

Skiftingemotivet i De Underjordiske

Det folkloristiske grundlag i Ingemanns bornholmske eventyr fra 1817

Af Anne Petersen

*Come away, O, human child!
To the woods and waters wild
With a fairy hand in hand,
For the world's more full of weeping than
you can understand (1).*

Verden over kendes sagnet om skiftingen. Spædbørn har man passet godt på, for de var særligt udsat for fare. Truet af dæmoner, det onde eller forbyttelse, fordi de endnu ikke tilhører den kulturelle orden. Det gør det først, når det får et navn. I nordisk folketro har det været *det lille folk, højfolk, bjergmænd, huldrer, vætter, ellefolk, eller underjordiske* som har lagt en skifting istedet for et udøbt menneskebarn. Sære, tavse og indesluttede børn har været opfattet som skiftinge. Handicappede og anderledes børn ligeså.

Med romantikken bliver sådanne folkelige forestillinger moderne i den forstand, at de indgår som motiver i musik, teater, billedkunst og litteratur. Der kommer i sidste halvdel af 1810'erne og første halvdel af 20'erne en kolossal interesse for eventyr. Et af de første litterære danske eksperimenter med eventyrgenren, Ingemanns bornholmske eventyr *De Underjordiske* fra 1817, baserer sig i høj grad på skiftingeforestillingen.

Det er denne artikels hensigt at vise, hvilket grundlag Ingemann har haft, og hvordan han udfolder det litterært.

Æstetikhistorisk er det nemlig et overset faktum, at den folkloristiske motivverdens litterære tilsynekomst har betydning i romantikkens æstetiske kriterier. F.eks. i kravet om lokalkolorit.

De Underjordiske

Handlingen udspiller sig i det 14. århundrede på Valdemar Atterdags tid, da der blev kæmpet for kristendommens endelige indførelse. Den historiske

ramme er en 'gotisk' kulisse på Burgunderholm (Bornholm), en mærkelig og afsondret ø i Østersøen. Den nordlige halvdel af øen bebos af den kristne *Bonahvede*, *Marnas* fader. Den sydlige halvdel bebos af *Ulfson*, der ikke er en sand nordlænder, men dog udgiver sig for at være det.

Eventyrets grundlæggende konflikt er mellem lysets og mørkets magter. Skæringspunktet i denne konflikt er de forbyttede *Surting* og *Sigurd Ib*. Sidstnævnte vokser op hos de gode underjordiske. Skiftingen *Surting* vokser op hos den fromme *Marna*, hvis mand *Ulfson* har ladet deres førstefødte skønne og dejlige, lyslokkede og blåøjede søn forbytte til skiftingen; der først beskrives som et hæsligt skelende misfoster med gulgrønne, gnistrende katteøjne, men senere viser sig at være rar og godmodig. *Ulfson* får til gengæld adgang til diamantslottene under jorden og den mægtige alrune. En alrune er i denne fortælling et *magisk billede*, der giver magt over naturens væsener (havfruer og underjordiske) og mulighed for at undersøge naturens hemmeligheder – *at trænge ind i naturens væsen*. Med andre ord en djævelpagt: den førstefødte i bytte for penge, magt og viden. Den tålmodige moder udfører sine før så kære pligter over for dværgen. Siden fødes datteren *Elna*, som i faderens fravær behørigt døbes. I hende forenes nordens og sydens skønheder i den mest harmoniske skikkelse, hedder det. Da *Elna* er voksen har mørkets kræfter med de underjordiskes hjælp overtaget magten efter et sørøverslag. *Ulfson* adlydes nu hartad som en konge. Handlingen er noget lang og kompliceret og den historiske ramme er vist ikke helt præcis. Desuden forekommer et skibbrud ved Maurerkysten (efter forlis i Østersøen!). Her får muselmændene deres bekomst og en af de stærke vikinger opholder sig for en stund på den evigunge *Morganas* feslot. Som det måske fremgår, er der hverken tale om et eventyr eller en roman, men netop et genreeksperiment.

