

Tom Eide (Rijksuniversiteit Groningen)

JOMFRUEN PÅ GLASSBERGET

Refleksjoner over et av Asbjørnsen og Moes eventyr

I

I en artikkel fra 1940 stiller Sigurd Hoel spørsmålet: 'Hvilket norsk litterært verk fra de siste hundre år har alt i alt hatt størst betydning for hele det norske folk?' Han nevner Wergelands dikt, P. A. Munchs verk om det norske folks historie, Ivar Aasens språkarbeider, Ibsens 'Peer Gynt' og Bjørnsons bondefortellinger, men kommer frem til konklusjonen at svaret må bli Asbjørnsen og Moes eventyr:

Og jeg for min del nærer ikke den ringeste tvil: Dette er det norske litterære verk fra de siste hundre år som har hatt den mangfoldigste og den største ~~samlede~~ betydning - for norsk diktning og forskning, for norsk nasjonal følelse og selverkjennelse ja til og med for norsk praktisk dagligliv

Man kan nok diskutere om ikke Hoel her tar litt sterkt i, men det kan neppe være noen tvil om at Asbjørnsen og Moes eventyr er et hovedverk i den norske litteraturen.

Til nå har disse eventyrene først og fremst blitt behandlet fra folkeminnevitenskapelige synsvinkler. Fra den tekstanalytisk og hermeneutisk orienterte litteraturforskningens side har interessen vært liten. Dette henger utvilsomt sammen med de metodologiske problemene som reiser seg hvis man vil behandle et eventyr som en litterær tekst.

I denne lille studien skal jeg analysere Asbjørnsen og Moes versjon av eventyret om jomfruen på glassberget. I Aarne-Thompsons typekatalog (1961) er dette registrert som nummer 530 under tittelen *The prince on the glass mountain*. Noen av spørsmålene som skal drøftes er: Hvordan er eventyret bygd opp? Hva vet vi om dets opphav? Hvilken betydning har de mest fremtredende motivene? Hvilken holdning og mening formidles av eventyret som helhet? Sekundærlitteraturen om eventyret trekkes inn og drøftes der det er aktuelt.¹

Jomfruen på glassberget ble først utgitt i 1844 i første hefte av andre del av Norske Folkeeventyr. Jørgen Moe hadde skrevet det ned på Ringerike rundt 1840. Senere skrev han ned nye versjoner - en i Lårdal (1847), en til på Ringerike ('Aaskefisen'), en i Odda ('Aakurbolle. Pendant til Glasbjerget') etter Helge Larsen Laute (1846) og en i Evje (ca. 1847). De tre siste ble drøftet som variant 1, 2 og 3 i kommentarbindet (del III) av 1952-utgaven av Norske Folkeeventyr. Den endelige versjonen av eventyret ble utformet av Moe på bakgrunn av Ringerike-oppskriften, som han og Asbjørnsen betraktet som hovedfortellingen (1852 III:489).

Av denne eventyrtypen har Ørnulf Hodne (1984:122f) registrert 33 forskjellige oppskrifter i Norge. Tolv av disse er fra Telemark, hvorav to er fra Moes hånd. Ellers er de jevnt spredt over det meste av landet. Eventyret er også godt kjent utenfor Norge. Aarne-Thompson har registrert flere hundre oppskrifter, de fleste fra Skandinavia og Mellom- og Øst-Europa, men også enkelte fra andre verdensdeler, blant annet ni fra Latin-Amerika og åtte fra India. Før vi går inn på spørsmålet om hvor eventyret er oppstått og hvordan det har spredt seg så vidt, skal vi se litt nærmere på eventyrets handling og struktur.

II

Som så mange andre eventyr handler også Jomfruen på glassberget om Askeladden som vinner prinsessen og det halve kongeriket. Det er delt i to deler. I den første fortelles det hvordan Askeladden får tak i de nødvendige magiske hjelpemidler, i den andre hvordan han vinner prinsessen.

Handlingen er i det store og hele strukturert etter de samme prinsipper som Vladimir Propp (1928) har påpekt gjelder for russiske undereventyr. Som kjent deler Propp eventyrets handling inn i 31 forskjellige funksjoner (F).² Bare et visst antall av disse forekommer i det enkelte eventyr, men rekkefølgen er alltid den samme.

Første del av eventyret åpner på klassisk vis: En bonde har tre sønner, og disse blir bedt om å utføre et oppdrag. Hver jonsoknatt blir slåttenga til bonden svartbeitet og avlingen ødelagt (F8a: et medlem av familien mangler noe). Faren ber derfor sønnene om å passe på (F9: helten blir oppfordret til hjelpe). Som seg hør og bør i eventyrene prøver først den eldste seg. Han legger seg til i utløa, men da natten siger på blir han skremt av torden og brak, og flykter hjem - og enda blir snaubeitet igjen. Året etter forsøker den nest eldste seg - med samme resultat. Den tredje jonsoknatten vil den yngste,

Askeladden, prøve seg (F10: helten bestemmer seg for å gå til aksjon), og til tross for at brødrene erter ham, rusler han bortover mot utenga (F11: helten drar hjemmefra). Han møter den samme utfordringen som brødrene (F12: helten blir prøvet); Om natten begynner det å brake og knake og riste så låven holder på å styrte sammen. I motsetning til brødrene lar han seg ikke skremme (F13: helten består prøven). Dermed får han se det dyret som snauspiser enga, nemlig en stor og vakker hest med rustning og utstyr til en ridder. Denne fanger han ved å kaste ildstålet sitt over den (F14: helten mottar magisk hjelp). Om morgenen er høyet like fint (F19: den opprinnelige mangelen er opphevet). Dette gjentar seg tre jonsoknetter på rad: Askeladden ligger i låven for å passe på, jordskjelvet og tordenen blir verre og verre for hver gang, men han flykter ikke. Til slutt har han fanget tre hester, den ene vakrere enn den andre, med én rustning av kobber, én av sølv og én av gull.

