

Lunds universitet  
Institutionen för kommunikation och medier

# Marie-Catherine d'Aulnoy

En fulländad talare eller okränt sagodrottning



C-uppsats  
Retorik-2018  
Handledare: Anders Eriksson  
Författare: Anna-Carin V. Solefält

## Abstrakt

Marie-Catherine d'Aulnoy är ur ett retoriskt, historisk och feministiskt perspektiv en färgstark personlighet vilken förtjänas att lyftas fram ur historieskuggan. D'Aulnoy inte bara skrev och framförde sina fairytale-berättelser i form av tal i de franska litterära salongerna under sent 1600-tal tidigt 1700-tal. Utan hon är också den person som anses ha skrivit och publicerat den första fairytale-sagan i Frankrike, samt myntat begreppet fairytale. Uppsatsens analyserar tre av hennes sagoberättelser med hjälp av Vladimir Propps funktionsmetod i kombination med klassisk retorik. För att kartlägga vilka element som förekommer i hennes *conte de fées*-sagor, och undersöka om det går att fastställa tesen, att d'Aulnoy använde sig av fairytale-sagor som ett sätt att tillföra ett kvinnligt perspektiv på samtidens kvinnodebatt. Analysen resultat visar på att flertalet av hennes pro-feministiska berättelser är fantastiska tal, men inte alltid lika förtrollande som fairytales.

Nyckelord: retorik, fairytale, D'Aulnoy, saga, feminism, fiction, konslitteratur, Propp.

## Innehåll

<b>1. Inledning</b>	<b>5</b>
<b>2. Bakgrund</b>	<b>6</b>
<b>3. Syfte och forskningsfrågor</b>	<b>6</b>
<b>4. Marie-Catherine d'Aulnoy</b>	<b>7</b>
4.1 Forskningsöversikt	7
4.2 Biografi	9
<b>5. Material</b>	<b>10</b>
5.1 Urval av material	10
5.2 Materialproblem	11
<b>6. Teori</b>	<b>12</b>
6.1 Historisk kontext	12
Den franska salongskulturen och contes de fées	13
Retorik	14
Saga, novell, roman och konstsaga	15
6.2 Sagornas härkomst	16
Myter	16
Legender	16
Folksagor	17
Fairy Tales	17
<b>7. Metod</b>	<b>17</b>
7.1 Vladimir Propp	18
Funktioner och händelsekedjor	18
Karaktärer, sfärer och avvikelser	18
Brytpunkter och nya händelsekedjor	19
Samtliga grundfunktioner	19
7.2 Metodproblem	20
<b>8. Resultat</b>	<b>22</b>
8.1 Funktionsanalys	22
Avvikelse - X:	23
Funktionskedjor - Jungfruns nöd	23
Humor och karaktärsnamn	24
Litteratur och folksagor	24

Akter .....	26
Monologer och moral.....	27
8.2 Klassisk retorik .....	28
Känslor.....	30
Bildspråk.....	31
Stilfigurer .....	31
Eloquence.....	31
Perroratio .....	32
<b>9. Diskussion</b> .....	<b>33</b>
<b>10. Slutsatser</b> .....	<b>35</b>
<b>11. Vidare forskning</b> .....	<b>36</b>
<b>12. Efterord</b> .....	<b>37</b>
<b>Käll och litteraturförteckning</b> .....	<b>38</b>
<b>Bilagor</b> .....	<b>40</b>



# 1. Inledning

Sagor är någonting jag älskat sedan första stund mina föräldrar började berätta godnattsagor för mig under min uppväxt. När jag började skolan och knäckte läskoden var det skolbibliotekets samling av HC Andersens sagoböcker som först fångade mitt intresse och finslipade mina läskunskaper. Under årens lopp har mina vältummade och älskade sagoböcker fått sällskap i bokhyllan med framför allt fantasy-litteratur, mangaböcker och serietidningar.

Trots mitt stora intresse för fiction har jag under årens lopp aldrig riktigt funderat kring sagornas historiska utveckling. Vilket kom att förändras efter att jag under en helg slukat första säsongen av TV-serien *Once Upon a Time*.<sup>1</sup>

Genom mitt val av uppsatsämne har jag fått möjlighet att fördjupa mitt intresse för sagor, samtidigt som jag använder tillfället till att lyfta fram en färgstark sagoberättande kvinna, Marie-Catherine d'Aulnoy. Genom sina berättelser om feer, *contes de fées*, formade hon ett kvinnligt alternativ till den offentliga, mansdominerade och moraliserande kvinnodebatten i Frankrike under 1600-talet.<sup>2</sup>

Historiskt sett är retoriken utvecklad av män för män, vilket bidragit till att många starka kvinnopersonligheter och dess retoriska strategier hamnat i historieskugga.<sup>3</sup> Det som inspirerat mig till att i mitt uppsatsarbete utgå från en historiskt och retoriskt intressant kvinna, är till störst del de genusediskussioner som förekommit under mina retorikstudier, både i och utanför klassrummet. Vikten av att lyfta fram och belysa retoriskt intressanta kvinnor beskrivs av Cheryl Glens rader i boken *Rhetoric retold*:

Therefore, we must investigate those secondary sources;  
we must find ways to hear these women for ourselves,  
so we can know, for ourselves, that these women did indeed  
exist, that they did speak, and that they are speaking to us today.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Once upon a time* är en serie där man mixat ihop folksagor, myter, och sägner till en fascinerande fairytale-berättelse vars plot går ut på att en hel sagovärld genom illvillig magi förflyttats genom tid och rum till vår moderna samtid. *Once Upon a Time*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Once\\_Upon\\_a\\_Time\\_\(TV\\_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Once_Upon_a_Time_(TV_series)) [Läst 2018-11-09].

<sup>2</sup> Hannon, Patricia, *Fabulous identities: women's fairy tales in seventeenth-century France*, Amsterdam: Rodopi, 1998, s. 42.

<sup>3</sup> Mral, Brigitte, *Talande kvinnor: kvinnliga retoriker från Aspasia till Ellen Key*, 2. utg., Ödåkra: Retorikförlaget, 2011, s.10.

<sup>4</sup> Glenn, Cheryl, *Rhetoric retold: Regendering the tradition from antiquity through the Renaissance*, Carbondale: Southern Ill. Univ. Press, 1997, s. 175.

## 2. Bakgrund

Första gången jag kom i kontakt med Marie-Catherine d'Aulnoy och hennes sagoberättelser var via boken: *Insamlarna 1. Folksagan i Sverige*, av sagoberättaren och forskaren Per Gustavsson och Ulf Palmenfelt, professor emeritus i etnologi och folkloristik vid Uppsala universitet.<sup>5</sup> Över tid började d'Aulnoy alltmer kittla min nyfikenhet då hennes namn började dyka upp i flertalet forskarrapporter där hon omnämndes vara den som dels myntade genrebegreppet fairy tale, men också för att hon ansågs vara den första personen att skriva en litterär saga i Frankrike.<sup>6</sup>

Marie-Catherine d'Aulnoys fairy tale-sagor är retoriskt intressanta analysobjekt, dels för att de i första hand är utformade för att framföras som ett tal (skådespel) i de Franska litterära salongerna under senare delen av 1600- och början av 1700-talet. Men även för att hennes sagor framställs som om de publicerades oredigerade i sin talade form, vilket ger oss möjligheten att analysera dem både som tal och som konstsagor.

## 3. Syfte och forskningsfrågor

Uppsatsens övergripande syfte är att lyfta fram den kvinnlig sagoberättaren Marie-Catherine d'Aulnoy ur historieskuggan. Genom att analysera tre av hennes sagoberättelser, publicerade 1697-98, hoppas jag kunna finna svar på om det är möjligt att:

- Identifiera vilka element som ingår i hennes *contes de fées*-sagor?
- Säga något om d'Aulnoys sagoberättelser är medvetet eller omedvetet uppbyggda med hjälp av klassisk retorik?<sup>7</sup>
- Belägga tesen om att Marie-Catherine d'Aulnoy utnyttjade fairy tale-trenden i Frankrike som en form av kvinnlig retorik för att göra sin kvinnliga röst hörd?<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Gustavsson, Per & Palmenfelt, Ulf, *Insamlarna*. Stockholm: Carlsson bokförlag utgiven i samarbete med Vislanda hembygdsförening och Sagobygden, 2017, ss. 37-39.

<sup>6</sup> Harries, Elizabeth, Wanning, *Twice upon a time: women writers and the history of the fairy tale*, Princeton N.J.: Princeton University Press, 2001, ss. 23-24.

<sup>7</sup> Stina Hansson har i sin forskning funnit att konstilliteratur bygger sina narrativ utifrån klassisk retorik, medvetet eller omedvetet. Se vidare avsnitt 6.1 Historisk kontext.

<sup>8</sup> Jack Zipes menar att d'Aulnoy sagor genomsyras av en proto-feministisk anda, och att målet med sagoberättandet var att introducera nya seder och moraliska beteende genom att väva in dessa i sagorna. Zipes, Jack, *The meaning of Fairy Tale within the Evolution of Culture, Marvel & Tales: Journal of Faiey-Tales Studies*, Vol 25, No. 2., Detroit: Wayne State University Press, 2011, s. 234.

## 4. Marie-Catherine d'Aulnoy

### 4.1 Forskningsöversikt

Den franska forskare som oftast omnämns i samband med Marie-Catherine d'Aulnoy är Nadin Jasmis verk, *Naissance du conte féminin: Mots et merveilles: les Contes de fées de Madame d'Aulnoy* (1690-1698).<sup>9</sup> Då jag ej till fullo behärskar det franska språket, har jag företrädesvis använt mig av den forskning som genomförts i de engelskspråkiga delarna av världen, främst inom folkloristik och litteraturforskning.<sup>10</sup>

Marie-Catherine d'Aulnoys första fairytale-berättelse *L'Île de la félicité*, (*The Island of Happiness/Ön av glädje*), översattes 1747 till svenska med titeln, *Saga om prints Adolph, och printsessan Lycksalighet*.<sup>11</sup> Ytterligare fyra av d'Aulnoys sagor finns utgivna på svenska, *Den hvita kattan*, är tolkad och omskriven på vers av Mathilda Langlet.<sup>12</sup> *Prinsessan med de gyllene lockarna* (*La Belle aux cheveux d'or/The fair with the golden hair*) och *Den förtrollande prinsessan* (*La biche au bois/ The hind in the wood*) publicerades i bokserien: *Bilderböcker för små barn* Nr 16 och 19, 1874-76.<sup>13</sup> *Prinsessan Rosenknopp och hennes hund: en saga för barn* (*La princesse Rosette*) publicerades 1872.<sup>14</sup>

I början av åttiotalet doktorerade Elizabeth D. Williams, med en avhandling där hon analyserat samtliga sagor av d'Aulnoy med hjälp av Vladimir Propps analysmetod. Hennes avhandling fokuserar på fem olika aspekter av d'Aulnoy sagoberättelser: popularitet, genre, teman, stil och struktur.<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup> Jasmis, Nadine, *Naissance du conte féminin: Mots et merveilles: les Contes de fées de Madame d'Aulnoy* (1690-1698), Paris: H. Champion, 2002.

<sup>10</sup> Till exempel: Harries, Elizabeth, Wanning, *Twice upon a time: women writers and the history of the fairy tale*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 2001. Hannon, Patricia, *Fabulous identities: women's fairy tales in seventeenth-century France*, Rodopi, Amsterdam, 1998. DeGraff, Amy, Vanderlyn, *The tower and the well: a psychological interpretation of the fairy tales of Madame d'Aulnoy*, Birmingham, Ala.: Summa Publications, 1984.

<sup>11</sup> Aulnoy, Marie-Catherine d'. *Saga om prints Adolph, och printsessan Lycksalighet*, I från fransöskan översatt af A.K. =Anon.= Stockholm, på Lars Salvii kåstnad, 1747.

<sup>12</sup> Langlet, Mathilda, *Den hvita kattan: Saga, berättad på vers*, Norrköping: S., Flodin, 1875.

<sup>13</sup> Boken har ett omfång på sex sidor med lika många tillhörande bilder. Libris. *Prinsessan med de gyllene lockarna*. [https://ask.kb.se/F?&base=KBS01&func=find-b&find\\_code=LIBNR&request=1619567](https://ask.kb.se/F?&base=KBS01&func=find-b&find_code=LIBNR&request=1619567). *Den förtrollande prinsessan*. [https://ask.kb.se/F?&base=KBS01&func=find-b&find\\_code=LIBNR&request=1595762](https://ask.kb.se/F?&base=KBS01&func=find-b&find_code=LIBNR&request=1595762). [Läst 2018-12-28].

<sup>14</sup> Bokens omfång är på 24 sidor och innehåller 6 bilder. Libris. *Prinsessan Rosenknopp och hennes hund : en saga för barn*. [https://ask.kb.se/F/TR4ELAXJU2XJRPV5A3B2FPHBHSFA72TSNUFNG33A8MXNMIHYBN-13349?func=full-set-set&set\\_number=023372&set\\_entry=000006&format=999](https://ask.kb.se/F/TR4ELAXJU2XJRPV5A3B2FPHBHSFA72TSNUFNG33A8MXNMIHYBN-13349?func=full-set-set&set_number=023372&set_entry=000006&format=999). [Läst 2018-12-28].

<sup>15</sup> Williams, Elizabeth, *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, Diss., Texas: Rice University, 1982. s. 11.

Det finns endast lite svensk forskning kring d'Aulnoy och hennes sagor, en masteruppsats skriven av Vera Sundin, analyserar Charlotta Nordenflychts (1718-63) författarskap vilken visar på att hon inspirerats av d'Aulnoys saga *L'Oiseau bleu* (*The Blue Bird/Den blå fågeln*). Sundin tillskriver också Nordenflycht att vara den som introducerade feer i svensk litteratur genom fabeln *Om råttan och näktergalen* publicerad 1747. Nordenflycht var inspirerad av contes de fées till den grad att hon i sin saga: *Vettsaga. Den gröna fogelen – svenskt och franskt, manligt och kvinnligt* översatte conte de fées till svenska genom att använda sig av ordet ”Vettesaga”.<sup>16</sup>

Sundin drar bland annat slutsatsen att d'Aulnoy i sina beskrivningar har ett sinne för detaljer, och att hennes ”gestalter saknar djup och inordnas lättast i kategorier ond eller god”. Där de goda karaktärerna är ”vackra, känslösa och trofasta, medan de onda kan delas in i två undergrupper, fula, dumma och lättlurade.” Hon anser vidare att d'Aulnoy genom sina karaktäriseringar av sagoberättelsernas män och kvinnor inte utmanar samtidens syn på könsroller.<sup>17</sup>

Någon retorisk analys av d'Aulnoys sagoberättelser har jag inte hittat under mitt forskningsarbete. Däremot finns flera jämförelseanalyser mellan d'Aulnoy och andra sagoförfattare, till exempel har Ruth Bottigheimer gjort en generell jämförelseanalys mellan Marie-Catherine d'Aulnoys och Charles Perraults sagoberättelser. Charlotte Trinquet har jämfört d'Aulnoys *Finette Cendron* och Frank Bourisaws *Belle Finette*.<sup>18</sup>

Under 1600-1700-talet publicerades det i Frankrike en serie sagohäften, *Cabinet de Fées*,<sup>19</sup> och så även d'Aulnoys sagor. I dessa häften beskrevs hon som kvicktänkt, beläst, en glädjespridare med gott minne, duktig i konsten att konversera och att berätta anekdoter.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Sundin, Vera, ”En siäl, som fint och starkt och ömt och häftigt känner” *Kärlek, förfeminism och preciöst tankestoff i Hedvig Charlotta Nordenflychts diktning*, Uppsala: Uppsala Universitet, 2016, ss.60-62.

Charlotta Nordenflycht egen kommentar angående översättningen av conte de fées: ”Vätter skall vara ett gammalt Göthiskt eller Danskt ord och betyda så mycket, som genius, genie eller Fée; ett väsende, som kan vara både ondt och godt, af större förmögenhet än menniskjan. Ordet brukas ännu i Skåne ibland allmogen.” *Våra försök II*. Stockholm tryckt hos Lorentz Ludwig Grefing. =1-3. 1753-56=. [Del 2], Vol. II. [1754.] 192 s., (1754). Stockholm:, s.147.

<sup>17</sup> Sundin, 2016, ss. 63-66.

<sup>18</sup> Bottigheimer, Ruth, B., “The Contes of Mme.d'Aulnoy and Charles Perrault”, *Estudos de Literatura Oral*, Algarve: Universidade de Algarve, nr. 7-8, 2001-2. Trinquet, Charlotte, *On the Literary Origins of Folkloric Fairy Tales: A Comparison between Madame d'Aulnoy's "Finette Cendron" and Frank Bourisaw's "Belle Finette"*, *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, Vol. 21, No. 1 (2007), ss. 34-49. Detroit: Wayne State University Press.2007.

<sup>19</sup> The New Oxford Companion to Literature in French, *Cabinet des fées*, Le, Oxford University Press, <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198661252.001.0001/acref-9780198661252>, 2005, [läst 2019-01-13].

<sup>20</sup> Williams, 1982, s. 8.

## 4.2 Biografi

Marie-Catherine d'Aulnoys biografi är näst intill lika mytomspunnen som hennes sagoberättelser. Det florerar historier kring hennes person, att hon tvingades fly till England på grund av spionanklagelser, och även att hon också skulle ha blivit anklagad för att vara fransk spion under sin vistelse i England.<sup>21</sup>

Vad som däremot med stor säkerhet går att säga om Marie-Catherine Le Jumel de Barneville är att hon 1650/51 föddes in i en nobel familj i Normandie, och giftes bort vid 15 års ålder i ett arrangerat äktenskap, planerat av hennes mamma. Brudgummen var Francois de la Motte, baron d'Aulnoy, vilken var trettio år äldre än Marie-Catherine. Hennes äktenskap kom att bli en svår prövning för henne då Francois visade sig vara både våldsam och skuldsatt.