Den århusianske forsker *Ib Johansen* placerer *De Underjordiske* i den del af *Ingemanns* forfatterskab, som har ført en upåagtet tilværelse ved siden af de historiske romaner og salmedigtningen. *De Underjordiske* er en vidunderfortælling, fordi den etablerer sekundære universer, kan vi sige med *Ib Johansen* (2). De sekundære universer er en litteraturteoretisk bestemmelse, som er central i hele den forskningstradition, der beskæftiger sig med *fantastiske fortællinger*. I den forskningstradition er det underbelyst, at disse sekundære universer (bjergfolk og underjordiske for eksempel) har eksisteret i folketroen og derved givet næring til litteraturen (3). Det vil sige, at litteraturen skylder den folkelige fortælling en stor del af sin eksistens – som det følgende forhåbentlig vil sandsynliggøre.

Bornholmsk lokalkolorit

Ingemann skriver i sin Forerindring (4), at fortællingen i det væsentlige er »grundet paa mundtlig meddelte bornholmske Localsagn, saavel som paa Middelalderens Traditioner om Elementaraander og de fra Orienten hentede Forestillinger om Feer, samt den hele, i Folkefantasiens udviklede Dæmonologi«.

Vi ser her dels en forkærlighed for 'folkefantasiens', hvor fortællingens stof er hentet, og en opmærksomhed over for den lokale kolorit, 'localsagnene'. Dels ser vi, at det middelalderlige stof bevidst er fremdraget og blandet godt og grundigt sammen med orientalske feer. Et rigtigt eventyr-mix. Grundlaget er forestillingen om de underjordiske og andre naturvæsener.

Lad os først kigge på det bornholmske. Forskeren H.A.Koefoed har behandlet det bornholmske sagnstof i artiklen *Lidt om de underjordiske på Bornholm*, som omhandler sagn, hvor de underjordiske optræder i forsvaret af øen. Bl.a. skulle de have spillet en rolle under krigen mod englænderne i 1807-14! Vi kan her se, at de underjordiske traditionelt tænkes som både gode og onde, ganske svarende til det dualistiske fortælleunivers, Ingemann bygger op. Vi kan også konstatere, at underjordskongen optræder til hest, som han gør det i Ingemanns fortælling, idet den retskafne Bonahvede en Sankt Hans nat møder de underjordiske til hest. Bonavede, Bondehvede eller Bondevætte, som han er blevet kaldt (5), er en lokal sagnhelt, der skulle være avlet af bornholmsk bonde og en havfrue (6). At gøre Bonahvede kristen, er så en af de digteriske friheder, Ingemann tager sig.

Der er ikke mindst tale om en sagnkreds, der – som nævnt – lader de underjordiske forsvare øen. Det lader Ingemann dem også gøre, men indlejret i fortælleuniversets dualisme, der lader det være de *sorte, sælsomme*, dvs. onde underjordiske i ledtog med Ulfson. Så den sejr, der opnåes ved de underjordiskes mellemkomst bifaldes ikke af fortællerholdningen. Jeg kan berolige med, at ikke én af de onde overlever til slut, idet Ingemann lader alle udøbte bukke under for den sorte død, således at kun den *hvide, pudsige* skifting Surting kan videreføre diamantslottene under jorden, da endegyldigt kristendommen sejrer. Det svarer sig ikke at gå i ledtog med *mørkhedens fyrste*.

I artiklen *Ingemanns bornholmske eventyr De Underjordiske* behandler Koefoed særligt ord og navnestof med et bornholmsk lokalpræg. Det vil sige, at der her kan findes et mere præcist svar på det folkloristiske grundlag. De mundtlige kilder har sandsynligvis været bornholmske studenterkammerater på Valkendorfs kollegium. Ingemann har måske – gennem den fælles ven Grundtvig – truffet P.N.Skovgaard, forfatteren til *Beskrivelse*

over *Bornholm* (1804). Det kan sagtens tænkes, siger Koefoed, at denne har meddelt ham *localsagn* (7).

Det centrale argument, for at stoffet stammer fra Bornholm, bliver for Koefoed det sproglige, tonen, ordene og endelig navnestoffet, som er udelukkende bornholmsk. Som eksempel kan her nævnes, at Elna og Marna er bornholmske varianter af Ellen og Maren. Desuden vidner brug af stednavne om, at Ingemann har hørt om Bornholms geografi, men ikke selv været der. Samme fantasifulde forhold til geografi udfolder sig også i andre henseender – skibbruddet på muselmændenes maurerkyst ser, som nævnt, ud til at forekomme i Østersøen.

