



UIT

THE ARCTIC
UNIVERSITY
OF NORWAY

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning
Institutt for historie og religionsvitenskap

Jesus som barn i to legender

Gunn-Mari Bergan

REL-3900 Mastergradsoppgave i religionsvitenskap, juni 2014



Innholdsfortegnelse

Forkortelsesliste	v
Forord.....	vi
1 Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn for valg av oppgave	1
1.2 Problemstilling	2
1.3 Begrunnelse for at oppgaven tilhører religionsvitenskapen.....	4
1.4 Forskningslitteratur	5
2 Teori og metode.....	11
2.1 Teoretisk og metodisk vinkling.....	11
2.2 Hermeneutisk tilnærming	13
2.3 Sjangerlære	17
2.4 Narratologi	21
2.5 Muntlighet	27
2.6 Intertekstualitet.....	33
2.7 Komparasjon	33
3 Analyse av tekster.....	37
3.1 "Barnet fra Betlehem"	37
3.1.1 Handlingsreferat	37
3.1.2 Plassering av legenden i Selma Lagerlöfs forfatterskap	39
3.1.3 Sjangerplassering.....	40
3.1.4 Analyse	41
3.1.4.1 Fortellemåte	42
3.1.4.2 Muntlighetstrekk.....	54
3.1.4.3 Intertekstualitet.....	56
3.1.4.4 Tematikk	58
3.2 "Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren"	66
3.2.1 Handlingsreferat	66
3.2.2 Plassering av legenden i Regine Normanns forfatterskap	67
3.2.3 Sjangerplassering.....	68
3.2.4 Analyse	71
3.2.4.1 Fortellemåte	71
3.2.4.2 Muntlighetstrekk.....	77
3.2.4.3 Intertekstualitet.....	81

3.2.4.4	Tematikk	86
4	Komparasjon.....	97
4.1	Likheter / ulikheter i fortellemåte, muntlighetstrekk, intertekstualitet.....	97
4.2	Likheter / ulikheter i tematikk.....	103
4.3	Jesus som barn i legendene.....	107
5	Konklusjon	113
6	Litteraturliste.....	119

Forkortelsesliste

B f B	”Barnet fra Betlehem”
J t S	”Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren”
Litt-v-l	Litteraturvitenskapelig leksikon (1997)
GT	Det gamle testamentet
NT	Det nye testamentet

Forord

Først av alt vil jeg takke mine to veiledere professor Liv Helene Willumsen og professor Espen Dahl for tålmodig og grundig veiledning. Det har vært spennende og utfordrende å ha to veiledere med så allsidig og forskjellig kompetanse. Jeg takker for den kunnskapen jeg har greid å tilegne meg gjennom deres veiledning.

Ellers takker jeg mine gode venner Olaug Dyrkorn og Åse Gilleberg for å være tålmodige samtalepartnere om legendenes tematiske innhold.

Bak meg har jeg hatt min sønn Martin Ernsten som har oppmuntret meg til å stå på!

Å i Senja, juni 2014

Gunn-Mari Bergan

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for valg av oppgave

Valg av masteroppgave tar utgangspunkt i min interesse for muntlige fortellinger. De siste ti årene har jeg arbeidet med å bearbeide, skrive og gjennomføre muntlige fortellinger. Det jeg har minst erfaring med, er å framføre fortellinger med et kristent budskap. Da det ble mulig å skrive en masteroppgave i religionsvitenskap, så jeg muligheten til å fordype meg i en eller flere religiøse fortellende tekster. Jeg håper og tror at en slik dybdeanalyse kan gi bedre innsikt i tekstenes muligheter, at de skal åpne seg og gi fra seg et dypere kristent innhold.

Jeg har valgt ut to tekster av to forskjellige forfattere for å analysere hvordan de behandler temaet Jesus som barn. *Kristuslegendene* (1969) av Selma Lagerlöf, med sine religiøse motiv, er stoff som jeg lenge har hatt lyst til å bearbeide. "Barnet fra Betlehem" er et naturlig valg for meg. Fortellingen er dramatisk, fengslende, religiøs og forvandlingen av soldatens sinnelag gjør sterkt inntrykk.

Regine Normann har tatt Jesubarnet inn i flere fortellinger i *Nordlandsnatt* (1927). Jeg velger "Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren". Denne fortellingen har ro og harmoni. Jesubarnet har beveget seg langt utenfor sitt lovlige lekeområde. Han utforsker naturen og blir lekekamerat med tussene i Stormyrhammeren.

Begge fortellingene handler om Jesu som barn. Det er lite stoff om barndommen i Bibelen. De hendelsene som finnes der fra barndomstida, sier lite om barnet Jesus som person og menneske. Jeg tenker på da Jesus bæres fram i templet for å bli velsignet, barnemordene i Betlehem, flukten til Egypt, eller hans oppvekst i Nasaret. Bare fortellingen om Jesus som tolvåring i tempelet forteller noe annet; Jesus velger selv å bli igjen i Jerusalem uten at foreldrene visste om det. Foreldrene fant han i templet der han satt blant lærerne og lyttet og stilte spørsmål. Da hans mor henvender seg til barnet sitt,

svarer han på en tvetydig måte som de ikke forstår. Derfor er det interessant å fordype seg i de to valgte barnefortellingene fra Lagerlöf og Normann for å se hvilke allusjoner som direkte eller indirekte viser til hendelser og budskap i Bibelen.

Som muntlig forteller har jeg stor interesse i å finne ut om religiøse fortellinger har større dybde enn bare å være et eventyr eller en legende. Jeg har stor forståelse for Lagerlöf sitt strev for å få budskapet fram i teksten.

For å komme inn i dybden på tekstene, ønsker jeg å bruke begreper og teknikker fra narratologien. Jeg vil bruke de strukturelle begrepene som gjennom fortolkningen fører meg inn mot det tematiske i tekstene. Det er viktig å understreke at dette ikke er et studium av narratologien, ei heller av muntlighetstrekk, men de teoretiske og metodiske begrepene er hjelpemidler for å nå inn i tekstenes tematikk.

1.2 Problemstilling

Masteroppgaven har en todelt problemstilling:

1) Hvordan behandles religiøse fortellinger om Jesubarnet hos Selma Lagerlöf og Regine Normann når det gjelder fortellerteknikk, muntlighetstrekk, intertekstualitet og tematisk innhold?

2) Hva viser en komparasjon mellom de to tekstene med henblikk på Jesus som barn i legendefortellinger?

I problemstillingen ligger en begrensing. Oppgaven skal handle om Jesu som barn i de to fortellingene som nevnes:

Selma Lagerlöf har valgt å ta med i *Kristuslegender* (1969) en legende som farmoren brukte å fortelle hver jul, "Den hellige natten". I innledningen til denne fortellingen skriver Lagerlöf at hun samler sammen de legender om Kristus som ble fortalt henne i Østerland (Lagerlöf 1969:9). "Barnet fra Betlehem" er en av tekstene som jeg skal

analyse i denne masteroppgaven. Allerede i innledningen til boken bringer Lagerlöf inn en påstand om at legendene ble fortalt henne i Østerland. Dette er en påstand som jeg vil komme inn på i min drøfting.

Da Regine Normann gav ut *Nordlandsnatt* (1927), var det ei rammefortelling for en samling av nordnorske sagn. I boka får vi høre om slekt og venner som er på tur til Skarvasstind for å samle sløke.¹ Da de er samlet rundt kaffebålet og har fått seg mat, kommer oppfordringa om å fortelle. Kjente fortellinger blir tatt fram og gjenfortalt. «Kan ikkje en av oss andre fortelle noget vakkert mens vi sitter her og fryder oss i solskinnet og ser til verdens ende, sa ho Ellen Lorentse» (Normann 1927:70). Slik var det at Ellen Lorentse begynte å fortelle om «Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammaren» (Normann 1927:70–76). Dette er den andre teksten jeg har valgt ut til analyse. Jeg vil senere i min drøfting vurdere rammefortellingas betydning for analysen av den utvalgte teksten.

I denne oppgaven bruker jeg begrepet teksten synonym med fortellingen. Tekstbegrepet utdypes teoretisk under hermeneutisk tilnærming, 2.2.

I litteraturvitenskapen brukes sjanger som betegnelse for inndeling av ulike typer litteratur. En regner med tre hovedsjangerer: epikk, drama og lyrikk. Fortellingene i oppgaven tilhører epikken, men denne sjangeren har flere narrative undersjangerer som jeg vil redegjøre for i teorikapittelet, 2.3. Den spesifikke sjangerplasseringen for hver av fortellingene kommer i analysene, 3.1.3. og 3.2.3.

¹ Sløke, *Angelica sylvestris*, er en flerårig plante som kan bli opptil 2 meter høy. Sløke blomstrer i juli - august, med små hvite blomster i en hvelvet eller nesten halvkuleformet skjerm. Stengelen er hul. http://www.skogoglandskap.no/Artsbeskrivelser/sloeke/default_view

Framgangsmåten jeg vil bruke for å oppnå fordypning, er nærlesing av tekstene. Som hjelpemidler bruker jeg narratologien, muntlighetsbegrepene og intertekstualitet for å åpne opp tekstene slik at det tematiske innholdet kan bli gjenstand for fortolkning.

Den andre delen i problemstillinga er å gjennomføre en komparasjon av de to analyseresultatene. Ved å bringe fram likheter og ulikheter i de to fortellingene er det mulig å løfte fram tematikken og Jesus som barn tydeligere.

1.3 Begrunnelse for at oppgaven tilhører religionsvitenskapen

Jeg vil kort begrunne hvorfor denne oppgaven ikke bør oppfattes som en ren litterær tekstanalyse, men som et tverrfaglig studium som inkluderer både religionsvitenskap og litteraturanalyse. Universitetet i Tromsø – Norges arktiske universitet har på fagsiden for religionsvitenskap stilt spørsmålet. Hva er religionsvitenskap? Instituttet svarer:

Religionsvitenskap er et historisk og sammenlignende fag. Det vil si at religion studeres i sin sosiale og kulturelle kontekst som dynamiske og foranderlige uttrykk, og at man gjennom begrepsapparatet og sammenlignende perspektiver forsøker å forstå både allmenne trekk og det særegne ved de enkelte religionene. (...) Det er først og fremst det å forstå og forklare religiøse menneskers tro og praksis som står i fagets sentrum (http://uit.no/utskrift?p_document_id=214710).

Forskning innen religionsvitenskap bruker mange forskjellige metoder med røtter i samfunnsvitenskap og humaniora. Det siste er relevant for meg gjennom tekstteoretisk tilnærming. Tematisk handler min oppgave om religiøse fortellinger med Jesubarnet som hovedperson. Jeg vil belyse hvilken form for kristendom som kommer til uttrykk i tekstene.

B f B er direkte knyttet til Bibelen og barnemordene i Betlehem på kong Herodes tid. I J t S er to religioner knyttet sammen. Det er den norrøne religionen ved tussene som møter Jesubarnet og jomfru Maria, to hovedpersoner fra Bibelen. Disse to fortellingene ble

skrevet for ca. hundre år siden. Det er ikke det historiske i tekstene jeg skal studere, men deres innhold og deres eventuelle referanser til Bibelen. Begge fortellingene går ut over hverdagens håndgripelige tilværelse. Jeg sammenligner ikke to ulike religioner, men kristendommens uttrykksformer gjennom to helt ulike framstillinger. Det er en religionsvitenskapelig masteroppgave fordi jeg analyserer to legender og sammenligner analyseresultatene med henblikk på religiøs problematikk og tematikk.

1.4 Forskningslitteratur

Forskningslitteraturen om Selma Lagerlöf er omfattende, og jeg har valgt ut to biografier. Den mest omfattende er skrevet av Elin Wägner like etter Lagerlöfs død. Den andre biografien er skrevet seksti år etter forfatterens død og har en historisk avstand til kildene. Jeg har ikke trukket inn litteraturvitenskapelige analyser inn i forskningslitteraturen med den tanken at det kan "binde opp" min egen analyse.

Elin Wägner, 1882–1949, ble regnet som en litterær gigant i Sverige. Hun skrev 30 bøker og var aktiv deltaker i samfunnsdebatten, særlig for å fremme kvinners rettigheter. Hun ble den andre kvinne etter Selma Lagerlöf som kom inn i Svenska Akademien. I oktober 1940² fikk Elin Wägner i oppdrag å skrive en biografi om Selma Lagerlöf.³ Elin Wägner svarte sin oppdragsgiver at det ikke ville bli en vanlig biografi, men "en psykologisk menneskelig skildring av ett enastående mysteriøst øde, av den Selma som folk älskade och pinade och klådde på tid och pengar". Hun la til side sin egen litterære produksjon for å ta fatt på biografien om Selma Lagerlöf. Det skrivearbeidet tok henne to år.

² Oppdraget kom fra Tor Bonnier som visste at Elin Wägner var en dyktig håndverker med store kunnskaper i så vel litteratur og kulturhistorie som psykologi og historie.

³ Wägner, Elin 1942. *Selma Lagerlöf I Från Mårbacka till Jerusalem*. Albert Bonniers Förlag, Stockholm. Wägner, Elin 1943. *Selma Lagerlöf II Från Jerusalem till Mårbacka*. Albert Bonniers Förlag, Stockholm.

I Elin Wägners hjem var det ikke bøker av Selma Lagerlöf. Ved å påta seg oppdraget med å skrive biografien så kom anledningen til å lese hele den litterære produksjonen av Selma Lagerlöf. I tillegg leste hun Lagerlöfs korrespondanse.

Da biografien om Selma Lagerlöf var avsluttet i 1943, fikk Elin Wägner enestående kritikk. Det ble sagt at biografien var et kunstverk, og at Elin Wägner ikke bare var forfatter, men også litteraturhistoriker.⁴

I denne biografien blir jeg kjent med mennesket bak forfatteren Selma Lagerlöf. Jeg får en oversikt over hennes produksjon, og i hvilken sammenhenger de litterære verkene ble skrevet. Det som har størst interesse for meg, er hvordan *Kristuslegender* ble til. Var det innsamlet fortellinger, eller hadde Lagerlöf skrevet de som en selvstendig produksjon? Når ble de skrevet i hennes litterære produksjon? Biografien av Wägner gir meg svar på disse spørsmålene.

Elin Wägner opplevde Selma Lagerlöf og hennes forfatterkarriere, og hun fikk oppdraget med å skrive biografien bare ett år etter Lagerlöfs død. Den andre biografiske framstillingen jeg vil gå inn på her, er skrevet av Jan Verner-Carlsson hele seksti år etter Lagerlöfs død. Dermed bringer han inn et annet tidsperspektiv og forståelse i sin biografi, *Kjære Frøken Lagerlöf* (1999).⁵

Boka er en dokumentarroman som utspiller seg i løpet av en natt i august i 1939. Vi møter en 81 år gammel forfatter, Selma Lagerlöf, som nå føler seg svak og sliten. Hun bekymrer seg for krigsspøkelse i Europa, og hva hun skal gjøre med sitt barndomshjem i Mårbacka.

⁴ elinwagner.blogspot.no/2005/01/selma-lagerlf-i-och-ii.html

⁵ Verner-Carlsson, Jan 1999. *Kjære Frøken Lagerlöf*. Forlaget Geelmuyden Kiese. Oslo. Forfatteren av boka, som er født i 1955, har siden 1978 arbeidet som oversetter, kulturjournalist og skribent i Skandinavia. Siden 1995 har han vært tilknyttet Aftenbladets kulturavdeling.

I boken får vi innblikk i hennes barndom på herregården Mårbacka i Värmland, lærerutdanning i Stockholm, og det litterære gjennombruddet med debutverket, *Gøsta Berlings Saga*. Vi følger henne på studiereiser til Sør-Europa, Orienten og hennes hjemland Sverige. Ellers blir vi kjent med to gode venninner, som begge prøver å tilegne seg hennes gunst.

Forfatteren Verner-Carlsson har i denne boka prøvd å formidle rent historiske hendelser, biografisk materiale og personlige refleksjoner for å skape et portrett av Selma Lagerlöf. Det er dette portrettet av en gammel kvinne som ser tilbake på det levde livet, som gir meg en ny dimensjon av forfatteren.

Når det gjelder biografi og forskningslitteratur på Regine Normann, så er den beste forskeren på dette feltet Liv Helene Willumsen.

Regine Normanns liv og virke er behandlet i *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*.⁶ Biografien bygger på kildegransking og intervjuer. Den gir innsyn i barndommens oppvekst i Vesterålen og Harstad, et tvangsekteskap, lærerutdanning og yrkesutøvelse. Hennes litteratur analyseres ikke i denne boka med unntak av den siste litterære epoken. Da vender hun tilbake til sin opprinnelige interesse. Hun skriver eventyr og sagn med røtter til barndommens rike i nord. I denne biografien får jeg innsyn i hvordan Normann utformer sine eventyr. Hun trer fram som muntlig forteller, og har den fulle frihet til å legge til og trekke fra. Ut fra publikums reaksjoner blir teksten endelig utformet. Fra eventyrene, der makter kjemper mot makter, får jeg innsyn i hvordan Normann beveger sin litteratur mot sagnverden. Her møter jeg *Nordlandsnatt*, en rammefortelling for nordnorske sagn.

⁶ Willumsen, Liv Helene 1997. *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. Aschehoug & Co. Oslo.

En omfattende studie av Regine Normanns forfatterskap er doktoravhandlingen *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*.⁷ Denne avhandlingen er viktig for meg fordi Willumsen bruker narratologien for å analysere litteratur av Regine Normann. Innledningsvis forklarer forfatteren begrepene som hun skal bruke, og så anvendes de i analysen av tekster. Willumsen analyserer også muntlighetstrekk i forfatterskapet til Regine Normann.

Mitt bidrag til forskning i litteratur av Normann er hvordan hun bruker bibelske personer som Jesubarnet og jomfru Maria for å bringe inn et nytt tematisk innhold i noen sagn.

Av teoretisk stoff anvendt i denne oppgaven vil jeg nevne:

1) *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*.⁸ Petter Aaslestad bruker narratologien som en metode for å analysere en fortellende tekst. Han definerer de begrepene som kan brukes i tekstanalysen, men han gir også konkrete eksempler fra litteratur. Her lærer jeg begrepsapparatet som jeg får bruk for i tekstanalysen.

2) *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*.⁹ Åsfrid Svensen skriver i sitt forord til boka at *Tekstens mønstre* var ment å være en hjelpebok for studenter og gi dem en praktisk innføring i litteraturforståelse og tekstanalyse. Det er en grunnbok der forfatteren ønsker å bevisstgjøre lesere til å bli mer aktiv i tilegnelsen av teksten. For meg er denne boka et utfyllende og viktig supplement til Aaslestad.

3) *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*.¹⁰ Boka er en innføringsbok i litterær analyse. Rolf Gaasland presenterer analysemetoder for fortellerteknikk,

⁷ Willumsen, Liv Helene 2002. *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dr.philos.-avhandling. Universitet i Bergen.

Liv Helene Willumsen er professor i historie og religionsvitenskap ved Universitetet i Tromsø.

⁸ Aaslestad, Petter 1999. *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. LNU og Cappelen Akademiske Forlag as. Oslo. Petter Aaslestad (f.1953) er professor i litteraturvitenskap ved NTNU.

⁹ Svensen, Åsfrid 1985. *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo. Åsfrid Svensen (f. 1936) er professor emerita i nordisk litteratur fra Universitetet i Oslo.

¹⁰ Gaasland, Rolf 1999. *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo. Rolf Gaasland (født 1961) er førsteamanuensis i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Tromsø.

komposisjon, stil, karakterer og setting, motiv og tema og norm og tilslutt komparativ analyse. Gaasland har en annerledes innfallsvinkel til fortellerteorien enn Aaslestad. Jeg foretrekker å holde meg til terminologien som brukes av Aaslestad, mens Gaasland er et supplement. Denne fagboken har gitt meg viktig kunnskap om komparativ analyse gjennom teorien og et eksempel på en gjennomført komparasjonsanalyse.

4)Walter J. Ongs bok, *Orality and Literacy. The technologizing of the Word*,¹¹ er mitt teoretiske grunnlag for muntlighetsanalysene. Han har utforsket på forskjellen mellom muntlige og litterære kulturer. Det som i første rekke har aktualitet for min oppgave er introduksjonen og kapittel 3, "Some psychodynamics of orality".

5) Som støtte for min sjangerplassering av de to fortellingene i oppgaven, så bygger jeg på faglitteraturen: *Det var en gang... et menneske. Tolkninger av Asbjørnsen og Mos undereventyr som allegorier på menneskelig innsikt og erkjennelse*¹² av Egil Sundland og *Det norske Folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*¹³ av Ørnulf Hodne. I boka *Mellom sagn og virkelighet i nordnorsk tradisjon*¹⁴ innledes med et kapittel som defineres hva et sagn er. Like interessant er det å studere bidragsyternes tolkning av forskjellige sagn. Det som spesielt fanger min interesse er Ragnhild Engelskjøns tolkning av to sagn av Regine Normann. Hun kaller teksten sin for "Jesus som småglunt".¹⁵

6) Som en tilnærming til begrepene teori og metode har jeg hatt stor nytte av *Metode i religionsvitenskap*¹⁶. I denne boka er det tre bidrag som er viktige for å bevisstgjøre meg selv før skrivingen av oppgaven: 1) «Hva enhver student i religionsvitenskap trenger å vite om filologi» av Einar Thomassen. Jeg skal skrive en tekstanalyse og må kunne se teksten i en kulturell og historisk sammenheng og videre kunne fortolke den. 2)»Sammenligning» av Michael Stausberg. Siden jeg bringer inn en fortelling av Regine

¹¹ Ong, Walter J. 1988. *Orality and Literacy. The technologizing of the Word*. London. (Oversatt til norsk som muntlighet og tekstkyndighet). Walter J. Ong er professor emeritus ved Saint Louis University, USA.

¹² Sundland, Egil 1995. *Det var en gang... et menneske. Tolkninger av Asbjørnsen og Mos undereventyr som allegorier på menneskelig innsikt og erkjennelse*. Cappelen Akademisk Forlag, Oslo.

¹³ Hodne, Ørnulf. *Det norske Folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. Cappelen, Oslo.

¹⁴ Hauan, Marit Anne og Bolstad Skjelbred, Ann Helene (red.) 1995. *Mellom sagn og virkelighet i nordnorsk tradisjon*. Vett & Viten, Tromsø – Oslo.

¹⁵ Engelskjøn, Ragnhild 1995 i *Mellom sagn og virkelighet i nordnorsk tradisjon*. Vett & Viten, Tromsø – Oslo.

¹⁶ Kraft, Siv Ellen og Natvig, Richard J. (red.) 2006. *Metode i religionsvitenskap*. Pax Forlag A/S. Oslo.

Normann, så må jeg lage en strategi for hvordan disse to fortellingene skal sammenlignes. 3) "Metodisk mangfold: Utforskningen av en religiøs tekst" av Ingvild Sælid Gilhus. Jeg skal også fortolke to religiøse tekster fra 1900-tallet.

7) Fortolkning av to tekster er kjernen i denne masteroppgaven. Den teoretiske tilnærmingen til hermeneutikk finner jeg i *Hermeneutikk – en innføring*¹⁷ og *Hermeneutisk lesebok*.¹⁸ Den siste boka er tekster skrevet av 17 klassiske tenkere, mens den første er utfyllende teori som er skrevet av forfatterne Sissel Læg Reid og Torgeir Skorgen. Min interesse har knyttet seg til to kjente hermeneutikere, Hans-Georg Gadamer og Paul Ricoeur. Gadamer bruker begrepet den hermeneutiske sirkel og Ricoeur foretrekker den hermeneutiske bue for å nærme seg en forståelse og fortolkning av tekster. Siden tekster er et vidt begrep, så har jeg hatt stor nytte av å lese *Tekst og historie. Å lese tekster*.¹⁹ Innholdet handler om å utforske teksters historisitet, det kontinuerlige og dynamiske samspillet mellom tida, teksten og kulturen. Her har jeg hatt mest utbytte av kapitlene om "Teksten" og "Sjangeren".

¹⁷ Læg Reid, Sissel og Skorgen, Torgeir (red.) 2006. *Hermeneutikk – en innføring*. Spartacus, Oslo.

¹⁸ Læg Reid, Sissel og Skorgen, Torgeir (red.) 2001. *Hermeneutisk lesebok*. Spartacus, Oslo.

¹⁹ Asdal, Kristin m.fl. 2008. *Tekst og historie. Å lese tekster*. Universitetsforlaget. Oslo.

2 Teori og metode

2.1 Teoretisk og metodisk vinkling

Teori og metode er ikke adskilte virksomheter, men samlet konstituerer de den vitenskapelige praksis. Metoden er bindeleddet mellom det abstrakte (teorien) og det konkrete (materialet). Vitenskapelige metoder er derfor grunnleggende teoriimpregnerte (Kraft og Natvig 2006:14).

Clemens Cavallin har konkretisert dette forholdet på en utmerket måte i sitt kapitel om "Forholdet mellom teori og metode" (Kraft og Natvig 2006). Han tenker seg en trapp der det konkrete er nederst og det abstrakte på toppen. Teorien er trappen, og metoden er den virksomheten som beveger seg opp og ned teoritrappen fra det konkrete til det abstrakte og omvendt. Dette bildet viser at teori og metode er som hånd i hanske der de gjensidig er avhengig av hverandre for å løse en empirisk eller tekstbasert forskningsoppgave.

Sigmund Grønmo skriver at begrepet metode referer til de konkrete framgangsmåtene for opplegg og gjennomføring av vitenskapelige studier. Han bringer også inn begrepet metodologi og sier at det handler om fortolkning og forståelse av metoder (Grønmo 2004:29). Einar Thomassen har en nyanseforskjell når han forklarer kildekritisk metodologi: "Det dreier seg om hvordan man begrunner og sikrer en bestemt påstand eller hypotese i et avgrenset fagvitenskapelig arbeid" (Kraft og Natvig 2006:75). De gir sine forklaringer ut fra forskjellige fagbakgrunner. Grønmo skriver om samfunnsvitenskapelige metoder, og Thomassen er filolog og skriver om hvordan man skal forholde seg til tekster. Det Thomassen skriver er mer relatert til min analyse av to legender. Han tar også opp dette med filologisk fortolkning.

Den filologiske hermeneutikken er noe man bare lærer seg gjennom øvelse og erfaring. For det dreier seg om å lese tekster på originalspråket, sakte, lydhørt og nøye. (...) Bare gjennom egen lesepraksis, og fremfor alt i seminarer der flere sammen reflekterer over tekstene, kan man lære det håndverket (...) som kalles

filologisk teksttolkning. (...) Formålet er (...) likevel å komme så nær vi kan en forståelse av teksten i dens konkrete kulturelle og historiske kontekst (Kraft og Natvig 2006:84 og 86).

Like interessant er det som Ingvild Sælid Gilhus skriver i kapitlet "Metodisk mangfold: Utforskning av en religiøs tekst" (Kraft og Natvig 2006:89). Målet med å undersøke en gammel eller ny religiøs tekst er å få vite mer om religion. For å tolke en tekst fra senantikken velger hun å bruke en metodologisk verktøykasse som innebærer tekstkritiske metoder, strukturalisme og kulturvitenskapelige tilnæringsmåter (Kraft og Natvig 2006:91).

Min masteroppgave går ut på å skrive om Jesus som barn i to legender. Jeg har som Gilhus valgt å bruke en metodologisk verktøykasse der teorier og metoder er likeverdige redskaper som man kan kombinere på ulike måter (Kraft og Natvig 2006:15).

Rolf Gaasland mener at litteraturvitenskapelige analysemetoder må oppfylle visse minstekrav: 1) En metode skal være supplerende til den teksten som skal analyseres. 2) En metode må være mest mulig entydig og motsigelsesfri. 3) Det må være mulig for den som analyserer å peke ut tekststeder som sannsynlighetsbevis for de slutninger som felles. (Gaasland 1999:13–14). Jeg vil etterstrebe å utføre min analyse i henhold til disse kravene.

Før jeg kan ta i bruk min verktøykasse, må tekstene sjangerplasseres. Den ene teksten har forfatteren selv kalt for en legende, men jeg må likevel finne begrunnelsen. Den andre fortellingen kalte forfatteren for et sagn, mens jeg vil argumentere for at også den kan tolkes som en legende. Jeg går inn i arbeidet med sjangerplasseringen med en forutforståelse av at det må være mulig å finne begrunnelser for at begge tekstene er legender, fordi det er det religiøse i teksten jeg vil trekke fram i lyset. Både Gilhus og Thomassen understreker viktigheten av tilegnelsen av en tekst. Det kreves en fordykning i tekstlesningen. Den må gjerne leses forlengs og baklengs, på kryss og på tvers. En slik grundig lesning kan stadig gi nye oppdagelser, og teksttolker når lengre inn

i teksten. I mine analyser anvender jeg noen av de narratologiske kategoriene; som story og plot, fokalisering og forteller- og personstemmer. Dessuten går jeg inn på tekstenes muntlighetstrekk og analyser disse. Intertekstualitet inngår også som ledd i analysene for å åpne opp det religiøse i tekstene.

Til slutt håper jeg at en komparasjon av de to analyseresultatene kan bringe fram ulikheter og likheter i framstillingen av Jesus som barn og bringe fram en religiøs og dypere dimensjon i legendene.

2.2 Hermeneutisk tilnærming

Denne hermeneutiske tilnærmingen er av generell teoretisk karakter, en slags vitenskapelig plassering av mitt tekstbaserte forskningsobjekt.

For å finne fram til hva er en tekst, så må jeg gå veien om ytringer. Menneskene har til alle tider ytret seg gjennom å snakke og skrive, tegne og male, synge og spille. Slike ytringer gir mening for en selv eller i møte med andre mennesker. La oss se hva som kjennetegner en ytring: Mennesket bruker sitt verbalspråk for å ytre seg til mennesker med det samme språket. Hensikten med ytringen er å kunne handle og samhandle med andre mennesker. Slike ytringer er viktig for at en kultur skal fungere. Det er fellesskapets strukturer som må holdes vedlike av slike ytringer, og som ledsager inn i handlinger.

Ytringer fra tidenes morgen har vært med å gi oss moderne mennesker nøklene til å åpne opp ytringen slik at meningen kan forstås. Den har gitt oss en handlingsanvisning: "Den som ytrer seg, forplikter seg til utelukkende å ytre noe om "det som er sikkert og sant"" (*Tekst og historie* 2008:39). Dette kan tolkes som en sannhetsforpliktelse, mens flere tolker den som en måte å gi virkeligheten mening på.

