a conference of folklorists in 1950, spoke about the factors which he found of most help in studying oral epic, namely the formula which involves the study of the line, enjambment which involves a study... This method of formulaic analysis can be applied, Lord contended, to other forms of folklore like *folktales* and ballads. In his masterpiece "The singer of tales" he presented a full-length study of the Homeric epics as products of oral composition in the manner and method continued by the Yugoslav folk bards.¹¹

Lord himself tried this theory to his own satisfaction on folktales of Angola in Portuguese West Africa; in the Angolan narratives he perceived the same techniques of oral composition relying upon the repetition of thematic units.¹² "As more and more of the primitive peoples of the world are studied, we see that men everywhere and in all types of culture have told tales. Though there is difference in the emphasis and in the proportion of folktales in particular groups, many of the principal forms are practically universal"¹³

"Even in the anthropological study of oral narrative texts receded into a metaphor - everything except oral performance was approached as a text. As Bauman summed up this intellectual shift, there was a move toward "artistic action - the doing of folklore - and artistic event - the performance situation ... (a shift) from folklore - as materials to folklore - as communication". Narratives in performance were processes not products, events not texts"¹⁴

As pointed out by Bauman "In anthropology, too, there are signs of a new interest in story-telling... toward an understanding of social and cultural life as forms of symbolic production, the situated social accomplishments of people engaged in the practice of social life".¹⁵ Stith Thompson contended that it might be successful to make comparative studies not only of the themes of folk tales but also of the narrative techniques among peoples of very diverse cultures.

In this paper I intend to describe the narrative techniques of a Tamil story-teller, which may help one to make a comparative study of the technique of his/her people and that of Tamils.

The framework of the tale comprises the introduction and the conclusion as well as the formulaic interjections used by the narrator. These elements are directly related to the telling situation.¹⁶ This observation may be true in any part of world.

Here is a Tamil tale as example.

Back observes that the Indian Corpus is full of "numskull" stories, tales that highlight the importance of clear reasoning through a comical insistence on its blatant absence.¹⁷ Our example belongs among these.

There was a man whose occupation was *amina*, a court official in a village. He had a wife and mother-in-law, who were very foolish. In those days the amina had to walk 10 to 15 miles a day and had to wander like dogs. One day when he was about to go out, his wife asked him how and what she could cook to eat. The amina had no money in his hands.

"Boil 1/8 or 1/4 measure (of rice) and somehow manage to eat something" said the amina. If one says "I cooked 1/4 measure", in Tamil it is understood as 1/4 measure of rice.

Amina's words were literally understood by his wife and mother-in-law; both women boiled the 1/8 and 1/4 measures in a big vessel and found that the measures could not be boiled; then they decided to drive the house; both of them sat on either side of the roof of the house and were trying to drive the house making a noise like 'hai, hai' which is made by horse-cart drivers. The whole street was watching this funny scene. When the amina came back home, from the distance he could not see what was going on there. People around told him what his wife and mother-in-law did.

The amina asked the women to get down. He was so frustrated that he drove them out from his house. His wife went somewhere into the forest and sat on the branch of a tree. As night came, she fell asleep. It was midnight; suddenly, when she woke up, her chain got broken. There were four thieves with plenty of jewels: pearls, rubies and diamonds under the tree, dividing the

stolen wealth. The woman was trying to mend the chain and when she succeeded, she made a sound of joy. Hearing it, the robbers were afraid that there was a ghost on the tree and began to run leaving behind all the wealth. The amina's wife came down, gathered everything and returned home. The amina was pleasantly surprised to receive this new wealth and his wife.

In the same way, his mother-in-law also brought home a huge amount of money the worth of which she did not know. It was a collection of taxes that belonged to the king. The amina was happy, but he was afraid that these two foolish women would give the secret out. Using his presence of mind, he did something to save himself from the foreseen danger. He bought a lot of bundi, a kind of sweets, and put it all over the open terrace, front yard and backyard while both his wife and mother-in-law were asleep.

After some time he woke them up and said "You foolish women, it has been raining for a long time, but it is not the usual rain. It consists of *bundhi*; go quick and eat it". Both women went up and ate *bundhi* to their full with great amusement.

As time passed, the people around the amina's house had a suspicion as to how he became rich suddenly. One day two soldiers, who were responsible for the tax money that was lost recently, came to that street and asked the public to tell the truth about who has stolen the money. Some people went to the soldiers and told them that the amina was the only man who had become very rich recently. The soldiers went to his house and spoke to the women harshly about the money. The amina's mother-in-law admitted that she took the money.

The soldiers turned to the amina and asked him where he had kept the money. He said "I don't know anything, sir; ask that old woman when she brought the money." And she said "on the day when we had a *bundhi* rain!"

The amina told the soldiers "Didn't I tell you that she is a fool? Do you realise now that I am innocent?"

The soldiers said "Yes, sir, please forgive us. We pity you for living with such a wife and mother-in-law" and left.

Now let us analyse the technique used by the teller. The techniques found to be used by the story-teller can be classified into two broad divisions namely verbal and non-verbal features and the second with non-verbal.

Introduction:

"There was a man whose occupation was amina, a court official in a village, they say. He had a wife and mother-in-law, they say. They were very foolish, they say". This is a typical introduction given by a Tamil story-teller. "In a village/town" is the usual beginning which is followed by a description of a character, mostly the main character.

The second point is that the teller often tells the story in a way that makes it clear that the story was not created by him.

Oru urle oru amina iruntaram. avarukku oru pontattiyum mamiyarum iruntankalam atuka rentum kur kettatukalam.

One may find an 'am' is added to the last word of every sentence. It means 'they say' and it may reveal a fact that the story-teller unconsciously agrees that the tale is not his, but somebody else's. It reminds us that the tale is heard and repeated as it is remembered.

Native Images

The tellers usually use native images which would help the listener understand the tale very easily, quickly and appropriately.

Here are some examples:

"In those days the amins had to walk 10 to 15 miles a day" - this sentence may be enough to make the listener understand how difficult an amina's job was. But the teller uses a native image "dog" which can be seen wandering in the streets of Tamilnadu without any food all day long, in order to give the listener a complete picture of the amina as a court official. Listeners, regardless of age, enjoy hearing tales with several native images.

The second native image used in this tale is a horse-cart. "Both the amina's wife and mother-in-law sat on either side of the roof of the house making a noise... like when driving the carts, making that kind of noise" - This is a scene described by the teller.

In Tamilnadu, even though the number of rickshaws, Auto-rickshaws and taxis is higher, horse-carts are also seen even if their number is less than before. Dégh rightly pointed out "A narrative, no matter what the genre, which does not keep in touch with the daily life of the people, and has no connection with reality, is doomed at the outset. The narrator has always roots in the circle of experience of his social stratum; his figures behave as he assumes the people of his village would behave under the same circumstances; their problems coincide with those of the community; and even the landscape and the surroundings conform to the milieu of the community in which the *märchen* is created."¹⁸

Language

The teller used a very colloquial language which entertained the listeners; it is believed by scholars that the primary aim of telling folk tales is entertainment. It is possible by the colloquial language which employs various devices such as idioms, proverbs, abusive terms, puns etc.,

I shall cite an example for each from the teller's language:

The idiom *Kampi nitta*, a Tamil idiom which means 'to escape' was found in the teller's language while she described how the mother-in-law got back home with a treasure-box that belonged to the Government.

As Roger D. Abrahams pointed out "proverbs are short and witty traditional expressions that arise as part of everyday discourse".¹⁹ Hence story tellers consciously or unconsciously use as many proverbs as they can in order to make the listener enjoy as well as understand in a natural

manner. The teller of this story used a few proverbs; one of them is *pona maccan tirumpi vantan pumanattote*, which was used to explain how the amina's wife returned from the forest.

The other one is *Kotukkira teyvam kuraiye piccukittu kotukkumam*. It was used to explain how the amina became very rich all of a sudden.

It is very interesting to note that the story-tellers use several abusive terms now and then, not only to describe the foolish action of a character, but also to appreciate the intelligence of a person. They can be classified into two kinds, namely sexy and non-sexy. Depending on the context and the story teller's personal likes and dislikes and moods, the sexy abusive terms seem to vary.

The teller of this story used some non-sexy abusive terms such as *muntai, kuru, kettava, kalute* etc., which mean 'widow, foolish woman and donkey' respectively. Some disrespectful vocatives are also found to be used by the amina.

Punning is a common device found in folk tales, especially in numskull tales. They must have been created by the original teller; but the present story teller's part in it is to explain it in a humorous and sarcastic manner. The teller of this tale took a real living character wellknown to both the teller and the listener for comparison while describing the foolishness of the amina's wife and mother-in-law. This will undoubtedly add humour and beauty to tales.

Questions and Answers

During narration, the story-tellers sometimes apply this technique in order to check whether the audience is listening properly. The present teller also used this technique at times. It involves both question and answer, since the teller does not wait for the listener's answer. Sometimes questions which do not require any answer were also used by the teller.

(a) Both the amina's wife and mother-in-law were sitting on either side of the roof of the house. The whole street was watching the scene. This man was returning from his work.

Who? The amina.

(b) When the amina did not know what was going on, people around told him what the women were doing.

How would he have felt ashamed at that time?

(c) He asked the women to get down and asked them what they were doing. They told him "You only asked us to drive the house. We are trying to do it. But it does not move".

How is this?

This kind of questions and answers, sometimes questions alone make the audience listen and follow the story carefully.

Improvisation

Lord illustrates how the traditional oral poet does not memorise his lines or scenes, no more than he improvises them. He remembers the essential ideas rather than the verbal expression, and, having learned to compose in the traditional idiom, he renders the ideas of the song in the special language of the tradition.²⁰

Because of the exigencies of oral transmission, the folk singer and the tale-teller must rely on the stock repertoire of descriptive phrases or formulas and a set metrical or episodic structure to bolster his memory and enable him to improvise each new rendition.²¹

The tellers usually describe emotional and funny scenes with some exaggeration. An example from the present story is cited here:

the amina bought a lot of *bundhi* and put it all over the open terrace, front yard and backyard while both his wife and mother-in-law were asleep. He woke them up and asked them to eat it. Both women went up and with great amusement ate it. The daughter said "I have never seen such a rain; Oh how sweet it is! Oh my mother, have you ever seen such a rain?" Her mother said "Oh my daughter! I am much older than you. Even so I have never seen such a thing in my life. You are very young. How could you have such an experience?"

Both of them talked in this manner, ran here and there, picked up the *bundhi* that was all over the place with great delight.

The exaggeration in the description full of humour can only be enjoyed in the native language and it will lose its charm if translated.

Repetition

As Linda Dégh pointed out, repetition of certain passages, sequences, or the whole narrative adventure is essential to the tale structure itself and also provides a thread for the narrator in his composition techniques as he puts flesh on the tale skeleton.²² In "Memory, Meaning, and Myth in Homer and other Oral Epic Traditions", Lord explores a number of issues that had arisen over the more than twenty years since the appearance of the singer of tales. Among the most interesting points in his distinction of various types of repeated lines and phrases in addition to the classic formula and system, he locates the repeated gnomic line or couplet, the *repetition of part of a preceding line* (often called "terracing" or pleonasm), the Homeric run-on line, and the rhetorical series.²³

In our present story this kind of repetition technique was sometimes used; it helps the listener to remember the story well and the teller himself to take ample time to bring back to memory the rest of the story, if forgotten.

An example from this story: "the amina's wife brought a big treasure to him I told you. Let us see what his mother-in-law brought home!

Non-Verbal Features

1. Monoacting and humour

A strong sense of humour and talent for monoacting make a teller very successful.

The present story-teller had a sense of humour, which made the listeners delighted; even though the teller was not a great monoactor, she spontaneously sometimes tried to act like the main characters. Intonation in speech, facial expression etc. are included in monoacting.

2. Gestures

No narrator can tell a story without any gestures. "Since gestures are motions made or positions assumed to convey or emphasise an idea or an emotion, it is natural that certain easily made and useful gestures become stereotyped and are passed down within cultures and from tribe to tribe for many generations".²⁴

Some story-tellers may be so talented that their gestures too entertain the audience. Some gestures of the present narrator were the following:

- a/ *Waving the right hand fast* like a cart-driver while describing the funny – scene in which both women in the tale are found to be seated on the roof of the house "driving" the house.
- b/ *Slapping on the forehead* while describing how the amina was frustrated by the foolish action of his wife and mother-in-law.
- c/ *Bringing both hands from a lower position to a higher one*: to describe how the whole street had gathered to watch the funny scene described above.

