

# Folkeeventyret som tekst

Af: Torben Brostrøm

## *Tekster i dialog*

Ligesom enhver sætning, vi siger, er en personlig brug af et sprogsystem, er enhver tekst en variant af den vældige eksisterende tekstmasse, der som et sprogligt udtryk tolker virkeligheden. Man kan ikke fortælle en historie uden at kende en historie, man kan ikke finde på sine egne historier uden kendskab til et antal andre, man låner ikke bare systemet og teknikken, men også et skønsomt udvalg af ideerne, ligegyldigt hvor original man er, eller går for at være. Ingen digter kan skrive et digt, en novelle, en roman, et drama uden forlæg.

Litteraturens historie kunne godt være historien om, hvordan tekster på den måde hænger sammen i en indbyrdes afhængighed. Strukturalister taler i den forbindelse om *intertekstualitet*<sup>1</sup>, et begreb der kort kan forklares som forsøget på at se en tekst som en mosaik af tidligere tekster. Man kan sige at en ny tekst altid integrerer en given kode, idet den samtidig bryder med den. Sagt mere jævnt: en digter går altid mere eller mindre udtrykkeligt i *dialog* med den genre, han skriver eller fortæller i. Nogle gange hentyder han åbenlyst til andre værker, overtager dem og be- eller omarbejder dem, låner motiver, elementer og strukturer eller transporterer et værk fra en genre over i en anden, laver en roman til film, et eventyr til drama, en anekdote til en roman, en historie til et digt, en bibel til en tegneserie. Der er på den måde generelt og en detail en mægtig samtale i gang. Undertiden kan man i det enkelte værk *høre* en andenstemme eller fornemme en hel polyfoni.

Det moderne menneske befinder sig kunstnerisk set i et ekkorum. Som følge af massemediernes udvikling bliver der desuden tale om et omfattende forbrug, en kulturindustri, der lever af genbrug, som før eller senere rejser spørgsmål om ressourcer, om nedslidning af fantasistoffet, om underholdningsbehovets udpining af materialet. Man kan gøre en dyd af nødvendigheden og forfine situationen ved at gøre genbruget til kulturel gastronomi og kalde det postmodernisme.

Hele denne intertekstlighed kan betragtes som et anliggende for den, der skaber produkterne, men den har ikke mindre betydning for modtageren. Tekstmødet får ny realitet i kontakten med læser og tilhører. Receptionens æstetik beskæftiger sig med, hvordan man sætter den litterære oplevelse ind i sine egne sammenhænge. Læse- og forståelsesprocessen udvikles i et bevidsthedsrum, som er befolket af andre tekster<sup>2</sup>. Her folkeeventyr som intertekster.

Når jeg nu har givet denne række betragtninger undertitlen *Hvad forfatteren gør - er altid det rigtige*, så er det imidlertid ikke ironisk - lige så lidt som Andersens historie *kun* er ironisk - men ud fra en tro på, at det også er nødvendigt både som læser og forfatter bevidst at gå i dialog med de overleverede skrøner, myter, sagn, eventyr, historier, såvel som med det andet kulturgods vi arver. Og forfattere, fortællere har, enten de taler eller skriver, altid gjort det rigtige, når de fortjener navn af digtere.

Mærkeligt er det egentlig ikke. Også deres egne tidligere værker ekkoer i hvert nyt værk, de skaber. Også læsere kan henfalde til denne oplevelsesform, når f.eks. boganmeldere foreholder en forfatter pligten til at leve op til tidligere værker. I mange forfatterskaber kan man iagttage en stadig fortsat dialektik, som når Henrik Ibsen svarer på Brand med Peer Gynt. Denne mærkværdige blanding af kontinuitet og protest er intertekstualitetens moral. Den er nødvendig at understrege, for at man ikke skal få indtrykket af, at enhver tekst ellers vender bagud i et lukket system. Fristelsen er nærliggende, men tanken urimelig. Selv en kærlig forholden sig til en anden tekst er en art parodi af den, en nedbrydning, som vil noget andet. Håbet om noget andet er drivkraften også i den litteraturhistoriske proces.

Når emnet er blevet folkeeventyrets gengangeri, hænger det sammen med, en undren over, hvor tit man møder træk af eventyrenes struktur og materiale i litteraturen, siden dengang de selv blev litteratur, mest i fantasidigtningen, men også i den realistiske, og at de den dag i dag tager del i det moderne menneskes fantasmer. Det generelle spørgsmål, jeg stiller og forsøger at give et svar på, er da: hvad er det digterne siden folkeeventyrenes store modebølge i 1700-tallets slutning har brugt folkeeventyret til? Det vil da vise sig, om visse mønstre danner sig i anvendelsen af eventyrets fantasmer. Folkeeventyr kan studeres ud fra mange forskellige synsvinkler. Ud over folklorister har formalister, strukturalister, psykologer og sociologer<sup>3</sup>, givet hver deres vigtige bidrag til udforskningen og brugen af dem. Mine betragtninger trækker på en sådan viden, men går primært på eventyrenes litterære anvendelse og holder sig til motiviske og genremæssige synspunkter. Overbegrebet er litteraturpædagogik, ikke psykoterapi eller sociologi.

### ***Myter og eventyr***

Nogle af de genkommende begreber og et bærende synspunkt skal nærmere præciseres. Myte, eventyr, litteratur er allerede brugt flere gange og er flertydige størrelser. Mytebegrebet er det mest omstridte, både hvad funktion, betydning og afgrænsning angår. Myten er en fortælling af særlig karakter. Dens handling

fremtræder som en række faktiske begivenheder, selvom de kan ligge langt fra hverdagens. De udtrykker en højere sandhed, som man skal tro på. Det som er anderledes. De agerende er guder og helte. Myterne hænger sammen i kredse, mytologier. Vi forstår ikke så meget ved at lytte til én myte. Betydningen opstår, når vi sætter en myte i relation til en anden. Myterne henviser til hinanden, kan viderebearbejde hinanden. Lévi-Strauss har udtrykt det sådan, at myterne på en vis måde tænker hinanden. De er ikke en enkelt persons værk. Der er ingen forfatter. På den måde tænker myterne sig selv i mennesker<sup>4</sup>.

Myternes sociale funktion er af rituel karakter og bekræfter de højere sandheder. Vi er i magternes sfære. I denne bogs sammenhæng tænkes der med myter primært på dem, vi kender fra de store mytologier, den antikke, den nordiske, den gammeltestamentelige. Disse fortællinger er allerede på vej over i *kunst-myten*. Den har fælles egenskaber med mere oprindelige myter, også den er en stiliseret fortælling med arketyperiske elementer. Det vil sige, at mytens konkrete billeder har almen gyldighed, dens virkelighed en højere status. Som Nina Rosenstand<sup>5</sup> formulerer det: "Den rummer det menneskelige spektrum af følelsesladede erfaringer, alt undtagen forståelsen af sig selv som blot en udlægning."