De Underjordiske indeholder altså et rimelig detaljeret billede af hvad bornholmsk folketro forbinder med de underjordiske kombineret med fascinationen af et middelalderligt inventar af tapre riddere, pilgrimme og kortsogsfarere. Mandstugt og Kristi stridsmænd. Ædle og rene jomfruer. Samt en enkelt fristende orientalsk kunstnerinde Morgana, der bebor et purpurfarvet fe-slot og indhylder de mandlige nordboere i sin fristende, men farlige skønhed, der røber sig gennem *næsten gennemsigtige klæder*, hvorigennem hendes *yp pige, livssvulmende ynder, hendes høje, bævende svanebarm* ses. Der er hedt hos Morgana, og når hun er træt af mænd forvandles de til *ravneunger* eller *krager* (8).

Til middelalderinventaret hører også elementarånderne, som Ingemann selv nævner. Disse forestillinger er beskrevet i Paracelsus' værk om den besjælede natur. I følge dette findes der salamandre i ilden, dværge i bjergenes indre, sylfider i luften, nymfer og undiner i vandet (9). Disse paracelsiske naturvæsener er kilde til bl.a. Goethes *Faust*, og til flere af Hoffmanns fortællinger. Den eventyrbølge, der hærgede i slutningen af 1810'erne og starten af 20'erne er kendetegnet af en fascination af 'det hoffmannske' (10). Der føjes selvfølgelig *til* det folkelige stof. Et fællestræk mellem folkedigtning og kunsteventyr er, at naturen besjæles med disse levendejorte væsener.

De tvedelte naturvæsener – skiftingen og havpigen

For Sigurd stod bedriftens krans, omstrålet af eftermælets evige glans, som livets skønneste palme, og på anden udødelighed syntes han ikke at tro, end navnets og bedrifternes minde. Dog derfor var livet ham ikke mindre kært og vigtigt; munter, som en Vælsklands søn, stormede han vild og kraftig gennem verden, men med nordisk sind: med den store bauta-sten for øje søgte han dåd og nydelse her, uden frygt for det hisset, hvor han dog kun så tåge og skyer.

Sigurd er en *natur søn*, som et *nyskabt menneske* i denne verden, der elsker den *barnlig som sin himmerig, og syntes hverken at længes efter venner eller frænder*. Han har kendskab til det underjordiske, fordi han jo er vokset op hos dem, har en voldsom appetit på det jordiske, og er blind for det overjordiske, det himmelske. Det får Ingemann nu vænnet ham af med.

Figuren bliver bærer af et tema om helingen af det splittede menneske. Skiftingen Surting er sendebud mellem de forskellige universer og lister blændstøv i øjnene på fjender. Han er utilpas på søen. Jorden og ikke vandet er hans element. Hvor Surting som en *lavere natur* er bundet til sit element, er Sigurd fri og ubunden, *den frieste karl under solen*. Fordi han hverken er bundet eller beskyttet af dåbens indvielse, er hans hjerte åbent for *forlokkelser og djævlblændværk*. Surting forærer ham en gylden lut. Denne *dværgegave* oplader hans ubeskyttede sind desto mere for de dunkle kræfter. Halvt *forrykt i hovedet* bliver han, da han – udi egen indbildning? – forelsker sig i en *havpige* og helst havde styrtet sig i havet.

Om den paracelsiske havfruelære siger troldmanden Ulfson, at kærlighed til en havfrue er

farlig og kan koste dig dit liv. Har du engang svoret en havfrue troskab og du bryder den, så må hun dræbe dig, om hun også elsker dig og er blevet et lykkeligere væsen ved dig. Ved menneskeeskov, må du vide, bliver havets og underverdenens beboere ligesom vi og ophører at være et åndløst spil af naturkræfter.

Også præsten kommer med advarende ord. Således advaret fra flere sider er der ingen tvivl om, at det er en dæmonisk og farlig kærlighed. Undine-sagnetets grundmotiv er længslen efter forløsning, efter en udødelig sjæl. Skuffes denne længsel med et troskabsbrud, vil det medføre død og ødelæggelse. Af alle sjælløse naturvæsener er det alene undinen som ved kærlighed til en mand, kan opnå en menneskelig sjæl (11).