När Marie-Catherine d'Aulnoy var 19 år anklagade hennes mamma och dennes följeslagare, Marie-Catherines make Francois för *lèse-majesté*, ”förräderi”. Då anklagelserna visade sig vara osanna anklagade Francois i sin tur sin svärmor och hennes följeslagare. Vilket fick till följd att mamman flydde landet, hennes följeslagare avrättades och Marie-Catherine d'Aulnoy hamnade i fängelse tillsammans med sitt tredje barn, hennes två första barn dog redan som spädbarn. Efter att hon blivit frisläppt återvände hon inte till sin make, utan hon tillbringade en tid i England och Spanien. Under tiden hon befann sig utomlands födde hon två barn utanför äktenskapet. När hon sedan 1690 återvände till Paris etablerade hon kontakter vid hovet och påbörjade sin litterära karriär. Marie-Catherine d'Aulnoy avled 1705.<sup>22</sup>

År 1599 grundades *Académie des Ricovrati of Padua*, i Italien, och 1698 blev d'Aulnoy invald som medlem. Totalt fanns det nio kvinnliga medlemmar i Akademien, och samtliga namngavs efter olika musor. D'Aulnoy namngavs efter Clio, den historiska musan, och fick namnet *L'Eloquente*, (den talande), för att hon älskade att berätta historier.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Chisholm, Hugh, (red.), *The Encyclopaedia Britannica : a dictionary of arts, sciences, literature and general information*, Vol 2. New York: Encyclopaedia Britannica, 1910-1922, s. 917.

<sup>22</sup> Zipes, Jack, (red.), *Beauties, beasts and enchantment - classic french fairy tales*, Crescent Moon Publishing, 2013, s. 295.

<sup>23</sup> Williams, 1982, s. 8. Académie des Ricovrati. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Académie\\_des\\_Ricovrati](https://fr.wikipedia.org/wiki/Académie_des_Ricovrati). [Läst 2019-01-13].

## 5. Material

Jag kommer i mitt analysarbete att använda mig av en engelsk samlingsutgåva av Marie-Catherine d'Auloys sagor publicerad 1856.<sup>24</sup> En jämförelse av de översättningar som gjorts av d'Aulnoys sagor från franska till engelsk av Jack Zipes, visar på att den engelska översättningen från 1856 stämmer väl överens med Zipes egen översättning.<sup>25</sup>

### 5.1 Urval av material

Jag har valt ut följande sagor av Marie-Catherine d'Aulnoy som grund för mitt analysarbete: *La Chatte Blanche* (*The White Cat/Den vita katten*), en historia om tre prinsar, vilken också är en av hennes mest välkända sagor.<sup>26</sup> *Finette Cendron* (*Cunning Cinders/Finette Cendron*) en berättelse om tre prinsessor och *L'Oranger et l'Abeille* (*The Bee and The Orange Tree/Biet och Apelsinträdet*), vilken förmodligen är en av de minst analyserade av hennes sagor.<sup>27</sup>

#### En kort beskrivning av intrigerna i de utvalda sagorna:

*Den vita katten* handlar om ett kungarike där kungen börjar åldras och räds att hans tre söner ska utmana honom om kungakronan. Detta gör att han skickar ut de tre prinsarna på tre årslånga sökaruppdrag för att avgöra vem av dem som är bäst lämpad att överta kungakronan. De tre uppdragen är ingalunda lätta uppdrag: den vackraste hundvalpen som går att skåda, ett tyg så tunt att det går genom ett nålsöga och slutligen en fager jungfru. I sagan får vi följa den yngsta prinsens äventyr under sitt sökande och hur han efter en storm hittar slottet med den vita katten. Den vita katten visar sig vara en vacker förtrollad prinsessa, och är den jungfru som vinner kungens hjärta och utser den yngsta prinsen till sin efterträdare. Efter giftermålet visar det sig att prinsessan äger flera kungariken och hon erbjuder kungen att behålla sitt rike. De två äldre prinsarna får varsitt kungarike att regera över av prinsessan och sedan lever de lyckliga i alla sina dagar.

*Finette Cendron* är en saga som handlar om en kung och drottning som skött sitt kungarike så illa att de blivit utfattiga. Kungen överlåter till drottningen att komma på en plan för hur de ska klara av att försörja sig själva och sina tre döttrar. Drottningen föreslår att de ska överge sina tre prinsessor genom att lura ut dem långt bort från hemmet och lämna dem åt sitt eget

---

<sup>24</sup> D'Aulnoy, Marie-Catherine, *Fairy Tales by Countess D'Aulnoy*, London: G. Routledge & CO, 1856.

<sup>25</sup> Frank, Natalie & Zipez, Jack, *The Island of Happiness: The Tales of Madame d'Aulnoy*, Princeton University Press, 2020. (U.U).

<sup>26</sup> D'Aulnoy, 1856, s. 615.

<sup>27</sup> I de engelsktalande delarna av världen brukar *Finette Cendron*, översättas till, *Cunning Cinders*. Jag har valt att inte använda mig av en sådan titelöversättning, utan håller fast vid originaltiteln, *Finette Cendron*.

öde. Kungen går med på detta trots att han känner sig sorgsen över att behöva skiljas från sin yngsta dotter, Finette, vilken han älskar mer än något annat. Drottningen lurar iväg döttrarna och överger dem, men tack vara Finette och de magiska gåvor hon fått av sin gudmor, vilken är en fe, hittar de hem de två första gångerna. Tredje gången hittar de inte hem utan får klara sig själva och de faror som lurar innan Finette slutligen kan gifta sig med sin prins. Innan Finette säger ja till att gifta sig med prinsen ber hon sina tilltänkta svärföräldrar se till att hennes föräldrar och syskon blir väl omhändertagna.

*Biet och Apelsinträdet* är en berättelse om ett kungapar vilka börjar bli till åren komna och sörjer över att de inte har några barn. Drottningen föder slutligen ett flickebarn, Aimée, det vackraste flickebarn som skådats. En dag erbjuder kungaparet deras barnflicka att ta med Aimée på en båttur där båten olyckligtvis förliser under en storm, och den lilla prinsessan är den enda överlevande. Aimée flyter i land på en ö där det bor vildsinta ogrer som livnär sig på människor. Dock förmår sig inte den kvinnliga oger som hittar Aimée att äta upp henne på grund av hennes skönhet. Utan de adopterar Aimée och uppfostrar henne som sin egen för att hon en dag ska kunna gifta sig med deras son. Strax innan bröllopet ska gå av stapeln hittar Aimée en skeppsbruten man på stranden, en prins som hon blir blixtförälskad i, och gömmer honom från de blodtörstiga ogrerna så att de inte ska kunna äta upp honom. Till slut finner Aimée ingen annan råd än att fly tillsammans med sin nyfunna prins, och deras flykt är lång och farofylld innan de slutligen blir räddade av en fe-drottning och kan återvända hem.

## 5.2 Materialproblem

Den utgåva jag först hade planerat att använda mig av är en nytryckt engelsk utgåva av d'Aulnoys sagor framtagen efter en engelsk förlaga från 1895.<sup>28</sup> Efter en jämförelse av den nyare utgåvan med den äldsta tryckta utgåvan<sup>29</sup> som finns tillgängliga via *The Internet Archive*,<sup>30</sup> har jag kommit till insikt om att texterna och bilderna inte stämmer överens i de olika utgåvorna. I den nyare utgåvan har språket moderniserat och vissa detaljer har

---

<sup>28</sup> D'Aulnoy, Marie-Catherine, *The Fairy Tales of Madame D'Aulnoy*, Hawaii: University Press of the Pacific, 2003. I den nytryckta utgåvan finns en skriven försäkran på försättsbladet att ”den nytryckta utgåvan är reproducerad från den bästa tillgängliga originalutgivning som finns att tillgå.” Vidare medges att texterna är ”örörda för att behålla en historisk äkthet.”

<sup>29</sup> D'Aulnoy, Marie-Catherine, *Fairy Tales by Countess D'Aulnoy*, 1854. <https://archive.org/details/fairytales00aulniala/page/n3>., Anledningen till att jag valt att inte använda den här utgåvan är för att den är i dåligt skick och det tryckta försättsbladet fattas. Sagotexterna och bilderna i utgåvan från 1854 och 1856 är oförändrade.

<sup>30</sup> TIA är en icke kommersiell organisation knuten till American Library Association, en förening som sedan 1996 bygger ett digitalt bibliotek för att bevara internetsidor och kulturella artefakter till eftervärlden. The internet archive. *About the Internet archive*, <https://archive.org/about/> [Läst 2018-11-1].

utelämnats.<sup>31</sup> Moderniseringen av språket förändrar inte historien i stort, men det finns vissa nyanser som går förlorade. Ett exempel på detta finns i början av historien *The White Cat*, här har bland annat *mortification* ("förödmjukelse") ersatts med *annoyance* ("irritation") och *courage* ("mod") med *valour* ("tapperhet") samt *intrepidity* ("oförskräckt") med *rashness* ("förhastande").<sup>32</sup> Detta kan till en början tyckas vara små gradskillnader men som lägger en grundton i berättelsens initiala situation, vilket har en påverkan för berättelsen i sin helhet. Innan prinsarna ger sig av ut på sina sökaruppdrag kommer de överens om att förbli vänner och inte *förödmjuka* (jmf. *irriterar*) varandra, vilket de trots allt gör. Den yngsta prinsens *mod* (jmf. *tapperhet*) sätts på spel när han hittar slottet där katten finns, och hans *oförskräckthet* (jmf. *förhastande*) är det som gör att han vinner prinsessans tillit och kärlek.

## 6. Teori

Genom att d'Aulnoys sagoberättelser kan klassas både som tal, konstsaga och fairytales, har jag i mitt analysarbete valt att närma mig hennes sagor genom ett eklektiskt förhållningssätt. Jan Ziolkowski, professor i litteratur och medeltida latin vid Harvard University, menar att detta är nödvändigt för att kunna göra en rättvis bedömning när man analyserar folksagor och fairy tales, "One approach will not reveal everything about all of them and will probably not reveal everything about any of them." En annan viktig aspekt som Ziolkowski lyfter fram vid analyser av äldre texter är att sätta in dem i sin litterära historiska kontext.<sup>33</sup>

### 6.1 Historisk kontext

Under d'Alnoys verksamma tid styrdes Frankrike av Louis XIV, eller Solkungen som han kom att kallas. Detta var en tid där kungen begränsade adelns makt och utmanade det härskande feodalsystemet, för att istället själv utöva absolut makt, direkt underställd Gud. Detta var en tid då centraliserat styre uppkom och så många som tio procent av Frankrikes män var anställda av kronan.<sup>34</sup>

Frankrike i mitten på 1600-talet sågs av samtidens invånare som en tid av framsteg, detta gäller på det militära såväl som det kulturella området. Konstnärligt utövande premierades av

---

<sup>31</sup> Bland annat är kommentaren i den nyare versionen av *Den vita katten* om att Fèer fortfarande existerar i den fiktiva världen bortplockat.

<sup>32</sup> Jämförelsen baseras på följande utgåvor: D'Aulnoy, 2003, ss.347-348. D'Aulnoy, 1856. ss. 433-434.

<sup>33</sup> Ziolkowski, Jan M., *Fairy tales from before fairy tales: the medieval Latin past of wonderful lies*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006, ss. 14-15.

<sup>34</sup> Collins, James B., *The state in early modern France*, 2nd ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2009, ss. xxii-xxiii, 199.



staten, och detta var en era då vetenskapliga och konstnärliga sällskap bildas. Även kvinnor lämnade sitt bidrag till utvecklingen av konsten, många gånger i det som betecknas de franska salongerna, salongskulturen.<sup>35</sup> Den här delen av den sociala strukturen kan vara ett svar på den förändring som inträffade vid övergången från det tidigare feodalsamhället, till ett modernare Frankrike med en stadsapparat där din funktion i samhället skapade din identitet.<sup>36</sup>

### **Den franska salongskulturen och contes de fées**

Den litterära salongskulturen startade i Frankrike runt 1610 av Catherine de Vivonne, markisinnan de Rambouillets, den var inspirerad av det Italienska hovlivet, och ett feministiskt alternativ till det maskulina umgängeslivet vid det franska hovet. Markisinnan de Rambouillets utvecklade salongslivet till en umgängesstil där både män och kvinnor förde litterära, filosofiska och vetenskapliga samtal i en demokratisk anda. De kvinnor som regelbundet frekventerade salongerna kom att kallas för *preciöser*, vilket kommer från franskans, *préciosité*, (utsökt).<sup>37</sup>

Många av de litterära salongsskrivande kvinnorna utvecklade en unik stil, vilken inte enbart skulle vara galant, naturlig, fyndig, häpnadsväckande utan också modern. Genom att kvinnorna i salongsgemenskapen ständigt utmanade varandra, och alltid eftersträvade att komponera de mest utsöka narrativ. Skapades en miljö där kvinnorna kunde förbättra sina litterära kunskaper, och ifrågasätta bland annat seder, bruk och moral.<sup>38</sup>

En av de största motståndarna till både salongskulturen och kvinnornas frigörelse var François Fenelon och hans kvinnosyn var att de endast var ”little more than domestic servants”.<sup>39</sup>

Marie-Catherine d’Aulnoy startade ovetandes en trend i Frankrike 1690 när hennes första fairytale-berättelse *L’Île de la félicité*, (*The Island of Happiness/Ön av glädje*), innefattad i berättelsen, *Histoire d’Hypolite, Comte de Douglas*, (*Berättelsen om Hypolitus, Greve av Douglas*) publicerades. Fem år efter att d’Aulnoy publicerade sin första sagoberättelse hade sagoberättandet utvecklats till en etablerad konstform i de samtida franska salongerna, och

---

<sup>35</sup> Collins, 2009, ss.75-76.

<sup>36</sup> Duggan, Anne E., *Salonnières, furies, and fairies: the politics of gender and cultural change in absolutist France*, Newark, DE: University of Delaware Press, 2005, s. 26.

<sup>37</sup> Holmquist, Ingrid, *Salongens värld: om text och kön i romantikens salongskultur*, Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion, 2000, s. 26-28.

<sup>38</sup> Zipes, Jack, 2013, s. 9.

<sup>39</sup> Hannon, Patricia, 1998, s. 39.

sagoformen utnyttjades friskt till att kritisera den regerande kungen Louis XIV. D'Aulnoy drev också en egen salong där det var vanligt med fairytale-uppläsningar och vid festliga tillfällen klädde gästerna ut sig till olika sagokarakterer.<sup>40</sup>

## Retorik

Den retorik som utvecklades i Frankrike under d'Aulnoys samtid var till stor del sammankopplad med konstarten *éloquence* - elegant värtalighet. Grunden för *éloquence* ansågs vara *pureté* - språklig grammatisk korrekthets och *netteté* - valet av användandet av ord.<sup>41</sup>

Under mitten av 1650 talet återupptäcktes den klassiska retoriken genom att man översatte de klassiska verken av Cicero (1652), Aristoteles (1654) och Quintilianus (1663) till franska. En av de mer kända franska retoriska verken under renässansen gavs ut 1679 av François Fénelon, *Dialogues sur l'éloquence*.<sup>42</sup> Madeleine de Scudery var en banbrytande kvinna av sin tid då hon formade en speciell retorik under renässansen som vände sig speciellt till kvinnor.<sup>43</sup>

Att jag i mitt analysarbete valt att utgå ifrån Quintilianus retorik beror på att det fanns gott om röster vilka ansåg att Quintilianus var "den förnämligaste" retorikläraren.<sup>44</sup> Jag har bland annat valt att använda mig av Quintilianus uppdelning av tal i mitt analysarbete. Dock kommer jag att lägga fokus på *prooemium* och *peroratio*, då det är i början och slutet som d'Aulnoys sagor mest avviker från Propps metod.

Enligt Quintilianus är de tre primära målen för en talare att: "påvisa, påverka och roa" sin publik, och en talares uppgift är "att prisa det som alla vet är hedervärdt och tadla det som bortom all tvivel är skändligt".<sup>45</sup> Quintilianus delade in ett tal i fem delar, *prooemium*

---

<sup>40</sup> Zipes, Jack, 2013, s.7, 296.

<sup>41</sup> Davidson, Hugh M., *Audience, words, and art: studies in seventeenth-century French rhetoric*, Columbus, Ohio, 1965, s. 3-19.

<sup>42</sup> Gibson, Jonathan, "A Kind of Eloquence Even in Music": Embracing Different Rhetorics in Late Seventeenth-Century France," *The Journal of Musicology*, vol. 25, no. 4, 2008, ss. 402-403.

<sup>43</sup> Mral, Brigitte, *Talande kvinnor: kvinnliga retoriker från Aspasia till Ellen*, Key, 2. utg., Retorikförlaget, Ödåkra, 2011, s. 104.

<sup>44</sup> Davidson, Hugh M., 1965. s. 14.

<sup>45</sup> Quintilianus, *Den fulländade talaren*, TPB, Enskede, 2002, 3.V.2.

(inledning), *narratio* (bakgrundsbeteckning), *probatio* (argumentation), *refutatio* (bemötande av invändningar) och *peroratio* (avslutning).<sup>46</sup>

Något som Quintilianus också uppmärksammar är att känslor är ett kraftfullt verktyg för en talare och att dessa kan nyttjas under talets alla delar för att påverka. Han delar in känslorna i två kategorier, *pathos* (sinnerörelse) och *ethos* (sinnelag). Känslornas *pathos* är de: ”upppoffrande”, ”upprörda” och ”våldsamma” känslorna, vilka kan utnyttjas när man vill skapa upprördhet. Känslornas *ethos* är de: ”saktmodiga”, ”behärskande” och ”lugna” känslorna, och används för att skapa ”välvilja”. Quintilianus gör jämförelsen med att känslornas *ethos* påminner ”om komedin” och *pathos* ”tragedin”. Ett sätt att gripa tag i känslorna för en talare är att använda sig av det som Quintilianus benämner *fantasier*, att i tanken bygga upp och levandegöra de bilder man vill använda sig av för att gripa tag i publiken och väcka känslor.<sup>47</sup>

### **Saga, novell, roman och konstsaga**

Under skiftet mellan medeltid och renässansen fanns ingen tydlig skiljelinje mellan saga, novell och roman, men det går enligt Williams att urskilja vissa skillnader. Saga ansågs vara en muntlig berättelse med en tydlig moral, och de vanligaste moralkakorna var symboliska eller uppbyggliga.

