

og ændret den. Denne teori forklarer, hvorfor de fleste folkeviser findes i flere varianter, ofte med forskellig udgang.

I sin disputats *Nye veje til Folkevisen* (1985) gør Iørn Pio op med det traditionelle syn på folkevisen. I sin *markedsplads- og skillingeteori* fastslår Pio for det første, at viserne ikke er adelige, men er blevet skabt af markedsmusikanter, der har draget rundt med et større repertoire. For det andet mener Pio, at viserne ikke er blevet til i perioden 1200-1350 og nedskrevet i 1500-1600-tallet, men løbende er blevet reviderede, og at nye er kommet til i perioden fra 1300 til 1800. Alt i alt er det derfor problematisk at hævde, at viserne er middelalderlige, de er langt hen præget af en senere tids opfattelse af middelalderen.

TRYLLEVISER

“ Hr. Villemand og sin væne brud
– Strengen er af guld
de legte guldtavl i hendes bur
Så lifligt legte han for sin jomfru. ”

(væn = smuk · legte guldtavl = spillede et brætspil · bur = kammer · lifligt legte = smukt spillede)

Harpens Kraft er en tryllevis, ovenfor ses den første strofe. Vi er i et fornemt miljø, et forlovet par muntre sig med brætspil. Hr. Villemand står foran sit bryllup, men bruden er ulykkelig:

“ Jeg græder langt mer for Blide
som jeg skal over ride. ”

(Blide = æns navn)

Brudens søstre er nemlig forsvundet under den farlige ridetur over åen til deres bryllup. Skønt Villemand lader pigen følge af 12 ridere og 200 svende, tager trolden hende alligevel. Men Villemand har noget, som selv trolde ikke kan modstå, sin harpe, som han anslår, så naturen skælver:

“ Så slog han sin harpe til bunde
den trolde måtte op fra grunde. ”

Op kom den trolde fra bunde
med Villemands mø i munde.

Ikke kom hans brud alene,
men også hendes søstre så væne. ”

(væne = smukke)

At der er tre søstre, som gennemgår samme skæbne, viser, at det er et eksistentielt grundproblem, som visen omhandler, men kvantificeringen, de tre piger og 212 mænd, viser samtidig noget kvalitativt: den forstørrelser den indre spænding, som overgangen repræsenterer for pigen.

Villemand dræber trolden, brylluppet kan stå, den overnaturlige magt er tæmmet. At de 212 hjælpere ikke er til stor hjælp i overgangen, viser, at trolden er af symbolsk karakter, han er et udtryk for pigens angst for sit

nye livsstadium, og den lader sig ikke tæmme af ydre forsikringer. Det, der besejrer angsten, er Villemands maskuline styrke; hans harpe spiller, så pigens blokeringer overvindes. I billedet af harpen ser man samtidig middelalderens forestilling om kunsten som magisk, som noget, der er i kontakt med tilværelsens grundkræfter.

I andre trylleviser har dæmonien overtaget. De ydre trusler besejrer de svage individer. Viserne har en tragisk udgang, individet går til grunde på kræfter større end det selv. Klassisk er visen om *Germand Gladensvend*, som handler om moderbinding og om en mor, der beskytter og begærer sin søn, og som ikke ønsker at slippe ham. Denne binding eksternaliseres – gøres til noget ydre – gennem den dæmonisering, som rammer Germand. Denne fortolkning dokumenteres i visens slutning, hvor Germands kommende brud forbander moderen:

“ Alt banded hun hans moder,
hans lykke havde gjort så hård. ”

Visen handler altså om den hårde lykke, om en skæbne, der ødelægger hovedpersonen og lader ham gå til grunde. Denne onde skæbne er forbundet med moderens kontrakt med et overnaturligt væsen, en gam, der er et vingeklædt fabeldyr.

I visens første strofer får vi forhistorien. Som nygift rejser moderen over havet med sin mand, men deres rejse forhindres af gammen. Vi får at vide, at dronningen er meget ung, og at hun sidder fast på sit livs rejse med kongen,

hvilket symbolsk må forstås sådan, at hun ikke er klar til den fase af livet, hun er på vej ind i: som kønsmoden kvinde og moder. For at komme fri lover moderen gammen det, hun bærer under bæltet, sine nøgler. Men skæbnen vil, at hun også bærer et foster under sit bælte, og gammen gør krav på sønnen, da han bliver stor. Moderens angst, som gammen er en udspaltning af, overføres nu til sønnen. Hendes skyldfølelse viser sig ved, at hun døber drengen samme dag, han fødes, og giver ham navnet Gladensvend for at tage hans skæbne i ed. Men disse forsøg på at overvinde skæbnen fører faktisk sønnen i gammens arme.