For å skape en ytring og forstå den må to forutsetninger være tilstede: 1) Ytringen må formidles gjennom et verbalspråk eller et annet tegnsystem, for da skjønner vi at ytringen henvender seg til oss med et budskap. 2) Henvendelsen betyr noe og har mening i den sammenhengen den ytres i og i senere ytringssituasjoner (*Tekst og historie* 2008:41). En ytring kan sees i to sammenhenger: I situasjonskonteksten virker ytringen umiddelbart og i øyeblikket. Kulturkonteksten er skrevet av en forfatter innen for en ramme av en samfunnsorganisering/orden eller kultur. "Man må også ha tilgang til den kulturelt kvalifiserte intensjonaliteten som bestemmer hvordan ytringen skal forstås i kulturkonteksten" (*Tekst og historie* 2008:43). For senere lesere må ytringen forstås i den historiske sammenhengen, kjenne kommunikasjonskontrakten mellom modellsender og modellmottaker. En slik ytring hører til i en kulturell sammenheng og kan sjangerplasseres. Forfatteren av "Teksten" gir følgende definisjon: "Ytringer av denne typen er skapt ut ifra den forutsetningen at de må ytres på en forutsigbar og konvensjonell måte for å kunne forstås fullt ut relevant. Slike ytringer kaller vi altså *tekster*" (*Tekst og historie* 2008:43).

Bare noen ytringer regnes som tekster i vår kultur. En kan si at alle tekster er ytringer, men alle ytringer er ikke tekster. En måte å definere en tekst på ble opprinnelig formulert av Kjell Lars Berge i "Å skape mening med en tekst" (2002)²⁰:

Tekster er ytringer som deltakerne i en viss kultur gir en spesielt avgrenset status eller verdi, der det i kulturen er utviklet tekstnormer som avgjør hvilke ytringer som gis tekstverdi, og hvordan slike tekster ordnes.

For å finne ytringens tekstverdi kan et av trekkene være materialet, ytringens utgivelse og i tillegg brukes det skjønn. Tekstnormer er kriterier som brukes i skjønn for å bedømme ytringens tekstverdi. Stabile tekstnormer etableres som kulturens sjangre. Sjangerplassering behandles senere i 2.3.

²⁰ Definisjonen ble opprinnelig publisert i Kjell Lars Berge: "Å skape mening med tekst", i Johan L. Tønnesson (red.): *Den flerstemmige sakprosaen*. Bergen: Fagboklaget 2002, s. 232–242.

Fra første øyeblikk en leser begynner på en tekst, så sender den ut tekstsignal. Spørsmålet stilles: Hva slags tekst er dette? Hva slags stemninger og idéer kommer fram i teksten? Videre kan leser få overraskelser underveis som gjør at det skjer en omtolkning hos leser. "Slik skjer det en stadig mental bevegelse bakover og framover i teksten mens vi leser, inntil vi når fram til slutten og en siste revisjon av tolkningen kan finne sted" (Svensen 1985:217).

Hermeneutikk betyr tolkningslære eller tolkningsteori. Allerede i antikken fantes det regler for fortolkning av Homer og gudelæren. Fra begynnelsen var det viktig å ha tolkningsregler for religiøse tekster og litt senere ble det også påkrevet for lovtekster. Naturvitenskapen hadde lenge hatt sine metoder for å fortolke sine forskningsresultater. Wilhelm Diltheys hadde derfor som ambisjon om å definere åndsvitenskapene som forståelsesvitenskaper, metodisk og teoretisk adskilt fra naturvitenskapene. (Litt-v-l 2007:85)

Jeg vil her trekke fram noen begrep fra to av vår tids hermeneutiske tenkere: Hans-Georg Gadamer (1900–2002) og Paul Ricoeur (1913–2005) fra henholdsvis Tyskland og Frankrike. Disse to er de mest innflytelsesrike hermeneutikere, og i tillegg er de relevant for min tilnærming til forskningstekstene.

Gadamer bygger videre på begrepet den hermeneutiske sirkelen som Martin Heidegger først tok i bruk. Dette beskriver en tolkningsprosess av en tekst som beveger seg fra tekstdeler til teksthelhet og omvendt. I en slik prosess går vi inn med våre fordommer. Et ord som i utgangspunktet er negativt ladet. Opplysningstiden viser til en negativ autoritetsbruk og forhastede avgjørelser. Hvis vi gjør ordet fordommer mer positivt ladet og knytter det til vår for-forståelse, så er vi alle formet av vår tid, tidligere historie og tradisjoner. Alle er vi bærere av fordommer, og de er da vår for-forståelse når vi går inn i en tolkningsprosess.

I muntlige kulturer er språket broen mellom mennesker gjennom dialogen. Platon har lært oss at kunsten er å stille de gode spørsmål. Dialogen er også virksom i vår skriftkultur. Man kan tenke seg at dialogbegrepet også kan brukes i en teksttolkning ved å stille de gode spørsmål. Spørsmålene er da en drivkraft for å nå fram til innsikt. Det er en søken mot å nå inn i tekstens kjerne. Språket vårt gjenspeiler det vi tenker og forstår i en tekst, og de spørsmål vi stiller til teksten fordi det er relatert til våre verdier og vår virkelighet. Derfor påpeker Gadamer at språket utgjør en horisont for vår tenkning og forståelse, gjerne kalt for vår historiske horisont. Den er noe annet enn tekstens historiske språkhorisont. Når vi fatter interesse for en historisk tekst eller overlevering og prøver å forstå den, etableres en bevegelig virkningshistorisk forbindelse mellom tekstens fremmede horisont og vår egen. (Lægneid og Skorgen 2006:232 –233). Ved en slik sammensmelting av disse to horisontene oppstår en ny forståelse. Derfor kan alltid nye generasjoner gå til klassiske tekster for å finne noe nytt i dem.

Der Gadamer i sin hermeneutiske tilnærming til en tekst bruker uttrykkene horisontsammensmelting og forståelse, foretrekker Ricoeur begrepene forklaring og fortolkning. Den forklarende framgangsmåten mente Dilthey var en naturvitenskapelig modell, mens Ricoeur hevdet at det var mulig å forklare en tekst ut fra lingvistikkens språkssystem (langue) i motsetning til talen (parole). En slik strukturell analyse er gjort på folkeeventyrene av Roland Barthes og Greimas. Pioneren i dette arbeidet er den russiske formalisten Vladimir Propp. Han viser til 31 funksjoner som han mener fastsetter rekkefølgen av hendelser i et undereventyr. (Sundland 1995:19–20). Fortellingens mening ligger i organiseringen av dens små til store elementer. Handlingen er en sammenkjeding av hendelser som til sammen utgjør fortellingens struktur. "Å forklare en fortelling er å gripe denne floken, denne fugleaktige strukturen av handlingsprosesser hvor den ene føyes inn i den andre" (Lægneid og Skorgen 2001:71).

Ricoeur kan kalles for hermeneutikkens brobygger. Den ene bropilaren bygges ved å forklare tekstens struktur. Lesningen av en tekst fører en videre langs en bue mot neste pilar som Ricoeur kaller for fortolkningen. Her kjeder leser sin diskurs sammen med

tekstens diskurs. Utfallet av denne sammenkjedingen av diskurser kalles fortolkningen. Før man kan si at fortolkningen av en tekst er fullbyrdet, så har det foregått en selvfortolkning hos leser. Det som Ricoeur kaller for en refleksiv filosofi eller refleksiv hermeneutikk. I denne refleksjonen skjer dannelsen av selvet og dannelsen av meningen samtidig. (Lægreid og Skorgen 2001:73). Å fortolke er å følge den tankebanen som teksten har åpnet til man tror at man har tilegnet seg tekstens hensikt. Da er man kommet til enden på den hermeneutiske buen. Avslutningsvis sier filosofen Ricoeur det slik:

Ved undersøkelsens ende synes det som at lesingen er den konkrete handlingen der tekstens skjebne blir fullbyrdet. Det er i selve hjertet at forklaringen og fortolkningen settes opp mot hverandre og forenes i uendelighet (Lægreid og Skorgen 2001:79).

I denne enkle betraktningen over to hermeneutiske tilnærminger til en tekst, har jeg også reflektert over og vurdert min egen tekstanalyse. Hvordan skal jeg bevege meg i den hermeneutiske sirkelen eller langs den hermeneutiske buen? Selv om Ricoeur er vanskelig å følge i hans filosofiske tankegang, så har hans konkrete hermeneutiske bue gitt meg et bilde på hvordan jeg kan behandle en tekst. Når det gjelder å forklare strukturen, tekstens sammensetning og oppbygging, bruker jeg som tidligere nevnt deler av narratologien. I tillegg går jeg inn på muntlighetstrekk og intertekstualitet. Det gir meg et dypdykk i teksten, så det kan være med å åpne opp for fortolkningens tematikk. Men jeg regner med at selvfortolkningen også trer fram der intertekstualiteten viser sammenhenger mellom mine tekster og andre tekster. Selv om jeg i tekstanalysen beveger meg langs en hermeneutisk bue fra bropillar til bropillar, så vil arbeidet hele tiden gå fra tekstens helhet til deler og tilbake igjen.

2.3 Sjangerlære

Analysetekstene av Lagerlöf og Normann er begge fiksjonstekster. De tilhører epikken som har flere undersjangrer. Jeg vil her redegjøre teoretisk for de undergrupperinger som kan være aktuell for tekstenes sjangerplassering.

Hva er så et eventyr? Eventyr er avledet av det middelalderlatinske *adventura* og betyr begivenhet eller hendelse. Ordet finnes bare på norsk og dansk. I Sverige kalles eventyr for *saga*, på engelsk for *fairy tale*, på tysk *Märchen* og på fransk *conté* (Hodne 1998:9). Folkeeventyrene har preg av at de har vært overlevert muntlig, kan være meget gamle og kan ha et internasjonalt preg. «Som muntlig diktning må folkeeventyret ha en enkel struktur, en enkel personskildring, en enkel handling, og det må være bygd opp på en slik måte at det er lett å huske, mønsteret må være klart» (Sundland 1995:11). «Et ekte folkeeventyr er en internasjonal prosafortelling av ukjent opprinnelse» (Hodne 1998:9). Etter et internasjonalt system deles eventyrene inn i tre grupper: dyreeventyr, skjemteeventyr og de egentlige eventyrene. De siste har tre undergrupper: undereventyr, legendeeventyr og novelleeventyr (Sundland 1995:11,12). Det vanlige er at eventyrene er uten tid og sted og personene er «skjematisert». På 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet ble mange eventyr samlet og skrevet ned som en del av romantikkens bevegelse.

En må skille mellom folkeeventyr og kunsteventyr. Det siste er diktet, skrevet ned og utgitt av en forfatter. Forskjellen mellom kunsteventyr og folkeeventyr kan defineres slik:

Kunsteventyr overtar både fortellemåte og motivvalg fra folkeeventyret, men siden det er skapt av en bestemt forfatter, fremstår her overnaturlige innslag som et bestemt kunstmiddel. Likevel er også kunsteventyret karakterisert ved sammenveving av realistiske og fantastiske detaljer (Litt-v-l 2007:60).

Folkeeventyret defineres som en fortelling med overnaturlige innhold som har levd i muntlig tradisjon uten navngitt forfatter (Litt-v-l 2007:59).

En kjent kunsteventyrdikter er H.C. Andersen. Med sitt lyriske og formfullendte språk skriver han eventyr som skiller seg fra de innsamlede folkeeventyrene. Én grunn til at hans kunsteventyr er blitt så populære, ligger i kombinasjonen av eventyrets universelle appell, og måten han fornyer sjangeren på.

I Norge er Jonas Lie kjent for sine kunsteventyr med *Trold* (1891–92). Det samme er Regine Normann som i siste delen av sitt forfatterskap gjorde suksess med to eventyrsamlinger: *Eventyr* (1925) og *Nye eventyr* (1926). Det finnes en rekke tradisjonelle eventyrelementer i Normanns tekster. Det er lite av skogens tusser og troll, men til gjengjeld gjør den nordnorske natur og kultur seg gjeldende ved hav, båter, sjøtroll og draug. Eventyrfigurene får følelser og personene blir menneskeligjorte. Spørsmålet er om Regine Normann sine fortellinger er folkeeventyr eller kunsteventyr. Ifølge Willumsen er det ikke funnet innsamlede eventyrtekster etter Regine Normann. Når fortellingene viser elementer fra folkeeventyrene, så skyldes det at Regine har fått med seg en muntlig fortellerskatt fra sitt hjemmemiljø i Vesterålen og fra Harstad. Hun bygger videre på denne fortellerskatten i sin egen diktning. Willumsen viser i sin bok *Havmannens datter*, hva folkeminneforsker og professor Liestøl uttaler om Regine Normann sine eventyr:

Det er ikkje folkeeventyr i den meining at ein kan kalla det ei vitskapleg samling av norske folkeminne. Men dei hev eit ekte folkelegt grunnlag, og ein kjenner att fleire vanlege eventyrtypar. (...) Ho er diktar og ho eig eventyrstemning i sjæli (Willumsen 1997:219).

Ragnhild Engelskjøn har vært usikker på hvor hun skal plassere Regine Normann sine fortellinger. I 1995 skrev hun en artikkel der hun ikke gir sin fulle tilslutning til Liestøl og Willumsen.

Det er umulig å avgjøre om det er Regine Normann som har gitt tekstene den formen de har, eller om hun har vært tro mot fortellinger hun har fått overlevert. Mitt utgangspunkt er at Regine Normann lojalt har referert fortellinger hun har hørt i Nord-Norge (Hauan og Bolstad Skjelbred 1995:35).

På de siste tjue år har Willumsen forsket videre på Regine Normann, og jeg er enig i hennes resultater slik jeg leser og opplever eventyrene.

Det blir sagt av kritikerne at Normann ”valgte en noget mer litterær form” enn Asbjørnsens og Moe hadde gjort. Og det er nettopp i dette skjæringspunktet

Regine Normanns tekster kommer til sin rett, takket være kombinasjonen mellom hennes muntlige begavelse og den beherskelsen av skriftlige virkemidler hun etter hvert tilegnet seg. Når Dagbladets anmelder Haldis Steinhamar skriver at det er en eventyrsamling "levende så det rent grøsser i en og samtidig full av ynde og poesi", så rommer karakteristikken akkurat det spesielle uttrykket som er betegnende for Normanns eventyr, og som aldri lar en leser være i tvil om at dette er en av *hennes* tekster (Willumsen 2002:309).

Sagn er en del av den muntlige fortellertradisjonen, og den utgir seg for å fortelle noe som virkelig har hendt. Sagnene kan kategoriseres i flere typer; historiske sagn, opphavssagn, naturmytiske sagn og vandresagn. De mytiske sagnene har gjerne en overnaturlig dimensjon og er knyttet til bestemte personer og steder. I de historiske sagnene er det gjerne en konkret tid- og stedfestelse, og innholdet prøver å bevise en historiske hendelse. (Litt-v-l 2007:202). Det vil her føre for langt å gjøre grundig rede for de forskjellige sagntyper.

Ut fra dagens metoder kan sagnet ikke brukes som en historisk kilde i forskning. Brynjulf Alver²¹ og Svale Solheim²² forstår ikke sagnet som en historisk kilde, men som kilder til folks oppfatninger og holdninger. Men hva er det med sagntekster som kan fortelle noe om folks oppfatninger og holdninger? Den gamle norske folketroen er blandet sammen med kirkens gudstro, og sagnene kan framstille dette på en tilforlatelig måte som virker pålitelig og troverdig.

En legende er en sagnaktig beretning om livet til hellige personer (Litt-v-l 2007:121). Når man leser en legende, så skal bibelhistorien speiles i innholdet. Fortellingen skal lede tankene mot kjente hendelser i Bibelen. En legende gir lesere dobbel effekt; legendens budskap blir forsterket fordi det assosieres til et bibelsk bakgrunnsstoff.

²¹ Alver, Brynjulf 1962. Historiske segner og historisk sanning. *Norveg* 9, 89– 16.

²² Solheim, Svale 1973. Underjordsfolk. *Norveg* 16, 148– 333.

I middelalderlitteratur skilles det mellom to former for legender: Den første viderefører beretninger om de helliges liv. Det være seg kanoniserte helgener og martyrer i den katolske kirke. Den mer folkelige varianten av legender ble muntlig overlevert og preget av den enkelte forteller og senere bearbeidet av forfattere.

Også eventyr som sjanger har en undergruppe som knyttes opp mot teorien legende. Det er legendeeventyret. De religiøse eventyrene har et kristent innhold og fremhever kristen tro og moral gjennom de bibelske hovedpersonene.

Ut fra de forklaringer og definisjoner som er gitt i dette kapitlet, blir B f B av Lagerlöf klassifisert som en legende med tilknytning til bibelske hendelser. Mens J t S av Normann kaller jeg for et legendeeventyr der hovedpersonene er bibelske skikkelser. Vurderingen og begrunnelsen av tekstenes sjangerplassering vil bli foretatt i analysekapitlene; 3.1.3 og 3.2.3.

2.4 Narratologi

”Narratologi betyr læren om fortellende teksters struktur” (Aaslestad 1999:7). Petter Aaslestad presenterer narratologien som en metode for å analysere fortellende tekster i sin bok *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori* (1999). I boka tilbyr han et begrepsapparat som kan hjelpe en leser og forsker til å bli bedre tekstanalytiker. Det handler også om at flere forskere bruker samme ”språk” i sin tilnærming til en tekst. Narratologi handler om strukturen i en tekst. Det må ikke forveksles med strukturalismen som vektlegger språket som system, mens innen for narratologien er man fokusert på fortellingens strukturer som handlingsforløp, synsvinkel og stemmer (Aaslestad 1999:11).

En episk fortelling er kjedet sammen av hendelser og utgjør et handlingsforløp. En slik kronologisk serie av hendelser kaller vi «story». Den engelske terminologien skiller mellom «story» og «plot. For at de samme hendelsene skal inngå i et «plot», så må det

være en årsak til hendelsene. E. M. Forster (1963) har konkretisert dette med et eksempel: Først døde kongen, og deretter døde dronninga. Eller først døde kongen, og så døde dronninga av sorg. Det første er en "story" der begivenheten er ordnet tidsmessig. Det andre er et "plot" fordi dronningens død hadde en årsak. (Svensen 1985:170)

I fortellende tekster er plotforløpet ryggraden. Rolf Gaasland definerer "Plot" som et diskursfenomen og viser til dens faser:

Forestillingen om plot bygger på forestillingen om at en forteller har valgt ut et sett hendelser og tilstander, og sortert dem i bestemte faser som følger etter hverandre i en bestemt rekkefølge og i henblikk til en bestemt logikk. Den sekvensen av faser vi venter å finne, er eksposisjon, igangsetting av handling, spenningsstigning, klimaks, spenningsfall og avslutning (Gaasland 1999:51).

Noen faser kan være utelatte. Innføringen i fortellingen kalles eksposisjon. Den kan bestå av en prolog eller monolog for å gi lesere en orientering. I dramatiske tekster kommer en stigning i spenningsnivået. Det kan være en konflikt som tilspisser seg. Klimaks brukes som et høydepunkt på spenningskurven, og der får man ofte et vendepunkt med en løsning.

Det kan være flere plot underveis i et handlingsforløp, men med stigende spenningskurve. Handlingen stopper opp, og en skildring utspilles ved bruk av sanseintrykkene slik at omgivelsene trer bedre fram, det samme med personbeskrivelser og følelser.

Fokalisering setter søkelyset på hvem eller hva vi ser på, fokalobjektet. I tillegg vektlegger Gaasland ett forhold til: synsvinkelinstansen – det handler om hvem vi ser med. Synsvinkelinstansen i en fortellende tekst er den instansen hvorfra vi sanser, med en eller flere sanser. (Gaasland 1999:28).

Synsvinkel gir uttrykk for et utsiktspunkt. Dette har vært brukt i tekstanalyse med den uheldige virkning at det har foregått en sammenblanding av synsvinkel og hvilken stemme som taler i teksten. Det gjelder å skille mellom hvilken person som har det narrative perspektivet, og hvem som snakker. I stedet for å stille spørsmålet «hvem ser?» kan det være mer hensiktsmessig å spørre «hvor er sansingssenteret?» Da får en et bevisst perspektiv i forhold til teksten. (Aaslestad 1999:83 - 84)

Når det gjelder synsvinkelens plassering, kan vi skille mellom to muligheter: 1) Ved intern fokalisering sammenfaller sansingssenteret med en av personene. 2) Ved ekstern fokalisering ligger sansingssenteret hos den eksterne fortelleren. Det sanses fra en posisjon utenfra, utenfor personene. Derved ekskluderes muligheten for informasjon om tankene til disse personene.

Når synsvinkelen ligger hos fortelleren, uttrykker Svensen det slik:

Fortelleren i den episke teksten er et mellomledd mellom stoffet og leseren, en stemme som formidler inntrykk av hendelser, personer og miljø.(..)
Sanseintrykk så vel som følelser og tanker er alltid registrert med en fornemmende bevissthet som observasjonspost. Hvis denne bevisstheten tilhører fortelleren, sier vi at synsvinkelen (blikkpunktet, point of view) ligger hos fortelleren. (Svensen 1985:117)

Svensen skiller mellom en aural og en allvitende synsvinkel. Den aural synsvinkelen ligger hos en utenforstående forteller som ikke ser inn i personene. Mens en allvitende forteller har en synsvinkel som ser inn i personene og har mulighet til å se hva personene sanser og tenker. Da er jeg klar til å studere: "Hvem taler i teksten?"

For å beskrive fortelleren og personers ytringer så kan de fiktive personene uttrykke seg gjennom "showing" eller "telling". "Showing" viser til et opptrekk på en scene, og personene har replikker. Mens "telling" viser til en forteller som beskriver begivenheter.

(Aaslestad 1999:95) Selv om disse uttrykkene ikke brukes i dagens tekstanalyse, synes jeg de kan være fruktbare å bruke.

Fortellerstemmen er selvstendig, o

g er ikke synonym med forfatteren av teksten. På 1800-tallet var det forfattere som framstod som tenkere og samfunnsanalytikere ved å skrive fiktive fortellinger. Da ble forfatteren trukket fram i samfunnsdebatten for sine synspunkt i det skriftlige materialet. Det er også forskjell på å være forfatter av et avisinnlegg og et skjønnlitterært verk. Hvis det litterære verket har en undertittel som roman, legende eller sagn, så er det lettere å distansere seg fra forfatteren som forteller. Forfatteren er heller en formidler av en tekst. "I sin ytterste konsekvens er forfatteren bare en leser av sin egen tekst, på linje med andre lesere" (Aaslestad 1999:97). Dette er et for konsekvent uttrykk, for det kan være nyttig å se på hvordan en tekst er plassert i et forfatterskap. Teksten kan passe inn i tidligere verker, eller forfatteren har skiftet sjanger og interesseområde.

I moderne fortellerteori er det naturlig å skille mellom forfatteren og fortelleren selv om fortelleren skulle framtre som jeg-forteller. Men begrepet immanent forfatter brukes innenfor narratologien. Den immanente forfatteren er ikke tekststørrelse innen verket, men det litterære verkets samlede norm. (Aaslestad 1999:99). Her synes jeg at Gaasland gir en grei forklaring på normbegrepet:

I tillegg til å undersøke hva teksten "handler om", er det også nødvendig å spørre etter tekstens *innstilling* til det den "snakker om". Å definere tekstens norm er å definere det verdisystem teksten etablerer. Tilnærmet synonyme ord for norm kan være "tese", "budskap" og "utsagn".Tekstens normstruktur eller verdisystem er limet som binder tekstens mange ulike elementer sammen til en forståelig helhet (Gaasland 1999:122-123).

Jeg forlater nå forfatteren, den upålitelige forteller og den immanente forfatteren og konsentrerer meg om stemmene til forteller og personer.

Svensen sier at i enhver episk tekst finnes det en forteller som både kan være synlig og usynlig. Fortelleren er mellomleddet mellom stoffet og lesere, og han er formidler av tekstens innhold. Det er sjelden bare fortellerens stemme som høres i en fiksjonstekst. Andre personstemmer kan også komme til syne. (Svensen 1984:102)

De fiktive personenes tale i fortellingen kan produseres på tre måter hevder Aaslestad. 1) fortelleren forteller om personene, eller 2) personen selv formidler direkte sine ord eller tanker, eller som en mellomting 3) hvor det gis en forestilling om at den fiktive personens språk reproduseres ved hjelp av fortellerstemmen. Dette er de tre grunnformene som kan gjengi tale i en fiksjonstekst. Gérard Genette bruker uttrykkene fortalt-, gjengitt- og overført diskurs (Aaslestad 1999:102–103).

Den enkleste måten å skille mellom person- og fortellerstemme er å se på direkte og indirekte tale. Direkte tale markeres med anførselstegn. Han sa: "Jeg er syk." På en indirekte måte kunne det blitt slik: Han sa at han var syk. En blandingsform mellom direkte og indirekte tale kalles fri indirekte stil. Eksempel på fri indirekte stil er: Han var syk. Det siste eksempelet kan være en ren fortellertekst, men sett i sammenheng med teksten for øvrig kan det være et eksempel på fri indirekte stil. (Aaslestad 1999:104). Aaslestad sier i sin teori at fri indirekte stil i tredjepersonsfortellinger er stilistisk bestemt: ved manglende anførselsverbal, ved en overgang fra første- til tredjepersonspronomen og ved tempusforskyvning. I norske folkeeventyr brukes fri indirekte stil, men ofte med et tekstsignal som for eksempel et utropstegn. «Jovisst var han syk!»

Det er naturlig å nærme seg en tekst ved å spørre hvem som forteller. I denne sammenhengen holder jeg forfatteren utenfor teksten, men fortelleren finner jeg i teksten. Det kan være to hovedtyper fortellere: Førstepersonsforteller viser seg ved bruk av "jeg". Fortellingen blir personlig og ofte blir omstendighetene rundt fortellersituasjonen viet oppmerksomhet. Mens tredjepersonsforteller framstår som

anonym. Hvis fortelleren står utenfor fiksjonen og forteller om personene med den avstanden som bruk av 3. persons pronomen gir, så kaller vi det en aural forteller. Den som framstiller noe som selvopplevd, kan ha en helt annen nærhet til situasjoner og hendelser enn den aural fortelleren som gjengir noe som har hendt med andre. (Svensen 1985:103–104).

Fortellende tekster kan ha én eller flere fortellere. Hvis en tredjepersons forteller delegerer ordet til en av personene i sin egen historie, så kalles det for vertikal delegering, og den nye stemmen innpasses i strukturen ved narrativ underordning. Narrativ sideordning er også mulig, men da delegeres fortellerstemmen fra en forteller til en annen forteller som står utenfor den første fortellerens historie.

Dette bringer oss til spørsmålet om fortellerhandlingens tid i forhold til det fortalte. Når det fortelles om noe som allerede har skjedd, kalles det etterstilt narrasjon. Det brukes som ofte preteritum av verbet. En fortellersituasjon kan starte i nåtid, for så gå over i fortid i selve narrasjonen. "Det jeg nå skal fortelle, fant sted for 15 år siden." Den etterstilte narrasjonen er i gang selv om den skulle bli fortalt i historisk presens. (Aaslestad 1999:114). Rolf Gaasland bruker heller begrepet dramatisk presens og sier at det uttrykket er passende ettersom presensformen intensiverer og levendegjør et handlingsmessig høydepunkt (Gaasland 1999:26–27). Han viser til "Faderen" av Bjørnstjerne Bjørnson der sønnen sier: "Den toften ligger ikke sikkert under meg," sa sønnen (...). Det er fortelleren som slipper til sønnens personstemme, og hans direkte utsagn gjør dette øyeblikket dramatisk. Jeg vil heller si at det er personstemmen som dramatiserer hendelsen, enn at det er dramatisk presens av fortellerstemmen.

Foranstilt narrasjon er tekster som handler om noe som skal skje. Det fortelles i futurumsformer av verbene. Dette er særlig egnet til guder, profeter og spåmenn som skal gi uttrykk for profetier.

Beretninger om hendelser som foregår i øyeblikket, kalles samtidig narrasjon. Det beste eksempel er sportsreferater. Samtidig narrasjon skaper nesten alltid en følelse av intens nærhet til de begivenheter som utspiller seg. Det fortelles i presens og i annen person entall. Ved innskutt narrasjon foregår ikke fortellerhandlingen kontinuerlig, men er splittet opp i flere enkeltstående handlinger. Eksempel er dagbok eller brevroman.

Gérard Genette har gruppert tidsrelasjoner mellom historie og diskurs inn i tre kategorier: orden, varighet og frekvens. (Gaasland 1999:36)

Der Gaasland bruker orden, bruker Aaslestad rekkefølge (Aaslestad 1999:33 og flg.). Ordensaspektet i en narrativ tekst refererer til rekkefølgen av hendelser. Dersom diskursen gjengir historien kronologisk, så sier vi at den narrative teksten er synkron. Dersom diskursen hopper fram og tilbake i historiens kronologi, så sier vi at teksten er anakron. De fleste tekster kan ha innslag av anakroni, og de kan opptre i to hovedformer: 1) Analepsen betegner at diskursen hopper bakover i historiens kronologi. Det kan være for å supplere informasjon som mangler eller å repetere informasjon som allerede er gitt. 2) Prolepsen betegner at diskursen hopper framover i historiens kronologi. (Gaasland 1999:36–37). Analepse er den vanligste av de to formene for anakroni.

2.5 Muntlighet

Denne teordelen bygger på Walter J. Ong: *Orality and Literacy* (1982) og Liv Helene Willumsen: *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap* (2002). Ong har vært opptatt av hvordan muntlige kulturer tenker og uttrykker seg. Willumsen har forsket på hvordan bruk av muntlighetstrekk kan være med å prege skriftlige tekster av Regine Normann.

Bruk av dialekt

I muntlige kulturer er bruk av dialekt helt naturlig. I min generasjons mediatid har et slags riksmål/østlandsspråk vært brukt. Dette er ikke lenger akseptert og på vei ut av radio og TV. Dialektene, med ord og tonefall, har inntatt mediaverden. Det lages TV program som framhever dialekter fra hele landet. De mest brukte nye ord og dialektord kommer inn i ordbøkene.