Novell var en berättelse om en nyligen inträffad händelse som ansågs vara sann och behandlade enbart händelsen i sig. Karaktärerna i en novell framställdes ofta som stereotypa och berättelsen uppbyggd kring episoder. Romanen var mer komplex och längre än novellen samt innehöll en följd av händelser. I Frankrike under 1400- och 1500-talet började novellen utkonkurrera både de muntliga sagoberättelserna och romanens former. Karaktärerna i novellerna utvecklades mot en individualisering dels genom att de fick egennamn men även för att psykologiska aspekter tillkom. Episoderna utvecklades med sub-plotter, där huvudkaraktärerna utsattes för den ena svårigheten efter den andra. Handlingen i novellerna utvecklades också till att börja *in media res*, utan historie- och karaktärsbeskrivning. Romanen i sin tur utvecklades mot en mer sammanhållen enhet av dess händelseföljder.<sup>48</sup>

Konstlitteratur är en benämning för den litteratur som skrevs och trycktes med början under 1600-talet och fram till 1800-talet, och dess benämning har sin grund i att de offentliga

---

<sup>46</sup> Lindqvist, Grinde, Janne, *Klassisk retorik för vår tid*, Lund: Studentlitteratur, 2008, s.201. Quintilianus förespråkade det grekiska ordet *prooemium* (”före början”) istället för det latinska ordet *exordium* (”en början”) för att beskriva inledningen på ett tal. Quintilianus, 2002, 4.1.1-3.

<sup>47</sup> Quintilianus, 2002, 6.II.2-12, 6.II.29-30.

<sup>48</sup> Williams, Elizabeth, 1982, ss. 58-60.

texterna under tidsperioden var konstnärligt utsmyckade. Däremot ansågs vissa texter vara värdefullare, till exempel offentliga tal, vilka kunde behandla både världsliga och själsliga ämnen, samt poetiska texter. Stina Hansson menar att också konslitteraturen medvetet eller omedvetet i sin struktur är uppbyggd enligt klassisk retorik.<sup>49</sup>

## 6.2 Sagornas härkomst

Många av de sagor som vi idag benämner som klassiska, *Rödluvan och vargen*, *Törnrosa*, *Rapunzel* med flera, har alla gemensamt att de uppkommit, utvecklats och spridits världen över, via olika tidsepoker och kulturer, genom muntligt berättande.<sup>50</sup>

Inom Europa delar man in den muntliga kulturens berättelser i tre övergripande kategorier, ”myter”, ”legender” och ”folksagor”. I en underkategori till folksagor finns en grupp av sagor som kallas för ”undersagor”, vilka även går under benämningar som till exempel, *wondertales* eller *fairytals*.<sup>51</sup>

### Myter

Mytologiska berättelser anses ha sitt ursprung i den antika Grekiska kulturen, de få bevarade mytiska berättelser från den tidiga romerska kulturen anses även de ha fått sitt narrativ inspirerade av den grekiska mytologin. Huvudkaraktärerna i en mytisk berättelse är företrädesvis gudar eller andra övernaturliga varelser. De tre övergripande topikerna i mytiska berättelser är: uppkomsten av den fysiska världen, *cosmogony*, gudarnas uppkomst, *theogony*, människans tillkomst, *antropogony*, och därutöver tillkommer uppkomsten av kosmos.<sup>52</sup>

### Legender

Legender kan delas in i fem olika kategorier enligt forskaren William Hansen, ”hjälte”, ”historiska”, ”religiösa”, ”tro”, och ”urbanska”. Varav hjältesagor är den kategori som förmodligen är mest känd i vår era. ”Hero” i tidig grekisk litteratur är synonymt med ”warrior”, även om inte alla hjältar var krigare. Det går att dela in hjältarna i två kategorier, ”gudomliga arter” (“theion genos” / ”gudomligt släkte”) och ”demigods” (“hemitheoi” / ”halvgud”). Legender och de mytiska berättelserna påminner om varandra och det som

---

<sup>49</sup> Hansson, Stina, *Från Hercules till Swea : den litterära textens förändringar*/Stina Hansson.-2000, 1942, s. 9, 53.

<sup>50</sup> Peterson, Per, *Sagans teorier*, [5. uppl.], Uppsala Universitet: Etnologiska avdelningen, 2009, s. 6.

<sup>51</sup> Hansen, William F., (red.), *The book of Greek & Roman folktales, legends, & myths*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2017. s. 7, 26.

<sup>52</sup> Hansen, 2017, ss. 7-9.

särskiljer dem mest åt är att legenderna fokuserar till stor del på extraordinära individuella karaktärer och deras uppdrag.<sup>53</sup>

### **Folksagor**

Det finns tre saker som karaktäriserar en folksaga: För det första, ska den berätta en historia, och innehålla en rad av händelser med en tydlig inledning och avslut. Innehållet kan fyllas ut med tillexempel, ”dialoger, anekdotiskt stoff, minnen, stämningar.” För det andra så är en folksaga en fiktiv berättelse som utspelas i en fiktiv värld med inslag av verkliga händelser. Slutligen är folksagor berättelser som har sitt ursprung i muntligt berättande, och saknar en tillskriven författare.<sup>54</sup>

### **Fairy Tales**

Fairytales har tre principiella kopplingar till samhället, enligt Ruth Bottigheimer, *illusion - bländande saga, allusion - medveten indirekt syftning på något annat samt paradigm - förklaringsmodell för den rådande indelningen av samhället, vetenskap och kultur.*<sup>55</sup>

Inom sagoforskningsfältet förekommer inte någon enhetlig doxa om vad en fairytalesaga ska innehålla för att klassas som fairytalesaga. Däremot finns det, liksom i retoriken, en mängd generella beskrivningar av vad en fairytalesaga anses vara. Hansen lyckas med konststycket att med en mening sammanfatta sin syn på vad en fairytalesaga berättelse är: ”artistically formed traditional tales of fantasy that mix the supernatural into the natural.”<sup>56</sup>

Vladimir Propps funktionsmodell är förmodligen i dagsläget så nära en sammanhållen doxa för fairytales som det går att komma.

## **7. Metod**

I mitt analysarbete har jag valt att kombinera klassiska retoriska teorier med Vladimir Propps funktionsmodell för att kartlägga Marie-Katherine d’Aulnoys sagoberättelser. Anledningen till att jag valt Propps metod över en retorisk narrativ analysmetod är för att dessa i regel är bättre lämpade att analysera narrativa berättelser, vilka är skapade utifrån kontexten att övertyga en publik. Dessa narrativa berättelser har även oftast ett innehåll med tydliga ståndpunkter och

---

<sup>53</sup> Hansen, 2017, ss. 9-19.

<sup>54</sup> Herranen, Gun, *Sagorna finns överallt. Perspektiv på folksagan i samhälle*, Stockholm: Carlssons Bokförlag, 1995, ss.13-14.

<sup>55</sup> Bottigheimer, R.B. (red.), *Fairy tales and society: illusion, allusion, and paradigm*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986, ss. xi-xii.

<sup>56</sup> Hansen, 2017, s. 26.

underförstådda premisser. Samt inriktar sig främst på berättelsens narrativa förmåga att, fånga och bibehålla publikens intresse, och skapa identifikation mellan publiken och berättaren eller berättelsens karaktärer.<sup>57</sup>

Propps metod däremot är speciellt framtagen för att kartlägga den grundläggande strukturen i främst folksagor och fairytales, men det är också möjligt att anlägga dessa perspektiv på andra fiktiva berättelser.<sup>58</sup> Största skillnaden mellan dessa bägge metoder är att Propp utgår från 31 fasta funktioner och ett hundratal underliggande topiker för att kartlägga berättelsernas narrativa form och funktion.

## 7.1 Vladimir Propp

### Funktioner och händelsekedjor

Vladimir Propp har utvecklat sin metod genom att analysera 100 ryska fairytales-folksagor och därigenom identifierat 31 olika funktioner, baselement, vilka bygger upp sagans händelseförlopp genom en händelsekedja. Något som framkommer tydligt i Propps metod är att samtliga funktioner i en händelsekedja förekommer i den ordning som återfinns i metodbeskrivning. Däremot förekommer inte alltid alla funktioner i en och samma saga, men ordningsföljden är alltid densamma. Samtliga funktioner har i sin tur undergrupper som används för att kartlägga sagans händelseförlopp mer i detalj. Definitionen av en funktion står alltid i proportion till funktionens konsekvens och respektive sagokaraktär.<sup>59</sup>

### Karaktärer, sfärer och avvikelser

I Propps metod ingår sju stycken huvudkaraktärer, protagonist, antagonist, givare, hjälpare (oftast magiskt föremål), prinsessan och hennes far, uppdragsgivaren och falsk hjälte, och varje huvudkaraktär har en egen sfär av funktioner. Dessa sfärer kan även användas för urskiljning vid svårtolkade karaktär, värt att notera är att en karaktär kan inneha flera olika roller under sagans gång.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> Rowland, Robert C., *The Narrative Perspective*, I Kuypers, Jim A. (red.), *Rhetorical criticism: perspectives in action*, 2. ed., ss.125-145, Lanham: Rowan & Littlefield, 2016, s. 128-129.

<sup>58</sup> Propp, Vladimir, Jakovlevič, *Morphology of the folktale*, 2. ed., Austin, Tex.:Univ. of Texas Press, 1968. Propp 1968, ss. xiv-xv.


<sup>59</sup> Propp, Vladimir, 1968, ss. 22, 66-67, 71. I bilaga 1 finns samtliga 31 funktioner med underkategorier översatta till svenska av undertecknad.

<sup>60</sup> Propp, 1968, ss. 79-83. Anledningen till att Propp valt att slå ihop prinsessan och hennes far till en kategori är att hans undersökningar visar på att det oftast är prinsessan eller kungen som är uppdragsgivare. I den engelska översättningen av Propps metod används orden "hero" och "villian" för att beskriva protagonisten och antagonisten. För att beskriva hjälten kommer jag att använda mig av både "hjalte" och "protagonist" men enbart "antagonist" för benämning av "skurk". Samtliga sfärer finns återgivna i sin helhet i bilaga 2.

På grund av begränsningar i uppsatsens omfång, har jag i min analys valt att inte nyttja alla de möjligheter som metoden erbjuder. För att fullt ut nyttja Propps metod bör man kartlägga alla karaktärernas händelsekedjor samt hur de personliga sfärerna interagerar med varandra. I min studie har jag valt att endast kartlägga protagonistens händelsekedja, jag har i analysen valt att istället markera var i berättelsens narrativ övriga karaktärer dyker upp, och endast om dessa har en avgörande betydelse för berättelsen.

Om det mot förmodan skulle saknas en benämning i någon av kategorierna, vilket Propp menar är ovanligt, används <sup>x</sup> för att markera denna avvikelse.<sup>61</sup> Om en reaktion uteblir eller agerar tvärtemot funktionerna i metoden anges detta med ett upphöjt <sup>neg</sup>, och ett positivt resultat markeras med <sup>pos</sup>.

### **Brytpunkter och nya händelsekedjor**

I Propps metod finns det två varianter av brytpunkter där en händelsekedja avslutas och en ny påbörjas. Den första varianten förekommer om det inte inträffar något bröllop efter att hjälten räddas från förföljare, och den andra om det inträffar en ny illgärning. För att visa var brytpunkten ligger och var den nya sekvensen påbörjas har jag valt att använda mig av symbolen . Jag har dock valt att endast lägga till en brytpunkt när en ny illgärning utförts. Dels på grund av att funktionen där hjälten räddas från förföljare förekommer väldigt sparsamt i d'Aulnoys sagoberättelser och att den sammanfaller med att en ny illgärning utförts.<sup>62</sup>

### **Samtliga grundfunktioner**

Funktion **1-7** bygger upp sagans komplexitet där berättelsens plot och huvudkaraktärer vanligtvis introduceras. Den uppbyggande händelsen i en fairytale, enligt Propps metod är att det finns en avsaknad av någonting, vanligtvis avsaknad av en familjemedlem (**1**). Därpå följer någon form av förbud, uppmaning eller råd direkt riktat till berättelsens protagonist (**2**). I funktion (**3**) bryter protagonisten mot förbudet/råden i funktion två, i steg tre introduceras också vanligtvis berättelsens antagonist. I funktion (**4-6**) söker antagonisten information om sitt tilltänkta offer och använder informationen till att lura protagonisten. I den sista inledande funktionen (**7**) hjälps fienden genom att protagonisten låter sig luras av antagonisten.

Därefter börjar själva berättelsen med någon form av skurkstreck (**8-A**), den bindande händelsen (**9-B**) är när någon närmar sig hjälten med en förfrågan eller begäran, här blir

---

<sup>61</sup> Propp, 1968, s.64.

<sup>62</sup> Propp, 1968, s.59.

protagonisten officiellt hjälte genom någon form av utnämning. Funktion (10-C) förekommer endast i en berättelse med en sökarhjälte, när hjälten själv bestämmer sig för att agera och funktion (11-↑) symboliserar protagonistens avfärd från hemmet.<sup>63</sup>

Efter att hjälten givit sig av hemifrån är det vanligt förekommande att densamme stöter på en givare. Det första en givare normalt gör är att testa hjälten (12-D), och (13-E) markerar hjälten reaktion på givarens test. Om hjälten klarar givarens test brukar denne förse hjälten med ett magiskt föremål (14-F), magiska föremål kan vara: ett djur, ett objekt eller en magisk agent. Skulle ett föremål mot förmodan inte vara magiskt markeras detta med **f**.<sup>64</sup>

Funktion (15-G) infaller när hjälten transporteras över tid och rum, oftast med hjälp av magi. Därefter följer närstrid mellan hjälten-antagonisten (16-H) och om hjälten blir skadad under striden markeras detta med (17-J). När antagonisten besegras (18-I) indikerar (19-K) att berättelsen inledande missförhållande är löst.<sup>65</sup> Hjältens återkomst (20-↓) kan ske på två sätt, förföljelse eller förklädnad (okänd ankomst). Förföljelse (21-Pr) och (22-Rs) hjälten räddad från förföljare. Okänd ankomst (23-O) kommer hem oigenkännlig, och en falsk hjälte kliver in på scenen (24-L). Hjälten blir tilldelad en svår uppgift (25-M),<sup>66</sup> och lösningen av svår uppgift (26-N). Hjälten blir igenkänd (27-Q) varpå antagonisten/falsk hjälte avslöjas (28-Ex). Hjälten förvandlas utseendemässigt, oftast med hjälp av magi (29-T). Antagonisten straffas (30-U) och sist, men inte minst, giftermål (31-W). Propp menar att en fairytalesaga alltid avslutas med giftermål, och att det är ovanligt att sagan fortsätter efter denna lyckliga tilldragelse.<sup>67</sup>

## 7.2 Metodproblem

Under mitt analysarbete har jag försökt att följa de riktlinjer som Propps metod förespråkar, vilket inte alltid varit enkelt. Det har blivit tydligt för mig att Propps metod är en komplex och kraftfull metod för att extrahera information både när det gäller berättelsernas innehåll och narrativ.

---

<sup>63</sup> Enligt Propp finns det två varianter av hjältar, sökare eller offer. En sökarhjälte är den person som får i uppdrag att leta efter någonting, till exempel en bortrövad prinsessa. Offerhjälte är den person vars narrativa öde är länkat till berättelsen och inte till de personer som efterlämnas. Propp, 1968, s.36.

<sup>64</sup> Propp, 1968, ss.43-44.

<sup>65</sup> Jag har endast valt att markera med **K** när berättelsens otur/er löst sig i sin helhet. Williams D. Elizabeth har i sin analys av d'Aulnoys sagor valt att markera med **K** efter varje delösning av den inledande oturen. Williams, 1982, ss. 242-43.

<sup>66</sup> En svår uppgift kan förekomma i många skepnader, några av de prövningar som Propp räknar upp är: mat och dryck, eld, gåtor, kyssa svåråtkomliga prinsessor, styrka, mod.

<sup>67</sup> Propp, 1968, ss. 25-65.



Styrkan i Propps metod är att den på ett tydligt sätt åskådliggör narrativets samtliga funktioner och den underliggande moralen när man analyserar flera berättelser av samma författare.

En nackdel med Propps metod, vilken blir tydlig när man analysera sagor med en kvinnlig huvudrollsinnehavare, är att den saknar ett genusperspektiv, Propps metod utgår från att hjälten alltid är en man. Detta beror inte på att det saknas ryska folksagor med kvinnliga huvudkaraktärer, ett problem som också uppmärksammats av Janna Wotinseva.<sup>68</sup>

Till syvende och sist, har jag också fått insikten om att i Propps metod är subjektiviteten svår att bortse ifrån när tolkningsproblem uppstår. Jag har bland annat brottats med att det i vissa situationer i sagoberättelserna varit svårt att avgöra vem som egentligen är antagonist/protagonist, och vad räknas som en illgärning?

Ytterligare ett problem jag stött på under analysarbetet är att det finns flera olika moment i d'Aulnoys sagor som inte går att koda med Propps metod för att de helt enkelt inte beskrivs. Vilket föranlett att jag lagt till ytterligare koder under funktion: **8, 9, 12, 14** och **16**, dessa tillagda koder är markerade med blå färg och egen rubrik för att särskilja dem från Propps kodning. Observera att de tillagda koderna inte redovisas i slutkoden, utan kommer endast att markeras med **X** (avvikelse), och för den som vill fördjupa sig i vad avvikelsen består i hänvisar jag till bilaga 3.

Jag har också tänjt på tolkningsgränserna i Propps metod, speciellt när det kommer till funktionen svår uppgift (**25-M**) och givarens test av hjälten (**12-D**). Enligt Propps undersökningar är det endast prinsessan och hennes far som utdelar svåra uppgifter till hjälten. I d'Aulnoys sagor förekommer det att andra karaktärer än dessa två utsätter hjälten för svåra uppgifter. Jag har också valt att tolka självpåtagna uppdrag som svåra uppgifter, vilka samtliga är markerade med (**25-M<sup>x</sup>**). Vidare när det gäller svår uppgift (**25-M**), och lösning av svår uppgift (**26-N**), bildar dessa enligt Propps funktionskedja ett par. Om det mot förmodan är så att en svår uppgift inte blir löst direkt ska detta markeras med (**26-\*N**), och sedermera när uppgiften är löst markeras detta med (**26-N**). I d'Aulnoys sagor förekommer det ofta att en svår uppgift följer med i berättelsen en längre tid, vilket får som konsekvens att det kan förekomma flera enskilda (**26-N**) i den slutliga händelsekedjan.