These gestures may be common among Tamilnadu and its neighbouring states like Abdrapradesh, Karnataka and Kerala, for "the signs which can be made by the human body and its parts are obviously limited, and neural response patterns are bound to be similar among all races". It is appropriate to quote Stith Thomson at this point, when a story once lending itself to being passed on by word of mouth undergoes the same treatment as all other tales at the command of the raconteur. "It becomes something to tell to an audience or at least to a listener, not something to read. Its effects are no longer produced indirectly by association with words written or printed on a page, but directly through facial expression and gesture and repetition and recurrent patterns that generations have tested and found effective".²⁵

Dégh points out that "to record the tale as a complex of recital, text, accompanying body movements, gestures, mimicry, voice modulation, and audience participation is almost impossible".²⁶ What lacked in the 1960s may

be ruled out today in the video world, thanks to the advancement in technology.

Conclusion

The narrative techniques of the present story-teller illustrated with examples in this paper, were found to be spontaneous on her part. Hence it may be confirmed that a talented narrator uses several techniques unconsciously (sometimes consciously) in order to make the tale a well balanced, perfectly tailored, and logical construction. Both his techniques and a good and lively audience make the story-telling and hearing very pleasant and successful. They contribute both to the formulaic structure of the folktale and to its entertainment value.

NOTES

- ¹ Thompson, Stith, *The Folktale*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1977, p. 3
- ² Ibid.
- ³ Ibid., p. 5.
- ⁴ Dégh, Linda (Translated by M. Schossberger), *Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian Peasant Community*, Indiana University Press, Bloomington, London, p. 66.
- ⁵ Ibid., p. 76.
- ⁶ Ibid., p. 67.
- ⁷ Ibid., p. 65.
- ⁸ Ramanujam, A. K. and Blackburn, Stuart H. (eds.), *Another Harmony*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1986, p. 51.
- ⁹ Beck, Brenda E.F., Clans Peter J., Goswami, P. and Handoo, J. (Eds), *Folktales of India*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987, p. XXIX.
- ¹⁰ Emeneau, M. B., "Dravidian Linguistics, Ethnology and Folktales." *Collected papers*, The Annamalai University, Annamalaiagar, 1967, p. 270.
- ¹¹ Dorson, R. M., *Folklore and Folklife*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1972, p. 36.
- ¹² Ibid., p. 37.
- ¹³ Leach, Maria (Ed.), *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New English Library, London, 1975, p. 409.
- ¹⁴ Blackburn, Stuart H. *Singing of Birth and Death* University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1988, p. XVII.
- ¹⁵ Bauman, Richard, *Story, Performance and Event*. Cambridge University Press, Cambridge, 1986, p. 113.
- ¹⁶ Dorson, R. M. (Ed.), *Folklore and Folklife*, op. cit., p. 60.
- ¹⁷ Beck, Brenda & others (Eds.), *Folktales of India*, op. cit., p. XXX:
- ¹⁸ Dégh, Linda, op. cit., p. 181.
- ¹⁹ Dorson, R. M. (Ed.), *Folklore and Folklife*, op. cit., p. 119.
- ²⁰ Foley, John Miles, *The Theory of Oral Compositions* Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1988, pp. 51-52.
- ²¹ Dorson, R. M. (Ed.), *Folklore and Folklife*, op. cit., p. 37.
- ²² Ibid., p. 61.
- ²³ Foley, op. cit., p. 53.
- ²⁴ Leach, Maria (Ed.), *Op. cit.*, p. 451.
- ²⁵ Thompson, Stith, *Op. cit.*, p. 5.
- ²⁶ Dégh, Linda, *Op. cit.*, p.

VILUOJA, EHA

Beliefs and Legends about the Dead in Estonian Folk Tradition

The dead forbears were expected guests during the so-called "souls' visiting time" (observed regionally at variable times between Michaelmas (September 29) and Martinmas (November 10) or between Martinmas and St. Catherine's Day (November 25), seldom before Christmas) when they were treated to food at farmhouses.

According to these beliefs, the dead could also visit their homes at other time and for other reasons. This was considered to be a token of a violation of a norm either by the dead person during his/her lifetime or by the living. Such a visiting spirit was called *kodukäija* (home-wanderer, revenant) and steps were taken to get rid of him/her.

While the "souls' visiting time" had ceased to be celebrated by the beginning of the present century, the legends and especially the memorates of the revenant are still retold today. This situation is reflected by the file of the Tartu Literary Museum - the centre containing the majority of Estonian folklore collections - in the following way: there are about 500 cards concerning the souls' visiting time and about 3,600 cards concerning the revenant. Mention should be made of the fact that the extensive collecting of Estonian folklore was initiated in the last quarter of the 19th century.

The present paper will concentrate upon the tradition concerning the revenant.

A part of Estonian type-steady belief legends connected with the dead are presented in Antti Aarne's catalogue "Estnische Märchen- und Sagenvarianten" (FF Communications 25, Hamina 1918). The catalogue is based on the collections of Dr. Jakob Hurt and the Estonian Men of Letters' Society, which now form about 10 per cent of the present Estonian folklore collections. Thus, it cannot be exhaustive. As there is not a more up-to-date catalogue of Estonian legends, the writer, while classifying the material, has made use of the catalogues of Finnish legends: "Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen" by Lauri Simonsuuri (FF Communications 182, Helsinki 1961) and the type-list by Maarjatta Jauhiainen complementing it (Helsinki 1972) where relevant.

In legends, memorates and belief accounts the dead spirit returning home is being described as a visual (man, animal, bird, nondescript figure, object or phenomenon), an auditory (speech, vocalisation, sound) and/or a tactile (touch, tangibility) being. The properties named may be present alone, in different combinations or all together. The presence of the dead is also deduced from indirect signs (traces, things lost by the dead, results of an action). The revenant may resemble the living closely' however, he/she, like all the other supernatural beings, is characterised by some supernatural criteria: changing figure, sudden disappearance, devilish attributes of appearance, unusual movements, slurred or defective speech, strange behaviour, inexplicable traces or vice versa - the absence of traces.

The folk tradition reveals a threefold understanding of the character of the revenant: 1) living corpse, 2) soul/spirit and 3) ogre/devil who has taken on the appearance of the dead.

The idea about the revenant as a living corpse comes from an older layer of the beliefs and it is to be met mostly in type-steady legends and sometimes in belief accounts. For example, in 1895, in the parish of Palamuse, the following explanation was given: "The revenant is a dead man whose soul has come back into him and then he comes from the grave to show himself" (E 17943 / Pal). We deal first with legends where the dead person becomes active and dangerous for the living before or during the funeral.

- The dead person moves on the corpse-board, speaks, attacks the person keeping vigil (Simonsuuri) C 1101, Jauhiainen) C 112). An example is given in AaTh 307 where the dead maiden kills and eats those keeping vigil.
- The dirty hands of the dead person give evidence about his/her actions.
- The dead person attacks the undertaker on the way to graveyard who flees into a tree (Aa S 3, S C 231).
- The dead person (a witch) clatters in the coffin (S C 233).
The dead person who becomes a living corpse after the funeral is met in the following legend types.
- A girl rises from the grave and looks for the hidden farm-hand (Aa S 8).
- A servant draws the dead master into the grave (Aa S 6).
- A man does not let the dead person who has left his/her grave return to the coffin before the latter has taught him how to revive the bridal couple put to death by him/her at the wedding (Aa S 7).

In Estonia there are frequent belief accounts and legends where the revenant is torn to pieces by the wolves or the dogs of St. George. The conception of St. George as a patron of wolves has reached Estonia via the Russians (Loorits 1927: 92-93). Often the wolves' activities are set in motion by the curse of the person distressed by a revenant: "Too the wolf, to the wolf!". In

Estonian variants these are the wolves who liberate the traveller from the unwanted companion, as well as the servant troubled by the master (in legend type Aa S 6). The subject "revenant - wolves" is developed in the plot of another legend type: somewhere high above, in a place inaccessible (the roof of a barn, a tree) there sits a revenant who teases the wolves waiting below: "Puppy, one foot, here you are" Another foot, here you are!" The story ends with a man coming to the place and pushing the revenant down. In the legends about the revenant being torn to pieces by wolves (as elsewhere) the vague idea about the material or spiritual substance of the revenant is vividly revealed. On the one hand the attacked revenant may leave behind some part of his/her burial garment and/or some blue fluid, typical of supernatural beings. In the other hand it is said that the dead person can find rest from wandering only after the wolves have eaten him/her three, seven or nine times. The Finnish legend catalogues used by me did not contain legends about wolves as revenant annihilators, and probably the theme is unknown in Finland.

Most frequently the dead wanderer is treated as a soul or a spirit - those two notions are synonymous in folk tradition. "...These were not his bones that visited home, it was his spirit..." (ERA II 77, 429 (79) (Hag/Nis) mentions an aged man from the parish of Nissi in 1934. Similar is the attitude in the majority of memorates. As there are a lot of local legends among the revenant stories, their typology is rather complicated: although based on tradition, every separate legend narrates an independent plot. A motif-index would enable one to make a survey. L. Simonsuuri, the Finnish folklorist, takes as a starting point in his catalogue the causes of home-wandering, differentiating between the guilty, the innocent and other revenants. It is possible, no doubt, to apply the method to the Estonian material. Yet I would like to characterise the revenant according to his typical activities as they occur in folk tradition.

- The revenant returns home on the day of his/her funeral and contacts the mourners (J C 489).
- The revenant clatters, throws things about (S C 481); footsteps are heard.
- The revenant sets free the herd, causing illness and death among the animals (J C 482).
- The revenant takes the form of a nightmare (J C 266).
- The revenant looks for/at the things that belonged to him/her (J C 434).
- The revenant tries to continue his/her former activities, for example, ploughing; in most cases the activities of the dead are realised by sound: sounds of threshing with the flail; the rumble the handmill grinding; the purl of milking; hammering in the smithy; sawing; the clatter of tools.
- The dead mother comes to visit her child (S C 411).

- The dead father visits his family. (Met in memorates).
- The dead husband visits her wife. (Met in memorates and legends J C 418, J C 479).
- The dead bridegroom wants to take his bride with him (S C 501, AaTh 365).
- The dead person dines at home.
- The dead mistress eats the pigs' feed (she had been mean while alive) (S C 376).
- The revenant talks to himself, mutters, screams, moans, cries, sings, whistles, makes the sounds of animals.
- The revenant addresses the living: asks for help, complains, demands something, threatens, gives advice.
- The dead talk to each other.
- Two dead men fight with each other.
- The revenant attacks the living.
- The traveller and the revenant fight in the moonlight (Aa S 35).
- The revenant walks along the road.
- The revenant flees as the cock crows.

According to the third concept, the revenant is not the dead man himself but an evil spirit - an ogre or devil - who wanders after the man's death. In 1928 a man from Hargla reported: "The dead man wanders and threatens. But was he the dead man?! He was the old devil himself who was there!" Familiar are the legends where the ogre or devil replaces the corpse in the coffin left without vigil or enters the dead body (S. E 861). Such a situation, if the preventive measures were not applied, could be followed by home-wandering. It is probable that some of the legends where the dead person moves in the corpse-board, grins, talks or attacks the vigil-keeper or the undertaker, may be based on the idea of the ogre as the substitutor of the dead person: In a similar way, the dead husbands visiting their wives in legend-types J C 479 and J C 480 could be interpreted as devils. The same does not hold, however, when one has to deal with repeated visits of a dead husband to his wife, met in local legends and memorates. In several legend-types the revenant and the devil occur in parallel: "Fight in the moonlight" (Aa S 35), has the revenant (J C 130), or the devil (J E 1101) driving the cart' so too with the legends about the supernatural being being torn apart by wolves, struck by lightning or scared away by the cock's crow. Yet, the identification of the revenant with the devil in Estonian tradition is of secondary importance. It seems that the eastern Balto-Finns, the Russians and the Lithuanians - to

name only the closest neighbours - are more familiar with the idea. Perhaps it is the influence of the Orthodox or Catholic Church on folk beliefs which plays its role here. In Estonia the Lutheran Church dominates.

Few legends tell of a dead (or slaughtered animal showing itself) (J C 473), but there are frequently animals (dogs, cocks, horses) which see the revenant, who is otherwise invisible to men (J C 1705).

As the activities of the revenant were disturbing or dangerous for the living, they tried to rid themselves of him. Several legends, and belief accounts describe, thus, the preventive measures against the revenant to avoid wandering or to bring it to an end (S C 491). This is a separate subject, however, and here only the functional groupings of numerous preventive measures will be mentioned: 1) ending the contact between the deceased and his former environment; 2) deprivation or restriction of the deceased's ability to move; 3) misleading the dead on the way to the graveyard; 4) creating barriers between the living and the dead; 5) shutting the dead into the coffin or grave; 6) destroying the revenant. Legends describe the behaviour of a prevented revenant. He is to be seen in one form or another at the place of prevention or deception and his complaints are heard, "I'd like to go home, but I can't."