Regine Normann fra Bø i Vesterålen, men bosatt i Oslo det meste av sitt liv, brukte dialektord i sitt forfatterskap. En slik dialektisk stil gir et sterkt muntlig preg og er med å underbygge miljø- og naturskildringer.

En fortellende tekst kan gjøres mer muntlig ved å bruke direkte tale. Fortellingen brytes opp, enkelte episoder tiltrekker seg oppmerksomhet, og personer trer bedre frem med sitt direkte utsagn.

Når lokale fortellinger skrives ned, brukes det ofte dialekt for å gi den rette beskrivelse og stemning. Jeg tenker på bøker som *Vett og uvett*, *Kraftkost* og morobøker av Arthur Arntsen.

Parataktiske strukturer

Muntlig litteratur er diktning fra skriftløse kulturer som ikke er nedskrevet, og skriftlige nedtegnelser av muntlige forelegg for eksempel epos, ballader, eventyr, sanger. Muntlig litteratur utvikler seg ofte i form av resitasjon, sang eller samspill med ett eller flere instrumenter. Noen formelle kjennetegn ved muntlig litteratur er formelpreg, stereotype synspunkt, mange gjentakelser og en parataktisk additiv stil. (Litt-v-l:146)

Bruken av en parataktisk stil er med å gi en skriftlig tekst et muntlig preg. Sideordnende setninger bindes sammen med konjunksjonene: og, men, for, eller. (Per kommer, men

Pål går.) Setningsledd kan også bindes sammen. (Per og Pål kommer.) Utstrakt bruk av sideordning fører til en knapp og konstaterende stil. Parataktisk stil kjennetegner blant annet norrøne sagaer og litteratur av Regine Normann.

Walter J. Ong viser til bruk av additive konstruksjoner i 1 Mos 1, 1–5 fra The Douay version fra 1610. Denne utgaven har beholdt mange additive trekk fra Den hebraiske bibelen. (Ong 1982:37) Ved å studere en norsk bibeloversettelse fra 1957 er den additive stilen brukt både til sideordning av setningsledd og setninger.

Willumsen skisserer hvordan additive strukturer kommer til syne i Normanns eventyrprosa. (Willumsen 2002:458) 1) Det oppramsende, fortløpende og kronologiske kommer uproblematisk i front. I "Havmannens sønn" finner vi et eksempel på dette: "der hadde han jordhytte, og der hadde han naust og båtstø." 2) Additive strukturer som har ulikt tyngdepunkt i begynnelsen og slutten av en periode, vil kunne understreke karikerende drag: "Han så den onde, og stanset han i kraft av sin høye stilling og den myndighet kirken hadde utrustet ham med." (*Nye Eventyr* 1927:78)²³ 3) Hyppig bruk av sideordnede strukturer kan gi en følelse av ubestemthet: "Og så skal du skyve den fra land og la den drive for vind og havets bårer dit den selv vil." (*Nye Eventyr* 1927: 79–80) 4) Men den viktigste betydning av paratakse i eventyr er en rytmisk funksjon, der initialt og sammenbindende "og" skaper opptakt og musikk i en setning og kan forandre en nøktern stil til poetisk prosa. "Og i lyset fra den stedse brennende lampe foran høialteret stirret han på lignelsen av henne han hadde kjær og ikke kunne glemme." (*Nye Eventyr* 1927:76–77) 5) Addisjon har også en retningsstyrende effekt. Vi ser det tydelig i de instruksjoner som huldredronningen gir til prinsessen: "Først må du ned til de underjordiske og bli venner med dem. Derfra skal du gjennom dvergeheimen. Siden skal du gjennom ild og vann, og så kommer du til det skinnende berget, og inne i det berget ligger jordens hjerte." (*Eventyr* 1925:66).

²³ Henvisning til *Eventyr* og *Nyere Eventyr* er hentet fra Willumsen 2002:458

Redundans

Ong bruker videre uttrykkene «redundant or copious», som betyr overflødig eller innholdsrik, for å uttrykke en annen form for muntlighet. "Det betyr at det i språklig eller annen overføring av informasjon blir brukt en uttrykksform som gir flere opplysninger om innholdet enn det minste som en trenger for å oppfatte det"

(<http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+redundans&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>).

Denne funksjonen uttrykker en form for gavmildhet, rikhet og ødselhet, skriver Willumsen. Normann har greid å bruke dette muntlighetstrekket i sin skriftlige form. Det kommer tydelig fram i eventyret "Havmannens sønn":

Snart var det et *dyrebart smykke*, snart en *kostelig gjenstand* til å stase opp i jordhytta med. *Mat* brakte det og kurver fulle av *de deiligste frukter*, og en overflod av *leker* til den lille gutten (Normann 1977:15). [Min utheving]

Her bruker Normann en fortellemåte (redundans) der tankeenheter følger etter hverandre og kjeder seg sammen i lengden. Det er ikke en fortellemåte som viser kognitiv utfoldelse i retning av argumentasjon eller årsaksforklaring. (Willumsen 2002:459)

Aggregering

Et annet muntlighetstrekk er aggregering som jeg vil forklare som en oppsamling og sammenstilling av informasjon. Willumsen (2002:461) viser til et engelsk sitat av Ong. Jeg velger en fri oversettelse: Muntlige kulturer foretrekker å bruke den *tapre* soldaten (ikke bare soldaten), den *vakre* prinsessa (ikke bare prinsessa), den *solide* eika (ikke bare eika). Muntlige uttrykk kan være bærere av en mengde tillegg (epiteter). Epitet betyr karakteriserende tillegg, særlig adjektiv. Forskjønnende epiteter kommer tydelig fram i eventyret, "Prinsessen som gikk til jordens hjerte."

Foran henne lå en *vakker* bygd med *store* gårder og *frodig* aker og eng rundt et *langt smalt* vann. *Flokkevis av velfødd* buskap, sau og gjet og ku og hest, gikk og beitet på *grønn* eng. [Min utheving] (Normann 1977:44).

Her blir språket overdådig på grunn av forstørrende og forskjønnende adjektiver.

Tradisjonisme, tradert fortellerstoff, folketradisjon

Overlevering av litterære tekster gjennom historien, særlig den antikke litteraturen, har vært vanskelig å bevare. Det er få som er bevart i originalutgave, som regel er verkene nå i avskrifter. Tekster fra muntlige kulturer har ennå større problem med å overleve. Ong uttaler seg slik:

Since in a primary oral culture conceptualized knowledge that is not repeated aloud soon vanishes, oral societies must invest great energy in saying over and over again what has been learned arduously over the ages. This need establishes a highly traditionalist or conservative set of mind that with good reason inhibits intellectual experimentation (Ong 1982:41).

Willumsen viser til at flere forskere fremhever det konserverende preget ved skriftfesting av opprinnelige muntlige kulturer. A. Leo Oppenheim påpeker hvordan lovttekster og hellige tekster er blitt ulikt bevart i skrift. Mens lovttekster ble skrevet ned "to freeze a tradition, not to adapt and adjust it to reality," ble hellige tekster behandlet på en annen måte: "Records of this type are written down for the purpose of maintaining a corpus of traditions, beliefs, and precepts under changing social conditions or outside pressure." (Willumsen 2002:464)

Selv om folkediktning verken er lovttekster heller hellige tekster, så kan en se noen likheter. Den kan brukes for å fortelle noe om verdier og livsanskuelser i en tid når samfunnet er i store endringer. Religiøse fortellinger kan være eksempler på tradisjonstekster som vil underbygge trosforestillinger og livsførsel. Traderte tekster brukes ofte i muntlig fortellerkunst, og lever videre i fortellerens tolkning og framstilling, og i den sosiale konteksten.

Antagonisme

Ong mener at muntlige kulturer kan preges av antagonisme. Slike sterke motsetninger og personlig fiendskap kan skyldes strukturen i den muntlige kulturen:

But violence in oral art forms is also connected with the structure of orality itself. When all verbal communication must be direct word of mouth, involved in the give-and-take dynamics of sound, interpersonal relations are kept high – both attractions and, even more, antagonisms (Ong 1982:45).

Antagonisme kan også komme til syne og brukes bevisst i nedskrevne tekster. Det er ytterpunktene i den gode og onde verden som skaper sterke motpolarer. Et eksempel er bruk av trolldom som kan brukes både i en god og ond hensikt. I *Den gang* av Regine Normann er det den gode gammelmoder i Mårsund som greier å få den døde jenta til å falle til ro i sin grav, mens Syvert-Andrine bruker en trollkatt for å få sykdom inn i prestegårdsfjøset.

Nærhet til den menneskelige verden

En muntlig kulturs traderte kunnskap har i henhold til Ong likhetstrekk med den menneskelige verden. Det er fordi det er sin egen verden de kjenner. I sagntradisjonen kommer dette til syne gjennom at teksten kan være knyttet til tid, sted og personer. Også i eventyr kan det overnaturlige være knyttet til den menneskelige verden. I "Havmannens sønn" har havmannen knyttet seg til det jordiske riket ved å skaffe seg en sønn med en jordiske kvinne. Den jordiske kvinnen lar seg knyttet til havmannens rike fordi hun ikke kan slippe taket på sin kjærlighet til mannen og sønnen. Derfor hører vi på slutten av eventyret at kvinnen kan forflytte seg mellom de to rikene.

De to legendene som analyseres i denne oppgaven beveger seg også mellom to verdener; den menneskelige og den guddommelige verden.

2.6 Intertekstualitet

Intertekstualitet er alle tenkelige forbindelser mellom tekster som likheter, forskjeller, forutsetninger, motiver, tema med flere. Slike relasjonene utgjør en forutsetning for språklig meningsdannelse. Intertekstuelle analyser kan være opptatt av kildegransking, for eksempel hvor hentet forfatteren egentlige sine motiver fra. (Gaasland 1999:133)

Roland Barthes understreker i "Tekstteori" (1991) at studiet av intertekstualitet ikke bare kan reduseres til studier av kilder, sitater eller allusjoner. "Intertekstualitet er et allment område for anonyme formuleringer som sjelden kan spores tilbake til en opprinnelse, og for ubevisste eller automatiske siteringer uten bruk av anførselstegn." Han mener at studiet av intertekstualitet i større grad må dreie seg om å studere ulike skrivemåter enn å kartlegge direkte eller indirekte lån. (Litt-v-l 1997:100).

Julia Kristeva lanserte begrepet intertekstualitet i essayet, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman" (1967). Hun skriver: "Enhver tekst tar form som en mosaikk av sitater, enhver tekst absorberer og transformerer andre tekster" (Litt-v-l 1997:100).

Gérard Genette (1982) bruker også dette begrepet, men mer snevert. Han betegner intertekstualitet som en direkte tilknytning mellom tekster slik de viser seg ved direkte sitater og allusjoner. (Litt-v-l 1997:100 – 101). "En allusjon skiller seg fra en referanse ved at den spiller på det underforståtte, at leseren kjenner referansen. (...). Allusjon betegner en henvisning til en bestemt tekst, eller til et bestemt forhold" (Litt-v-l 1997:7).

2.7 Komparasjon

Friedrich Max Müller (1823–1900) regnes som den moderne religionsvitenskapens grunnlegger. Den sammenlignende språkforskningen hadde på 1800-tallet kommet fram til imponerende resultater angående indoeuropeisk språkforskning, og språkene

ble inndelt i språkfamilier. Müller mente at alle språkfamilier hadde ført til forskjellige religionsfamilier. Derfor foreslo Müller en klassifisering av religioner i den ariske-, den semittiske- og den turaniske religionsfamilien. (Kraft og Natvig 2006:30) Han drev forskning på "Comparative Religions."

"For eksempel er det "vi" er og det som gjør "de andre" annerledes, et sammenligningsspørsmål". Stausberg uttrykker det slik: "Å sammenligne er altså meget enkelt sagt, en måte å orientere oss i verden og skape ny "kunnskap" på." (Kraft og Natvig 2006:32).

Selv for studier som ikke primært er sammenlignende, kan en bruke komparasjon som en del av analysen. Den enkleste formen er å konstatere likheter og ulikheter, men mer spennende er det når det kan forklares og fortolkes.

I tolkningen av en eller flere tekster kan komparativ analyse benyttes. En slik komparativ analyse bygger på og utvider en testimmanent analyse. Den opprinnelige analysen kan for eksempel være relatert til fortellemåte, muntlighetstrekk og tematikk som så gjennom komparasjon kan utvides. Poenget er å få fram sider som er vanskelig tilgjengelig. Tekstene kaster lys over hverandre både på bakgrunn av deres likhet, men først og fremst hvordan ulikhetene sier noe om tekstenes særtrekk.

Jeg vil i denne teorien gjøre rede for to former for komparativ tekstanalyser, vertikale- og horisontale forbindelser. (Gaasland 1999:133)

Man kan kalle det vertikale forbindelser hvis én tekst er basert på forelegg fra en eller flere andre tekster. En må kunne påvise minst en tekstlig forbindelse mellom to tekster, eller man kan anta at teksten har benyttet en tidligere tekst som forelegg. B f B er en fortelling som har vertikale forbindelser til Bibelen. Lagerlöf har brukt "Barnemordet i Betlehem" (Matt 2.16–18) som et forelegg for sin legende. En interessant

forskningsoppgave ville være å analysere *Kristuslegender* med vertikale forbindelser til Bibelen.

Vertikale forbindelser kan undersøkes på to måter: For det første kan man i analysen lete etter hvordan teksten benytter en eller flere andre tekster som forelegg. Det kan for eksempel være hvordan et enkeltelement, for eksempel motiv eller karakter, er formet ut fra et forelegg. Den andre måten er å analysere hvordan én tekst er formet ut fra sjangerkjennetegn.

Analysen av vertikale forbindelser vil i begge tilfellene ha som mål å undersøke de transposisjoner eller endringer som foregår mellom tekst og forelegg. I psykologiske termer kan vi si at analysen er opptatt av hvordan enkeltteksten markerer sin individualitet overfor forgjengerteksten(e) (Gaasland 1999:134).

Horisontale forbindelser dekker tilfeller der to eller flere tekster på en eller annen måte ligner hverandre, og uten at det er påvist noen direkte innflytelse fra en til den andre teksten. Her må likheter og ulikheter dokumenteres og begrunnes gjennom en tekstanalyse.

Den som analyserer horisontale forbindelser ser for seg et kulturelt felt der motiver, temaer, ideologier og litterære konvensjoner ustanselig sirkulerer mellom nasjonale og internasjonale brukere (Gaasland 1999:137).

B f B og J t S har horisontale forbindelser. Begge fortellingene omtaler Jesubarnet og jomfru Maria og har tilknytning til Bibelen. De har både likheter og ulikheter i sine tekster, og derfor velger jeg en horisontal komparasjon.

3 Analyse av tekster

3.1 "Barnet fra Betlehem"

3.1.1 Handlingsreferat

En romersk soldat stod på vakt utenfor byporten i Betlehem. Tankene hans var opptatt av krig. "Ingenting annet kan fryde mine øyne slik som krig" (B f B:40). En dag la soldaten merke til en liten gutt på 2 – 3 år som lekte på en blomstereng utenfor bymuren. Han lekte ikke som andre barn, men med biene og liljene på marka. Denne gutten greide å fange soldatens tanker slik at han begynte å tenke på en jødisk spådom. Den jødiske profeten hadde forutsagt at en lang fredstid skulle senke seg over jorden der det ikke skulle være krig, men menneskene skulle elske hverandre som brødre. Da var det ikke lenger bruk for soldater, tenkte den romerske soldaten.

En dag var det skrekkelig varmt, og soldaten følte at han hadde en drakt av ild. Han ville vise folk at han var sterk og utholdende, og at han ikke trengte å søke ly for sola. Men den lille gutten så soldatens problem. Han hentet vann i de små hendene sine, stod foran soldaten og bød fram vannet. Soldaten ville ikke ha hjelp, men da han så røde flammer foran øynene, ble han redd for å dø. Han grep med begge hendene rundt barnet, løfta det opp og supte i seg vanndråpene fra de små barnehendene. Forundret spurte soldaten seg selv: "Hva var det for slags vann dette barnet ga meg?" (B f B:47).

En høvedsmann kom ut og fortalte soldaten at kong Herodes leita etter et barn som vokste opp i Betlehem. Dette barnet skulle overta kongemakta og innføre et tusenårsrike, der fred og hellighet skulle råde (B f B:47). Herodes ønsket å uskadeliggjøre dette barnet. Det ville han gjøre ved å arrangere et fødselsdagsselskap for sin sønn. Alle guttebarn i Betlehem mellom 2–3 år ville bli innbudt sammen med sine mødre.

På kongens slott ble det pyntet til fest, men langs galleriets yttervegg stod soldatene i full rustning. Gjestene kom pyntet i all sin stas og med store forventninger. Leken og festgleden økte. Plutselig angrep soldatene de små guttebarna. Fra en dyp stillhet kom det et samstemt skrik fra de skrekkslagne mødrene som prøvde å forsvare sine barn. Eneste fluktvei var ei trapp ned fra galleriet, men der stod soldaten fra bymuren vakt med sitt sverd. En ung kvinne rykket til seg sitt barn og løp mot trappa, og det var like før hun styrtet mot sverdet. Soldaten hørte en ilsk summing og en kraftig smerte i det ene øyet. Han grep seg til øyet og mista sverdet. Det var en bie! Bien hadde gjort sin gjerning, og kvinna og barnet var borte.

Neste dag ble byporten åpnet. Soldaten stod vakt. Han la merke til en mann og en kvinne som nærmet seg porten. Det så ut som kvinna bar et barn på armen under sjalet. Da soldaten ville kontrollere hva hun bar på, strålte det mot han en glans av blendende hvite liljer som kvinna bar på armen. Paret forsvant ut av porten. Det ble gjort anskrik oppe i gata. Rømlingene med barnet hadde kommet seg vekk.

Soldaten tok opp jakten på flyktningene. Etter et par dager følte han seg motløs. Han hadde på følelsen at han kjempet mot noe overmektig! Han fant inngangen til en grotte og valgte å ta en hvil. Utenfor vokste to liljer, og det summet av bier. Han tok en hvit lilje med seg inn i hula. Der lå en mann, en kvinne og et lite barn i dyp søvn. Soldaten skjønnte at han hadde funnet de tre flyktningene. De lå der uten å være i stand til å forsvare seg. Det var mange tanker som raste gjennom soldatens hode. Biene og liljene hadde reddet guttebarnet flere ganger. Soldaten kom også til å tenke på at den lille gutten hadde også reddet hans liv med noen dråper vann. "Sømmer det seg at en romersk soldat glemmer å gjengjelde en tjeneste han har mottatt? Jeg kan ikke drepe dette barnet, som har reddet mitt liv, sa han endelig" (B f B:61). Soldaten la ned sverdet ved siden av flyktningene slik at de når de våkna, skulle skjønne hvilken fare de hadde unngått. Soldaten bøyde kne for barnet og sa: "Herre, du er den mektige. Du er den sterke seierherren. Du er den som gudene elsker. Du er den som kan trampe på ormer og skorpioner" (B f B:62).

3.1.2 Plassering av legenden i Selma Lagerlöfs forfatterskap

Kristuslegender ble utgitt i 1904 og inneholdt gamle og nye legender til sammen elleve stykker. Teksten i min oppgave, «Barnet fra Betlehem», ble skrevet i 1903–04 etter reisen til Østerlandene og Jerusalem.

I 1899 offentliggjorde Selma Lagerlöf en bok om *Drottningar i Kungahälla*. I tillegg inneholdt boken noveller og legender. Alle disse legendene var hentet fra hennes reiser i Italia. En av legendene var «Vår Herre och Sankte Per» som senere ble tatt med i *Kristuslegender* (Wägner 1942:195). Dette stemmer ikke overens med det Selma Lagerlöf selv skriver innledningsvis i *Kristuslegender*: "Men ennå den dag i dag, førti år etter, mens jeg sitter og samler sammen de legendene om Kristus, som ble meg fortalt borte i østerland" (Lagerlöf 1969:9). Flere legender var allerede skrevet før hun reiste til Østen, blant annet etter reiser til Italia.

Selma Lagerlöf besøkte Roma sammen med sin venninne Sophie Elkan. De besøkte basilikaen, Ara Coeli, på Kapitol. Tilfeldigheten gjorde at Selma hadde fått tak i en reisehåndbok som inneholdt legenden om keiser Augustus syn på Kapitol den hellige julenatt (Wägner 1942:169). Også dette var en legende, "Keiserens syn", som Selma Lagerlöf valgte å ta med i *Kristuslegender*.

Da Selma Lagerlöf kom hjem etter sin reise i Østen, skrev hun en slags reiseberetning i en legende om korsridderen Raniero di Raniero fra Florens. Han reiste hjem med en ild som han hadde tent ved den hellige grav, og den handlet om de vanskeligheter han møtte på veien hjem (Wägner 1942:215). Legendene fikk tittelen "Lysflammen" og er med i *Kristuslegender*.

Etter at Selma Lagerlöf hadde publisert legender i juleblad og i andre bokutgivelser, fikk hun ideen at hun ville utgi en samling av legender med motiv fra Østen. Hun skrev flere

etter reisen til Jerusalem. Wägner uttaler at da *Kristuslegender* kom ut, så virket tekstene så ekte. Selma Lagerlöf sa selv om denne innsatsen: "Ingen anade vilken oerhörd ansträngning det kostat henne att få legendämnenas att ge från sig sina möjligheter" (Wägner 1943:21). Mange fromme mennesker tok i mot denne boka som en andaktsbok. Den ble gitt i konfirmasjonsgave og brukt av kristendoms lærere i undervisningen.

Det ovenstående underbygger at Selma Lagerlöf selv har skrevet legendene. Noen er skrevet før og noen etter reisen til Jerusalem.

3.1.3 Sjangerplassering

Lagerlöf har selv kalt B f B en legende ved å samle den i boken *Kristuslegender*. Definisjonen på en legende er som nevnt i teorikapitlet, en sagnaktig beretning om livet til hellige personer. Det er også mulig å kalle B f B et sagn, et historisk sagn. Da skal det helst være en tids- og stedfestelse, og innholdet skal prøve å bevise en historisk hendelse. Fortellingen gjenskaper romernes okkupasjon av Jødeland ved å beskrive den romerske soldatens pliktoppfyllende tjeneste og samarbeidet med høvedsmannen Voltigus. Når kong Herodes og Romerrikets storhetstid er sammenfallende, så kan sagnet tidfestes. Stedet er Betlehem slik det presenteres i første setning. Den historiske hendelsen er "Barnemordet i Betlehem" (Matt 2, 16–18). Alle disse kriterier dokumenterer at B f B er et sagn.

At Lagerlöf valgte å kalle B f B for en legende, er et moment som bør undersøkes nærmere. Per definisjon skal en legende handle om hellige personer. Jeg vil nå se om teksten kan underbygge dette.

Fortellingen plasserer oss umiddelbart i en bibelsk kontekst. Teksten tar oss med til Betlehem allerede i første setning. Det var hit Josef og hans forlovede Maria måtte reise for å la seg innskrive i manntallet. I tillegg fødte Maria en sønn i denne byen (Luk 2, 1–

20). Når kong Herodes introduseres i teksten, skjønner leser at kongen leter etter Jesubarnet, som er født i Betlehem (Matt 2, 1–12). Slik barnets lek og væremåte framstilles i teksten, understrekes det at det er et spesielt barn vi møter. Man vil umiddelbart tenke på Jesubarnet. Da trer også den fryktløse kvinnen fram som jomfru Maria. Hun er barnets kjødelige mor, men i tillegg er Maria noe mer. Maria er en utvalgt kvinne og har fått et oppdrag av Gud. I den katolske kirke er jomfru Maria blitt en helgen og dermed en hellig person i legendetekster. Når soldaten stadig tenker på en gammel, jødisk spådom om Fredsfyrsten, så er det en spådom av profeten Jesaja (Jes 9, 6), som peker framover mot Jesu fødsel.

Ut fra definisjonen av en legende og min argumentasjon som gir konkrete eksempler er B f B en legende. Jeg vil sammenligne en legendeforfatter med en prest som gjennom en tekst skal forkynne et budskap, som han ønsker skal nå inn til tilhørerne. Jeg mener at Selma Lagerlöf har greid med denne teksten å nå fram med et religiøst budskap til sine lesere. Det er en legende fordi det handler om to hellige personer, Jesus og Maria, som er sentrale skikkelser i Bibelen, og bibelhistorien speiles i fortellingen.

3.1.4 Analyse

Når jeg skal analysere legenden "Barnet fra Betlehem," vil jeg først se på forfatterens fortellemåte; nærmere bestemt fortellende strukturer og muntlighetstrekk. I tillegg vil intertekstuelle forhold bli drøftet for å undersøke om andre tekster ligger latent i fortellingen. Så blir stoffet behandlet tematisk for å nå fram til legendens sentrale utsigelser, slik jeg fortolker teksten. Forfatteren vil formidle noe med denne teksten, og derfor må jeg finne den innholdsmessige kjernen.

3.1.4.1 Fortellemåte

Handlingsforløp

”Barnet fra Betlehem” er en episk tekst og kjedet sammen av kronologiske hendelser. Handlingsforløpet følger en tidslinje over noen få dager. Historien starter utenfor byporten i Betlehem, der en romersk soldat står vakt. Han er observatør til et barns lek i en eng med liljer. Neste stopp i fortellingen er på kong Herodes slott, der en fryktelig massakre foregår, og en mor og hennes barn unnslipper. Morgen etter møter vi soldaten igjen på vakt på innersida av porten. Han stanser et ungt par som skal ut porten for å arbeide på markene. Klimaks kommer da soldaten finner flyktningene sovende i ei hule ute i bergørken.

Hendelsenes rekkefølge er i hovedsak synkront men med noen tydelige anakrone unntak. Soldatens dagdrømmeri tilbake til hæertoget i Libya viser til hendelser som har skjedd tidligere i soldatens liv – et analeptisk innskudd i teksten. Det samme er det når soldaten minnes en spådom som er blitt han fortalt, mens resultatet av spådommen, et fredsrike som skal senke seg over jorden, er noe som skal skje i framtiden – et proleptisk innskudd i teksten. Når soldaten vandrer rundt i Juda-ørkenen, tenker han på hva som vil skje når han kommer tilbake til Betlehem med uforrettet sak. Et eksempel på en slik prolepse er:

Så lenge Herodes vet at ett av Betlehems barn ennå lever, vil han kjenne seg plaget av den samme engstelsen, sa krigsknekten. Han vil sikkert søke å lindre sin pine og ergrelse ved å korsfeste meg (B f B:59).

De fire hendelsene er elementer i historien i denne fortellende og dramatiske teksten. Hendelsene er en integrert del av handlingsutviklingen. Den innebærer en overgang fra én situasjon til en annen. Det er en stigning i spenningsnivået og skaper interesse og forventning hos leser.

Skildring

De mest stillestående passasjer i beretningen er de skildrende delene, der hastigheten i handlingens framdrift reduseres. Ved hver hendelse stopper framdriften i den fortellende teksten opp, og vi får en framstilling av noe som skjer på stedet; utenfor byporten, på slottet, innenfor byporten og i hula. Det gjør fortellingen levende og er en begynnelse til utdyping av et budskap som når sitt høydepunkt i avslutningen. For en forteller er disse stoppene viktige. Her lager fortellingen bilder ved å appellere til sansene, eksempelvis hva som kan høres, sees og luktes. En muntlig forteller bruker som oftest indirekte tale i preteritum med innskudd av direkte tale for å framheve noe viktig i det en person sier eller tenker. Hvordan framstilles de fire stoppene i fortellingen? Handlingen står nesten stille, og en skildring går i dybden og beskriver menneskenes tanker og handlinger. Jeg vil nå se på de fire skildringene, som hver for seg framhever noe i teksten, ved å undersøke hvordan disse passasjene forholder seg til "plot"-strukturen.

Første sceniske beskrivelse starter uten for byporten der soldaten står på sin post. Eksposisjonen med sin introduserende funksjon er i gang. Der er et yrende liv av byfolk som går inn og ut gjennom porten, og selgere som byr fram sine varer. Tross det pulserende folkelivet virker alt uinteressant for soldaten. Han tenker bare på krig, skinnende våpen og fargen av blod. Det blir også fortalt om et jordstykke utenfor byporten som er overvokst av liljer. Folk som går forbi, beundrer disse liljene, men soldaten kan ikke skjønne at folk bryr seg om noe så ubetydelig.

Fra å være en likegyldig tilskuer vekkes soldatens oppmerksomhet. Det skjer en endring, og det skapes en forventning hos leser. Spenningen stiger. Soldaten legger merke til en liten gutt som kommer ut på engen for å leke. Han ser hvordan gutten løper, som om han svever over grasstoppene. Soldaten sier til seg selv: "Ved mitt sverd, dette barnet leker jo ikke som andre barn! Hva i all verden er det det sysler med?" (B f B:41). Barnet fanger bier uten å bli stukket. Han bøyer liljene for at blomsten ikke skal bli ødelagt av regnet, og retter de opp etterpå uten at stenglene er ødelagte. Soldaten synes det virker forunderlig. Han har stått ved byporten i tre år. Det er først nå at noen har greid å fange

hans tanker. Dette synes soldaten er så forunderlig at han tenker på en forferdelig jødisk spådom. Profeten har sagt at en lang fredstid skal senke seg over jorden, det skal ikke være krig, men menneskene skal elske hverandre (B f B:42).

Skildringa utenfor byporten når et høydepunkt en ekstra varm dag. Det kalles for klimaks i en "plot"-struktur. Soldaten står der i solsteken. Det føles som han har en drakt av ild, og han står slik og nesten lot seg steke levende. Da trår den lille gutten fram. Han vet at soldaten ikke er hans venn. På tross av det byr gutten fram noen dråper vann til soldaten. Soldaten skjønner at han er i livsfare, og han løfter opp barnet og super i seg vannet fra de små barnehendene. En kjølig lindring glir gjennom kroppen hans. Solstrålene har tapt sin drepende makt. Forundret spør soldaten seg selv: "Hva var det slags vann dette barnet ga meg? Det var en herlig drikk. Jeg må sannelig vise barnet min takknemlighet" (B f B:47).

Spenningsfallet er stort når soldaten utfører denne handlingen, fordi det var så uventet at han tok imot hjelp. Likevel erkjenner soldaten at han hater pjokken, og av den grunn slår han fra seg å vise gutten takknemlighet.

