

Håpet som ingen kunne målbinde

Undereventyret som håpsbærende kulturarv

Marit Akerø

Folkeeventyrene er en samling fortellinger av vidt forskjellig karakter.¹ Undereventyrene («Tales of Magic»), som det skal handle om i denne sammenheng, utgjør den største enkeltgruppen. Her møter vi en verden hvor det kjempes mot ondskapsfulle mennesker og destruktive krefter i form av troll og trollkjerringer og noen ganger den onde selv. Men fortellingene er også raust utstyrt med gode hjelpere som har underfulle evner som blir avgjørende for at helten/heltinnen når målet. En lykkelig slutt er ett av de viktigste kjennetegnene ved disse eventyrene. Er denne utelukkende et uttrykk for naiv virkelighetsflukt og ønsketenkning – eller kan den forstås på en annen måte?

Fiksjon og virkelighet på kollisjonskurs?

September 2011. Jeg sitter på toget. Den jevne rytmen som vanligvis får tankene til å falle til ro, har ingen virkning. Jeg er urolig. Foran meg ligger et påbegynt manus om folkeeventyr. Jeg forsker på eventyr – fiksjon. Er det mulig å være opptatt av eventyr etter 22. juli da virkeligheten rammet oss med et smell, og livet ble knust for så mange? Kan det forsvares å bruke tid på fortellinger hvor alt ender godt når en brutal realitet skriker mot oss? Jeg legger manus bort.

Hvorfor denne uroen og forlegenheten over et forskningsområde som har opptatt meg i mange år? Undereventyrene er ikke ren underholdningsdiktning, men representerer en kulturarv med dyp eksistensiell klangbunn hvor menneskets kamp i møte med det onde er et sentralt tema. I disse fortellingene skyldes lidelse ikke ulykke eller sykdom, men ondskap utøvd av mennesker eller destruktive krefter. Den tyske folkloristen Lutz Röhrich (1922-2006) kaller eventyrene «Erlebnisdichtung»² som fritt oversatt betyr opplevd eller erfart liv i fiksjonens form. Det handler om livserfaringer, og i disse erfaringene har det onde slike dimensjoner at det kan synes fullstendig uovervinnelig. Det er fiksjonens privilegium å uttrykke dette i bildet av en rise som ingen kan få gjort ende på fordi han ikke bærer hjertet på seg,³ eller et troll med ni hoder og straks man får has på ett av dem, blåser de andre hodene liv i det igjen.⁴ Kanskje er eventyret nærmere realiteten når ondskapen navngis på denne måten, enn vi selv er når vi griper til ulike diagnoser i våre forklaringsforsøk.

Det kan noen ganger være vanskelig å forstå krisens alvor og sorgens dybde i norske folkeeventyr. Den humoristiske tonen gjør at vi lett overser en virkelighet hvor både mennesker og natur er underlagt en så stor forbannelse at det må mirakler til for å forløse fortrollet liv. Jørgen Moe (1813-1882), som sammen med Peter Christen Asbjørnsen (1812-1885) samlet og utga folkeeventyrene våre i bokform, sier at nordmenn har hatt en tendens til å overdrive det komiske og gi det gripende en humoristisk form – som for å holde følelsene fra livet. «Det norske eventyr er fortalt med en mannlig munn,» hevder han i 1852.⁵ Vi finner en skyhet for følelser. Vi må bak den burleske fortellertonen for å ane alvoret og fortvilelsen. Da oppdager vi mannen som bærer på så stor en sorg at han har slått tre jernlenker rundt hjertet sitt for at det ikke skal bryte av fortvilelse.⁶ Men han – eller henne – møter vi da sannelig også i det virkelige liv! Vi finner kongen som har mistet den yngste datteren sin og er så sorggIVEN at han mest aldri vil se folk, og enda mindre tale med dem. Når han senere også mister den eldste datteren, blir han så ille ved at han stuper i bakken, og siden raver han omkring mest som en halvtulling.⁷ Man kan drives til vanvidd av sorg, sier eventyret som livserfaring.