Literature

- Aa S - Aarne, A. 1918, "Estnische Märchen- und Sagenvarianten." - *FF Communications* 25. Hamina.
- AaTh - Thompson, S. 1961, "The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography". Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. Translated and enlarged by. - *FF Communications* 184. Helsinki.
- J - Jauhiainen, M. 1972, Täydennyksiä uskomustarionoiden tyyppiluetteloon. Beiträge zur Lauri Simonssuuri" Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen. Helsinki.
- Loorits, O. 1927, *Liivi rahva usund* II. Tartu.
- S - Simonsuuri, L. 1961, "Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen." - *FF Communications* 182. Helsinki.

Manuscripts

- E - Folklore collection of M. J. Eisen (1880-1934)
- ERA - Folklore collection of the Estonian Folklore Archive (1927-1944)

VIRTANEN, LEEA

Moderne Sagen in Finnland

Die moderne Sage kann charakterisiert werden als internationale Überlieferungsgattung, als Wandersage, die von Land zu Land geht. Diese Feststellung hinsichtlich der Beschaffenheit der Überlieferung ist nicht neu, schrieb doch Julius Krohn bereits im Jahre 1885: "Überall treffen wir auf Entlehnungen, Entlehnungen und wieder Entlehnungen, wenn wir uns genauer mit den Volkssagen und der Volksdichtung beschäftigen." In den vergangenen Jahrzehnten haben die Forscher immer wieder gesehen, wie die Überlieferung bis hin zu ihren trivialsten Formen von einem Land ins andere wandert und wie beschränkt die Erfindungsgabe des Menschen letzten Endes ist. Im Zeitalter der Massenmedien nun muß man erneut fragen, was die internationale Entlehnung für die mündliche Überlieferung bedeutet, und ob das Sagengut der verschiedenen Länder über einen erkennbaren Sondercharakter verfügt.

Der Ausdruck "international" kann nur mit Vorbehalt auf die moderne Sage verwendet werden. Es handelt sich dabei nie um ein in fünf Erdteilen verbreitetes Motiv, wie es zum Beispiel der Fall ist beim alten Märchen vom Aschenbrödel, sondern die uns bekannte Verbreitung beschränkt sich beispielsweise auf Skandinavien; England und die amerikanischen Versionen. Im folgenden möchte ich den Sondercharakter der finnischen modernen Sagen im Lichte des ausländischen Belegmaterials untersuchen.

Die vergleichende Forschung ging häufig aus vom nationalen Aspekt. Wenn es um die Erforschung von Lehnspriechwörtern ging, suchte man zu klären, welche Elemente aus dem Osten, welche aus dem Westen stammten und was wiederum möglicherweise direkt übersetzt worden war aus den Sammlungen mittelalterlicher lateinischer Spruchweisheit. Eine zweite Möglichkeit besteht darin, den gesamten Sprichwortschatz eines bestimmten Volkes oder einer Epoche mit dem Material der Nachbarvölker zu vergleichen und zu fragen, ob das Material Auskunft gibt über den Menschen, die Kultur oder die Gesetzmäßigkeiten der Sprichwortüberlieferung allgemein (Kuusi 1985, 73). Das wäre dann eine Untersuchung, die in den Bereich der Mentalitätsgeschichte gehört und die die unbewußten kollektiven Verhaltensweisen sowie die tieferen menschlichen Erlebniswerte erforscht.

Die moderne Sage ist auf die unterschiedlichste Weise definiert worden; die neuen Erzählmotive, die das industrielle Zeitalter mit sich gebracht hat, sind allmählich allgemein bekannt geworden. Das wichtigste Kriterium der modernen Sage ist ihre Wiederholbarkeit: es ist eine als glaubhaft oder möglich vorgetragene Erzählung, von der es wenigstens zwei voneinander unabhängige Varianten gibt. Grob geschätzt sind im Einzugsgebiet von Helsinki, der Hauptstadt von Finnland, ca. 120-150 Sagentypen im Umlauf. Auf keinen Fall gibt es eine unbegrenzte Menge dieser Erzählungen, sie lassen sich vielmehr thematisch in Zyklen einteilen, die zu identifizieren und zu klassifizieren sind und für die man ein ähnliches Typen- und Motivverzeichnis anlegen kann wie für die Volksmärchen.

Ein jedes Sagenmotiv blickt jedoch auf eine unterschiedliche Geschichte zurück, die sowohl hinsichtlich der Zeit als auch des Ortes variiert. Der Beleg für die Bekanntheit einer Sage in einem bestimmten Land kann verschiedene Ebenen der Verbreitung bedeuten. So ist die Sage vielleicht nur in bestimmten Alters- und Berufsgruppen bekannt oder nur im Raum Helsinki. Im Extremfall bedeutet der Hinweis "begegnet in Finnland", daß ein gerade von einer Interrailreise zurückgekehrter Student sie erzählt hat; andererseits kann es sich aber auch um ein Motiv handeln, das fast jedem Finnen in irgendeiner Form bekannt und geläufig ist. Allgemeinheit kann heißen, daß die Sage gerade im Augenblick in Helsinki von Mund zu Mund geht, oder aber, daß sie in den sechziger Jahren allgemein bekannt war und daß man heute nur noch an eine bestimmte Kurzform davon erinnert. Die Sage von einem Mädchen, unter deren toupiertem Haar sich ein Spinnennest befand, braucht dann unter Umständen die Erklärung: "Damals war das Toupieren Mode." Die Sage von der Großmutter oder Tante, deren Asche in Form von Kuchenpulver verzehrt wird, beginnt mit der Erwähnung: "Das geschah damals, als Pakete aus Amerika nach Finnland geschickt wurden." Die modernen Sagen, an die sich die Menschen heute erinnern, haben alle ein unterschiedliches Alter.

Durch das wellenförmige Auftreten der Sagen werden die internationalen Vergleiche erschwert. Eine Sage kann plötzlich aktualisiert werden und geht dann in Finnland von Mund zu Mund; sie braucht zur gleichen Zeit nicht unbedingt auch in Schweden allgemein zu sein. Der verschwundene Anhalter taucht plötzlich zum Beispiel in Nordfinnland auf, während man im Raum Helsinki nicht von dieser Sage spricht. Die moderne Sage weist den Forscher auf die Wichtigkeit der Feldforschung für die Schlußfolgerungen hin.

Gibt es unter den modernen Sagen Themen, die ausschließlich finnisch sind?

Das finnische Material erweist sich bei näherer Betrachtung als fast durchgehend internationales Lehngut. Eine verbreitete Erzählung, für die mir keine ausländische Parallele bekannt ist, berichtet von einer Person, die sich das Gehirn erfroren hat. Es handelt sich dabei zum Beispiel um ein Mädchen, das nur mit einem Kopfband Abfahrtslauf betreibt oder von einem Motorradfahrer, der aus dem Hallenbad kommt. Der hatte nach einer kurzen Zeit schreckliche Kopfschmerzen gekriegt und dann war er zum Arzt

gegangen und hatte den gefragt: "Was ist das nur, daß mir der Kopf so schrecklich weh tut?"

Und der Arzt hatte dann ganz unbeteiligt gesagt: "Tja, du hast dir das Gehirn erfroren. Dir bleibt noch ungefähr fünfzehn Minuten Lebenszeit, also, wenn du noch irgendjemandem irgendwas sagen willst, dann tu es jetzt!"

Die vom Arzt in Aussicht gestellte Zeit schwankt, aber es ist eine Zeit, in der es noch möglich ist, die Mutter oder auch Freunde anzurufen. Der Tod soll dann eintreten, wenn das Gehirn beginnt aufzutauen. Mit dem Geschehen können dramatische Einzelheiten verbunden sein (der Junge beginnt plötzlich schrecklich zu schreien), den größten Eindruck macht jedoch offenbar die kalte Sachlichkeit des Arztes und die Aufforderung zum Telefonieren. Die Sage kann auch als kürzere Version erzählt werden, wobei dann die Episode der Aufforderung zum Telefonieren fehlt.

Es handelt sich hier um eine Warnsage, die mehrmals auch in der finnischen Presse aufgetreten ist. Medizinische Fachleute haben versichert, daß das Gehirn eines lebenden Menschen nicht gefrieren kann, obwohl es gefährlich ist, den unbedeckten Kopf starker Kälte auszusetzen. Das Erfrieren des Gehirns gehört als Sage zur nördlichen Klimazone; möglicherweise kennt man sie auch auf den Abfahrtspisten in Mitteleuropa. Horrorvorstellungen im Zusammenhang mit inneren Organen sind weit verbreitet, so gibt es Sagen darüber, wie bestimmte Organe durch den Einfluß der Strahlen des Mikroherdes gebraten werden (Brunvand 1984, 152).

Die Sage darüber, wie ein Punk die Fahrkarte einer alten Frau verspeiste, wurde in Helsinki 1987 oft so erzählt, daß man sie angeblich direkt von einem Augenzeugen gehört habe. Und doch handelt es sich hier um eine Sage, die auch in Berlin kursiert, wie Prof. Brednich mir bestätigt hat. Der Punk verschluckt die Fahrkarte einer alten Frau, als er sieht, wie Kontrolleure einsteigen; die Frau hatte sich vorher über ihn aufgeregt und mokiert. Ich habe nicht gehört, daß sich irgendeine Erzählerin /irgendein Erzähler in Helsinki darüber Gedanken gemacht hätte, wie schwierig es in Wirklichkeit ist, eine Fahrkarte aus Pappe — in Finnland besteht sie daraus — herunterzuschlucken. Wieder einmal erwies sich ein lebendig und detailliert erzähltes Ereignis als Wandersage.

Was geschieht mit einer Sage, wenn sie nach Finnland gelangt? Wird sie einmal, zweimal oder zwanzigmal übersetzt? Wird sie bearbeitet, erhält sie eine nationale Prägung?

Aus internationalen Erzählungen können immer noch finnische oder skandinavische Versionen entstehen, was darauf hinweist, daß die mündliche Kommunikation immer noch von Bedeutung ist. Die Sage mit dem Motiv "Kanalratte als Heimtier" geschieht oft einer normalen finnischen Familie, z. B. in Spanien. Ein aus dem Süden mitgebrachter Schoßhund beißt die Katze der Familie, und der Tierarzt identifiziert die Bißspur oder verlangt den Urheber des Bisses zu sehen. Von 30 Varianten weisen nur zwei deutliche Einflüsse des amerikanischen Ursprungs auf; die Frau wird als Amerikanerin bezeichnet, und es handelt sich um einen versuchten Grenzschmuggel. Der

Erzähler/die Erzählerin beschreibt auch das Gespräch zwischen der Frau und dem Tierarzt, was in den übrigen Varianten nicht geschieht. Die Varianten sind jedoch in überwiegender Anzahl dem finnischen Milieu angepaßt und man hat sie ganz offensichtlich als mündlich erzählte "wahre Geschichte" gehört.

Die Übertragung einer Sage folgt ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten. Die Hauptperson ist in der Regel ein Mensch; über seine Charaktereigenschaften, sein Äußeres, seinen Namen erfahren wir nichts, die Figur ist äußerst unterschiedlich. Die Hauptperson in der Sage vom Spinnengeschwür in der Backe kann ebensogut männlich wie weiblich sein, jung oder alt; es kann sich um die Frau eines aus Tansanien zurückkehrenden Arbeitnehmers handeln, um einen Missionar, um ein Mädchen, das auf der Interrailfahrt auf Sand geschlafen hat, um den Onkel eines Freundes, um einen jüngeren Mann etc. Wenn dagegen zu den Requisiten der Sage ein Geschäft oder ein Restaurant gehört, wird es im allgemeinen genau beim Namen genannt. Ein Mädchen, das Aids verbreitet, hält sich in Helsinki im Café Metropol auf (Sage "Willkommen im Aids-Club") oder das Tiefkühl-Brathähnchen im Hut einer feinen Dame begegnet im Supermarkt EKA im Stadtteil Kannelmäki von Helsinki.

Mitunter erhält eine internationale Erzählung in Finnland eine besondere Akzentuierung. Die Sage von der alten Frau, deren Heimtier in der Mikrowelle explodiert, wird in der Regel als Beispiel dafür erzählt, was für ein merkwürdiges Schadenersatzsystem in Amerika herrscht. Die Frau erhält Schadenersatz, weil es in der Gebrauchsanweisung der Mikrowelle nicht steht, daß man keine lebendigen Tiere in das Gerät tun darf. Mitunter wird diese Sage auch anderweitig emotional kommentiert ("wie kann jemand nur eine Katze schlecht behandeln!", "man sollte alle verrückten alten Frauen töten", "so etwas würde ich nie tun").