Det sidste er vigtigt. Myten skal ligesom *sagnet* tages for sandheden, forskellen er, at myten er autonom, mens sagnet har belærende eller opbyggelig karakter. Sagnet er kortfattet, drejer sig kun om en enkelt episode. Dets univers er bondens hverdag, hvor det uforklarlige er brudt ind. Det får så en kommentar af snusfornuftig karakter. Sagn er noget enhver kan bidrage med. En erfaringsmeddelelse. Eventyret derimod er kunsten, en fortællers kunststykke. Det producerer viden, hvor myten reproducerer viden, eventyret fortæller, hvor myten genfortæller. Eventyret lægger aldrig skjul på, at det der fortælles er pure opspind, og at det fortælles til nogen. Der var engang - betyder: nu skal I høre noget underholdende. Det er fantasiens formel. Og eventyrene handler om almindelige mennesker, der møder noget højst ualmindeligt på den mest selvfølgelige måde.

En romantisk teori gik ud på, at folkeeventyrene var almuens trofaste overlevering af ældgamle historier, at de var udfældninger af myterne, og at man ved deres hjælp kunne rekonstruere en germansk mytologi. Det var Jacob Grimms ide. At der er overensstemmelser og ligheder er almindeligt iagttaget, men er ikke noget sikkert tegn på afhængighedsforhold. Der er ingen tvivl om, at skikken at underholde hinanden med anekdoter, historier, fantasier trivedes i en række oldtidssamfund, uden at den havde rituel eller mytisk funktion. Kan man forestille

sig et folk uden interesse i fortællingens morskab? Hvad havde Odysseus ikke at fortælle faiakerne?

Hvis der er en forbindelse mellem myte og eventyr, tror jeg den er af en anden art: folkeeventyret er en kritik af myten, et oprør mod mytens patent på sandheden. Hverdagens liv sat op mod helligdagens. På den måde er der et intertekstligt forhold mellem myte og folkeeventyr. Eventyrene kommenterer og kritiserer mytens koder. Eventyrfortælleren *dekonstruerer* myten.

Myten har tragiske dimensioner. Orfeus stiger ned i underverdenen for at bringe sin elskede Eurydike op til jorden igen. Med sin sang overtaler han Hades til at give hende fra sig, men får den betingelse, at han ikke må vende blikket mod hende undervejs. Myteverdenens betingelser er altid optakt til dårlig skæbne, så Orfeus bryder aftalen og mister Eurydike. Og ham selv går det sandelig også dårligt bagefter. Hvis ikke denne myte er udsprunget af mysteriekult, så gav den i al fald anledning til det.

I folkeeventyret er det en simpel soldat, der leder efter pigen og finder frem til, at trolden holder hende fanget under jorden. Han kommer selv på råd og får da også narret den dumme trold og pigen bjærget op - med samt hendes to søstre. Og hvis han har besvær med at få anerkendelse for det, skyldes det kun, at et par højerestående officerer er hans rivaler. Men ved list klarer han også dem og får prinsessen.

Denne fortælling om "De tre kongsdøtre i berget det blå" hos Asbjørnsen og Moe er en Orefeus-myte i folkelig protestform, altså et eventyr. Det bryder mytens kode ved at hævde en lykkelig ende på historien som alle eventyr. At eventyr ender godt er ikke udtryk for enfoldighed eller optimisme. Det er protest mod undertrykkelsen, et fantasiopgør med den skæbne, herskerne har tiltænkt almindelige mennesker. Myten understreger skæbnebundetheden, den uforanderlige livslov, som selv guderne er underkastet. En generel ulyst ved at acceptere den uafvendelige skæbne kommer til udtryk i Calzabigis libretto til Glucks opera Orfeus og Eurydike (1762). Her får myten en eventyrslutning, idet kærlighedsgudinden optræder som hjælper ved at genopvække Eurydike og atter forene de elskende. Så kan dansen trædes. Eventyrets helte og heltinder kræver bedre vilkår og vender selv op og ned på højt og lavt. De ændrer ikke samfundets love, men den gustne forudbestemthed i at skulle blive på sin plads for at blive brugt til hvad som helst.

Når folkeeventyr så bliver nedskrevet og trykt, går de i tur og orden hen og bliver konvention. Da må litteraturen reagere, ligesom digterne også reagerer mod myten. Litteraturen er i nyere tid de intellektuelles oprør mod mytens statiske

verdensbillede og imod eventyrenes stereotype successkildringer. De moderne litterære eventyr viser at tilværelsen er foranderlig, ubestemmelig eller bestemmelig på en anden måde, lovløs eller absurd. Digterne låner imidlertid både mytens og eventyrets lyskraft og motivverden. Både myte og eventyr har kigget dybt i tilværelsens vilkår og kan ikke negligeres.

N.F.S. Grundtvig betragtede myterne som folkenes ungdomsdrømme, derfor var de i hans øjne grundpoetiske og profetiske, dvs fremadvendte. Og ud fra det synspunkt tolkede han de mundtlige, men jo kun skriftligt kendte fortællinger i *Nordens Mytologi eller Sindbilledsprog*, 1832, en revolutionerende forskningspoetisk indsats. Ved at udlægge myterne indlagde han dem i folkets fremtid. Hans genbrug af den nordiske mytologi var grundlæggende bestemt af hans kristendom, der satte ham i stand til at genkalde og aktualisere disse myter som sindets anskuelsesbilleder. Det var en omfattende dekonstruktion af gammel tale, der var blevet skrift og blev til ny skrift, som netop skulle inspirere talen som levende ord. Og sådan gik det i bl.a. folkehøjskolen.

I nutiden har Villy Sørensen skrevet en nytolkning af den nordiske mytologi, forstået som én fortælling, *Ragnarok* (1982), en skræmmende undergangsvision, et politisk eventyr. "Der var engang en verden som blev styret af nogle højere væsener der kaldte sig aser..." Og med denne indledende formulering er historiens gang allerede udpeget.

Digtningens funktion i så henseende er at holde styr på myten. Moderne litteratur har en dobbeltbevidsthed, en særlig refleksion. Som fortalt eller skreven tekst indeholder den altid momenter af selvrefleksion. Hvor myten vil tages på ordet, vil digtningen tages på ordet. Litteraturen bearbejder myten tematisk og sprogligt sensuelt. Både romantikken og modernismen har arbejdet intenst med mytisk materiale, den sidste især i den hensigt, at myten ikke stivner i mytologi<sup>6</sup>.

Det mønster, der da tegner sig gennem digternes brug af eventyr, er det gentagne opgør med de modeller og fantasmer, man er så afhængig af. Folkeeventyrets struktur og fantasiform afprøves af den enkelte individualitet. Den kollektive livstro og vilje sættes på prøve, og den gode slutning relativiseres gennem ironi og fornægtelse - som når Andersen kun lader skyggesiden af helten få prinsessen. Skyggen får desuden straks det hele rige, for kongedatteren synes at være en regerende fyrste. Til gengæld får hun den halve helt. Sådan spilles faktorerne ud mod hinanden. Tvetydigheden - eller dialektikken om man vil - holdt sit indtog sammen med den moderne bevidsthed, der netop var under dannelse, samtidig med at folkeeventyrene fik deres udbredelse. De nye subjektive eventyr

og fantastiske fortællinger blev eksperimenter med jeget og det kunstneriske udtryk.