Annen del åpner med en like klassisk eventyrsituasjon: Kongen i landet har utlyst at den som kan utføre en vanskelig oppgave skal få prinsessen og halve riket. Ved kongsgården er det et glassberg, og øverst oppe på det skal kongsdatteren sitte med tre gullepler i fanget. Den som kan ri opp glassberget og ta de tre gulleplene skal få prinsessen (F9: helten oppfordres til å hjelpe). Denne oppgaven kan også forstås som F12 (helten blir prøvet) eller F25 (en vanskelig oppgave blir foreslått for helten). Det vesentlige for fortellingens oppbygning er at helten settes på en prøve som eksponerer ham som verdig til å ekte prinsessen. Prinser og riddere kommer fra fjern og nær, men ingen klarer det. Også Askeladden vil prøve (F10). Han drar hjemmefra (F11) og dukker opp forkledd som ridder i bronserustning. Han rir lett oppover berget (F12). Men da han er kommet en tredjedel, snur han. Da kaster prinsessen det ene gulleplet etter ham, og dette triller ned i skoen hans (F17: helten får et merke), hvorpå Askeladden forsvinner uten at noen gjenkjenner ham. Neste dag skjer det samme. Ingen klarer å ri oppover berget før Askeladden dukker opp, denne gang i sølvrustning. Nå rir han to tredjedeler oppover berget før han snur, og prinsessen kaster det andre gulleplet etter ham. Den tredje dagen kommer han i gullrustning, og ingen har noen gang sett en slik gild og vakker ridder. Denne gangen rir han helt opp og henter det siste eplet i prinsessens fang (F13: helten består prøven) - og forsvinner igjen. Ingen av ridderne og prinsene kan vise frem eplet, heller ingen av de andre unge menn i landet. Til sist blir Askeladden spurt, og han har dem alle tre (F27: helten gjenkjennes). Så kaster han av seg fillene og står frem i gullrustningen (F29: helten endrer utseende). Dermed får han prinsessen og det halve riket, slik

kongen hadde lovet, og det feires bryllup (F31: helten gifter seg og stiger på tronen).

Funksjonene følger ikke hele veien den rekkefølgen de har hos Propp. F.eks. kommer F19 (mangelen oppheves) før F17 (helten får et merke). Propps rekkefølge var utarbeidet på bakgrunn av et bestemt russisk tekstkorpus, og rekkefølgen er ikke alltid den samme i andre eventyr. Funksjonsanalysen viser imidlertid tydelig hvordan eventyrets to deler er strukturert: Begge er bygd opp rundt en oppgave (vokte høyet; bestige berget), og i begge tilfeller løser helten oppgaven og får en belønning (hestene; prinsessen).

III

Eventyret forekommer imidlertid også i andre varianter. Inger Margrethe Boberg (1928), som har skrevet en studie over denne eventyrtypen, påviste at de to delene finnes i svært forskjellige versjoner.

Første del forekommer i fire hovedversjoner. Den vi finner hos Asbjørnsen og Moe, hvor oppgaven består i å vokte avlingen, er særlig utbredt i skandinavia. Den finnes imidlertid også ellers i Europa og i den eneste indiske varianten Boberg hadde registrert. I en annen versjon er guttens oppgave å våke over sin døde far. Denne versjonen er nærmest enerådende i de slaviske land, og finnes ikke i Skandinavia. I en tredje versjon er oppgaven å gjete dyrene så de ikke kommer inn på forbudt område. Denne er vanlig i Danmark, og forekommer også i Norge, Tyskland og Frankrike. Boberg mener imidlertid at denne versjonen må stamme fra eventyret om dragedreperen (AT 300), som har mange trekk felles med glassberg-eventyret. Hun nevner også en fjerde innledning. Denne er innholdsmessig vesentlig annerledes, og forekommer utelukkende i Sverige. Den handler om en konge som fanger en villmann (eller en dverg), sperrer ham inne i et bur og utlyser dødsstraff for den som slipper ham fri. En dag leker kongens sønn med en et gulleple (eller en ball), og dette triller inn i buret til fangen. Villmannen får så gutten til å åpne buret i bytte for gulleplet, og flykter. Gutten jages bort, men villmannen dukker opp og blir en hjelper for ham. Boberg mener at også denne innledningen stammer fra en annen eventyrtype (senere registrert av Aarne-Thompson som nummer 502). Disse fire versjonene, som tildels er svært ulike, er alle strukturert over den samme lest: helten stilles overfor en oppgave/et forbud, oppgaven løses/forbudet overtredes og helten mottar hjelper.³

Av annen del har Boberg registrert fem hovedversjoner. I den første er oppgaven å ri oppover et (glass)berg, slik vi finner det hos Asbjørnsen og

Moe. Dette er etter hennes mening den mest utbredte. I en annen sitter prinsessen på en høy bygning. Dette forekommer i slaviske og finske varianter. I en tredje er oppgaven å springe over en bred grav eller et tårn el.l. Dette er mindre utbredt, og forekommer utelukkende i slaviske varianter. I en fjerde er oppgaven å vinne en turnering. Dette gjelder alle romanske varianter, og forekommer dessuten i mindre antall også spredt i resten av Europa. I den femte versjonen består oppgaven i å vinne et veddeløp. Denne har Boberg bare funnet i Syria og i det ene indiske eventyret. De fem versjonene har forskjellige oppgaver, men er strukturelt sett av samme type: helten stilles ovenfor en oppgave (som skal utføres til hest), oppgaven løses og han vinner prinsessen.