Die nationale Prägung einer Sage kommt oft in unterschiedlichen Akzentuierungen seitens des Erzählers zum Ausdruck, in der Art und Weise des Erzählens; diese Dinge werden aber häufig nicht aufgezeichnet. Man hat ja zum Beispiel nachgewiesen, daß die Finnen im Gespräch ziemlich lange Pausen tolerieren, die länger sind als bei vielen anderen Völkern. Eine solche Beobachtung betrifft natürlich die Kommunikation auf der allgemeinen Ebene und nicht nur die modernen Sagen.

Welche Motive fehlen nun im finnischen Material?

Außer den wirklich seltenen Motiven gibt es oft für solche Erzählungen kaum Belege, die man beim Interviewen vergißt oder die Sammler und Erzähler für wahre Geschichten halten. Hier helfen einem dann oft die ausländischen Sammlungen.

Mitunter läßt sich auch eine deutliche Ursache dafür angeben, weshalb z. B. eine amerikanische Geschichte nicht nach Finnland gelangt ist. Eine Sage berichtet von einem kleinen Mädchen, das eine teure Puppe besitzt (z. B. engl. *Cabbage*, fi. *Kaalimaan kakara*, dt. *Knautschpuppe*). Die Puppe geht kaputt und wird zur Reparatur geschickt, das Geschäft schickt jedoch nur den

Totenschein der Puppe zurück oder die Puppe im Sarg. In Finnland sind diese Puppen nicht beliebt geworden, so daß sich auch die Sage nicht einbürgern konnte. Der Este Ülo Tedre stellte im Zusammenhang mit meiner Sagen-Anthologie "Varastettu isoäiti" (Die gestohlene Großmutter) 1988 fest, daß fast alle darin belegten Sagen in der einen oder anderen Form auch in Estland bekannt sind. Unbekannt ist jedoch z. B. das Explodieren der Katze in der Mikrowelle, weil es in Estland keine Mikrowellenherde gibt.

In manchen Fällen wird eine Sage durch die unterschiedlichen äußeren Bedingungen aufgehalten, dann wieder interessiert man sich für das Thema als solches: Wenn die Sage von Ort, Zeit oder Person her bekannt ist, braucht sie keine Akkulturation, braucht sie nicht heimisch gemacht zu werden. Beispiele hierfür: Viktor Jara sang weiter, obwohl man ihm die Finger abgehauen hatte; König Christian trug in der Kriegszeit den Davidstern; in der Kanalisation von New York gibt es Alligatoren).

Vergleicht man die finnischen modernen Sagen, die uns bekannt sind, mit den hundert Motiven, die Klintberg veröffentlicht hat, finden sich ca. 88 gemeinsame Motive; darunter gibt es natürlich auch Fälle, in denen es auf die Interpretation ankommt. Ferner kenne ich ca. 30 finnische Motive, die nicht in der Sammlung Rattan i pizzen (Die Ratte in der Pizza) enthalten sind, vielleicht aber in Schweden zu finden wären. Das Motiv vom erstickenden Dobermann ist mir in Finnland nicht begegnet; aus Schweden liegt dafür wenigstens eine Aufzeichnung vor, und zwar von Gotland.

Auch wenn eine moderne Sage ihrer Ideenwelt und Moral nach fremd ist, wird sie heute dennoch übernommen oder übersetzt. Die modernen Sagen haben auch in der Regel keinen tieferen moralischen oder weltanschaulichen Inhalt. Eine Sage verbreitet sich, wenn sie eine als nützlich empfundene praktische Warnung enthält und inhaltlich den Lebensbereich vieler Menschen berührt.

Aufbruch und Verbreitung einer Sage erweisen sich im Lichte des behandelten Materials stets als Rätsel. Fast alle Sagen scheinen auf einen internationalen Ausgangspunkt zurückzugehen, doch bei keiner einzigen Erzählung läßt sich die eigentliche Entstehung klären. Der Start einer modernen Sage gleicht einer launischen Modewelle; die Ursache, der Beweggrund sind irrational und vorläufig ungeklärt.

Schon weil die moderne Sage einen derartigen internationalen Hintergrund besitzt, kann sie nicht wahr sein im eigentlichen Sinne des Wortes. Das läßt uns nachdenken über die Art und Weise, wie die soziale Realität eigentlich entsteht, denn unsere Alltagskommunikation enthält auch sonst in der Gesamtheit ziemlich wenig real verifizierbare Elemente.

In den vergangenen Jahrzehnten sind nach Finnland weder aus dem Osten noch aus dem Süden, noch aus Estland Sagen-elemente gelangt. Finnland liegt gleichsam am Rande der Welt, an der Peripherie, am Rande zweier geschlossener Grenzen. Kulturhistorisch ist das eine neue Situation. Andererseits sind auch die Finnlandschweden nicht mehr zuständig für die Verbreitung der westlichen Überlieferung, sondern die Sagen finden ihren

Weg vermutlich auf viele verschiedene Weisen, auch durch Vermittlung der Massenmedien. Finnen hören ferner moderne Sagen im Ausland, so wie arbeiten, reisen oder studieren.

Man hat oft vermutet, die modernen Sagen würden etwas Wesentliches aussagen über das Weltbild ihres Erzählers. Man sollte derartige vereinfachende Verallgemeinerungen vermeiden. Eher sagt das Material etwas aus über die Möglichkeiten, wie man den Menschen beeinflussen kann, wie man ihn belustigen, amüsieren oder erschüttern kann, Furcht, Ekel, Schrecken oder Lachen auslösen kann. Für den Erzähler einer Sage sind diese modernen Sagen ein Mittel der Kommunikation, mit dem man Einfluß ausübt auf andere Menschen. Die Betrachtung des internationalen Materials ergibt, daß ein und dieselbe Sage im unterschiedlichsten Kulturmilieu erzählt werden kann und zwar von Menschen, die ganz verschiedene Weltanschauungen haben.

Zu den rätselhaftesten Merkmalen der modernen Sage gehört meines Erachtens gerade ihre Internationalität. Es stellt sich die schon vielfach erörterte Frage, weshalb dieselben Motive immer wiederkehren. Die Kultur ist ja in der Regel stereotyp, vor allem die mündliche Überlieferung; neue Erfindungen sind im allgemeinen eher selten. Ob es als Erklärung für diesen Tatbestand ausreicht, darauf hinzuweisen — was allgemein geschieht —, daß der Mensch kein erfindungsreiches Wesen ist, sondern die einmal angenommenen Grundthemen und -motive auch in den anderen Bereichen der Kultur immer wieder nur variiert und umformt? Ist der Mensch auch heute noch — ungeachtet der Massenmedien und seiner modernen Ausbildung — besonders empfänglich für die Ideen, die durch die mündliche Wechselwirkung vermittelt werden? Und wie sieht in diesem Fall das Gesamtinventar dieser Ideen aus? Kann man überhaupt die einzelnen Sagenmotive verstehen und deuten, ohne daß man die Gesamtheit, den großen Zusammenhang kennt, in den sie gehören?

WEHSE, RAINER

Die 'moderne' Sage in Deutschland

Der Begriff 'Entwicklungsland' ist bekannt. Ein Entwicklungsland ist immer eines, dem man nicht angehört, nie das eigene. Manchmal kann man sich jedoch — wenn auch recht unwillig — der Einsicht nicht verschließen, daß durchaus auch das eigene dazugehört. Und dies genau ist der Fall, wenn es um das Thema 'Sage heute', 'Zeitungssage', 'moderne Sage' oder — um die gängigste Form zu benutzen — 'urban' bzw. 'contemporary legend' geht. Deutschland, das eine wohletablierte, immer noch recht leistungsfähige Erzählforschung sein eigen nennt — und stolz darauf ist — hat über die Untersuchung traditioneller Erzählformen mit historischer Tiefe die gegenwärtige Erzählüberlieferung, die nicht in das eingeengte Schema paßt, aus dem Zentrum seiner Blickrichtung verloren. Nicht, daß hier keine Ansätze vorhanden wären: Lutz Röhrich beschäftigt sich immer wieder mit aktuellen Daseinsformen der Erzählüberlieferung, Albrecht Lehmann erforscht den Kreis des alltäglichen Erzählens, einen Bereich, für den schon Hermann Bausinger recht früh Akzente gesetzt hatte, die aber kaum aufgegriffen wurden. Abgesehen von sporadischen Beiträgen hat jedoch die moderne Sage praktisch nur durch Helmut Fischer eingehendere Betrachtungen erfahren. - Es wird kolportiert, daß zwei der bekanntesten deutschen Erzählforscher noch vor relativ kurzer Zeit gesagt haben sollen: "Moderne Sagen — die gibt es bei uns nicht!"

Angeregt durch die intensive US-amerikanische Forschung, später auch u.a. durch britische, polnische und skandinavische Untersuchungen, und hier besonders Bengt af Klintberg, habe ich das Phänomen über etwa ein Jahrzehnt im Auge behalten und auch auf Kassette dokumentiert. Das Fazit kann hier bereits vorweggenommen werden: Moderne Sagen existieren in Deutschland. JEDER kennt sie. Sie bilden eine blühende aktuelle Erzählüberlieferung. Typik, Motivik, Performanz und Erzählkontext weichen kaum von denen jener Länder ab, in denen das Phänomen bereits besser untersucht ist.

Die folgenden Ausführungen sind also, international betrachtet, weniger ein neuer Forschungsbeitrag, sondern stehen eher unter dem Motto: "Bei uns auch." Die Überlieferung ist jedoch nie statisch. Und deshalb möchte ich

gewisse Linien aufzeichnen, welche die Entwicklung der letzten Jahre zu kennzeichnen scheinen. Ich beginne mit einer Aufnahme von 1985, die einen nahezu weltweit bekannten, in Deutschland allgemein vorhandenen und schon seit längerem existierenden Sagentyp wiedergibt:

Und zwar soll die angeblich Bekannten von Regina aus Gießen passiert sein, die sich eine Yuccapalme gekauft hatten. Auf jeden Fall hat sie die mit nach Hause genommen. Und beim Gießen hat sie jedesmal ein sehr seltsames Geräusch gehört. Und das ging 'tok, tok, tok, tok'. Und sie hätte sich am Anfang sehr gewundert. Es ist aber jedesmal passiert, als die Pflanze gegossen wurde. Das hat sie auch Freunden gezeigt; war eigentlich auch ein bißchen stolz darauf. Und dann kam mal irgendwann eine Freundin, der sie das auch vorgeführt hat. Es machte wieder 'tok, tok, tok, tok'— und die Freundin sagte dann: "Da stimmt irgend etwas nicht, da müssen wir mal zum..." ja ich weiß nicht... "Katastrophenschutz oder so was Ähnliches von der Universität gehen und die mal fragen, was das sein könnte." Und dann kamen diese Leute und hatten die Yuccapalme dann wohl ausgegraben aus dem Blumentopf. Und da haben sie dann festgestellt, daß da 26 Vogelspinnen drin gewesen sind.

Hier haben wir es mit einer typischen Sage nach dem gewohnten Konzept zu tun: Erzählt wurde sie als geglaubtes, außergewöhnliches Vorkommnis - oder doch zumindest mit dem Anspruch auf Glaubwürdigkeit. Sie ist lokalisiert und personalisiert nach der weidlich bekannten Formel: "Das ist der Bekannten einer Bekannten/Verwandten wirklich passiert!" Oder, um eine Informantin wortwörtlich zu zitieren: "Von der Kollegin, die eine Tante hat, die eine Freundin hat, deren Nachbarin die Schwiegermutter der jungen Krankenschwester ist, die die Krankenschwester ablöste, deren Freundin die Zweierbeziehung des Krankenwagenfahrers ist, der den anderen Fahrer kennt, der den Fernsehmoderator ins Krankenhaus gebracht hat."

Die Begegnung des Menschen mit dem Numinosen ist bei dieser Art der modernen Sage ebenfalls gegeben, jedoch modifiziert: Die frühere AUSSERSINNLICHE ANDERWELT ist transponiert worden in eine TERRITORIALE ANDERWELT. Das Numinose ist hier das Unkalkulierbare, Unbekannte, Unberechenbare exotischer Provenienz, bei unserem Text in Form einer Yuccapalme und ihrer gefährlichen Bewohner. Dies ist ebenfalls ein Bereich, dessen Fakten und Mechanismen für uns kaum durchschaubar sind und daher Gefahren bergen können, tödliche Bedrohungen.