Høvedsmannen for de romerske soldatene i Betlehem kommer inn på scenen som innledning til det andre "plotet". Han vil ha en samtale med soldaten ved byporten. Høvedsmannen forbereder oss på en planlagt "feiring" på slottet til kong Herodes. "Men nå har Herodes funnet på en lur måte til å uskadeliggjøre den unge fredsfyrsten" (B f B:48). Høvedsmannen gir full støtte til kongens plan om å utrydde guttebarn. Eksposisjonen er kort, og leser er allerede i en tilstand av stigende spenning fordi kong Herodes har funnet på noe lurt.

På slottet får vi en skildring av en overdådig fest for små guttebarn og deres mødre. Spenningen flater ut, for dette kan bli en vakker fest for de fattige i byen. I tredje etasje er galleriet pyntet som en overdådig have med frukttrær full av modne frukter. I taket slynger vinrankene seg med store drueklaser. På golvet er det stødd et tykt lag med

rosenblad. Langs gelender og taklister henger strålende hvite liljer. I flere marmorbassenger svømmer sølv og gullglinsende fisker. I trærne sitter fugler fra fjerne land. Beskrivelsen fører oss inn i en fullkommen hage, et paradisi. Det er et overveldende syn, med farger, lukter og lyder. Dette minner leser om det fullkomne skaperverk, Edens hage, som beskrives i 1 Mos 2, 4–25. Inn i denne hagen toger guttebarna og deres mødre. Disse fattige menneskene er kledd opp i vakre klær, kranser og smykker. De blir ført inn i en uvirkelig verden av rikdom og overdådighet, og der doble rekker av soldater står oppstilt. Det er imidlertid noe som ikke passer inn i dette selskapet. Soldatene hører ikke til der, og spenningen er igjen stigende.

Barna opplever festen som et eventyr av god mat og spennende oppdagelser. Men størst oppmerksomhet får de urørlige soldatene. En gutt greier ikke å styre sin nysgjerrighet. Han nærmer seg en soldat, så han kan ta på sandalremmene. Det blir starten på en massakre uten mening. Soldatene overfaller barna i et vilt raseri. Galleriet skifter fra et storslagent selskap i en harmonisk hage til angrep på uskyldige guttebarn. De blir drept for fote og kastet ned i gårdsrommet. En dyp stillhet senker seg over galleriet de første sekundene, for så å bli etterfulgt av et samstemt skrik fra mødrene som kaster seg ut i kampen for barna sine mot de ville soldatene. Voldsutøvelsen mot guttebarna er grotesk. Dette er klimaks i den andre beskrivende hendelsen i "plot"-strukturen.

Den eneste fluktveien, ned trappa, er bevoktet av soldaten fra byporten. De som prøver å flykte den veien, blir stoppet av den fryktinngytende soldaten. Bare en kvinne med sitt uskadde barn viker ikke tilbake. Hun løper i stor fart mot det utstrakte sverdet og er bare sekunder fra å bli gjennomboret av sverdet, da en ilsk bie stikker soldaten i øyet slik at han mister sverdet. Bien blir hjelperen som gjør at kvinnen og barnet kommer i sikkerhet, og det blir et nytt vendepunkt i fortellingen.

Den tredje stoppen i hendelsesforløpet er neste morgen innenfor byporten. Eksposisjonen er soldatens vurdering av høvedsmannens avgjørelse. Byporten er åpnet. En følbare stillhet har senket seg over Betlehem etter nattens blodbad på slottet. Folk tør

ikke gå ut. De er redde. Bare en mann og en kvinne kommer raskt nedover gata mot byporten. Soldaten ser at kvinna bærer noe på armen under sjalet. Spenningen er raskt stigende. De blir stoppet av vakta. Mannen, kvinnas ledsager, er aggressiv og griper til øksa. Kvinna irettesetter ham: "Innløt deg ikke til strid" (B f B:56). Med et stolt smil viser hun soldaten hva hun bærer på armen. Et knippe hvite liljer stråler mot soldaten og blender ham.

Dette er klimaks i den tredje beskrivende framstillingen av hendelser, som er en del av tekstens "plot". Avslutningen er at paret får gå ut gjennom byporten og forlater Betlehem i all hast.

Paret er så vidt ute av synet da det kommer anskrik oppe fra gata: "Fang dem! Steng porten for dem! La dem ikke få slippe unna!" (B f B: 57). Da starter jakten på rømlingene, og soldaten påtar seg oppdraget med å forfølge dem. Etter flere dager i Judeas fjellørken kjenner soldaten seg motløs. Dette er eksposisjonen i det siste og avsluttende "plotet". Han velger å ta en hvil i ei berghule. Det blir den siste stoppen og skildringa i fortellinga, samtidig merkes en viss spenning i fortellinga.

Hans første overraskelse er at det vokser liljer i ørken ved inngangen til hula. Soldaten brekker en lilje og tar den med seg inn i hula. Det er en uvanlig handling av soldaten. Inne i hulen sover de tre flyktningene. Her skildres soldatens reaksjoner da det går opp for ham hvem som sover der. Hjertet hans hamrer ved synet av de menneskene som ligger der forsvarsløse, helt og holden i hans vold. Han kjenner igjen gutten som lekte med liljer og bier utenfor byporten. Nå da soldaten er sikker på seier, kjenner han en ekkel nytelse ved å betrakte offeret. Soldaten er klar til å utføre udåden, da en bie flyr opp fra liljen og surrer rundt. Han husker hva som har skjedd tidligere. Gutten lekte med bier ute på enga, og det var en bie som hjalp kvinnen med barnet å flykte fra Herodes gjestebud. Mens soldaten står der i sine egne refleksjoner, kjenner han den sterke duften fra liljen som han holder i hånden. Gutten hadde hjulpet liljene mot regnskylllet, og det var liljene som skjulte barnet da foreldrene skulle få han ut av byporten. Dette er ikke

nok til å stoppe soldatens lyst til å ødelegge den unge fredsfyrsten. Nei, det avgjørende er at gutten har gitt han vann da han holdt på å dø av heteslag. Soldaten hvisker til deg selv: "Sømmer det seg at en romersk soldat glemmer å gjengjelde en tjeneste han har mottatt?"(B f B:61). Det synes som om det er soldatens æresfølelse som gjør at han bestemmer seg: "Jeg kan ikke drepe dette barnet som har reddet mitt liv" (B f B:61). Skildringen i hula stopper ikke med denne avgjørelsen. Soldaten har oppdaget noe personlig viktig i møtet med barnet. Han faller på kne og tilber han som: "Herre, du er den mektige. Du er den sterke seierherren" (B f B:62).

Dette er klimaks ikke bare i et siste "plot", men i hele legenden. Avslutningen er at soldaten trekker seg ut av hulen med uforrettet sak. Til gjengjeld har han opplevd noe livsforandrende. Det vil jeg behandle under tematikk.

Fortelleren

Fortelleren leder oss gjennom hele hendelsesforløpet, presenterer personer og slipper dem fram i teksten med personlige utsagn. Dersom det hadde vært en muntlig forteller, så ville ordene, oppbygning av setningene, rytmen og klangen i framføringa være viktig for å få fram et budskap. En muntlig forteller kan i tillegg bruke tonefall, mimikk og kroppsspråk for å understreke og overbevise sitt publikum. Mens forteller i en skriftlig tekst må bruke ord, rytme og klang for å få fram sitt budskap.

Jeg vil nå se på fortelleren i B f B. Han er en tredjepersons aural forteller.

Fortellerhandlingen er en etterstilt narrasjon. Handlingen foregår da i preteritum. Ett eksempel på det vises i tekstens første avsnitt: "Utenfor byporten i Betlehem stod en romersk krigsknekt på vakt. (...)"(B f B:39). Dette avsnittet viser også den aural fortelleren som står utenfor handlingen, observerer folkelivet og meddeler det til leseren. Fortelleren er likevel ikke helt entydig. Allerede i andre avsnittet lar fortelleren oss høre hva soldaten tenker der han står vakt. Slik kan forteller uttrykke hva soldaten har opplevd før, og hva han tenker nå, uten at soldatstemmen trer inn ved direkte gjengivelse av hans tale.

Det der er det ingenting å se på, så det ut som han kunne si. Hva bryr jeg meg om dere som arbeider og driver handel og kommer rekende med oljekrukker og vinsekker? (...) Ingenting annet kan fryde mine øyne slik som krig. (...) Jeg lengter etter lyden fra kopperlurene, etter skinnende våpen, etter blodets røde stenk (B f B:39–40).

Hadde dette avsnittet hatt anførselstegn, kunne dette vært soldatens direkte tale. Det forvirrende er at en person snakker i første person og bruker presens. Det er heller ikke indirekte stil fordi avsnittet ikke har de kriterier som tilsier det. Nei, det er fortelleren som utnytter sin posisjon, og ser inn soldatens tankeverden. En slik forteller kalles for allvitende. Sansingssenteret ligger hos fortelleren, og det brukes ofte intern fokalisering som i dette tilfellet.

Fortelleren har raskt presentert og plassert den romerske soldaten som en hovedperson i teksten. Vi har fått både en ytre og indre beskrivelse av soldaten. Fortelleren lar soldaten lukke øynene for olivenåsene rundt Betlehem, og lar han drømme seg bort til en brennhet ørken i Libya: "Han så en legion soldater i lang, rett linje (...). Han så soldatene, utmattet av hunger og tørst (...). Han så den ene etter den andre av dem styrte over ende (...)"(B f B:40). Forteller kunne selv ha valgt å gi denne beskrivelse av soldaten, men det gjør han ikke. Han velger å la soldaten gi uttrykk for hva han ønsker å se. Når soldaten drømmer seg bort, så ser han soldater på vandring. Dette er så livaktig at man som leser lett kan tro at det er soldaten som uttaler seg. Det er nettopp det som skjer. Soldaten har tatt ordet, ikke i direkte tale, men i fri indirekte stil. Vi ser det fordi det mangler anførselstegn, det tales i preteritum, og det brukes tredje persons pronomen.

Det er den allvitende fortelleren som lar oss bli kjent med soldatens personlighet. Vi blir kjent med en yrkessoldat som har sin lojalitet til keiser og konge. Han er opplært til å gå i krig, erobre landområder, undertrykke folk og gjennomføre massakre hvis det er

nødvendig. Dette kjennskapet må leser ha for å se ytterpunktene og forstå dynamikken i teksten.

Forteller leder oss gjennom hele handlingsforløpet og stopper opp ved de viktige hendelsene. Han skaper visuelle bilder. Gjennom skildringene får vi se et galleri som er pyntet til en storslått fest for små barna:

Det var et helt eventyrland kongen hadde fått i stand for de små gjestene. Da de tok til å vandre gjennom galleriet, fant de bikuber, der de fritt kunne forsyne seg av honning uten at en eneste sint bi hindret dem. De fant trær som senket grenene sine mot dem, bugnede av frukt. Her var tryllekunstnere som på et blunk tryllet lommene deres fulle av lekesaker, og i et hjørne av galleriet fant de en dyretemmer som viste fram et par tigrer som var så tamme at barna kunne ri på dem (B f B:51).

Som en kontrast skildrer fortelleren massakren på slottet. Her tar fortelleren i bruk først det vakre for så tydelig å vise ondskaper i handlingen. Slike motsetninger skaper stor effekt i fortellingen, men har også tematiske konsekvenser, som jeg senere vil komme inn på.

Personer

Når sansingssenteret skifter fra fortelleren til personstemme, så kommer soldatstemmen inn i teksten ved direkte tale og forsterker fortellerstemmens beskrivelse av soldaten. Når folk beundrer de vakre liljene på marken, så tenker soldaten. "Disse menneskene vet ikke hva som er vakkert" (B f B:40). Motsetningen til de vakre liljene på marken er stor når en legion soldater vakler fram gjennom en brennhet ørken i Libya. Da tenker soldaten: " Se, slikt er vel vakkert! Se, dette er verdt et blikk fra en tapper mann!" (B f B:40). Dette uttrykker noe av soldatens verdier i livet.

Etter tre år som vakt med byporten er det bare et lite barn som vekker soldatens nysgjerrighet. Han utbryter: "Ved mitt sverd, dette barnet er ikke som andre barn!" (B f

B:41). Han synes gutten er tåpelig for han gjorde uforståelige handlinger som å brette liljene for å beskytte dem mot regnet. Enda mer unødvendig synes soldaten det er når gutten løp etter vann til han.

Har dette barnet virkelig funnet på noe så tåpelig som å løpe av sted for å hente vann til meg. Denne gutten eier ikke sunn fornuft. Skulle ikke en romersk legionær tåle en smule varme? Hvorfor skal denne pjokken løpe omkring for å hjelpe dem som ingen hjelp trenger? Jeg har ikke lyst på noen barmhjertighet fra ham. Jeg skulle ønske at både han og alle slike som likner ham, var borte fra denne verden (B f B:45).

Virkinga av vannet er så stor at soldaten forundret spør seg selv: "Hva var det for slags vann dette barnet gav meg? Det var en herlig drikk. Jeg må vise barnet min takknemlighet" (B f B:47).

Guttens lek og væremåte får soldaten til å tenke på en forferdelig spådom av en gammel, jødisk profet. Budskapet var at en lang fredstid skulle senke seg over jorda. I tusen år skulle det ikke bli utgydt blod, ikke være krig, men menneskene skulle elske hverandre som brødre. Soldaten tenker at denne tiden allerede er kommet: " Etter som et slikt barn som dette er kommet" (B f B:44). Han tenker at barnets væremåte er med å oppfylle spådommen.

På slottet er soldatstemmen fraværende inntil kvinner prøver å flykte med sine barn. Soldaten tenker om seg selv der han stod ved begynnelsen av trappen:

Voltigus valgte sannelig rett, han satte meg på denne posten. En ung, tankeløs krigsmann ville ha forlatt plassen sin og kastet seg inn i kamptummelen. Hadde jeg latt meg lokke vekk herfra, ville minst ti av barna ha unnsuppet (B f B:53).

Soldaten viker ikke på sin post. Han er solid og til å stole på og kan påta seg vanskelige oppdrag. Overraskelsen er stor da en kvinne tør å gjennomføre flukten, og en bie hindrer soldaten i å stoppe henne.

I borggården neste morgen tenker soldaten at nå har Voltigus tatt en dum beslutning å åpne byporten. Han uttrykker at det er lett å stikke unna et barn og få det ut av byen. Soldaten stopper et par som skal ut porten. Sansingscenteret ligger hos soldaten. Gjennom den samtalen som oppstår mellom soldaten, mannen og kvinnen, bruker forteller både framstilling av personers syn, hørsel og tale for å observere konfrontasjonen mellom de tre:

Mannen: "Hvorfor nekter du oss å gå ut på markene til arbeidet vårt?"

Soldaten: "Du skal straks få gå, jeg må bare først se hva din hustru gjemmer uten kjolen."

Mannen: "Hva er det å se etter? Det er bare brød og vin vi skal ha til niste under arbeidet."

Soldaten: "Kanskje sier du sant, men om det er slik, hvorfor snur hun seg vekk, hvorfor lar hun meg ikke godvillig undersøke hva hun bærer på?"

Mannen: "Jeg vil ikke du skal se det. Og jeg rår deg til at du lar oss komme forbi."

Kvinnen: "Innlåt deg ikke til strid! Jeg vil prøve noe annet. Jeg vil la han se det jeg bærer på, og jeg er viss på at han ikke kan gjøre det noe ondt."

Soldaten: "Jeg trodde du bar et barn på armen"

Kvinnen: "Du ser hva jeg bærer." "Vil du nå la oss gå?" (B f B:56).

Dette er eneste gangen vi hører stemmene til mannen og kvinnen. Mannen var den aggressive. Han vil tvinge seg forbi vaktholdet med makt og griper til øksa. Han går heller ikke av veien for å lyve med å si at det er nistemat kvinnen bærer på. Kvinnen hindrer åpen strid ved å imøtekomme soldatens krav. Hun ønsker ingen konfrontasjon med soldatmakten, for hun har opplevd hva motstand mot vold kan føre med. Hun velger klokskap for å redde sitt barn. Også her viser hun en tro og en overbevisning om at et under kommer til å skje. Noe som virker uforstående for vanlig mennesker.

Ute i fjellørken møter vi soldatstemmen igjen. Han uttrykker mismot: "Det er spilt møyen. La meg vende om før jeg forgår av sult og tørst i dette forferdelige ørkenlandet!" (B f B:58). Han skjønner også at hans eget liv er i fare. Ørkenen er en fare i seg selv, men hvordan vil Voltigus og Herodes ta i mot han hvis han kommer tilbake med uforrettet sak? Soldaten svarer på sitt eget spørsmål med å anslå at da vil han bli korsfestet.

Inne i berghula er det soldatstemmen som både tenker og uttrykker noe. Da han studerer barnets ansikt oppdager han: "Ja visst, jeg burde ha skjønt det hele tiden. Der er derfor jeg bestandig har hatet dette barnet. Han er fredsfyrsten som det er spådd om" (B f B:60). Mens han står der og tenker med en lilje i hånden, flyr en bie opp. Han trekker sverdet til seg mens han hvisker: "Biene og liljene har gjengjeldt ham hans velgjerninger" (B f B:61). Soldaten fortsetter denne samtalen med seg selv. Han minner seg selv om at også han har mottatt en tjeneste fra gutten. Soldaten trekker sin endelige konklusjon: "Jeg kan ikke drepe dette barnet, som har reddet mitt liv" (B f B:61). Soldaten bøyer kne for barnet og med sin egen stemme kommer en bekjennelse for hvem dette barnet er. Han erklærer en personlig overgivelse fra den romerske herskeren til den unge fredsfyrsten.

En annen personstemme er høvedsmannens. Det viktige møtet er utenfor byporten. Høvedsmannens stemme setter hele fortellingen inn i en historisk sammenheng. Han gir oss et tilbakeblikk, for at vi skal forstå utviklingen i legenden.

Du vet, at kong Herodes gang på gang har prøvd å få tak i et barn som vokser opp her i Betlehem. Hans profeter og prester har fortalt ham at dette barnet vil komme til å overta kongemakten, og dessuten har de spådd ham at den nye kongen vil innføre et tusenårig rike, der fred og hellighet skal råde. Du skjønner altså at Herodes gjerne vil uskadeliggjøre dette barnet (B f B:47).

Det er høvedsmannen som presenterer kongens plan for hvordan gutten skal uskadeliggjøres: "Han har til hensikt å feire fødselsdagen til den yngste sønnen med en fest, og til denne festen vil alle guttebarn i Betlehem som er mellom to og tre år, bli innbudt sammen med mødrene. Og ved denne festen (...)" (B f B:48). Både soldaten, men også leserne er forberedt på at noe ekstraordinært skal skje på kongens slott.

Barnet fra Betlehem er en hovedperson i legenden. Han har ingen personstemme, men gutten presenteres i teksten gjennom fortellerstemmen. Det er en aural stemme som beskriver gutten. Bare en gang får vi høre noe om guttens følelsesliv. Det er når gutten framstilles som redd for soldatens spyd. I tillegg hører vi soldatstemmens utbrudd og kommentarer om gutten. At gutten ikke har en stemme understreker det særegne med ham. Alt det usagte skaper forventning om noe mer. Guttens handling og væremåte har stor betydning, og det vil komme fram under tematikken.

Fortellerstemme kontra personstemmer

Det er bare én forteller i B f B, men fortellerstemmen omfatter mange nyanser. Fortelleren opptrer ikke som en person innenfor fiksjonen, men han leder leser gjennom handlingsforløpet og kjenner miljøet og personene i teksten. Fortellerstemmen beskriver miljøet rundt og i Betlehem slik at leser er satt 2000 år tilbake i tid og skjønner at byen er okkupert av romerne. Personene, spesielt soldaten, beskrives av fortellerstemmen. Soldatens ytre framstilles som en fryktinngydende person i størrelse, utrustning og væremåte. Men fortellerstemmen karakteriserer også soldatens indre personlighetstrekk.

Fortellerstemmen er en viktig formidler mellom legenden og leser. I denne legenden går fortelleren djupt inn i tekstens innhold. Han fargelegger innholdet slik at leser tror på fortellingen. Fortellerstemmen har en autoritet som gjør at leser blir trukket inn i beretningen.

Men fortelleren bruker personstemmene for å forsterke og understreke temaet i legenden. Den framtrede personstemmen er soldatens. Når han trer fram i direkte tale, så forsterker han fortellerstemmens beskrivelse av miljøet i byen, sin egen personlighet, barnets framreden og tekstens historiske plassering. Det er interessant å registrere når fortelleren lar personstemmene opptre alene. Fortellerstemmen trekker seg tilbake og overlater ordet til de talende. Jeg tenker først og fremst på samtalen

innenfor bymuren mellom soldaten, mannen og kvinna. Soldaten skal kontrollere paret som skal ut byporten. De tre personstemma skaper et stigende spenningsnivå som løses på stedet ved et "under", men som samtidig viser framover mot et klimaks.

I siste del av legenden oppstår en tettere forbindelse mellom forteller- og soldatstemme. Fortellerstemmen leder soldaten ut i ørkenen på jakt etter flyktningene. Der framstiller han soldaten som en som kjenner seg motløs, tørst og sulten, og han kjemper mot noe overmektig. Fortelleren bryter ned soldatens overmakt. Soldatstemmen kommer med det ene utsagnet etter det andre. Det er som fortellerstemmen og soldatstemmen holder en dialog gående. Soldaten ledes mot et personlig valg. Soldatstemmen erkjenner at barnet er fredsfyrsten, og det er derfor han har hatet barnet. Hans soldatstatus er truer av en fred. Men da han hvisker til seg selv at det samme barnet har gjort en velgjerning mot han, så tar han beslutningen at han ikke kan drepe barnet. Det er soldatstemmen som i direkte tale tar den viktige avgjørelsen, og den samme stemmen tilber gutten som Herre. Når soldatstemmen trer så tydelig fram i avslutningen, så blir det en sterk og personlig bekjennelse som berører leseren.

3.1.4.2 Muntlighetstrekk

Eventyr, sagn og legende er del av den muntlige fortellertradisjonen som er samlet inn og skrevet ned. Et kunstprodukt av dette som er utformet av en forfatter, kan også ha muntlighetstrekk som kan ligne på sjangeren. Derfor vil jeg studere om legenden B f B inneholder visse muntlige trekk.

Den norske oversettelsen av "Barnet fra Betlehem" bruker ikke dialektord. Det er derfor naturlig å studere en svensk utgave av fortellingen. I *Skrifter av Selma Lagerlöf. Kristuslegender. Kejsaren av Portugallien* (1962) kan jeg heller ikke finne bruk av dialektord. Jeg oppfatter Selma Lagerlöf som en riksforfatter som ville nå et bredt

publikum. Derfor er det dialektale ikke framtrede i denne teksten. Hun var knyttet til sitt barndomshjem i Mårback, mer av private grunner enn av litterær tilhørighet.²⁴

I denne teksten finnes det noen setninger som er sideordnende. Et eksempel er: "Det vil ikke bli fortalt om herlige seire, og ingen lysende triumfator skal toge opp på Kapitol" (B f B:44). En soldat som ikke er i krig, kan heller ikke oppleve seirer og dermed ære og berømmelse. Min vurdering er at Lagerlöf i denne teksten bruker lite sideordning av setninger og setningsledd for å oppnå en muntlig fortellerstil. Det er snakk om helt vanlig syntaks for en fortelling, og B f B har ikke en utpreget muntlig stil.

Lagerlöf bruker lange perioder med over- og underordnende setninger. Dette er krevende å benytte ved muntlig fortelling. En forteller som skal bruke denne teksten vil skrive om "bildene" til en parataktisk stil. Det hele vil bli enklere å oppfatte av en lytter.

Walter J. Ong framhever at muntlige kulturer kan bære preg av antagonisme:

"Not only in the use to which knowledge is put, but also in the celebration and physical behaviour, oral cultures reveal themselves as agonistically programmed" (Ong 1982:44).

Legenden viser en sterk motsetning og til dels fiendskap mellom de to hovedpersonene, soldaten og barnet. Soldaten og guttebarnet representerer to ytterpunkter. Soldaten utøver militær voldsmakt med fryd og glede, mens gutten viser hjelpsomhet og godhet mot liljer, bier og soldaten.

De store motsetninger forsterker budskapet i fortellingen og gjør det hele meget dramatisk. Dette er muntlighetstrekk som også en muntlig forteller kan ta i bruk for å framheve innholdet og holde på tilhørernes oppmerksomhet.

²⁴ Hennes bøker ble oversatt til andre språk. Hun ble en anerkjent forfatter som fikk plass i Svenska Akademien og fikk Nobels litteraturpris.

Da *Kristuslegendene* ble utgitt på begynnelsen av 1900-tallet, ble de godt mottatt og verdsatt. Det kunne skyldes at Lagerlöf hadde tatt utgangspunkt i tradisjonsrike tekster fra Bibelen. Vi leser der at kong Herodes ikke ville la en konkurrent leve opp, og den lille familien; Maria, Josef og Jesubarnet måtte flykte til Egypt. Lagerlöf brukte fantasien til å utdype hendelsene før flukten var en realitet. I denne fiktive fortellingen, "Barnet fra Betlehem," legger forfatteren inn etiske dilemmaer og guddommelige inngripen i handlingen. Den historiske hendelsen kommer i bakgrunnen for viktige temaer. Handlingen stopper opp fire ganger, og som ovenfor drøftet får vi utdypende beskrivelser av steder, personer og menneskelig resonnement.

3.1.4.3 Intertekstualitet

I denne legenden benytter Lagerlöf allusjoner. Hun spiller på det underforståtte og regner med at leser kjenner referansen det vises til. Ikke med ett ord nevnes personene med navn som Maria, Josef eller Jesubarnet, men den som kjenner bibelhistorien, leser navnene mellom linjene. Til gjengjeld trer den romerske soldaten fram med stor S, også han uten navn, men knyttet den romerske herskermakta.

Bibelen er et viktig forelegg for denne legenden. Uten at forfatteren skriver direkte referanser, så skjønner leser allerede i åpningssetningen at vi er Midt-Østen, utenfor Betlehems port. Landet er okkupert av romerne. I Luk 2 knyttes Jesu fødsel til den romerske keiseren Augustus som levde i år 63 f. Kr. – 14 e. Kr. Han var grunnleggeren av pax Romana, 27 f. Kr. – 180 e. Kr. Det var den romerske freden som varte i 200 år med stabile forhold innad i Romerriket og fred i provinsene. Soldaten i teksten kjenner til denne freden som allerede eksisterer. Under keiser Augustus var også de såkalte borgerhærer avviklet og erstattet med yrkeshærer.

Matt 2, 1–12 forteller om kong Herodes som er jødernes konge. De tre vismenn stopper i Jerusalem for å spørre etter stedet der et guttebarn skal være født; han som skal bli jødernes konge. Det kommer kong Herodes for øret at noen leter etter jødernes konge. Det vil bli en konkurrent til ham selv. Det blir lett etter dette barnet, men ingen kan fortelle hvem det er. Da valger kong Herodes like godt å utrydde alle guttebarn på tre år og yngre (Matt 2, 16–18).

Fredsyrsten er et begrep som brukes i legenden. Profeten Jesaja skriver om ham:

For et barn er oss født, en sønn er oss gitt. Herreveldet er lagt på hans skulder, og hans navn skal være: Underfull rådgiver, Veldig Gud, Evig Far og Fredsyrste. Så skal herrevelde bli stort og freden skal være uten ende over Davids trone og hans kongerike (Jes 9, 6 – 7a).

Det er denne spådommen av en gammel jødisk profet som soldaten kommer til å tenke på, fordi den lille gutten i teksten vår har en spesiell måte å leke og være på. Da er vi plassert i jødernes historie og kulturbakgrunn. Fortellingen handler om noe mer enn en historisk fortelling. Det er møtet mellom en romersk krigskultur og et guttebarn som er født til verden med en spesiell livsoppgave ut fra Bibelens kontekst.

Det er mye som tyder på at Selma Lagerlöf ikke bare hentet inspirasjon til *Kristuslegender* på sin reise i Østen. Så snart hun kunne lese, lærte hun mer om Jesubarnets skjebne og underverk i *Jesu Christi barndoms bok*. Den var en bearbeidelse for barn av de apokryfe evangelier (Wägner 1943:19). Jeg antar at det er "Thomas' barndomsevangelium"²⁵ det vises til her. Første fortellinga her er "Jesus og leirfuglene" som handler om femåringen som lager tolv spurver på sabbaten. Likeledes finner jeg "Jesus i templet". I alle disse barndomsfortellingene gjør han undergjerninger som menneskene rundt ham ikke forstår.

²⁵ *Verdens hellige skrifter. Apokryfe evangelier*. 2001. Oversatt av Einar Thomassen. Innledende essay av Halvor Moxnes. De norske bokklubbene.

3.1.4.4 Tematikk

Svensens klargjøring av hva som ligger i begrepet tematikk, er en definisjon som er grunnlaget for min utredning av det tematiske innholdet i legenden.

Tematikken preger alle elementene i verket og relasjonene mellom dem. Den er en helhet som er mer enn summen av delene. (...) Tematikken i et verk omfatter de betydninger vi kan abstrahere ut av teksten, dens samlede meningsinnhold (Svensen 1985:211).

Den sterke bruken av antagonisme i Lagerlöfs legende gjør at jeg velger å drøfte tematikken ut fra de store motsetningene i B f B.

Åpningsscenen er en romersk vaktpost utenfor Betlehem. Det er Romerrikets storhetstid. Herskerfolket har brukt makt for legge under seg nye landområder. De undertrykte må tilpasse seg de nye makthaverne. Den sterkeste tar kontroll over de som er svakere. Soldaten representerer okkupantene. Han er yrkessoldat. På sin post utenfor byporten i Betlehem tenker han på det som er hans største interesse: Å få se en krigshær som går mot fienden, entre murene i en beleiret by og høre lyden av klirrende våpen. Han er indoktrinert til å like krig og drepe mennesker som en følge av det. Om hans medsoldater faller om av sult, tørst eller kamp, så skal han ikke hjelpe, men følge sin feltherre lojalt. Når anføreren for de romerske soldatene i Betlehem kommer ut for å redegjøre for kong Herodes sine planer, er soldaten med en gang tent på oppgaven. Det skulle bli den store massakren av små guttebarn.²⁶ Han er så begeistret at han vil gjøre det som høvedsmannen befaler uten lønn eller gave. Han er stolt av at Voltigus har valgt han til å stå vakt øverst i trappa fra galleriet, for å hindre at kvinner og barn kan flykte fra massakren. Selv hans påkledning og oppstilling understreker soldatens makt. Utenfor byporten står han kledd i rustning og hjelm. I beltet hang et sverd og i hånda holder han et langt spyd. Han står der helt urørlig hele dagen i solsteken. Ja, han ser ut som en mann av jern. En ekstra varm dag føler han at han er kledd i en drakt av ild, men

²⁶ Viser til Matt 2, 16 – 18 Barnemordet i Betlehem

flytte seg i skyggen kan han ikke tenke seg. Han er jo herdet til å tåle den brennende heten i Afrikas ørken. ”Han fant tvert om tilfredsstillelse i å vise folk at han var så sterk og utholdende at han ikke trengte å søke ly mot solen” (B f B:44).