### ***Afgrænsning***

For at afgrænse det omfattende emneområde må også eventyrbegrebet bestemmes nærmere. Danskere har det problem, at vi med eventyr uvilkårligt kommer til at tænke på H.C. Andersens personlige udformning af fortællingen. Men med folkeeventyr menes de mundtlige fortællinger, der på forskellig måde er overleveret. Om den tradition er at sige, at den volder det største besvær, fordi de allerfærreste kender den og vi ellers først har mødt den på tryk. Men den er klassificeret efter et nu almindelig anerkendt system, nemlig den motivregistrant Aarne/Thompson<sup>7</sup> har udarbejdet, sådan at ethvert eventyr kan henføres til et nummer inden for fire hovedkategorier. Praktisk, fordi det er ren mekanik.

- A. Egentlige folkeeventyr
  - a. trylleeventyr
  - b. romantiske eventyr eller novelleeventyr
  - c. legendeeventyr
  - d. historier om dumme trolde (fanden)
- B. Dyreeventyr
- C. Skæmtehistorier
- D. Formeleventyr

Alle typer er blevet brugt af digterne, men her tænkes især på trylleeventyrene, der for de fleste af os, og for digterne med, har sat sig bedst fast i erindringen, men også skæmtehistorierne kommer på tale, både hos Andersen og hans moderne efterfølgere.

Selv om folkeeventyrene ved at blive skrevet ned og trykt ændrede karakter, er dog noget af mundtlighedens præg blevet hængende ved dem - det er derfor de egner sig så godt til oplæsning og genfortælling, og det er en del af nutidens fascination af dem. Deres aktualitet forklares jo ikke alene ved behovet for fantasitilskud, men ud fra interessen for at fortælle og at lytte. Det er det, som viser sig i pædagogikken i disse år, hvor mundtligheden, fortællelysten, understreges i læseplanerne og måske også i praksis. Overhovedet kommer digtningen til mange mennesker mere ad ørets end ad øjets vej, ikke kun i undervisning, men via radio og lydbøger, ligesom en optrapning af interessen for at høre digtere og forfattere læse op og fortælle i mange år har været tydelig. Derfor

behøver man ikke at tale om krisetider for at begrunde lysten til fantasi. Det vil også være svært at pege på nogen historisk periode, som ikke var en krise, og alligevel kan man dårligt lade være med at tænke på, at historier fortæller man, ligesom Sheherezade, for at udsætte døden, den truende udslettelse. Eller som det muntre selskab i Dekameron for at få tiden til at gå, mens pesten raser.

### ***Den trykte tradition***

Digternes eventyr kaldes gerne *kunsteventyr* for at skille dem ud fra folkets fortællinger. Man kunne overveje andre betegnelser, da modstillingen ligner forskellen mellem en ægte og en kunstig nattegal eller en påstand om, at folkedigtning ikke er kunst. Men hverken betegnelser som stileventyr, litterære eventyr eller subjektive eventyr, forfattereventyr undgår at fremhæve dele af sagen på andres bekostning.

Almindeligvis tænker man sig, at vejen er gået fra talen til skriften. Man må dog roligt regne med, at den anden vej også har været farbar. Trykte fortællinger er blevet læst op, foredraget, genfortalt og gået på vandring. Fortællingen om Amor og Psyke fra Apulejus' roman *Det gyldne æsel* fra 2. årh. e.Kr. går igen f.eks. i folkeeventyret Prins Hvidbjørn. Det kan være et tilfælde, men er nok en historisk tanke. Således kan man tænke sig, at den folkelige eventyrfortællen, som har eksisteret næsten op til vor tid, også har støttet sig til skriften og ikke er ren hukommelseskunst. Ligesom lokale folkesangere gennem tiderne har opfrisket deres repertoire ved at læse på lektien i deres skillingsvisetryk før de skulle optræde<sup>8</sup>, kan man forestille sig en stadig vekselvirkning mellem skrift og tale i den lange fortælletradition.

Hvad vi i dag kender af folkeeventyr, er i mange tilfælde en slags kunsteventyr. De er blevet formet efter litterære konventioner af nedskrivere og udgivere. I den danske tradering er det egentlig kun Evald Tang Kristensen, der havde som ideal at komme så tæt på de enkelte fortælleres form som muligt og endda levere grundige oplysninger om disse fortællere og deres sociale forhold. Men allerede fra renæssancen og den trykte bogs første tid har vi den folkelige tradition genbrugt i bearbejdet form i Italien hos *gianfrancesco Straparola* med *Le piacevoli notti*, *De behagelige nætter*, 1550 og 1553. Titlen markerer, at også det er en rammefortælling, hvor 75 historier gives til bedste af et selskab til karneval. Stoffet er broget, orientalsk, hjemligt dialektalt. Og på neapolitansk dialekt skrev *Giambattista Basile* senere sine kunsteventyr, her er det ti kvinder, som på fem dage fortæller 50 eventyr, inspireret af både Dekameron og 1001 Nat. Samlingen

fik navnet *Pentamerone* (1634-36), men bar egentlig titlen Fortællingernes fortælling eller underholdning for ungdommen.

Italien var således det første land i Europa, der fik samlinger af folkeeventyr, men først efter landets egen nationale samling begyndte mere systematiske optegnelser, og så sent som efter anden verdenskrig kom en egentlig stor udgivelse af dem, foretaget af Italo Calvino, *Fiabe Italiane*<sup>9</sup>.

Men fra Basile stammer nogle af de allerberømteste eventyr, bl.a. det om det vakre barn Tornerose og om Askepot. Og den, der satte dem i omløb, var *Charles Perrault*, der nu i rokokkens tidsalder og salonernes verden gjorde alvor af trylleeventyrene med sin berømte samling *Histoires et contes du temps passé* med moralske betragtninger, bedre kendt som *Gåsemors fortællinger*, *Contes de ma mère l'oye*. (1697). Han hævdes at have hørt de syv af dem fortælle i familien, og dem satte han i stil. Det ottende, *Riquet med hårtoppen*, lavede han selv. De bedømmes i nutiden noget forskelligt alt efter synsvinkel. Paul V. Rubow løfter den over alle samlinger af eventyr "ved Stilens indtagende SimPLICITET og den Finhed, hvormed Perrault har fjernet den folkelige Fortællerstils Protuberanser uden at bryde med dens Princip"<sup>10</sup>. Det drejer sig foruden Tornerose og Askepot om De lystige koner, Rolf Blåskæg, Den lille Rødhætte, Den bestøvlede kat, Tommeliden. De blev "vundne tilbage for Poesien".

Michèle Simonsen<sup>11</sup> siger, at Perrault har ændret dybt i de foreliggende folkeeventyr og til tider lavet helt om på de store handlingselementer for at opnå et resultat, der kunne tiltrække en mondæn læserkreds. Han strøg det anstødelige og usandsynlige, gav det en noget mere realistisk drejning. Sandt er det, at man finder et anstrøg af frivolitet i de moralske betragtninger. Da prinsen vækker Tornerose, udbryder hun i sin uskrømtede glæde over at se ham: De var noget længe om det, mon prince!

