

«En Ridder saa bold og en Frøken saa grand» – spøkelsesdiktning i vers og på prosa

Olav Solberg

The publication of Thomas Percy's anthology *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) not only marked a new interest in the old medieval ballads themselves, but provided contemporary writers with dramatic literary motifs. Especially erotic ghost stories became fashionable. One of the most prominent ghost story writers was Matthew Gregory Lewis. In 1796 he published what was to become one of the most influential Gothic novels at the time, *The Monk*, containing several ballads of Lewis' own creation. One of these, «Alonzo the Brave», became a classic. Almost immediately it was translated to Swedish and Danish. In Sweden, the ballad about the bold warrior Alonzo and his fiance Imogine became immensely popular as a broadside ballad (skilling ballad). Later it was translated to Norwegian, where the text was shortened and in some ways simplified. It seems that the ballad collector Sophus Bugge was the first to come across the ballad in Norwegian oral tradition. This was in the 1860s, but probably the translation was made quite a few years before that. Furthermore, in some cases the ballad story was transformed to a prose tale. Especially the prose tale told by Inger Marie Fallet from Sørumsund is of high quality, showing that there was no unsurmountable distinction between tales in verse and prose.

Skrekk og gru

Trua på spøkelse – gjengangarar, dauingar, draugar, gastar, skrømt – har vist seg å vera seigliva. Det same gjeld viser og forteljingar om slike figurar, både i den eldre tradisjonen med røter i mellomalderen, og i den nyare, lit-

terære. Den sistnemnde byrjar med Ossian-diktinga og Thomas Percys innhaldsrike antologi *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). Percys bok inspirerte til nye viser, såkalla kunstballadar, og til prosahistorier, som bygde på og førte vidare den gamle spøkelsesdiktinga. Av viser og prosaforteljingar om folk som av ulike grunnar gjekk att, fanst det mange slag i tradisjonsdiktinga. Det var i stor grad tradisjonsdikting med erotiske motiv kunstballadediktarane forelska seg i.

I denne artikkelen tek eg utgangspunkt i ein berømt tekst frå romantikken, nærmare bestemt 1790-åra. Det dreiar seg om den engelske forfattaren Matthew Gregory Lewis' kunstballade «Alonzo the Brave and Fair Imogine». Denne balladen kom til å leva sitt eige liv og fara vidt, jamvel om den opphavleg stod i Lewis' gotiske skrekk- og kultroman *The Monk* (1796). Nedanfor skriv eg kort om Lewis og presenterer hovudverket hans, som mange kjenner av omtale men færre har lese. Alonzo-balladen vart tidleg omsett til svensk (1799), og i Sverige vart den straks ein stor suksess som skillingstrykk. På denne tida var det lite interesse både for tradisjonsballadar og kunstballadar blant norske forfattarar. Dei fleste sokna til Norske Selskab i København, og her dominerte sansen for fransk klassisisme. Romantisk og ikkje minst skrekkromantisk dikting måtte derfor importerast frå Sverige og Danmark (Solberg 2020: 291–293, 295–300). Derfor tok det ei viss tid før Alonzo-balladen vart omsett til norsk (dansk-norsk). På norsk grunn fekk balladen tittelen «Lansons vise».

I det følgjande tek eg sikte på å leggja fram det vi veit om «Lansons vise» som norsk skillingstrykk. Kor mange eksemplar av norske visetrykk er dokumentert? Kva for boktrykkarar trykte visa? Kva med geografisk spreiding? Dette er det vanskeleg å svara uttømande på, først og fremst fordi det er gjort så lite grunnlagsarbeid med det norske skillingsvisematerialet (Brandtzæg 2018: 93–97, 106–107). Det kan elles verke som om norsk skillingsviseforskning har vore meir oppteken av nyhendeviser og sentimentale kjærleiksviser enn av opphavleg romantiske kunstballadar. I nordiske litteraturhistorier står det lite eller ingen ting om den romantiske kunstballade-diktinga med skrekk- og gru-preg, noko som etter alt å dømme heng saman med berøringsangst overfor ei dikting som braut med tradisjonelle litterære forventningar.

I artikkelen analyserer eg Lewis' kunstballade, og eg drøfter nokre av dei endringane som skjedde med teksten då visa vart omsett til svensk og norsk, særleg forkortingar og forenklingar for den norske tekstens vedkomande. Vidare diskuterer eg «Lansons vise» som munnleg tradisjonstekst. Balladesamlaren Sophus Bugge skreiv i 1860-åra opp «Lansons vise» frå munnleg visetradisjon, språkleg sett i dårleg forfatning – men interessant likevel, nettopp på grunn av det. I den norske tradisjonen vart «Lansons vise» dessutan laga om til eventyr (noko som også skjedde med Gottfried August Bürgers «Lenore»). Eg drøfter i artikkelen særleg eventyrforma etter Inger Marie Fallet (1835–1909) frå Sørum. Det er interessant å sjå korleis denne gode og språkleg bevisste forteljaren tilpassar skillingsviseteksten til sin eigen munnlege forteljestil, og dessutan justerer tematikken slik at den blir meir i samsvar med folkeleg sunn fornuft og truleg det ho sjølv kunne stå inne for.

Skillingsvisa om den riddaren Alonzo og kjærasten hans har vore sunge til ein lyrisk mollmelodi. Som illustrasjon inneheld artikkelen to note-eksemplar – eitt svensk og eitt norsk – som viser kontinuiteten på det musikalske området.

Dette er ein litteraturvitskapleg og litteraturhistorisk artikkel der eg følgjer ein opphavleg engelskspråkleg grøssar- og skillingsvisetekst i svensk og mest i norsk litteraturhistorie. Nærmare bestemt er tilnærminga nyhistorisk. Det er vesentleg for meg at den litterære teksten alltid må vurderast i høve til historia i vid forstand, til tida og samfunnet. Sidan undersøkinga bl.a. gjeld norsk munnleg eventyrtradisjon, gjer eg dessutan bruk av ei folkloristisk tilnærming til emnet. Dette er også naturleg sidan føresetnaden for Lewis' kunstballade i stor grad ligg i den gamle munnlege spøkelsesdiktinga frå mellomalderen.

Matthew Gregory Lewis

At Matthew Gregory Lewis (1775–1818) skulle bli forfattar og samtalemenn i litterære krinsar over heile Europa, må ha kome som ei stor overrasking på dei som kjende Lewis og familien. Eigentleg var det meininga

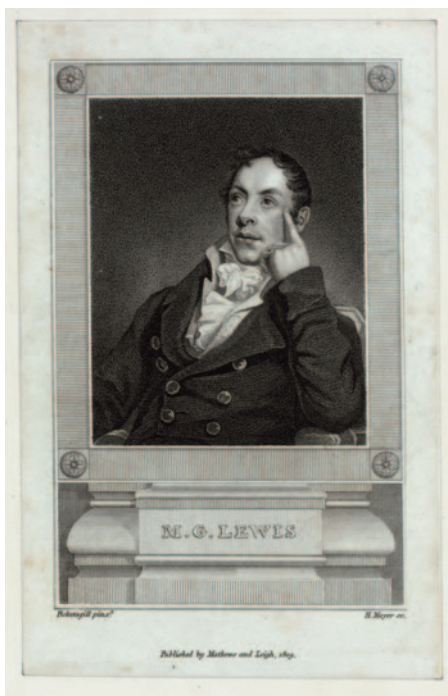
at han skulle inn i diplomatiet, og etter å ha teke mastergrad ved Universitetet i Oxford, vart han som ung mann send til Paris for å lære språk. Han hadde då gjort nokre litterære forsøk. Truleg var det impulsane frå den muskalske og litterært interesserte mora, Frances Maria Sewell, som inspirerte han til å bli forfattar.