Herskermakta viser sin styrke og sin råderett til å undertrykke og ta menneskeliv. Den manifesterer seg gjennom soldatens innstilling som ikke viser noen form for følelser eller personlige refleksjoner. Soldatens styrke og utholdenhet er et bilde på romerens makt og styrke gjennom sin okkupasjon. Det er en okkupasjonsmakt som ikke viker tilbake for å ofre små barn for at deres konge ikke skal miste sin posisjon. Da kong Herodes hørte at jødernes konge var født, så ble han svært urolig. Ved list prøvde han å få vismennene til å komme tilbake for å melde fra hvor dette barnet var født. Da han skjønnte at vismennene hadde narret ham, ble han rasende (Matt 2, 2–18). Bibelens beskrivelse av kong Herodes understreker og underbygger okkupantenes uinnskrenkede makt og maktmisbruk.

Den andre hovedpersonen i legenden er barnet. Motsetningen mellom barnet og soldaten er uendelig stor. Det er et fattig guttebarn på to til tre år av byens befolkning. Han er ikke som andre barn – han leker helt alene på engen blant liljer og bier. Det ser ut som han svever over grasstoppene. Leken går ut på å fange bier som er tunge av blomsterstøv, og bære dem bort til en revne i bymuren der de har sin bikube. Dette kan gutten gjøre uten at biene stikker ham. Når tunge regndråper kan skade liljene, brekker gutten stenglene for å spare blomstene. Når regnskyellet er over, kan barnet rette opp liljene igjen uten at noen skade har skjedd. Det at gutten greier å beskytte liljene, får soldaten til å tenke: ”Et slikt barn!” (B f B:43). Barnet er helt annerledes enn vanlige barn, og det har fått soldaten til å legge merke til gutten. At Jesubarnet er annerledes kommer ennå tydeligere fram i ”Thomas barndomsevangelium”. Der gjør Jesus som femåring under. Han lager tolv leirfugler på sabbaten. Da han får refs av Josef, klapper han i hendene og ropte til spurvene: ”Av sted, fly, og husk på meg, dere som nå er levende!” (*Apokryfe Evangelier* 2001:163–164).

Det lille guttebarnet har lagt merke til at soldaten ikke liker ham, fordi han retter spydet mot ham, hvis han kommer for nær. På tross av det er gutten ikke redd. Han henter noen dråper vann i de små hendene og tilbød soldaten som stod der i solsteken. Disse få vanndråpene redder soldatens liv. Nå har soldaten stoppet opp. Han har begynt å tenke og stiller spørsmål med hendelser som han ikke forstår. Det er nærliggende å tenke på Jesu møte med den samaritanske kvinnen ved Jakobsilden. Hun spør: "Du er vel ikke større enn vår stamfar Jakob?" Jesus svarer henne: "Men den som drikker av dette vannet, blir tørst igjen. Men den som drikker av det vannet jeg vil gi, skal aldri mer tørste. For det vannet jeg vil gi, blir i ham en kilde med vann som veller fram og gir evig liv" (Joh 4, 13–14).

Soldaten legger merke til at vannet har en langt større virkning enn vanlig vann. Vannet er livgivende for menneskene. Det er det også for soldaten, men det er noe mer. Soldaten har så mye voldsbruk og drap på sin samvittighet, så her kan man tenke på det kristne dåpsvannet som et sakrament som renser bort all synd og gjenskaper et nytt menneske.²⁷ Det vannet soldaten får fra barnet, kan være begynnelsen på et nytt liv.

Avstanden mellom soldaten og guttebarnet er stor, uendelig stor. Soldaten har en hel legion soldater bak seg. Guttebarnet er én av innbyggerne. Han leker alene og er annerledes enn andre barn. Guttens særegenhet får soldaten til å stoppe opp og tenke på den jødiske spådommen. Soldaten vet at det hersker fred i hele Romerriket. Da kan han ikke lenger ha en karriere som yrkessoldat, for det vil ikke bli utøvd store heltedåder, og det fortelles ikke lenger om store seirer. I tillegg ser soldaten at den lille pjokken ikke er noe soldatemne. Han som bare gjør det gode mot bier, liljer og soldat.

Når jeg tenker på soldaten og gutten som to motsetninger, så blir makt og avmakt framtrædende. Soldaten har som sagt makt, men gutten representerer ingen avmakt. Han er i besittelse av en egenskap, en åndelig dimensjon som skiller han ut fra andre

²⁷ Hans Biedermann, *Symbolleksikon* (1992:419 – 422).

mennesker. Den åndelige dimensjonen viser seg i alt gutten gjør og er. Han er avsondret fra verden og har ingen stemme og leker alene. Guttens spesielle egenskaper sprenger dagliglivets rammer og viser en forbindelse med Gud som gjør at han kan kalles for hellig (<http://snl.no/hellig>). Romernes ondskapsfulle maktmisbruk møter guttens godhet mot naturen og soldaten. Soldaten ser guttens handlinger. Han ser det overnaturlige med gutten, men han skjønner ennå ikke sammenhengen.

På slottet skildres en annen motsetning. Galleriet er pyntet til en herlig hage med planter og trær. De innbudte fattige gjestene fra byen er kledd opp i de vakreste klær, sløyfer og smykker. De blir oppvartet av tjenere med bugnende matfat og god drikke. I dette paradiset er det likevel rekken av soldater som tiltrekker seg barnas oppmerksomhet. De virker malplassert i den vakre hagen.

Festen på galleriet beskrives som et paradiset med alle dets herligheter, og gjør tanken på mennesket i Edens hage nærliggende. Alt var fullkomment i Edens hage, men menneskene hadde et forbud: "Men av treet til kunnskap om godt og ondt må du ikke spise. For den dagen du spiser av det, skal du dø" (1 Mos 2, 17). Gud hadde også skapt slangen i paradiset. Han som var listigere enn alle andre dyr. På slottet i Betlehem er kong Herodes slangen i paradiset, representert ved soldatene. I det øyeblikket et barn rører ved soldatens sandaler, starter massakren. Barna må dø, og mødrene står ribbet tilbake. På et øyeblikk har de fått kjenne følelser først av godhet og så ondskap.

Skildringen av blodbadet viser kontrasten til den vakre hagen. Mødrene kjemper med bare hender for å berge sine barn eller angripe drapsmennene. Her kan man med rette si at det er makt mot avmakt. Selv et slag ute på krigsmarken kan ikke måle seg mot dette. Det er soldater mot barn fordi en konge er redd for å miste sin makt til en ny "jødenes konge". Selv eneste fluktveg er sperret av den fryktinngytende soldaten fra byporten. Hjelpen kommer fra en bie. Den stikker soldaten slik at han mister oppmerksomheten og sverdet, og den flyktende kvinnen med barnet kommer seg i sikkerhet. Dette viser at barnet må reddes. Barnet fra byporten leker med biene som om de er venner. En høyere

makt bruker bien som en hjelper for å redde et spesielt barn. Dette er Jesubarnet som Den Allmektige Fader må berge, for det har en livsoppgave som først skal gjennomføres.

Biene gir innsikt i samfunnsbygging. For de kristne var biene et forbilde på et utrettelig arbeid for fellesskapet.²⁸ Gutten skal bygge opp et nytt samfunn uten krig, og der menneskene skal elske hverandre som brødre. Jesus sier i NT: "Ett nytt bud gir jeg dere: Dere skal elske hverandre. Som jeg har elsket dere, skal dere elske hverandre." (Joh 13, 34). Det nye samfunnet som barnet skal bygge opp, står i stor kontrast til militærmaktens samfunnsbygging.

Én kvinne redder sitt barn fra massakrene på slottets galleri. Vi møter den samme kvinnen neste morgen på vei nedover gaten til byporten. Hun har følge av en mann. I deres møte med soldaten kommer det fram en forskjell mellom mannens og kvinnens reaksjoner. Soldaten vil se hva kvinnen bærer på armen under sjalet. Mannen sier det er brød og vin til niste. Når soldaten ikke gir seg med det, truer mannen med øksa som han holder i hånden. Kvinnen tar en modig avgjørelse og sier: "Innlat deg ikke i strid! Jeg vil prøve noe annet. Jeg vil la han se *det* jeg bærer på, og jeg er viss på at han ikke kan gjøre *det* noe ondt" (B f B:56). Kvinnen vet at *det* er barnet som ikke må bli skadet. [Min kursiv].

I stedet for å se et lite barn ser soldaten et knippe hvite liljer som stråler mot ham og blander ham. I Bergprekenen viser Jesus til hvordan liljene på marken vokser. Uten at de strever, så er de likevel vakrere enn kong Salomo i all sin prakt (Matt 6. 28 – 29). Innen kristendommen brukes liljen som et symbol på den rene, jomfruelige kjærligheten.²⁹ Barnet reddes ved at det omskapes eller skjules av de vakre liljene. Et under skjer. Barnet er neppe blitt til liljer, men han utstråling blander soldaten, som bare ser de

²⁸ Hans Biedermann, *Symbolleksikon* (1992:41 – 42)

²⁹ Hans Biedermann, *Symbolleksikon* (1992:238)

hvite, rene, strålende liljene. Dette er et eksempel på guttens hellighet og viser til et guddommelig nærvær.

Mannen derimot er redd, og han truer med å bli voldelig. Han velger å lyve for å redde barnet. Kvinnen viser en overraskende tillit, ettersom hun vet at barnet vil bli reddet. Hun vet at barnet er hellig, og hvilken rolle hun har. Kvinnen viser mot jomfru Maria med Jesubarnet i skjul under sjalet. Mens Josef er et vanlig menneske, så har jomfru Maria fått et budskap fra Gud som gir henne tillit og tro på sin livsoppgave: "Vær hilset, du som har fått nåde! Herren er med deg!.....Frykt ikke Maria! For du har funnet nåde hos Gud" (Luk 1, 28b og 30b). Maria gir sin fulle tilslutning til engelen Gabriels budskap til henne. Hun svarer: "Se, jeg er Herrens tjenestekvinne. La det skje med meg som du har sagt" (Luk 1, 38).

Legenden viser at Maria er sterk i sin tro på den livsoppgaven som hun har fått. I farefulle situasjoner viser hun ingen frykt for hun vet at hun har en sterk hjelper. Tematikken i legenden viser til en guddommelig inngripen mot en sterk overmakt. Den sterke overmakta har fått en knekk i Judaørkenen fordi soldaten har forfulgt flyktningene i flere dager uten resultat. Soldaten er tørst, sulten og motløs. Han har en følelse at han kjemper mot noe overmektig og er redd for å dø i det golde landskapet. Han rir rundt i ørkenen og har store kvaler fordi han ikke finner flyktningene. Hans liv er i fare både i ørkenen og i hans tjenesteforsømmelse i forhold til kong Herodes.

Legenden viser framover mot et valg for soldaten. Soldaten har allerede smakt på det livgivende vannet som gutten gav ham. Vannet har hatt virkning på soldaten, selv om det ikke kan sees på som en dåp. Samtidig kan dette assosieres med Jesu forberedelse til hans jordiske gjerning. Jesus blir som voksen døpt i Jordanelva av døperen Johannes (Matt 3, 13 – 17). Da blir han innviet til sin gjerning, men må først ut i ødemarka der han fristes av djevelen og må ta sine valg. Soldaten er også alene i ødemarka. Der kjemper han sine personlige kvaler for å greie å gjennomføre kongens befaling, og samtidig føler han at gudene holder sin hånd over flyktningene.

Legenden når sitt høydepunkt og avslutning i ei berghule i Judeaørkenen. Her finner soldaten gutten og hans foreldre sovende. Kontrast er stor mellom tre sovende, forsvarsløse mennesker og den overlegne yrkessoldaten med våpen. Soldatens gjenkjennelse av gutten gjør at han skjønner, at det er fredsfyrsten som det er spådd om. Det fører til erkjennelsen av at han hater barnet og tenker på hva han kan oppnå ved å legge barnets hode foran kong Herodes. Her trer soldatens overmakt tydelig fram mot den situasjonen av avmakt som den forsvarsløse familien befinner seg i.

Når bien flyr opp og surrer, og liljen dufter, minnes soldaten at de har vært med å redde gutten tidligere. De gjengjelder guttens velgjerninger. Dette fører til at soldaten stopper opp og begynner å tenke at gutten også har gjort en velgjerning mot ham. Da slår det ned i han noe som kan være soldatens ærescodex, at han ikke må glemme å gjengjelde en tjeneste han har mottatt. Konklusjonen er klar: "Jeg kan ikke drepe dette barnet, som har reddet mitt liv" (B f B:61). Han legger ned sverdet. Det er en konkret handling og en overgivelse, men også en symbolsk handling. Å legge ned våpnene er å ta avstand fra våpenmakt og krig. I tillegg til denne overgivelsen, bøyer han kne for barnet og tilber ham. Det er interessant å merke seg hva han sier i sin tilbedelse: "Herre, du er den mektige. Du er den sterke seierherren. Du er den som gudene elsker. Du er den som kan trampe på ormer og skorpioner" (B f B:62). Dette er en romersk soldat som i sin religion kjenner til flere guder. I denne tilbedelsen konstaterer han at barnet er Herre og den mektigste guden han nå kjenner. I tillegg så har barnet seiret over Romerrikets overmakt. Han er elsket av "alle gudene", og han kan uskadeliggjøre det som er skadelig. Det som billedlig beskrives som ormer og skorpioner.

Legenden lar oss møte en romersk krigskultur med stor makt. På den andre siden møter vi et bibelsk budskap konkretisert gjennom et lite uskyldig, vergeløst barn. Soldaten og barnet er motpolene i fortellingen. Det er gjennom fortellerstemmen og soldatens direkte utsagn vi blir kjent med guttens væremåte og oppførsel. Vi ledes mer og mer inn i bibelens budskap, først inn i GT ved Fredsfyrsten og senere inn i NT gjennom Maria og Jesubarnet.

I dette møtet med bibelens budskap, gjennom Jesubarnet, skjer det en personlighetsendring hos soldaten, fra å være lojal mot keiseren til å gjøre et selvstendig og etisk valg. Endringen må ses på som en forvandling av soldatens personlighet og livsverdier. Noen vil kalle det en omvendelse, og det kan defineres ut fra Bibelens budskap:

Å forandre sin tro, sitt hjerte og liv så man godtar og retter seg etter Guds vilje (Apg 3:19). Å omvende seg vil si at man bevisst går inn for å oppgi sin tidligere levemåte for å forandre seg og bli en Kristi disippel. (...) Det naturlige menneske blir forandret og blir en ny skapning som er helliggjort og ren og er født på ny i Kristus Jesus (2 Kor 5:17). (<http://scriptures.lds.org/no/gs/15/14>).

Legendens budskap var en guddommelig inngripen ved å bruke Jesubarnet for å skape omvendelsen hos soldaten. Dette viser framover at en slik endring kan skje hos alle mennesker i møte med Jesubarnet.

Som en avslutning på det tematiske innholdet i legenden vil jeg trekke fram tre begreper som fører fram til et personlig valg. Legendene preges av maktbruk. Den sterke okkupasjonsmakta bruker sterke virkemidler for å gjennomføre sin vilje. Det kalles maktmisbruk. Mødrene på kongens slott føler avmakt i sin nevekamp for å redde sine barn fra utryddelse. I denne kampen blir kvinnene tapere. I berghula står soldaten med våpen overfor tre sovende mennesker som i sin avmakt ingenting kan gjøre for å forsvare seg. Så trer det fram en annen makt som er sterkere enn romerens makt. Soldaten sa det slik ute i ørkenen: "Han kjente seg motløs, som én som har på følelsen at han kjemper mot noe overmektig" (B f B:58). Soldaten har oppfattet at det finnes en overmakt som er sterkere enn den romerske hærmakten. Barnet representerer denne overmakta. Det livgivende vannet reddet soldaten fra å dø i solsteken, men det var også livgivende for å velge et nytt liv. Soldaten valgte det nye livet ved å legge ned våpnene, forkaste de romerske gudene og velge Barnet som sin nye Herre.

3.2 "Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren"

3.2.1 Handlingsreferat

Da Jesus var smågutt, drev han og lekte nede ved elva. Han fanga småørret med hendene. Ei marihøne satte seg på brystet hans. Da han ville ta på den, fløy den over elva og satte seg på et strå. Jesubarnet syntes marihøna var så vakker, og han ønska å stryke den. Dermed vassa han over elva og fortsatte etter marihøna gjennom slåtteeenga. I enga kjente han blomsterduft og så småkryp som kravla rundt nede på bakken. Da enga slutta, kom han til ei grøft med en morken stokk over. Han balanserte over stokken og kom til en mosekledd bakke inntil en berghammer. Da oppdaga han hvor han var kommet, til Stormyrhammeren der tussene bodde. Det var et sted han ikke hadde lov til å gå. Han ble lei seg. Marihøna var borte, og han torde ikke å gå tilbake gjennom slåtteeenga. Da oppdaga han en liten blå blomst, som vokste i mosen. Han lå på bakken med ansiktet vendt mot bergveggen. Da la han merke til at bergveggen hadde åpna seg, og han så inn i ei stor stue. Der skinte det i gull, sølv og blinkende stener. To små gutter på hans egen alder satt i et gulltrau og hadde en geitebukk til å trekke. Da de kom nærmere åpningen, så Jesubarnet at de to guttene var rynka og visne i ansiktene akkurat som gamle mennesker. De vinka til Jesus at han skulle komme opp i trauet. Slik moro hadde Jesus ikke vært med på før. Ei gammel kjerring stoppa opp og glante på den fremmede gutten. Hun så at det lyste en strålende glans av den fremmede. Det rare var at guttene hennes satt der i lysglansen fra den fremmede gutten og var like pene og glatte som menneskenes barn. Kjerringa drog bergveggen igjen, og fram myldra det av tusser. Hun bad den fremmede gutten stryke med handa over alle tussene, for da ble de glatte. Jesubarnet gikk ut av gulltrauet og strøk og klappa den ene etter den andre.

Hjemme gikk jomfru Maria og stelte i stand middag til gutten sin. En fugl pikka på ruta og spurte hvor hun hadde gutten. Vårherre hadde gitt henne. Maria gikk på trappa og ropte på Jesubarnet. Da ingen svarte, sprang hun ned til elva. Der fant hun fotefar etter gutten, som hun fulgte. Ved berget fikk hun se en liten blå blomst. Jomfru Maria spurte den lille blå blomsten om den hadde sett hennes lille gutt. Blomsten svarte at hvis det

var Guds lille gutt, så var han inne i berget hos tussefolket. Straks Maria berørte bergveggen med hånda si, så åpnet den seg. Stille stod Maria og så at Jesubarnet strøk tussene over kinn og hår. Alle ble lyse og vakre å se på, og de ligna på menneskebarn. Maria venta til Jesubarnet var ferdig med alle. Da tok hun han i hånda og leidde han hjem.

Neste morgen da Jesubarnet kom ut for å leke, stod en grå geitebukk bunden til trappa. Den hadde gullsele og sølvbjelle. Det var tussefolket som kom med den om natta til takk for at Jesubarnet hadde vært inne i berget hos dem.

3.2.2 Plassering av legenden i Regine Normanns forfatterskap

Regine Normanns forfatterskap kan deles inn i tre faser. Den første fasen, fra 1905 til 1909, handler om en kvinnelig hovedpersons barndom i ei kystbygd nordpå. Tematisk omhandler disse bøkene emner som kan gjenfinnes i Normanns livserfaring fra unge kvinneår. Den andre fasen, 1910 til 1921, er romaner med kvinnerelatert problematikk slik som yrkesrealisering, morsrolle og kjærlighetsliv. I slutten av denne fasen får hun middels kritikk fra anmeldere, og i tillegg føler hun seg uten skaperevne som forfatter. I den tredje fasen, 1922–1934, forlater hun romanformen og går over til det korte formatet som eventyr, fortellinger og sagn. Hun får strålende kritikk for sine to eventyrsamlinger som kom ut i 1925 og 1926. Allerede året etter kommer sagnsamlingen *Nordlandsnatt*. Regine Normann starter sin karriere som vikarlærer i heimbygda allerede i 1890, og hun arbeider 30 år som lærer i hovedstaden, helt til hun går av med pensjon. I skolen får hun utøve kunsten å være muntlig forteller. Etter tjueto år som romanforfatter vender hun tilbake til de korte fortellingene som hun behersket så godt i sin ungdom. (Willumsen 2002:439–441).

”Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren” er hentet fra sagnsamlingen *Nordlandsnatt* (1927). Hovedpersonen i denne rammefortellinga er Kari Aronste. Hun bor i Oslo og har brukt fire døgn på reisen nordover til Sørviken. Der blir hun tatt i mot

av broren og svigerinna. Etter velkomsten og middagsluren sitter Kari og svigerinna på trappa med ettermiddagskaffen. "Det var ikke en sky å øyne på den blå himmelhvelv, fjorden lå blank og speilte himlen og de grønne gressliene hvor naken ur og bratte hamrer tegnet mørke striper i det grønne"(Normann 1927:14). Det eneste som forstyrret stillheten var motorduren fra fiskebåtene som var på tur nordover til Finnmark. Det var første gangen at Kari Aronste hørte dunk av motorer på den fredelige, nesten bortgjemte fjorden, og hun spurte: "Det er vel slutt både med trolldom og skrømt hos dere siden motorskøytene har åpnet veien ut mot den vide verden?" (Normann 1927:14) Men Kari fikk til svar at det ikke var noe å frykte for. Det var opptakten til at broren Mekkel begynte å fortelle sagnet "Blåmannen ombord i ho Johanne Marianne".

Oslobesøket førte til at flere bygdefolk slo seg sammen for å dra på sløketur til Skarvasstinden. På denne turen ble det fortalt "Om begravelsen til han Bjønn-Jørn". Dette var en nifs historie der liket setter seg opp i kista. Fortellinga førte til at folk rundt bålet følte seg skremt. Derfor spør Ellen Lorentse: "Kan ikke en av oss andre fortelle noe vakkert mens vi sitter her og fryder oss i solskinnet og ser til verdens ende" (Normann 1927:65). Ellen ble oppfordret til å fortelle noe om tusser. Hun bestemte seg for å fortelle noe som hun hadde hørt av farmora i Trondenesbygda; "Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren."

3.2.3 Sjangerplassering

Regine Normann har selv skrevet og vurdert J t S som et sagn og inkludert den i ei sagnsamling.

Sagn er en fortelling som utgir seg for å fortelle noe som virkelig har hendt.

Hovedpersonene har fått navn, og stedet der handlingen foregår er oppgitt. Sagnet kan også være tidsplassert. Hovedpersonene i denne teksten er Jesubarnet og jomfru Maria. Handlingen foregår rundt Stormyrhammeren, men er ikke tidfestet selv om den forteller om Jesus som barn. J t S kan plasseres i kategorien naturmytisk sagn. Det handler om

møtet mellom mennesker og underjordiske vesen og overnaturlige makter (Solberg 1999:38). Tussene er slike underjordiske vesen, og da Jesubarnet leker sammen med dem, skjer det forunderlige mirakler. Ellers er Jesu lekeplass midt i naturen. Hans arena har nærhet til naturens elementer som elva, ørretungene, marihøna, slåtteeenga og blomsten. Ennå tydeligere kommer dette fram i Maria sin leting etter gutten. Hun spør ørretungene, gresset og blomsten om de har sett Jesubarnet. Hun har en samtale med det som vokser og lever i naturen. Det viser til det mytiske i naturen og harmonerer ikke med dagens oppfattelse av verdensbildet.

På Regine Normanns tid var muntlig fortellertradisjon fremdeles levende. Troen på de vesener som levde i det skjulte, var sterk blant folk. Selv de voksne hadde stor glede av disse fortellingene, som de kunne utenat og som stadig ble gjenfortalt.

Sagn og eventyr kan ha glidende overganger til hverandre. Ragnhild Engelskjøn har skrevet en artikkel med tittelen "Jesus som småglunt".³⁰ Artikkelen analyserer to tekster av Regine Normann. Engelskjøn viser til at J t S har flere eventyrtrekk. Tretallsloven er et slikt trekk. Jesus er opptatt av tre forskjellige levende vesen; småørret, marihøne og glinsende småkryp i slåtteeenga. På vei til Stormyrhammeren beveger han seg gjennom slåtteeeng, gammel bru og mosegrodd bergnabb. Når Jesus bruker sine velsignede, små hender på tussene, så blir de glatte, hvite og unge i huden. Likeledes blir rommet i Stormyrhammeren beskrevet som fylt av gull, av sølv og av blinkende stener.

I tillegg til det Engelskjøn skriver om tretallsloven, så vil jeg tilføye at J t S har en enkel struktur, en enkel personschildring og en enkel handling. Fortellinga er lett å huske fordi den følger et klart narrativt mønster. Det er likevel ikke et innsamlet eventyr, men skrevet og forskjønnnet med Normanns litterære penn. De egentlige eventyrene, som er innsamlet materiale, har tre undergrupper: undereventyr, legendeeventyr og novelleeventyr som vist i teorikapitlet ovenfor.

³⁰ Hentet fra boka *Mellom sagn og virkelighet i nordnorsk tradisjon* (1995)

J t S kan absolutt være et undereventyr fordi det skjer under i Stormyrhammeren. Men teksten beskriver en hendelse som Jesubarnet og jomfru Maria har opplevd. Begge to er bibelske personer. Fortellinga foregår i Stormyrhammeren og er dermed stedfestet. Tida passer ikke med Jesu historiske barndom. Regine Normann har bare lånt disse bibelske personene og plassert dem i et nordnorsk landskap fordi hun har et budskap som skal formidles. Hun blander sammen folketro og kristentro fordi hun kjenner til at begge deler lever i folkesjela. Når folketrua ikke strekker til, så sper man på med kristentrua eller omvendt.

Jeg vurderer å kalle J t S et legendeeventyr fordi det er en sagnaktig beretning om livet til hellige personer. Både Jesubarnet og jomfru Maria er hellige personer, og de skal være med å framheve kristen tro og moral i den religiøse fortellingen. Når man leser en legende så skal bibelhistorien speiles i innholdet. J t S har klare preg av eventyr og sagn, men de hellige personene og fortellingas eventuelle tilknytning til den bibelske intertekstualiteten kan være med å forsvare den som en legende.

Jeg velger å se bort fra at Regine Normann har plassert J t S i sagnsamlinga *Nordlandsnatt*. Det var kanskje naturlig for forfatteren å plassere den i ei rammefortelling fordi den hørte til i en større sammenheng. Jeg velger å klassifisere denne teksten som et legendeeventyr. Denne legenden har bibelske hovedpersoner; Jesus og jomfru Maria. Legendens budskap er kristent. Det skjer undergjerninger i Stormyrhammeren i lysglansen fra Jesubarnet og ved hans berøring. Ut fra dette vil jeg drøfte det religiøse i legenden. Det er gjennom analysen jeg kan få bekreftet om sjangerplasseringen kan forsvares som et legendeeventyr. Tittelen på denne studien er "Jesus som barn i to legender." Oppgaven vil naturlig besvares ved en drøfting av de to legendene som begge behandler Jesus som barn.

3.2.4 Analyse

3.2.4.1 Fortellemåte

Handlingsforløp

”Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren” (J t S) er en episk fortelling der hendelsene følger etter hverandre i en kronologisk rekkefølge. Hovedhandlingen foregår over noen få timer. Fortellingen tar sitt utgangspunkt i Jesubarnets lek nede ved elva. En vakker marihøne frister gutten til å løpe etter henne for å stryke den. Han følger etter marihøna gjennom slåtteenga, over grøfta til den mosegrodde bakken foran Stormyrberghammeren. I berghammeren åpner det seg et nytt univers. Jesubarnet vinkes inn i ei storstue som skinner i blinkende rikdommer. Fristelsen til å få kjøre bukk i et gulltrau er uimotståelig. Fortellingens høydepunkt utvikler seg inne i berget. Et sterkt lys er kommet inn i fjellet. Tusseguttene i trauet forandrer utseende og blir pene og glatte. Tussekjerringa lukker bergveggen, og fram myldrer det med tusser som blir glade og hopper og spretter rundt den fremmede. Jesubarnet blir bedt om å berøre alle tussene, for at det skal skje en forandring med dem.

Kort tid senere foregår et nytt handlingsforløp, parallelt med det første. Det er jomfru Maria som er på leiting etter gutten sin. En liten fugl vekker Maria til handling. På veien mot Stormyrhammeren møter hun gode hjelpere. Det er ørretungene, gresset og blomsten som viser veien videre fordi de har alle hatt et øye med guttens bevegelser. Foran den åpne Stormyrhammeren blir hun vitne til guttens undergjerninger. Hun er en passiv tilskuer som ikke forstyrrer aktiviteten mellom Jesubarnet og tussene.

Rekkefølgen av hendelser er fortløpende med to unntak som kommer til syne i teksten første del:

Han var ved Stormyrhammeren, hvor alle tussene bodde, dit hadde han ikke lov til å gå uten voksent folk var med, hadde mor hans sagt (J t S:71).

Gutten husker tilbake i tid at moren har gitt han et forbud å gå dit alene. Dette framstår som et tilbakeblikk. Ett motsatt eksempel, en prolepse, brukes når Jesubarnet ser framover. "Han blev redd og han blev lei sig. Marihøna var vekk, og ikke turde han vasse tilbake gjennom slåttengen heller" (J t S:72). Når man ser på fortellingen som en helhet, så er den delen som forteller om morens leting etter gutten, også en prolepse.

Handlingsforløpene avsluttes neste morgen ved at Jesubarnet finner en geitebuk bundet i trappa. Det er en gave fra tussefolket.