Frankrig førte an. Det var Galland der i 1704-17 oversatte 1001 Nat i 12 bind. Den blev en af tidsalderens mest læste bøger. De arabisk-persiske fantasier indgik hurtigt i den vesteuropæiske bevidsthed og slog ind i og ud af alle former for digtning i eftertiden. I midten af 1700-tallet blev 1001 Nat oversat til dansk - og hurtigt efterlignet. Havde pesten i Firenze, den sorte død, sat kunsteventyret an med Dekameron, så blev den godartede eventyrfeber nu til gengæld en europæisk realitet.

Tyskland står dog som den store leverandør af ideer til nye og gamle eventyr i Danmark. Som Adam Oehlenschläger sagde: "Ingen i dette Fag kan maale sig med de Tydske. Jeg veed heller ingen nyere fransk, engelsk, italiensk eller svensk Digter, som paa denne Maade med Held har bearbejdet gamle Folkesagn."<sup>12</sup>



Allerede før år 1800 har vi Johan Karl August Musäus med hans *Volksmärchen der Deutschen* (1782-85), muntert-vittige versioner af det gamle stof i lange, solide historier. Og alt det, der kaldes den tyske højromantiks eventyrverden, behøvede heller ikke at vente på århundredskiftet. Udover hvad der blev udgivet af folkeviser, var Ludwig Tieck i gang med at finde frem til sine blandingsformer af eventyr, sagn og folkebøger. Det var nok til at sætte Oehlenschläger i gang med både nordiske og østerlandske eventyr, *Vaulundurs saga* (1805) og *Aly og Gulhyndy* (1811)<sup>13</sup> og skabe sit dramatiske digt over *Aladdin* (1805) med stof fra 1001 Nat. Men som Rubow udtrykker det med et ord, der i dag har fået en ekstra klang, "Årene 1810-20 er den ægte romantiske Skoles fedeste Eventyraar."<sup>14</sup> Da kom Achim von Arnims sælsomme historier, Fouqué's Undine, brødrene Grimms første samlinger, Chamisso's Peter Schlemihl, Brentanos historie om Kasperl og Annerl, for ikke at tale om Hoffmanns eventyr - og alle røg de lige i danske læsere og digtere, Oehlenschläger, Ingemann, Fru Gyllembourg og Andersen - ikke mindst via førstnævntes store udvalg af *Eventyr af forskellige Digtere* fra 1816, oversat og fortalt på hans eget gode dansk.

### ***Oehlenschlägers eventyr***

I fortalen leverede han et veltalende forsvar for fantasi og eventyr. Den hedenske, overnaturlige verden var stadigvæk en anfægtelse for ortodoksien. Han argumenterer med, at den døde omverden gøres levende poetisk for mennesker gennem eventyrlige forestillinger. "Tilstanden eller Omstændighederne personificeres som Aander, som Alfer, der sige os alt hvad Fornuften eller Frygten eller Modet kunne sige, men kun mere levende, mere skønt, mere individuelt. Saaledes faar da Digteren Leilighed til at skildre Mennesket fra flere Sider, og i originalere og frappantere Situationer, end det vilde være poetisk muligt paa den blotte naturlige Maade. Det er det Overnaturlige selv, som giver Midler i Hænde, ret træffende at skildre den sande Natur ... Og da Phantasien selv er en Naturevne, saa kunne vi ogsaa sige, at disse Forestillinger have Realitet, nemlig i Menneskets Forestillingsevne ... At underkue dens naturlige Tilbøielighed, der skjænker os alle ædlere Glæder i Livet, vilde være den højeste Daarlighed, ja et partielt Selvmord." Og endelig hedder det med en helt forbavsende erklæring fra denne digter, der mere end nogen anden før Grundtvig havde ivret for myten: "Den græske Mythologie har længe havt Borgerret i Poesien; endelig lykkedes det ogsaa den Nordiske. Hvorfor da ikke Middelalderens Folketro og Eventyr, der indeholder langt rigere Stof, end den nordiske Mythologie, og som staar os langt nærmere, end den græske?"

Oehlschlägers samling indeholder eventyr af Musäus og Grimm, egentlige romantiske eventyr af Fouqué og Tieck, Kleists novelle Michael Kohlhaas og såmænd også en islandsk saga, Velents Saga, som han kalder et fædrelandsk eventyr - med samme emne som hans egen Vaulundur. Genrebegrebet er sandt at sige ikke videre præciseret. Derfor kan han også kalde den berømte fortælling om *Fiskeren og hans kone* en skøn *fabel*. Den og *Enebærtræet* fra Grimms samling var skrevet på plattysk af maleren Runge. Oehlschläger har anstrengt sig for at komme tæt på folkesproget og taler om, at det ikke har været muligt at komme originalens naive kolorit nær nok, selv om dansk står plattysk udtale nær. "Selv det skrevne Plattyske staar tilbage for den mundtlige Meddelelse. Jeg har hørt disse Eventyr af Runges egen Mund, foredraget med al mulig Følelse og Begeistring." Man noterer sig denne tidlige og usædvanlige interesse for mundtligheden, i skriften, der ellers først i praksis blev H.C. Andersens særlige indsats. Under sine grundige betragtninger over hver enkelt fortælling karakteriserer Oehlschläger *Fiskeren og hans kone*, der ikke som *Enebærtræet* forbinder det græselige og yndigtrørende, men "uagtet sin burleske Tone har noget mere grandios" i skildringen af den umættelige ærgerrighed og den godmodige eftergivenheds svaghed.

### ***En gammel og ny diskussion***

Denne historie er motiv i *Günter Grass'* burleske roman *Flynderen* (1977, da. 1978) - et godt eksempel på den moderne digters anvendelse af et eventyr i et aktuelt ideologisk opgør, kvindemagt, mandsmagt. I en central scene i romanen<sup>15</sup> lader forfatteren eventyrets mænd mødes i et romantisk skovløberhus efteråret 1807, Jacob og Wilhelm Grimm, Clemens Brentano, Achim von Arnim, hvortil kommer Brentanos søster Bettina og netop maleren Philipp Otto Runge. Runges ankomst får betydning for disse skønånders tankeudveksling om, hvordan folkets eventyr skal behandles og udgives, fordi han har *to* versioner af eventyret om Flynderen med fra en gammel fortællerske oppe ved Rügen. Den ene fremstiller den trætkekære Ilsebil som den, der vil have mere og mere og derfor styrter dem begge i fordærv. Den anden version viser Ilsebil som en nøjsom kone, men gør fiskeren umådeholden i hans ambitioner. Han vil være uovervindelig i krig, bygge broer over den bredeste flod, bygge himmelhøje huse, lave hurtige vogne, beherske verden, ja endog kunne flyve, rejse helt op til stjernerne, ind i himlen. Og da falder det hele.

Da maleren Runge havde spurgt konen, hvilket af de to eventyr der var det rigtige, sagde hun: *Det ene og det andet tilsammen*. Da de forsamlede digtere og lærde nu skal tage stilling til problemet, er Jacob Grimm mest stemt for at gøre

noget ved den første version, da den anden er noget risikabel ved sin verdensundergangsstemning - og den med den umådeholdne Ilsebil er det da også, vi kender fra de grimmske samlinger, og som vi finder i Oehlenschlägers version. Wilhelm Grimm fik ifølge Grass den nationalistiske idé, at man kunne omdigte den anden version til en moraliserende historie om Napoleon, men det blev nu ikke til noget - vel af den grund, at det er Grass, der har digtet den. Til gengæld fik Goldschmidt ideen (se ndf. s. 77). Ellers var de to brødre ikke blege for at gribe ret drastisk ind i det folkelige stof de fik til rådighed, hvad Rødhætte-eventyret - som de i øvrigt kun kendte fra Perrault, er et godt eksempel på. Det er dem, der indfører Jægeren.