Lidelse forårsaket av onde gjerninger er en erfaring vi lett kan kjenne oss igjen i. Mer problematisk er det kanskje at disse fortellingene ender lykkelig uansett katastrofens karakter – for livet er ikke slik. Det går ikke alltid godt. Da barnelitteraturen på 1970-tallet ble rammet av en sosialrealistisk bølge, ble den lykkelige slutten i eventyret oppfattet som et bedrag, og folkeeventyrene ble upopulære i enkelte pedagogiske kretser.

Oppfatningen av eventyret som *fabula incredibilis*, ikke-troverdig historie, strekker seg langt bakover i tid. Både norske og utenlandske innsamlere av folkeeventyr ble møtt med skepsis. I 1852 klager Jørgen Moe over at eventyrene betraktes som «blott og bart Ammestuesnak» og at en skriftlig utgivelse ville være en «barnaktig Daarlighed».⁸ En annen norsk innsamler, Johannes Skar (1837-1914), forteller at han etter en reise i Setesdal ikke fikk et eneste eventyr uten å tigge det til seg. Sagnene, derimot, blomstret. Man foretrakk «sannsoger» (sagn) fremfor «soger» (eventyr).⁹ Sagnet hevdet å fortelle sannhet. Det kunne ofte vise til tid og sted – og gjerne til personen som hadde opplevd det som ble fortalt. Men eventyret var dikt og fanteri. Evald Tang Kristensen (1843-1929), som samlet jyllandske eventyr over en lengre periode, opplevde at en kvinnelig informant vegret seg for å fortelle fordi mannen hennes karakteriserte eventyrene hennes som en samling løgner.¹⁰ Den samme erfaringen gjorde den ungarske folkloristen Linda Dégh (f. 1920), i en undersøkelse blant bønder i hjemlandet på 1950-tallet.¹¹ Man ønsket ikke å høre løgnhistorier.

Å utforske tilværelsen

Folkeeventyr er fiktive prosahistorier, men vi må skille mellom fiksjon og løgn. Tekster som gir seg ut for å fortelle sannheten, men ikke gjør det, lyver. Fiksjonen påberoper seg ikke empiri. Romaner, noveller, drama og eventyr som sorterer inn under fiksjonssjangeren, gir mer eller mindre tydelige fiksjonssignaler. De markerer sin egen fiksjonalitet og avslører seg selv som fiksjon. Eventyrets «Det var en gang» er et klart fiksjonssignal. Den lykkelige slutten er derfor ikke løgn, men hva er den da?

Romanforfatteren undersøker ikke virkeligheten, men *tilværelsen*, skriver Milan Kundera i boken *Romankunsten* – og lar tilværelsen omfatte en sfære av muligheter.¹² Fiksjonen egners seg nettopp for en slik undersøkelse fordi den er fridd fra byrden av empirisk referanse, påstår Poul Ricoeur (1913-2005). Den kan derfor eksperimentere med eksistensielle muligheter.¹³ Det er dette undereventyret gjør – det *eksperimenterer med eksistensielle muligheter*. Verden fremstilles slik som vi erfarer den med ondskap og lidelse, og samtidig rommer eventyret et håp som overskrider disse erfaringene – et «eksperiment håp» hvor onde og destruktive krefter overvinner av livskrefter som representerer det gode. Derfor ender disse eventyrene godt. Den lykkelige slutten uttrykker generasjoners inderlige lengsel og håp: Måtte det være slik!