---

<sup>68</sup> Wotinseva, Janna, *Hjältar och hjältinnor, en strukturerad genusstudie av ryska folksagor baserade på Vladimir Propps funktionsmodell*, 2016, s. 10.

När det kommer till funktion (12-D) är det endast givarens första funktion som kodas enligt Propps metod. Då det förekommer i d'Aulnoys sagor att givaren testat hjälten mer än en gång i samma funktionskedja, har jag valt att koda samtliga händelser.

## 8. Resultat

### 8.1 Funktionsanalys

Något som framkommer tydligt i analysarbetet av d'Aulnoys sagoberättelser är att ingen av sagorna följer den kronologiska ordningen som Propp utarbetat i sin metod. Om man däremot listar de funktioner som förekommer i sagorna, visar det sig att d'Aulnoy i dessa tre sagor använder sig av samtliga funktioner förutom två: (23-O)-okänd ankomst och (24-L)-falsk hjälte. Analysen visar också på att de tre vanligast förekommande funktionerna är, (8-A)-skurkstreck och (X)-avvikelse, samt (25-M)-svår uppgift och (26-N)-lösning av svår uppgift.<sup>69</sup> En annan intressant aspekt av analysen framkommer vid sammanställning av de återkommande funktionerna i samtliga sagoberättelserna, nämligen en sammanhållen kronologisk händelsekedja:

(8-A) - Skurkstreck: ♀♂<sup>70</sup> - överge barn, lurendrejeri, hot. ♀- medverkan till kannibalism och skada under förtrollning.

(9-B) - Avsaknad: ♀♂- ekonomiska medel och barn. ♂- tid.

(11-↑) - Avfärd: ♀- går. ♂- rider.

(14-F) - Magiska föremål (hjälpmedel): ♀- garnnystan, aska, ekollon, kista och trollstav. ♂- trähäst, ekollon (innehållandes en vacker hund), valnöt (innehåller ett vackert tygstycke).

(15-G) - Överföring (tid och rum): ♀- häst och flygande vagn. ♂- trähäst, häst och vagn.

(17-J) - Märkning: ♀- öppna sår, blåmärken. ♂- rivsår, mister ett finger under förtrollning.

(19-K) - Avvecklade otur: ♀- kärlek, list, magi och vigsel. ♂- kärlek, tålmod, magi och vigsel.

(25-M) - svår uppgift: ♀- hitta hem, överlista illvilliga syskon och monster. ♂- återfinna vackra saker, jakt, skådespel, och döda den han älskar mest, den förtrollade katten.

(26-N) - Lösning svår uppgift: ♀- ödmjukhet, list, våld, halshuggning och brännande av monster. ♂- lättja och halshuggningen av den förtrollande katten.

(31-W) - Vigsel: ♀♂

---

<sup>69</sup> De funktioner som Williams har funnit är de flest återkommande i samtliga av d'Aulnoys sagor är 1. (8-A) skurkstreck 2. (X)-avvikelse och 3. (14-F)-magiskt föremål. Williams, 1982, s. 253.

<sup>70</sup> Symboler för ♀ kvinnlig och ♂ manlig karaktär.

## Avvikelser - X:

(12-D) - Givaren: protagonisten ger gåvor, och en uppdragsgivare får dubbla roller då densamme delar ut gåvor i samband med att uppdraget delas ut.

(20-↓) - Återkomst: förekomst av att protagonisten inte återvänder hem.

(25-M) - Svår uppgift: protagonisten tar sig an svåra uppgifter av egen fri vilja. Förekommer endast i samband med kvinnlig hjältekaraktär.

(30-U) - Bestraffning av antagonist: det förekommer i samtliga sagoberättelser att straffandet av antagonist uteblir, de blir både förlåtna och belönade. Att bestraffning uteblir gäller dock endast de föräldrar som utfört illgärningar, och därför kodats som antagonist.

(31-W) - Vigsel: 2 av 3 prinsessor ställer krav innan de godtar att gifta sig med sina prinsar.

## Funktionskedjor - Jungfruns nöd

I Propps metod förutsätts alla protagonister vara manliga, vilket gör att händelsekedjor med kvinnliga hjältar, inte riktigt passar in i den funktionsmall Propp förespråkar. Under mitt forskningsarbete har jag kommit i kontakt med sagoforskning gjord av Waltert Burkert. Han har i sin forskning kommit fram till att händelsekedjor med kvinnliga huvudrollsinnehavare konnoterar bättre till de funktioner vilka återfinns i sagor inspirerade av *Cupid and Psyche*, sagor han benämner "the maidens tragedy". Dessa sagor bygger på andra funktioner än i Propps analysmetod genom att de är relaterade till kvinnliga upplevelser, och enligt Burkert är de fem viktigaste funktionerna i en "maidens tragedy",

1. En ung kvinna råkar ut för händelser som separerar henne från hennes familj och hem.
2. Lever en tid i en idyllisk miljö, tillexempel på en ö, i en skog eller ett tempel.
3. En katastrof driver bort den unga kvinnan från den idylliska miljön.
4. En tid av vandring med lidande.
5. Kvinnan utför uppdrag alternativt blir räddad vilka bägge leder till ett lyckligt slut.

Den här typen av mönster brukar också kallas, "the birth of the hero".<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Burkert, Walter, *Creation of the sacred: tracks of biology in early religions*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996, ss.71-72.

<b>Kvinnliga huvudkaraktärerna</b>		
<b>Ethos</b>	<b>Pathos</b>	<b>Logos</b>
Klarar mig bra själv, tack!	Väcker känslor, visar känslor och är inkännande.	Logiskt tänkande, logiska beslut.
I vita katten kräver prinsessan att få gifta sig med prinsen. Finette kommer till prinsen med den andra skon då prinsen håller på att dö av svält på grund av att han är så förälskad. Offerhjältar.		
<b>Manliga Huvudkaraktärer</b>		
<b>Ethos</b>	<b>Pathos</b>	<b>Logos</b>
Låter kvinnorna styra och ställa.	Visar känsla	Fattar beslut efter kvinnliga råd.
Prinsarna förälskade upp över öronen - tänker inte klart. Sökarhjärte.		

### **Humor och karaktärsnamn**

Det finns gott om humoristiska partier i d'Aulnoys sagoberättelser, en av de humoristiska scener jag skrattade gott till är referenserna till *Don Quixote* i *Biet och Apelsinträdet*, när den vackra kvinnan ikläder sig full rustning innan hon förklarar krig mot det lilla ettriga biet, beskrivning under rubriken litteratur nedan.

Huvudkaraktärernas namn i sagan om Finette har en humoristisk underton, Finette är ett smeknamn och hennes riktiga namn är, Fine Oreille (vacker öra) då hon är duktig på att tjuvlyssna och hennes äldre syskon, Fleur d'Amour (kärleksblomma), Belle-de-Nuit (vacker som en natt) bägge systrarna plågar sin lillasyster. I sagan om *Biet och Apelsinträdet* har karaktärsnamnen en underton av kärlekshistoria, prinsessan kallas Aimée (älskade) och prinsen Aimé (älskar) och deras första son får namnet Faithful Love (äkta kärlek). I sagan om *Den vita Katten* kallas huvudkaraktärerna Katten och Prinsen.<sup>72</sup> Även namnen på ogrerna speglar deras karaktärer, den manliga ogrer heter, Ogre Ravagio (ravag-kaos) och hans fru, Tourmentine (tourment-plåga).<sup>73</sup>

### **Litteratur och folksagor**

Samtliga analyserade sagor visar tydliga tecken på att de är en mix mellan samtidens muntligt berättade sagor, novell och roman. D'Aulnoys sago-berättelser har moralen från de muntliga sagorna, novellens individualisering av karaktärer, sub-plotter och episod indelning, samt romanens narrativ genom längre händelsekedjor. I *Biet och Apelsinträdet* börjar historien *in media res* efter den initiala situationen.

<sup>72</sup> Traditionella franska folksagor namnger inte sina huvudkaraktärer. Williams, 1982, s. 122.

<sup>73</sup> D'Aulnoy, 1856, s. 172, 197, 229.

Det finns tecken på att d'Aulnoy var både litterärt bevandrad och hade god kännedom om samtidens folksagor likaväl som antikens mytiska- och legendberättelser. Genom sina vistelser i Spanien och England kan hon också mycket väl ha utökat sin litterära kunskap till att innefatta både William Shakespeare och berättelser av Miguel de Cervantes. I flera av d'Aulnoy andra sagor anses hon ha inspirerats av *Cupid and Psyche* och Cervantes.<sup>74</sup>

Prinsen i sagan om *Den vita Katten* vägrar till en början att rida på den magiska trähäst han får i gåva. Orsaken till detta är att han inte vill bli jämförd med den kringvandrande riddaren i Don Quixote. I slutet av sagan om Biet och apelsinträdet beskrivs en händelse som också för tankarna till Cervantes berättelse om *Don Quixote*: Efter att prinsessan för tredje gången förvandlat sig själv och prinsen för att undfly de vildsinta ogrerna blir hon av med trollstaven. Genom avsaknaden av trollstaven kan hon inte bryta förtrollningen utan de förblir förvandlande till ett bi och ett apelsinträd. En dag kommer det en vacker kvinna förbi och försöker plocka apelsinträdets blommor, varpå biet svartsjukt försvarar trädet genom att åsamka kvinnan svår skada med bistick. Detta mönster upprepar sig två gånger, inför det tredje försöket blir hon uppmanad av sin tjänarinna att ikläda sig full rustning och d'Aulnoy refererar då till den typ av rustning som Jason hade när han sökte efter det gyllens skinnet.<sup>75</sup>

Den vackra kvinnans palats utstrålar dessutom ett skimmer av att komma från sagorna tusen och en natt. Denna typ av sagor spreds till Europa från Persien via de handelsförbindelser som Venicierna hade med Syrien och Egypten.<sup>76</sup> De klassiska *Tusen och en natt* sagorna översattes till Franska först efter hennes död.<sup>77</sup>

De tydligaste inspirationskällorna återfinns dock i Odysseen: Första gången när Prinsen i berättelsen om *Den vita katten* kommer till hennes slott blir han omhändertagen och välkomnad av magiska flygande händer utan kroppar, dessa händer för honom genom slottet, placerar honom i ett bekvämt gemak. Där han blir uppiffad och klädd i fina kläder innan han blir presenterad för sin värd, Katten. De intar sedan tillsammans en måltid, där en kattorkester står för underhållningen. Prinsen blir överförtjust och stannar ett tag hos den vita katten, vid avfärd får han en magisk gåva och en magisk trähäst för snabb hemfärd. Detta påminner till

---

<sup>74</sup> Cupid and Psyche: Harries, 2001, s. 39. DeGraff, 1984, s.98. Cervantes: Palmer, Melvin D, "Madame d'Aulnoy and Cervantes", *Romance Notes*, vol. 11, no. 3, 1970, ss. 595-598.

<sup>75</sup> D'Aulnoy, 1856, s. 194, 439.

<sup>76</sup> Keightley, Thomas, *Tales and popular fictions their resemblance and transmission from country to country*, London, 1834, s. 111.

<sup>77</sup> Mack, Robert, L., (red.), *Tusen och en natt*, översatt januari 1704, "Introduction". I *Arabian Nights' Entertainments*, Oxford: Oxford University Press, 2009, s. xxx.

stor del om den gästvänlighet som förekommer i Odyssén, vilket har sitt ursprung från Pylos och Sparta. Där välkomnas gästerna och tvättas av kvinnliga slavar, blir erbjuden en skön plats att sitta, blir erbjuden mat och vin, samt en plats att sova på, inför avfärd får personen en gåva av värden och praktisk hjälp med vidare transport.<sup>78</sup>

Den givmilda gästfriheten i Den vita Katten, påminner om den som Calypso ger Odysseys, en gudinna vilken hoppas få honom till make under hans vistelse på ön Ogygia.<sup>79</sup>

Franska folksagan, *The kings three sons or the hunchback and his two brothers* (*Kungens tre söner eller puckelryggen och hans två bröder*), påminner om d'Aulnoys saga, *Den vita Katten*. Folksagan handlar om en åldrande kung med tre söner, vilka han skickar ut på tre olika årslånga sökaruppdrag för att avgöra vilken av prinsarna som är mest lämpade att överta kungakronan. Kungen favoriserar de två äldsta sönerna och förser dem med guld, silver och hästar för att de ska lyckas i sitt sökande. Den yngste prinsen vilken är hånad och förlöjligad på grund av sin puckelrygg, får dock bara sex franc och dessutom lämnar hemmet till fots. Den unge puckelryggiga prinsen träffar under sitt sökande en ung vacker flicka som lever ensam i en enkel boning, och hon förser honom med de föremål kungen efterfrågar, det vackraste linnestycket, den vackraste hästen och den vackraste prinsessan. I slutet av berättelsen blir den puckelryggige prinsen förvandlad, genom magi, till en vacker ung prins och kommer hem med två vackra prinsessor.<sup>80</sup>

Sagan om *Finette Cendron* har en något lättsammare karaktär än de övriga sagorna, vilket kan bero på att den känns familjär då den bygger på folksagor med drag av, *Rödluvan*, *Hans och Greta*, *Jack och bönstjälken* samt *Askungen*.

## Akter

Flertalet av händelsekedjorna påminner om teaterns akter, vilket också skulle kunna vara ett retoriskt grepp för att lättare lära sig sagan utantill. Baletter med fairytale-teman förekom vid det franska hovet under 1500-talet och 1600-talet, Kung Henry IV föredrog baletter där människor blev förvandlade till djur och sedan till människor igen. Med Louis XIV som

---

<sup>78</sup> D'Aulnoy, 1856, ss. 435-437. Homeros, *The Odyssey*, W. W. Norton & Company, New York, 2018, s.25, 1.123-156.

<sup>79</sup> Homeros, 2018, s. 25, 558, 1.14.

<sup>80</sup> Carey, Martha, Ward, *Fairy legends of the French provinces*, New York: Thomas Y. Crowell & CO, 1887, ss. 1-3, 31-40.

regent fick baletten en mer mytologisk underton, han ska själv ha medverkat i balettföreställningarna: *La Nuet*-1656 och *Psyché* -1659,<sup>81</sup>

### Monologer och moral

I sagorna förekommer också monologer där huvudrollsinnehavarna för inre dialoger med sig själva, vilket på ett smidigt sätt frilägger den underliggande moral som ligger till grund för diskussionen. Exempel på detta återfinns bland annat i, *Biet och apelsinträdet*, när Aimée blir medveten om att det planerade giftermålet med den avskyvärda manliga ogren börjar närmar sig. Hon uttrycker då starka känslor genom skrik, gråt, och tillbedjan till en gudomlig makt:

”Heavens!” Cried she, in shedded tears, ”what have I done, that thou hast destined me to be the bride of this cruel little ogre? Why didst thou not leave me to perish in the sea? Why didst thou preserve a life, that must be spent in this deplorable manner? Hast thou not compassion for my grief?”<sup>82</sup>

Efter att *Finette Cendron* dödat två ogres i självförsvar, en man och en kvinna, för hon en inre dialog med sig själv om det rättfärdigar att döda i självförsvar: ”But for me, the Ogre and his wife would be alive and well at this moment. How have I benefitted by destroying them?”

Händelser som gör att berättelsernas protagonist tillfälligt blir antagonist förekommer i *Biet och Apelsinträdet* samt *Finette Cendron*. Vilket ger upphov till intressanta filosofiska moraldiskussioner om rätt och fel: Är det rätt att döda i självförsvar? Är Finetts handlande när hon lurar ogrenerna att äta upp sina egna barn istället för prinsens, en rättfärdig handling utförd i självförsvar eller kan det ses som överlagt mord? Är det rätt att stjäla av en skurkaktig person? Inga lätta frågor att besvara och inte något jag ämnar söka svar på i den här uppsatsen.

I flertalet av d’Aulnoys sagoberättelser finns det endast en underliggande moralkaka, i lite drygt hälften av hennes sagor är moralen nära sammankopplad med den inledande handlingen.<sup>83</sup> I mitt analysarbete har jag oavsiktligt lyckats pricka in de sagor som har fler än en underliggande moralisk frågeställning.

Samtliga sagor avslutas med en moralvers på rim, och påminner om fabeldiktarnas versdiktning, den avslutande moralversen i *Den vita Katten*:

The youthful Prince was fortunate to find  
Beneath a cat’s skin an illustrious fair,

---

<sup>81</sup> Williams, 1982, s. 15.

<sup>82</sup> D’Aulnoy, 1856, ss. 175-176.

<sup>83</sup> Williams, 1982, s. 31.

Worthly of adoration, and inclined  
The throne, her friendship won for him, to share.  
By two enchanting eyes, on conquest bent,  
The willing heart is easily subdued;  
And still more power to the charm is lent,  
When Love's soft flame is fann'd by gratitude.  
Shall I in silence pass that parent o'er,  
Who for here folly paid so dear a price;  
And for some tempting fruit - as Eve before-  
The welfare of her race could sacrifice?  
Mothers, beware! nor like the selfish Queen,  
Venture to cloud a lovely daughter's lot  
To gratify some appetite as mean.  
Detest such conduct; imitate it not.<sup>84</sup>

## 8.2 Klassisk retorik

D'Aulnoys sagoberättelser är till stor del uppbyggd kring klassisk retorik, sagorna har en tydlig början, ett väl utvecklat mittenparti och ett tydligt avslut. Sagoberättelserna överensstämmer även med folksagans två första kriterier. Innehållsmässigt rör sig sagorna i samtliga av de tre retoriska talgenrerna, *genus judicale*, *genus deliberativum*, och *genus demonstrativum*.

### Prooemium

Sagornas *prooemium*, sammanfaller med Propps initiala situation (funktion 1-7), de initiala funktionerna i de analyserade sagorna av d'Aulnoy består endast av funktion 1-avsaknad av familjemedlem, vilket i två av sagorna *Den vita Katten* och *Finette Cendron*, genererar berättelsernas första avvikelser. I dessa två sagor återfinns ingen avsaknad av familjemedlem utan det som saknas är tid och pengar, i den tredje sagan finns dock en avsaknad, i detta fall av ett barn.

Även om början är kort återfinns där tillräckligt med information för att väcka intresse hos publiken och en stabil initial grund för berättelsernas händelseutveckling. Eller som Quintilianus uttrycker sig i *Den fulländade talaren*, att en inledning bör ”ge ett smakprov”, och inte erbjuda ”en hel måltid.”<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> D'Aulnoy, 1856, s. 239, 469.