IV

Eventyret om prinsessen på glassberget er altså kjent over store deler av verden og finnes i mange forskjellige versjoner. Men selv om motivene varierer synes fortellestrukturen å være den samme. Dette finnes det svært mange eksempler på. Et sentralt spørsmål innen eventyrforskningen er da også hvordan dette kan forklares. Noen enighet er man ikke kommet frem til.

En av teoriene går ut på at de forskjellige eventyrene er en arv fra indoeuropeisk tid, hvor de eksisterte i en urform som var kjent over store deler av det indoeuropeiske området. Gjennom århundrene har så de forskjellige varianter utviklet seg i forskjellige områder fra denne urformen. Bobergs konklusjoner når det gjelder eventyret om prinsessen på glassberget er i overensstemmelse med arveteorien: 'Da det (eventyret) dog kan efterspores hos alle ariske folk, må det efter all sandsynlighed være en arv fra det urindoeuropeiske folk' (1928: 53). Jan de Vries (1967) mener å spore en viss forutinntatthet hos Boberg når det gjelder hypotesen om eventyrets indoeuropeiske opphav, og ser en tendens til for raskt og uten tilstrekkelig bevis å gripe til muligheten av en opphavelig urform som en løsning på opphavsproblemet (s. 60).

En annen teori går ut på at eventyrene har oppstått på ett bestemt sted, og senere har spredt seg gjennom vandring. Denne teorien ble introdusert av Theodor Benfey (1859), som mente at alle eventyr kom fra India. Vandringsteorien ble ført videre av den såkalte finske skolen, med sentrale navn som Julius Krohn, sønnen Kaarle Krohn og Antti Aarne. Disse tok riktignok avstand fra tese om indisk opphav, men gikk ut fra at alle eventyr har spredd seg som ringer i vannet fra ett og samme utgangspunkt, og at dette nok i

svært mange tilfeller var India (jfr. von Sydow 1932:45f; Bø m.fl. 1982:27-36). Boberg møtte krass kritikk fra den finske skolen. Kaarle Krohn (1931) mente at hennes konklusjoner bygget på sviktende grunnlag: Arveteorien forutsetter at utbredelsen av variantene faller sammen med utbredelsen av språkgrensene, mens Bobergs undersøkelse viser at utbredelsen i dette tilfellet går på tvers av disse (s. 99). Jan de Vries (1967) mener imidlertid at Krohns kritikk ikke er relevant: Etter så lang tid, bortimot fire tusen år, vil det ha foregått så mange forskyvninger og blandinger at den nåværende fordelig av variantene nødvendigvis må gi et annet bilde enn en inndeling etter språkgrupper (s. 61).

Mens Boberg mener at den jevne fordelingen av hovedtypen i Europa viser at det ikke kan være tale om et vandreeventyr, trekker Krohn den motsatte konklusjon: I den indiske versjonen er det snakk om et kappritt. Dette må ha vært den opprinnelige versjonen, mener han, og begrunner dette med at de andre oppgavene - å springe over en grav, å klatre opp en vegg, et fjell eller et glassberg - lar seg avlede av dette. Dermed konkluderer han at eventyret må ha vandret fra India til Europa i nyere tid:

Das märchen von der prinzeßin auf dem glasberge scheint, soviel aus den spärlichen aussereuropäischen varianten ersichtlich ist, in historischer zeit aus Indien über Kleinasien eingewandert zu sein und Westeuropa erst spät erreicht zu haben. (s. 99)

Dette synspunktet er blitt kritisert fra flere hold. Carl Wilhelm von Sydow (1932) mente at eventyrene var bundet til de få gode fortellerne som fantes og deres miljø, og at de hadde liten overlevelseskraft i nye omgivelser. Hans konklusjon når det gjelder spørsmålet om vandring er entydig: 'folk-*tales* do not migrate' (s. 58). I overensstemmelse med dette hevder at det er utenkelig at eventyret om prinsessen på glassberget kan ha vandret fra India til Europa, slik Krohn hevdet. De Vries (1967) stilte seg også kritisk til Krohns synspunkt, og mente at Krohns argumentasjon, at de andre oppgavene kan avledes av kapprittet, er vilkårlig: Noe så vanlig som et kappritt kan være oppstått hvor som helst og når som helst (s. 62). Stith Thompson (1946) stilte seg også inn i rekken av kritikere, og påpeker at Krohns antagelse at eventyret stammer fra India også er ganske problematisk i lys av det faktum at den bare bygger på én indisk versjon av eventyret (s. 62).