Dypt i mennesket ligger en hunger som skaper lengsel og håp, hevder den tyske filosofen Ernst Bloch (1885-1977).¹⁴ Vi opplever at tilværelsen er full av mangel og disharmoni og lager indre ønskebilder om fullkomne tilstander, eksperimenterer med fantasier om det «ultimate utopia». Slike forestillinger finner vi både i religion og kunst. Bloch er særlig opptatt av sosial rettferdighet.¹⁵ Men om et sosialt utopia skulle la seg realisere og en materiell hunger tilfredsstilles, ville dette likevel ikke være nok til å imøtekomme menneskets dypere opplevelse av hunger, sier han, for denne handler ikke utelukkende om fysisk hunger som følge av dårlige sosiale kår, men er en psykisk, spirituell og metafysisk hunger, en transcendent hunger som retter seg mot frelse. Vi vet egentlig ikke hva denne frelsen innebærer, sier ateisten Bloch, men vi har gjennom tidene hatt mange forestillinger om den. Bildene har skiftet etter hvilke behov som har vært aktuelle. De har handlet om lykke, landet som flyter av melk og honning, drømmen om gullalderen, frihet fra fremmedgjøring og undertrykking – eller uttrykt med undereventyret: en lykkelig slutt hvor gode, skapende krefter har seiret over onde og destruktive.

Bloch advarer mot å la seg villedes av den tilsynelatende naive enkelheten som preger noen av disse bildene, for de har en større dybde enn de umiddelbart tilsier. De peker alle mot det ene, det høyeste gode, *summum bonum*, og uttrykker en hunger, en lengsel, et altomfattende

og grensesprengende håp mot det han betegner som «das Alles»^{16 17}. Mytologisk kaller vi dette for himmelen og motsetningen for helvete, sier han, for håpet om det ultimate utopia har sitt motstykke i det ultimate negative utopia – fortvilelsen, håpløsheten, tomheten, intetheten. Mot dette intet står håpet som en skapende kontrast.

Ville det ikke være bedre å glemme denne lengselen som gnager i oss? Nei, svarer han, for slutter vi å lengte og håpe, vil vi bli som døde kropper som det onde bare kan skritte over på sin vei mot seier.¹⁸ For Bloch er håpet utgangspunkt for målrettet handling, og gir vi opp håpet og resignerer, gis det onde fritt spillerom. Han etterlyser et «anti-intets mannskap» som på grunn av sitt håp til livet ikke overlater verden til det onde, til det umenneskelige og til dødens makter. Han søker et mannskap som *midt* i krigene og undertrykkelsene, *midt* i ondskapens maktutfoldelse forblir tro mot den utopiske drømmen og håpet om frelse for verden.

Men et utopisk håp må vende seg til virkeligheten og bli praktisk. Det må handle aktivt for å tvinge tilbake områdene for det negative og det onde. Bloch skiller skarpt mellom konkrete og abstrakte utopier. Konkrete utopier handler om fantasi/drøm kombinert med nøkternhet og analyser. De er målrettet og handlingsorienterte og er i samsvar med hva som er reelt mulig. Abstrakte utopier er ren ønsketenkning, fantasteri, hvor ønskene ikke følges opp av analyse og vilje til handling. De har dessuten ingen forankring i det reelt mulige. Likevel er det viktig å undersøke disse nærmere fordi de kaster lys over idealer for et bedre liv. De er foregripende bilder av en endret og bedre virkelighet. Vi må aldri gi avkall på å sette oss mål som i øyeblikket virker uopnåelige. Det finnes håp som kanskje ikke kan oppfylles, men som vi alltid må måle det bestående mot.

I undereventyret finner vi nettopp et «anti-intets- mannskap» som tvinger tilbake områdene for det negative og det onde. Men i motsetning til Bloch, hvor dette mannskap utgjøres av *menneskets* vilje og innsats, dreier det seg i undereventyret om en relasjon mellom mennesket og *gode, skapende krefter*.