<sup>85</sup> Quintilianus, 2002, 4.I.14.



De inledande raderna i d'Aulnoys berättelser börjar på klassiskt sagovis med en av de tre olika varianterna av den klassiska sagoöppningen: "Det var en gång", vilket indikerar att det är en saga, en fiktiv berättelse som kommer att berättas. De snarlika varianter d'Aulnoy använder sig av är: "There was once upon a time", "Once on a time there was", "Once upon a time there was".

Därefter följer i samtliga analyserade sagor *narratio* och beskrivning av karaktärerna, dessa beskrivs genom sin ålder, kön, familjeförhållanden, förtjänster och illvilja. Efter karaktärsbeskrivningen skiljer sig sagorna åt, två av dem, *Den vita Katten* och *Finette Cendron* fortsätter med skurkstreck (8-A), och den bindande händelsen (9-B), medan *Biet och apelsinträdet* börjar *in media res* med avfärd och därefter en *illvillig händelse*, vilket markerats som en avvikelse då väderfenomen som storm inte förekommer som illgärning i Propps metod. I de övriga sagorna begås skurkstrecken av de kungliga föräldrarna, i *Finette Cendron* är det drottningen som överger sina barn och i *Den vita Katten* duperar kungen sina söner genom att skicka ut dem på tre onödiga årslånga uppdrag i ett själviskt syfte.

I *Den vita Katten* och *Finette Cendron* följer handlingsutvecklingen i berättelsernas funktionskedjor i stort sett samma mönster och återigen är det *Biet och apelsinträdet* som sticker ut. Den största avvikelsen består av att det i *Biet och Apelsinträdet* inte förekommer någon givare, utan Finette får förlita sig på sin egen förmåga, det slutar med att hon istället stjälar ett magiskt trollspö.

Samtliga händelsekedjor är också uppbyggda kring tretal, något som är vanligt förekommande i sagoberättelser. I *Den vita Katten* och *Biet och Apelsinträdet* förekommer det tre funktionskedjor, och *Finette Cendron* består av sex händelsekedjor. De händelser som är likartade och tillsammans skapar ett tretal är skurkstreck (8-A) och förföljelse (21-Pr).

Tidigare i analysen visade det sig att skurkstreck (8-A) är den vanligaste förekommande funktionen i d'Aulnoys berättelser, detta återspeglas också i händelsekedjorna vilka alla, utom två, inleds med ett skurkstreck, de två avvikelserna inleds bägge med funktion (17-J) hjälten blir märkt/skadad.

### ***Genus judicale och genus demonstrativum***

D'Aulnoy har i sin inledning, troligtvis, tagit fasta på det som Quintilianus förespråkar bör finnas med i en inledning på ett rättstal och lovtal. Han menar att i ett rättstal bör inledningen anspela på den anklagades personlighet, vilket innefattar såväl värdighet som svagheter men med tyngdpunkt på den anklagades förtjänster. I lovtalets inledning har personens

karaktärsbeskrivning stor betydelse och Quintilianus anser att inledningen bör avhandla ”kön, ålder och levnadsförhållanden.” Det första som ska avhandlas är ”själva händelsen”, därefter beskrivs offret, vem som utförde dådet, var dådet begicks och varför. Vid misshandel är det viktigt att kartlägga ”om den var grov eller skymflig”, vid dråp gäller det att påvisa om det ”begicks med kallt stål, eld eller gift, med ett hugg eller flera, snabbt eller med ångest och dödsskräck.”<sup>86</sup>

Några av de illvilliga handlingarna och dess beskrivningar, medför att tankegångarna dras till de upplägg som Quintilianus presenterar när det gäller att lägga upp ett försvar vid olika rättegångsfall, bland annat misshandel och dråp.

Ett exempel på sakframställan av misshandel, vilken skulle kunna klassas som både grov och skymflig, återfinns i sagan om *Den vita katten*. Här berättar prinsessan utförligt för prinsen hur hennes mamma sluter ett avtal, där hon överlåter sin ofödda dotter till feerna i utbyte mot att hon får plocka obegränsat av den mest fantastiska frukt som skådats från deras trädgård. Ett annat exempel återfinns i *Finette Cendron*, där Finette i självförsvar dräper två ogrer, ett genom kallt stål som med ett hugg avlägsnar huvudet av den ena ogeren, och med list övertygar den andra ogeren att krypa in i ugnen så att denne brinner upp.<sup>87</sup>

I berättelsen om *Finette Cendron* förekommer det en pro-contra monolog när Finette för tredje gången räddat sina storasystrar från döden, och återigen blir belönad med stryk:

If I were an ill-natured girl, I should go home directly and leave my sisters to die here, for they beat me and scratch me till the blood comes. But notwithstanding all their malice, I will not abandon them.

Lovprisning som handling förekommer också i samtliga sagor, även om den inte alltid skrivs i ord, exempel på lovprisning: ”People had not eyes enough to gaze upon here, nor tongues enough to extol her.”<sup>88</sup>

## Känslor

Känslor är något som d’Aulnoy använder sig av i alla delar av sina sagor, och hon har en bra balans mellan känslornas *ethos* (sinne) och *pathos* (sinnesrörelse). I och med att sagorna i stort sett alltid börjar med någon form av avsaknad, startas en känslokedja som rör sig från de lugna känslorna (*ethos*) till att stegras mot de mer våldsamma (*pathos*) när illgärningen genomförs. Detta mönster upprepar sig i de berättelser som har minst tre händelsekedjor,

---

<sup>86</sup> Quintilianus, 2002, 6.I.16-18.

<sup>87</sup> D’Aulnoy, 1856, s. 238, 452.

<sup>88</sup> D’Aulnoy, 1856, s. 240.

vilket gör att det skapas en känslomässig berg och dalbana som stimulerar publikens nyfikenhet. Till att i sista funktionskedjan stegra känslorna mot den stundande avslutningen.

### **Bildspråk**

Marie-Catherine d'Aulnoys sagoberättelser visar också på ett rikt bildspråk och hennes beskrivningar är konstfullt utsmyckade, vilket illustrationerna i Mathilda Langlets tolkning av d'Aulnoys saga *Den vita Katten* visar på. Beskrivningen till den första bilden:<sup>89</sup>

After having passed through sixty rooms, the hands that conducted him stopped him. He saw a large easy-chair moving by itself towards the fireplace. At the same moment the fire was lighted, and the hands, which appeared to him very handsome, white small, plump, and well-shaped, began to undress him; for he was wet through, as I have already told you, and they were afraid he would catch a cold. They presented him, still without his seeing any one, with a shirt as fine as if it was for a wedding-day, and a morning gown of some rich stuff shot with gold, and embroidered with little emeralds in cyphers. The bodiless hands moved a table close to home on which his toilets was set out. Nothing could be more magnificent. They combed him with a lightness and a skill which was very agreeable to him. Finally, they dressed him again, but not in his own clothes; they brought him others much richer. He observed with silent wonder all that took place, and occasionally felt some slight alarm, which he could not altogether conquer.<sup>90</sup>

### **Stilfigurer**

Stilfigurer som d'Aulnoy använder sig av i sina sagor: metaforer, anaforer, komma, uppräknings, tretal, liknelser, jämförelser, identisk upprepning och hyperbol.

Finette Cendron är den saga där det går att hitta alla de ovan nämnda stilfigurerna, några exempel från sagan om Finette Cendron på d'Aulnoy sätt att använda liknelser; ”Hold thy tongue, little mischievous animal”, ”She is not a young ape such as thou art” och ”Finette was thirty times more beautiful than fair Helen of Troy.” Den sista skulle kunna också klassas som en hyperbol. Det förekommer också att d'Aulnoy använder sig av onomatopoetiska (ordhärmande) ljud, till exempel en klocka: ”ting, ting, ting”, vilket dessutom också är ett tretal.<sup>91</sup>

### **Eloquence**

När det gäller de franska konstarten *éloquence*, hänvisar jag till uppsatsens forskningsöversikt och d'Aulnoys biografi. Där beskrivs många av hennes förtjänster vilket gör att det skulle vara möjligt att påstå att hon hade ett väl utvecklat språk, brett ordförråd, och grammatisk korrekthet.

---

<sup>89</sup> I bilaga 5 återfinns några av dessa illustrationer.

<sup>90</sup> D'Aulnoy, 1856, s. 436.

<sup>91</sup> D'Aulnoy, 1856, s. 233, 240, 243.

Hennes sagor rör sig i den klassiska retorikens mellan- och höga språkstil.<sup>92</sup>

### **Perroratio**

I den klassiska retoriken har talets *perroratio* till uppgift att sammanfatta talet och påverka publikens känslor. När det gäller avslutningen höjer Quintilianus ett varningens finger om att slutet inte får hålla på så länge att det bildar ett nytt tal.<sup>93</sup>

Enligt Propps metod slutar alla fairytales med giftermål och att prinsen får prinsessan och hela eller halva kungariket att styra över. D'Aulnoy har en liten annan avslutningstvist på sina sagoberättelser, dels fortsätter berättelsen efter giftermålet och det är prinsessorna som väljer att gifta sig med prinsarna. I *Den vita Katten* är det prinsessan som kräver att få gifta sig med prinsen och delar ut kungadömen i gåvor till prinsens bröder. I *Finette Cendron* är det Finette som kommer till prinsen med den andra skon då han är näst intill döende av kärlek (dock framkommer det inte om Finette är lika förälskad i prinsen) och hon väljer att förlåta sina föräldrar för att de övergav henne och ser till att de blir ekonomiskt oberoende igen. Däremot återvänder hon inte hem, vilket också enligt Propp är ovanligt. Sagan om *Biet och Apelsinträdet* är lite annorlunda i och med att prinsessan och prinsen upplever kärlek vid första ögonkastet och den första tiden blir mer av platonisk kärlek då de till en början inte kan kommunicera med varandra för att de inte pratar samma språk.

Vid första närläsningen av *Den vita Katten* blev jag något överraskad av att det i slutet av berättelsen utkristalliserar sig en ny historia när man förväntar sig en upplösning. Trots detta upplevs berättelsen inte långtråkig, utan den knyter ihop och avslutar ramberättelsen på ett snyggt sätt. Den nya berättelsen förklarar hur den vita Katten blev förtrollad, och den sagoberättelse, av de tre analyserade, där d'Aulnoys kvinnliga röst tydligast framkommer. Den vita kattens personliga berättelse är en gripande historia, vilket kan bero på att den påminner om d'Aulnoys personliga erfarenheter och levnadsberättelse.

Berättelsen handlar i korthet om mamman vilken lovar bort sitt ofödda flickebarn och därmed trolovar henne med en äldre man. När barnet är fött spärras flickebarnet in i ett torn där hon tillbringar all sin tid fram till dess att giftermålet ska gå av stapeln. När hon möter sin trolovade vägrar hon att gifta sig med honom, och genom sin vägran blir hon förvandlad till en katt.

---

<sup>92</sup> Williams, 1982, ss. 137- 138.

<sup>93</sup> Quintilianus, 2002, 6.I.1-2

Sammantaget visar analysen på att d'Aulnoys sagoberättelser till stor del är berättelser där hon valt att lyfta fram kvinnliga perspektiv på: kärlek, äktenskap, vänskap, familjeband framförallt mellan mor-dotter och syskon.

## 9. Diskussion

Efter att ha vänt ut och in på d'Aulnoys sagoberättelser har jag svårt att tro på att den komplexitet som finns i hennes sagor skulle ha tillkommit av sig självt genom en slump. Även om Quintilianus menar att det går att komma långt utan retorisk skolning.<sup>94</sup>

Den klassiska retoriken återupptäcktes under tidsperioden, och faktum är att det verkar ha funnits gott om retoriskt skolade personer i Frankrike under 1600-talet, omkring tusentalet bara i Paris.<sup>95</sup> Med den bakgrunden verkar det inte otroligt att d'Aulnoy haft möjlighet att införskaffa sig någon form av skolning i den klassiska retoriken. Det finns också möjligheten att hon kan ha kommit i kontakt med den retoriska konsten under sin utlandsvistelse.

Efter att ha reciterat hela berättelsen om *Den vita Katten* enligt konstens alla regler, kan jag bara buga i stor förundran över hur skicklig d'Aulnoy måste ha varit som talare. Ärligt talat kan jag knappast säga att jag lyckades göra berättelsen rättvisa under den tid det tog att recitera den, vilket tog mig en timme och fyrtiominuter. Detta kan likställas med längden på en normal biofilm, att hålla intresset uppe hos publiken under så lång tid, det kräver sin kvinna. Dessutom är inte sagan om *Den vita Katten* den längsta sagan, den längsta sagan d'Aulnoy skrivit innehåller omkring 19.700 ord och *Den vita Katten*, ca. 13.500.<sup>96</sup>

I inledningen av uppsatsen framkommer det att d'Aulnoy hade en skolad röst, kanske rentav en medfödd talang för berättandets konst. Vilket kan ha gjort att hon berättade sina sagor på ett intresseväckande och behagligt sätt får att underhålla publiken. Det går inte med exakthet att påvisa att hon var en skicklig talare och att hon kunde konsten att ”påvisa, påverka och roa” sin publik, däremot är det lättare att belägga att hon prisade det som ”är hedervärt och tadla det som bortom all tvivel är skändligt”.

Ett exempel på detta är huvudkaraktären i berättelsen om *Finette Cendron*, vilken framställer en kvinnlig karaktär som är ödmjuk, månar om andra och har stor respekt för äldre, hon bugar inför sin gudmor och ger henne gåvor innan hon närmar sig henne, detta

---

<sup>94</sup> Quintilianus, 2002, 2.XII.1-5.

<sup>95</sup> Gibson, 2008, s. 402.

<sup>96</sup> Williams, 1982, s. 219.

skulle också kunna vara en metafor för livet vid hovet. Vidare är Finette också ett exempel på att familjen går före allt, även den egna hälsan. Finette visar också på att hon är en handlingskraftig kvinna när det väl gäller, samt både slug, listig och stark. Att överge, manipulera och utnyttja sina barn för egen vinning skulle jag vilja påstå är en form av *tadel*.

När jag påbörjade min forskning inför den här uppsatsen upplevde jag att det fanns två forskningsläger, en som var positiv till d'Aulnoys verk och en som var mer negativ. Nu när uppsatsskrivandet går mot sitt slut kan jag till viss del förstå en del av de kritiska rösterna.

Ruth Bottigheimer har bland annat uttryckt att:

”La mode des fées” är ett uttryck för en nyckfull modefluga i slutet av 1600-talet och början på 1700-talet, vilka har gett fairytalegenren oproportionerlig stor uppmärksamhet.<sup>97</sup>

Om man enbart analyserar conte de fées-sagorna utifrån kontexten sagoberättelser och inte räknar in variablerna att de först och främst var skrivna för att roa och underhålla som tal i de franska salongerna, blir det tydligt att en sådan jämförelseanalys kan bli en aning skev.

Ett exempel på detta är Bottigheimers jämförelseanalys mellan d'Aulnoys och Charles Perraults sagor. Perrault skrev visserligen också contes de fées-sagor som framfördes i salongerna, men han redigerade sina sagor för att de skulle passa bättre i tryck vilket d'Aulnoy förmodligen inte gjorde.<sup>98</sup> Detta skulle kunna uppfattas som att Perrault var en mer sofistikerad sagoberättare, medans d'Aulnoy hamnar i ett underläge då hon förmodligen inte redigerade sina sagoberättelser innan publicering. Förmodligen var det viktigare för henne att föra ut sina kvinnliga morfologiska berättelser i en samtid där kvinnan ansågs vara underlägsen mannen. Exempel på att d'Aulnoy inte förändrade sina sagoberättelser innan tryck är att hon lite varstans i texterna lagt in konstpauser i form av olika uttryck: ”som jag redan tidigare sagt” eller lägger in en berättarröst: ”We will now return to Raviago and see what is occupying our Young Princess.”<sup>99</sup>

Däremot har jag svårt att hålla med Per Peterson om att sagor skapade under 1600-1700-talet inte ansetts vara ”särskilt avancerad som berättelse.”<sup>100</sup> Vilket möjligen kan vara så överlag, skulle så vara fallet, faller d'Aulnoy sagor utanför den kontexten då de är uppbyggda kring ett komplext narrativ med en lekfull litterär stil.

---

<sup>97</sup> Bottigheimer, 1986, s.77. Författarens översättning.

<sup>98</sup> Bottigheimer, 2001-2. Paginering saknas i artikeln, se konklusions-avsnittet.

<sup>99</sup> D'Aulnoy, 1856, ss.173, 174-176.

<sup>100</sup> Peterson, 2009. s. 11.

När det kommer till Vera Sundins slutsatser om d'Aulnoys sagoberättelse, att hennes ”gestalter saknar djup och inordnas lättast i kategorier ond eller god”. Där de goda karaktärerna är ”vackra, känslamma och trofasta, medan de onda kan delas in i två undergrupper, fula, dumma och lättlurade.” I analysen har Sundin baserat sina slutsatser enbart utifrån en saga, och det kan mycket väl vara så att just den sagan kan tolkas på det sätt som hon gör. Jag kan hålla med henne om att d'Aulnoys goda karaktärer framställs som vackra, men de är inte enbart goda, de gör också mindre goda gärningar och de ”onda” karaktärerna är inte enbart onda rakt igenom. De fruktade människoätande ogrerna framställs visserligen som lite enfaldiga, men de sörjer för och månar om familjen och har ett utvecklat känsloliv.

Vidare kan jag inte hålla med om hennes slutsats att d'Aulnoys sagor inte utmanar samtidens kvinnoyn. D'Aulnoys kvinnliga karaktärer förespråkar bland annat att en kvinna själv ska kunna välja om hon vill gifta sig och med vem, att en kvinna har rätt att bestämma över sin egen kropp och att kvinnor är dugliga till mer än att bara vara vackra fruar och husmödrar. Männens ironiska framtoningar, att de blir berusade av kvinnlig skönhet till den grad att de blir sjuka, speglar dock samtidens kvinnoyn och värderingar om att kvinnan var ett objekt och en ägodel. Däremot håller jag med henne till fullo när det gäller synen på d'Aulnoys känsla för detaljer och beskrivningar, de är fantastiska.<sup>101</sup>

## 10. Slutsatser

D'Aulnoy har i sina sagoberättelser använt sig av en mängd framgångsrecept; folksagans magi, antikens myter, skådespelets akter, blandat med egen erfarenhet och fantasi.