*Kan du ej til jorden og himmelen mig hæve
Da må jeg som havskummet dø*

Havpigen bærer temaerne forlokkelse og frelse fra første færd. Selvom hun er bundet til sit element og dermed repræsenterer faldets mulighed, har hun dog en længsel efter at blive hævet og løsnet. Hun symboliserer længslen efter det høje (himlen), såvel som det dybe (faldet, forlokkelsen). Hun er en tvedelt natur og derfor beslægtet med Sigurd, således er det gennem mødet med hende, at han via adskillige vildfarelser og prøvelser finder hjem. Men inden bliver han *halvt forrykt*, idet han lader sig lokke af Morgana og ikke lader sig befri. Kun ved hjælp af den blå farves symbolik (havfruen, havet,

himlen) lader fortælleren ham undslippe fe-dronningens magt. Opholdet hos Morgana er en vildfarelse så stor, at han ikke kan bringes ud af den ved nok så mange bønner og kristen helledåd, men kun ved den magiske alrune. Hans naturbundethed gør, at han ikke lader sig skræmme af den *mægtige alrune*, som giver ham magt til at udforske naturens hemmeligheder og dermed lade den *rislende kilde* kølne hans *flammer*. Hos Morgana brændte hans blik *ligesom med en fortærende flamme*, nu oplades hans øjne for elementaråndernes verden. Ved kerubernes hjælp, *tusinde små væsener i luften, ligesom flyvende småbørn*, bringes han til havpigen.

Her må han igennem flere prøvelser, f.eks. må han undgå at falde for fristelsen at bemægtige sig havpigen med magt. Han ved fra de underjordiske, at de *godmodige naturånder sjældent dog elskede det menneske som beherskede dem med den mægtige alrune*, og han frygter at *tabe hendes kærlighed og tillid ved at vise sig som hendes herre* (12).

Den *følsomme barde* synger om havfruetroen:

*Forglemt mig haver min hjertens ven
Vil aldrig fra dybet mig drage*

*Synk dybt, synk dybt! usalige mø!
Forskertset er himmelens rige:
Som havskummet skal du smelte og dø
Skal aldrig til livet opstige*

Farvesymbolikken bruges flere steder til at fremstille Sigurds snart vage, snart stærke erindring om den skønne havmø. Vi ser det tydeligst i det følgende, som omhandler et blåt skærf: *Ser du ikke, det har himmelens som havets farve: det minder mig om det høje, som om det dybe*. Og videre da han tror at have indset, at han bør glemme havpigen: *Han hævede sine øjne mod de funklende stjerner. Da gled det svimlende blik ned til havet, og andre længsler opstod nu i hans hjerte*.

Ved det sidste møde mellem de to tvedelte naturer har hun forvandlet sig til et menneske. Hun kalder sig Vanda (!). Sigurd svigter nu sin havmø og forelsker sig i Vanda. Men hans troløshed bliver kærlighedens sejr, da han må skuffe menneskepigen og betro hende, at han elsker en havpige. Da åbenbarer hun sig for ham som selvsamme havmø, og alt er såre godt, idet denne rene kærlighed mellem de to tvedelte bliver til deres fælles frelse.

Tilbage på den forårsgrønne ø forenes han med sin Vanda. De har levet sammen i kyskhed i et år og er nu rede til dåben. Da *tørredes fligen på det søgrønne klædebon* som bestandig havde været *våd som de bølger hvorfra hun var opsteget til livet*. Ved dåben bliver havpigen til et menneske. Idet

han døbes, sker det samme for ham, idet han i dåbsøjeblikket kommer til bevidsthed om sig selv og sin byrd.

Der fejres bryllup omkring den smykkede majstang og der fejres sommer i by.

Og den godmodige skifting Surting bliver konge over diamantslottene under jorden!

Denne fremstilling af *De Underjordiske* skal ses som et forsøg på at analysere teksten, sådan at dens eget værdigrundlag kommer frem. Ingemanns univers er en kristen dualisme og denne tankeform har jeg loyalt forsøgt at fremstille her.

Vi kan af Ingemanns fortale se, at der i anvendelsen af folkløse har været tale om en intention, som bliver forløst. Og gennem denne målbevidste brug bliver stoffet moderniseret, og kommer dermed til at indgå i dannelseskulturen.