Arnim og Brentano er hos Grass i øvrigt stærkt uenige om måden at håndtere folkedigtningen på. Den første vil stille digtning og folkemund uforfalsket ved siden af hinanden til ære for tysk folkepoesi, "Thi når skattene har holdt sig så længe, skulle ingen gribe til filen for at brillantinere dem ...", mens Brentano vil forvalte skatten af sange, eventyr og fabler ved at lære folkemunden at tale mere kunstfærdigt, "Først kunstnerens hånd adler den grove sten, omendskønt den også utilhugget synes os prægtig."

De to synspunkter blev i realiteten stående, men i den første romantiks tid blev det sidste af dem dominerende, selv hos brødrene Grimm, og frem for dem især hos Wilhelm, der tog sig af de senere udgaver, mens Jacob helligede sig filologien. Den "tilhugning" af folkeeventyrene, der sker hos Grimm, er blevet opfattet som den ny borgerlige danneskulturs protest mod grovheden og plumpheden og en understregning af den borgerlige ideologis lykkemoral. At også den politisk-nationale baggrund er vigtig i sammenhængen, er indlysende. Tyskheden stimuleres kraftigt af Napoleonskrigene og lige så stærk som lysten at forædle barnesindet - hvad titlen hentyder til, var brødrenes håb om ad denne vej at kunne uddestillere resterne af den gudemyte, som i urtiden havde udgjort alle indoeuropæiske stammers fælles ejendom. Grimms eventyr er langt fra uskyldige.<sup>16</sup>

### ***Tyske og danske samlinger***

Står man med forskellige udgaver af Grimms eventyr på dansk, bliver man forbavset over, hvor forskellige de lyder, og det skyldes ikke så meget oversætternes luner som de ændringer, der efterhånden skete fra den første udgave af *Kinder- und Hausmärchen* 1812-14 til den i 1819 og især til standardudgaven i 1857. Vurderingen af Grimms gengivelser af folkesprogets mundtlighed varierer betydeligt. Rubow citerer en fransk folklorist for at have sagt, at langt fra at litterarisere eventyrene har de udgivet dem med alle lydlige og

grammatiske egenheder. Når man har fortalt dem historier i folkemål, har de skrevet dette folkemål, som de har hørt det!<sup>17</sup>

Rubow er langt fra enig med dem, han taler om en lutringsproces: Wilhelm Grimm lyttede og indprentede sig talens kendemærker og opnåede at skrive en eventyrbog i en barnlig enfoldig og klassisk ren stil, om end han måtte resignere på noget af det mundtlige foredrags friskhed og lune.

Nu har Michèle Simonsen i *Hekse, trolde og bondeknoide* at sige, at Grimmerne overhovedet ikke arbejdede i marken, men modtog materialet fra ret få meddelere, 12 i alt, hvoraf kun én selv levede i et fortællende bondemiljø. Resten tilhørte den dannede middelklasse. Hun går så vidt som til at tale om, at deres metode i dag ville stemples som videnskabelig uhæderlighed ved skabelsen af den særlige Märchen-stil - formentlig med støtte i amerikaneren I. Ellis, der i *One Fairy Story Too Many* (1983) påstår, at Grimm *med vilje* førte læserne bag lyset med henblik på kilderne. Tre danske forskere Cay Dollerup, Even Reventlow og Carsten Rosenberg Hansen, har<sup>18</sup> redegjort for, at de ændringer, der skete efterhånden ikke som påstået var bestræbelser på at gøre fortællingerne mere autentiske, men snarere at skrive dem sådan som folk *burde* have fortalt dem. Noget mindre plumpt. Noget mere dannet. Men i den bedste hensigt. Hvorom alting er, man kan roligt tale om brødrene Grimms *kunsteventyr*.

I Danmark begyndtes indsamlingen af eventyr af Mathias Winther og af Thiele. Det gik således til. Brødrene Grimm udgav også sagn, *Deutsche Sagen* 1816-18. Just Mathias Thiele fik i 1817 et studenterjob på Det kgl. Bibliotek og begyndte at snuse til samlinger af ordsprog. Det må have tændt gnisten, måske også, at N.F.S. Grundtvig samtidig opfordrede læserne af sit tidsskrift *Dannevirke* til at optegne ordsprog og sagn fra folkemunde og sende dem til Universitetsbiblioteket, for at han kunne øse af dem til sit arbejde. Thiele gik i gang med det store samlearbejde til *Danske Folkesagn*, der så kom i årene 1818-23, men allerede inden havde han udsendt et lille hæfte med 18 folkesagn og -eventyr, *Prøver af danske Folkesagn*, for at skaffe sig medarbejdere. En af dem var Mathias Winther.

Grimms eventyr blev oversat i 1821 (ved J.F. Lindencrone). To år efter udgav Winther *Danske Folkeeventyr, Første Samling*. I et forord tilstår han, at han langt fra har samlet alt, og takker især hr. biblioteksamanuensis J.M. Thiele, men han har ikke desto mindre selv været i marken og hørt adskilligt, hvad en ærlig bondemand eller gammel matrone kunne fortælle. Bl.a. finder man her Pandekagehuset, De elleve svaner, Manden og hans skygge, Prins Hvidbjørn, Snehvide, Historien om den lille kokketøs. Han forsvarer eventyrenes slemme

hændelser med, at man ser uskyldigheden gennem kamp og fare omsider sejre over den udtænkte ondskab. Han anbefaler eventyrene: at vi passer på dem, mens tid er, at de ikke tabes, "thi Du kan ogsaa tro, kjære Læser! at det nuværende Skolevæsen slet ikke mener det godt med dem."

Winther medgiver samlingen et dedikationsdigt, hvoraf et par linjer skal citeres. De røber desuden, med hvilken liberalitet man omgikkes genrebetegnelserne og kaldte alting for digt:

*Alt længe laae de gamle Eventyr  
Forglemmt paa Hylden, medens Støv og Gruus  
Bedækket dem. Nu har jeg varsom visket,  
Saa godt det lod sig gjøre, Støvet af,  
Og frisket op de simple, glemte Sagn.  
O lytter venlig da til disse Quad!  
Kun ringe Sangere har digtet dem,  
Som hvile nu forglemmt længst under Muld.  
Men, hvad de digtet blev dog ei forglemmt,  
Thi det slog Rødder dybt i Folkets Hjerte,  
Og lyder som et Ekko fra en Tid,  
Hvis stolte Minder er forlængst uddøde.*

Men Winther skelnede mellem folkeeventyr og kunsteventyr:

*End er det Hele jo kun Landsbyegods,  
Frisk bragt tilbyes. Glem ikke hine Store,  
En Oehlensläger, Grimm, Fauque, Musæus,  
En Ludvik Tieck, en Schlegel, Busching, Ottmar,  
Der har med sjelden Sands og skjønnne Farver  
Opfrisket mangt et saadant gammel Stykke.*