Rammet av ondskapens gjerninger

En konge har syv sønner, og er så inderlig glad i dem at han aldri kan unnvære alle på en gang.¹⁹ Én må alltid være hos ham. Så skjer det forferdelige at han mister seks av sønnene fordi en rise som ikke bærer hjertet på seg, har skapt dem om til sten en dag de red forbi berget hans. Kongen venter og venter, men alt han venter, så kommer ingen. Han sørger og

sturer. «Hadde jeg ikke hatt deg igjen ville jeg ikke leve, så sorgfull er jeg fordi jeg har mistet brødrene dine», sier han til yngstesønnen – som bærer navnet Askeladden.²⁰

En trollkjerring har kastet forbannelse over en ung mann slik at han må bære dyreham om dagen og kun får være menneske om natten når det er så mørkt at ingen kan se ham.²¹ Kjæresten vil så gjerne se den hun lever sammen med om natten og lyser på ham med et talglys. Han våkner idet tre varme talgdråper drypper ned på ham. Fordi hun har sett ham som menneske, må han forlate henne og leve i fangenskap hos trollkjerringen. Det er en del av forbannelsen. Kjæresten er fra seg av sorg og tigger og ber om å få lete ham opp, men får vite at ingen vei fører dit han er, for stedet ligger østenfor sol og vestenfor måne, og dit vil hun aldri finne frem.

Ondskap som forstener liv og frarøver menneskelighet – det kunne vært situasjoner fra det virkelige liv. Hva gjør man når ondskapen barrikaderer seg et sted hvor ingen vei fører? Og hva har man å stille opp med overfor en som ikke bærer hjertet på seg? Det onde synes uangripelig og situasjonen håpløs.

Undereventyret iscenesetter hva vi kan kalle «eksistensielle grensesituasjoner». Dette er situasjoner av ekstrem karakter hvor vi stilles ansikt til ansikt med lidelse og tilintetgjørelse, omstendigheter hvor vi rystes i vårt forhold til tilværelsen og spørsmålet om mening trenger seg på av full kraft. Er livet verd å leve? Er alt fullstendig meningsløst? Fortvilelsen kan under slike forhold få en altomfattende karakter som rammer oss i selve tilliten til livet, slik den franske filosofen Gabriel Marcel (1889-1973) uttrykker: «There is nothing in the realm of reality to which I can give credit – no security, no guarantee».²² Dette er håpløshetens credo, et rop fra bunnen hvor man er fanget i meningsløshetens mørke, oppslukt av en fundamental fortvilelse. I slike situasjoner står vi overfor valget om å gi opp og gi oss over i håpløshetens vold, sier Marcel, eller midt i det forferdelige: å gripe håpet. Hva handler dette håp om? Det handler om tillit: «To hope is to put one's trust in reality», fastslår han.²³

En rekke håpsfilosofier skiller mellom våre mange konkrete håp, og det vi kan kalle et fundamentalt håp. Otto Friedrich Bollnow (1903-1991), tysk eksistensfilosof, er helt i overensstemmelse med Marcel på dette punktet, når han forstår håpet som et fundament vi forholder oss til tilværelsen ut fra. Det dreier seg om en bærende «værenstillit» – «das tragende Seinsvertrauen»²⁴, et håp som ikke handler om at det skal gå som jeg ønsker og håper i en aktuell sak, for dette konkrete håpet er til min fortvilelse knust, men det dreier seg om en tillit til at jeg ikke kommer til å styrte ned i en bunnløs avgrunn av intethet. Svein Ellingsen uttrykker nettopp denne tillit i en av sine salmer: «Om vi seirer eller synker skal vårt svake liv bli *båret* gjennom liv og gjennom død».²⁵ For salmedikteren handler dette om

en gudstillit som får eksistensiell bærekraft. For Bollnow representerer denne værenstillit en grunnleggende holdning til tilværelsen som endatil går forut for en religiøs tro. Å miste en slik tillit er en kritisk eksistensiell erfaring. Det er nettopp i disse dypt eksistensielle anliggender undereventyret viser vei med sine naive, enkle bilder – som har en større dybde enn de umiddelbart antyder. Midt i katastrofens faktum løfter undereventyret frem en håpefull tillit til tilværelsen. Hvordan kommer denne tilliten til uttrykk i fortellingene?