Skildring

Fortellingen inneholder ikke dramatiske skildringer, med unntak av hendelsen i Stormyrhammeren, men handlingen har noen små stopp underveis. Ved elva leker guttungen med å fange ørretunger. Han blir forstyrret av ei marihøne som fanger hans oppmerksomhet. Dette er eksposisjonen i et "plot" og spenningen stiger. Det er en levende skildring hvordan Jesubarnet slipper det han har i hendene og følger etter, for han vil så gjerne stryke den vakre marihøna. "Men straks han tok etter den, flagret den fra ham, men ikke fortere enn at han syntes han kunde nå den med fingertuppene." (J t S:71). Det er en impulsiv gutt som handler. Det fører han gjennom slåtteenga der han forsvinner mellom høye grasstrå, kjenner duften av frisk eng og ser småkryp på bakken som har det travelt på sitt vis. Grøfta virker som en grense mellom to verdener. Den morkne planken skaper utrygghet, og gutten forserer denne hindringa på en forsiktig måte. Det er skapt spenning og forventninger da Jesubarnet sitter foran Stormyrhammeren. Han skjønner at han er kommet dit tussene bor, og der har han ikke lov til å være uten voksne sammen med seg. Han tør heller ikke vasse tilbake gjennom slåtteenga. Berget åpnet seg, og der fikk han se at:

Det skinte av gull og av sølv og av blinkende stener overalt der inne. Og slik glans og slik stas hadde han aldri sett andresteds enn på himmelen, når solen var iferd med å legge seg om kvelden (J t S:72).

Som for barn flest er alt glemt da to tussebarn vinker ham inn i Stormyrhammeren for å leke. "For slik moro som å kjøre i gulltrau med geitebukk til hest, hadde Jesubarnet aldri vært med på før (J t S:72). Det myldrer fram tusser. "Men best de fór der så kåte og spratt, kom en av tussene til å ta bortpå Jesubarnet, og straks blev hånden hans glatt og hvit og ung å se på" (J t S:73). Høydepunktet er når Jesubarnet står inne i berget, "og han strøk og klappet den ene efter den annen med de velsignede, små hendene sine (J t S:74).

Hjemme står jomfru Maria og lager middag. Hun koker sild og suppe som de begge er så glade i. Hun hører at en fugl pikker på ruta. Den spør etter barnet som Maria skal passe på. Da Maria ikke finner Jesubarnet nede ved elva, skildres hennes intense og fortvilte leiting etter sitt kjære barn. Hun snakker med ørretungene, gresset og blomsten, som om de er likeverdige hjelpere for å ta vare på barnet. Foran bergveggen synker hun med i mosen i uro og fortvilelse. Der oppdager hun en blå liten blomst i mosen. Hun blir glad og utbryter: "Å du kjære, vakre, søte, lille blomst, du ligner jo de blå øinene til den velsignede lille gutten min" (J t S:75). Hun får vite at Jesubarnet er i Stormyrhammeren. Da veggen åpner seg, blir hun vitne til at gutten hennes utfører under.

Sammen opplever de et klimaks. Etter episoden der Maria leter etter gutten, blir Jesubarnet igjen den handlende personen, mens Maria bare er en tilskuer. Spenningsfallet er tydelig der en mor tar sitt barn i hånden og leier det hjem. Det hele avsluttes med en gave utenfor huset neste morgen.

Fortelleren

I rammefortellinga *Nordlandsnatt* er det Ellen Lorentse som forteller denne vakre historien som en motvekt mot alt det nifse de har hørt før. Ellen er en muntlig forteller som formidler budskapet til sine turvenner rundt bålet ved Skarvasstinden.

Fortellerstemmen leder oss gjennom handlingsforløpet på en enkel måte. Det er i hovedtrekk en auctorial forteller som presenterer innholdet, men i små passasjer trer den allvitende fortelleren fram når følelser og sansing beskrives. I første halvdel av fortellingen er stoffet presentert fra fortellerens synsvinkel. Han ser og formidler hendelsene med en ytre beskrivelse av naturen, Jesubarnet og livet i Stormyrhammeren.

Fortelleren gir oss liten kjennskap til hovedpersonene, Jesubarnet og Maria. Han skaper ikke noe ytre bilde av disse to menneskene, hvordan de ser ut eller er kledd. Deres personlighet trer fram når vi får høre om deres følelser og reaksjoner. Den allvitende fortelleren meddeler at gutten synes mariehøna er vakker og viser et barns impulsive handling. Gutten kaster ørretungene og setter etter den over elva uten noen form for betenkelighet. Foran Stormyrhammeren lar forteller oss høre at gutten er redd og lei seg. Redd fordi han er kommet dit tussene bor, og lei seg fordi han hadde gjort noe han ikke hadde lov til. Alt mismot er borte da Jesubarnet ser inn i Stormyrhammeren der to gutter kjører i et gulltrau med en geitebuk til hest. Forteller viser guttens glade og lette sinnelag der han kaster seg inn i leken sammen med tussebarna. Her er første gangen vi får høre hvordan tussene ser ut. De beskrives som gamle folk med rynkede og visne ansikt.

Mens Jesus og tussebarna leker, skifter fokus. En liten gråkledd tussekjerring kommer inn, og vi ser leken fra kjerringas synsvinkel. Selv om narrasjonen ikke bruker direkte tale, så er det kjerringas stemme som brukes her: «Det stod slik lysglans av han at det var som om selveste soløiet var flyttet inn i fjellet til henne» (J t S:73). Narrasjonsgrepet fri indirekte stil gir leseren en mulighet til å dele kjerringas opplevelse. Kjerringa synes det er rart at de to tusseguttene som leker sammen med den fremmede, nå er blitt pene og glatte som menneskebarn. Forteller gir leser en fornemmelse av at tussene helst vil se ut som menneskebarn. Stemningen endrer karakter når fortelleren lar tussekjerringa lukke bergveggen. Det skaper usikkerhet om det ligger noe farlig i at berget lukkes.

Forteller lar menneskene leve i nær tilknytning til naturen; marihøna er vakker, enga dufter og småkryp lever nede ved bakken. Mens Jesubarnet løper gjennom naturen, kan Maria kommuniserer med den. Ørretungene, gresset og blomsten er framstilt med stemmer som Maria kan spørre om hjelp. Mor og barn lever i pakt med naturen.

Det er fortellerstemmen som gjengir hendelsen i Stormyrhammeren. Det er ingen personstemmer som blandet seg inn i aktiviteten. Bare tussekjerringa og Maria er tilskuere til forvandlingen av tussene.

Fortellingen presenteres som etterstilt narrasjon, og det er snakk om en tredjepersons forteller. Den samme framgangsmåten ville en muntlig forteller bruke, slik som Ellen Lorentse opptrer i rammefortellinga.

Personer

Hovedpersonen, som er Jesubarnet, har ingen stemme. Han framstilles som et vanlig barn med barns reaksjoner. Barnet er likevel hovedpersonen i legenden, og guttens handlinger skaper innholdet.

Den gråklede kjerringa kommer inn i Stormyrhammeren og følger med på det som skjer med tussebarna i leken med den fremmede. Gjennom sin stemme er hun observatør til en lysglans som stråler av ham. Det rareste er det som har skjedd med guttungene hennes. De som var gamle og skrukkete i ansiktet og på kroppen, er nå blitt pene og glatte og lignet menneskenes barn. Men tussekjerringa trer så fram med sin direkte stemme. Hun har et ønske til fremmedgutt: "Å kjære, snilde dig fremmedgutt, stryk med hånden din over alle oss" (J t S:73), for hun ønsker at alle tussene skal ligne menneskenes barn.

I det andre handlingsforløpet pikker en fugl på ruta og får Marias oppmerksomhet. Den spør: "Jeg kommer bare for å spørre dig om hvor du har gutten Vårherre har gitt dig å ta vare på for ham?" (J t S:74) Dette utløser Maria sin leteaksjon. På sin vei over elva, gjennom enga, over veita, til Stormyrhammeren spør hun med sin egen personstemme: "Har dere sett noget til gutten min?" (J t S:74) Naturen; ved ørretungene, gresset og en blå blomst, svarer alle med et spørsmål før forklaringen kommer: "Er det Gud sin lille gutt du mener, (...) (J t S:74, 75, 76). Maria har en dialog med stemmer fra naturen. Det er ikke en dialog med et dypere innhold, men hun får like spørsmål fra alle, før de viser henne veien videre. Når Maria finner den blå blomsten, trer hennes stemme fram på en spesiell måte. Hun finner noe som ligner på gutten hennes: "Å kjære, vakre, søte, lille blomst, du ligner jo de blå øinene til den velsignede lille gutten min" (J t S:75). Som takk for hjelpa fikk blomsten navnet, "Jesu blå øie." Verdien av denne samtalen har betydning for legendes innhold og budskap.

Fortellerstemme kontra personstemmer

Det er fortellerstemmen som er den dominerende i denne teksten. Av personer som er tillagt en stemme, er det i hovedsak jomfru Maria vi hører. Hun har fått en stemme som brukes for å spørre elementer i naturen om hjelp for å finne fram til gutten sin. Disse naturelementene har også fått en stemme slik at de svarer i direkte tale. Naturstemmene stiller alltid et spørsmål før de svarer Maria. De spørsmålene som stilles, "Gutten Vårherre har gitt deg?" og "Er det Guds lille gutt du mener?", kan fortolkes av leser som et manifest og en bekjennelse for hvem denne gutten er. Disse stemmene bekrefter Marias spesielle morsoppgave, samtidig som de passer på barnet, og viser veien videre for Maria.

Når tussekjerringa erfarer hva Jesubarnet kan utrette, så tre hun fram med sin direkte stemme for å uttrykke sitt ønske for alle i berget. Fortelleren har ikke forberedt leserne på at kjerringa ville ta saka i sine egne hender. Hun tar en rask avgjørelse som fører til store endringer for tussene.

Naturstemmene har et eget budskap og lever et selvstendig løp ved siden av fortellerstemmen. Det er likevel en sammenheng mellom det bekjennende budskapet, og det som skjer i Stormyrhammeren.

3.2.4.2 Muntlighetstrekk

Innledningsvis vil jeg med utgangspunkt i teksten si noe om muntlighet sett med en muntlig fortellers øyne.

Anslaget i teksten begynner med noe som ligner på eventyrets «det var en gang», men her brukes: «En dag mens Jesubarnet var smågutt». I første setning har jeg som leser fått vite hvem hovedpersonen er og at han er et barn. På en rask måte får fortellingen tilhørernes oppmerksomhet. Å fange publikums oppmerksomhet raskt er viktig. Slik handlingen er kjedet sammen, er den lett å huske og lett å videreformidle. Både for forteller og for tilhørere er det som en film som spilles av. Årsaken til at Jesubarnet forflytter seg lenger og lenger unna elva, er den vakre mariehøna. Det skapes en forventning mot noe spesielt, nemlig det som skjer inne i Stormyrhammeren.

Normann bruker flere trekk fra muntlige kulturer³¹ for å framheve muntlighetstrekk i sine skriftlige tekster. Forfatterens utforming av fortellingen er med å skape bilder hos leser. Det gjør Regine Normann ved å bruke tydelige muntlighetstrekk som viser hennes personlige stil. Hun skriver ut fra sitt nordnorske miljø og tar i bruk dialekt for å berike fortellinga for sine lesere fra nord. "Jesubarnet hev *kjøungen* han hadde i *håndloven*." [Min utheving] Barnet kastet ørretungen han hadde i hånda. Dette er dialektord fra begynnelsen av 1900-tallet. Unge mennesker vil ikke gjenkjenne slike ord fordi de er blitt borte fra dagligspråket. "Tilslutt tok engen på å *gresne*,"³² og "han lettet på hodet for

³¹ Referer til Walter J. Ong

³² gresne betyr grisne av grissen

å *hyfse*³³ hårluggen vekk.” [Min utheving] Både gresne og hyfse er dialektord som i dag er ute av bruk, men de lager bilder når de brukes i teksten. Andre ord i teksten som underbygger bilder er: ”Han kom til en dyp *veit*³⁴ med en mørken planke over til bro, og han *stiltret*³⁵ forsiktig over planken.” [Min utheving] Det er særlig ordet stiltret som framhever hvor forsiktig han går over planken. Andre dialektord som kan nevnes er *bislag*, trippet en *bete*, *nyss* og *hjerteve*.³⁶ [Min utheving] De siste ordene kan likegodt være ord som også brukes i andre deler av landet, men er på vei ut av dagligspråket. Bruk av dialektord gjør teksten mer muntlig, nært talespråket.

I flere substantiv kan man velge mellom hankjønn og hunkjønn. Bruken av hunkjønn brukes særlig i vår dialekt, men Normann bruker bare hunkjønnsforma på elva og marihøna. Ellers bruker hun engen, en dyp veit, solen og hånden.

I bruken av preteritumsformen av verbet bruker Normann konsekvent endingen –et der hun etter dialekten kunne ha brukt –a ending. Eksempler på Normanns bruk er stiltret, rynket, vinket, flyttet med flere. Alle disse verbene kunne vært brukt med a-formen etter dagens ortografi: stiltra, rynka, vinka og flytta. Jeg antar at Normann hadde en annen ortografisk normering å forholde seg til i 1927.

Normann bruker dialekten på en moderat måte i sine eventyr og sagn. Hun har moderert dialektbruken sammenlignet med tidligere litteratur. Bruken av bokmål er også moderat, men innholdet krydres med sansede dialektord. Det virker som hun vil nå en større lesergruppe med sine eventyr og sagn og sløyfer noen av de spesielle dialektorda.

³³ hyfse: kaste vekk hårluggen

³⁴ veit er synonymt med grøft

³⁵ stiltret: gå forsiktig

³⁶ bislag er en yttergang, en bete betyr et stykke, nyss er nylig, hjerteve betyr hjertesorg.

Normann bruker flere metoder som framhever muntligheten i denne teksten. Hun bruker additiv muntlig stil ved å bruke bindeordet og for å legge til ny informasjon. "Men da han skulde ta i den med hånden flagret den tversover elva *og* satte sig på et høit strå *og* hang der *og* vaiet." "Han vasset uti *og* fanget kjøunger med bare hendene *og* slapp dem i en liten damm.." (J t S:70). [Min utheving]

Normann bruker ofte sideordning i sin stil for å binde sammen setningsledd som ovenfor og setninger ved å bruke sideordnende konjunksjoner. Et eksempel på å binde sammen sideordnende setninger er: "Marihønen flagret føre, *og* Jesubarnet vasset efter, *og* tilslutt tok engen på å gresne" (J t S:71). [Min utheving]. Den viktigste betydningen ved å bruke sideordning (paratakse) er at den gir en rytmisk funksjon der sammenbindingen skaper opptakt og musikk i en setning og kan forandre en nøktern stil til poetisk prosa (Willumsen 2002:458). Det er først når en leser teksten høyt at en hører lydbildet; rytme og klang. Willumsen sier det slik om additive strukturer:

De additive strukturene gjør at teksten flyter av gårde og dermed nesten i bokstavelig forstand bidrar til at bildet av landskapet blir et sammenhengende hele, mens klangvariasjon gjør at naturskildringen får en poetisk dimensjon over seg (Willumsen 2002:457).

En annen måte å uttrykke muntlighet er å bruke "redundant or copious" som betyr overflødig eller innholdsrik. Eksempel på dette finnes i denne teksten: "Det skinte *av gull og av sølv og av blinkende stener* overalt der inne" (J t S:72). [Min utheving]. Normann forsterker inntrykket som leser får, av all den rikdommen som finnes i Stormyrhammeren, ved å bruke flere ord som underbygger dette. Dette muntlighetstrekket uttrykker en form for gavmildhet og overflod.

Et annet muntlighetstrekk som Normann bruker i denne fortellingen, er aggregering. Det kan forklares som en oppsamling og sammenstilling av informasjon. "Han kom til en *dyp* veit med en *morken* planke over til bro (...). På den andre siden var det en *knusktørr, mosegrodd* strimmel jord innved en *bratt* berghammer" (J t S:71). [Min utheving]. Det er

bruken av adjektiv, i dette eksemplet; *dyp, morken, knusktørr, mosegrodd og bratt*, som skaper det muntlige preget. Adjektivene forsterker innholdet og fargelegger bildene som skapes hos leser. I dette tilfelle er de karakteristiske epiteter adjektiv, men de kan også brukes i personkarakteristikker.

Forskjellen på muntlige kulturers epiteter og Normanns epiteter er at mens de faste epiteter i folkediktningen er mer å betrakte som obligatoriske klisjèer, er Normanns epiteter originale og friske. Bruken av epiteter utsmykker språket og bidrag til et sterkt sansende språk, som samtidig er meget komprimert i sitt billedskapende uttrykk (Willumsen 2002:461–462).

Jesubarnet er hovedpersonen i teksten. Normann bruker epiteter som karakteriserer dette barnet. Når han oppdager at han sitter foran Stormyrhammeren, et ulovlig sted uten voksne til stede, så blir han redd og blir lei seg. Han visste at han hadde grenser for sin virksomhet og aktivitet. En helt annen form for beskrivende tillegg får vi av gutten når den gråklede kjerringa observerer lysglansen rundt ham.

Normann bruker tradert stoff i sine fortellinger. Hun kjenner godt til oppbyggingen av eventyr og sagn fra sin barndom i Vesterålen og Harstad. Hun har ikke samlet inn muntlig folkediktning, men brukt det som inspirasjon for å skape sin egen litteratur. I vår tekst møter vi folkediktningens enkle oppbygging av språket. Dette underbygges av Engelskjøns argumentering for at teksten er et eventyr. Innholdsmessig blander Normann sammen folketro ved tussene og kristendommen ved Jesubarnet og jomfru Maria slik at det kan være naturlig å klassifisere fortellinga som en legende.

Selv om J t S er en legende, så er innholdet knyttet nært til den menneskelige verden slik den utfolder seg i hverdagen, noe som også er et muntlighetstrekk. Jesubarnet er en vanlig liten gutt som leker nede ved leva. Han viser menneskelig følelser som å være impulsiv, redd og lei seg. Jomfru Maria oppholder seg hjemme og lager middag, sild og suppe. Da hun oppdager at barnet ikke lenger leker ved elva, starter hun letinga. Hun løper lett gjennom naturen helt til hun kommer til Stormyrhammeren. Der får vi høre at hun har morsfølelser. Det sies at hun satte seg full av sorg og hjerteve, og det sier noe om

Marias angst for å miste det hun var glad i. Hjelpa får hun fra den blå blomsten. Hun takker blomsten ved å gi den navnet "Jesu blå øie".

Normann har i denne fortellingen grepet til gjentagelsen. Først løper Jesus over elva, gjennom gresset, over veiten til berghammeren. Da Maria skal leite etter han, får vi høre gjentagelse. Dette er vanlig i eventyr. Gjentagelser er morsomme å bruke i en muntlig framføring av en fortelling sammen med barn fordi de ofte blir aktive deltakende i en slik «reise» over stokk og stein. Normanns erfaring som forteller for voksne og barn trer fram i denne fortellinga.

3.2.4.3 Intertekstualitet

Legendeeventyret J t S åpner med en dag da Jesubarnet var smågutt. Intertekstualiteten viser mot en bibelsk forestillingsverden. Jeg vil først vise fortellingens tilknytning til Bibelen. Engelen Gabriel kommer med en viktig kunngjøring til jomfru Maria: "Hør! Du skal bli med barn og føde en sønn, og du skal gi ham navnet Jesus" (Luk 1, 31). Engelen forklarer videre Maria hvordan hun skal bli med barn, og hvilken posisjon barnet skal ha: "Den hellige ånd skal komme over deg, og Den høyestes kraft skal overskygge deg. Derfor skal barnet som blir født, være hellig og kalles Guds Sønn" (Luk 1, 35). Om Jesu fødsel kan det leses i Luk 2, 1–20. Gjeterne som holdt nattevakt over flokken sin, fikk høre budskapet fra en engel. Også vismennene fant veien til Betlehem for å hylle Jesubarnet og gi gaver (Matt 2, 1–12). Dette viser en sammenheng med å hylle og gi gaver. Etter åtte dager fikk barnet navnet Jesus (Luk 2, 21). Da barnet ble båret fram for Herren i templet, var det en gudfryktig mann med navnet Simon, som tok barnet i armene og lovpriste Gud, samtidig som han bekjente barnets livsoppgave: "et lys til åpenbaring for hedningene og ditt folk Israel til ære" (Luk 2, 32). Dette alluderer til den lysglansen som tussekjerringa så stråle fra den fremmede i Stormyrhammeren.

Alle disse allusjonene er kunngjøringer om Jesubarnet. Han er hellig, Guds sønn, Messias og Herre. Allerede som nyfødt hylles han av gjeterne, vismennene og den gudfryktige Simon.

Det står ikke mye i Bibelen om Jesu personlige væremåte som barn. Først som 12-åring står han fram med en selvstendig handling. Etter at foreldrene og Jesus har feiret påsken i Jerusalem, oppsøker han templet alene, lytter og stiller spørsmål til lærerne, og svaret til hans mor viser at han allerede da kjenner til sin livsoppgave: "Hvorfor lette dere etter meg? Visste dere ikke at jeg måtte være i min Fars hus" (Luk 2, 49). Her beskrives foreldrenes fortvilte leting etter sitt barn. En lignende leteaksjon gjennomfører Maria etter Jesubarnet i J t S.

Jesubarnet gjør undergjerninger i Stormyrhammeren. I NT fortelles det ikke om lignende handlinger av Jesus som barn, men i "Thomas barndomsevangelium" kan man lese barndomsfortellinger om Jesus. De forteller om en gutt som gjør uforklarlige ting som menneskene rundt han ikke forstår. (*Apokryfe Evangelier* 2001:161–176).

Det er trolig at Normann kjente til *Kristuslegender*, som Selma Lagerlöf utga i 1904. Det ble en utbredt bok. Lagerlöf har en legende med tittelen, "I templet", som er mer utfyllende enn den samme hendelsen i Luk 2, 41–51. I templet gjør Jesus undergjerninger som hjelper andre mennesker som er urettferdig dømt. Blant annet balanserer han over en bro som kan minne om planken over veita til Stormyrhammeren.

Naturen er en viktig ramme og aktør i J t S. Den spiller på lag både med Jesubarnet og jomfru Maria. Alt er fredelig og i naturlig balanse og spiller på skapelsen i 1 Mos 1. "Gud så på alt det han hadde gjort, og se det var svært godt!" (1 Mos 1, 31). Lyset var det første Gud skapte for å skille det fra mørket. Lyset ble kalt for dag og mørket for natt. Sola ble skapt for å lyse om dagen, og månen og stjernene for å lyse om natta. I Stormyrhammeren strålte det slik lysglans av Jesubarnet som om soløyet var kommet inn i berget. Han kan sammenlignes med sola, den største av lyskildene.

I den andre skapelsesmyten ble menneskene satt til å råde over skaperverket og alt var fullkomment. De levde i pakt med naturen inntil de lot seg friste til å spise av treet til kunnskap om godt og ondt. (1 Mos. 2, 4–3, 24). Det er interessant å studere om dette bruddet med det fullkomne skaperverket kommer til syne i J t S.

I Bibelens skapelsesmyte finner jeg ingen forklaring på hvem tussene er. Derfor har jeg valgt å gå tilbake til vår gamle norrøne religion for å finne tussenes plass i skapelsen. Her beskrives skapelsen av verden og de vesen som levde i den. Jorda og livet der ble skapt av intet i det ufattelig store svelget som kaltes Ginnungagapet. Den første som ble skapt, var den kjempestore jotnen Yme. Han regnes som jotnenes stamfar. Bure regnes som gudenes stamfar til blant annet Odin, Vilje og Ve. De ble de første gudene på jorda, på norrønt kalt for æser. Det oppstod strid mellom jotnene og æsene. Æsene drepte Yme. Etter dette drapet begynte æsene det store skapelsesarbeidet av kroppen til Yme. Av den laget Odin, Vilje og Ve jorden, himmelen og havet. Da skaperverket var ferdig, var det bare markene igjen av Ymes kropp. De ble til dvergene som bor under jorda. Ordet dverg, norrønt *dvergr*, betyr et lite underjordisk vesen.

Det er verd å merke seg at tussene ble skapt av det usleste som var igjen av Ymes kropp, nemlig markene. De var lavest på rangstigen. På samme måten som markene måtte leve i jorda, så ble også tussene underjordiske vesen.

Allerede i norrøn tid var både mennesker og de underjordiske på plass i en folkelig forestillingsverden. Folketroen har holdt dette ved like opp til vår egen tid. (Sivertsen 2000:9–12). I fortellinga brukes ordet tusser. De regnes som de underjordiske på samme måten som dvergene i skapelsesberetningen. "De norrøne dvergene er med århundrene blitt hetende tusser, og de norrøne tussene har endt opp som troll i vår egen folketradisjon" (Sivertsen 2000:75). Ordet tuss, norrønt *thurs*, har opprinnelig vært et annet ord på jotnene. Tusser er det usynlige folket som lever i naturen. De har skikker og livsmønster som ligner på menneskenes virkelighet. Menneskene har vært redde for

tussene fordi de er usynlige og i tillegg har en magisk makt. Tussene er små, mindre enn menneskene, de er ofte grønnkledde, uberegnelige, til og med litt lumske, og de føler seg av og til plaget av menneskene. (Sivertsen 2000:72)

Med kristendommen kom andre myter som forteller hvordan de underjordiske oppstod. Ole Tobias Olsen har en versjon på dette i *Norske folkeeventyr og sagn fra Nordland* (1912).

De underjordiske nedstammer fra Adam og hans første hustru Asmava. Hun var av natur saa ulik Adam, at de bluedes for hinanden og bare søkte hinandens selskap i nattens mørke. Som straf for denne deres skjulte omgang blev baade hun og barna gjort usynlige, men fikk lov til at bo og bygge i menneskenes nærhet.

Hendes og hendes avkoms længsel skal være denne skapningens smerte, hvorom der tales i skriften. Til erstatning for Asmava fik Adam sin anden hustru Eva, og det var ved synet av hende, at han utbrøt i glæde: "Denne er ben av mine ben og kjøt av mit kjøt. Hun skal kalles mandinde, for hun er av manden."

Asmavas avkom er den dag i dag kjendt under forskjellige navn, som dverger, drauger, tomtegubber, tuftfolk, alfer og nøk. Dette avkom bor i lunder og i berg, i fjelder og i daler, elver og fjorder, i hav og brusende strømmer. Efter deres natur eller de forhold, de staar til os mennesker, kaldes de govetter og ovetter eller efter deres oppholdssted, for landvetter og sjøvetter. (Sivertsen 2000:76)

I nordisk mytologi var vetter fellesnavnet på alle overnaturlige vesener. Vetter og tusser har vært oppfattet forskjellige opp gjennom tidene, men i dag lever vetter på samme måte som tusser, hevder sagnforsker Andreas Faye. (Sivertsen 2000:76)

I lysglansen og ved berøring av Jesubarnet skjer det en fysisk endring av tussenes utseende. Om dette er en helbredelse eller en menneskeliggjøring av tussene kan være gjenstand for drøfting. Evangeliene skriver flere steder at Jesus både forkynner og helbreder. Et eksempel er Luk 6, 17–19. "De var kommet for å høre ham og bli helbredet for sine sykdommer. (...) Og alle i mengden prøvde å få røre ved ham, for det gikk ut fra ham en kraft som helbredet alle."

Å åpne og lukke en bergvegg er ikke vanskelig i eventyrets verden slik som tussekjerringa gjør. Men beveger vi oss over i legenden der Maria kan åpne veggen, så er det et under som utføres av en hellig person. Det står i 1 Kor 13 at tro kan flytte fjell (v. 3), men kjærligheten er ennå sterkere. Da er det rom for å spørre om det er Marias tro eller hennes kjærlighet til gutten som gjør at hun kan åpne bergveggen.

J t S avsluttes med at Jesubarnet får en geitebukk som gave. Andre eventyr forteller om gaver som blir gitt. Et slikt eksempel er "Den gavmilde havfrua"³⁷. Der hører vi om mannen fra Leirfjord som hadde satt kveitvad utenfor Dønna. Han og sønnen fikk ei havfrue på en av krokene. Havfrua fikk hjelp og ble sluppet på havet igjen. Sønnen drømte at havfrua ville gi han en gave som takk. Først gav hun sønnen to vêrer. Andre gangen så stod det en båt i fjæra, men han torde ikke å ta i mot noen av gavene. Da sønnen drømte om havfrua for tredje gang, så sa hun at hun likevel ville gi han en gave som takk. "Dette er en gave som rommer alt. Du skal alltid ha lykka med deg på havet. Velstand og rikdom skal vokse og ætlingene dine bli mange." Denne gangen trudde sønnen på havfrua, og han levde til han ble en gammel mann. (Westrheim 2006: 93–95).

Håvamål er norrøn visdomsdiktning som ble nedskrevet på Island på 1200 tallet. Håvamål er skrevet i verseform og uttrykker menneskelig livsvisdom som minner om ordspråk. Verdier som settes høyt er klokskap, måtehold, moral, varsomhet, mot, vennskap. Her skrives kloke ord om å gi og motta gaver og ta vare på venner. I vers 44 står det: "Veit du en ven som vel du trur, og du hjå han fagnad vil få: gjev han heile din hug og gåva ei spar, far og finn han ofte" (*Edda-kvede* 1985:21).

Folkediktningen viser tydelige spor av gaveinstitusjonen, og hvordan den har vært holdt i hevd i norsk folketro og livsanskuelse.

³⁷ "Den gavmilde havfrua" er hentet fra *hanegal 27 sagn fra nordnorge* av Sonja Westrheim 2006.

Selv om hovedpersonene i legenden er to hellige personer, så møter de tussene fra folkediktning. Det er gammel folketro som møter kristentroen etter innføringen av kristendommen i Norge. I denne fasen og også senere blandes de to trosretninger.

3.2.4.4 Tematikk

Naturen er en vakker ramme rundt denne legenden. Det som lever og vokser i naturen spiller på lag med menneskene. 1 Mos 1 beskriver en fullkommen verden for mennesker, planter og dyr. På den sjette dagen skapte Gud menneskene, og Han konkluderte: "Gud så på alt det han hadde gjort, og se, det var svært godt!" (1 Mos 1, 31). Den sjuende dagen fullførte Gud skaperverket, og han hvilte. Dagen ble velsignet og helliget. Jeg oppfatter denne skapelsesprosessen som opprettelsen av en pakt mellom Skaperen og menneskene. Denne overenskomsten blir både velsignet og helliget (1 Mos 2, 3).