Danmark havde det ikke for godt i de år. Han taler om "disse kolde, kloge, skarpe Tider". Det var dengang den danske folkeånd skulle vækkes. Almenskoleloven af 1814, samme år som Kielerfreden, skabte grundlag for, at hele almuen fik adgang til den skriftlige kultur, just i fortællekunstens sidste blomstringstid. Det var opvækstår for mange meddelere af folkekultur til de store indsamlingsår i århundredets midte. I 1843 udgav en anderledes pompøs figur, professor m.m. Chr. Molbech et 500 sider stort bind *Eventyr og Fortællinger*. En Læsebog for Folket

og for den barnlige Verden. Atter en blandet antologi med 73 tekster fra mange lande, minsandten også Andersens standhaftige tinsoldat. Men vigtigst er otte danske folkeeventyr, gengivet efter en bondekarl i Hammerum herred, deriblandt det fine, kvindemodige *Pigen i museskindspelsen*. Han havde allerede 1835-39 udsendt nogle små "Julegaver for Børn" indeholdende bl.a. eventyr, men her har han et større pædagogisk og folkeoplysende sigte med den tanke at befordre dannelse og læselyst. Når han samtidig håber at modvirke udbredelsen af de mange dårlige romaner, der cirkulerede, virker han såmænd helt moderne. I Fortalen siger han: "Det er saaledes to forskiellige Ting, at samle de oprindelige, umiddelbare Folkeeventyr, saaledes som de leve i den nationale Traditions Kilde, og at anlægge den Samling, hvori de oprindelige Eventyr ere blandede med bearbejdede. Det sidste maatte snarest blive Formaalet i en Bog, som denne, hvori man netop vil give Prøver paa den forskiellige Stil og Tone, som den eventyrlige Fortælling kan antage, deels ved Nationalitetens Betingelse, deels ved den mere individuelle Charakter, som danner sig under en vis Forfatters episke Digttereve." I 2. udg. fra 1854 hvor han renser ud og supplerer, har han samlet de digtede til sidst i en gruppe på fem i alt, derunder stadig Den standhaftige Tinsoldat - et københavnsk Eventyr.

I Norge og Sverige gik arbejdet med optegnelserne i gang i 1830'rne og 40'rne. Jørgen Moe gennemvandrede Vestlandet og Telemarken, og han og Christen Asbjørnsen fik etableret udgaven af Norske Folkeeventyr fra 1841 og videre frem. I Sverige trak Gunnar Hylltén-Cavallius og Georg Stephens læsset. Men især de norske samlinger indgik direkte i dansk litterær tradition, lige så elskede som Grimms. Nok også et stykke friskere.

### ***Optegnere***

De fleste udgaver af danske folkeeventyr i vore dage støtter sig til *Svend Grundtvigs* arbejder. Hans store samlinger, hentet ind fra mange meddelere, blev udmøntet i *Gamle danske Minder i Folkemunde I/III* 1854-61 og senere i en populær udgave af *Danske Folkeeventyr*, 1876-84. Det var mens hans assistent Evald Tang Kristensen gik løs på lange vandringer og møder med folk i et gigantisk indsamlingsarbejde, deriblandt næsten 3000 eventyr fortalt af 600 forskellige mennesker. En mindre del udkom på tryk i otte samlinger fra 1884-98.

Da teknikken nåede så langt som til at kunne gengive den menneskelige stemme, var det omtrent samtidig slut med at fortælle historier og synge viser. Der er en historiens ironi i, at fonografen først blev opfundet, da der ikke var flere

eventyr at fortælle. Den mundtlige genre blev bundet til den langsomme pen og blyant.

Der findes mange festlige beretninger om optegnelsestituationer. Jørgen Moe har skildret mødet med en gammel slyngel og ugudelig krop i Telemarken, en af de mere usædvanlige:

"Man kan dog ikke sige, at han *fortalte* sine Eventyr; thi han spillede dem: den hele Person fra Isseflængen til Skoens Vidjehork var fortællende; og naar han kom til det Sted i Eventyret, hvor Askeladden havde faaet Prinsessen og alt var Jubel og Bryllupsglæde, saa dansede han dette Eventyrets "Snip Snap Snude" efter en gammel Springdanstakt."<sup>19</sup>

Men jeg vælger atter en fiktionsskildring til anskueliggørelse af en optegners kvaler.

*Peter Seeberg* har med fortællingen *Drømmen om folket* (Om fjorten dage, 1981) beskrevet en indsamlers oplevelser, henlagt til årene 1875-76. I skarp konkurrence med ligesindede jagter Laust Bøgvad Mikkelsen de sidste eventyrmødre og visesangere. "Skolelærerne optegnede viser som gale, der var gået sygdom i det. De gjorde det uden tanke på det, der dermed var dem givet. Mode var det blevet," tænker han i sin selvhøjtidelighed.<sup>20</sup> Som Evald Tang Kristensen har han sagt sit lærerjob op. "Han havde samlet lidt penge, dem ville han leve op til han atter blev nødt til at kvæles af skolestuens tørverøg og lugten af pøgepis og fedtemad." I en landsby kan den pensionerede skolelærer fortælle om en gammel kone, "Om dagen sad hun i sin stol, om natten lå hun i sin seng, men kvæde gjorde hun kun, når andre bad hende om det, og da kun ganske sagte, skønt hun ellers var både skarp og grov med sin tunge som alle gamle kællinger, der vidste, hvad livet handlede om." Han møder op og præsenterer sig. "jeg skriver alting ned, som bliver kvædet for mig, sagde han, jeg retter ingenting. Det skal være, som det kommer af selve folkets mund. Hun tørrede sig om munden med lommeørklædet, lidt slim måske." Da han kommer igen en gang senere for at tappe hende for repertoire, er hun død. Hendes søn har hugget en økse igennem hende, for han havde lyttet ved døren og hørt, at hun fortalte om, at han omgikkes med dyrene. Vor frustrerede indsamler har nu det håb tilbage, at han kan besøge sønnen i fængslet og høre, hvad han kan huske af moderens sange.

Digteren og museumsmanden Peter Seebergs beske kommentar til mellemændenes virke. Dørvogterne, formidlerne, forskerne. Det er ikke flatterende. Laust Bøgvad Mikkelsen kan ikke engang godskrive kropigen Susannes kødelige velvilje over for ham, endskønt hun foredrager "Det var en lørdag aften, jeg sad og ventede dig", på en meget indtagende og velment måde.

Hvad optegneren gør, det er ikke altid det rigtige.

### ***Regenerationen***

Folkedigtningens regenerationskraft er forbavsende, i betragtning af, at den ikke længere har nogen social kontekst. Man kan diskutere, i hvilken skikkelse den gør sig bedst, efter at den blev hentet ud af sin oprindelige, mundtlige funktion. Er det rigtigst at udgive Tang Kristensens versioner så trofast som muligt eller at normalisere dem, stilisere dem? Var det rigtigt af Svend Grundtvig og Axel Olrik at bearbejde og sammenstykke eventyr. Kunne Grimm gøre andet, end det de gjorde?