Moderen overfører sin angst til sønnen ved at overbeskytte ham, og hun vil ikke lade ham rejse, da han kommer i forlovelsesalderen. Symbolsk foregår hans løsrivelse på en flyvetur i fjerdragt, hvor han skal tilbagelægge samme strækning over havet, som moderen i sin tid foretog. Selvfølgelig møder han gammen, den er en del af hans psykiske arv, og derfor kan han ikke flygte fra den. Den hugger hans ene øje ud og drikker hans hjerteblod; symbolsk mister Germand altså sin kraft, og hans forlovelse lykkes ikke. Moderens binding er blevet en blokering, og skønt pigen gør alt for at overvinde hans angst, er han fortabt. At Germand er bundet, viser sig også i, at han til det sidste forsvarer sin moder over for sin tilkommende hustru:

Kalkmaleri. Dansescene fra Ørslev Kirke. Ca. 1325. Nationalmuseet, København.



¶¶ Hør I det, jomfru Sølvblad,
I bander ikke moder min;
Hun kunne det intet volde,
så krank var lykken min. ¶¶

(volde = gøre for det)

Da han søger hjem mod moderen, sætter jomfru Sølvblad efter, og de flyver af sted over havet. Hun er bevæbnet med en saks og klipper alt over, som hun møder. Symbolsk vil hun overklippe hans navlestreng, og visen demonstrerer hermed en indsigt i, at gammen symboliserer en moderbinding. Da hun endelig finder Germand Gladensvends jordiske rester, er det hans højre hånd, der ligger på stranden. Det var den, hun skulle have haft, nu ligger den der kraftløs som et tegn på løftebrud og som et symbol på kastration. Germand er gået til grunde, fordi hun ikke kunne befri ham fra den binding, som eksternaliseres i gammens skikkelse. Moderens skyldfølelse og forsøg på at undgå skæbnen må ses som udspaltninger af hendes angst for at miste sønnen. Han sønderrives således mellem de to kvindeskikkelser: moderen – i form af gammen – suger livskraften ud af ham, mens hans forlovede søger at frigøre ham fra moderens bånd. På denne spaltning går han til grunde.

I nogle viser indgår der det overnaturlige element *at kaste runer*. Det betyder, at man kaster en runeindskreven stav, der er en slags kærestebrev, og den pige, som den rammer, bliver forført. Runerne er her et billede på seksualitetens magiske kraft. *Ridderens runeslag* er en trylleverse, der har trekantsdramaet som sit motiv. To riddere vædder med hinanden, om den ene kan forføre den andens fæstemø. Forføreren, hr. Peder, spiller på sin harpe, og ligesom i *Harpens kraft* er denne kunst forbundet med erotisk magi. Hr. Peder mestrer forførelseskunsten, der altså visualiseres som rune-kunst og musikalitet. Da han har lokket liden Kirsten til sig, slutter han legen. Hun går skuffet hjem og konfronteres med sin forlovede, hr. Oluf, der har iagttaget forførelsen på afstand. Skønt han tilgiver hende, begår hun selvmord, og Oluf følger hende i graven. Visens afsluttende morale lyder således:

¶¶ Det vil jeg nu give hver ungersvend for lære:
prøve sig aldrig den viv, der æren haver kær.

De blev både døde, det var stor nød:
siden måtte hr. Peder og for sværdet dø.
– Op under den lind, der vågner allerkæresten min. ¶¶

(både = begge · og = også · vågner = hviler)

Forlovelsen mellem hr. Oluf og Liden Kirsten er udtryk for en social norm, ægteskabet er en kontrakt mellem to slægter. At vædde om tro-skab og forføre en forlovet er at overskride denne norm, og normbruddet får derfor skæbnesvangre konsekvenser. Væddemålet mellem de to mænd er en styrkeprøve, som Hr. Peder vinder. Runeslaget, de erotiske kræfter, der virker i forførelsen, er fatale. Liden Kirsten indser, at hun har svigtet sin forlovede, og hun begår derfor selvmord, men han har også svigtet hende ved overhovedet at vædde. Derfor går de begge til grunde, fordi de har sat sig op mod deres slægters interesse. De genopretter æren ved at udslette sig selv. Når hr. Peder ikke fuldbyrder sin forførelse, er det, fordi han har bevidstheden om normens grænse. Han lægger på grænsen, og visens morale er, at det skal man ikke. Den sidste strofe lader ham dø, i andre versioner fordømmes han blot moralsk.

Tryllevisens ude-fase er projektionsrum, dvs. et rum, hvori indre konflikter gøres til noget ydre. Rune-kast, trolde, alfer og elverfolk symboliserer psykiske kræfter, som personerne ikke behersker. Det er ikke tilfældigt, at fortryllelsen udspiller sig i overgange fx mellem nat og dag eller på broer. Det er de store eksistentielle spring, som viserne beskæftiger sig med, og som hovedpersonerne har svært ved at gennemgå. I symbolsk form skildrer man sindets rørelser i disse afgørende livsfaser, der typisk omhandler forlovelse og forførelse. Netop overgangen fra en livsfase til en anden, og fra en slægt til en anden, må have kaldt på kunstnerisk fremstilling. Trylleviserne udtrykker derfor i symbolsk form middelaldermenneskets psykologi. Ved at gøre de indre kræfter til noget ydre, bliver de gjort til almene erfaringer i viseformen – og dermed også til kræfter, man kan beherske. Visernes umådelige popularitet i samtiden bekræfter deres udtryksstyrke: de er udtryk for en kollektiv bevidsthed om tilværelsens grundkræfter.