Førebels var det likevel ikkje tale om å vraka diplomatiet, og ein diplomat måtte i tillegg til fransk lære seg tysk. I Weimar vart Lewis kjend med Goethe, og seinare kom han i kontakt med fleire engelske litterære stjerner, blant dei Walter Scott, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley og Mary Wollstonecraft Shelley. Skrekkromanen hennar, *Frankenstein* (1818), høyrer heime i same selskap som Lewis' eiga gotiske forteljing *The Monk* (1796). Lewis hadde lese *Frankenstein* og andre kjende gotiske forteljingar. Han la ikkje skjul på at han hadde lånt ting derifrå, medvite og umedvite (Peck 1961: 20–23). Det heitest at Mary Shelley og Lewis fortalde spøkelseshistorier til kvarandre.

Som person skilde Lewis seg frå dei fleste. Han var småvaksen, nærsynt og ekstremt sjølvoppteken (i følgje Byron), snakka ustansleg og var umogeleg å få ut av huset når han først var komen innanfor dørene. Likevel sakna Byron venen då han uventa døydde, og skreiv dei følgjande linjene:

I would give many a sugar cane,
Monk Lewis were alive again!

Byron siktar her til dei to sukkerplantasjane på Jamaica som Lewis hadde arva etter faren, med meir enn 500 slavearbeidarar. Han drog på inspeksjonsreise dit to gonger, og siste gongen kom han ikkje attende med livet i behald, men døydde av gulfeber og vart gravlagd til sjøs. Men vektene som skulle tyngje den segldukskledd kista, var dårleg feste og sokk. Resultatet vart at kista dreiv av. For mannskap og passasjerar syntest det som om den døde diktaren siglde av stad på eiga hand, i retning Jamaica. Alle om bord vart skremde av denne påminninga om kven den døde var, ein av dei fremste skaparane av moderne spøkelsedikting (Railo 1927: 82, 97, 116, 131).



Figur 1. Matthew Gregory Lewis (1775–1818) måla av Henry William Pickersgill (1809). Diktarens positur er romantisk, vi anar at inspirasjonen strøymer på. Gravør: Henry Hoppner Meyer (1783–1847). *The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Print Collection, The New York Public Library.*

The Monk

Den fullstendige tittelen på Lewis' mest kjende verk er *The Monk. A Romance* (1796). Forutan hovudverket skreiv Lewis bl.a. skodespel, blant desse er truleg spøkelsesdramaet *The Castle Spectre* (1798), som foregår i Wales i mellomalderen, det mest kjende. Vidare kan nemnast dikt- og visesamlingane hans *Tales of Wonder* (1801) og *Romantic Tales* (1808). Kunstballaden «Alonzo the Brave and Fair Imogine» står både i *The Monk* og i *Tales of Wonder*.

Munken Ambrosio er hovudpersonen i *The Monk*. Han er i utgangspunktet eit lysande førebilete på korleis ein katolsk prest og klosterabbed skal stå fram, kysk, from og tilsynelatande utan synder av noko slag, lærd, veltalende – ja, folk flest held han for å vera ein helgen. Så er han då også

oppkalla etter Ambrosius, ein av kyrkjefedrane, biskop og helgen. Det knyter seg rett nok ei gåte til bakgrunnen hans. Ambrosio vart funnen som spebarn utanfor kapusinarklosteret i Madrid, det er her handlinga føregår, og har seinare knapt sett foten sin utanfor klosterdørene. Denne mannen er 30 år gammal når handlinga byrjar, jamgammal med Jesus då han steig fram. Dette er knapt tilfeldig, for folk flest ser ein ny Jesus-figur i klosterabbeden.

I løpet av forteljinga viser det seg at Ambrosio ikkje greier å leva opp til forventningane som stillest til han, og heller ikkje har kraft til å motstå freistingane når dei melder seg. Ambrosio gjer seg skuldig både i drap, valdtekt, svik, trolldom – ja, til slutt skriv han under ein kontrakt med djevelen og sel sjela si til han. Djevelen bergar han frå inkvisisjonen og ut av fengselscella, men munken er likevel fortapt i all æve og lir ein forferdeleg død.

Det finst fleire hovudtema i forteljinga, og ikkje minst handlingstrådar og bipersonar. Erotikk av det tvilsame og ofte syndefulle slaget står sentralt, vald og misbruk av uskuldelege personar florerer, magi-, djevel- og gjengangarmotiv dukkar opp rett som det er, antikatolisisme går som ein raud tråd gjennom forteljinga. Forteljinga er ikkje heilt utan humor, men det skremmande, blodige og valdelege dominerer. Lewis har plassert fleire balladar eller dikt på ulike stader i forteljinga, og «Alonzo the Brave og Fair Imogine» er ein slik innskoten tekst. Det heiter at balladen om Alonzo og Imogine står i ei bok med gamle spanske viser.

Den unge jenta Antonia kjem nokså tilfeldig til å lesa balladen i midnattstimen og blir livredd. Så høyrer ho ein lyd – det er eit spøkelse som viser seg, den døde mor hennar, Elvira. Vi møtest igjen om tre dagar, seier spøkelset. Elvira er eigentleg *mor* både til munken Ambrosio og Antonia. Tidlegare har Ambrosio drepe Elvira då han prøvde å valdta Antonia – og Elvira forsvara dotter si. Nå – tre dagar seinare – valdtek han Antonia og drep henne etterpå. Sterke saker!

Balladen om Alonzo har ein viss samanheng med handlinga i romanen og innleier dei siste valdshandlingane munken gjer seg skuldig i, og vidare det endelege oppgjeret. Kontrakt-, gjengangar-, døds- og hemnmotivet har balladen til felles med romanen. Dessutan skaper balladen ei dyster, mørk stemning, som kan gjera inntrykk på nokon kvar. Handlinga i *The Monk*

går for det meste føre seg i eit realistisk miljø, om enn nokså spesielt – men med mange fantastiske, overnaturlige innslag. I følgje Tzvetan Todorov høyrer Lewis' roman til den gruppa av fantastiske romanar der det overnaturlige blir ståande som noko lesaren må godta – («the marvelous»). I romanar av forfattarar som Clara Reeves og Ann Radcliffe blir overnaturlige, uhyggelege og angstskapande innslag derimot forklarte – («the uncanny») (Todorov 1989: 41–42).

Alonzo the Brave and Fair Imogine

Som fleire andre kunstballadar av same type – deriblant den tyske diktaren Gottfried August Bürgers «Lenore» (1773) som Lewis utan tvil har kjent, spelar *krig* ei rolle i balladehandlinga. Krig som motiv dukkar ofte opp i tidlege kunstballadar. I Alonzo-balladen skil krigen dei to kjærastane frå kvarandre, for Alonzo skal til Palestina og slåst, blir det fortalt. Han ottast for kva Imogine vil ta seg til når han er borte. Kanskje vil ho gløyme han og velja ein rikare friar? Då er det Imogine frivillig avlegg eid på at ho vil vente, uansett. Om han lever eller døyr, spelar inga rolle, ho vil ikkje ha nokon annan. Skulle ho likevel gløyme han, skal han ha full rett til å straffe henne. Då må han gjerne koma attende som eit spøkelse og sitja ved festbordet i bryllaupet:

«If e'er I by lust or by wealth led aside
 Forget my Alonzo the Brave,
 God grant, that to punish my falsehood and pride
 Your Ghost at the Marriage may sit by my side,
 May tax me with perjury, claim me as Bride,
 And bear me away to the Grave!»
 (*Four Gothic Novels* 1994: 362–363).