Håpets protest og opprør

Kjæresten er fra seg av sorg og har falt i søvn av utmattelse. Idet hun våkner, oppdager hun at hun er alene midt inne i mørke, tette skogen. Hun er dypt fortvilet. Hva skal hun gjøre? «Da hun nå hadde gnidd søvnen ut av øynene og grått seg trett, ga hun seg på veien. Så gikk hun i mange, mange dager», fortelles det.²⁶

Kongens yngste sønn tigger og ber om å få lete opp brødrene sine, men faren vil ikke slippe ham i vei av redsel for at også han skal bli borte. Men Askeladden vil av sted og gir seg ikke, og til slutt må faren gi slipp på ham.

Man bryter opp og legger i vei. Handlingen er et rungende nei til å bøye etter for ondskapens makt. Den er en protest og et opprør – *håpets* protest og opprør. Undereventyret vender seg mot destruktive og tilintetgjørende krefter, nekter å underkaste og viser i fortsettelsen en håpefull tillit til at det finnes gode livskrefter som er sterkere enn ondskapens krefter. «I håpet, sier Marcel, appellerer jeg til eksistensen av en kreativ kraft i tilværelsen, eller til de ressurser denne kreative kraft besitter».²⁷

Vi finner en raus tilstedeværelse av gode hjelpere i undereventyrene. Fortellingene uttrykker på denne måten en grunnleggende tillit til tilværelsen, og her skiller eventyret seg fra sagnet. I sagnet aner vi ofte menneskets maktesløshet og redsel i møte med livets destruktive krefter. Sagnet ender da også sjelden godt. Undereventyret, derimot, utleverer ikke mennesket nakent og alene til en tilværelse uten håp. Gode og underfulle krefter slutter seg til og tilbyr hjelp.

Askeladden legger i vei for å finne brødrene. Etter en tid kommer han over en ravn som ligger i veien og bakser med vingene og ikke klarer og komme seg vekk, så utsultet er den. «Å kjære vene! Gi meg litt mat, så skal jeg hjelpe deg i din ytterste nød,» ber den. «Ikke mye mat har jeg, og ikke ser du ut til å kunne hjelpe meg stort heller, men litt får jeg vel gi deg, for du kan nok trenge til det, ser jeg,»²⁸ svarer Askeladden og gir raven noe av nisten sin.

Etter en stund kommer han over en laks som har forvillet seg inn på tørt land og slår og spretter og ikke klarer å komme seg ut i bekken igjen. Den tigger og ber om å få komme ut i vannet igjen og lover å hjelpe når det trengs. Askeladden stiller seg tvilende til hva slags hjelp det kan bli, men synes synd på fisken og skyver den uti igjen.

Hvorfor går det helten godt? spør eventyrforskeren Max Lüthi i boken *Das Europäische Volksmärchen*. I den engelskspråklige utgaven er svaret: «The hero is the lucky one»²⁹ – han er den heldige, derfor går det ham godt. Den tyske originalteksten har en annen forklaring: «Der Helt ist der Begnadete» – helten er den benådede.³⁰ Og det er noe ganske annet. Å være benådet har et relasjonsaspekt som ikke fanges opp i den engelske oversettelsen. Det er å være tildelt nåde, en handling som inkluderer en som gir og en som tar imot.

Marcel tolker begrepet nåde som gave, noe som blir gitt en. En gave er noe som tilbys, men som også kan avvises. En gave fordrer respons. Er man mottagelig eller uimottagelig? Han bruker betegnelsene *disponibilité* og *indisponibilité* i denne sammenheng. *Disponibilité* handler om tilgjengelighet, åpenhet, beredskap til å respondere, men denne åpenhet omhandler også mottagelighet. Det gjelder både i sosiale og åndelige sammenhenger. *Indisponibilité* dreier seg om å være utilgjengelig og uimottagelig. Man er ikke bare opptatt av seg selv, men er *heftet* ved seg selv. Vi er heftet ved oss selv dersom vi er så opptatt av egne ideer og planer at vi ser på det uventede som brysomt, noe som hindrer oss. For Marcel handler dette om en vedvarende holdning, ikke om enkeltsaker. Hva er konsekvensen av en slik holdning? Man blir ute av stand til å respondere på livets «påkallelser», svarer Marcel: «[...] he remains incapable of responding to calls made upon him by life».³¹