Hvad der videre hændte skiftingemotivet

Mange år senere skriver Brandes om Bournonvilleballetten *Et Folkesagn* (1854), at i dansen er:

Folkephantasier af høj poetisk Værd er her gjenoptagne og gjenfødte paa en Maade, hvorpaa det næsten skulle syntes urtoligt at de kunde gjenfødtes, nemlig for denydre Sands, og de have i Dandsen fundet den eneste mulige Form, hvori de legemligt kunde opstaa af Graven, gjenkendes og helt forstaaes (13).

Man behøver kun bruge sine øjne for at begribe at ballettens borgfrøken er en skifting, hedder det videre, thi for Brandes er *Dandsen emnets eneste naturlige Sprog!*

For Brandes er de folkelige forestillinger afgået ved døden for i det æstetiske at genopstå til kondensat og billeddannelse. Sådan ser Brandes folkeeventyrets moderne genbrug.

Det synes jeg nu nok der kan gøres en række indvendinger imod. Bl.a. ved at anføre, at det værk, vi ovenfor har set beskrevet, netop gennem de folkløse motiver foregriber den moderne og interessante udformning af kunsten, vi senere ser. Eksempelvis i Bournonvilles ballet, som udspiller sig indenfor den poetiske realismes handlingsrum, idet der skildres et genuint sammenhængende miljø. Med lokalkolorit som det fordredes i romantismens teater. Det moderne og interessante betegner det, der udtrykker splittelse og disharmoni – i denne motivkreds udtrykt gennem naturvæsen, der kan bringe mennesket derud, hvor dunkle kræfter råder. Den lokale kolorit bliver af betydning for en senere mere psykologisk realisme. Det er

i en sådan æstetik- og teksthistorisk sammenhæng, vi kan se Ingemanns tidlige eventyr.

I øvrigt havde Brandes heller ikke held med at begrave skiftingen i dansen. Skiftingeforestillingen lever i dag som en del af den moderne storbyfolklore, idet mange børn forestiller sig at være forbyttede. Sådan for en stund og måske under indflydelse af at være uvenner med forældrene. Freud har beskrevet denne helt almindelige barnlige fantasi som folkløse (14). Desuden har skiftingemotivet haft flere litterære fortolkere siden – både i børnenes og i de voksnes litteratur (15). Senest Charlotte Weitzes fremragende novellesamling *Skifting* fra efteråret 1996. Men det er en helt anden historie.

Noter

1 Af Yeats digt *The stolen Child*. Fra *Fairy & Folktales of Ireland*. Buckinghamshire 1973.
2 Ib Johansen behandler *De Underjordiske* i sin bog *Sphinksens forvandlinger*. Århus 1986. Den indskrives her i fantasy-genrens historie, men han forholder sig ikke til det folkloristiske grundlag.
3 En næring, der hos Ingemann bliver ekstra spændende, fordi den skal ses i relation til naturvidenskabeligt videbegær om at finde naturens hemmeligheder. Kun tre år efter opdages en af hemmelighederne: elektromagnetismen. Så Ingemann en trolldmand i H.C.Ørsted?
4 Upagineret Forerindring. 1843. Dvs. en fortale til 1. Udgave af de samlede værker. Udkommer igen i 1875. Forlaget Brage udgiver i 1985 *De Underjordiske* separat. Det er denne udgave, mine øvrige citater stammer fra.
5 I artiklen *Bonavedde* (af Aage Rohmann) redegøres for, hvilke betydninger man kan antage, der ligger i navnet. Det kan især diskuteres, om endelsen betyder vætte. Bornholmske samlinger, bd. 22. Rønne 1934. S. 105-113.
6 Se Bengt Holbeks og Iørn Piø *Fabeldyr og sagnfolk*, s. 80. Politikens forlag 1967.
7 Artiklerne der henvises til er *Lidt om de underjordiske på Bornholm* s. 176 og *Ingemanns bornholmske eventyr De Underjordiske* s 54. Begge fra 1963 og begge optrykt i *Bornholmiana*, Odense Universitetsforlag 1982, hvortil sidehenvisninger gælder.
8 Sv. Møller Kristensen siger i *Den dobbelte eros* (kbh. 1966), at der ingen legemlighed er hos den unge Ingemann. At det er sådan, at legemet har den ene gode funktion, at kunne kæmpe for åndens herredømme. Det gælder nok ikke fe-dronningens legeme.
9 Undinemotivet er undersøgt af Sven Hakon Rossel. Han kommer også her lidt ind på vor fortælling, men af gode grunde udfoldes skiftingemotivet ikke. Udførlige henvisninger til Paracelsuslitteraturen findes her. La Motte Foucés *Undine*, 1811, som bygger på det middelalderlige Undine-sagn, er oversat af Oehlenschläger i 1816 og har utvivlsomt været inspirerende for havfruen i vor fortælling. S.H.Rossel: *Undine-motivet hos Friedrich de la Motte-Fouqué, H.C. Andersen og Jean Girardoux*. EDDA 3, 1970.
10 Se Greene-Gantzberg: *E.T.A.Hoffmann i Danmark*. IN: Kortprosa i norden, ed: Mogens Brøndsted. 1983.
11 Jvf. Det middelalderlige *Undine-sagn* som er råstof for la Motte-Foucés *Undine*, der igen er forlæg for Andersens havfrue. Som i det middelalderlige stof og i det beslægtede Melusinesagn er der forskellige variationer over, hvem det er der må dø. Hos Fouqué får det en tragisk udgang. Hos Andersen opløses hun som skum på havet, men loves en udødelig sjæl. I det middelalderlige stof får den troløse ridder dødsstyset. Jvf. Sven Hakon Rossels artikel, note 9.
12 Motivet om runekastet og runernes naturbeherskelse kendes fra trylleviserne *Elverskud* og *Ridder Stigs Runer*. Det er brugt af Hertz i *Sven Dyrings Hus*. Se Gyldendals Litteraturhistorie (1976) 1984, bind 3, s. 260 ff. Her gælder runernes magt det erotiske med fokus på det dæmoniske, når erotikken tager magten fra mennesket.
13 Georg Brandes: *Bournonville, Gade og Hartmann: et Folkesagn*. I: Kritiker og Portraiter 1870. I øvrigt brød Brandes sig ikke om Ingemann, han siger, at forfatterskabet ophører på tærsklen til tanken, og at Ingemann skriver for troende, bønder og børn – og det var ikke pænt ment. Se artiklen om B.S.Ingemann i *Samlede Skrifter*, 1879.
14 Freud: *Family Romances*. In standard Edition.