Derartige 'moderne' Sagen 'alten' Stils— ich gebrauche dieses scheinbare Paradoxon vom 'alten Modernen' bewußt, weil ich mit den folgenden Texten eine Umakzentuierung der Sage aufzeigen möchte — diese Art 'moderner' Sagen 'alten' Stils kann zwei Ausgänge haben: einen glückhaften, in dem der Protagonist gerade noch seinem tödlichen Schicksal entkommt — die

häufigere Möglichkeit — und einen tragischen, der mit Tod oder z. T. schweren (psychischen) Schädigungen endet.

Das nächste Textbeispiel markiert eine Mittelstellung zwischen der 'alten' modernen Sage und den heute bevorzugten Versionen. Die Aufnahme stammt aus dem Jahr 1986:

Und zwar war folgendes: Die Polizei ist zu einem Unfallort gerufen worden! Und zwar waren in zwei Autos jeweils ein Verletzter, die beide die Köpfe blutig gehabt haben. Bloß das Auto war nicht beschädigt, keine Kratzer an den Autos. Die waren am Straßenrand, und die Leute haben ähnliche Verletzungen gehabt. Keine Spuren, daß irgendwie ein Dritter da mit beteiligt gewesen sei, daß sie irgend jemand ausgewichen sind, noch Bremsspuren. Jedenfalls, die beiden Leute, die hatten halt blutige Köpfe, total zusammengeschlagene Köpfe.

Und zwar soll dort folgendes gewesen sein, daß da starker Nebel gewesen ist. Und die haben sich dann halt nicht mehr auf der Straße zurechtgefunden. Die Windschutzscheibe soll auch sehr verdreckt gewesen sein, so daß die auf den Gedanken gekommen sind: 'Wir fahren ja auf der Seite zu dem Mittelstreifen. Wir orientieren uns mal am Mittelstreifen.' Nun haben die das Fenster aufgedreht, haben den Kopf aus dem Auto gehalten und sind dann halt langsam gefahren und haben sich am Mittelstreifen orientiert, den sie beim Nebel, dreckige Fenster nicht mehr vorne durchs Fenster gesehen haben. [...] Alles war nur ganz milchige Brühe. Und danach haben sie sich jeweils gerichtet. Und der Entgegenkommende hatte genau dieselbe Idee gehabt: 'Ich orientiere mich am Mittelstreifen!' Und den Rest, den kann man sich vorstellen: Sie sind also mit den Köpfen zusammengeprallt, mit den Füßen vom Gaspedal runter und haben dann ganz einfach den Wagen ausrollen lassen, sind dabei auf den Seitenstreifen gekommen. An den Autos ist nichts passiert, aber die beiden hatten schwerste Verletzungen gehabt. — Ja, die [Geschichte] find ich auch wirklich schön!

Was hat sich geändert im Vergleich zum ersten Textbeispiel? Zwei Dinge: Das in der vorausgegangenen Geschichte aus dem übersinnlichen Bereich in das Extraterritoriale transponierte Numinose verschwindet hier fast gänzlich, das Geheimnisvolle, Unerklärbare ist auf eine Winzigkeit geschrumpft. Nur jene, welche die beiden 'Verunfallten' finden, sind zunächst mystifiziert durch die Parallelität und Unerklärbarkeit der Verletzungen bei gleichzeitig intakten Autos. Dies ist jedoch nur eine vorübergehende, kurze Episode — die erzählerisch übrigens überhaupt nicht konkretisiert wird — deren Aufklärung für die Zuhörer bald erfolgt.

Diese Art der Erzählung findet gänzlich in der 'Heimat' statt, keine äußeren oder höheren Gewalten dringen von außen ein — wenn man einmal von dem

Nebel absieht — um die vertraute, kalkulierbare Ordnung zu stören. Die Umakzentuierung der zweiten Geschichte im Gegensatz zur ersten betrifft die Gattungszuordnung und damit notwendigerweise auch die Haltung gegenüber den geschilderten Ereignissen.

Was wir hier vor uns haben, möchte ich als Sagenschwank bezeichnen. Die erzählte Begebenheit ist — trotz blutiger 'Köpfe' und schwerer Verletzungen — in seiner Einmaligkeit und Unerwartetheit komisch. Der Erzähler hatte schon zu dem Zeitpunkt, zu dem für die Zuhörer der Ausgang der Erzählung erahnbar wurde, ein unterdrücktes Lachen in der Stimme und setzte damit zusätzlich zu dem rein Verbalen ein Zeichen für die Einordnung und Wertung seiner Geschichte.

Das nächste Textbeispiel repräsentiert die bisher letzte Station einer jungen Entwicklung der modernen Sage. Es wurde 1988 aufgenommen:

Damals hat mein Bruder in Erlangen studiert, und da ist folgende Geschichte passiert: Und zwar wurde im Psychologischen Institut ein Versuch gestartet von einem Professor, wie Hühner mit Gipsbein reagieren. Und übers Wochenende ist also der Professor fort und hat dem Hausmeister aufgetragen, gut auf seine Hühner aufzupassen.

Nun liegt das Psychologische Institut ausgerechnet neben der HUPFLA. Die HUPFLA ist, wie der Name schon sagt, eine Heil- und Pflegeanstalt. Nun war ein Loch im Zaun, und da ist dem Hausmeister ein Huhn entwischt in den Nachbargarten. Und der Hausmeister ist hinterhergekrochen, auf allen Vieren, über das Grundstück und hat nach dem Huhn gesucht.

Plötzlich traten zwei weißgekleidete Herren hinter ihn, klopfen ihm auf die Schulter und sagten: "Was machen Sie denn da auf allen Vieren?" Unwirsch blickte er hoch und sagte: "Ich suche mein Huhn mit Gipsbein!" "Ach ja - Ihr Hühnchen mit Gipsbein!" Und er wurde festgenommen. Er schrie: "Ich bin der Hausmeister vom Psychologischen Institut!" Man sagte ihm: "Ja, Hausmeisterchen, selbstverständlich, Hausmeisterchen!" Der schlug um sich und zeigte also alle Anzeichen der Verwirrung. Er fand sich dann das Wochenende in einer Gummizelle wieder und wurde dann erst am Montag erlöst.

Unsere drei Beispiele illustrieren eine Entwicklung: Die moderne Sage wird, über Zwischenformen, zum modernen Schwank. Das tremendum ist dabei auf ein Minimum reduziert, lediglich das außergewöhnliche Ereignis und die Erzählstruktur verbinden Beispiel eins und drei. Anders ausgedrückt: Der Anteil moderner Sagen wird verringert zugunsten eines größeren Anteils von Schwänken an der gegenwärtigen Erzählüberlieferung.

Bei diesen handelt es sich nun um eine Gattung, die man weitgehend als ausgestorben betrachtete, wegen ihrer epischen Breite für unsere schnelle Zeit als ungeeignet ansah. Der Witz wurde von der

Erzählforschung zum legalen, zeitangepaßten Nachfolger des älteren Schwanks gekört. Gestützt wurde diese Beobachtung durch das Weiterleben bestimmter Schwankstoffe im Witz. Diese Tatsache ist natürlich nicht von der Hand zu weisen. Das Gesamturteil über die 'tote' Gattung Schwank jedoch muß revidiert werden: Er lebt sehr wohl, gleichzeitig mit dem Witz und auch parallel zu ihm.

Nun mag meine Beobachtung einer Verschiebung der Anteile klassischer Erzählgattungen innerhalb des Kontextes 'Alltägliches Erzählen' subjektiver Natur sein. Um die Beobachtungen über den Trend zu objektivieren, bedürfte es eines größeren Korpus, als er mir zur Verfügung steht, der erst dann statistisch relevante Aussagen zuließe. Ein Einzelner muß bei der Auswahl seiner Gewährspersonen notgedrungen selektiv vorgehen. Er nutzt häufig zufällige Erzählgelegenheiten, um sein Material zu eruieren. Das verfälscht natürlich das Gesamtbild. Dazu kommen bestimmte Vorlieben des Feldforschers für gewisse Stoffe oder Gattungen, die sensible Gewährsleute erahnen. Das Resultat ist die Erfüllung der Expektanz des Sammlers durch das Beibringen vorsortierter Items, von denen man annimmt, daß sie bei dem Forscher besonders gut 'ankommen'. Letztendlich haben auch Gewährsleute — in Übereinstimmung mit Linda Déghs Conduit-Theorie— Vorlieben für das Erzählen bestimmter Gattungen.

Natürlich sind nicht alle 'modernen' Schwänke neueren Datums. Umgekehrt werden moderne Sagen älterer Prägung selbstverständlich heute ebenfalls weitererzählt. Jedoch scheint sich ihr quantitatives Verhältnis zueinander verändert zu haben.

Die nächste Frage lautet: "Warum?" Erzählen steht immer in Bezug zur sozialen Wirklichkeit. Die Frage jedoch, ob Volkserzählungen diese lediglich spiegeln oder aber z. B. konterkarieren, als soziales Korrektiv fungieren, Weltflucht bedeuten, ist pauschal nicht zu beantworten. Alles ist möglich, alles scheint auch der Fall zu sein. Gültige Aussagen können letztendlich nur für jeden einzelnen Erzähler, für jeden gesonderten Erzählanlaß nach einer gründlichen Analyse von Erzähler, Erzählsituation und Kontext im weitesten Sinn, der natürlich auch die Rezipienten einschließen muß, gemacht werden.

Bei aller Vorsicht und unter Umgehung von derartigen Einzelanalysen scheint jedoch die aufgezeigte Gattungsentwicklung einige Parallelen zur sozialen Entwicklung aufzuweisen, wobei ich mich auf Westdeutschland beschränke.

Die 'ältere' moderne Volkserzählung konfrontiert den Menschen jeweils mit einem bedrohlichen Problem, dem er oft willen- und machtlos ausgeliefert ist. Sie stammt vorrangig aus einer Periode, in der das Schlagwort 'Problematisierung' als ausdrückliche Forderung auf die Banner und Transparente z. B. einer ganzen Akademikergeneration geschrieben war. Die Forderung ging einher mit einem neuen 'Problembewußtsein', bei dem das 'Prinzip Hoffnung' in Vergessenheit zu geraten schien. Man sah sich durch Probleme eingekreist, für die es keine Lösung zu geben schien. Das Gefühl des existentiellen Ausgeliefertseins, der ausweglosen Einbettung in eine

durchtechnisierte, erbarmungslose Zivilisationsmaschinerie, das Bewußtsein unentrinnbarer 'systemimmanenter' und 'Sachzwänge' oder wie immer die Schlagworte hießen führte entweder zu unkontrollierten Paniksituationen oder wehklagender Hoffnungslosigkeit. Dieses Weltbild gebar in logischer Konsequenz die sog. 'Null-Bock-Generation', die sich ihrem hoffnungslosen Kismet passiv beugte. Es war die Periode nach der Zeit verbissener studentischer 'Demos', der militant ausufernden Bauplatzbesetzungen von Kernkraftwerken, des akuten Leidens an der vergifteten, geschädigten Umwelt, die Zeit der Parole: "Ich verzichte auf Kinder, denn als verantwortungsvoller Elternteil kann ich keine Kinder in eine Welt ohne Hoffnung und Zukunft setzen." So in pointierter Form sei die Ära der numinos orientierten modernen Sage charakterisiert, die in vielfacher Hinsicht ein ähnliches Weltbild des Ausgeliefertseins vertritt.

Und heute? Ich spreche in etwa dieselben Phänomene an, um den Wandel zu kennzeichnen: Studentische Demos tragen zuweilen bereits einen Volksfestcharakter, die wehleidige Hoffnungslosigkeit gerade der Jüngeren hat einer leistungsorientierten, zukunftsbestimmten Ausrichtung Platz gemacht. Die Null-Bock-Generation wirkt von der Zeit überholt, die Problematisierung ist zugunsten von Problemlösung in den Hintergrund getreten.

Ich habe nur wenige Bereiche schlaglichtartig beleuchtet. Nach demselben Interpretationsschema arbeitend böte sich politisch z. B. die Entwicklung vom hoffnungslosen Leiden an der atomaren Bedrohung zum derzeit weltweiten Aufatmen in Verbindung mit Glasnost, Perestroika und Abrüstung an. Deutlich sichtbar auch der Trend beim Film, wo problemorientierte Stoffe seit einiger Zeit zurücktreten zugunsten von Werken einer heiteren, lösungsorientierten Weltsicht mit Perspektiven.

Relativiert werden die Aussagen allerdings durch gegenläufige Entwicklungen. So z. B. steigt die Selbstmordrate über Jahre kontinuierlich an und übertrifft derzeit sogar die Zahl der Toten im Straßenverkehr. Ein Gefühl der Bedrohung durch das unbekannte Fremde manifestiert sich in den Abwehrreaktionen gegen den ständig wachsenden Asylanten- und Aussiedlerstrom.

