

Af Danske folkeeventyr, udvalgt og fortalt på ny af Preben Ramlov, Gyldendal 1964.
Ill. af Thormod Kidde.

Lars Tønneren: At omgås
tekster. Munksgaard 1995

Kong Lindorm – et folkeeventyr

Kong Lindorm er et såkaldt folkeeventyr. Der er tale om en fortælling, som er overleveret mundtligt på landet og siden nedskrevet. Der findes 13 forskellige danske optegnelser af Kong Lindorm, som alle er nedskrevet mellem omkring 1845 til 1905. Eventyret kendes dog også i det østlige middelhavsområde. Den her gengivne tekst er en let revideret udgave, som tager udgangspunkt i den korte version af eventyret.

Den første læsning af eventyret viser, at det rummer overnaturlige elementer herunder en omskabelseshistorie, det er altså et såkaldt

»trylleeventyr«. Handlingen virker velkendt. På den ene side har vi en kongelig familie med nogle problemer først omkring det overhovedet at få en arving, og da det lykkes så med at prinsen er »vanskabt«. Dette har blokeret for arvefølgen og ført til drabet af to prinsesser fra fremmede lande. Og på den anden side har vi en ung fattig pige, der kastes ud i at løse dette problem.

Det lykkes for hende, idet hun forstår at udnytte den hjælp som tilbydes hende. Dermed opnår hun både kongelig status og en smuk ægtemand.

Den sidste del af eventyret er »hovedhandlingen«, som vi kender den fra de fleste andre trylleeventyr. Helten, eller som her heltinden, begynder som et fattigt, ensomt og ofte underkuet ungt menneske. Af nød eller gennem tvang kastes hun ud i en handlingsgang, der rummer adskillige prøver. Disse prøver består, og eventyret kan slutte med at helten/heltinden er blevet voksen, gift, rig og magtfuld. Trylleeventyret er således både en »menneskelig udviklingshistorie« og en »social opstigningshistorie«. Kong Lindorm udmærker sig imidlertid ved at have en påfaldende lang forhistorie, før end hovedhistorien sætter ind.

Analysen

Der er et par detaljer, der falder i øjnene under læsningen. Den første optræder på det dramatiske sted, hvor dronningen føder en »lindorm«. Hvad er det for et væsen? I første omgang ligner det i sin adfærd en hugorm, og det folkelige udtryk lindorm, der går tilbage til oldnordisk og middelaldertysk, betyder da også slange-orm. Senere da prinse-lillebroderen er blevet voksen og skal giftes, er lindormen vokset til en »mægtig« truende slange, der kan spærre en hel vej. Lindormen er således både et velkendt »real-fænomen« og et »overnaturligt omskabelsessymbol«.

Umiddelbart efter sin fødsel forsvinder lindormen ned »i lyng-risene (ris: bundt af smågrene) i bunden af alkovesengen«. Det er et påfaldende sengeleje for en dronning og viser nok tilbage til fortælleren og det (midtjyske) miljø, som eventyret er blevet fortalt i.

Senere i eventyret skal den unge fattige pige bruge »en balje lud (ætsende og rensende vandopløsning) og en balje sødmælk og så mange ris, som en karl kunne bære i favnen«. Det synes folkene på slottet, som der står, var noget »bondetossesludder«. Og det er det jo osse. Igen fornemmer man det oprindelige fortælle miljø.

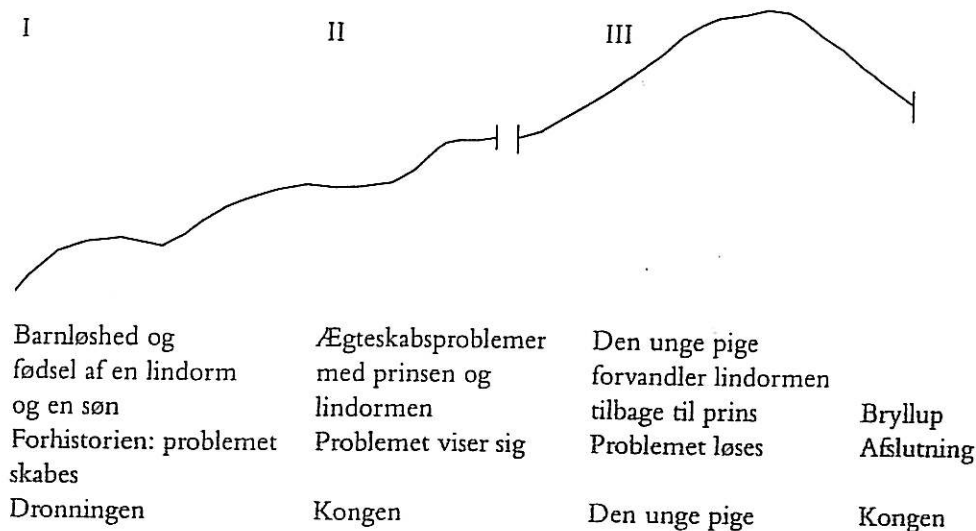
Både »lindormen« og »luden, sødmælken og risene« fungerer i første omgang som reale elementer i historien og tilhører det sproglige lag. Men i næste omgang vokser de som betydningsstørrelser og bliver, sammen med hamme og særke, til vigtige *symboler* i forbindelse med omskabelses- og genskabelsesprocessen. Samtidig er det vigtigt at holde fast i, at tekstens symbolstørrelser tager afsæt i en »folkelig« oplevelsesverden.