Vol.9. London 1959. Oprindelig titel: *Der Familienroman der Neurotiker*. 15 Hostrups stykke *Mester og Lærling*, 1852. Selma Lagerlöfs eventyr *Skiftingen i Trold og menneske*, 1915 og Doris Lessings skræmmende roman *Det fremmede barn*, 1985. Og mange flere. Elsa Beskow, Ingeborg Buhl, Henning Kure har skrevet for børn, hvor skiftemotivet indgår. E.T.A. Hoffmann har taget motivet op i *Klein Zaches*. Første danske oversættelse i 1841 af Mathilde Fibiger: *Hansemand med tilnavnet Zinnobber*.

Summary

The changeling motif in Ingemann's De Underjordiske

The concept of the changeling is universal. All over the world popular lore has assumed that children who were different had been exchanged by "the little people" – in Danish called *de underjordiske* or underground people. In Danish Romanticism the popular notions form part of art and literature. One of the first Danish literary experiments with the fairytale genre, Ingemann's tale from Bornholm *De underjordiske* (The Little People) of 1817, is based on the changeling concept. The article gives an account of this text. It shows that *De Underjordiske* gives a detailed picture of what popular lore on the island of Bornholm associated with the little people, and that the tale involves a fascination with medieval trappings, with valiant knights and crusaders, pure, noble damsels, as well as a hint of (female) Oriental colour. Among the medieval features belongs the notion of animated nature, an idea of which Romanticism was fond.

The article demonstrates that the tale develops the changeling motif as a moral-religious motif; the diabolical and the divine are exchanged with the exchange of the children. This overall antithesis splits into a number of other pairs: above ground ("unearthly")/underground, spiritual/sensual, good/evil. The point is that these contrasts are not developed by Ingemann, they are simply negated by an appeal to divine intervention.

In addition the article describes other examples of how folklore motifs in Romanticism anticipate a modern and interesting form of art, as can also be seen in Bournonville's *Et Folkesagn* (A Folk Tale), a Romantic ballet played out in an arena of poetic realism. In this group of folklore motifs, the "demonic" nature of supernatural beings expresses the idea that there are powers which can lure people out where dark forces rule.

Finally, it is noted how it can be said that the changeling concept lives on today as part of modern urban folklore.