Så går det som vi kan vente oss. Etter eit år kjem det ein friar til Imogines dør, ein rik baron som laver av gull og edle steinar. Snart er Imogine forhekka av all rikdomen, bryllaupet blir fastsett, presten velsignar brureparet,

gjestene sit benka ved det overdådige festbordet, latter og glede fyller salen. Då slår slottsklokka eitt, midnattstimen er ute. Imogine oppdagar brått at det sit ein framand ved sida hennar, ein skræmeleg skapnad i svart rustning som ikkje seier eitt ord, berre nistirer på brura med visiret nede. Snakk og ståk tagnar, hundane kryp under bordet. Lysa i festsalen brenn blått, det er dødsfargen.

His wizer was closed, and gigantic his height;
 His armour was sable to view;
 All pleasure and laughter were hushed at his sight;
 The Dogs as They eyed him drew back in affright;
 The Lights in the chamber burned blue!

Vi får ikkje vita om Imogine forstår kven som sit ved sida hennar. Kanskje gjer ho det, ho må i alle fall seia noko, for ingen andre får fram eit einaste ord. Ho ber riddaren ta av seg hjelmen og delta i bryllaupsfeiringa. Ei slik avsløring ventar både ho, gjestene og lesaren på. Det er ikkje noko lysteleg syn som openberrar seg, eit beinrangel med ein hovudskalle der det kryp åmer og makk. Men stemme har beinrangel-riddaren Alonzo, og godt minne. Han siterer bortimot ordrett Imogines lovnad, grip så den falske kjærasten og saman forsvinn dei i eit veldig gap som opnar seg i jorda.

Her kunne balladen ha slutta, men i sluttstrofene får vi vita at Imogine har blitt spøkelse og gjengangar sjølv. Fire gonger i året syner ho seg ved midnatt, framleis kledd i den kvite bryllaupskjolen sin, og i følgje med beinrangel-riddaren. Dei drikk blod av hjernesallar, nyleg henta frå kyrkjegarden, og dansar rundt med eit følgje av hylande spøkelse. Desse skrik ut eit forferdeleg og ironisk omkvede, der eitt poeng er at *the Fair Imogine* nå blir kalla *the False Imogine*:

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

Balladen har eit veldig episk driv, stort tempo, og lesaren blir dregen med i handlinga, uansett kva ein måtte meine om spøkelse. Grunnlaget i tradisjonsdiktinga er tydeleg, at kjærasten dreg i krigen og ikkje kjem attende, kjæraste-kontrakten som blir inngått, kontraktbrotet, bryllaupsfeiringa, spøkelsesmotivet. At nettopp kontrakten mellom krigaren og jomfrua er heilt avgjerande, blir markert formelt ved at dei to strofene som gjeld kontrakten, har *seks verslinjer*, ikkje fem som dei andre strofene. Mengda av groteske detaljar er på eit heilt anna nivå enn det folketradisjonen kan stille opp med. At Lewis sjølv ikkje går god for balladehandlinga, er ei anna sak. I alle høve publiserte han i *Tales of Wonder* ein parodi på Alonzo-balladen, i same versemål. Her er riddaren blitt til ein apotekar som heiter Giles Jollup the Grave, den vakre jomfrua Imogine er syerske og heiter Brown Sally Green, mens baronen er ein vanleg ølbryggjar. At spøkelsesballade-diktarar kunne skrive ironisk og med dobbeltperspektiv om dei groteske emna sine, ser vi også hos Anna Maria Lenngren (1754–1817), ein av dei fremste svenske poetane i si tid.

Omsetjingar til svensk og dansk

Det tok ikkje lang tid før balladen om Alonzo og Imogine vart omsett til nordiske språk, saman med andre populære spøkelsesballadar. I Sverige omsette Anders Karlsson (Carlsson) af Kullberg både Gottfried August Bürgers «Lenore» og «Des Pfarrers Tochter von Taubenhain» («Prestens Dotter i Taubenhain») av same forfattar, og Alonzo-balladen av Lewis. Kullbergs omsetjing av Lewis' populære spøkelsesviser vart trykt så tidleg som i 1799, og alt året etter vart den utgjeven som skillingstrykk. Kullberg vart i løpet av karrieren biskop i Kalmar stift, innvald i Svenska Akademien og statsråd, og altså omsetjar og diktar. Året etter at Kullberg hadde omsett Alonzo-balladen, vart han tildelt «the Lundblad Prize» av Svenska Akademien. Men Kullberg hadde ikkje gjort merksam på at teksten han leverte inn til tevlinga, var ei omsetjing (Railo 1927: 375–376, Ramsten 2015: 128–131). I 1816 gav Kullberg ut *Poëtiska försök* i to band, og her finn vi i ei avdeling romansar (band I) både «Alonzo den Tappre och skön Imogine» – og vidare

«Prestens Dotter i Taubenhain» og «Leonora». Ved dei to Bürger-tekstane opplyser Kullberg at det er den tyske diktaren som har skrive originalteksten, men omsetjinga av Lewis' tekst framstår som ein original ballade av Kullberg.

Kullbergs tekst ligg nær opp til Lewis' original både når det gjeld handling og versemål. Ei formell forbetring i den svenske teksten er bruk av kvinnelege rim i linjene to og fem, noko som tilfører teksten variasjon, og dessutan assosierer språkleg til dei gamle folkevisene. Hos Lewis blir Alonzo, den mannlege helten, kalla *a warrior so bold* – mens kjærasten Imogine blir karakterisert som *a virgin so bright*. Kullberg har funne gode erstatningar for desse karakteristikkane. Slik byrjar den sytten strofer lange spøkelsesballaden på svensk (same lengd som Lewis' ballade):

En Krigsman så bård och en Fröken så grann,
De suto tillhop i det gröna.
De sågo med ömma begär på hvarann.
Alonzo den tappre, – så kallades han,
Och hon, – Imogine den sköna
(Kullberg 1816, hefte 1: 70–73).

Den første spøkelsesballaden på svensk hadde sett dagens lys nokre år tidlegare. Teksten var ei omsetjing av Jens Baggesens danske «Ludvigs Gienfærd» (1791) som på svensk vart heitande «Fredrics Wålnad» (1793). Omsetjar var lyrikaren og kritikaren Johan Henric Kellgren (Johansson 1912: 7–10). Begge desse balladane var førte i pennen av skribentar på høgt nivå, noko som då også går fram av tekstane sjølve. Det hindrar ikkje at dei er fulle av sentimentalitet, utrop og andre dramatiske effektar – som når Baggesens ballade begynner med at Marie bråvaknar ei natt ved at den knirkande døra går opp og den døde kjærasten, kald og bleik, brått står framfor henne. Baggesen lar karakteristikken *arme* (elendige) bli eit slags refreng i første del av teksten:

Marie foer af Sengen op,
O! Jesu! frels mig arme!