Toneangivende eventyrforskere som Boberg, Krohn, De Vries, Von Sydow og Thompson har tatt opp spørsmålet om eventyrets opphav uten at det har lyktes noen av dem å legge frem en godt underbygget hypotese. Dette synes å avspeile et sentralt problem innen eventyrforskningen: Materialet har sine

røtter så langt tilbake i tiden at de genetiske spørsmål - hvordan er eventyret oppstått og hvor kommer det fra - ikke med sikkerhet lar seg besvare. Det empiriske grunnlaget for å trekke sikre konklusjoner synes altså å være for tynt. Konklusjonene står og faller med teorien, og det er åpenbart lettere å argumentere mot enn for de forskjellige teoriene. Den som kommer best fra det er Thompson (1946), som begrenser seg til å påpeke svakheter ved andres argumentasjon og slår fast at det siste ordet om dette eventyret fremdeles ikke er skrevet (s. 62).

V

Eventyrets verden er fantastisk og realistisk på samme tid. Det er lett å kjenne omgivelsene igjen og å identifisere seg med helten. Samtidig forekommer elementer som sprenger den realistiske rammen og gjør eventyret til det det er: en forløsende beretning om oss selv; en fortelling om anelser, lengsler og konflikter som vanskelig eller umulig lar seg uttrykke eksplisitt og som derfor krever den symbolske beretnings uttrykk.

Vi kan nærme oss en psykologisk forståelse av det fantastiske i eventyret fra forskjellige kanter, fra Carl Gustav Jungs individuasjonsteori og Sigmund Freuds teorier om drifter og fortrenkning. En tredje mulig innfallsvinkel er Melanie Klein og Ronald Fairbairns objektreasjonsteorier. Fairbairn hevder at både drømmer og fantasier i våken tilstand kan forstås sees som dramatiseringer av aktuelle relasjoner mellom indre, strukturelle instanser i personligheten, dvs. mellom internaliserte objekter og egostrukturer (1944:99). I overensstemmelse med dette er det nærliggende å anta at også kunstnerisk bearbeidet fantasimateriale, f.eks. eventyr, gestalter indre konflikter og strukturer av allmenn karakter. Det må være grunn til å tro at et sentralt aspekt ved det allmenne i et kunstverk nettopp består i at det representerer indre objektreasjoner, og at spenningen i et kunstverk uttrykker en uforløst indre situasjon som potensielt aktualiserer tilsvarende indre situasjoner i den som møter verket. Ut fra et slikt perspektiv gestalter eventyret indre situasjoner i rent symbolsk form. Eventyret kan med andre ord sees som en beretning om en indre verdens dynamikk. Kanskje kan dette være noe av forklaringen både på at eventyret, som kanskje den mest allmenne av alle kunstformer fordi alt uvesentlig er vasket vekk gjennom århundrenes muntlige overlevering, kan finnes igjen over så store deler av verden og har holdt seg levende gjennom århundrer og årtusener. Kanskje kan dette også bidra til å forklare den lov-

messighet strukturalister fra Propp til Greimas har påpekt når det gjelder eventyrenes oppbygning.

Sett på denne måten handler eventyrene om indre prosesser, om konfrontasjoner mellom representanter for indre objekter og selvet, mellom representanter for de normsettende, truende, forlokkende og forhånende sider i personligheten på den ene siden og representanter for det i en som må forholde seg til disse på den andre. Eventyret handler med andre ord om indre konflikt. Gjennom utviklingen av handlingen forteller det også noe om hva som skal til for at denne skal overvinnes.

VI

I eventyret om prinsessen på glassberget er det Askeladden som er den sentrale personen. Han er helten i eventyret, og det er han vi som lesere identifiserer oss med. Men også i brødrene hans kan vi kjenne oss igjen, de som er så suverene og selvsikre, men som viser seg å være noen ordentlige reddharer når det kommer til stykke. Som de naturlige identifikasjonsinstanser for lesere og lyttere kan de alle betraktes som selv-representanter i teksten. Disse står i relasjon med instanser, objekter, vi pga. tekstens oppbygning ikke umiddelbart identifiserer oss med, men som allikevel spiller en vesentlig rolle for konflikten og fremdriften i beretningen, som f.eks. hestene og prinsessen.

Guttene skal vokte høyet jonsoknatten. I folketroen var ikke dette en hvilken som helst natt.⁴ Alle overnaturlige vesener, gode som onde, var spesielt aktive jonsoknatten. Enkelte steder, i Tyskland og Sørøst-Europa, trodde man f.eks. at elvenes og vannets ånder krevde et menneskeoffer på midtsommer-natten (SDFML). I norsk tradisjon er de fleste av jonsokskikkene knyttet til vernet om grokraft og grøde, men samtidig levde også forestillinger om at trollkjerringene denne natten red til møte med djevelen på høye fjell eller i kirker, og at andre trollfolk var ute og samlet planter for å drive skadeverk (Alver 1974:145). Når guttene i eventyret skal ut å vokte høyet jonsoknatten, betyr dette ut fra tradisjonen en trussel om konfrontasjon med overnaturlige makter på sitt mest potente. Sagt med psykologiske begreper representerer guttenes møte med det som snauspiser utenga en relasjon mellom selvet og truende, voldsomme forfølgende indre objekter. Objektene representeres i eventyret med dur og jordskjelv: Da eldstesønnen har lagt seg til i løa 'kom det slik en dur og et slikt jordskjelv at vegger og tak ristet' (s. 320). Gutten blir livredd og løper hjem igjen det forteste han kan. Her møter vi med andre ord en representant for selvet som er svak, som ikke er i stand til å ta imot

det som velter frem som jordskjelv og torden i det indre. Flukten tilbake til hjemmet innebærer slik sett en regresjon.