Går vi til eventyr som også omhandler Per og Pål, ser vi at disse nettopp kan karakteriseres ved *indisponibilité*. De er heftet ved seg selv, opptatt av egne planer. I eventyret «Rødrev og Askeladden» møter vi Per på vei til kongsgården. Underveis kommer han over en gammel kone som ligger ved veien og tigger om en matsmule. Men Per ser knapt til siden. Han kaster bare på nakken og går sin vei. Det samme gjør Pål. Han stryker forbi og svarer ikke en gang. Deres utilgjengelighet og heftelse ved seg selv rammer andre, men også dem selv. De gode hjelpere er til stede også for disse to, men Per og Pål er ikke mottagelige. De er heftet ved seg selv og ute av stand til å svare på den påkallelse de konfronteres med.

Hvorfor går det Askeladden godt? Han responderer på de påkallelser han møter langs veien. Han er åpen og mottagelig og dermed også for den nåde, i betydningen gave, som tilbys og som fører til at det lykkes å beseire onde og destruktive krefter. Det er åpenheten og mottageligheten for disse nåderelasjonene som gjør at det går, ikke bare Askeladden, men undereventyrets helter godt. De karakteriseres ved *disponibilité*.

De gode hjelpere er, sett på denne måten, nådeforvaltere og tildeler gaver som er helt nødvendige for å nå målet. De gir seg til kjenne på forunderlig vis i eventyrene og kan med letthet oversees i sin tilsynelatende usselhet: En utsultet ravn, en halvdød laks, eller en gammel kone som ligger i veigrøften og tigger. Nådeforvaltere i forkledning. (Kjenner vi ikke dette igjen fra en annen sammenheng? Et barn i en krybbe? En korsfestet blant røvere? «Ikke ser du ut til å kunne hjelpe meg stort.....»).

Gjennom de gode hjelperes nærvær uttrykker undereventyret en basal tillit til tilværelsen. Denne værenstillit er en *relasjonell* tillit – en tillit knyttet til gode og skapende livskrefter, og det er bare innenfor denne relasjonen at det onde beseires slik at en lykkelig slutt blir mulig.

En håpefull tillit

«Ikke gi opp håpet. Ha tillit til livet, tusenfold tillit. Sky fortvilelsen.»³² Med disse ordene blir Elie Wiesel mottatt av en polsk medfange ved ankomsten til Auschwitz. Hvordan kan Wiesel med bakgrunn i sine erfaringer fra konsentrasjonsleirene stå for dette utsagnet i ettertid? Han vet jo hvordan virkeligheten var i all sin grusomhet.

I et intervju en tid etter fredspristildelingen, reiser han selv spørsmålet: «Hvordan kan jeg ha tillit? Vi må ikke miste håpet og troen på det gode,» svarer han. «Det gode må eksponeres slik at vi ikke mister det av syne, slik at vi ikke mister troen på at det finnes.»³³

Det er dette undereventyret gjør – eksponerer tilværelsens gode krefter og en håpefull tillit til livet for oss slik at vi ikke mister dette av syne midt i ondskapens herjinger. Og hvem er det som minner oss om dette? Det er slekter og slekters gang gjennom tidene – en håpets kulturarv fra våre forfedre. Men er det grunnlag for en slik tillit? Undereventyret spør ikke etter empiri, men løfter frem et håp som ikke har latt seg målbinde i møte med ondskapen. «Om empirien dementerer håpet,» sier Bloch, «må håpet lære av den, men også belære den og si: verst for empirien!»³⁴ – et forunderlig håp som Charles Péguy (1873-1914) lar selv Vårherre forbauses over:

.....håpet, sier Gud, det forbauser meg.