Koldt svedte hendes spæde Krop,
 Da Døren knagende gik op –
 Det Gud sig mildt forbarme!

Der stod han kold, og bleg og lang
 I Gravens Dragt, den Arme!
 Hvis spildte Suk, hvis spildte Sang
 Forkortede ham Livets Gang
 I uopløslig Harme
 (Baggesen [1791] 1808: 154–159).

Baggesen opplyser at han har «Ideen af det Skotske». Til grunn for «Ludvigs Gienfærd» ligg då også den skotske gjengangarballaden «Sweet William's Ghost», trykt bl.a. i Thomas Percys *Reliques of Ancient Poetry* (1765). Men som Johan Viktor Johansson skriv, minner fleire detaljar i Baggesens ballade om Bürgers «Lenore» (som den danske lyrikaren omsette til dansk), jf. Baggesens opningslinje,

Marie foer af Sengen op,

med tilsvarende opning i Bürgers ballade:

Lenore fuhr um's Morgenrot
 Empor aus Schweren Träumen.

Baggesens mest levedyktige kunst- og spøkelsesballade er truleg «Agnete fra Holmegaard» (1808). Her byggjer forfattaren på danske bergtakingsviser og segner med liknande innhald.

Av Hanna Enefalks studie av svenske skillingstrykk, basert på materiale i Uppsala universitetsbibliotek, går det fram at Alonzo-balladen har vore svært populær, og har hevda seg i toppen blant dei skillingsvisene Enefalk kallar «ryrsare och snyftare». Dette er viser «som beskriver kusliga eller hjärtknipande stämningar utan att egentligen säga något om rätt och fel». Balladen om Alonzo og Imogine finst i minst 55 trykk i Uppsala

universitetsbibliotek, i perioden fram til 1875, og det er rekord blant skrekk- og gru-visene, knapt føre «Hjalmar och Hulda» med 52 trykk, og eit stykke framom «Prästens Dotter i Taubenhain» med 39 trykk (Enefalk 2013: 83–84). Det er liten grunn til å tru at Alonzo-balladen skulle ha vore mindre populær i andre delar av Sverige, noko som tyder på at visa har vore ein tidleg Svensktopp-vinnar.

Melodien til Alonzo-balladen

Det går fram av termen *skillingsvise* at viseteksten skulle syngjast. I mange høve er det skrive i klartekst på visetrykket, når det blir vist til andre (skillings)viser som melodimønster. Eitt eksempel er skolelæraren Adam Adamsen Nedrebergs åndelege vise, trykt i Volda (1810). Meloditilvisninga er her «Min yndige Bergen, du deylige Plan» – førstelinja i Peter Dass' «Andet Plaster til det brændte Bergens Saar», skriven etter bybrannen i Bergen i 1702. Peter Dass hadde – og har framleis – eit stort namn som salme- og visediktar, svært mange nordmenn kjende til dei åndelege visene hans. Eit glansnummer var lenge visa om Jeftha, helten i Domaranes bok – «Det hended sig Jephtha, den Gileads Mand» (ofte sunge på melodien til «No koma Guds englar»).

Men det var minst like vanleg med uforpliktande formuleringar av typen «Synges med sin egen vel bekiendte Melodie», eller – som det heiter om ei udatert «smuk [og] ærbar Kiærligheds Viise» – «kand siunges under Melodie af En bekiendt Menuet» (Solberg 1996: 31, 38, 56–62). At produsentane av skillingsviser kunne tilby lesaren notar til teksten, var svært uvanleg. Dels var berre eit fåtal av dei som trykte skillingsviser notekunnige, dels ville notetrykk bety større kostnader ved produksjonen, dels kunne knapt nokon av dei som kjøpte skillingstrykk, lesa notar uansett.

Unntak finst det likevel. I studien *De osynliga melodierna. Musikvärldar i 1800-talets skillingstryck*, gjer Märta Ramsten greie for eit system for notegjengjeving til skillingsviser, som vart brukt i svenske trykkeri. Notane vart trykt i såkalla *sifferskrift*, og var knytt til det enkle men effektive einstrengs-instrumentet salmodikon (Ramsten 2019: 31–33). Sifferskrifta vart utar-

beidd av presten Johannes Dillner. Hovudprinsippet er at talet 1 svarar til første tone i skalaen, talet 2 til andre tone, talet 3 til tredje tone etc. Dette vil igjen seia at i ein C-durskala blir talet 1 = C, talet 2 = D, talet 3 = E – etc.

Ramsten kjenner til 57 svenske skillingsviser med melodi i sifferskrift, særleg frå Åkerbloms boktryckeri i Falun, aktivt i ein tiårsperiode (1841–1851). Åkerblom hadde gjeve ut ei sifferkoralbok til den svenske salmeboka og var altså vel heime i korleis melodiar skulle siffernoterast. Ein av dei melodiane Åkerblom trykte, var nettopp tonen til spøkelsesballaden om Alonzo og Imogene. I følgje Ramsten har denne melodien «følgt visan frå 1820-talet till in på 1900-talet och även varit melodiångivelse för andre gengångar- och spökvisor (Ramsten 2019: 49–50). Det dreiar seg om ein

Alonzo den tappre och skön Imogene

En krigs-man så bård och en frö - ken så grann, de
 sut - to till - ho-pa i det grö - na. De så - go med öm - ma be -
 gär på hvar - ann'; A - lon - zo den tapp - re så kal - la - des
 han och hon I - mo - ge - ne den skö - na.

Figur 2. Melodi A «Alonzo den tappre och skön Imogene» er henta frå August Bondesons visbok I (*Samlade Skrifter*, 6, s. 259). August Bondeson (1854–1906) er kanskje mest kjend for den satiriske romanen *Skollärare John Chronschougs memoarer*. Men han gav også ut folkelege prosaforteljingar, og ikkje minst er August Bondesons *Visbok* (1901–1903) blitt ein svensk viseklassikar.

Lansons vise

En rid - der så bold— og en frø - ken så grann, de
 sat - te seg ned i det grøn - ne. De
 ta - le - de om kjær - lig - hets er - klæ - ring til hin - ann, den
 tap - re skjønn Lan - son, så - le - des he - der han. Og
 hun Mag - no - li - na, den skjøn - ne. Og
 hun Mag - no - li - na, den skjøn - ne.

Figur 3. Melodi B «Lansons vise» er norsk, finst i NRK's notearkiv, truleg oppskrivnen i 1950- eller 1960-åna, etter Åse Reiersdotter Skjønnelien Haugen (1899–1978) frå Numedal. Ho voks opp i ein musikalsk familie der både systera og broren var songarar. Også ektemannen var musikalsk, og dei to opptredde gjerne saman med trekkspel, langeleik og visesong. Åse Haugen song på ein alderdommeleg måte, heiter det om henne.

lyrisk mollmelodi, typisk for folkelege viser frå første del av 1800-talet, kanskje med tyske røter (Ramsten 2015: 133). I *August Bondesons visbok* er det denne melodien som er oppført til Alonzo-balladen.

For Noregs del kan det nemnast at Olea Crøger skreiv opp melodiar både med vanlege notar og sifferskrift, og ho brukte dessutan salmodikon når ho underviste i song. Den norske musikkpedagogen Lars Roverud (1776–1850) utvikla sitt eige siffer-notesystem, og han reiste rundt i landet for å undervise lærarar i song, siffernotering og bruk av salmodikon. Men eg kjenner ikkje til at noko norsk trykkeri brukte sifferskrift systematisk ved gjengjeving av melodiar til skillingsviser.