Marie-Catherine d'Aulnoy, var inte bara en stark kvinna som utmanade sin tidsanda genom att ifrågasätta de samtida kvinnliga idealen, hon stod också högt i kurs som sagoberättare vid Louis XIV hov.<sup>102</sup>

Svaret på mina inledande forskarfrågor kan samtliga besvaras positivt, med hjälp av Vladimir Propps metodanalys har jag extraherat och kartlagt de element som ingår i de redovisade sagoberättelserna skapade av Marie-Catherine d'Aulnoy. Det är också möjligt att utifrån analysen påstå att d'Aulnoy hade någon form av retorisk skolning.

Under analysarbetets gång har det gått från klarhet till klarhet att Marie-Catherine d'Aulnoy utnyttjade fairytale-trenden i Frankrike som en form av kvinnlig retorik. Även om

---

<sup>101</sup> Zipes, Jack, 2013, ss. 296-297

<sup>102</sup> Bottigheimer, 1986, s. 62.

det inte alltid framgår explicit i hennes sagor visar de ändå tecken på att vara pro-femenistiska inlägg.<sup>103</sup>

För att mer explicit kunna påvisa de pro-feministiska inläggen i sagoberättelserna hade jag behövt anlägga ytterligare ett perspektiv, och även analyserat dem som politiska inlägg.

Här visar sig också hur viktigt Jan Ziolkowskis råd om att sätta in sagorna i sin historiska kontext var, utan den historiska förståelsen skulle d'Aulnoys sagor enbart förbli vackra mediokra fairytale-sagor.

Slutligen, svaret på den stora frågan: är Marie-Catherine d'Aulnoy en fulländad talare eller en okränt sagodrottning? Enligt Quintilianus har en fulländad talare aldrig funnits och kommer förmodligen inte heller att finnas, däremot anser han att det finns en "fulländad talekonst".<sup>104</sup>

Då jag har kommit att beundra Marie-Catherine d'Aulnoy skulle jag vilja svara att hon förtjänar bägge titlarna. Det går inte heller att bortse från att vissa av hennes sagoberättelser förtjänar att lyftas fram som kraftfulla tal snarare än enbart bländande fairytale-sagor.

Marie-Catherine d'Aulnoy är för mig en fascinerande och färgstark historisk pro-feministisk förebild, en kraftfull, extraordinär talare väl bevärdad i samtidens retoriska domäner. Min förhoppning och önskan är att d'Aulnoys sagor kommer att fortsätta att spridas och inspirera vidare en ny framtida publik, och även att hon en dag kommer att krönas som en av de främsta tidiga fairytale-författarna.

## 11. Vidare forskning

- Fortsätta att kartlägga resterande sagor av d'Aulnoy för att bygga en grund för att kunna analysera *contes de fées* sagor skrivna av andra samtida författare och göra en genrebestämning av *conte de fées*.
- Analysera d'Aulnoys berättelser utifrån kontexten pro-feministiska berättelser, för att tydliggöra dess feministiska ståndpunkter.
- Jämföra d'Aulnos kvinnliga huvudrollsinnnehavare med dagens moderna kvinnliga huvudrollsinnnehavare ur ett feministiskt och morfologiskt perspektiv.

---

<sup>103</sup> Farell, Michèle L., *Celebration and Repression of Feminine Desire in Mme d'Aulnoy's Fairy Tale: La Chatte blanche*, L'Esprit Créateur, Volume 29, Number 3, Fall 1989, pp. 52-64, Johns Baltimore: Hopkins University Press, 1989.

<sup>104</sup> Quintilianus, 2002, s. 20. 1.19-20.



- Hur kommer det sig att i många av de äldre sagorna jag läst under arbetet med uppsatsen innehåller olika versioner av vad som skulle kunna ha legat till grund för vår tids *Rapunzel* och *Hans och Greta*? Vad är det som gör att vi människor fascineras av just dessa tidlösa narrativa berättelser?
- Ett område inom sagoforskningen som till stor del är nästintill outforskat. Handlar om att lyfta fram de kvinnor som under 1800-talet runt om i Europa samlade in folksagor, några av dem skrev också egna berättelser. Tyvärr har dessa hamnat i skuggan av bröderna Grimm. De är: Laura Gonzenbach 1842–1878 [Schweiz], Božena Němcová 1820-1862 [Tjeckoslovakien], Nannette Lévesque 1871-1876 [Frankrike], Rachel Harriette Busk 1831—1907 [Storbritannien].<sup>105</sup>

## 12. Efterord

Jag vill rikta ett hjärtligt tack till följande personer vilka bidragit till att jag lyckats föra min uppsats i hamn: min handledare Anders Eriksson för all konstruktiv kritik, litteraturtips och goda samtal under våra handledningstillfällen. Jack Zipes för att tålmodigt ha svarat på mina frågor om sagoforskning och frikostigt delat nyskrivet forskningsmaterial om Marie-Catherine d’Aulnoy. Ruth Bottigheimer för goda råd. Mina fantastiska klasskamrater, Lina, Olof, Michelle, Gustav och klassmentor Marcus, och sist men inte minst ett extra stort tack till min tålmodiga familj för all support och uppmuntrande tillrop.

---

<sup>105</sup> Jack, Zipes, 2012. ss. 80-108.

## Käll och litteraturförteckning

### Litteratur

- Aulnoy, Marie-Catherine d'., *Saga om prints Adolph, och printsessan Lycksalighet*, Ifrån fransöskan öfversatt af A.K. =Anon.= Stockholm, på Lars Salvii kåstnad, 1747.
- Burkert, Walter, *Creation of the sacred: tracks of biology in early religions*, Cambridge, Mass., : Harvard University Press, 1996.
- Bottigheimer, R.B. (red.), *Fairy tales and society: illusion, allusion, and paradigm*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986.
- Carey, Martha, Ward, *Fairy legends of the French provinces*, New York: Thomas Y. Crowell & CO, 1887.
- Chisholm, Hugh. (red.), *The Encyclopaedia Britannica : a dictionary of arts, sciences, literature and general information*, Vol 2., New York: Encyclopaedia Britannica, 1910-1922.
- Collins, James B., *The state in early modern France*, 2nd ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2009, ss. xxii-xxiii, 199.
- D'Aulnoy, Marie-Catherine, *The Fairy Tales of Madame D'Aulnoy*, Hawaii: University Press of the Pacific, 2003.
- D'Aulnoy, Marie-Catherine, *Fairy Tales by Countess D'Aulnoy*, London: G. Routledge & CO, 1856.
- D'Aulnoy, Marie-Catherine, *Fairy Tales by Countess D'Aulnoy*, 1854.
- Davidson, Hugh M., *Audience, words, and art: studies in seventeenth-century French rhetoric*, Columbus, Ohio, 1965.
- DeGraff, Amy, Vanderlyn, *The tower and the well: a psychological interpretation of the fairy tales of Madame d'Aulnoy*, Birmingham, Ala.: Summa Publications, 1984.
- Duggan, Anne E., *Salonnières, furies, and fairies: the politics of gender and cultural change in absolutist France*, Newark, DE: University of Delaware Press, 2005.
- Frank, Natalie & Zipez, Jack, *The Island of Happiness: The Tales of Madame d'Aulnoy*, Princeton University Press, 2020. (U.U).
- Glenn, Cheryl, *Rhetoric retold: Regendering the tradition from antiquity through the Renaissance*, Carbondale: Southern Ill. Univ. Press, 1997.
- Gustavsson, Per & Palmfelt, Ulf, *Insamlarna*. Stockholm: Carlsson bokförlag utgiven i samarbete med Vislanda hembygdsförening och Sagobygden, 2017.
- Hannon, Patricia, *Fabulous identities: women's fairy tales in seventeenth-century France*, Amsterdam: Rodopi. 1998.
- Hansen, William F., (red.), *The book of Greek & Roman folktales, legends, & myths*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2017.
- Hansson, Stina, *Från Hercules till Swea : den litterära textens förändringar*/Stina Hansson,-2000, 1942.
- Harries, Elizabeth, Wanning, *Twice upon a time: women writers and the history of the fairy tale*, Princeton N.J.: Princeton University Press, 2001.
- Herranen, Gun, *Sagorna finns överallt. Perspektiv på folksagan i samhället*, Stockholm: Carlssons Bokförlag, 1995.

- Holmquist, Ingrid, *Salongens värld: om text och kön i romantikens salongskultur*, Eslöv: B., Östlings bokförl., Symposion, 2000.
- Homer, *The Odyssey*, W. W. Norton & Company, New York, 2018.
- Jasmin, Nadine, *Naissance du conte féminin: Mots et merveilles: les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris: H. Champion, 2002.
- Keightley, Thomas, *Tales and popular fictions their resemblance and transmission from country to country*, London, 1834.
- Langlet, Mathilda, *Den hvita kattan: Saga, berättad på vers*, Norrköping: S. Flodin, 1875,
- Lindqvist, Grinde, Janne, *Klassisk retorik för vår tid*, Lund: Studentlitteratur, 2008.
- Mack, Robert, L., (red.), "Introduction". I *Arabian Nights' Entertainments*, Oxford: Oxford University Press. 2009, s. xxx.
- Mral, Brigitte, *Talande kvinnor: kvinnliga retoriker från Aspasia till Ellen Key*, 2. utg., Ödåkra: Retorikförlaget, 2011.
- Peterson, Per, *Sagans teorier*, [5. uppl.], Uppsala Universitet: Etnologiska avdelningen, 2009.
- Propp, Vladimir, Jakovlevič, *Morphology of the folktale*, 2. ed., Austin, Texas: Univ. of Texas Press, 1968.
- Quintilianus, *Den fulländade talaren*, TPB, Enskede, 2002.
- Rowland, Robert C., *The Narrative Perspective*, I Kuypers, Jim A. (red.), *Rhetorical criticism: perspectives in action*, 2. ed., ss.125-145, Lanham: Rowan & Littlefield, 2016, s. 128.
- Soutet, Olivier, *Fransk litteratur under renässansen*, Alhambra: Furulund, 2004.
- Sundin, Vera, "En siäl, som fint och starkt och ömt och häftigt känner" *Kärlek, förfeminism och preciöst tankestoff i Hedvig Charlotta Nordenflychts diktning*, Uppsala: Uppsala Universitet, 2016.
- Williams, Elizabeth, *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, Diss., Texas: Rice University, 1982.
- Ziolkowski, Jan M., *Fairy tales from before fairy tales: the medieval Latin past of wonderful lies*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006.
- Zipes, Jack, (red.), *Beauties, beasts and enchantment - classic french fairy tales*, Maidstone: Crescent Moon Publishing, 2013.

## Tryckta källor

- Bottigheimer, Ruth, B., "The Contes of Mme.d'Aulnoy and Charles Perrault", *Estudos de Literatura Oral*, Algarve: Universidade de Algarve, nr. 7-8, 2001-2.
- Farell, Michèle L., *Celebration and Repression of Feminine Desire in Mme d'Aulnoy's Fairy Tale: La Chatte blanche*, *L'Esprit Créateur*, Volume 29, Number 3, Fall 1989, pp. 52-64, Johns Baltimore: Hopkins University Press, 1989.
- Gibson, Jonathan, "A Kind of Eloquence Even in Music": *Embracing Different Rhetorics in Late Seventeenth-Century France*, In " *The Journal of Musicology*, vol. 25, no. 4, 2008
- Palmer, Melvin D, "Madame d'Aulnoy and Servantes", *Romance Notes*, vol. 11, no. 3, 1970.
- Trinquet, Charlotte, *On the Literary Origins of Folkloric Fairy Tales: A Comparison between Madame d'Aulnoy's "Finette Cendron" and Frank Bourisaw's "Belle Finette"*, *Marvels &*

Tales: Journal of Fairy-Tale Studies, Vol. 21, No. 1 (2007), s. 34–49. Detroit: Wayne State University Press, 2007.

Wotínseva, Janna, *Hjältar och hjältinnor, en strukturerad genusstudie av ryska folksagor baserade på Vladimir Propps funktionsmodell*, 2016.

Zipes, Jack, *The meaning of Fairy Tale within the Evolution of Culture*, In *Marvel & Tales: Journal of Faiey-Tales Studies*, Vol 25, No. 2., Detroit: Wayne State University Press, 2011.

## Otryckta källor

Académie des Ricovrati. *Académie des Ricovrati*. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Académie\\_des\\_Ricovrati](https://fr.wikipedia.org/wiki/Académie_des_Ricovrati). [Läst 2019-01-13].

Libris. *Prinsessan med de gyllene lockarna*. [https://ask.kb.se/F?&base=KBS01&func=find-b&find\\_code=LIBNR&request=1619567](https://ask.kb.se/F?&base=KBS01&func=find-b&find_code=LIBNR&request=1619567). Den förtrollande prinsessan. [https://ask.kb.se/F?&base=KBS01&func=find-b&find\\_code=LIBNR&request=1595762](https://ask.kb.se/F?&base=KBS01&func=find-b&find_code=LIBNR&request=1595762). [Läst 2018-12-28].

Libris. *Prinsessan Rosenknopp och hennes hund : en saga för barn*. [https://ask.kb.se/F/TR4ELAXJU2XJRPV5A3B2FPHBHSFA72TSNUFNG33A8MXNMIHYBN-13349?func=full-set-set&set\\_number=023372&set\\_entry=000006&format=999](https://ask.kb.se/F/TR4ELAXJU2XJRPV5A3B2FPHBHSFA72TSNUFNG33A8MXNMIHYBN-13349?func=full-set-set&set_number=023372&set_entry=000006&format=999). [Läst 2018-12-28].

Once Upon a Time. [https://en.wikipedia.org/wiki/Once\\_Upon\\_a\\_Time\\_\(TV\\_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Once_Upon_a_Time_(TV_series)) [Läst 2018-11-09].

The New Oxford Companion to Literature in French, *Cabinet des fées*, Le, Oxford University Press, <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198661252.001.0001/acref-9780198661252>, 2005, [läst 2019-01-13].

The internet archive, *About the Internet archive*, <https://archive.org/about/>, [Läst 2018-11-1].

# Bilagor

## Bilaga 1 Propps funktionsmodell

Propps funktionsmodell *Morphology of the folktale*.

All översättning och tolkning från engelska är gjorda av uppsatsskrivaren.

Text skriven med **blå** färg är kategorier vilka lagts till av uppsatsskrivaren för att underlätta kodningen då dessa funktioner ej finns i Propps metod. Övriga färgmarkeringarna av de olika funktionerna är också tillagda av undertecknad för att underlätta analysarbetet av texterna.

	<b>a</b>	Initial situation		
<b>1</b>	<b>β</b>	Bortovaro ("absentation")	Frånvaro av <b>familjemedlem</b>	<b>β<sup>1</sup></b> - äldre generationsmedlem <b>β<sup>2</sup></b> - döda föräldrar <b>β<sup>3</sup></b> - yngre familjemedlem frånvarar sig själv
<b>2</b>	<b>γ</b>	Förbud ("interdiction")	Förbudet är ställd direkt till huvudpersonen, <b>hjälten</b> .	<b>γ<sup>1</sup></b> - förbud, uppmaning, förmaning, råd <b>γ<sup>2</sup></b> - befallning, förslag
<b>3</b>	<b>δ</b>	Överträdelse ("violation")	<b>δ<sup>1</sup></b> - förbudet överträds <b>δ<sup>2</sup></b> - befallningen utförs Formen för överträdelse korresponderar till formen för förbud. Funktion 2 och 3 bildar ett par. Den ena kan existera utan den andra.  Här introduceras också vanligtvis skurken.	
<b>4</b>	<b>ε</b>	Rekognosering ("reconnaissance")	<b>Skurken</b> rekognoserar/spanar	<b>ε<sup>1</sup></b> - efter barn eller värdefullt objekt <b>ε<sup>2</sup></b> - det tilltänkta offret tilltalar skurken <b>ε<sup>3</sup></b> - annan person än skurken rekognoserar
<b>5</b>	<b>ζ</b>	Utdelning ("delivery")	<b>Skurken</b> erhåller information om offret.	<b>ζ<sup>1</sup></b> - skurken erhåller direkt svar på fråga. <b>ζ<sup>2</sup></b> - hjälten erhåller informationen. <b>ζ<sup>3</sup></b> - annan person än skurken erhåller informationen.
<b>6</b>	<b>η</b>	Bedrägeriknep ("trickery")	<b>Skurken</b> försöker lura sitt offer i ett försök att ta offret i besittning eller dennes ägodelar.  Skurken förväntas vara förklädd.	Genom: <b>η<sup>1</sup></b> - övertalning. <b>η<sup>2</sup></b> - användning av magi. <b>η<sup>3</sup></b> - andra medel eller tvång.
<b>7</b>	<b>θ</b>	Medbrottslighet ("complicity")	Offret (hjälten) låter sig luras och ofrivilligt hjälper fienden.	<b>θ<sup>1</sup></b> - hjälten går med på all övertalning från skurken. <b>θ<sup>2</sup></b> - reagerar på magi. <b>θ<sup>3</sup></b> - reagerar på andra medel eller tvång.  <b>λ</b> - vilseledande överenskommelse