Nu kan man ikke fortryde på historiens vegne, tværtimod glæde sig over den elementære styrke, der bryder igennem bearbejdnings, desuden også værdsætte de mange gode bearbejdnings og det hele kontinuum af fortællinger, fra folkedigtning til højdigtning - for nu at bruge den svejtsiske folklorist Max Lüthi's sondring i hans *Volksliteratur und Hochliteratur*. Der er ingen tvivl om, at Grimms fortællerstil har beriget tysk litteratur, ligesom Svend Grundtvigs beundringsværdige prosa har siddet i ørerne på utallige danske digtere og læsere, om end ingen skribent har haft så afgørende betydning for dansk, for skandinavisk digterisk sprog som H.C. Andersen. Han lærte mundtligheden af folkeeventyrene og skabte en ny prosa, der med P.O. Enquists udtryk får de samtidige danske forfatters litteratursprog til at lyde, som om det var oversat fra tysk. "Det blev en fullständigt fantastisk prosa, levande, knyckig, brutal, livsfarlig, den bröt mot en hel prosatradition, och den skulle förändra hela den nordiska prosakonsten. Strindberg läste honom tidigt, älskade hans sagor, och hans språk, jag tror man kan säga att Strindberg lärde sig skriva prosa av H.C. Andersen. Han skapade i sin tur den moderna svenska prosan - och han hade valt den bästa av förebilder."<sup>21</sup>

Litteratursproget fornyer sig ved kilderne. Det sker intertekstligt, som omtalt i indledningen, men med mellemrum tages den dybe indånding i sprogets krop, så hverdagens sanselighed blandt folk kommer til sin ret. Romantikken var ikke kun æteriske blå blomster. De havde rødder i underjorden.

Det er den sproglige side af sagen. Idésiden er også med til at belyse forskel og lighed mellem folkelitteratur og højlitteratur - hvis der er markante forskelle? Det næste kapitel til at handle om, hvor det 19. århundredes brug af folkeeventyret skal betragtes nærmere. I den forbindelse sondres mellem begreberne *motiv* og *tema*, sådan som der også er tradition for i forskningen om folkedigtning. Aarne/Thompsons registrant er på det nærmeste et motiv-katalog, mens den intet siger om den tematiske brug af alle disse muligheder. Samme motiv kan bruges til gestaltning af vidt forskellige temaer. Typefortællinger kan realisere forskellige



livsforhold. Vi kommer senere til at møde motivet "børnene og heksen", der kendes bl.a. fra Hans og Grete, Pandekagehuset og Jorinde og Joringel. Det kan der komme mange historier om parforhold og forældrerelationer ud af. Ved *motiv* forstår jeg en typesituation, en konstellation af mennesker eller handlingsmodeller, så at sige altid en synlig forestilling. Man kan se den hjemvendende soldat for sig - som djævelens snavsede bror eller soldaten i Fyrtøjet. AT-systemet går ned i de mindste motivenheder og kan derfor ikke bruges til ret meget andet end katalogisering og nummerering. Der er ikke tale om tolkninger. Men lad os til slut tage et greb. AT 1415 drejer sig om at bytte noget til noget stadig ringere. Som dansk folkeeventyr findes det i Svend Grundtvigs registrant, og hos Asbjørnsen og Moe kan vi læse det under titlen *Gudbrand i Lia*. Og det var dengang, der var en mand som hed Gudbrand og boede på en gård langt oppe i lien, såre glad for sin kone, der syntes, at han gjorde alt, så det ikke kunne gøres bedre. De havde 100 daler på kistebunden, og de havde to køer. Pengene nænnede de ikke at røre, men nogen håndskillinger var dog rare at have, så konen mente, at de skulle sælge den ene ko. Gudbrand syntes det var vel talt, og han drog af med koen. I byen var der dog ingen, der ville købe ko, men på hjemvejen mødte han den ene efter den anden, som gerne ville bytte. Og han bytter ko til hest og hest til gris, gris til ged og ged til får, får til gås og gås til hane. Og den bytter han til sidst for et måltid mad. Med naboen vædder han så om, at han alligevel bliver vel modtaget af konen. Hundrede daler. Vel hjemkommen fortæller han i alle enkeltheder om rækken af sine byttehandeler. Og hver gang lovpriser den gode kone taknemmelig hans snildhed. "Nå, gudskjelov for det du gjorde! Hvordan du Steller deg, gjør du allting netopp som jeg kunne ønsket det fram!" Og sådan vandt han de 100 daler.

Dybsindig er historien ikke, ideen er aldeles formelagtig. Og alligevel kan man sige, at den handler om kærlighedens velvilje, om man vil: kærlighedens paradoks. Konen er glad for sin tosse, bare hun har ham igen. Alt er godt. Men et skæmteeventyr er det. Den kloge narrer den mindre kloge. Her sker det med en brat omvending. En tid lang lader Gudbrand sig narre i sin gennemførte tossegodhed, der dog til sidst ikke er til at skelne fra snuhed, idet han narrer den ukloge nabo. Man klarer sig.

H.C. Andersen hørte historien som barn og fortalte den på sin måde, så sent som i 1860. Og den udkom året efter i *Nye Eventyr og historier*. Han var kommet hjem fra en rejse til Italien og noterede i sin dagbog 4. dec. 1860: "Byttet mine Guldpenge og tabt på hver Napoleon 14 Skilling efter Indkjøbsprisen." En erfaring, vi som rejsende den dag i dag gør, når vi går i banken med resten af vores valuta. Nogle bider ærgrelsen i sig, andre har mere sindige metoder til forvandling af

sjælelige impulser. Således Andersen. Næste dag siger dagbogen: "Blev hjemme hele Aftenen og skrev den gamle Historie om Manden, der bytter Hesten for Koen." Og atter to dage senere: "Fuldendt Historien om at bytte."<sup>22</sup>

Her gælder det en hest, der så byttes til en ko, der fører til et får, en gås, en høne, og det ender med den kendte sæk rådne æbler. Det er en historie, der ligesom mennesker bliver kønnere med alderen, siger indledningen. Det har Andersen i hvert fald sørget for, idet han giver den tilbage til børnene: Du har jo været ude på landet? og så maler han den komplette idyl op. Vi forstår også, hvorfor Fatter fristes til bytning: "Det var en stumpumpet Høne, der blinkede med det ene Øie, saae godt ud. "Kluk, kluk!" sagde den; hvad den tænkte derved, kan jeg ikke sige, men Bondemanden tænkte, da han saae hende: hun er den skønneste Høne, jeg endnu har seet, hun er kjønnere end Præstens Liggehøne, den gad jeg nok eie! en Høne finder altid et Korn, den kan næsten sørge for sig selv; jeg troer, at det er et godt Bytte, om jeg fik den for Gaasen. "Skal vi bytte?" Så kønt og muntert går det til. Og Hvad Fatter gjør, det er altid det Rigtige.

Måske under indtryk af sine valutabesværligheder har Andersen indført et par udlændinge, to rige englændere, i stedet for naboen, som dem det er værd at indgå væddemål med. De har netop guldmønt i tøndevise. Et skippund guldpenge, mindre kan ikke gøre det. Heldigvis er Mutter fuld af begejstring, æblerne passer lige i hendes kram. Nu kan *hun* låne dem til nabokonen, som har sagt, at hun ikke engang havde et råddent æble at låne hende, da Mutter havde brug for purløg. "Det er Griin, Fa'er" siger hun. Andersen forsyner jo sine historier med sproglig situationskomik. Den særlige purløgs-pointe findes ikke i forlægget.