Dei to notetrykka, figur 2 og figur 3, illustrerer til ein viss grad kontinuiteten når det gjeld melodien til Alonzo-balladen.

Alonzo går igjen som herr Lanson

Det ville vore underleg om ei så populær og dramatisk vise som Alonzo-balladen ikkje vart importert til Noreg. Det vart den då også, etter alt å døme frå Sverige. I følgje Rikard Berge var det Sophus Bugge som først råka på visa i munnleg tradisjon, og han kallar henne «Lansons vise». Dette var i 1860-åra, i Telemark. Bugge skreiv ikkje teksten opp, men noterte at den var «meget moderne» – noko visa sjølv sagt var, jamført med mellomalderballadane som Bugge var på jakt etter. Innhaldet var, skriv Bugge: «Kjæresten tog Jomfru Maria til Vidne for at hun ikke [skulde] svige ham. Hun blev røvet af den døde» (Berge 1925: 8). At namnet *Alonzo* kunne bli til *Lanson* er ikkje svært vanskeleg å tenkje seg, Lanson-namnet assosierer til det svenskspråklege utgangspunktet. Men som norskprodusert skillingstrykk har nok alltid teksten vore dansk (dansk-norsk).

Sjølv skreiv Berge opp «Lansons vise» ein einaste gong, etter den kjende Bykle-songaren Svein Tveiten. Oppskrifta er svært mangelfull jamført med originalen, med berre ni til dels uheile strofer. Berge refererer dessutan eit brev frå arkitekten Wilhelm Swensen, som kan fortelja at syster hans hadde høyrte same vise på Borge prestegard i Lofoten kring 1890. Swensen minnest handlinga, ei strofe eller to og ein stump av melodien.

Kva veit vi elles om Lanson-visa i norsk tradisjon? Dette er det uråd å seia sikkert, slik situasjonen er når det gjeld det norske skillingsvise-materialet. Men nedanfor fører eg opp det eg kjenner til. Hanna Sofie Molde

nemner i katalogen *Skillingsviser 1558–1951* fem forskjellige trykk av «Lansons vise», tre med Kristiania som trykkestad, to framstilte i Tromsø. Kristiania-trykkeria er dei følgjande: F. Steens Enke, Georg Bernhard Strøm og H. E. Larsen. I Tromsø har M. Urdal og G. Kjeldseths Bogtrykkeri stått for produksjonen. Tittelen er «En Ridder saa bold og en Frøken saa grand», mens den vanlege meloditilvisninga er førstelinja i Jens Baggesens dikt «Alf og Lyna» (1791): «Midnattens Maane gik Skyen forbi» (Molde 1981: 153). Ingen av trykka er daterte, strofetalet er dessutan redusert frå sytten til fjorten. Det ser ut til at dette er regelen i den norske tradisjonen. Dei tre strofene som ikkje er med i norske variantar, høyrer til siste del av visa. Det er vidare verdt å merke seg at dei avgjerande *kontraktstrofene* som skil seg ut ved å ha seks verslinjer både i originalteksten og i den svenske tradisjonen, jf. ovanfor, ikkje blir markert særskilt på norsk. Stilistisk er dette sjølsagt eit minus.

Nasjonalbibliotekets visetrykk-samling i Oslo inneheld etter det eg veit, to eksemplar av «Lansons vise». Begge er trykte i Kristiania, det eine hos F. Steens Enke, det andre hos G. B. Strøm, og er på fjorten strofer. Desse trykka skriv seg frå H. C. Albrechtsons visesamling som han i si tid gav til Universitetsbiblioteket (Nasjonalbiblioteket). Det eldste av dei to trykka er elles gjengitt i Reidar Christensens artikkel «Albrechtsons visesamling» (Christiansen 1932: 111–113). I Lindemans samling av norske folkeviser og religiøse folketonar finst det såvidt eg kan sjå, to oppskrifter av «Lansons vise». Begge er skrivne opp i 1866 under Lindemans innsamlingsferd på Romerike, etter songarane Ingeborg Jørgensdotter Grindstugun (Grindstua) frå Løten, og Borger Simonsen Hestnæs frå Morskogen. Kor mykje dei kunne av visa er uvisst, Lindeman har – slik han oftast gjorde – berre skrivne ned opningsstrofene (Gaukstad 1997: 275, 696, 705).

Frå nyare tradisjon kjenner eg ei oppskrift etter Åse Reiersdotter Skjønnelien Haugen frå Numedal. Ho kunne berre dei to første strofene, som ho song til ein særmerkt melodi, jf. ovanfor. Den vakre jomfrua heiter *Magnolina* i Numedals-tradisjonen:

En ridder så bold og en frøken så grann,
 de satte seg ned i det grønne.
 De taled e om kjærlichets erklæring til hinann,
 den tapre skjønn Lanson, således heder han.
 Og hun Magnolina, den skjønne
 (Blengsdalen [utg.] 2020: 170–171).

Vi må kunne gå ut frå at dei nemnde visetrykka berre er ein del av det som har funnest av Lanson-visa her i landet. Truleg vil ein gjennomgang av det norske skillingsvisematerialet avdekkje langt fleire trykk, og like eins fleire trykkestader. Det er heller ikkje usannsynleg at tradisjonsamlingar kan innehalde enkeltstrofer – og kanskje meir – av «Lansons vise».

Lanson-visa som eventyr

I august 1920 fekk Rikard Berge, konservator for Fylkesmuseet for Telemark og Grenland, eit brev frå ei ukjend kvinne. Ho heitte Anna Marie Petersen Monrad, var fødd i 1886, og hadde vakse opp hos mormor og morfar sin på Romerike. I 1911 emigrerte ho og ektemannen Trygve Monrad til Amerika, Creston, Illinois. I brevet spør ho om Berge er interessert i dei eventyra ho minnest frå barndomen. Dei har ikkje vore publiserte i Asbjørnsen og Moes samlingar. Berge svara ja til tilbodet, og fram til 1925 sende så Anna Monrad tre skrivebøker i A 4-format til Berge, med kring 160 eventyr- og tradisjonstekstar på Romeriks-mål, alt medrekna. Berge trykte 15 av Anna Monrads eventyr i *Norsk sogukunst* (1924), og blant dei er «Lansons vise» i eventyr-utforming. Teksten nedanfor er ikkje henta frå Berges bok, men frå *Anna Monrads fortellinger* (2017), ei fin, illustrert utgåve som inneheld alle tradisjonstekstane etter Romeriks-kvinna:



Figur 4. Anna Marie Monrad (1886–1929) vart fødd på Romerike og voks opp på plassen Tangen hos besteforeldra sine. Dei var husmannsfolk under Tomter, ein av Hvam-gardane. Anna Marie gifte seg med Trygve Monrad. Dei emigrerte til Amerika i 1911, og fekk ein stor familie der. Fotoet av Anna Monrad og eitt av barna hennar er henta frå Rikard Berges bok Norsk sogukunst ([1924] 1976).