8	<b>A</b>	<p>Skurkstreck ("villainy")</p> <p>Om det saknas en skurk, markeras detta med funktion <b>a</b> s.76</p>	<p><b>Skurken</b> orsakar smärta eller skada.</p> <p>Den här funktionen är viktig då den bygger upp själva rörelseutvecklingen i berättelsen.</p> <p>"Ibland genomför skurken mer än en handling i denna kategori."</p>	<p>A<sup>1</sup> - rövar bort en person.  A<sup>2</sup> - beslagtar magiskt föremål eller rövar bort en magisk hjälpreda.  A<sup>3</sup> - plundrar eller förstör skörd.  A<sup>4</sup> - skurken beslagtar dagsljuset.  A<sup>5</sup> - andra former av plundring.  A<sup>6</sup> - orsakar kroppslig skada.  A<sup>7</sup> - orsakar ett plötsligt försvinnande.  A<sup>8</sup> - kräver eller lockar (oftast ett resultat av en vilseledande överenskommelse).  A<sup>9</sup> - fördriver, kastar ut en person.  A<sup>10</sup> - beordrar att en person ska kastas i havet.  A<sup>11</sup> - använder magi (till exempel förtrolla någon, se <b>K</b><sup>8</sup>).  A<sup>12</sup> - utbyte (byter ut något mot något annat).  A<sup>13</sup> - beordrar ett mord.  A<sup>14</sup> - begår mord.  A<sup>15</sup> - fängslar eller kvarhåller en person.  A<sup>16</sup> - uttalat hot om tvångsäktenskap.  A<sup>17</sup> - uttalat hot om kannibalism.  A<sup>18</sup> - nattligt plågande.  A<sup>19</sup> - krigsförklaring.</p> <hr/> <p>A<sup>20</sup> - Anklagar  A<sup>21</sup> - Ljuger</p>
8a	<b>a</b>	<p>Avsaknad ("lack")</p>	<p>En familjemedlem saknar eller har begär efter något.</p>	<p>a<sup>1</sup> - avsaknad av en brud, en vän eller en person i allmänhet.  a<sup>2</sup> - magiska hjälpmedel (saker eller personer).  a<sup>3</sup> - förunderliga saker (ej magiska).  a<sup>4</sup> - förunderliga saker med en speciell form eller innehåll.  a<sup>5</sup> - pengar (avsaknad eller innehav).  a<sup>6</sup> - andra former av avsaknad.</p>


9	<b>B</b>	Förmedling, den bindande händelsen. (”mediation, the connective incident”)	<p>Någon närmar sig hjälten med en förfrågan eller en begäran.</p> <p>Här kommer hjälten in i berättelsen.</p> <p>Sagans hjälttyp kan vara en av två typer:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>Sökare</b> (“seekers”) <p>En sökarhjärte är den personen som <i>letar</i> efter en bortrövad person eller objekt. (ej den som blir bortrövad)</p> </li> <li><b>Offer</b> (“victimized”) <p>En offerhjärte är huvudpersonen i en berättelse när deras öde hänger samman med berättelsens narrativa utveckling, och inte till de personer som de lämnar bakom sig.</p> </li> </ol>	<p><b>Sökare:</b>  <b>B<sup>1</sup></b> - ett rop på hjälp.  <b>B<sup>2</sup></b> - hjälten skickas iväg direkt (befallning eller förfrågan).  <b>B<sup>3</sup></b> - tillåtelse att lämna hemmet (från sig själv eller någon annan).  <b>B<sup>4</sup></b> - underrättas om en olycka (till exempel bortrövande av en person, söker efter den bortrövande personen av egen fri vilja).</p> <p><b>Offer:</b>  <b>B<sup>5</sup></b> - den förvisade hjälten lämnar hemmet.  <b>B<sup>6</sup></b> - den till döden dömda hjälten fritas i hemlighet.  <b>B<sup>7</sup></b> - någon slår larm (en missgärning blir känd och frammanar en motaktion).</p> <p><b>Egna tillägg:</b>  När en stödjande karaktärer närmar sig en annan stödjande karaktär, med en förfrågan/begäran används <b>sk</b>, som markör och <b>ske</b> när personen i fråga svarar - eller inte.  När <b>sk</b>, närmar sig hjälten, <b>skh</b>  När hjälten närmar sig stödjande karaktär, <b>hsk</b></p> <p><b>sk<sup>1</sup></b> - ber om hjälp, uttrycker en önskan, uppmaning,  <b>sk<sup>2</sup></b> - tilltal  <b>sk<sup>7</sup></b> - slår larm  <b>hsk</b> - när hjälten ber <b>sk</b> om hjälp</p> <p><b>ske<sup>1</sup></b> - svarar på hjälp, önskan,  <b>ske<sup>2</sup></b> - svarar på tilltal  <b>ske<sup>7</sup></b> - svarar på larm</p> <p><b>skeh</b> - när hjälten svarar på förfrågan från stödjande karaktär</p>
10	<b>C</b>	Utnämning (“designation”)	<p>Det här momentet finns <b>endast</b> i en saga med en sökare som hjälte. Sökaren bestämmer sig för att agera, till exempel: ”Tillåt oss att ge oss iväg och söka efter vår prinsessa.”</p>	
11	↑	Avfärd (“departure”)	<p>Hjälten lämnar <b>hemmet</b>, ↑ gäller för alla typer av hjältar.</p> <p>ABC↑ representerar berättelsens förveckling.</p> <p>”Här presenteras en ny karaktär, en <b>givare</b> - ofta en person som erbjuder någonting. Vanligtvis påträffas denna person av en händelse, ”till exempel i skogen eller ett möte längs vägen etc.” Det är av givaren som hjälten (oberoende av typ) får en medhjälpare eller ett föremål av (oftast magisk) som kan neutralisera olyckan/oturen.</p> <p>”Men innan det magiska föremålet eller den magiska medhjälparen tillfaller hjälten. Finns det flera olika moment som hjälten ska klara av. Samtliga moment leder dock alla till att hjälten får sin magiska belöning.”</p>	

12	<b>D</b>	<p>Givarens första funktion (donor)</p> <p>En <b>givare</b> är den person som <b>testar hjälten</b> och därefter ger hjälten ett <b>magiskt objekt</b> eller en <i>hjälp</i>. s. 66-67</p>	<p>Hjälten blir testad, förhörd, attackerad osv Vilket förbereder hjälten för att ta emot det magiskt föremålet/hjälparen.</p> <p><b>Egna tillägg:</b> När hjälten testar en givare markeras detta med <b>hD</b>, Givarens reaktion på hjälstens test markeras med <b>hE</b>.</p> <p>När en stödjande karaktär testar en givare <b>skdD</b>, När Givaren svarar på stödjande karaktär <b>skdE</b>.</p> <p>När en Stödjande Karaktär testar en annan stödjande karaktär används markör <b>skD</b>, och markör och <b>skE</b> används som markör för respons.</p> <p>Om en stödjande karaktär testar hjälten används, <b>skDh</b></p> <p>skD<sup>1</sup> - testar skD<sup>2</sup> - tilltal skD<sup>3</sup> - ber om en tjänst</p> <p>skE<sup>1</sup> - klarar - eller inte skE<sup>2</sup> - svarar på tilltal - eller inte. skE<sup>3</sup> - utför - eller inte</p>	<p>D<sup>1</sup> - givaren testar hjälten. D<sup>2</sup> - givaren hälsar och frågar ut hjälten. D<sup>3</sup> - en döende eller avliden person ber om en tjänst. D<sup>4</sup> - en fånge vädjar för sin frihet. *D<sup>4</sup> - komplikation, fångad av en anledning, berättelse om hur fången togs tillfånga, sidospår. D<sup>5</sup> - hjälten får en vädjan om nåd. D<sup>6</sup> - tvistande personer ber om hjälp med fördelning. d<sup>6</sup>- tvist/argumentation utan fördelning. D<sup>7</sup> - Andra förfrågningar. d<sup>7</sup>- givaren i en hjälplös situation utan uttalad förfrågan, möjlighet att erbjuda tjänster. D<sup>8</sup> - en våldsam varelse försöker tillintetgöra hjälten. D<sup>9</sup> - en våldsam varelse engagerar hjälten i en strid. A<sup>10</sup> - ett magiskt föremål eller en magisk hjälpare visas för hjälten, vilken erbjuds som utbyte.</p>
13	<b>E</b>	Reaktion	<p>Hjälstens reaktion på givarens interaktion.</p>	<p>E<sup>1</sup> - hjälten klarar av testet - eller inte. E<sup>2</sup> - hjälten svarar på tilltal - eller inte. E<sup>3</sup> - utför, eller inte, den döende/döde personens önskan. E<sup>4</sup> - fritar en fånge. E<sup>5</sup> - visar nåd. E<sup>6</sup> - fullbordar fördelning och försonar de tvistande. E<sup>7</sup> - hjälten utför andra tjänster. E<sup>8</sup> - hjälten räddar sitt liv genom att använda sig av samma taktik som sin motståndare. E<sup>9</sup> - hjälten besegrar, eller inte, sin motståndare. E<sup>10</sup> - hjälten accepterar utbytet, men vänder genast det magiska föremålet eller den magiska hjälparen mot den personen som föreslog byteshandeln.</p>



14	<b>F</b>	<p>Tillhandahållande eller mottagande av magiskt föremål/agent.</p> <p>Levande saker är "hjälpare".</p> <p>Tre olika varianter av hjälpare:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Universella (klarar i stort sett det mesta)</li> <li>2. Delvis (klarar en del, men inte allt)</li> <li>3. Specifika (endast en uppgift) s.82</li> </ol>	<p>Hjälten får sitt <b>magiska</b> föremål/hjälpare.</p> <p>Följande kategorier tjänar som föremål/hjälpare:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1 - djur.</li> <li>2 - ett objekt som innehåller en magisk agent.</li> <li>3 - ett objekt som besitter magiska krafter.</li> <li>4 - direkt förmåga att förvandla sig själv.</li> </ol> <p>Propp råder att fundera kring följande innan analysen fortsätter.</p> <p>Vilka är förhållandena mellan DEF. Vilken typ av karaktär är givaren?</p> <p>Vid det här laget går det att få en mera komplett bild av hjälten, enligt Propp: "En fairytale hjälte är en karaktär som endera direkt lider av skurkens handlingar, eller som instämmer i att likvidera olyckan eller brist av en person."</p> <p>"Hjälten är den person som får tillgång till ett magiskt föremål/hjälpare och som använder den eller blir tjänad av den magisk hjälparen."</p>	<p><b>F<sup>1</sup></b> - föremålet/hjälparen överlämnas direkt (oftast belöning) Om belöningen inte är magisk används <b>F<sup>1</sup></b>, om hjälten reaktion är negativ används <b>F<sup>neg</sup></b>, om hjälten drabbas av <i>vedergällning</i> används <b>F<sup>contr</sup></b>.</p> <p><b>F<sup>2</sup></b> - föremålet/hjälparen pekas ut.  <b>F<sup>3</sup></b> - föremålet/hjälparen förbereds.  <b>F<sup>4</sup></b> - föremålet/hjälparen är såld och köpt.  <b>F<sup>5</sup></b> - föremålet/hjälparen hittas av hjälten.  <b>F<sup>6</sup></b> - föremålet/hjälparen trollar fram sig själ.v  <b>F<sup>7</sup></b> - i form av något ät- eller drickbart.  <b>F<sup>8</sup></b> - föremålet/hjälparen stjåls.  <b>F<sup>9</sup></b> - olika karaktärer ställer sig själva till förfogande.  <b>F<sup>9</sup></b> - hjälparen kommer att frammana av sig självt vid behov.</p> <p><b>Egna funktioner</b>  <b>F<sup>10</sup> - lånar</b></p> <p>Om hjälten ger en gåva markeras det med <b>hF</b> (magiskt) <b>hf</b> (ej magiskt).</p> <p>Om skurken ger en gåva markeras detta med <b>AF</b> (magiskt) <b>Af</b> (ej magiskt).</p>
15	<b>G</b>	<p>Överföring i tid och riken genom vägledning.</p> <p>Ofta med hjälp av magiskt föremål. s.75</p>	<p>Hjälten blir förflyttad till positionen för det eftersökta objektet.</p> <p>"Ibland händer det att hjälten helt enkelt bara går till platsen." Använd då <b>G<sup>↑</sup></b>, ej utelämnat <b>G</b>.</p>	<p><b>G<sup>1</sup></b> - hjälten flyger genom luften (oftast på någonting).  <b>G<sup>2</sup></b> - reser på marken eller på vatten.  <b>G<sup>3</sup></b> - blir ledd.  <b>G<sup>4</sup></b> - får vägen utpekad.  <b>G<sup>5</sup></b> - använder stationära kommunikationsmedel (till exempel en trappa).  <b>G<sup>6</sup></b> - följer blodiga spår.</p>
16	<b>H</b>	<p>Kamp ("struggle")</p>	<p>Hjälten och skurken i närstrid.</p> <p><b>Egna funktioner</b>  Hjälten i kamp med stödjande karaktär <b>skH</b>.  <b>skH<sup>1</sup></b> - mottar stryk</p>	<p><b>H<sup>1</sup></b> - kamp på ett öppet fält.  <b>H<sup>2</sup></b> - de deltar i en tävling.  <b>H<sup>3</sup></b> - de spelar kort.  <b>H<sup>4</sup></b> - kamp genom vägning.</p>
17	<b>J</b>	<p>Märkning</p>	<p>Hjälten blir märkt.</p>	<p><b>J<sup>1</sup></b> - genom ett märke på kroppen .  <b>J<sup>2</sup></b> - mottar en ring eller en handduk (hjärten blir sårad och blir ombunden med en sjalett av en prinsessa eller en kung).</p>

18	<b>I</b>	Segev	<p>Skurken blir beseegrad.</p> <p>Om segern tillkommer på ett negativt sätt sätts en * framför bokstaven, till exempel om ”tre hjältar ger sig ut på ett uppdrag, och en gömmer sig under striden” *<b>I</b>1.</p>	<p><b>I</b>1 - skurken blir beseegrad i öppen strid.  <b>I</b>2 - blir beseegrad i en tävling.  <b>I</b>3 - förlorar i kortspel.  <b>I</b>4 - förlorar genom vägning.  <b>I</b>5 - blir dödad utan fight.  <b>I</b>6 - fördrivs.</p>
19	<b>K</b>		<p>Den initierade olyckan/oturen avvecklas</p> <p><b>K</b> tillsammans med <b>A</b> bildar ett par, och historien når här sin höjdpunkt (peak)</p>	<p><b>sökningsobjektet:</b>  <b>K</b>1 - beslagtas med hjälp av våld eller list.  <b>K</b>1a används om den som återtar objektet beordrar en annan person (djur, människa etc) att hjälpa till vid beslagtagandet).  <b>K</b>2 - återtas av flera personer vid samma tillfälle genom en gemensam snabb handling.  <b>K</b>3 - införskaffas med hjälp av lockelser (obs! ligger nära <b>K</b>1).  <b>K</b>4 - erhålls direkt efter föregående händelse (till exempel om hjälten dödar en drake för att frita en prinsessa och sedan gifter sig med prinsessan).  <b>K</b>5 - erhålls direkt genom användning av magsikt föremål/person.  <b>K</b>6 - användning av magiskt föremål/person för att överkomma fattigdom.  <b>K</b>7 - fångas.  <b>K</b>8 - en förtrollning lagd på en person bryts (konnoterar till <b>A</b>11 - användning av magi).  <b>K</b>9 - en person som dödat återuppväcks.  <b>K</b>9a - omvänt scenario (<b>K</b>9) ngn fångas och tvingas att göra en god/ond handling.  <b>K</b>10 - fritagning.</p> <p><b>K</b>ix - underklass som kan användas om återuppväckande sker med hjälp av vatten.</p>
20	↓	Återkomst	<p>Hjälten återvänder. (Ofta samma som avfärd)  Används endast när hjälten återvänder <b>hem</b> s.75</p>	
21	<b>P</b> <b>r</b>	Förföljelse	Hjälten blir förföljd.	<p><b>Förföljaren:</b>  <b>Pr</b>1 - följer efter hjälten.  <b>Pr</b>2 - kräver den skyldiga personen.  <b>Pr</b>3 - förföljer hjälten snabbt genom att förvandla sig till olika djur.  <b>Pr</b>4 - förvandlar sig till ett lockande objekt och konfronterar hjälten.  <b>Pr</b>5 - försöker sluka/förtära hjälten.  <b>Pr</b>6 - försöker döda hjälten.  <b>Pr</b>7 - försöker gnaga på ett träd där hjälten tagit skydd.</p>

22	<b>R s</b>	<p>Räddning/ undsättning</p> <p>Många berättelser slutar efter räddning, men inte alltid.</p> <p>En berättelse kan ha mer elände på lut för hjälten. Kanske en ny skurk dyker upp och tar ifrån hjälten hans belöning. I och med detta påbörjas en ny sekvens av berättande (i berättelsen) som då kodas som <b>A</b> (skurkstreck). Eller om en ny uppgift ges, kodas då som <b>D</b>.</p>	<p>Hjälten räddas från förföljare.</p> <p>När en berättelse består av mer än en handlingssekvens kan man kalla det för rörelse ("moves") en ny skurkaktighet skapar en ny rörelse.</p> <p>Om berättelsen övergår i en ny berättelse, rörelse, behöver man (enligt Propp) fundera på hur man bäst markerar övergången.</p> <p>Jag har valt att markera övergången med följande symbol. </p>	<p><b>Rs</b><sup>1</sup> - hjälten blir transporterad genom luften. <b>Rs</b><sup>2</sup> - hjälten flyr och placerar hinder på vägen för sina förföljare. <b>Rs</b><sup>3</sup> - hjälten förvandlas till ett objekt under flykt, vilket gör honom oigenkännlig. <b>Rs</b><sup>4</sup> - hjälten gömmer sig under flykten. <b>Rs</b><sup>5</sup> - hjälten göms av en smed. <b>Rs</b><sup>6</sup> - hjälten räddar sig själv under flykt genom snabb förvandling. <b>RS</b><sup>7</sup> - undviker att bli frestad av transformerade drakhonor. <b>Rs</b><sup>8</sup> - undviker att bli slukad (uppäten). <b>Rs</b><sup>9</sup> - räddas från ett mordförsök. <b>Rs</b><sup>10</sup> - hoppar till ett annat träd.</p> <p>Observera skillnaden mellan 3 och 6!</p>
23	<b>O</b>	Okänd ankomst	Hjälten återvänder hem/annat land utan att bli igenkänd.	<p><b>O</b><sup>1</sup> - anländer hem, stannar hos någon form av hantverkare och arbetar som lärling. <b>O</b><sup>2</sup> - kommer till ett kungligt hov och arbetar som tjänare (tillexempel: kock, hästskötare).</p>
24	<b>L</b>	Falsk hjälte	<p>En falsk hjälte lägger fram grundlösa krav.</p> <p>Falska hjältar kan ses som en egen kategori.</p>	"Om hjälten kommer hem, kan de falska anspråken väckas av en bror. Om han tjänstgör i en annan värld, kan en general eller vatten bärare vara den som går anspråken i hans ställe."
25	<b>M</b>	Svår uppgift	<p>Hjälten blir föreslagen en svår uppgift.</p> <p>Propp menar att den här biten favoritelement i sagornas uppbyggnad.</p>	<p>I den här gruppen finns så många olika varianter att det blir omöjligt att lista alla. Propp har därför delat in uppgifterna i olika grupper.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Prövning genom mat och dryck</li> <li>- Prövning genom eld</li> <li>- Gissa gåtor eller liknande prövning</li> <li>- Prövning genom val (tillexempel att leta efter en speciell person bland flera exakt likadana).</li> <li>- Kurragömma</li> <li>- Kyssa prinsessan i ett fönster</li> <li>- Att hoppa högt</li> <li>- Test av styrka, skicklighet, mod</li> <li>- Uthållighet</li> <li>- Leverans och tillverkning</li> <li>- Andra prövningar ("tillexempel, plocka bär från en speciell buske, hitta någon, hoppa över en fallgrop med en kapp")</li> </ul>
26	<b>N</b>	Lösning	<p>Uppgiften blir löst</p> <p>Om uppgiften löser sig på ett negativt sätt <b>N</b><sup>neg</sup> positiv lösning <b>N</b><sup>pos</sup></p>	<p>Resultatet hör ihop med uppgiftens uppgift <b>M</b>. Preliminära lösningar skall markeras med *<b>N</b>.</p>