Alle kommentatorer har hæftet sig ved, at det må være en *fynsk* bondemand, skønt der ikke står et ord om det. Måske for at redde fortællingen, der ret beset er temmelig tynd og har en ganske anstrengt morale, sådan som den direkte udtrykkes: "Jo, det lønner sig altid, at Konen indseer og forklarer at Fatter er den Klogeste, og hvad han gjør, er det Rigtige." Det kan ikke være denne patriarkalske plathed, der har ladet historien leve. Den har derimod provokeret ved sin urimelighed, f.eks. sådan at jyden Johannes V. Jensen måtte reagere på den fynske blødsødenhed og skrive en version mere i ånden fra de jyske markeder, hvor man begynder med rådne kartofler og får en hest som slutgevinst. Men hvad, fatter her har gjort, er slet ikke godt nok, når konen nu havde forestillet sig et tospand!<sup>23</sup>

Det spændende ved Andersens eventyr er, at det går imod sin egen morale om lønsomhed og mutter-beregning gennem hele den episke vægt, det lægger på spontaneitet og generositet. Det er da også i nyeste tid læst overbevisende som en kærlighedshistorie af både Johannes Møllehave og Frank Egholm Andersen.<sup>24</sup>

### **Betalingsbalance**

Eventyr er protest og kan invitere til protest mod sig selv. De ligger som frøkorn og tankegods i os og dukker som i Andersens tilfælde op ved passende lejlighed både i digtere og godtfolk.

Hvem har i en historisk situation gjort det rigtige? Der skal nok være nogle, der er opsat på at synes, at visse idioter altid gør det rigtige. *Børge Outze* anbragte sin indignation over retsopgøret efter besættelsen i en ironisk gennemskrivning af skæmteeventyret. Hans leder i *Information* 5. oktober 1946 hed *Hvad fatter gør* -. <sup>25</sup> Også den er formet som en historie, der er blevet kønnere med alderen, for hver gang han har tænkt på den. En historie fra den gang der var krig i landet. Der var en rødkindet frugtgrosserer, som solgte æbler til soldaterne, og de tog pengene til det i Nationalbanken. Manden syntes så, at soldaterne skulle have alle æblerne, fordi de betalte bedst. Og hans fæller bekræftede ham i, at han jo altid gjorde det rigtige. Bagefter var der nogle, der vredt sagde, at han egentlig havde solgt sit fædreland for en skæppe rådne æbler. Men fællerne hjalp ham og ville gøre ham til formand: "Thi om det er danskere eller englændere eller tyskere, som spiser æblerne, kan være ligefedt, når blot de betaler." Det kom til at stå i oldermandens avis. Og de grimme frihedskæmpere stod udenfor og sang Ach du lieber Augustin, alles ist weg!

Tanken om værnemageri, profit, om handelsmoral og triumf kaldte ikke kun på det eventyr, men trak fem-seks andre med sig. Andersen havde valuta i hovedet, Outze havde både valuta, tyskere, krig og Andersen i tanken, så derfor kom Svinedrengen ind i det sørgmodige omkvæd, og soldaterne kom marcherende hen ad landevejen, een to, een to. Hovedet af, men intet fyrtøj.

Sådan kan den litterære betalingsbalance fungere.

### **Bibliografisk:**

Brostrøm, Torben: "Folkeeventyret som tekst". Torben Brostrøm: *Folkeeventyrets moderne genbrug* eller *Hvad forfatteren gør*-. Kbh.: Gyldendal 1987, s. 12-40.

---

<sup>1</sup> Begrebet dannet af Julia Kristeva i *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. Critique* 23. 1967.

Se Kjell Espmark: *Dialoger*. 1985 s. 19ff og følgende praktiske intertextuelle analyser af bl.a. Pound, Breton, Mallarmé, Ekelöf, Gyllensten.

<sup>2</sup> Om receptionsforskning se Michel Olsen & Gunvor Kelstrup (red.): *Værk og læser. En antologi*. 1981.

- 
- <sup>3</sup> Eksempelvis Aarne/Thompson, Vladimir Propp, Lévi-Strauss, Greimas, Freud, Jung, Bettelheim, Richter/Merkel.
- <sup>4</sup> Om Lévi-Strauss' myteanalyse: Jean Pouillon i *Strukturalisme. En antologi v. Peter Madsen*. 1970 s. 65ff.
- <sup>5</sup> Mytebegrebet. 1981 s. 103.
- <sup>6</sup> Ideologikritiske analyser af Odysseus-myten brug i Mads Thranholm: *Fragmenter af rejsens mytologi. Se litteraturliste.*
- <sup>7</sup> Se litteraturliste.
- <sup>8</sup> *Iørn Piø: Nye veje til folkevisen*. 1985.
- <sup>9</sup> *Dansk udvalg v. Maria Giacobbe: Hanen med skægget*. 1982.
- <sup>10</sup> *H.C. Andersens eventyr*. 1943 s. 25.
- <sup>11</sup> *Hekse, trolde og bondeknoide*. 1985 s. 21.
- <sup>12</sup> *Eventyr af forskellige Digtere*. 1816. II, XXXIX.
- <sup>13</sup> Om Aly og Gulhyndy sagde Oehlenschläger selv i fortalen til *Digtninger I*, 1811: "De fleste af disse Digte ere siællandske Markblomster fra Sommeren 1810 ... Ogsaa Aly og Gulhyndy er, sit østerlandske Udseende uagtet, aldeles siællandsk."
- <sup>14</sup> Rubow *op.cit.* s. 38.
- <sup>15</sup> *Flynderen*. Oversat af Per Øhrgaard. II: 59-67.
- <sup>16</sup> Den mytologiske tolkning af eventyrene er stærkt understreget af bl.a. Gustaf Fréden i *Östan om solen, nordan om jorden*. 1982 s. 10, der også nævner myters betydning for den russiske folklorist Alexander Afanasev, ophavsmand til verdens måske mest omfattende eventyrudgave 1855-64.
- <sup>17</sup> *op.cit.* s. 41.
- <sup>18</sup> *Berlingske Tidendes kronik* 23.12.85.
- <sup>19</sup> citeret efter Gustaf Fréden *op.cit.* s. 14.
- <sup>20</sup> Om fjorten dage s. 54.
- <sup>21</sup> Indledning til *H.C. Andersen och den fula ankungen. Tolkad i bild af Andrzej Ploski*. Lund 1984.
- <sup>22</sup> *H.C. Andersens Dagbøger 1851-60*. Udg. af Tue Gad. 1974 s. 471.
- <sup>23</sup> Johannes V. Jensen: *Hvad Fatter gør, det er altid det rigtige*. Myter 8. bd. Mariehønen. 1940.
- <sup>24</sup> *Johannes Møllehave: H.C. Andersens salt*. 1985.  
Frank Egholm Andersen: *Hvad mutter gør, det er altid det rigtige. Anderseniana 1985-86* s. 331ff.
- <sup>25</sup> *Børge Outzes journalistik*. Red. Holmgaard, Koch, Lund. Bd. I s. 73f.