«Ridder'n som kom att etter han var dau»

Det var en gong ei ung, vakker jomfru som var forlove med en ridder, som båtte [både] var vakker og en uredde kar, men me' dom levde som løk'ligst og tenkte minst på det som fare var, kom det landet dom bodde ti, i ufre' me et an't land, og denna ridder'n måtte med dei andre soldat'ne dra ut i kria [krigen]. Dette vart stor sørj [sorg] båtte for ridder'n og jomfrua; men begge lova å væra tru og itte bry seg om noon [nokon] a'en. Håssen det enn gikk, da dom møttes for siste gongen før han drog, sa hu at om han vart dreft [drepn] i kria, vill 'a ældri ta noen an' heller. «Enten du lever heller døyer; min tru den du har», sa jomfrua [...].

Så drog'n av ste' og hu satt hime og vente, men tel sist kom det bø' [bod, melding] at ridder'n var blitt dreft i kria. Da vart jomfrua fælt uta seg og sørje båtte natt og dag, så det var ingen som kunne trøst'a med noen ting. Men etter som tida gikk, bynte sørja å døyves meir og meir, så da hu en gong vart bedt at et stort gjestebu' gikk a dit, for hu tenkte de itte lenger kunne gå an å sitta slik og sture, men tru vill'a væra mot han som var dau, for det om hu gikk dit.

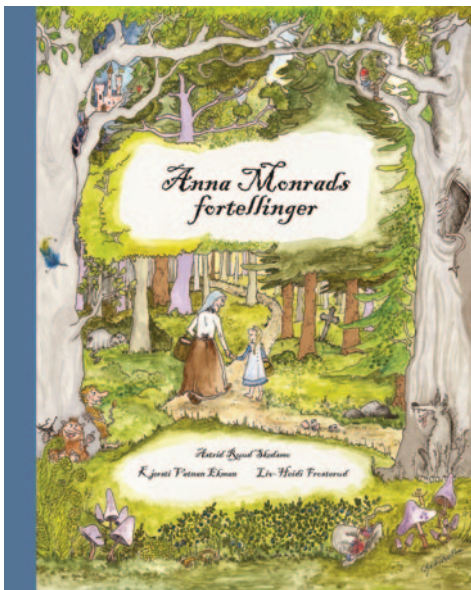
Men ti de gjestebu' traff a en staut og vakker ridder som hu ældri hadde sett maken tel før. Klæa hass var ta fløn [fløyel] og silke, og dom lyste og glitre båtte ta gull og sølv, og spjutet hass var ta bare gull. Denna ridder'n tåtte godt om [tykte godt om] jomfrua, med det samma han såg a så bynte'n å tala tel a og gjøra seg tel åt a, men hu høldt seg stø og ville itte ha noe med han å gjøra. Da dom en an' gong var i hoppel'sin som vart dreft i kria, men detta tåtte ridder'n at det itte var noa gjerd på [ikkje noka greie på], at hu skulle hølde et slikt løfte nå da han var dau. Og så gromt tala'n for seg, og så gildt la han ut om æll den stas og herlighet hu skulle få hos han, at hu tel slutt lova å gifte seg me'n [...].

Så var det om brøllopskveld'n da løsti'heta var på det høgste, det vart båtte søngi og spelt me' gjest'ne satt tel bords og åt. Rett som det var fekk dom høre et hardt toreskrall og mellom gjest'ne ved bordet fekk dom se en skikkelse som var som en skygge. Han satt uten lemmer, han satt uten ord, hass auer var verken på gjester eller bord – dom hadde'n feste på brura. Folk satt som vett-skremte, men brura skjønte straks det var den daue kjæresten [...] som var komin for å ta a med seg under jorda for det hu hadde brøti løftet sett. Så stod a opp og kaste seg innått skikkelsen og sa: «Å, Lanson, å, Lanson, min kjæreste venn!» Da fór brurgommen opp og ville kjøre spjutet sett i gjønno'n, men da vart båtte brura og den daue bråborte, og så hørte dom igjen et hardt toreskrall som vart lognere og lognere lengre dom kom ner under jorda – så vart det stilt.

Etterpå detta hadde hendt var det ingen som brau seg [brydde seg] meir om verken mat eller drikke, men drog hår tel sett. Sea såg folk jomfrua hår mi'natt [kvar midnatt] sveve omkring i snøhvite klær på det ste' hu hadde sagt farvel tel den fyste kjæresten sin, med ei stor jønnskål [jernskål] ti den eine nævan som hu støtt drakk ta. Så hørte dom'a sukke og klaga med seg sjøl: «Vé meg og vé meg, min Lanson je sveik, je blod må tur jønnskåla drikke» (Ruud Skedsmo [utg.] 2017: 126–127).

Det var av mormor si Anna Monrad hadde lært alle eventyra ho kunne. Mormora heitte Inger Marie Henriksdotter Fallet og kom frå ein husmannsplass under garden Borgen i Sørum. Ho vart fødd i 1835. Inger Marie Fallet må ha vore ein eventyrforteljar i særklasse, det forstår vi av kva Anna Monrad skriv:

Men hu bessmor hadde den vanan h ar dag   fort elja meg  ventyr s  tel sist t tte je dom var like så n vendige for meg som mat og drikke. Je kan komma ihau je gr t tel hu måtte byne   fort elja, n r a av og tel sjøl itte var hugall på [lysten på] det, n r je ville høre. Men det var itte så ofte je beh vde   gråte for   få a tel, hu var liks  glad ti  ventyr hu som je. Ja, det var kvinfolk som kunne fort elja, je satt reint og skalv me' a h ldt på, og t tte je såg b tte nisser og hulder og store berjtr ll rundt omkring meg (Ruud Skedsmo [utg.] 2017: 14).



Figur 5. Inger Marie Henriksdotter Fallet (1835–1909) blir karakterisert som ei av dei siste store eventyrforteljarane på Romerike. Ho kom frå husmannsplassen Fallet i Sørum. På framsidebildet i Anna Monrads fortellinger (2017), rikt illustrert av Kjersti Vatnan Ekman, ser vi Inger Marie og dotterdottera Anna Maria på veg inn i eventyrskogen.

Vi kan sjølvsagt ikkje vita om Inger Marie Fallet fortalde alle eventyra sine til barnebarnet. Kanskje minst ho ikkje alle ho ein gong hadde lært, kanskje minst heller ikkje Anna Monrad alle ho hadde hørt. Likevel seier dei omlag 160 tekstane i repertoaret mykje om kva for eventyr Inger Marie Fallet sette pris på. Det ser ut til   ha vore sp kelseshistorier i ei eller anna form som særleg fengsla fantasien. Ikkje så få er litterære, som «Prinsesse Gresilla og ridder Vedervang». Dette er eit sjeldant eventyr på norsk, men inga sp kelseshistorie, det byggjer forresten på mellomalderforteljinga om den tålmodige Griseldis. Elles kan det nemnast at Inger Marie songfortalde

ei forteljing ho kalla «Alvilde hun går fra sin faders borg». Til grunn for denne teksten ligg ei skrekkromantisk vise («Nattevandrerinden») av liknande kaliber som Lanson-balladen, skriven av den danske salmediktaren Bernhard Severin Ingeman. I dag er han meir kjend for salmane «I Østen stiger Solen op» og «Deilig er Jorden».

Når ein kjenner Lanson-balladen, er det lett å sjå konkrete spor av den i Inger Marie Fallets eventyrtekst, som i omtalen av Lanson som hennes kjæraste ven og i motivet med å drikke blod av *jønnskåla* – ille nok – men skillingsviseteksten som eventyret byggjer på, har den groteske formuleringa *hjerneskiller*. Til jamføring siterer eg dei to siste strofene frå eit av dei to skillingsstrykka i Albrechtsons visesamling, jf. ovanfor:

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

Ja der dandser Spøgelse i græsselig Skraal,
 Som Blodet av Hjerneskiller drikker,
 De drikker da sammen med muntert Skraal,
 Og raaber: hr Landzon, vær tapper i dit Skjold
 Og Skaal for din troløse Pige
 (Christiansen 1932: 113).