Die Zeichen der Zeit sind jedoch nicht zu übersehen, und sie spiegeln sich, bei aller Vorsicht in der Aussage, doch deutlich in der modernen Volkserzählung. Natürlich sind die Probleme an sich unverändert vorhanden: Die Probleme, um die es im Schwank geht, sind niemals weniger gravierend gewesen als die der Sage. Aber: Es gibt eher eine Lösung oder zumindest Aussicht auf Lösung und, wichtiger, durch die Weltsicht des Humors, der via Pointe realisiert wird, ist dem Bedrückenden der Stachel genommen. Der Hörer eines Schwanks wird heiter wieder in die Welt entlassen, der Hörer einer Sage nachdenklich, verunsichert, letztendlich problemorientiert.

Und hieraus ergibt sich eine weitere Funktion der modernen Sage, nämlich jene als ausgeprägte Warnerzählung. Ein blendendes Beispiel bietet in diesem Zusammenhang der Brief einer 82jährigen Mutter an ihren Sohn,

der, trotz ihrer ausdrücklichen Mißbilligung, darauf besteht, mit seinem Auto Anhalter, Tramper mitzunehmen:

Lieber!

Ich möchte Dich vor etwas warnen. Nimm niemand in Deinem Auto mit. Vor einigen Tagen erzählte uns Frl. Nickel, pensionierte Lehrerin: "Kürzlich wurde die Bekannte ihrer Schwägerin zu einem Kaffee eingeladen, etwas auswärts. Sie fuhr mit ihrem Auto los. Da bat sie eine alte Frau, sie mitzunehmen. Ach, denkt sie, so ein altes Mütterchen muß ich schon mitnehmen. Dieses setzte sich neben sie und stellte ihre alte Tasche vor sich hin. Dabei ging ihr Ärmel hoch. Voller Schreck sieht die Autofahrerin, daß ein stark behaarter Männerarm hervorguckte. Geistesgegenwärtig bat sie das angebliche 'Mütterchen': 'Mein Wagen will nicht anspringen, würden Sie hinten etwas schieben, es geht ganz leicht.' Tatsächlich stieg die Anhalterin aus, und da fuhr die Bekannte rasend schnell davon, vor Aufregung schlotternd. Die Polizei fand in der abgestellten Tasche nichts anderes als einen großen schweren Hammer." Es wird immer gefährlicher; ist das nicht schrecklich? Das war in Bielefeld. Auch in Gronau passiert so viel. Seid ja vorsichtig!

Sehr charakteristisch ist die Warnfunktion auch bei Geschichten, die von Aids-Infektionen berichten. Das folgende flämische Beispiel stammt aus dem Jahr 1988:

Dieses Mädchen, 18 Jahre alt war sie. Und das ganze habe sich auch vorigen Sommer zugetragen. Dieses Mädchen war nach Spanien verreist, hatte da einen jungen schönen Spanier kennengelernt. Und dann gabs auch eine Liebesaffaire, die dann wie folgt endete: Beim Abschied im Flughafen überreichte ihr der junge Mann einen kleinen Koffer mit der Bitte, diesen Koffer erst zu Hause oder auf jeden Fall erst in Belgien zu öffnen. Und es stellte sich heraus, daß es in diesem Koffer einen Katzenschädel gab und einen Zettel: "Willkommen in der Aidsfamily!"

Zunächst hatte ICH diesen Bericht als schwankartige Erzählung aufgefaßt, irreführt durch ihre pointenartige Auflösung, wurde jedoch sofort von dem Erzähler korrigiert, der auch später noch einmal darauf einging und sagte:

Damals hast du gefragt, ob das nicht als Witz gemeint war. Also als Witz war es auf jeden Fall nicht gemeint. Und diese Frau, die das erzählt hat, die liebt es eigentlich, Kummerge Geschichten von allen Leuten aus der Umgebung zu erzählen. Eigentlich ist sie dafür bekannt, daß sie immer übertreibt. Und also, ich möchte schon fast sagen, daß sie lügt. Aber ich bin ganz sicher, ich habe das selber beobachten können: In dem Kreis, an dem Abend, an dem ich dabei

war, in dem Kreis, wo sie das erzählt hat, da habens die allermeisten geglaubt. Jedenfalls hat keiner darüber gelacht. Als Witz war es gar nicht gemeint. Und so ist es auch nicht angekommen.

Gerade bei dem noch vor kurzem hochaktuellen Thema Aids bietet sich eine Gegenüberstellung der Sicht verschiedener Gattungen auf das Phänomen an. Obige Geschichte schildert die makabre Situation einer Ansteckung in symbolhafter Eindringlichkeit. Die Aufnahme in die 'Aids-Familie', in anderen Varianten ist es der 'Aids-Club', bedeutet hoffnungsloses Ausgeliefertsein, todbringende Mitgliedschaft in einer Gruppe der Verdammten.

Gleichzeitig mit dem geschärften Bewußtsein über die Existenz dieser neuen Krankheit und ihre Lebensbedrohlichkeit entstand jedoch auch Aids-Bürofolklore und der Aids-Witz. Deren Taktik zielt auf Überwindung der Bedrohung durch Galgenhumor, das intellektuelle Mittel zur psychischen Behauptung auch in einer hoffnungslosen Situation.

Beispiele derartiger Witze aus dem Jahr 1988:

Willst du mal was Positives von dir hören?

Ja.

Dann laß mal einen Aids-Test machen!

Interpretation der Abkürzung AIDS:

- Ab In Den Sarg
- Alles Ist Detlevs Schuld
- Anal Injection Death Sentence

Wie heißt der Schutzheilige der Aids-Kranken?

Der Aidsbischof von Köln.

Montags kommt Blüm ins Kabinett - total vorgebeugt! "Sagen Sie mal, was ist Ihnen denn passiert?" "Na ja, ich hab das Wochenende mit der Süßmuth verbracht, und die hat gesagt: "Gegen Aids hilft nur eins: Vorbeugen!"

Auch hier wird durch die moderne Überlieferung wieder einmal bewiesen, daß gleiche Themen sich in verschiedenen Gattungen der Erzählung niederschlagen, die eine völlig andere Weltsicht dokumentieren. Und zwar werden diese Gattungen gleichzeitig erzählt - selten allerdings von demselben Gewährsmann, der nach seiner privaten Weltsicht selektiert. Und wiederum kennzeichnen diese Beispiele auch den neuen Trend hin zur Entschärfung von Schwierigkeiten durch Komik und Humor.

ZHANG, ZICHEN

Narration and Trends of Development in the Modern Tale

Modern, or contemporary, tales are to be distinguished from the folk narratives of historical times. They are narratives which, created and circulating in the context of modern life, are tied to modern life and modern ideas. These modern tales still use narrative techniques based on oral transmission, and they emphasise the plot. They use materials from modern life to build a narrative structure which has been infiltrated by the modern ideas and values of the people. For these reasons they are readily received and easily remembered.

But modern life and modern lifestyles exclude many traditional elements of historical times, and this has changed the performance environment of modern tales. The kind of storytelling which occurred naturally in the individual family in the village is no longer readily kept up, and it has been replaced by performances of a more public nature. In these public performances, in general three types of narration of modern tales exist:

(1) In ordinary conversations occurring in the course of a wide range of personal relations, modern tales may be made out of unusual or humorous materials, related in whatever form convenient. Thus tales blend into daily conversation

(2) In public or collective activities, such as festivals, markets, village meetings, or workers' rest periods, the telling of modern tales may come about in the form of one person speaking and many listening. Thus modern tales may blend into other kinds of recreational activity

(3) Storytelling is also carried on in special story sessions (*gushi hui*). The speakers may be skilled raconteurs or they may be specialised storytellers (*gushi yuan*) who have prepared and have undergone training and rehearsing. They are in charge of speaking at story meetings, and introduce elements of performing and acting into the storytelling, turning it into a situation of an actor before an audience.

In these three types of occasions the storyteller may be an ordinary speaker, may be someone particularly skilled in telling tales, or may be a specialised storyteller. In China, the telling of tales by specialised storytellers

is a new phenomenon, a characteristic of modern tale-telling. Such storytellers, called "story kings" (*gushi dawang*), are found in Liaoning, Hebei, Shanghai, Shaanxi, Henan, Jiangxi, Hunan, and Sichuan. It is their performances at story meetings which has widened the diffusion and influence of modern tales. When people speak of modern tales they automatically think of these storytellers. By taking new phenomena as subject matter, turning modern tales into performances, and emphasising acting techniques of movement and voice, they manage to communicate with listeners or viewers.

Acting out modern tales demands more in the way of physical movements and imitation and that the storyteller use both words and gestures in order to make a subjective impression on the audience. But some storytellers go too far, and weaken the sense of narrative line and the effect of the words with excessive performing. This makes stories less easy to convey and remember.

The modern tale is characterised by both oral storytelling and written transmission: it is on the one hand literature which is heard, passing by speech from mouth to ear, and on the other literature which is read, communicated by means of printed texts. The cultural level of the audience for modern tales has clearly risen, and their reading ability is vastly superior to that of the audience for folk narratives in historical times. For this reason they get pleasure in reading both folklore which has been recorded and edited and also newly created works. This is amply attested by the fact that more than 6,000,000 items have been published in *Gushi hui* (Storytelling Meeting) of Shanghai, and over 2,800,000 in *Gushi bao* (Folktale Journal) of Fushun. Spread by such publications, the area of circulation of the modern tale is clearly increasing.

But modern tales which are read are not the same as oral works. While keeping some of the style of oral narratives, they have also strengthened the descriptiveness which is needed for reading. This is a break with the old method in which plot and description were normally located in the narration of the story. Their character as popular reading matter as opposed to oral narratives has been greatly strengthened.

To attract the interest of readers, modern tales have not only moved closer to written literature in expressive techniques, but have also emphasised unusual plot structure. They take events from everyday life and treat them with novel and ingenious techniques in order to conquer the audience by means of surprise. Modern tales take their subject matter from modern life and they express modern people's moral ideas and social ideals. Their ideology tends to be comparatively self-conscious, and the didactic function is always dominant. The main aim of modern tales is to put a moral in entertainment. But their modern moral ideas commonly contain a traditional colouring too. They first touch on the serious social problem found in reality of the contradiction between the modern idea of money as something that connects people and the moral concepts of the traditional philosophy of life.

For example, problems of the morality of getting rich, caring for the aged, family relations and material love, prevailing social customs, and so on -- these real problems have widened the borders of the modern tale according to the logic of the facts of real life. The unrealistic, fantasy-born approach of the traditional narrative has lost its force here. This use of realism produces a resemblance in the substance of its creative method with fiction created by an author, which reflects life according to life's logic. For this reason there is an opportunity for the modern tale to absorb literary techniques for describing reality. In addition, the form of the modern tale has been influenced to varying degrees by the demands of periodical reading, radio and television broadcasts, and the new aesthetic ideas of the people.

As people's cultural opportunities have increased in modern life and their aesthetic tastes have broadened, attitudes toward tales have gradually changed. The style of traditional narrative literature no longer fully satisfies them. As a number of modern youths increasingly seek stimulation and escape, the plain and simple storytelling of folk narratives and their ordinary plots and descriptions are seen as bland and uninteresting. This has a direct effect on the creators and performers of modern tales. In the areas of circulation dominated by modern youths, modern tales are developing in the direction of novelty of plot and unconventional handling of events.

Modern life is more complex and more rich and varied than was the traditional life of historical times, and modern interpersonal relations are also much more complicated. Thus the simple family is not sufficient for describing life in modern tales. The society they are concerned with is clearly much broader. Furthermore, because modern vocabulary has expanded and because of the needs of descriptive portrayal, a large number of new linguistic expressions have been introduced. The customary expressions used in folktales of the past have gradually decreased in usage. For this reason literature based on modern speech has grown steadily stronger. This has decreased the distance between folk prose literature and authored descriptive literature.

These are the trends appearing in the development of modern Chinese tales. They can almost be seen as the development of historical folk narratives in modern society, though because of the continued narrative mode of relating events and the continued oral storytelling style, it is an art form which still has a strong mass character. On the foundation of this, a new literary form in-between historical folk narratives and modern authored descriptive literature will perhaps take shape. And they will long maintain their vitality.

Folklór-esték

Evening Folklore Programmes

Soirées avec programmes folkloriques

Abendprogramm mit Folkloregruppenl.