Selv meg.....

Det er virkelig forbausende.

At de stakkars barn ser hva som skjer og likevel tror at i morgen
går alt bedre.

At de ser hva som skjer i dagens verden og likevel tror at i morgen
tidlig går det bedre

Det er virkelig fantastisk, det er i sannhet min nådes største
underverk.

Og selv jeg er forbauset over det.....

Hvor stor må ikke min nåde være, for at det
lille håpet som blafret i gulfset fra synden, som sitrer for alle
vinder og skjelder ved det minste pust,
kan forbli like uforanderlig, like fast, like rakt; like rent,
uovervinnelig, og udødelig, like umulig å slukke.

Det som forbauser meg, sier Gud, det er håpet.
Jeg får aldri undret meg nok.³⁵

Et håp på livets vegne

Hva er det med håpet? Det rører på seg i de verst tenkelige situasjoner. Hvor kommer det fra, og hva er det et håp om? «Det er et håp, der kender de betingelser der er sat for vor tilværelse, men ikke holder sig indenfor dem,» svarer den danske teologen og filosofen Knud Løgstrup (1905-1981), og fortsetter: «et håp [...] på livets vegne.»³⁶

Det er eventyrstund for barn på Litteraturhuset i Oslo. En kjent afrikansk musiker synger og forteller. Spenningen er dirrende – og til alles forskrekkelse ender historien med at hovedpersonene blir spist av en krokodille. En vantro stillhet inntar rommet. En spinkel barnestemme høres: «Men så kom det vel en jeger og reddet dem?» «Nei, det gjorde ikke det.» Barna er forvirret, ser usikkert på hverandre og på de voksne. «Det går ikke an!», roper en liten gutt opprørt. «Det er ikke slik det skal være!» Han protesterer på eventyrets vegne. Han protesterer ut fra barnets behov for trygghet og forutsigbarhet, men protesten finner samtidig gjenklang i våre egne rop i møte med det vonde og det onde i tilværelsen: «Det går ikke an! Det er ikke slik det skal være!» Men så er det nettopp slik noen ganger. Det kommer ikke alltid «en jeger» og gjenoppretter harmoni. Slik er menneskets eksistensvilkår. Og ut av disse vilkårene stiger en hunger i oss, en lengsel og et håp *som nekter å holde seg innenfor disse betingelsene*.

Undereventyrets lykkelige slutt har vandret gjennom generasjoner som en håpets protest- og opprørsbevegelse som nekter å gi opp tilliten til tilværelsen, nekter å tro at ondskapen skal få siste ordet. Den er en tillitserklæring og en avhengighetserklæring til gode, skapende livskrefter – et håp på livets vegne.