27	<b>Q</b>	Igenkänning	Hjälten blir igenkänd	Här kan man använda tidigare markeringar för hur hjälten blir igenkänd. Om han blir igenkänd genom ett märke på kroppen, eller får något använd kategori <b>J</b> .
28	<b>E</b> <b>x</b>	Exponering	Den falske hjälten eller skurken avslöjas.	Ofta genom att någon berättar en historia och hjälten ger sig till känna och protesterar, eller genom sång.  En falsk hjälte kan också avslöjas om han försöker sig på att utföra "riktiga" hjältedåd.
29	<b>T</b>	Förvandling	Hjälten får en nytt utseende/framtoning	<b>T</b> <sup>1</sup> - ett nytt utseende som direkt affekt av magi. <b>T</b> <sup>2</sup> - hjälten bygger ett vidunderligt palats. <b>T</b> <sup>3</sup> - hjälten får nya klädesplagg och ornament. <b>T</b> <sup>4</sup> - rationaliserade och humoristiska inslag
30	<b>U</b>	Bestraffning	Propp menar att skurken bestraffas vanligtvis genom att bli skjuten, bunden till händer och fötter på ryggen av en häst, självmord osv. Om skurken mot förmodan skulle bli förlåten används <b>U</b> <sup>neg</sup> .	
31	<b>W</b>	Vigsel	Hjälten gifter sig och bestiger tronen.	<b>W</b> <sup>**</sup> - Prinsessan, halva kungariket och resten av kungariket när brudens föräldrarna dör. <b>W</b> <sup>*</sup> - Om bruden inte är en prinsessa, ingen tron. <b>W</b> <sup>*</sup> - endast tronbestigning <b>W</b> <sup>1</sup> - Om ett nytt skurkstreck stör berättelsen precis innan ett bröllop, och en trolovning uppstår. <b>W</b> <sup>2</sup> - En gift hjälte förlorar sin hustru <b>W</b> <sup>o</sup> - hjälten erbjuds en pengagåva eller annan gåva istället för prinsessans hand.

Övriga funktioner i enlighet med Propps metod:

< - följer en vägmarkering

**Y** - överföring via signaler

**mot.** - motivation, orsaken och målet med handlingen s.75-76

**pos.** - positivt resultat av en funktion

**neg.** - negativt resultat av en funktion

§ - sammankopplingar mellan olika funktioner s.74

∴ - tredubblade sammankopplingar. Samtliga funktioner som leder fram till en tredubbling markeras med denna symbol.s.74-75

**X** - avvikelse

Egna övriga funktioner:

♡ - lyckligt slut.

## Bilaga 2

### Karaktärer och bokstavsfunktioner som ingår i varje enskild karaktärs *sfür*.

1.	<b>Antagonist - A, H, Pr</b> Skurken är den som utför ett skurkstreck som orsakar smärta eller skada ( <b>A</b> ), strider med hjälten ( <b>H</b> ), och förföljelse av hjälten ( <b>Pr</b> ).
2.	<b>Givare - D, F</b> Givaren är den karaktär som vanligtvis först testar hjälten ( <b>D</b> ), innan denne får ett magiskt föremål eller en hjälpare ( <b>F</b> ). Om ett omagiskt föremål överlämnas markeras det med ( <b>f</b> ).
3.	<b>Hjälpare - G, K, Rs, N, T</b> En hjälpare kan vara en levande person/djur eller ett objekt och den som oftast förflyttar hjälten över tid och rum ( <b>G</b> ), hjälper till med att avveckla den inledande oturen/olyckan ( <b>K</b> ), assisterar när hjälten blir räddad från förföljare ( <b>Rs</b> ) och vid lösningen av ett svår uppgift ( <b>N</b> ), samt ger hjälten en ny framtoning/utseende ( <b>T</b> ).
4.	<b>Prinsessa</b> (eftersökt person) och henne <b>far - M, J, Ex, Q, U, W</b> Svår uppgift ( <b>M</b> ), hjälten blir skadad ( <b>J</b> ), avslöjande av falsk hjälte/skurk ( <b>Ex</b> ), hjälten blir igenkänd ( <b>Q</b> ), skurken bestraffas ( <b>U</b> ), giftemål ( <b>W</b> ).
5.	<b>Uppdragsgivaren</b> är kopplad till den bindande händelsen, ( <b>B</b> )
6.	<b>Hjälten - C↑, E, W</b> Hjälten blir utnämnd ( <b>C</b> ), avresa (↑), reaktion på givarens test ( <b>E</b> ), giftemål ( <b>W</b> ).
7.	<b>Falsk hjälte - C↑, E, L</b> Utnämning ( <b>C</b> ), avresa (↑), reaktion på givarens test ( <b>E</b> ), framställer grundlösa krav ( <b>L</b> ).





Den vita katten - analysmall av hjältens funktionslinje

46.	47.	48.	49.	50.	51.	52.
26. N	10. C	15. G	12. D	13. E	25. M <sup>x</sup>	26. N <sup>x</sup>
*N	C Prinsarna väljer att acceptera uppdraget.	G <sup>2</sup> Häst och vagn	D <sup>2</sup> Får ett varmt välkomnande. (tal)	E <sup>2</sup> Lovprisning Tal	M <sup>x</sup> Den vita katten ber Prinsen att hugga av hennes huvud och svans.	N <sup>x</sup> pos Förkrossad utför prinsen den tuffa utmaningen.
*N-4					M-5	N-5

53.	54.	55.	56.	57.	58.	59.
29. T <sup>x</sup>	28. E <sup>x</sup>	26. N	20. ↓	31. W	K	30. U <sup>x</sup>
T <sup>1x</sup> X: Den vita katten förvandlas till en skön jungfru. (ej falsk skurk).	E <sup>xx</sup> Den sköna jungfrun, Blanchette, börjar berätta sin historia. Blir en historia i historien. Analyserar inte den här.	N <sup>pos</sup> Sökaruppdrag 3 avslarat.	↓	W <sup>x</sup> Prinsessan ger ett kungadöme till kungen, de bägge bröderna får var sitt eget kungarrike och yngste prinsen regerar tillsammans med prinsessan i hennes återstående tre riken.	K <sup>1</sup>	U <sup>x</sup> neg Kungen alias skurken belönas.
		N-4				



1.	2.						
<b>1. β</b>	<b>8a.</b>	<b>Stödjande Karaktär</b> 9. b	<b>SK</b> 9. be	<b>SK</b> 9. b	<b>SK</b> 8. A	<b>SK</b> 12. d	
<b>β<sup>x</sup></b> X: Ej frånvaro av person utan kungen och drottningen saknar medel att försörja sig själva och sina tre döttrar. Döttrarna beskrivs som nobla, bortskämda prinsessor.	<b>a<sup>5</sup></b> Ekonomiska medel	<b>sk<sup>7</sup></b> K. - Dr: Kungen närmar sig drottningen och beklagar sig över den situation som de befinner sig i och anser att någonting behöver göras.	<b>ske<sup>7</sup></b> Dr: ränska 8 dgr Drottningen lovar att finna råd, ber om åtta dagars betänketid.	<b>sk<sup>1</sup></b> Dr: -K. Uppmaning Drottningen ger kungen i uppdrag att tillverka nåt, hon själv ska spinna tråd när näten behöver lagas.	<b>A<sup>1</sup></b> Dr: -K A=Drottningens ide om att döttrarna ska luras iväg långt bort orsakar smärta hos kungen, han visar känslor genom gråt.	<b>skd<sup>1</sup></b> Dr: testar K. Drottningen testar kungen om att lura bort barnen. Döttrarna ska luras iväg långt bort så att de aldrig hittar hem igen.	

			3.	4.	5.	6.
<b>SK</b> 12. de	<b>SK</b> 9. b	<b>SK</b> 9. b	<b>8. A</b>	<b>9. B</b>	<b>11. ↑</b>	<b>14. F</b>
<b>de<sup>1</sup></b> kungen ok	<b>b<sup>1</sup></b> K. - Dr: Kungen ber drottningen om att det är hon som ska föra bort barnen.	<b>b<sup>1</sup></b> Drottningen svarar med att nästa dag ta med dem ut i ökenen.	<b>A<sup>8</sup></b> Finette överhör drottningen när hon pratar med kungen om att lura iväg och överge henne och hennes syster. Sekvens I	<b>B<sup>3</sup></b> Finette avlägsnar sig själv och springer iväg till sin gudmor, Fairy Merluche, för att söka hjälp <b>C</b> agerar Finette offerhjälte, självpåtagen roll.	<b>↑</b> Finette går trots trasiga skor och såriga fötter.	<b>F<sup>2</sup></b> Häst Finette stöter på en vacker häst utsmyckad med diamanter. Hästen hälsar henne (ej tal) och inbjuder henne att sitta upp. Sätter sig på hästen efter att ha bett ödmjukast om tillåtelse.

7.														
<b>15. G</b>		<b>12. Dh<sup>x</sup></b>	<b>13. E<sup>x</sup></b>	<b>12. D</b>	<b>13. E</b>	<b>14. F</b>	<b>20. ↓</b>	<b>: 8. A</b>						
<b>G<sup>2</sup></b> Finette anländer till sin gudmor.	<b>hD1 Fin.-Gudm.</b> Finette närmar sig sin gudmor genom tre djupa njuvningar, därefter kysser hon hennes klänningsfäll. Innan hon tilltalar henne. <b>hf</b> Har med sig gåvor i form av mat, smör, ägg, mjölk, mjöl för att kunna baka en kaka.	<b>hE1</b> Gudmodern tar emot Finette med öppna armar och kyssar.	<b>D1 Gudm.-Fin.</b> Gudmodern ber Finette att kamma hennes hår.  Gudmodern vet orsaken till hennes ankomst utan att Finette berättar det. Finette ber inte om hjälp.	<b>E2 Kammar</b>	<b>F2 Härvä av tråd f1 Klänningar</b>	↓ Finette anländer hem ridandes.	<b>A1 Dr.-sessorna</b> Drottningens lurar med sina döttrar och lämnar dem åt sitt öde. Blir därmed antagonist.  Sekvens II							

15.														
<b>11. ↑</b>		<b>25. M</b>	<b>26. N</b>	<b>20. ↓</b>	<b>16. H<sup>x</sup></b>	<b>17. J</b>								
↑ Prinsessorna följer med drottningen.	<b>M Hitta hem</b> Svar uppgift 1.	<b>Npos</b> Hittar hem hjälp av magisk tråd. Svar uppgift 1 löst.	↓ Finette och hennes syster återvänder hem.	<b>skHix stryk</b> Finette får stryk av sina syster.	<b>J1 sår &amp; blåmärken</b>									

21.														
<b>8. A</b>		<b>9. B</b>	<b>10. C</b>	<b>11. ↑</b>	<b>14. F</b>	<b>15. G</b>								
<b>A<sup>8</sup></b> Finette överhör drottningen när hon pratar med kungen om att lura iväg och överge henne och hennes syster. Sekvens III.	<b>B3 Finette</b> Prinsessan Finette, tjvivysnar, och springer iväg till sin gudmor igen.	<b>C agerar</b> Finette offerhjälte, självpåtagen roll.	↑ Finette går	<b>F2 häst</b> Finette söter på samma vackra häst igen.	<b>G<sup>2</sup></b> Finette anländer till sin gudmor.									

27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.
<b>12. D<sup>x</sup></b> <b>hD<sup>1x</sup> Fin.-Gudm.</b> Finette närmar sig sin gudmor genom tre djupa nigningar, därefter kysser hon hennes klänningsfäll. Innan hon tilltalar henne.	<b>14. f<sup>x</sup></b> <b>hf<sup>1x</sup></b> Har med sig gåvor i form av två honor och en tupp, två små kaniner. Finette mackade honorna och tuppen själv.	<b>13. E<sup>x</sup></b> <b>hE<sup>1x</sup></b> Gudmodern tar emot Finette med öppna armar och kyssar.	<b>14. F</b> <b>F2 Aska</b> <b>f1 Diamanter</b>	<b>25. M</b> <b>M</b> Lämna systarna Finette får år ett svårt uppdrag av styvmodern. Svår uppgift 2.	<b>26. N</b> <b>*N</b> Den svåra uppgiften ej avslutad. Olöst uppgift 2.	<b>20. ↓</b> ↓ Finette anländer hem ridandes. 👤

34.	35.	36.	37.	38.	39.
<b>8. A :</b> <b>A1 Dr.-sessorna</b> Drottningens lurar med sina döttrar och lämnar dem åt sitt öde i ett annat land. Sekvens IV.	<b>11. ↑</b> ↑ Prinsessorna följer med drottningen.	<b>25. M</b> <b>M</b> Hitta hem Svår uppgift 3	<b>26. N</b> <b>N</b> pos Hittar hem med hjälp av magisk aska. Svår uppgift 3 löst.	<b>26. N</b> <b>*N</b> neg Olöst uppgift 2 löst. I och med att hon leder hem sina systrar får hennes tidigare svåra uppgift en lösning, dock en negativ sådan.	<b>20. ↓</b> ↓ Finette och hennes systrar återvänder hem. 👤

40.	41.	42.	43.	44.	45.	46.	47.
<b>: 8. A</b> <b>A1</b> Sekvens V.	<b>11. ↑</b> ↑ Prinsessorna följer med drottningen.	<b>25. M</b> <b>M</b> Hitta hem Svår uppgift 4	<b>26. N</b> <b>*N</b> Svår uppgift 4 ej löst.	<b>14. F</b> <b>F5</b> ekollon	<b>8. A</b> <b>A15,17</b> Ogres	<b>25. M</b> <b>M</b> Monster Klara sig undan från monstret. Svår uppgift 5	<b>26. N</b> <b>*N</b> Svår uppgift 5 ej löst.

48.	49.	50.	51.	52.	53.	54.	55.
21. Pr	22. Rs	26. N	14. F	8. A	25. Mx	26. N	14. F
Pr1 Finette och hennes sysstrar försöker fly från Oger.	Rsneg Oger fångar Finette H2 List Finette hamnar i kamp med Oger. Oger blir besegrad I2 List Oger bestraffas med död Finette huggur huvudet av den ena Ogren och den andra dör i ugnen. U	Npos Den svåra uppgiften löses med list och våld. Svår uppgift 5 löst.	f1 slott Finette och hennes sysstrar tar över ogre slottet.	A15 Hennes sysstrar tvingar henne genom hot om våld att stanna hemma och städa, tvätta, kollaolation till Askungen.  skHx stryk J1 sår & blåmärken	M Överlista sysstrar Svår uppgift 6.	*N Svår uppgift 6 ej löst.	f1 Nyckel F6 Magisk kista Hittar en magisk fe kista - som trolrar fram nya fina prinsess klänningar.
56.	57.	58.	59.	60.	61.	62.	
29. T	14. F	15. G	26. N	31. W	19. K	30. U	
T3 Förvandlar sig själv med hjälp av kläder, smycken, smink till den vackra prinsessan hon i grund och botten är.	F2 häst Finette stöter på samma vackra häst igen.	G2 Finette anländer till prinsens slott ridandes på den vackra hästen.	Npos Svår uppgift 6 löst. Svår uppgift 4 löst.	Wx Finette grfter sig med prinsen efter att ha fått igenom sina krav.	K Olyckan avvecklad.	U Finettes föräldrar får tillbaka sin egendom och förmögenhet.	



19.		20.	21.	22.	23.	
26. N	25. M	26. N	8. A	SK 8. A	: 8. A	SK 8. Ax
Npos	M Bryta förtrollningen Stalls inför en ny svår uppgift, bryta förtrollningen	*N *N-2 ◆	A <sup>6</sup> Prinsessan åsamlar skada på Ogres när hon försvarar prinsan. Bistick	A <sup>6</sup> En prinsessa vid namn Linda blir förolskad i det vackra trädet och flyttar det till trädgård. J1 Prinsen blir skadad under förtrollningen.	A <sup>6</sup> Prinsessan åsamlar skada till Linda när hon svarsjukt försvarar prinsan. (Linda plockade blommor från trädet)	A <sup>6x</sup> X- Linda försöker plocka fler blommor dagen efter.
N-1	M-2					

24.	25.	26.	27.	28.	29.
: 8. A	: 8. A	SK	27. Q	26. N	15. G
A <sup>6</sup> Prinsessan åsamlar skada till Linda igen när hon nästa dag försöker blomma fler blommor.	A <sup>6</sup> Prinsessan svarar med att åsamlar Linda mer skada. "cat fight"?	Linda blev chockad av att se ett träd blöda, vilket gör att hon tillkallar Drottning Trufo, fedrottning. (hennes namn används varje gång trollstaven används i berättelsen)	T1 Prinsen och prinsan förvandlas åter till sin mänskliga form av Trufo.	Npos N-2	G <sup>1</sup> Trufo skickar hem prinsessan och prinsen i en flygande vagn.
SK 8. AX	A <sup>6</sup> X- Linda åsamlar prinsan mer skada när hon buggar av en gren. Vilket får trädet att blöda. J1 Prinsen blir skadad under förtrollningen.				

30.	31.	32.
20. ↓	K	31. W
↓	K	W







## Bilaga 5



Langlet, Mathilda. 1875. *Den hvita katten, berättad på vers*. Norrköping: Wallberg & Co