1. Bokréta Együttes SZANY (Győr-Sopron m.)
Vezető: Tőreki Imre
2. Német Együttes NAGYMÁNYOK (Tolna m.)
Vezető: Baloghné Wusching Ágota
3. Népi Együttes Rimóc (Nógrád m.)
Vezető: Holecz Istvánné
4. Muharay Együttes BAG (Pest m.)
Vezető: Széphalminé Iglói Éva
5. Népi Együttes Kalocsa (Bács-Kiskun m.)
Vezető: Bencze Károlyné
6. Bartók Béla Táncegyüttes Budapest
Művészeti vezető és koreográfus: Varga Zoltán

II.

1. Hagyományőrző Együttes SZIL (Győr-Sopron m.)
Vezető: Schwarzkopf Gyula
2. Népi Együttes ÖREGCSERTŐ (Bács-Kiskun m.)
Vezető: Kalapos Istvánné
3. Tessedik Együttes SZARVAS (Békés m.)
Vezető: Csasztvan András
4. Mátrai Egyesült Szövetkezeti Együttes, GYÖNGYÖS környéke (Heves m.)
Vezető: Némethné Süveges Zsuzsa
5. Népi Együttes BOGYISZLÓ (Tolna m.)
Vezető: Streer Tamásné
6. Vidróczki Néptáncegyüttes. GYÖNGYÖS (Heves m.)
Vezető: Zeltner Imre. Koreográfus: Zsuráfszki Zoltán

Az együttesekről és népművészeti mozgalmakról

A hagyomány ápolására alakult falusi együttesek 1931-1948.között, az ú.n. *gyöngyösbokréta* mozgalom keretében tevékenykedtek. Az újságíró Paulini Béla által alapított és irányított egyesületnek, a Bokréta Szövetségnek, fénykorában száznál több helyi szervezete működött. Jelentős hazai és nemzetközi eseményként 1931-től 1944-ig, minden esztendőben megrendezte a Szövetség Szent István király ünnepéhez (aug. 20.) kapcsolódóan azt a több napos bemutató sorozatot, mely áttekintést adott az egyes vidékek viseletéről és — szokáskeretbe foglaltn — a tánc-, ének- és játékhagyományról.

Az 1948-ban belügyminiszteri rendelettel felszámolt Bokréta Szövetség együtteseinek egy része 1951 után a Népművészeti Intézet által szervezett *népi együttesi* mozgalom keretében folytatta hagyományőrző tevékenységét. A mintegy 200 falusi együttesből álló új népművészeti mozgalmat irányító *Muharay Elemér* néprajzos és folklórlista szakemberek közreműködésével segítette az együtteseket a hagyomány feltárásában, a komplex szemléletű műsorok összeállításában.

A Muharay Elemér vezette Néprajzi Osztály feloszlata (1958) után csökkent a paraszt együttesek száma, majd az 1970-es években kibontakozó új folklór hullám hatására ismét a mozgalom fellendítés kibővült a falusi népdalkörökkel.

A bemutatkozó falvak közül Szany, Bag, Kalocsa, Rimóc, Öregcsertő már a bokrétás mozgalomban is részt vett, népi együttesként pedig Szil, Bogyiszló s ujabban Nagymányok és Szarvas együttese kezdte meg működését. A Mátrai Egyesült Szövetkezeti Együttes a népdalköröket képviseli műsorunkban. A bemutatkozó falusi együttesek és a gyöngyösi Vidróczki Táncegyüttes fenntartói a Fogyasztási és Termelő Szövetkezetek, a Bartók Táncegyüttes a Vegyipari Dolgozók Szakszervezetének művészeti csoportja.

A bemutatók programja

A legényszervezetek reprezentatív táncát, a *körverbunkot* mutatja be mindkét kisalföldi együttes (Szany, Szil). A felavatott legények a *búcsú* napján járt körverbunkban jelennek meg először a falu nyilvánossága előtt mint a legénycéhek teljes jogú tagjai. Ez a táncípus őrzi a 18-19. századi katonai verbuválás emlékeit. A *szili együttes* műsorában a perec szedés és a cés-fa is e szokás rituális mozzanataira utal. Ugyancsak a búcsú szokásait és táncait idézi a *nagymányoki német* együttes műsora.

A tánkra is lehetőséget adó *munkaalkalmak* dalai, szokásai, játékaik elevenednek meg három együttes műsorában. A *bérratást* végző summások hagyományai (Bag), a téli esték *fonói* (Öregcsertő) és a *szület* felszabadult légköre (Bogyiszló) adnak képet a népelet e költészettel és játékosággal átszőtt eseményeiről. A bogoyiszlói szürethez a zenét a Dunántúl egyik legjelentősebb, tradicionális stílusban játszó falusi cigányzenekara szolgáltatja.

A kalocsai magyar és szarvasi szlovák *lakodalom* néhány szertartásos és látványos mozzanata mellett az emberi élet végső állomásának fájdalmas költészetét, a *halottsiratást* ismerhetjük meg a házasság előtt elhunyt fiatal temetését, a *halott lakodalmát* bemutató műsorszámban (Rimóc). A Mátrai Együttes bővérű komédiázása viszont a temetés paródiáját, a *tréfás halottsiratást* eleveníti meg.

A műsorszámokba szöve megjelennek legfontosabb táncműveink is, így a magyar néptánc alaprétegét képviselő *ugrós* változatai (Bogyiszló, Szany, Szil) az ezekkel rokon *söprűtánc* (Szil) és a cséphadaróval járt *ügyességi tánc* (Szil). A *mars* tánc magyar (Kalocsa), német (Nagymányok), szlovák (Szarvas) változata mellett új stílusú, rögtönzött férfítáncunk, a *verbunk*, a bagyi együttes műsorában kap helyet. Ez utóbbival párhuzamosan alakult ki a 18-19. század fordulóján a nemzeti táncvá váló páros, a *csárdás*, mely a *walzer* és *polka* karakterű táncokat járó német együttest (Nagymányok) kivéve minden csoport műsorának része.

A határainkon kívül élő magyarság táncműveiről két jelentős amatőr táncgyűjtésünk ad képet. A Bartók Táncgyűjtés a kelet-szlovákiai regionális kultúrába szervesen illeszkedő *karikázót*, az ezen a területen is megtalálható, lakodalmakban járt *tréfás verbuválást* mutatja be, valamint az erdélyi *Mezőség* virtuóz férfi és páros táncokat bemutató *táncciklusát*. A Vidróczki Néptáncgyűjtés műsorán a *szlavóniai* (Jugoszlávia) magyar népszíngét *karikázója*, az erdélyi *Kalotaszeg* tánckezdő férfítánca, a *legényes*, valamint a keleti Kárpátokban élő *gyimesi csángók* hegedűre és ütőgardonra járt, archaikus jegyeket őrző *táncfűzése* szerepel.

Performances of Folk Ensembles

Both ensembles from North-Western Hungary (Szany and Szil) present a *Körverbunk* (a recruiting round dance), the representative dance of young men's organisations. The initiated lads appear for the first time in front of the community of the village on the festival of the patron saint of the village church. They participate in this recruiting round dance as full members of the village guilds. Beside its initiating function this type of dance preserves memories of 18th and 19th century military recruiting. In the programme of the group from Szil the *perec-szedés* (pretzel picking) and putting up a *cés-fa* (pole of guilds) attest to the ritual character of the custom. The programme of the German group from Nagymányok (Grossmanok) also recalls the events of the festival of the patron saint.

The songs, customs and games related to work and involving dancing are presented in the programme of three other ensembles. The traditions of *hired harvestess* (from Bag), the spinning in winter evenings (from Öregcsertő) and the happy atmosphere of *vintages* (from Bogyisló) give an insight into village life so full of poetry and playfulness. Music to the Bogyisló vintage is provided by one of the best village Gipsy bands from Transdanubia following the traditional style. Together with some ceremonial and spectacular motives of a Hungarian (from Kalocsa) and a Slovak (from Szarvas) wedding the ensembles present the painful poetry of the final stage of human life, mourning over the funeral of a young man, who died before his wedding. This is the *wedding of the dead* shown in the programme of the group from Rimóc. The lively comedy of the Mátra Ensemble on the other hand revives the tradition of the mock lamentation, the parody of the funeral.

The most important types of Hungarian folk dances, the variations of *ugrós* (jumping dance) representing the most ancient layer of Hungarian dances (Bogyisló, Szany, Szil) and the closely related *Söprűtánc* (broom-dance) (Szil), as well as the *ügyességi tánc* (skill dance) (Szil) danced with a thresher, are included in the programmes. Beside the Hungarian (Kalocsa), German (Nagymányok) and Slovak (Szarvas) versions of the marching dance called *mars*, the *verbunk* (recruiting dance) new style improvised men's dance is also presented in the programme of the group from Bag. *Csárdás*, the dance in pairs which evolved parallel to the latter one at the turn of the 18th and 19th centuries and which was later adopted as Hungarian national dance is represented in the programme of all ensembles with the exception of the German group from Nagymányok/Grossmanok performing *waltz* and *polka* type dances.

Two amateur dance ensembles show some of the dance traditions of the Hungarians living outside the borders of present day Hungary. The Bartók Dance Group shows *Karikázó* (round circle-dance) so much part of Eastern

Slovak regional culture, the *mock recruiting* to be found here also and danced at weddings, as well as their *dance cycle* showing virtuoso dances for men and pairs from *Mezőség* in Transylvania. The Vidrócki *Dance Ensemble* performs *karikázó* from the Hungarian part of Slavonia (Yugoslavia), the starting men's dance *legényes* from Kalotaszeg (Transylvania), as well as the string of dances of the Csángó of Gyimes, who live in the eastern region of the Carpathian mountains. Danced to the violin and percussion, it retains some archaic characteristics.



The settlements in Hungary that the ensembles come from.

Les ensembles et les mouvements folkloriques

Les ensembles de villages formée entre 1931 et 1948 pour sauvegarder les traditions populaires en Hongrie avaient déployé leur activité dans le cadre du mouvement nommé "Bouquet de perle" (Gyöngyösbokréta). Leur association fondée et dirigée par le journaliste Béla Paulini avait plus de 100 organisations locales. Entre 1931 et 1944 chaque année ils ont organisé une série de représentations donnant un aperçu de la tradition folklorique des coutumes, des chansons, des jeux, des danses, des costumes d'une région.

En 1948 le ministre de l'Intérieur a défendu le fonctionnement de l'Association "Bouquet de perle". Une partie des ensembles a continué son activité dans le cadre du mouvement "Groupe folklorique" organisé par l'Institut d'Art Populaire (Népművészeti Intézet) après les années '51. Plus de 200 ensembles appartenaient à ce nouveau mouvement et c'était Elemér Muharay qui, avec ses collègues folkloristes, les aidait à découvrir les traditions et à composer des programmes complexes. Après la liquidation (1958) du Département de Folklore dans l'Institut d'Art Populaire dirigé par Elemér Muharay, le nombre des ensembles paysans a diminué mais dans les années '70, sous l'influence d'une nouvelle vague folklorique en Hongrie, le mouvement s'est de nouveau développé et beaucoup chœurs populaires se sont formés.

Entre les ensembles ici présents les ensembles des villages de Bag, Kalocsa, Rimóc et Öregcsertô ont déjà participé au mouvement de "Bouquet de perle". Les ensembles de Szil, Bogyiszló, Nagymányok et Szarvas fonctionnent comme ensembles folkloriques. Dans notre programme l'ensemble de la Coopérative de la région des Mátra représente des chansons populaires. Les sponsors des ensembles ici présents sont les coopératives de consommateurs et agricoles de production et celui de l'ensemble de Ballet Béla Bartók est le Groupe Artistique Amateur du Syndicat des Travailleurs de l'Industrie Chimique.

Le programme des représentations

Les deux ensembles (Szany, Szil) de la Petite Plaine Hongroise (Kisalföld) représentent la danse caractéristique des organisations des jeunes hommes. C'est le jour de la fête patronale que les jeunes hommes, initiés, en dansant un "verbunk en cercle" (*körverbunk*) se présentent devant tout le village comme membres légitimes des corporations de jeunes hommes. Ce type de danse qui a aussi une fonction initiatique garde bien les souvenirs du recrutement des 18^e-19^e siècles. Les éléments nommés "ramasse-

craquelin"(*perec-szedés*) et arbre de la compagnonnage"(*cés-fa*) dans le programme de l'ensemble de Szil y font allusion aussi. Le programme de l'ensemble allemand de Nagymányok/Grossmanok évoque les coutumes et les danses des fêtes patronales.