NOTER

- ¹ Det skiller mellom I: Animal Tales, II: Ordinary Folktales: a. Tales of Magic, b. Religious Tales, c. Aitiological Tales, d. Novel/Romantic Tales, e. Tales of the Stupid Ogre, III: Jokes and Anecdotes, IV: Formula Tales (Hodne 1984)
- ² Röhrich 1979:229
- ³ «Risen som ikke hadde noe hjerte på seg»
- ⁴ «Kari Trestakk»
- ⁵ Moe 1877:80
- ⁶ «Froskekongen eller Jern-Henrik»/»Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich» (Brødrene Grimm)
- ⁷ «Rødrev og Askeladden»
- ⁸ Moe 1877:17
- ⁹ Bø 1953
- ¹⁰ Holbek 1987
- ¹¹ Dégh1989
- ¹² Kundera 1998:42-44
- ¹³ Ricour 1979
- ¹⁴ Bloch 1980:103
- ¹⁵ Bloch er sterkt fascinert av eventyr i denne sammenheng. Han kaller folkeeventyret den eldste av alle utopier. Han påpeker at mens bonden ennå var livegen, erobret fattiggutten kongsdatteren (Bloch 1965).
- ¹⁶ Bloch 1985:122
- ¹⁷ Ibid.:364
- ¹⁸ Bloch 1980:86
- ¹⁹ «Risen som ikke hadde noe hjerte på seg»
- ²⁰ Asbjørnsen og Moe I (AM I) 1978:98
- ²¹ «Østenfor sol og vestenfor måne»
- ²² Marcel 2002a:27
- ²³ Marcel 1965a:82
- ²⁴ Bollnow 1972:111, 123
- ²⁵ Salmer 1997 nr.75, min fremheving
- ²⁶ AM I 1978:238
- ²⁷ Marcel 1987:52
- ²⁸ AM I 1978:100
- ²⁹ Lüthi1982:57
- ³⁰ Lüthi 1960:54
- ³¹ Marcel 1965b:163
- ³² Wiesel 1986:44, min fremheving
- ³³ Intervjuet sto i Vårt Land en tid etter fredspristildelingen. Kilden er dessverre forlagt. Jeg har likevel valgt å referere Wiesel på grunnlag av tidligere notater. Fremhevingen er min.
- ³⁴ Bloch 1969:218, min oversettelse
- ³⁵ Pégyuy 1992:26- 27
- ³⁶ Løgstrup 1978:247

Litteraturliste:

- Akerø, M. (2008). Håpets reise. Med eventyrhelten som veiviser. *Prismet*, 3, s. 211-219
- Asbjørnsen, P. C., Moe, J. (1978). *Samlede eventyr*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Bollnow, O. (1972). *Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existentialismus*. Stuttgart
- Bloch, E. (1985). *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Bloch, E. (1980). *Abschied von der Utopie?* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Bloch, E. (1969). *Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Bloch, E. (1965). *Literarische Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Bø, O. (1953). *Johannes Skar. Gudbrandsdølen som skapte «Gamalt or Sætesdal»*. Oslo: Olaf Norlis Forlag
- Dégh, L. (1989). *Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington: Indiana University Press
- Grimm (1984). *Kinder und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Germany: Insel Verlag
- Hodne, Ø. (1984). *The Types of the Norwegian Folktale*. Oslo: Universitetsforlaget
- Holbek, B. (1987). *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica
- Kundera, M. (1998). *Romankunsten*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag A.S

-
- Lüthi, Max. (1982). *The European Folktale: Form and Nature*. Philadelphia: Institute of the Study of Human Issues
- Lüthi, M. (1960). *Das Europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. Bern und München: Francke Verlag
- Løgstrup, K. (1978). *Skabelse og tilintetgørelse. Metafysik IV*. Kbh.: Gyldendal
- Marcel, G. (2002 a). *The Philosophy of Existentialism*. New York: Citadell Press
- Marcel, G. (2002 b). *Creative Fidelity*. New York: Fordham University Press
- Marcel, G. (1987). *Homo Viator*. University of Notre Dame Press
- Marcel, G. (1965a). *Being and Having*. London & Glasgow: The Fontana Library
- Marcel, G. (1965b). *The Mystery of Being I: Reflection & Mystery*. Chicago, Illinois: Henry Regnery Company
- Moe, J. (1877). *Samlede Skrifter*. Kristiania: Cammenmeyer
- Moltmann, J. (1977). *Eksperiment håp*, Oslo: Land og Kirke/Gyldendal Forlag
- Péguy, C. (1992). *Forhallen til håpets mysterium*. Oslo: Solum Forlag
- Pieper, J. (2012). *Faith, hope, love*. San Francisco : Ignatius Press
- Ricour, P. (1979). The Function of Fiction in Shaping Reality. *Man and World* 12, s.123-41
- Röhrich, L. (1979). *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH
- Wiesel, E. (1986). *Natten. Dagry. Dagen*. Oslo: Aschehoug