Eventyrformuleringa *min tru den du har*, svarar til skillingsvisetekstens uttrykk *min Haand den du har* (strofe 3). Skildringa av gjengangaren som *satt uten lemmer, han satt uten ord, hass auer var verken på gjester eller bord – dom hadde'n feste på brura* – gjengjev presist mesteparten av strofe åtte i skillingsvisa (Christiansen 1932: 111–113). Eventyret inneheld elles alle dei vesentlege motiva i skillingsviseteksten, men manglar som nemnt kontraktstrofer med seks verslinjer. Det som elles slår lesaren, er noko av det same som ein gong gjorde så sterkt inntrykk på småjenta Anna Monrad. Eg tenker på framstillinga, seiemåten på Romeriks-mål og i gammal eventyrstil.

Dramatikken i skillingsviseteksten er ivareteken, men enkelte grufulle trekk i skillingsvisa er justert, som den nemnde endringa av *hjerneskalles* til *jernskåler*, og elles i omtalen av gjengangaren.

Ein annan viktig skilnad ligg i moralen. Mens skillingsvisa insisterer på at jomfrua er bunden av den overmodige og kanskje lettsindige lovnaden ho ein gong gav, hevdar eventyret i tråd med sunn fornuft at ein slik lovnad er heilt urimeleg. Den nye kjærasten argumenterer følgjeleg med at «det itte var noa gjerd på, at hu skulle hólde et slikt løfte nå da han var dau». At den døde kjærasten dukkar opp som gjengangar, er derimot noko eventyret aksepterer, slik er det berre, og jomfrua må svi for den tåpelege lovnaden til evig tid. Men den høgstemte og dramatisk-romantiske erotikken blir avvist som menneskefiendsleg.

«Ridder'n som kom att etter han var dau» kan jamførast med ei forteljing frå Nordland, som museumsmannen, læraren og arkeologen Olaus Nicolaissen skreiv opp. Nicolaissen kallar forteljinga «Gjengangeren», treffande nok, for denne Nordlands-teksten byggjer på ein skrekkromantisk kunstballade av same type som Alonzo-balladen. Det dreiar seg om «Lenore» (1773) av Bürger. I Bürgers ballade kjem den døde kjærasten – tilsynelatande – attende frå krigen for å hente Lenore, og dei rir i rasande fart i mørker og månelys mot kyrkjegarden. Men det viser seg å vera Døden sjølv som hentar Lenore, ektesenga er grava der den døde kjærasten ligg. Det heile endar i kaos og tragedie.

I forteljinga frå Nordland heiter jenta Karen. Ho syrgjer dag og natt over den døde festemannen og kjem seg ikkje vidare i livet. Seint ein kveld bankar det på døra, det er den døde som er komen for å hente henne. Glad stig ho på opp den svarte hesten, og i månelysset rir dei mot kyrkjegarden. «Jeg rider sagte, og maanen skinner saa silde, Karenmor, er du ræd?» spør festemannen. «Nei», svarede pigen, og mere blev der ikke talt». Når dei kjem fram, bind festemannen hesten i ein gravkross og gjev seg til å spa opp grava. Men då angrar jenta, ho spring til likhuset like ved og låser døra etter seg. Der inne ligg det rett nok eit lik som ventar på å bli gravlagt!

Da hun havde siddet en stund, kom fæstemanden og bad hende lukke op. Men det gjorde hun ikke, for nu havde hun mistet lysten at dø. Han raabte da til den døde i lighuset: «Du bror, som inde er, luk op,» men fik til svar: «Aanei,

jeg kan ikke staa op, for de har vendt hovedet mit til døren.» Saa maatte pigen sidde i lighuset, til det blev morgen; men siden sørgede hun ikke paa en saa ufornuftig vis over sin afdøde fæstemand (Nicolaissen 1887: 26–27, Solberg 2020: 276–280).

Eit spørsmål som melder seg, er om eventyrforteljarar omforma skillingsviser som Alonzo-balladen til prosa som ei slags naudløysing, fordi dei ikkje kunne minnast viseteksten. Det kan sikkert ha skjedd, av Anna Monrads presentasjon av mormora går det fram at ho (sjølv sagt) ikkje alltid minst enkelte detaljar. På det andre sida verkar det sannsynleg at talentfulle eventyrforteljarar brukte stoff dei kom i kontakt med, som råmateriale for den type tradisjonsformidling som dei likte best. Sidan vi har bevart så mykje av Inger Marie Fallets eventyr-repertoar, og kjenner litt til henne som forteljar, kan vi truleg rekne med at skillingsviser og andre viser ikkje har vore hovudsaka for henne. Det var eventyr- og historieforteljar ho helst ville vera.

I den norske eventyrtradisjonen har det funnest eit tredje eventyr som høyrer til same grunntype (AT 365). Såvidt eg veit har dette aldri vore trykt, og eg gjengjev det derfor nedanfor. Det vart oppskrive av Rikard Berge (1913) etter husmannskona Guro (Gro) Knutsdotter Fossjord frå Morgedal i Telemark:

De va' ei gjente som ikkje va' rædd nokkon ting, aa sò va' 'o fòrlóva. Ho ha' vòre borte ei ti, aa mæ ho va' borte, ha' kjærasten henas døtt [døydd], men ho visste kje om de. Paa heimvegjen kaam der ein rianes [ridande] ett' 'o paa ein blakk'e hest. «Vi' du kje rie mæ meg?» sa 'n. Jou, ho takka, aa sette seg uppaa. Men sò rei 'n sò ulikleg fort:

Maanen skjinn'e klart
døen ri'e bratt,
æ du kje rædd, allerkjærasten min!

sa 'n. «Nei, eg æ kje rædd naar eg rie mæ deg,» sa 'o. Sò rei dei att, fortare hell før.

Maanen skjinn'e klart
døen ri'e bratt,

æ du kje rædd, allerkjærasten min!

sa 'n. Ho svara sitt sama [det same]. Sò rei dei att trie venda, sò hardt de va harast av alt. «Jøsse namn [Jesu namn], at du rie!» sa 'o, men daa va' 'o eismall [aleine] paa vegjen mæ ein gaang.

Andre kvellen banka de paa heime hjaa 'o, daa ha 'o spurt døarore [dødsordet, dødsmeldinga]. Daa blei 'o sò rædd, 'o torde kje ut. «Jòu, du kann a gange ut,» sa 'o, mo' henas, «men by 'n deg haandi, sò tak mæ deg veaskjio [vedskia] aa fli [gjev] 'n den,» sa 'o. Sò gjor' 'o de, flidd' 'n veaskjio. Daa krøsta 'n 'o ti berre fòsk [fausk, mørken ved]. Aa daa blei 'n borte.

(Dæ va' sò, 'o ha' bedregje 'n [svike han], visst)

(NFS. Norsk Folkeminnnesamling, UiO. Berge 245, s. 140–141).