Fiktionslaget

Ser vi på fiktionslaget, så falder *handlingen* i tre dele, som domineres af hver sin person: dronningen, kongen og den unge pige – dog overtager kongen atter handlingstråden til slut.

Der er »forhistorien«, hvor kongeparrets problem med barnløsheden tilsyneladende løses gennem dronningens indsats. Så er der hovedhistorien, der falder i to faser. Første fase præges af kongens mange anstrengelser for at løse giftermålsproblemet og derved sikre arvefølgen. Da det ikke kan lade sig gøre, så søger kongen at skaffe en brud til »broderen«, lindormen, hvad ikke er nemmere. Tværtom. Efter to dræbte prinsesser er vi fremme ved eventyrets klimaks. Og nu bliver det den fattige unge piges tur. Tredje og sidste fase sætter ind. Den spændingskabende model med de tre gentagelser bruges således af fortælleren både i den store komposition og nede i de enkelte handlingsdele.

Handlingsforløb



Da heltinden både opnår den nødvendige viden, formår at holde sig til den og i øvrigt at være udholdende, så lykkes det at opheve omskabelsen. Brylluppet gentages, og som titlen varsler, ender den fortryllede prins og den unge fattige pige som konge og dronning.

Gennem hele handlingen fra optaktsformlen til den traditionelle afslutning fastholder *den alvidende fortæller* grebet om sin historie. *Synsvinklen* dvæler på skift ved hovedpersonerne, men mindre for at vi skal lære dem at kende og mere for at de ud fra deres rolle og karakter skal bringe handlingen videre.

Den *omverden*, som eventyrets personer færdes i, rummer tre lokaliteter: slottet med haven, fårehyrdens og den unge piges hus og så skoven. Uden om ligger de fremmede lande og mange kongeriger. Eventyret interesserer sig ikke meget for detaljer i disse miljøer. Men det er tydeligt, at den virkelighed, der tegnes, rummer to verdener. En »civilisatorisk« verden, omkring slot og hus, hvor mennesker lever – og så en »natur«verden, skoven, hvor mennesker kan søge ud, og hvor man kan møde tryllekræfter, personificeret i den gamle kælling. Til denne »natur«verden hører også de veje, der forbinder kongerigernes slotte, for her hersker den »forheksede« lindorm, efter den var forsvundet ned i alkovens lyngris.

Eventyrets naturverden er en del af personernes omverden. Fårehyrden og hans datter bor i skoven, og dronningen kan gå tur i den. Og i denne naturverden færdes en særlig person. Hun ser ud som en gammel kælling, men hun besidder en viden om magiske kræfter. Samme dobbelthed kommer til udtryk i lindormens skikkelse og skæbne. Eventyret har et »realistisk rum« og et »tryllerum«, de to rum styres af hver sine slags kræfter, men de grænser op til hinanden og kan forbindes med hinanden.

Tidsforhold: Fortælleren benytter den sædvanlige optaktsformel: »Der var engang«. Historien har altså fundet sted, da fortælleren starter. Hvornår i mere historisk forstand er helt ubestemt, lige så ubestemt som den geografiske lokalisering. Vi er i eventyrland.

Beretningen holdes i datid og fortælles kronologisk, sådan som begivenhederne udvikler sig. Der er et tidsspring mellem de to »prinsers« fødsel og så deres fremtræden som giftefærdige personer. Dette tidsspring markerer overgangen mellem forhistorien og den egentlige historie.