En trylleverse udspiller sig i tre faser. I visens første fase præsenteres personerne, deres sociale placering fastlægges, og konflikten varsles. I den anden fase udspilles hovedhand-

lingen, mens den tredje fase fastlægger skæbnen for personerne. Det er i den midterste fase, at de dæmoniske kræfter slippes løs. Det foregår i et ikke behersket rum, typisk i naturen ved skumring eller daggry. Personerne er samtidig i en overgangsfase af deres liv, i et felt, de ikke behersker. Deres indre splittelse fremstilles så i symbolske figurer, som de møder og må bekæmpe. I visens sidste del opløses fortryllelsen, eller også går personerne til grunde. Man kan opstille den trefasede komposition for tryllevisen således:

1. fase
Hjemme
Harmoni
Varsel
Kendt
Naturligt
Ung / pubertet

2. fase
Ude
Konflikt
Prøver
Ukendt
Overnaturligt
Forlovelse

3. fase
Hjem / fortællelse
Harmoni / disharmoni
Løsning
Bekendt
(U)behersket natur
Bryllup / død

I *Digtere og dæmoner* fra 1959 tager filosofen og digteren Villy Sørensen folkeviserne under en dybdepsykologisk behandling. Han ser visernes overnaturlige dæmoner som *projektioner*, udspaltninger, af psykiske grundkonflikter. Der er nogle genkommende symboler i viserne, der minder om dybdepsykologien C. G. Jungs *arketyper*. Villy Sørensen mener, at viserne handler om noget, man i egentlig forstand ikke *kan komme over, eller komme sig over*. De fleste foregår i den faretruende forlovelsessituation, hvor et individ skal overføres fra et hjem til et andet. Det dæmoniske optræder, når en indre ufortolkelig splittelse viser sig. Det er blandingen af angst og lyst, der frembringer dæmonien. Viserne handler derfor ifølge Villy Sørensen om noget uforløst, om bindinger, der ikke kan slippes, og

om fantasier rettet mod en dragende voksen-verden.

Ud fra tryllevisernes skildring af kærligheden viser han en gradvis forandring i deres symbolik. I de ældste viser er angsten for overgangen fra barn til voksen udtrykt i overnaturlige skikkelser, der virker truende. Dæmonerne udgør i visernes univers en reel fare for individet, der befinder sig i en overgangssituation. Helten er oppe mod kræfter, der tilsyneladende ligger uden for ham selv, men som har en dyb virkning på selvet. Angsten er knyttet til det ukendte, og er som sådan uforståelig. De overnaturlige kræfter er udtryk for en ubevidst symbolisering, dvs. en italesættelse af de kræfter i individet, som truer det, og som man ikke har begreb om eller for.

På næste trin i visernes udviklingshistorie er digteren derimod klar over, hvad de overnaturlige elementer repræsenterer. Her er der tale om en bevidst symbolisering. Fx symboliseres den erotiske kraft af 'rune-kastet', som det ses i *Ridder Stigs runer* og *Bryllup* og i *Ridderens Runeslag*. Det dæmoniske er her psykologisk forståeligt, selv om viserne anskuer driften gennem det symbolske billede. Til gengæld er forførelsens konsekvenser sociale. I den første vise bliver kongens datter Regisse gift under stand, fordi hun lader sig forføre. I sidstnævnte går liden Kirsten til grunde, fordi hun ikke kan modstå runernes kraft.

Er dæmonerne først blevet menneskelige, kan de også snart blive mennesker, skriver Villy Sørensen med en træffende formulering. Det sker i ridderviserne, hvor det ikke er det psykologiske, men det sociale, der vægtes. Med den øgede realisme fremstår problemerne omkring forlovelse, ægteskab, stand og ære som psykisk forståelige og socialt definerede konflikter. Digteren iklæder ikke længere konflikterne symbolsk skikkelse, fordi han forstår dem, og dermed skifter han selv rolle og bliver betragter. Viserne skifter dermed type fra det uforløste overnaturlige til det smerteligt sociale.

Villy Sørensens tese om visernes udviklingshistorie holder ikke til en historisk afprøvning, hvad han godt selv vidste. De tre genrer har eksisteret side om side, og inddelingen er snarere udtryk for en indholdslogisk adskillelse end en kronologisk. Forskellige forskere har desuden angrebet Villy Sørensens forståelse af folkeviserne. De mener, at det er problematisk at tolke dybdepsykologiske teorier fra vort århundrede ind i middelalderviser.