På dette punktet i eventyret identifiserer vi oss med eldstesønnen. De færreste som hører et eventyr vil være ute av stand til å føle med gutten som møter trusselen, blir redd og flykter. Dette gjelder selvfølgelig også for et barn som hører eventyret. Ethvert barn er ridd av trusselen fra egne indre onde objekter, voldsomme indre krefter det ikke har ord og begreper for og som skaper konflikt. Gjennom det å høre eventyr vil slike konflikter aktualiseres, samtidig som situasjonen eventyret blir fortalt i vil være trygg og kjent. Barnet vil følgelig være i stand til å slippe noe av sin egen angst frem - og det vil fryde seg ved å kunne føle på den og samtidig sitte trygt og godt på mors eller fars fang: Dette er farlig! Men det er ikke farlig allikevel! Dermed vil også noe av angsten kunne bearbeides, slik bl.a. Bettelheim (1975) og Brudal (1984) har påpekt.

VII

Oppbygningen av eventyret følger den såkalte tretallsloven. Det er tre sønner, Askeladden ligger tre netter i løa, han vinner tre hester og han rir tre ganger oppover glassberget til prinsessen som sitter med tre gullepler i fanget. I eventyret er ikke gjentagelsen av handlingsekvenser bare en konvensjon. Den har en vesentlig estetisk og psykologisk funksjon: Spenning bygges opp og konflikt aktualiseres. Først kommer den eldste sønnen - og mislykkes. Så kommer den nest eldste, og det går like ens med ham. Dermed går leseren gjennom det hele på nytt. Og så kommer Askeladden, han som er den yngste og mest udugelige, den det ikke med rimelighet kan forventes noe særlig av. Han står åpenbart overfor en umulig oppgave. Samtidig kjenner vi, både barn og voksne, eventyrets konvensjoner, og vet at han vil klare det. Fortellingen bygges opp mot et klimaks.

Askeladden representerer ønskeoppfyllelsen, det i en som lengter etter å oppfylle de høyeste idealer. Samtidig gestaltes gjennom brødrene også motkreftene mot en slik ønskeoppfyllelse, nemlig selvforakten. Da Askeladden vil i vei for å passe på høyet, ler de andre og gjør narr av ham: 'Ja du skulle bli den rette til å passe høyet, du som ikke har lært annet enn å sitte i asken og steike deg!' (s. 321) Senere er de fulle av forakt da han vil av gårde for å se hvem som vinner prinsessen. Brødrene vil ikke ha Askeladden med: 'for var de i følge med slik en bytting, så fæl og svart som han var, etter det han hadde ligget i asken og gravet, ville folk bare gjøre narr av dem, sa de' (s.

325). Men Askeladden bryr seg lite om deres forakt: 'Ja, jeg går liksom godt alene som for meg sjøl, jeg' (s. 325). Fra et psykoanalytisk ståsted kan en si at brødrene fyller en superegofunksjon, de høye egoidealers forakt for det ufullkomne. De gestalter altså indre objekter som retter en anklagende og nedvurderende stemme mot selvet, representert ved Askeladden. Han gir imidlertid verken etter for eller trasser mot brødrenes hån. Forstått som en mellommenneskelig situasjon vil man kanskje kunne si at Askeladden her viser seg svak. Sett som en indre situasjon eksponeres selvrepresentantens styrke. Forholdet mellom Askeladden og brødrene representerer en konflikt mellom selvet og irrasjonelle impulser fra foraktende indre objekter. Når Askeladden forholder seg nøytralt i denne situasjonen og ikke gi etter eller kjempe mot, gestaltet også forutsetningen for å redusere de irrasjonelle impulsers makt. Gjennom Askeladdens forhold til brødrene fremstilles med andre ord evnen til å tåle indre konflikt, en viktig side ved psykologisk modenhet. At det er Askeladdens holdning som representerer styrke, uttrykkes utvetydig på handlingsplanet ved at det er han, og ikke brødrene, som til slutt vinner prinsessen.

Opgaven helten stilles ovenfor i eventyrets første del, å passe på avlingen, kan forstås nettopp som et billedlig uttrykk for en prøve på evnen til å tåle indre konflikt. Brødrene mangler denne evnen, blir redde og flykter hjem. Når Askeladden, som tredjemann, møter torden og jordskjelv, mobiliserer han den samme nøytrale holdning som han møter brødrenes hån med:

'Å blir det ikke verre, får jeg vel herde på,' tenkte Askeladden. Om litt kom det et brak igjen, og et jordskjelv, så høystråene føk omkring gutten. 'Å blir det ikke verre, får jeg vel herde på,' tenkte Askeladden. Men aller best det var, kom den tredje duren, og et jordskjelv, så gutten tenkte at vegger og tak hadde ramlet sammen; men da det var over, ble det med ett kurende stilt omkring ham. 'Skal tro det kommer igjen,' tenkte Askeladden. (s. 159)