Tidsmæssigt og synsvinkelmæssigt skifter eventyret mellem en

mere udbygget scenisk skildring og så et fortælle-mæssigt referat. Scenerne rummer dialog eller som i lin. 27 indre monolog, herved bliver personer og handling dramatisk nærværende.

Et bestemt tidsforhold spiller en vigtig rolle, forholdet mellem nat og dag. De to gange, hvor tryllerummets kræfter skal gribe ind i fortællingens realistiske rum, sker det om natten.

Vi kan nu se, hvordan eventyrfortælleren har opbygget sin fiktion over en række parallelle modsætninger:

Civilisation	slot, hus	prins	dag	realrum
Natur	skov	lindorm	nat	tryllerum

Vi har en anden parallel i fortællingen, nemlig de næsten symmetriske møder mellem dronningen og den gamle kælling i forhistorien og mellem den unge, fattige pige og den gamle kælling i hovedhistorien. På et vigtigt punkt adskiller møderne sig dog. Dronningen vælger af lyst og ud fra en række egoistiske overvejelser at overtræde forbudet mod at spise begge roser. Den unge pige derimod følger den gamle kællings anvisninger fuldt ud, også selvom det er meget hårdt. Derved fortæller eventyret os, at man skal omgås meget varsomt med de magiske kræfter.

De to parallelmøder har dog en forbindelse mere. Det sidste genopretter den skade, der skete ved det første. Hvor dronningemoderen ved sin handle-måde vanskaber sit ældste barn, der genskaber den unge pige gennem sin indsats den omskabte lindorm tilbage til »den dejligste kongesøn«.

Det er nu blevet tydeligt, at den måde tryllekræfterne kommer ind i eventyrets realrum på, har noget at gøre med forholdet mellem de to køn. Kongen og dronningens barnløshed fører til, at dronningen får kontakt med de magiske kræfter. Og det er også umiddelbart før tvangsægteskabet med lindormen, at den unge pige får sin kontakt med den gamle kælling.

Den egoistiske måde, som dronningen bruger sin magiske viden på, får konsekvenser for hendes barn. Barnet spaltes i to, en lindorm og en prins. Lindormen forsvinder – ned i dronningens seng –, men vender blokerende tilbage da prinsen (tvillingebroderen) skal giftes. Her står sagen i længere tid.

Først da den unge pige følger sin magiske viden 100 pct i mødet med lindormen, ophører fortryllelsen. Den yngre tvillingebroder omtales ikke mere. Tilbage er kun den frelste kongesøn, der nu kan

gifte sig for alvor med den pige, som både kongen og dronningen tilbyder for hendes indsats.

Udsigelsen

Det synes som om eventyret i sit særlige sprog ønsker at fortælle en historie om, hvordan en moders forkerte kærlighed blokerer livet for hendes søn. Men at denne blokerede unge mand dog kan frigøres fra sin forvrængethed, gennem en ung piges udholdende og konsekvente kærlighed.

Den *symbolik*, som eventyret benytter, peger da også ret tydeligt den vej. Lindormen og dens aggressive adfærd viser i retning af en primitiv driftstyring, som er uudviklet og mangler følsomhed. Og den genskabelsesproces, som den unge pige skal sætte ind over for lindormen, kan godt opfattes som noget, der ligner en fortættet psykoterapeutisk og seksualterapeutisk behandling.

Eventyrets hovedperson er den unge pige. Hun gennemløber sin udvikling på den rigtige måde, hun klarer prøverne og kan derved belønne sine omgivelser og selv blive belønnet. Alligevel fokuserer eventyret i sin titel på den prins, der reddes gennem pigen. Kong Lindorm er den magthavermand, der trods sin moderskade formår at få omskabt sin indre hugorm ved at få den rensset og bragt på plads i et lykkeligt familieliv med brud og forældre.

Trylleeventyrets fortæller anlægger således en slags dobbeltvinkel på sit hovedtema om kærlighedens forkrøblinger og forvandlinger. En mandsvinkel og en kvindevinkel. Forfatteren er anonym. Men gennem en vurdering af den måde eventyret fortælles på, dets udsigelse, kan man overveje, om eventyret er fortalt af en kvinde for kvinder eller af en mand for mænd. Er det mest et mands- eller et kvindeeventyr?

Når man forsøger at svare på den slags spørgsmål, drejes analysen. De strukturer, som analysen har fremdraget, vurderes nu både i deres indbyrdes samspil og i forhold til faktorer uden for teksten. Vi går i gang med en *fortolkning*.