Il y a trois ensembles qui nous présente les chansons les jeux et les coutumes des travaux agricoles. L'ensemble de Bag présente les coutumes des moissonneurs, celui de Öregcsertô présente les coutumes de la fileuse et celui de Bogyiszló présente les traditions des vendanges. Ces éléments de la vie paysanne sont toujours pleins de poésie et de folichon. La musique traditionnelle qui accompagne le représentation du groupe de Bogyiszló est interprétée par l'un des plus importants ensembles tziganes villageois de la Transdanubie. Deux ensembles nous présentent les éléments spectaculaires et rituels de la noce hongroise (Kalocsa) et slovaque (Szarvas), tandis que l'ensemble de Rimóc présente la « noce du mort », la poésie douloureuse des chants funèbres des pleureuses à l'occasion de la mort du jeune marié et son enterrement. Par contre, le groupe de la région des Mátra nous joue la comédie, la parodie des chants funèbres, des chansons des lamentations.

Dans le programme des différents ensembles on peut voir les types les plus importants des danses populaires hongroises, comme par exemple la danse au saut (Bogyiszló, Szany, Szil), la danse au balai (Szil), qui est très proche de la précédante et la danse acrobatique au battoir (Szil). En outre de la variation hongroise (Kalocsa), allemande (Nagymányok), slovaque (Szarvas) de la danse hongroise nommée "Marche", l'ensemble de Bag nous présente le "verbunk", une danse improvisée, de style nouveau. La danse nationale hongroise, le "tsárdás" s'est formée parallèlement au "verbunk" (Recrutement) aux 18^e-19^e siècles. Le "tsárdás" figure dans le programme de chaque ensembles sauf l'allemand (Nagymányok) qui présente des danses de types *walzer* et *polka*.

Les danses traditionnelles des Hongrois vivant à l'autre côté de notre frontière sont représentées par deux ensembles amateurs. L'ensemble de ballet Béla Bartók présente une danse à rondelle (*karikázó*) qui s'assimile très bien à la culture régionale de la Slovaquie orientale, le recrutement amusant dansé à l'occasion des noces et un cycle de danses de la Transylvanie, avec des danses virtuoses de la Mezôség. Le programme du Groupe Vidróczki nous présente une danse à rondelle (*karikázó*) des Hongrois de la Slavonie (Yougoslavie), une danse de jeunes hommes (*legényes*) de Kalotaszeg (Transylvanie) et un chapelet de danse archaïque des "tsango de Gyimes" qui vivent dans les Carpathes orientaux. La danse est accompagnée par la musique des violons et des instruments de percussion.

Über die Ensembles und die Volkskunstbewegungen

Die zwischen 1931 und 1945 zur Pflege der Traditionen gegründeten Dorfensembles waren im Rahmen der sogenannten Perlenstrauß-Bewegung tätig. Ihr, vom Journalisten Béla Paulini gegründeter und geleiteter Verein, der Strauß-Verband, hatte in seiner Glanzperiode mehr als hundert örtliche Organisationen. Als bedeutendes Ereignis galt im In- und Ausland die vom Verband zwischen 1931 und 1944 an den Stephanstag (20. August) anknüpfend jährlich organisierte mehrtägige Schau, die über die Tracht der einzelnen Gebiete und in einem Gebrauchsrahmen gefaßt, auch über ihre Tanz-, Gesang- und Spieltraditionen einen Überblick gab.

Ein Teil der 1948 durch einen Erlaß des Innenministers aufgelösten Ensembles des Perlenstrauß-Verbandes setzte seine traditionbewahrende Tätigkeit in der vom Volkskunst-Institut gegründeten Volksemble-Bewegung fort. Elemér Muharay, der die neue, aus ca. 200 Dorfensembles bestehende Volkskunstbewegung leitete, half den Ensembles unter Mitwirkung von Volkskundlern und Folkloristen bei der Erschließung der Traditionen und in der Zusammenstellung der Programmen von komplexer Betrachtungsweise.

Nach der Auflösung der von Elemér Muharay geleiteten Volkskundlichen Abteilung des Volkskunst-Instituts (1958) vermindert sich die Zahl der Bauernensembles, aber auf Wirkung der neuen Folklorewelle in den 1970-er Jahren erlebt die Bewegung einen neuen Aufschwung und wird mit den dörflichen Volksliedchöre ergänzt.

Von den hier auftretenden Gemeinden nahmen Szany, Bag, Kalocsa, Rimóc und Öregcsertő bereits schon an der Perlenstrauß-Bewegung teil, als Volksembles begannen die Ensembles von Szil und Bogyiszló, bzw. neuerdings die von Großmanok/Nagymányok und Szarvas ihre Tätigkeit. Das Vereinigte Genossenschafts. Folkloreensemble der Mátra-Gegend repräsentiert die Volksliedchöre in unserem Programm. Die "Sponsoren" der hier auftretenden Dorfensembles und die des Vidróczki-Ensembles aus Gyöngyös sind die Verbrauchs- und Produktionsgenossenschaften. Das Bartók-Tanzensemble ist die amateure Kunstgruppe der Gewerkschaften der Arbeiter der Chemieindustrie.

Das Programm der Vorführungen

Den repräsentativen Tanz der Burschenorganisationen, den Kreiswerbunk, führen beide Ensembles aus der Kleinen Tiefebene vor (Szany und Szil). Die eingeweihten Burschen erscheinen zuerst in diesem, am Kirchweihtag getanzten Kreisverbunk als vollberechtigte Mitglieder der Burschenzünfte vor der Dorfföfentlichkeit. Neben seiner Weihfunktion bewahrt dieser Tanz die Erinnerungen an die Soldatenwerbungen des 18.-19. Jahrhunderts. Im Programm des Ensembles aus Szil weisen sowohl das *Pretzelklauben* als auch der *Maibaum* auf die rituellen Momente dieses Gebrauchs hin. Auch das Programm des Großmanoker deutschen Ensembles stellt Tänze und Gebräuche der Kirchweih dar.

Lieder, Gebräuche und Spiele der auch zum Tanz Gelegenheit bietenden *Arbeitsmöglichkeiten* werden im Programm dreier Ensembles lebendig. Die Traditionen der Gedingarbeiter (Bag), die *Spinnstuben* der Winterabende (Öregcsertő) und die freie, lockere Stimmung der *Weinlese* (Bogyiszló) geben von den mit Dichtung und Verspieltheit durchwobenen Ereignissen des Volkslebens ein Bild. Die Musik zur Bogyiszlóer Weinlese liefert eines der bedeutendsten – im traditionellen Stil spielendes – Zigeunerensemble Transdanubiens.

Neben einigen zeremoniellen und sehenswerten Momente der ungarischen (Kalocsa) und der slowakischen (Szarvas) *Hochzeit* können wir die wehvolle Dichtung der letzten Station des Menschenlebens, die *Totenklage* kennenlernen, das Begräbnis der ledig verstorbenen jungen Leute im Programm des Ensembles aus Rimóc, was die *Hochzeit des Toten* darstellt. Im vollblütigen Komödienspiel des Mátraer Ensembles wird die Parodie der Begräbnis, die sog. *witzige* Totenklage lebendig.

Eingewoben in die verschiedene Programmnummer erscheinen auch unsere wichtigsten Tänze, so auch die unterschiedlichen Varianten des sog. *Hüpfertanzes* (Bogyiszló, Szany, Szil) und der damit verwandte *Besentanz* (Szil), bzw. der mit Dreschflegel vorgetragene *Geschicklichkeitstanz* (Szil). Neben der ungarischen (Kalocsa), deutschen (Großmanok) und slowakischen (Szarvas) Variante des unter dem Namen "*Marsch*" lebenden Tanzes kommt unserem neumodischen, improvisierten Männertanz, dem Werbungstanz im Programm des Ensembles aus Bag eine Rolle zu. Parallel mit dem letzteren Tanz bildet sich an der Wende des 18-19. Jahrhunderts der sog. Tschardasch heraus, der sich zum Nationaltanz entwickelte. Dieser Tanz erscheint außer dem Programm des deutschen Ensembles aus Großmanok – das Tänze mit Walzer- und Polkacharakter vorträgt – im Programm aller übrigen Ensembles.

Über die Tanztraditionen des Ungarntums außerhalb der ungarischen Grenze können wir aus dem Programm zweier bedeutender Amateurensembles Eindruck bekommen. Das Bartók-Ensemble trägt den in

die regionale Kultur Ostslowakiens organisch passenden Reigen, die in Hochzeiten getanzte *witzige Werbung*, sowie einen aus virtuosen Männer- und Paartänze des Siebenbürgischen Mezőség bestehenden Tanzzyklus vor. Auf dem Programm des Vidróczy-Ensembles stehen der *Reigen* der ungarischen Sprachinsel in Slawonien (Jugoslawien), ein Männertanz des Siebenbürgischen Kalotaszeg-Gebietes, der sog. *Burschentanz*, sowie ein, archaische Züge aufweisender, mit Geige und Schlagviolone begleiteter *Tanzstrauß* der in den Ostkarpaten lebenden "Csángó"-s.

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, *æ*, Propriè est sermo & rumor populi, & res passim diuulgata, à sandi dicta. ξ **מַשְׁחָל** *maschál* **שְׁנִינָה** *shenináh*. *μῦθος*. Gallicè, Fable, conte, deuis, farce, comedie, tragedie. **I T A L I C.** *Fauola, nouella*. Germanicè, Ein fabel, ein gmein gassenred, ein erdichte red. **H I S P A N I C È**, *Ficcion, ò nouella fingida*. **P O L O N I C** *Fabulā, baika, mowa z inislonā, wimisl*. **V N C A R I C E**, *Bezéd, kóz hir me*. **A N G L I C.** *A tale, a fable.* }

Fabellā, diminutiuum est a fabula. ξ τὸ *μικρότερον*. Gal. *Petite fable, petite farce*. **I T.** *Fauoletta fauoluccia, nouelletta*. Ger. Ein mårle. **H I.** *Pequeña ficcion ò nouella fingida*. **P O L.** *Baieczka*. **V N.** *Bezederske, mesétske*. **A N G.** *A little fable.* } Cicero pro Cælio, Verum hæc tota vetus, & plurimarum fabellarum poetriæ. Idem 5. de Finib. & 2. de Diuinat. Nihil debet esse in philosophia commentitiis fabellis loci.

Fabŭlōr, *laris*, à fando deriuatur & significat loqui. ξ **ΠΥΨ** *schabáh* **ΠΥΨΩΝ** *hischtaháh* **ῥῥῥ** *ppér*. *μῦθολογία, ὁμιλία*. Gallic. *Conter des fables, deuifer, caquetter, babiller*. **I T A L.** *Regionnare, fauolare, fauolegiare*. German. *Schwetzen reden*. **H I S.** *Dezir ò contar nouellas*. **P O L.** *Rozprawiam, baie*. **V N G.** *Bezellók, meséllók*. **A N.** *To babble, to pratte 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. 5. *Decad. 5. Et tu centurio, miles, quid de Imperatore Paulo. Senatus decreuit potius, quam quid Sergius Galba fabuletur, audi.* ¶ *Eius compositum est Confabulor.*

Fabŭlo in actiua voce, pro eodem. ξ **V N G.** *Bezellók*. } Plaut. in Milite, *Mala es. p.* Imò *æcastor stulta multum, Quæ vobiscum confabulem.*

Fabŭlātōr, *oris*. ξ **ΠΥΨ** *schobéh* **ΠΥΨΩ** *mischtahéh* **ῥῥῥ** *mesappér*. *μῦθητὴς, 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, z misliacz*. **V N G.** *Bezellók*. **A N G.** *A babler or pratter.* } Facetus colloquitur. Sueton. in August. *Si interruptum somnum recuperare, vt euenit, non possèt, lectoribus, aut fabulatoribus accersitis resumebat, producebátque vltra primam sæpe lucem.*

Fabŭlāris, *are*, adiectiuum, *Fabulosus*. ξ *μῦθώδης*. **V N G.** *Bezédimme*. } vt *Historia fabularis*, in qua multa falsa, & mininè vera scribuntur. Suet. in Tiberio, *Maximè tamen curauit historiæ fabularis noticiam vsque ad ineptias & derisum.*

Fabŭlōsŭs, *a, um*, Dicitur quod commentitium est: vel quod fabulis & figmentis celebratur: vel de quo multa finguntur. ξ *μῦθώδης*. Gallic. *Fabuleux* **I T A.** *Fauuloso*. 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 inuentiones, fayned.* } Horat. lib. 1. *Carin.* *Vel quæ loca fabulosus lambit Hydapses.* Plin. lib. 10. cap. 49. *Pegasos equino capite volucres, & gryphas auritos, aduacitate rostri, fabulosos reor.* ¶ *Fabulorior*. Plin. lib. 33. cap. 1. *Midæ quidem annulum, quo circumactō habentem nemo cereret, quis non etiam fabulosiorem fateatur?*