Vi kan sjå at både Lewis' og Bürgers ballade ligg til grunn for eventyret, særleg den sistnemndes. Motivet med dei to kjærastane som rir på same hest, og at det går så «ulikleg fort» skriv seg frå «Lenore». Bürgers «Lenore» inneheld formuleringane *der Mond scheint hell* og *die Todten reiten schnell* – desse er omsette og har fått plass i eventyret. Så er det i tradisjonen laga ei ny avslutning, der vi kjenner att to vanlege hjelperåder mot vondskap. Å nemne Jesu namn får alltid det vonde til å vike, og ein skal aldri gje handa til nokon som kan vise seg å vera ein fiende. Den siste setningen om at jenta visstnok hadde svike kjærasten, går truleg attende på Lewis' ballade.

Sluttrefleksjonar

Av artikkelen går det fram kor stor gjennomslagskraft skrekballaden «Alonzo the Brave and Fair Imogine» fekk både i Sverige og Noreg. Det tyder på stor dramatisk kraft i forteljinga, og stor slitestyrke, og det illustrerer dessutan korleis ein ballade i ein roman kunne løyse seg frå den opphavlege samanhengen og leva vidare som enkelt-tekst og skillingsvise. Den svenske omsetjinga av balladen (1799) vart ein stor suksess. Kor lang tid det tok før balladen om Alonzo og Imogine vart omsett til norsk (dansk-norsk) skillingsvise, er eg ikkje sikker på. Det *kan* ha vore i 1830- eller 1840-åra då interessa for norske folkeviser var på frammarsj. Den norske

teksten er forkorta med tre strofer og forenkla språkleg-stilistisk. Tittelen på norsk vart «Lansons vise».

I Noreg vart skillingsviseteksten teken opp i den munnlege song- og visetradisjonen, Sophus Bugge skreiv såleis opp ein variant i 1860-åra. Truleg har det ikkje vore enkelt å halde fast ein såpass språkleg komplisert og detaljrik tekst som «Lansons vise» i minnet, utan støtte i skrift. Allment er det grunn til å tru at lange viser med innfløkt handling rett og slett har vore vanskelege å handtere i munnleg tradisjon – særleg når språket skilde seg frå songarens språk. Tradisjonelle episke og ornamentale balladeformlar gjekk vanskeleg i hop med emnet, og utan støtte i formlar fekk songaren problem. Dersom ein ikkje hadde skillingsviseteksten for handa, evt. ei avskrift, måtte ein kanskje nøye seg med to-tre strofer frå byrjinga. Det kan mange ha gjort. Ei anna sak var det når ein god og kreativ eventyrforteljar som Inger Marie Fallet brukte skillingsviseteksten som råmateriale for eit spøkelseseventyr. Prosaforma var smidigare og tillet forteljaren å forme ut teksten meir i samsvar med holdningar ho eller han kunne stå inne for. Dermed vart det skrekkromantiske eit stykke på veg tona ned til fordel for ei jordnær og praktisk-realistisk innstilling. Det har altså ikkje vore vasstette skott mellom visetradisjon og eventyr- og segndikting.

Takk!

Takk til Anne Svånaug Blengsdalen, Line Esborg og Astrid Nora Ressem for opplysningar om skillingsvisetekstar og visetrykk. Mange takk også til Sven Ohrvik for noteteikning og transkripsjon av dei to melodioppskriftene av Alonzo-balladen.

Bibliografi

Baggesen, Jens. [1791] 1808. *Nyeste Blandede Digte*. København. Fr. Brummers Forlag. Kalliope.

- Berge, Rikard. 1925. «Lansons vise omgjort til eventyr». *Norsk Folkekultur*, hefte 1. Risør. Erik Gunleikson.
- Berge, Rikard. [1924] 1976. *Norsk sogukunst*. Oslo. Noregs Boklag.
- Blengsdalen, Anne Svånaug [utg.]. 2020. *Ord og tonar. Folkesong i Numedal*. Oslo. Novus.
- Bondeson, August. 1901–1903. *August Bondesons visbok I*. (Samlade Skrifter, 6). Stockholm. Bonnier. (Projekt Runeberg).
- Brandtzæg, Siv Gøril. 2018. «Skillingsvisene i Norge 1550–1950. Historien om et forsømt forskningsfelt». *Edda*, nr. 2. Universitetsforlaget.
- Christiansen, Reidar. 1932. «Albrechtsons visesamling». Francis Bull & Roar Tank [utg.]. *Festskrift til Den norske avdeling ved Universitetsbiblioteket*. Oslo. Steenske Forlag.
- Enefalk, Hanna. 2013. *Skillingstryck! Historien om 1800-talets försvunna massmedium*. Uppsala. Uppsala universitet. Opuscula Historica Upsaliensia 51.
- Gaukstad, Øystein. 1997. *Ludvig Mathias Lindemans samling av norske folkeviser og religiøse toner*. Oslo. Novus / Instituttet for sammenlignende kulturforskning.
- Hodne, Ørnulf [utg.]. 1984. *The Types of the Norwegian Folktale*. Oslo-Bergen-Stavanger-Tromsø. Universitetsforlaget.
- Johansson, Johan Viktor. 1912. «Den förromantiska balladen i Sverige». Göteborg. Meddelanden från Göteborgs Högskolas Litteraturhistoriska Seminarium. *Göteborgs Högskolas Årsskrift*. Wettergren & Kerber.
- Kullberg, Anders Karlsson (Carlsson). 1816. *Poëtiska Försök*. Stockholm. Kongl. Ordens-Boktryckeriet. Project Runeberg.
- Midbøe, Hans. 1946. *Romantikkens balladediktning*. Oslo. Gyldendal.
- Molde, Hanna Sofie. 1981. *Skillingviser 1558–1951*. Trondheim. Det Kgl. Norske Videnskabers Selskabs Bibliotek.
- Nicolaissen, Olaus. 1887. *Sagn og eventyr fra Nordland*. Anden samling. Kristiania. Malling.
- Peck, Louis F. 1961. *A Life of Matthew G. Lewis*. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press. Haiti Trust Digital Library.

- Railo, Eino. 1927. *The Haunted Castle. A Study of the Elements of English Romanticism*. London & New York. Routledge & Sons, LTD. / E. P. Dutton & Co.
- Ramsten, Märta. 2019. *De osynliga melodierna. Musikvärldar i 1800-talets skillingtryck*. Stockholm. Svenskt visarkiv / Statens musikverk.
- Ramsten, Märta. 2015. «Spökbullader. Exempel på interaktion text-musik i skillingtryck». Märta Ramsten, Karin Strand & Gunnar Ternhag [utg.]. *Trycta visor. Perspektiv på skillingtryck som källmaterial*. Uppsala. Svenskt visarkiv / Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.
- Ruud Skedsmo, Astrid [utg.]. 2017. *Anna Monrads fortellinger*. Museene i Akershus. Romerike historielag.
- Solberg, Olav. 2020. *Harpe og sverd. Litteraturhistoriske essay om den norske balladen*. Oslo. Cappelen Damm Akademisk.
- Solberg, Olav. 1996. «O Sørgelig' Tider! O Trængende Stand!» *Krigsviser og andre skillingsviser frå Stryn*. Oslo. Aschehoug / Norsk Folkeminnelag.
- Todorov, Tzvetan. 1989. *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca, New York. Cornell University Press.
- Walpole, Horace, Beckford, William, Lewis, Gregory Matthew & Wollstonecraft Shelley, Mary. 1994. *Four Gothic Novels. The Castle of Otranto, Vathek, The Monk, Frankenstein*. Oxford & New York. Oxford University Press