Karakteristisk for Askeladden er at han ikke forsvarer seg mot eller flykter fra det som presser seg på, enten det er hån fra brødrene eller trussel fra ukjente og truende krefter i utløa. 'Å blir det ikke verre, får jeg vel herde på', tenker han når det står på som verst. Og når det er over er det ikke lettelse, men nysgjerrig forundring som preger ham: 'Skal tru det kommer igjen,' tenkte Askeladden. Det som var en konflikt for brødrene og fikk dem til å flykte, er for Askeladden en virkelighet han vil utforske. Han ser trusselen i øynene, og dermed er den også nøytralisert. Hvis vi ser brødrene og Askeladden som representanter for selvet og det som forårsaker dur og jord-

skjelv som representanter for indre, truende krefter eller objekter, blir den videre utvikling i eventyret forståelig som en konsekvens av at det gestaltes en utvikling fra det å splitte av og holder unna de krefter som velter frem (slik brødrene gjør) mot å se disse kreftene i øynene og ta det i besittelse (slik Askeladden gjør). Dermed forvandles det som opprinnelig var truende og angstskapende til noe som gjør dyktig og sterk. Dette er en viktig side ved eventyrets psykologiske budskap.

VIII

I eventyret blir det truende representert av hesten, som Askeladden får høre utenfor idet jordskjelvet og tordenen er over:

Han lurte seg bort i dørgløtten og skulle se hva det var; så sto en hest og gnog, og så stor og fet og gild hest hadde Askeladden aldri sett før, og så lå det på den og full rustning til en ridder, og alt i hop var av kobber, så blankt at det skinte i det. (s. 323)

I eventyrene er hesten det dyr som oftest opptrer som hjelper (Thompson 1946: 59). I myter og folketro tradisjonelt er et av de viktigste fruktbarsymboler (SDFML), i psykoanalytisk teori er den gjerne et seksual- eller fallossymbol. At dette motivet har en fallisk dimensjon i eventyret skulle gå frem av at det er hestene gjør Askeladden i stand til å slå sine rivaler (deres hester har ikke de samme dimensjoner og kvaliteter som hans), å hente gulleplene i prinsessens fang og å feire bryllup med henne. Oppgaven de tre brødrene stilles overfor, å passe på åkeren jonsoknatten, får dermed preg av å være et trinn i en manndomsprøve.

Helten temmer hestene ved å kaste ildstålet sitt over den: 'så den ikke hadde makt til å røre seg av flekken; den ble så tam at gutten kunne gjøre med den hva han ville' (s. 323). I folketradisjonen er en hyppig forekommende variant av det samme motivet å kaste kniven over huldra, for på den måten å forsvare seg mot hennes forheksende makt. I folketroen hadde stål og jern magisk kraft og beskyttet mot overnaturlige krefter, noe som ser ut til å ha vært et internasjonalt fenomen (Grambo 1979:28). De samme egenskaper ble tillagt ilden. Ildstålet, som er et stålstykk som ble brukt sammen med en flintesten for å slå ild, forener følgelig etter tradisjonen to antidemoniske elementer. Fra et psykoanalytisk synspunkt er det nærliggende å plassere ildstålet innenfor den samme symbolkrets som hestene tilhører, og se det som et fallossymbol. Innenfor beretningens struktur spiller imidlertid ildstålet en ganske perifer rolle. Poenget her er bare å påpeke at det i denne versjonen

av eventyret ikke er noen motsetning mellom denne resten av magiske forestillinger og eventyrets psykologiske struktur.

Det er imidlertid liten grunn til å legge ensidig vekt på seksualsymbolikken i eventyret. Hestene symboliserer ikke nødvendigvis utelukkende seksualdrifter. De kan også symbolisere sterke og påtrengende drifter og impulser generelt, indre krefter som kan oppleves som truende så lenge de er uerkjente og som man vil ha en spontan tendens til å flykte unna. 'Manndomsprøven' er følgelig også en prøve på psykologiske modenhet og på evne til å foreta den grenseoverskridelse det er å slippe noe nytt inn i bevisstheten. De egenskaper eventyret fremhever som viktige i denne sammenhengen er vilje, mot og konflikttoleranse, men også nysgjerrighet og forundring overfor det ukjente.

Askeladden består prøven med glans, ikke bare én, men tre ganger. Også her har gjentagelsen en psykologisk betydning. Den formidler at indre konflikter ikke løses en gang for alle, og at en endelig løsning krever evnen til på nytt og på nytt å ta den samme utfordring inn over seg.

Budskapet er med andre ord at drifter og impulser ikke er noe man behøver å vike tilbake for, men tvert i mot er noe man kan temme og ta i bruk, og at dette i neste omgang vil gi betydelig gevinst.

IX

Glassberget er eventyrets sentrale motiv. I germanske og slaviske kilder kan man finne belegg for å knytte glassberg-motivet til mytiske forestillinger om dødsriket. I sin *Deutsche Mythologie* fra 1835 påpekte Jacob Grimm at man i primitive begravelsesskikker kan finne forestillingen om å skulle bestige et berg etter døden. Det finnes vitnesbyrd fra 1200-tallet om folk på Balkankysten som brant sine døde sammen med bjørne- eller gaupeklør. Andre folk la dyreklør i graven når de begravde sine døde. Forestillingen om å leve videre på et fjell etter døden og den tilhørende forestillingen om å bestige et fjell i det hinsidige, er gammel og svært utbredt. Den kan også gjenfinnes i Østen (HDA; HDM).