I denne legenden er det fred og fordragelighet. Fugl, fisk, gras og blomst passer på det viktigste i skaperverket, Jesubarnet. De kan hele tiden fortelle jomfru Maria hvor hun finner sønnen sin.

I Bibelens beretning bryter Adam og Eva denne skaperpakten ved å spise av kunnskapens tre. Når pakten er brutt, er skaperverket brakt i ubalanse. (1 Mos, 3, 8–19). I denne krisesituasjonen som menneskene har brakt naturen inn i, blir Jesubarnet, Guds sønn, født til verden for å frelse menneskene og skape likevekt og harmoni.

Når fuglen pikker på ruta for å spørre etter gutten som Vårherre har gitt Maria å ta vare på, så er det en erklæring om at Jesubarnet er viktig for Vårherre. Det er ikke hvem som helst som får ta vare på denne gutten. Jomfru Maria har fått denne oppgaven fra engelen Gabriel, Luk 1, 26 – 38. Gud viser Maria velvilje og gunst. Maria uttrykker tvil at hun kan føde en sønn. Hun som ikke har vært sammen med en mann. Men engelen svarer henne:

”Den hellige ånd skal komme over deg, og Den høyeste kraft skal overskygge deg. Derfor skal barnet som blir født, være hellig og kalles Guds sønn” (v. 35). Verset uttrykker at Den hellige ånd skaper barnet i Maria. Hun skal leve i skyggen av Gud Fader som verner henne, og barnet hun skal føde, skal være Guds hellige sønn. Maria står midt i Den treenige Gud. Hun står i en særstilling og er Herrens tjenestekvinne.

Fødselen av Guds lille gutt og Marias gutt beskrives i Juleevangeliet Luk 2, 1–20. Budskapet om Jesu fødsel blir kunngjort for noen gjeterne som passer flokken sin. En engel står fram, og ”Herrens herlighet lyste om dem” (v. 9). En kan merke seg at lyset er så sterkt, at gjeterne blir redde. Engelen har et viktig kunngjøring: ”I dag er det født dere en frelser i Davids by; han er Messias, Herren” (v. 11). Marias lille gutt er Herren. Han er den Messias som jødene har ventet på fra Davids tid. Han er kongen og frelseren for jødefolket. I NT bekjennes Jesus som Messias eller Kristus, som frelser for all verdens folk.

Maria tar sin oppgave med stort alvor. Med en gang hun mister gutten av syne, er hun på leting. Hun leter så lenge at hun får kjenne på både sorg og uro for gutten sin, der hun sitter i mosen foran bergveggen. Hun får se en liten blå blomst som minner henne om Jesubarnet og gir den navnet ”Jesu blå øie”³⁸ fordi den minner henne om de blå øynene til den velsignede lille gutten hennes. Blomsten er blåere enn himmelblå (J t S:72). Jesu blå øyne kan minne om himmelen som en del av skaperverket, eller En ny Himmelen og En ny jord (Åp 21, 1). Det siste viser til Paradiset og livet etter døden og evigheten. Øyet er også et symbol på Gud som ser alt.

Da bergveggen åpner seg ser Maria inn i en helt ukjent verden av rikdom og tusser. Gutten hennes står midt i flokken av tusser, og hun blir stående rolig og avventende til Jesubarnet har utført sin gjerning. Hun går så inn i fjellet som det mest naturlige, tar gutten i hånden og leier ham hjem. Vi får ikke vite noe om Marias reaksjon på

³⁸ I den norske floraen er det to planter som blir omtalt med dette norske navnet. Det er tveskjeggveronika (*Veronica chamaedrys*) og snøsøte (*Gentiana nivalis*). Engelskjøn, Ragnhild (s.41) i *Mellom sagn og virkelighet i nordnorsk tradisjon* (1995)

Jesubarnets undergjerninger, men hun viser stor ro, for hun vet hvem gutten er, og hun har ikke mistet barnet til tussene.

En fortelling som kan ha likhetspunkter med Marias leting etter Jesubarnet, er Jesus som tolvåring i tempelet (Luk 2, 41–52). Da foreldrene reiste hjem, valgte Jesus å bli igjen i Jerusalem. Etter en dag oppdaget foreldrene at gutten deres ikke var med i reisefølget. Da startet leteaksjonen inntil de fant Jesus i templet blant lærerne. De stod der og undret seg over guttens kunnskap. På samme måten stod Maria ved Stormyrhammeren og så gutten hennes stryke med lind hånd over kinn og hår på tussene slik at det skjedde en forvandling. I begge fortellingene forundres foreldrene over det de ser.

I den katolske kirke over hele verden regnes jomfru Maria som en helgen. I den romersk katolske kirke er tilbedelsen av Maria sterk og levende. Mange kirker er blitt innvigd til jomfru Maria. I den protestantiske kirke har vi ikke helgendyrkelse, men Maria har likevel spilt en rolle i folkereligøsiteten. Hun var populær, og en stor samling fortellinger om henne ble oversatt til norrønt i middelalderen og senere utgitt som *Maríu saga*. Disse fortellingene har senere gitt inspirasjon til vår folkediktning. I kristen og folkelig tradisjon er Maria særlig kjent for å være mild og vise barmhjertighet. (Solberg 1999:165 – 166).

Å åpne og lukke en bergvegg er ikke vanskelig i eventyrets verden slik som tussekjerringa gjør i Stormyrhammeren. Maria står foran en lukket bergvegg. Ved å stryke på den kan Maria åpne veggen. Det kan hun fordi hun har fått nåde og Herren er med henne (Luk 1, 28). Det står i 1 Kor 13 at tro kan flytte fjell (v. 2), men kjærligheten er ennå sterkere (v. 13). Ut fra tekstens framstilling er det sannsynlig at Maria har både tro og håp om å finne gutten sin fordi hun har så gode veivisere i naturen. Men kjærligheten til gutten er likevel den sterkeste drivkrafta. For å finne han må hun spørre både ørretungene, gresset og den blå blomsten. Maria har en dialog med naturen i håp om å finne gutten. Alle stiller et motspørsmål. "Er det Gud sin lille gutt du mener." Alle understreker guttens tilhørighet til Gud. For Maria er disse spørsmålene helt naturlige.

Det virker som en akseptert kjensgjerning for Maria at gutten hun tar vare på, tilhører Vårherre. Marias oppgave er mye større enn for en "vanlig" mor.

Tematisk tolker jeg beskrivelsen av Jesubarnet som et menneskebarn som lever på landet i pakt med naturen. Han leker med det som naturen har å tilby ham. Det vakre fryder ham. Marihøna frister og leder ham gjennom den kjente slåtteeenga og over i det ukjente når han krysser veita. Når han ferdes gjennom gresset, kommer han på at det er uheldig å trække i slåtteeenga. Han har lært ikke å gjøre skadeverk i naturen. Når Jesubarnet sitter på den andre sida av veita foran Stormyrhammeren, så viser han et barns følelser. Han er både redd og lei seg fordi han vet at han har gått for langt hjemmefra, og han er nå på et forbudt område. "Op av mosen på den tørre jordstrimlen han stod på, vokste det en liten blomst blåere enn himmelblået over ham (J t S:72). Den blå blomsten lyser mot ham fra mosen og gir han gleden og motet tilbake, og den minner han om den fysiske himmelhvelvingen som er en del av Guds skaperverk.

Marihøna bringer et budskap inn i legenden. Det er naturlig å spørre om hun er fristeren. Hun vekker barnets oppmerksomhet, og han blir fristet til å slippe det han har i hendene og løper etter marihøna til han ender foran Stormyrhammeren, et område som de voksne hadde forbudt ham å gå til. Marihøna kan ikke sammenlignes med den listige slangen i Edens hage (1 Mos 3, 1). Hun er en frister for Jesubarnet fordi hun er vakker. Men Jesubarnet er noe mer enn et menneskebarn. Han er Vårherres gutt. Derfor velger jeg å tolke at marihøna, som den Gudskapte skjønnheten, har en oppgave. Hun skal lede Jesubarnet fra sitt hjemmemiljø, over grøfta til den andre sida der tussene bor. Selv følger hun ikke med til Stormyrhammeren, men overlater Jesubarnet til seg selv.

Broen over den dype veita gir legenden et nytt perspektiv. På den ene sida får vi høre om det fullkomne der menneskene lever i harmoni med seg selv og naturen. På den andre sida får vi høre om tussene som ber om endring av sitt utseende og eventuelt sin personlighet. Jeg mener at dette ikke er en overgang fra Edens hage til verden utenfor.

Tussenes tilknytning til norrøn mytologi gir meg assosiasjoner til Gjallarbrua, og den kan framstå som et skille mellom menneskenes- og tussefolkets verden:

Gjallarbru, i norrøn mytologi en bro som fører over elven *Gjöll* ('den gjallende, brusende') som ligger på Hel-veien som fører «nord og ned», og danner grensen mellom de dødes og de levendes verden. I middelaldersk norsk diktning (*Draumkvedet*) er Gjallarbru den smale bro til paradiset. Forestillingen om broen over til den andre verden er universell. (<http://snl.no/Gjallarbru>)

I den første delen av definisjonen er Gjallarbrua en grense mellom de dødes og de levendes verden. Hvis jeg bruker denne definisjonen, så tilhører tussene de dødes verden, og slik framstilles ikke tussene i J t S. Gjallarbrua som en bro til paradiset kan knyttes sammen med det Lagerlöf skriver "I templet" om Paradisets bro (Lagerlöf 1969: 83–99). Da kong Salomo bygde templet, lot han være å fylle igjen en dyp fjellkløft. Han la en lang sverdklinge av stål over kløfta, og den fikk navnet Paradisets bro. Den som greide å balansere over sverdeggen, ville komme til paradiset. Jesus opplevde i templet at en gammel, fattig mann ville ofre et skadet lam for sin dødssyke sønn. Mannen ble avvist i tempelet. Jesus ville hjelpe mannen, og derfor balanserte han over Paradisets bro, ikke for å være sikker på å komme til Paradiset, men tankene var hos den fattige mannen, som han ønsket å hjelpe.

I legenden J t S stiltrer Jesubarnet seg over veita på en utrygg bro fordi han løp etter ei marihøne. Ennå vet han ikke hva han vil oppleve på andre sida i hans møte med tussene. Selv om jeg under intertekstualitet har redegjort for to beretninger som beskriver tussenes tilblivelse, så vil jeg her komme med noen betraktninger, hvem de kan være. Dette er vesen som lever i myter og eventyr, og som appellerer til vår fantasi. Siden jeg har valgt å sjangerplassere J t S som et legendeeventyr, så må jeg studere tussene ut fra både legende- og eventyrbegrepet. I følge norrøn mytologi er det bare markene som er igjen av Ymes kropp. Disse markene lever i jorda. De kryper på sin buk og minner om slangen i Edens hage da Herren forbanner ham: "På buken skal du krype og støv skal du spise alle dine levedager" (1 Mos 3, 14b). Tussene er skapt av markene fra Ymes kropp til små menneskelignende vesen. De er det usynlige folket som lever i naturen. Det ser ut som skapelsen av markene i Ymes kropp har gjort dem mindreverdige i egne øyne, og de

føler seg plaget av menneskene som også er redd de underjordiske. Jeg finner ikke belegg for at slangen i Edens hage kan knyttes til tussene selv om de er skapt av markene.

Med kristendommen kom myten om at samkvemmet mellom Adams og Asmavas skapte de underjordiske. (Sivertsen 2000:76). De søkte sammen i nattens mørke. Straffen for dette var at avkommet måtte forbli i mørket. Etterkommerne måtte bære straffa for foreldrenes synder. De skulle få bo i menneskenes nærhet, men måtte hele tiden føle smerten ved at de måtte skjules. De fikk et mindreverdige stempel, de var ikke som andre. De var små og skrukket som gamle mennesker helt fra fødselen. Myten viser til folkereligjøstet og er hentet fra *Norske folkeeventyr og sagn fra Nordland* (1912).

Tussene er menneskelignende vesen som lever i det skjulte for menneskene. J t S ble skrevet for snart hundre år siden, og da levde mennesker med fysiske og psykiske funksjonshemming i det skjulte fra omverden. En slik antropologisk tilnærming til teksten vil bryte med min tekstnære analyse.

Den gråkledde tussekjerringa ser at det er slik lysglans fra den fremmende, og den minner om selveste sola. Når berget er lukka, så er det naturlig å tenke seg at det er mørkt inne. Det er natt slik det uttrykkes i den bibelske skapelsesberetningen. Når Jesubarnet er på besøk, så skinner sola i berget, og det er dag. Denne stråleglansen er et tegn på at Jesubarnet er noe mer enn et vanlig menneskebarn. På Jesu tid bodde det i Jerusalem en gudfryktig mann som hette Simon, og han ventet på Israels trøst. Da rensesestiden var over etter Jesu fødsel, bar foreldrene barnet fram i templet for Herren. Simon tok barnet i armene og lovpriste Gud: ".....et lys til åpenbaring for hedningene og ditt folk Israel til ære" (Luk 2, 32). Jesubarnet skulle være et lys til åpenbaring for hedningene. I denne legenden lyser Jesubarnet for tussene, og spørsmålet er om man kan se på dem som hedninger.

Jeg har i denne analysen nevnt to skapelsesmyter som forklarer tussenes tilblivelse; den norrøne og den bibelske skapelsen ved Adam og Asmava. Tussenes opprinnelse kan relateres til begge disse mytene. Asmavas barn knyttes til Adam, men blir likevel ikke regnet som mennesker. Simeon priser Jesubarnet som et lys til åpenbaring for hedninger. Hedninger er et uttrykk som brukes om mennesker som ikke har hørt eller tror på kristendommens religiøse budskap. Det er ikke grunnlag for å kalle tussene for hedninger, men lyset fra Jesubarnet skinner likevel også for dem.

Når Jesubarnet i denne legenden utstråler slik lysglans inne i Stormyrhammeren, så er det en åpenbaring for tussene. Tussekjerringa uttrykker at han er en fremmed. (J t S:73). Hun har ingen referanser til hvem den fremmede kunne være, men hun ser hva som skjer med tussene i hans nærvær. Altså, hun kjenner ikke til noe Jesubarn som Guds sønn. Derfor lukker hun bergveggen i håp om å få noe mer ut av fremmedgutt. Det at hun lukker bergveggen, er en truende handling. Det burde skremme Jesubarnet, men det er ingen reaksjoner som tyder på det. Det kan være betimelig å spørre om kjerringa har fanget Jesubarnet som en bytting for å utnytte ham. Bytting er han neppe, for Jesubarnet får forlate Stormyrhammeren når han har utført tussekjerringas ønske.

Tussene lever i det skjulte i nærhet til menneskene. Det høres ut som de beundrer menneskenes utseende og vil se ut som dem. Kjerringa hadde en formening om at menneskebarnene var vakrere enn hennes egne barn. Her er det ingen myrsnipemor som synes at hennes egne fugleunger er penest. For tussekjerringa er menneskene de vakre, og hun vil gjøre alt hun kan for at hennes avkom skal bli like vakre. Hun ser muligheten da hun oppdager hva som har skjedd med guttene hennes i gulltrauet. De er blitt pene og glatte å se på. Hun springer fram og stopper bukken. ””A kjære, snilde dig fremmedgutt, stryk med hånden din over alle oss,” bad hun.” (J t S:73)

I Bibelen står det flere steder at Jesus både forkynner og helbreder. Et eksempel er Luk 6, 19: ”Og alle i mengden prøvde å røre ved ham, for det gikk ut fra ham en kraft som helbredet alle.” Det er det som skjer i Stormyrhammeren, men det er ingenting som

indikerer at tussene er syke. Jeg tror at dette er tussekjerringas forfenglighet som synes det gir status å se ut som menneskene. Hvis det ikke har skjedd en helbredelse, så har det likevel skjedd et mirakel ved berøringen.

I Stormyrhammeren får vi se ei veldig stor stue der det skinner i sølv, gull og edle stener. De to tusseguttene kjører i et gulltrau med en bukk som hest. Med andre ord så er tussene i Stormyrhammeren rike. De skiller seg fra menneskenes verden fordi Jesubarnet aldri har sett slik glans og slik stas før. Det sies ingenting om at Maria og Jesubarnet er fattige eller rike. Men sild og suppe er de tydeligvis glade i. Med andre ord så har de mat. Rikdommen i Stormyrhammeren er så overveldende at det ikke kan tilhøre menneskenes verden. Det er noe menneskene kan drømme om, og som bare finnes i eventyrets verden. Verre er det med de rike tussene som slett ikke er fornøyd med sitt utseende. De eier rikdommen, men er misfornøyd med sitt gamle utseende. Det er den voksne, tussekjerringa som har dette ønske at barna hennes skal blir glatte og hvite i huden.

Det som hender i Stormyrhammeren kan tolkes som Jesubarnet ble forledet dit for å vise hans gudgitte posisjon og styrke. Han skal bringe Guds lys inn i Stormyrhammeren til tussene. Ved å legge hendene på tussene skjer et under. Tussene blir menneskeliggjorte ved å endre utseende, og det kan muligens tolkes at det også skjer en indre forvandling. Det siste kan ikke dokumenteres i legenden. Tussene ligner på menneskene, men de lever i det skjulte. Om Jesus er frelser også for de underjordiske kan jeg ikke svare på. Gud skapte himmelen og jorden og alt som lever i og på den. Menneskene ble satt til å råde over skaperverket (1 Mos 1, 27–30). De underjordiske er ikke nevnt i den bibelske skapelsen. Under intertekstualitet har jeg nevnt to myter som viser tussenes tilblivelse. De tilhører den mytologiske verden, en forestillingsverden som mennesker kan ta i bruk når det uforståelige trenger en forklaring.

Som takk for besøket i berget, kom tussene om natten med en geitebukk til Jesubarnet. Å gi en gave er ikke uvanlig. Som jeg har nevnt under intertekstualitet så gir havfruen også

en gave til kveitefiskerne fordi de har hjulpet henne. For havfruen er det så viktig å få gi gaven at hun prøver tre ganger før gaven blir mottatt. Det er en viktig påskjønnelse til kveitefiskerne for at de ikke skadet havfrua, men satte henne fri. Håvamål uttrykker også i sin visdom at man skal gi gave til en venn som man ønsker fagnad fra. Gaver kan brukes for holde vennskap vedlike.

Det spesielle er at denne geitebukken blir gitt som takk for et besøk i Stormyrhammeren. Det nevnes ikke noe om at gaven var en påskjønnelse for de handlinger som Jesubarnet utrettet inne i berget. Det siste er innforstått. Gaven er storslått, ikke i forhold til rikdommen i Stormyrhammeren, men i forhold til det enkle liv som jomfru Maria og Jesubarnet lever.

Det å gi gaver kan også relateres til Bibelen. Vismennene fra Østen leter etter gutten som er født og skal bli jødernes konge. Da de finner Jesubarnet i Betlehem, faller de på kne og hyller ham. De bærer fram gaver til barnet; gull, røkelse og myrra. (Matt 2, 1 – 12)

Jeg har definert J t S som et legendeeventyr og velger å tolke gaven ut fra dette. Gaven fra tussene er en gjenytelse for et vellykket besøk og en utført handling til glede for tussene. Gleden fra tussene kan skyldes noe mer enn en ytre skjønnhetsendring. Men i møtet med det sterke sollyset som Jesubarnet utstråler, kan det også ha skjedd en endring på det indre plan. Det kan oppfattes som en merkelig forvandling. Denne forvandlingen gjør at tussene kan oppfatte Jesubarnet som en hellig person, Guds sønn. Gaven er en hyllest til Jesubarnet for hans gjerninger i Stormyrhammeren. Tussene, som lever i det skjulte, står som motpol til Jesubarnet og sollyset i denne legenden. Tussenes møte med det hellige kan avsluttes med å sitere 2 Kor 4, 16: "Derfor mister vi ikke motet, for selv om vårt ytre menneske går til grunne, blir vårt indre menneske fornyet dag for dag. Tussenes gamle ansiktsuttrykk blir borte, og fram stråler de unge tussebarna.

Temaet i denne legenden kretser om Jesubarnets utstråling. Tussene blir påvirket av Lyset fra barnet. Tussekjerringa ber om håndspåleggelse fordi hun tror at noe vil skje

med tussene. Denne troen og Jesubarnets berøring fører til den synlige endringen hos tussene. Den indre endringen beskrives ikke i legenden, men ut fra sjangeren velger jeg å fortolke at endringen også kan skje på det indre plan. I møte med Jesu utstråling endres tussenes liv på det ytre og eventuelt det indre planet. Eventyret sier ikke noe om det indre hos tussene.

4 Komparasjon

4.1 Likheter / ulikheter i fortellemåte, muntlighetstrekk, intertekstualitet

Jeg har i kapitel 2 redegjort for to former for komparasjon. Den som analyserer vertikale forbindelser, vet at den ene teksten bevisst forholder seg til en annen tekst som et forelegg. Den som analyserer horisontale forbindelser, må dokumentere likheter og ulikheter mellom to tekster. I denne komparasjonen bruker jeg horisontale forbindelser mellom de to legendene.

Fortellemåte

Begge legendene er episke tekster der handlingsforløpet er kjedet sammen med en tydelig kronologiske tidslinje. B f B følger ett løp over noen dager, mens handlingen i J t S har to løp som foregår over noen timer med en avslutning neste morgen. Begge fortellingene har anakrone unntak. I B f B er dette tydeligst med at soldaten drømmer seg tilbake til hærtog i Libya. Han minnes også en spådom at en fredstid en gang i fremtiden skal senke seg over jorden. Den dramatiske legenden B f B inneholder store motsetninger og stopper fire ganger. Hastigheten i teksten reduseres for å skildre hendelser som underbygger og forsterker legendens innhold. Når man i J t S leser at Jesubarnet har løpt seg bort, og hører om morens fortvilte leteaksjon, så er det i utgangspunktet dramatisk. Det virker likevel ikke så dramatisk fordi begge løpene går gjennom en natur i harmoni, og der gode hjelpere gir rolige og sindige råd. Moren følger i barnets fotspor og ender på samme sted, i Stormyrhammeren. Der beskrives legendens høydepunkt. Det står ikke om liv eller død som i B f B. Jesubarnet i Stormyrhammeren møter glade tusser som leker og som forandrer seg i lyset og i berøringen med ham. I en hule i Judaørkenen sover et lite barn, mens en soldat står klar til å ta dets liv med sitt sverd. Klimaksene i de to legendene er som natt og dag i sine ulikheter, og vil bli nærmere sammenlignet under tematikk.

Fortelleren i B f B er en stor forteller. Med stor mener jeg at han har evnen til å fange leserens oppmerksomhet og holde på den helt til slutt. Metoden han bruker, er å starte med det hverdagslige utenfor byporten, bringe inn nye hendelser med et stigende spenningsnivå som tilslutt bringer leser inn i det avsluttende klimaks. Når virkningen blir så sterk, så er det fordi fortelleren bruker de store kontrastene i hendelsene. Han bruker grusomme virkemidler og leser grøsset ved å se disse bildene spoles forbi.

Fortelleren i J t S derimot bringer leser fram gjennom en snill tekst med et rolig handlingsforløp fram mot et avsluttende høydepunkt. Det er som en bekk som sildrer stille gjennom en natur i harmoni og balanse uten menneskelig inngripen. Fortellingen er vakker.

Med stor sikkerhet bringer fortelleren hovedpersonene i B f B inn i legenden. Det er Romerrikets storhetstid, og kong Herodes iverksetter barnemordene i Betlehem for å utrydde en konkurrent. Vi får høre om en soldat som står vakt, og et lite barn som leker. Fortelleren gir oss en ytre beskrivelse av disse to slik at leser får et fotografisk bilde på netthinna. Men fortelleren stopper ikke på det ytre plan, han ser inn i soldaten, og han er allvitende. Den allvitende fortelleroppgaven gjennomfører han på to måter: Han tenker seg hva soldaten ser i øyeblikket og i fortid. Soldaten drømmer seg tilbake i tid til kriger, ørkenvandring, falne medsoldater og fiender. Når soldaten trer fram med sin personlige stemme, så forsterker det fortellerens historie.

I J t S bringer fortelleren hovedpersonen, Jesubarnet, inn i teksten i første setning. Hovedpersonen er en bibelsk person, og det er også han mor, jomfru Maria. Fortelleren gir oss ingen ytre beskrivelse av hovedpersonene bare handlingen som skjer. I denne teksten opplever vi lite til den allvitende fortelleren, men han lar oss få oppleve at Jesubarnet har følelser der han sitter lei og redd foran Stormyrhammeren. Foran det samme berget sitter Maria litt senere full av sorg og hjerteve. Det beskriver personenes følelser, og understreker legendeeventyrets enkle personbeskrivelser.

Begge fortellingene har én tredjepersons forteller som i sin framstilling bruker etterstilt narrasjon, og er autorale fortellere med ulike innslag av allvitenskap. Det er fortelleren i B f B som er mest allvitende i forhold til hovedpersonene i sin tekst.

I J t S har Jesubarnet ikke en personstemme, men Maria har en stemme der hun spør sine hjelpere i naturen om de har sett barnet. Naturstemmene leder Maria i letingen, men det viktigste er at naturens stemmer proklamerer hvem Jesubarnet er.

Slike naturstemmer finnes ikke i B f B. Pjokken her tillegges heller ingen personstemme. Vi får høre om guttens lek og vannhenting til soldaten, men lite om guttens følelser. Alt vi får vite om gutten er det som soldaten ser, eller er beskrevet av fortelleren. Men soldatens utbrudd og kommentarer til guttens aktiviteter forteller om noe ekstraordinært. Det øker nysgjerrigheten og spenningen i fortellingen. Når høvedsmannen bringer inn ordet fredsfyrste (Jes 9, 6), så henspeler det mot det guttebarnet som skal bli jødens konge, og som Herodes vil uskadeliggjøre. Da soldaten så guttens ansikt i berghula, skjønnte han sammenhengen: "Han er fredsfyrsten som det er spådd om" (B f B:60).

Fortelleren presenterer en kvinne som står fram gjennom to modige handlinger i Betlehem. Hun rømmer fra slottet med sitt barn, og hun prøver å flykte ut av byporten med barnet under sjalet. Når hun prøver å komme seg ut byporten, så gis kvinnen en stemme. Denne stemmen uttrykker stort mot og tillit til "noe" som det ikke settes ord på. Kvinnen framstilles som sterk og modig i sine handlinger.

I B f B framstilles soldaten som den dominerende gjennom hele fortellingen. Han uttrykker seg både med en direkte og indirekte stemme. Han tenker mye og kommenterer hendelser. Den andre hovedpersonen, barnet, har mindre plass, men er desto viktigere for å forstå legenden. Barnets handlinger og væremåte fører fram til en personlig forandring hos soldaten.

I Stormyrhammeren lever de usynlige. Tussene er motpolen til Jesubarnet på samme måte som soldaten er det til Barnet. Når forteller bruker hovedaktørene som motpoler i tekstene, så skaper det spenning. Tussekjerringas indirekte stemme beskriver på en direkte måte det særegne lyset som stråler fra den fremmede. Med sin personstemme erklærer hun sin tro på at barnet kan gjøre under på hennes tussebarn. At kjerringa lukker berget, kan gi forventning om dramatik, men det utnyttes ikke.

Muntlighetstrekk

Her finner jeg store ulikheter i de to legendene. Lagerlöf har ikke typiske muntlighetstrekk, men en vanlig syntaks for en fortellende tekst. Hun bruker lange perioder med side- og underordnede setninger. Disse innskutte setningene bruker Lagerlöf blant annet for å gi gode personskildringer. Antagonisme kan være et muntlighetspreg i muntlige kulturer, hevder Ong. Dette gjenspeiles i B f B. Det er en legende full av kontraster og motsetninger. Det brukes kraftige virkemidler for å framstille motsetningene mellom soldat og barn, gode gjerninger og massakrer, krigskultur og frelsesgjerning. Traderte tekster tilhører også muntlighetskulturer. B f B viser både til historiske kilder under Romerriket og bibelske tekster som kan knyttes til GT og NT. Jeg tenker at legenden av Lagerlöf er mer egnet som stille- eller høytlesing. Til muntlig framføring av en muntlig forteller må teksten bearbeides og forenkles.

Til sammenligning har Normann en gjennomført muntlig stil i hele legendeeventyret. Hun skriver fra sitt kjente hjemlige miljø og fargelegger teksten med litt dialektord. Videre bruker hun en additiv muntlig stil ved å bruke bindeordet og for å binde sammen setningsledd og sideordnede setninger. Dermed flyter teksten lett av sted og henger sammen med bindeord uten avbrudd med underordnede setninger. Ellers bruker hun et overdådig språk ved å forsterke bildebruken. I stedet for bare å skrive om all rikdommen i Stormyrhammeren, så skinte det av gull og av sølv og av blinkende stener. Hun bruker adjektivene på en aktiv og berikende måte. Språket blir vakkert og bildene trer fram. Normann bruker adjektivene som karakteristiske epiteter,

Lagerlöf derimot bruker underordnede setninger for å beskrive en person eller en handling: "Fremdeles smilte han tillitsfullt, mens han løftet seg opp på tåspissene og strakte hendene så høyt som mulig for at den høyvokste soldaten lettere skulle nå vannet" (B f B:46). Også Normann bruker tradisjonsstoff, fortellinger som er blitt henne fortalt i barndommen. Derfor kommer folketroen til syne ved tussen og kristendommen ved Jesubarnet og jomfru Maria. Videre bruker Normann to muntlighetstrekk som ikke kommer fram i Lagerlöfs tekst. J t S er nær knyttet til menneskenes levesett. Moren lager middag, mens barnet leker i elva. Menneskenes lever et hverdagsliv nær naturen. Det andre trekket er at Normann tar i bruk gjentakelse. Det er et typisk muntlighetstrekk som brukes pedagogisk for at tilhørerne skal huske, men kan også brukes for å skape muntrasjon fordi barn liker regler.

Intertekstualitet

I B f B brukes det ikke navn på de bibelske personene. De omtales som barnet, kvinnen og mannen. Soldaten har heller ikke navn, mens høvedsmannen heter Voltigus. Jeg har ingen forklaring på hvorfor sistnevnt har fått et navn, annet enn at han står i nærere kommandolinje til kong Herodes. I J t S har hovedpersonene fått navnene Jesubarnet og jomfru Maria. Når de sistnevnte har fått bibelske navn, er det ingen tvil når det alluderes til Bibelen. Selv de navnløse personene i B f B gir assosiasjoner til Bibelen.