Boberg (1928) mener opprinnelsen til glassbergmotivet i eventyret må ha vært et fjell, men at 'de aller fleste steder har fantasien gjort det til et glasbjærg' (s. 51). De Vries (1967) går i rette med dette, henviser til Grimms påvisning av urgamle trosforestillinger om dødsriket som et fjell, og hevder at eventyrets glassbergmotiv må sees på bakgrunn av dette:

Wir dürfen also von einer uralten Vorstellung der Totenwelt reden und wenn FrI. Boberg das Märchen in die indogermanische Zeit verlegen will, so spricht alles dafür, eben an dieses religiöse Motiv anzuknüpfen und nicht an einen gewöhnlichen Berg zu denken! (s. 63)

De Vries påpeker dessuten at Boberg selv har funnet at glassberget forekommer i et flertall av variantene og at det også forekommer i en rekke andre eventyr. Hvorfor skulle da dette motivet være sekundært? Han hevder at Boberg synes å foretrekke den mer nøkterne forestillingen om et konkret fjell fremfor den mer fantastiske, og innvender at rittet først blir et virkelig eventyrritt når det går oppover det glatte glassbergveggen. Også Grambo (1974a) mener at glassberget opprinnelig må ha vært et paradises eller dødens fjell. Han trekker imidlertid inn et fortelle teknisk perspektiv, og hevder at det i eventyret har fått en annen funksjon, nemlig å representere en utfordring for helten i hans forsøk på å vinne prinsessen og at den opprinnelige betydning dermed er gått tapt (s. 93, 100). Dette synspunktet har etter mitt skjønn mye for seg. Det forekommer meg vanskelig å argumentere for at glassbergmotivet, slik det brukes i eventyret, representerer forestillinger om det hinsidige.

I finsk og svensk tradisjon betyr det å kommet på glassberget å bli gammel jomfru (evt. ungar), en betydning vi også kan finne representert i folkelig malerkunst (Bringeus 1978). Prøven Askeladden blir stilt på, kan følgelig sees som å forhindre at kongsdatteren lider denne skjebne. At helten oppfordres til å hente tre gullepler fra prinsessens fang, skulle være et ganske entydig symbolsk uttrykk for det samme. Likeså det at glassberget skal bestiges til hest. Det er følgelig nærliggende å knytte glassberg-motivet til den samme symbolkrets som hestene, eplene og ildstålet.

Den seksuelle symbolikken er som nevnt bare én side ved eventyret. Prinsessen sittende på glassberget kan også sees som et mer generelt bilde på noe etterstrebellesverdig og uoppnåelig. I et jungiansk perspektiv kan erobringen av prinsessen kan sees som et bilde på fullbyrdelsen av en sjelelig utvikling som starter med at Askeladden påtar seg oppgaven faren legger på sønnene og drar ut for å vokte åkeren. Hedvig von Beit er i sitt trebindsverk om eventyrets symbolikk (1952-57) inne på slike synspunkter. Hun berører glassberg-motivet flere ganger, og skriver i sin sterkt Jung-inspirerte terminologi bl.a. at glass på den ene siden, pga. sin gjennomsiktighet og klarhet, symboliserer Selvets renhet, mens det på den andre siden, pga. sin hardhet, glatthet og skjørhet, samtidig er et bilde på de tilsvarende egenskaper hos Anima, som innelukker eller fortryller og står i veien for kontakt med omverdenen (I:758).

Fortellingen om helten som må hente prinsessen ned fra glassberget, formidler at Anima bokstavelig talt befinner seg 'for høyt', dvs. at den sees i et guddommelig-hinsidig område og ikke i den menneskelige sfære (II:144f). Når Askeladden vinner kongsdatteren og det halve riket kan dette i et slikt perspektiv forstås som et symbolsk uttrykk for at helten integrerer de kvinnelige sider i sin personlighet (Anima) og blir konge i sitt eget indre rike. Eventyret skildrer med andre ord i symbolsk form den psykologiske og åndelige utviklingsprosess Jung kaller individuasjon.

X

Et aspekt ved eventyret som forekommer meg viktigere enn seksual- og individuasjonssymbolikken, er den holdning eventyret som helhet representerer, nemlig en holdning av tillit til at det som kan føles overveldende og truende mister sin destruktive virkning når man ikke flykter fra det, men tvert i mot ser det i øynene og tar det i besittelse. Et annet viktig aspekt er den mening eventyret formidler, nemlig at det å ta i mot og være til sted i det som er, også i det som kan få det til å dure og riste som jordskjelv i en, er av betydning; at det å stille seg spørrende og utforskende også til det i tilværelsen som en har tendens til å ville flykte unna, kan gi gevinst, kanskje den aller største gevinst. Man behøver ikke være psykolog for å registrere at eventyrene berører noe sentralt både i den som forteller og den som lytter. Det faktum at de samme eventyrene har levd fra munn til munn gjennom århundrer i forskjellige deler av verden, gjør eventyraryrven unik og viser at den rører ved noe vi ikke kan være foruten. En side ved dette tror jeg Bettelheim (1976) er inne på når han skriver at eventyrene forvandler kaos til orden, det gjør det som virker meningsløst og uforståelig til noe meningsfullt og begripelig. Eventyret handler om så mye, også om det som ligger utenfor vår bevissthets rekkevidde og som følgelig øver sin innflytelse på oss fra områder i oss selv vi ikke kjenner. Eventyret, også Jomfruen på glassberget, handler som all stor kunst om betydningen av å ta dette uklare og ofte truende og uforståelige inn over seg.

NOTER

1. Førstelektor Ronald Grambo ved Institutt for Folkeminnevitenskap, Universitetet til Oslo, har velvillig bistått med å finne litteratur om emnet.
2. Jfr. Aarseth 1976:98-100. I beskrivelsene av funksjonene benytter jeg Aarseths oversettelse.

3. At det å bryte forbudet (den svenske varianten) i denne sammenhengen er ensbetydende med å løse oppgaven viser seg på handlingsplanet ved at helten mottar hjelp. Å drøfte hvordan dette kan begrunnes ut fra eventyrets psykologiske struktur vil kreve for mye plass her.
4. Navnet jonsok går til bake på døperen Johannes. I kirkekalenderen er denne dagen viet minnet om hans fødsel. I nordisk tradisjon er navnet blitt til både Hans, Johan og Jon; derav de to navnene på midtsommerjonsok (Jonsvaka) og St. Hans (Alver 1970:143f; Bø 1985:76; Wyller 1987: 14f).

LITTERATUR

AARNE, Antti & Stith THOMPSON

- 1961 *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Second Revision. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica

ALVER, Brynjulf

- 1970² *Dag og merke. Folkeleg tidsregning og merkedagstradisjon*. Oslo-Bergen-Tromsø, Universitetsforlaget

ASBJØRNSSEN, P. Chr. og Jørgen MOE

- 1852 *Norske Folkeeventyr I-III*. Samlede og fortalte af P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. Christiania: Johan Dahls Forlag. Anden forøgede Udgave.

- 1983 *Jomfruen på glassberget*, i: Norske huldre- og folkeeventyr II. Oslo: Den Norske Bokklubben, s. 320-330. Sitater fra denne utgaven.

BETTELHEIM, Bruno

- 1975 *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Middelsex: Penguin, 1982.

BOBERG, Inger Margrethe

- 1928 *Prinsessen på glassbjærget*. I: *Danske studier*, red. Gunnar Knudsen & Marius Kristensen. København: Gyldendal, s. 16-53.

BRINGEUS, Nils-Arvid

- 1978 *Gammelpigorna på glassberget*. I: *Tradisjon og samfunn*. Festskrift til Olav Bø på 60-årsdagen 19. mai 1978, red. Knut Kolsrud, Bjarne Hodne, Ronald Grambo og Anne Swang. Oslo-Bergen-Tromsø: Universitetsforlaget, s. 273-288.

BRUDAL, Paul Jan

- 1984 *Det ubevisste språket. Psykologi og symbolbilder i folkeeventyrene*. Oslo: Universitetsforlaget.

BØ, Olav

- 1985 *Høgtider og minnedagar*. Oslo: Samlaget.

BØ, Olav, Ronald GAMBO, Bjarne HODNE og Ørnulf HODNE

- 1982 *Innledning og kommentarer til Norske eventyr*, red. Bø, Gambo, Hodne og Hodne. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 11-62.

EM

- uå *Enzyklopädie des Märchens* (EM) Berlin/New York: Walter de Gruyter

FAIRBAIRN, W. Ronald D.

- 1944 *Endopsychic Structure Considered in Terms of Object-Relationships*. i: *Psychoanalytic Studies of the Personality*. London, Tavistoc, s.82-136.

- GRAMBO, Ronald
 1974a Cosmogonic Concepts in Norwegian Folktales. *Fabula*, 14: 91-101.
 1979 *Norske trollformler og magiske ritualer*. Oslo-Bergen-Tromsø: Universitetsforlaget.
- GREIMAS, A. J.
 1966 *Strukturel semantik*. Odense: Borgen, 1974.
- HDA
 1930-1 *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens* (HDA). Hrsg. E. Hoffmann-Krayer & Hanns Bächtold-Staubli. Berlin-Leipzig: Walter de Gruyter
- HDM
 1934-40 *Handwörterbuch des Deutschen Märchens* (HDM), Bd. 1-2. Hrsg. Lutz Mackensen. Berlin: Walter de Gruyter
- HODNE, Ørnulf
 1984 *The Types of Norwegian Folktales*. Oslo-Bergen-Stavanger-Tromsø: Universitetsforlaget.
- HOEL, Sigurd
 1948 *Eventyrene våre. I: Tanker fra mange tider*. Oslo: Gyldendal
- KROHN, Kaarle
 1931 *Prinsessen på glassbjørget*. Av Inger Margrethe Boberg. I: *FF Communications 96. Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung*. Helsinki, s. 96-99
- PROPP, Vladimir
 1968 *Morphology of the folktale*. Austin/London. Engelsk oversettelse av Morfológija skázki. Revidert utg.
- SDFML
 1949 *Standard Dictionary of Folktale, Mythology, and Legend* (SDFML). New York: Funk & Wagnalls
- SYDOW, C. W. von
 1948 *Geography and folk-tale oicotypes. I: Selected Papers on Folklore*. Copenhagen, Rosenkilde & Bagger
- THOMPSON, Stith
 1977 *The Folktale*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press
- VRIES, Jan de
 1967 *Weiterbildungen der Theorie Von Sydows. I: Betrachtungen zum Märchen* (FF Communication 150). Helsinki, s. 60-66.
- WYLLER, Toril
 1987 *Sankthans. Midsommerfeiring i Norge gjennom 150 år*. Oslo: Universitetsforlaget
- AARSETH, Asbjørn
 1976 *Eventyret som handlingslogisk system, I: Episke strukturer*. Bergen--Oslo-Tromsø: Universitetsforlaget.