I begge tekstene er Maria en sentral kvinneskikkelse. Engelen Gabriel kunngjør Marias utvalgte stilling. Hun skal føde Guds sønn, Jesus, og ta vare på ham inntil han er klar til sin livsgjerning. To ganger greier kvinnen i B f B å komme seg unna med sitt verdifulle barn, mens Maria i J t S setter i gang en leteaksjon for å finne Jesubarnet.

Jesu fødsel med henvisning til Luk 2 brukes i begge legendene, men bruken er forskjellig. Juleevangeliet viser den historiske tilknytningen til romerne: "Det skjedde i de dager at det gikk ut en befaling fra keiser Augustus om at hele verden skulle innskrives i manntall" (Luk 2, 1). Det setter barnet i B f B inn i en historisk sammenheng. I den andre fortellingen J t S framheves det som gjeterne opplever ute på marken. "Med ett sto en

Herrens engel foran dem, og Herrens herlighet lyste om dem" (Luk 2, 9). Lyset og utstrålingen er noe som skjer med Jesubarnet i Stormyrhammeren.

Vismennene fra Østen kom til Jerusalem for å spørre: "Hvor er jødernes konge som nå er født?" (Matt 2, 2). Denne forespørselen utløser barnemordet i Betlehem iverksatt av kong Herodes. Dette barnemordet er en viktig del av legenden B f B. I J t S brukes vismennene som de som hyller Jesubarnet og bærer fram gaver. Etter besøket i Stormyrhammeren får Jesus gaver, men her fra tussene.

I begge legendene er det naturlig og henviser til GT. Langt fram i teksten B f B begynner soldaten å tenke på en forferdig spådom av en gammel, jødisk profet. Det er guttens væremåte som får han til å tenke disse tankene. Når høvedsmannen sier at Herodes leter etter fredsfyrsten, så alluderer det direkte til Jes 9, 6. Mens i J t S er naturen så vakker og menneskene lever i pakt med den slik at det er naturlig å tenke på skapelsen i 1 Mos 1. I tillegg er skapelsen av lyset noe som minner om Jesu utstråling i Stormyrhammeren.

I Bibelen trer ikke Jesubarnet fram med sine undergjæringer og helbredelser før han er voksen og begynner å utøve sin frelsesgjærning. Derfor vises det under intertekstualitet til *Apokryfe evangelier*. "Thomas barndomsevangelium" handler om Jesubarnet. Der gjør han mirakler som de voksne rundt ham ikke forstår.

I den tematiske fortolkning brukes det bibelhenviisninger som er helt forskjellige i de to fortellingen, men disse henviisninger brukes i et forsøk på å underbygge legendenes berettigelse og åpne opp for fortolkninger.

Av annen intertekstualitet brukes historiske kilder for å underbygge Romerrikets storhetstid og Pax Romana. I denne sammenhengen beskrives den romerske soldaten, som er den andre hovedpersonen i B f B. I Stormyrhammeren møter Jesubarnet de skapninger som han leker med og berører, nemlig tussene. Tussene tilhører en annen

verden enn menneskene. Det er skapelsen innen norrøn mytologi som forteller om tussenes tilblivelse. En annen myte innen folketroen er hvordan Adam og Asmava skapte tussene som fikk leve i menneskenes nærhet, men likevel holdt i det skjulte.

4.2 Likheter / ulikheter i tematikk

Likheter og ulikheter i det tematiske innholdet deles i to. Det som gjelder Jesubarnet, behandles i 4.3.

Stedet for handlingene er plassert på to forskjellige steder på kloden. Betlehem er en geografisk by i Midt Østen. Den har en historisk tilknytning til Bibelen fordi Jesu ble født i denne byen, og denne hendelsen beskrives i Luk 2. Landet er okkupert av romerne og dermed er legenden tidsplassert. I J t S er fortellingen lagt til et nordnorsk landskap. Vi er i Stormyrhammeren som kan være et fiktivt navn. Selv om Jesu er barn, så er vi ikke tilbake i historisk tid. Vi er i skjæringspunktet mellom gammel folketro og kristendom, og kan ikke plassere teksten nærmere bestemt enn etter kristningen av Norge, men ennå mens folketroen var levende blant folk.

I B f B får vi høre om et yrende folkeliv utenfor byporten med selgere, kjøpere, tiggere og soldater. Det er et stort slott med konge, gjester og tjenere. Forskjellen er stor til landsbygda der Jesubarnet og jomfru Maria er de eneste mennesker som lever der, eller omtales.

Det som vokser og lever i naturen i J t S, virker så harmonisk og i balanse at jeg har vist til skapelsesberetningene i 1 Mos 1–2. Både fuglen, fiskene, gresset og blomsten har stemmer, og de erklærer hvem Jesubarnet er. De passer på barnet, samarbeider og viser veien for Maria når hun er på leting etter sønnen. At naturen har stemmer virker ikke logisk, men siden det knyttes til et legendeeventyr, så kan det aksepteres av leser. I B f B får vi høre om de grønne markene og olivenåsene rundt Betlehem, og om et praktfullt

stykke jord som er overvokst med liljer. Vegetasjonen på de to stedene er naturligvis helt forskjellige. Naturen er vakker i Betlehem, men jeg tenker ikke på noe paradisi fordi det bringes så mye ondskap inn i denne fortellingen. Når jeg tenker paradisi i harmoni, så henvises det til Skaperens utsagn når han avslutter skaperverket den sjette dagen: "Gud så på alt det han hadde gjort, og se det var svært godt!" (1 Mos 1, 31). Men Gud hadde skapt alle ville dyr. "Slangen var listigere enn alle ville dyr som Herren Gud hadde laget" (1 Mos 3, 1). Slangen overtalte kvinnen til å spise av treet til kunnskap om godt og ondt. Kvinnen lot seg friste til å bryte det eneste forbudet Gud hadde gitt dem. Med det bringes ondskaper inn i verden, og vi kan lese i B f B om den ondskapsfulle massakren på kongens slott.

Liljene og biene blir viktige symbolbærere i B f B, og er delaktige i handlingen fra begynnelsen til slutten. Barnet leker blant liljer og bier, og han hjelper dem. Til gjengjeld får barnet hjelp når hans liv er i livsfare. De er ikke bare hjelpere, men symboler på barnets kommende virksomhet. De hvite liljene som skinner i all sin prakt blender soldaten, men er også et bilde på barnets renhet og hans opphøyede posisjon i den kommende frelseshistorien. Biene går til angrep på soldaten for å redde gutten, men er også et symbol på det samfunnet som gutten skal bygge opp. "Den nye kongen vil innføre et tusenårig rike, der fred og hellighet skal råde" (B f B:47).

Like tydelige er ikke symboler i J t S. Unntaket er den blå blomsten. Når Jesubarnet sitter redd og lei seg foran Stormyrhammeren, så gir den blå blomsten trøst og oppmuntring fordi den minner om "himmelblået" over ham. Da Maria oppdager den samme blå blomsten, så spør hun blomsten om hjelp til å finne Jesubarnet. Blomsten vet hvor barnet oppholder seg. Da blir Maria så glad at den får navnet "Jesu blå øie", fordi den ligner på de blå øynene til den velsignede gutten hennes.

Den romerske soldaten er en hovedperson i B f B. Han beskrives i kroppsbygging, utrustning, holdninger og handlinger at han er en yrkessoldat. Han er lite reflektert i forhold til sine arbeidsoppgaver i den romerske hær, men utfører ordrene med stor

pliktfølelse. Hos soldaten foregår det en gradvis endring. Han legger merke til det forunderlige barnet som leker så spesielt. Det får han til å tenke på den jødisk spådommen. Vanndråpene fra barnets hender gjør underverk på soldaten som holdt på å dø i solsteken. Likevel jager han flyktningene ute i ørkenen. Når han endelig finner familien sovende i ei berghule, så kan han gjøre kort prosess. Da begynner han å tenke. Han skjønner at gutten er Fredsfyrsten som flere ganger har vært reddet av bie og liljer. Soldaten minnes vanndråpene som reddet hans liv. Han velger derfor et lite uskyldig barn som sin Gud, han velger bort de romerske gudene, og han slutter fred med barnet og legger ned våpnene. Tilslutt faller han på kne og tilber sin nye Gud.

Soldaten stiller selv spørsmålet i teksten: "Hva var det for slags vann dette barnet gav meg?" Helt fysisk slokker vannet tørsten i solsteken. Det var noen dråper vann i to små barnehender, og kunne neppe ha så stor virkning. Virkningen lå i vannets overførte betydning, og ikke i dets kjemiske innhold. Som nevnt under fortellingens tematikk (B f B) svarer Jesus den samaritanske kvinnen: "Men den som drikker av det vannet jeg vil gi, skal aldri mer tørste. For det vannet jeg vil gi, blir i ham en kilde med vann som veller fram til evig liv" (Joh 4, 14). Jesus gir et frelestilbud gjennom den gjerningen som han gjennomførte i sitt jordisk liv. De mennesker som tok i mot hans tilbud, ville oppleve en utømmelig kilde til evig liv. Det var dette tilbudet som soldaten tok i mot fra det lille barnet.

VANNET i B f B er livsviktig for soldaten og i hans personlige valg. Vannet knyttes til barnet som det levende vann. Nedenfor huset til jomfru Maria renner en elv der Jesubarnet leker med fiskene. Dette vannet brukes ikke i J t S for å tilføre legenden dybde i innholdet. Til gjengjeld har LYSET en viktig effekt i Stormyrhammeren. Sola som en del av skaperverket, er den viktigste lyskilden. Jesubarnet utstråler dette sollyset. Det lyser opp i berget, og sammen med Jesubarnets berøring med tussene blir de glatte og hvite som menneskebarn. Det må understrekes at de ligner, men er ikke blitt menneskebarn. Teksten i J t S gir ikke grunnlag for å fortolke endringen til også å gjelde en indre forandring hos tussene.

Soldaten har ingen likhetstrekk med tussene i Stormyrhammeren. Tussene, de usynlige, er barn som leker inne i berget. Det er glede og latter i bukkekjøringa, og tussene som myldrer fram blir glade, hopper og spretter rundt den fremmede. Tussene er gamle og skrukkede i ansiktet og på kroppen. I lyset av Jesubarnet og ved hans berøring blir tussene glatte og hvite. Tussene blir glade i samvær med den fremmede gutten. Soldaten derimot viser ingen glede ved synet av barnet. Tvert om så sier soldaten at han hater pjokken. Det skjer en endring hos tussene på det ytre plan. Tussene har ikke et reflektert forhold til Jesubarnet, for dem er han en fremmed. Det er lyset og berøringen som skaper "nye" tusser. Soldaten derimot reflekterer over alt han ser og opplever i møte med barnet. Han opplever også en endring, men på det indre plan. Denne endringen har jeg for soldatens vedkommende, kalt for en omvendelse. Hva er grunnlaget for at tussene og soldaten kan få oppleve denne endringen? Svaret kan leses i Paulus sitt brev til romerne der han skriver om rettferdighet ved troen: "Dette er Guds rettferdighet som gis ved troen på Jesus Kristus til alle som tror. Her er ingen forskjell, for alle har syndet og mangler Guds herlighet" (Rom 3, 22–23). Tussekjerringa ser endringene og tror at Jesubarnet kan utrette flere under. Soldaten tror at guttebarnet er fredsfyrsten, som det var spådd om, og han velger gutten som sin nye Herre og Gud.

Tussene bekrefter sin takknemlighet til Jesubarnet ved å gi han en gave fordi han har vært inne i berget hos dem. I B f B overrekkes ingen gave, men soldaten utfører en takkehandling og overgivelse ved å legge ned våpen, falle på kne og tilbe barnet.

Soldaten og tussene tilhører to forskjellige verdener. Soldaten tilhører menneskenes verden og har mulighet til å gjøre personlige valg. Etter syndefallet sa Herren Gud: "Se! Mennesket er blitt som en av oss og kjenner godt og ondt" (1 Mos 3, 22). Soldaten valgte bort den romerske krigsmakten, og han bøyde kne for Fredsfyrsten som sin nye Gud. Det kaller kristendommen for en omvendelse. Tussene tilhører den mytiske verden, og de er ikke mennesker. Derfor har tussene ingen endringsmuligheter slik som menneskene har. De tilhører de underjordiske og vil forbli i den verden og kan heller ikke gjøre personlige valg fordi de ikke er personer.

Maria er en viktig kvinne i begge legendene. I B f B nevnes hun ikke med navn, men som "kvinnen". Hun trer fram for å redde sitt barn fra massakren på slottet ved ikke å vike for et sverd. Enda tydeligere trer hun fram da hun skal bringe gutten ut av byporten gjemt blant liljer. Denne kvinnen viser en tro og tillit som overgår all forstand. Hun har fått en livsoppgave, å ta vare på Guds sønn. Det gjør hun med den største tillit. Først bien og så liljene hjelper kvinnen til å redde sitt barn. I J t S står hun fram som jomfru Maria. Da knyttes hun både til budskapet fra engelen Gabriel og juleevangeliet. Hun setter i gang en storstilt leteaksjon som viser at hun har forstått sin gudgitte oppgave. Veiviserne er ørretungene, gresset og en blå blomst. Maria viser følelser som sorg og smerte, og hun har evner til å åpne bergveggen. Der ser hun inn til tussene og Jesubarnet sine undergjerninger. Hun viser ingen frykt for de som lever i Stormyrhammeren, men er rolig avventende til gutten har avsluttet sin oppgave.

4.3 Jesus som barn i legendene

Sett ut fra legendebegrepet så er Jesubarnet hovedpersonen i begge fortellingene. Han har den viktige oppgaven å føre handlingen i mål. Jeg fortolker det ikke slik at teksten skal få en avslutning, men at Jesubarnet hadde en oppgave han skulle utføre.

I B f B har gutten ikke navn, men kalles pjokken eller barnet. Når soldaten ser på barnets ansikt i fjellhulen, kan han konstatere at han er fredsfyrsten som det er spådd om. Gjennom sitat fra GT får vi vite at "(...) et barn er oss født og en sønn er oss gitt (...)" (Jes 9, 6). Det er en profeti at et spesielt barn skal fødes. Når barnet relateres til barnemordet i Betlehem (Matt 2, 16–18), iverksatt av kong Herodes, så skjønner leser at det fortelles om Jesubarnet. Barnet er bare to, tre år gammel. Han er kledd i et fåreskinn og beskrives ut fra klesdrakten som fattig. Han leker alene utenfor byporten selv om en vet at det var mange barn i byen på hans alder. Engelen Gabriel hadde fortalt Maria at hun skulle føde en sønn. "Derfor skal barnet som blir født, være hellig og kalles Guds sønn" (Luk 1, 35b). Denne gutten var hellig og født inn i en spesiell livsoppgave.

I J t S kalles gutten for Jesubarnet. Navnet plasserer hovedpersonen i NT. Han er smågutt, men må likevel være så gammel at han får lov til å leke alene nede ved elva. Jeg anslår alderen fra fem til syv år. Også dette barnet leker alene. I ett nordnorsk bygdemiljø er det mer sannsynlig at det ikke finnes barn i nærheten. Om Jesubarnet er fattig eller rik står det ingenting om, men han har aldri sett så mye stas som han så i Stormyrhammeren. Derfor tror jeg ikke han var rik, men de hadde alt de trengte til sitt daglige liv.

Det at Jesubarnet leker alene i begge fortellingene kan gi inntrykk av det han er en enstøing som ikke liker å delta i samvær med andre barn. Dette er ikke et tegn på at gutten er lite sosial, men peker heller framover mot den frelsesgjerningen som han skal forberedes til. Den siste påsken i Jerusalem trekker han sammen med tre disipler inn i Getsemane hagen for å be, og han sa til dem: "Min sjel er tynget til døden av sorg. Bli her og våk med meg!" (Matt 26, 38) Men hans nære disipler faller fra da Jesus skal gjennom sine siste prøvelser. Disiplene sovner i Getsemane, og Peter fornekker at han er Jesu disippel. På vei til Golgata blir han hånet og spottet fordi han har kalt seg for Guds sønn, men kan likevel ikke frelse seg selv. Han blir korsfestet mellom to røvere. Jesus dør alene på korset. Disiplene har forlatt ham, bare noen kvinner betrakter det hele på avstand. I tillegg til at Jesus er Guds sønn, så er han også en menneskesønn. Som menneske trenger han all den styrke som er mulig når han er alene og overlatt til seg selv for å dø på et kors for å gjennomføre sin pålagte frelsesgjerning. Å leke alene i oppveksten kan sees på som en forberedende trening for å greie å stå alene.

Guttebarnet i B f B leker utenfor byporten på en eng full av liljer. Folk som går forbi, gleder seg over blomstenes skjønnhet. Gutten steller godt med liljene og beskytter dem mot kraftig regnskyll og lar biene forsyne seg av deres blomsterstøv. Hans omsorgsfulle lek gjør både liljene og biene til hans hjelpere når han trenger dem. De følger han gjennom hele handlingen og helt inn i berghula der han sover sammen med foreldrene.

Den nordnorske naturen gir en annen ramme rundt Jesubarnet. Han fanger ørretunger, ikke for å slenge dem på elvebredden slik at de tørker opp, men han har laget en dam ved siden av der de kan svømme. Det er likevel den vakre marihøna som leder Jesubarnet gjennom gresset, over veita og til Stormyrhammeren, og da er marihøna borte og ute av fortellinga. Ørretungene og marihøna er en del av Jesubarnets lek. Det skjer ingen undergjerninger i denne leken slik som det gjør i B f B. I begge disse legendene er barna brukere av naturen uten at de gjør skade.

Guttene har ingen personstemmer i legendene. I voksenverden kan det være at små barn ikke har en tydelig stemme. Mer sannsynlig er det at dette kan være et litterært virkemiddel. Barna holdes tilbaketrasket og får en mystisk ramme rundt seg. Uten personstemme trer guttene fram gjennom sin lek, væremåte og forunderlige gjerninger.

Gutten utenfor Betlehem viser ikke frykt eller redsel for noe. Han vet at soldaten ikke er hans venn, og at han må passe seg for soldatens spyd. På tross av dette våger gutten å by soldaten noen dråper vann i solsteken. Han viser omsorg, klokskap og mot til å være så ung. Ellers hører vi ikke noe mer om guttens følelser i denne legenden.

Heller ikke Jesubarnet fra Stormyrhammeren beskrives med de store ord. Han er impulsiv i sitt løp etter marihøna. Når han sitter foran bergveggen, er han redd og lei seg fordi han har gått lengre enn han har lov til. Dette er fort glemt når han kaster seg inn i leken sammen med tussebarna. Han framstilles i denne teksten som et helt normalt guttebarn med lett kjennelige reaksjoner. Han er impulsiv når han kaster ørretungene for å løpe etter marihøna, for hun er så vakker. Like impulsiv løper han inn i berget for å leke, for det ser så morsom ut. På tross av dette vet han at han har beveget seg utfor sitt lovlige lekeområde. Han tør ikke gå tilbake for han har ikke lov å trække i slätteenga.

Begge barna er knyttet til lyset, men på litt forskjellig måte. Jeg har vist til den bibelske skapelsen der Gud først skilte lyset fra mørket. Jesubarnet i Stormyrhammeren knyttes til soløyet. Han stråler slik at tussene har fått se og oppleve lyset i berghammeren.

Barnet fra Betlehem kan skjules i den intense stråleglansen fra liljene. Soldaten blir blendet. I ørkenhulen ligger barnet våken, og soldaten opplever at barnets øyne skinner som stjerner. I skapelsesberetningen skinner sola om dagen og månen og stjernene om natta. Det er den store og klare Betlehemsstjerna som leder vismennene fram til Jesubarnets fødested. Barna har som livsoppgave å lyse for menneskene og vise veien mot et personlig valg, en endring eller en omvendelse. I J t S skjer det en endring av tussene ved Jesubarnets utstråling og berøring. Det ytre menneske går til grunne. Jeg har tolket at det kanskje også skjer en indre fornyelse hos tussene, men om det kan kalles en omvendelse, er jeg usikker på fordi det ikke finnes belegg i teksten for det. I B f B møtes gutten og en romersk soldat. Her skjer en kamp mellom et lite uskyldig guttebarn og en sterk soldat. Det er en kamp mellom liv og død, og leser er usikker på hvordan det ender. Når soldaten legger ned våpen og faller på kne, så er det en konkret handling som viser overgivelse til det lille barnet.

Begge barna gjør undergjerninger. Alle vet at bier kan stikke. Det får soldaten erfare. Men pjokken i Betlehem har ingen betenkeligheter med biene. Han vil hjelpe og bærer de tunge biene til bikuben i muren. Det å knekke en blomsterstengel kan et vanlig menneske gjøre, men å utbedre skaden er umulig. Men dette barnet kan gjøre det umulige mulig. Vi vet at gutten er på kong Herodes slott under massakren, men han reddes. Han bæres på morens arm på vei ut byporten, og han er med på flukten ute i Judaørkenen, men han trer ikke fram i legenden igjen før soldaten finner han sovende i ei hule. Da soldaten har lagt ned sverdet, ser han at barnet er våken. "Det lå og så på ham med de vakre øynene, som skinte som stjerner" (B f B:62). De vakre øynene minner om de hvite liljene, som skinner med en fantastisk glans. Øynene til barnet skinner som stjerner, og de lyser om natten når det er mørkt. I hulen skinner øynene for soldaten som har levd i "mørket". Han har sett lyset i møtet med barnet og smakt på livets vann. Dette møtet endrer soldatens personlighet, og han gjør et etisk valg og legger ned sitt våpen. I tillegg gjør han et religiøst valg ved å forkaste de romerske gudene og velge et lite barn som Herre i sitt liv. Det siste er det største av undrene som barnet fra Betlehem proklamerer i legenden.

Jesubarnet i Stormyrhammeren gjør også undergjerninger. Det virker ikke planlagt fra barnets side. De to tussebarna som Jesubarnet kjører sammen med, blir forandret i deres viltre lek uten at de selv legger merke til det. Men tussekjerringa ser alt. Hun ser at Jesubarnet har brakt sollyset inn i berget. Det har gjort at tussene som lever i mørket, har fått se Lyset gjennom Jesubarnet. Som nevnt i tematikken, så foregår det en ytre og kanskje en indre forandring hos tussene. Denne endringen blir ikke så konkretisert som hos soldaten i B f B, men tussene gir en gave som takk og hyllest til Jesubarnet.

5 Konklusjon

Konklusjonen vil inneholde en avsluttende vurdering av fortellingenes sjangerplassering, oppsummering og sammenfatning av komparasjonen i henhold til problemstillingen, og tilslutt noen personlige synspunkter.

Sjangerplassering

Som avslutning på tekstanalysen må sjangerbegrepet vurderes på nytt. B f B er kalt en legende fordi det er en sagnaktig beretning om livet til hellige personer som nevnt i sjangerplassering 3.1.3. Det stemmer med at barnet og kvinna er Jesubarnet og Maria. Hele fortellinga er satt i en bibelsk kontekst, og en kan lese bibelhistorien i teksten og mellom linjene. Det er et menneske, soldaten, som er opptatt av guttens forunderlige gjerninger, og som tar i mot vannets budskap til et evig liv. Under sjangerplassering i 3.2.3 så kan J t S plasseres i kategorien naturmytiske sagn, men i tillegg så er de to hellige personene, Jesubarnet og jomfru Maria, tatt inn i fortellingen. Da får teksten et legendepreg. Når de underjordiske tussene er hovedaktører i møte med Jesubarnet, så er man over i eventyrets verden. Siden eventyrene har en underkategori, så er J t S kalt for legendeeventyr. Under den tematiske analysen kan også bibelstoffet trekkes fram, men det er vanskelig å fortolke det i forhold til tussebegrepet. Tusse tilhører den mytiske verden og kan ikke bli mennesker, men de kan endre utseende og ligne på menneskene. Det kan forsvares å kalle fortellingen et legendeeventyr, men eventyrets innhold satte en begrensning i fortolkningen av legendedelen i J t S.

Fortellemåte

Fortellingene er begge episke tekster der handlingene er kjedet sammen i kronologiske rekkefølge med noen innslag av anakroni. Begge historiene foregår over et kort tidsspenn på noen timer til få dager. Handlingen i B f B er bygd opp av fire klimaks med en økende stigning i spenningen. Handlingen stopper opp og en skildring beskriver disse fire stoppene. I J t S foregår to handlingsforløp. Jesubarnet løper etter ei marihøne og havner tilslutt i Stormyrhammeren. Marias leteaksjon følger i guttens fotefar, og hun

ender på samme sted der hun blir vitne til tussenes forvandling. Her får vi skildringer, som viser en natur i harmoni.

Fortellerstemmen er tydelig i begge tekstene, og stemmen opptrer både aural og allvitende. Den allvitende fortellerstemmen trer tydeligst fram i B f B, der leser får vite mye om hovedpersonene på det ytre og indre plan. Fortellerstemmen er i hovedsak aural i J t S med korte innslag av Jesubarnets og Marias følelser.

I B f B er soldatstemmen den dominerende fordi soldaten er en hovedperson. Både gjennom sin direkte og indirekte stemme bekrefter soldatstemmen det som fortelleren har fortalt om ham. Her kommer soldatens tankegang og resonnement fram. Kvinnas stemme høres kun en gang da hun prøver å holde barnet skjult for soldatens blikk. Denne stemmen viser til jomfru Maria og leser forstår hennes spesielle livsoppgave. I J t S har første delen av teksten bare en enkel replikk fra tussekjerringa. Det er hennes ønske at fremmedguttene skal stryke over alle. For øvrig har ikke tussene stemmer. I den andre tekstdelen er Maria på leting etter barnet. Hun spør sine hjelpere i naturen om de har sett Jesubarnet. Naturstemmene hjelper Maria og bekrefter hvem Jesubarnet er. Disse stemmene er stereotype og tilhører eventyrets stil.

Muntlighetstrekk

Disse to tekstene har forskjellig språklig stil. B f B har en vanlig syntaktisk skrivestil. Lagerlöf har brukt muntlighetstrekket antagonisme for å skape motsetninger og bygge opp spenninger i legenden. Ellers bruker forfatteren tradert stoff fra bibelhistorien. Normann bruker en utpreget muntlig stil i J t S. Det gjør hun ved å bruke dialektord som gir et sansende språk. Konjunksjonen og brukes for å binde sammen ny informasjon og nye sideordnende setninger. Andre muntlighetstrekk uttrykker overflod og gavmildhet. Ellers brukes adjektiv for å forsterke innhold og fargelegge bilder i framstillingen. På samme måten som Lagerlöf bruker Normann tradert stoff. Hun henter det både fra bibelhistorien, men også fra folkediktningen.

Intertekstualitet

I B f B vises det til en jødisk spådom om et tusenårsrike med fred med direkte henvisning til profeten Jesaja. Når legenden beskriver massakren på kongens slott, så vises det det til Matt 2 der kong Herodes vil utrydde barnet som skal bli den nye jødernes konge. Motpolen til barnet er den romerske soldaten. Derfor sier intertekstualiteten noe om Romerrikets storhetstid. I Bibelen beskrives ingen hendelser der Jesus som barn, gjør undergjerninger, men i de Apokryfe evangelier gjør Jesubarnet mirakler.

I J t S er naturen en viktig ramme og deltaker. Derfor vises det til skapelsen i 1 Mos 1. Sola er viktig i skapelsesberetningen, og Jesubarnet minner om soløyet og utstråler lys i Stormyrhammeren. For å vite noe om Marias stillingen må en kjenne til engelen Gabriels kunngjøring til henne, likeledes Jesu fødsel i Betlehem. Da vises det til Luk 1 og 2. Gjeterne på Betlehemsmarken opplevde også lyset, og de gikk inn til Betlehem for å hylle barnet. Også vismennene kom til Betlehem for å hylle barnet (Matt 2), og de bar fram gaver. I folkediktingen brukes også gaver for å takke og ære noen. I J t S er tussene viktige medspillere. For å forstå hvem tussene er, må det søkes i andre mytologiske kilder. Her henvises det til norrøn mytologi og Adam og Asmava.

Tematikk

I legenden B f B utfører barnet under i sin lek med biene og liljene. Sammen med kvinna reddes gutten unna massakren og flukten ut fra Betlehem. Et ennå større under skjer i legenden. Barnet lar soldaten drikke av livets vann. Det største underet skjer ved at soldaten tar i mot livets vann som et frelsestilbud. Denne omvendelsen fører til en omkalfatring i soldatens liv. Han forkaster sin soldatkarriere, de romerske gudene og velger i stedet det lille barnet som sin Gud.

I legendeeventyret J t S skjer det også undergjerninger. Tussene, de usynlig viser seg for Jesubarnet. Han kan gå inn i Stormyrhammeren og leke med dem, og det skaper glede for alle. Tussekjerringa ser Jesubarnets utstråling, og hva han kan utrette for tussene. Lyset som minner om soløyet, er det sterke virkemidlet som Jesubarnet har med seg inn

i berghammeren. Når han i tillegg berører tussene, så skjer et under. Tussekjerringas ønske går i oppfyllelse. Tussebarna mister sitt skrukkede og gamle utseende, de blir hvite og glatte i huden som menneskebarn. En ytre endring har skjedd, mens en indre endring ikke kan dokumenteres i teksten. Selv de som lever i det skjulte for mennesker har fått oppleve utstrålingen fra Jesubarnet. Marias kommunikasjon med sine hjelpere i naturen er i seg selv et under i eventyrets verden.

Komparasjonen med sin tredeling er svaret på de to spørsmålene i problemstillingen:

1. Hvordan behandles religiøse fortellinger om Jesubarnet hos Selma Lagerlöf og Regine Normann når det gjelder fortellerteknikk, muntlighetstrekk og tematisk innhold?

Spørsmålet er drøftet i 4.1 og 4.2.

2. Hva viser en komparasjon mellom de to tekstene med henblikk på Jesus som barn i legendefortellinger? Jesus som barn er diskutert i 4.3.

Kristendommens budskap har sin opprinnelse i Midt Østen. Legenden B f B tar lesere med til Betlehem. Med utgangspunkt i Jesu fødested bringes det gode budskapet videre utover jødernes grenser, til romerne og helt opp til Norden der det samme Jesubarnet møter tussene. Det har sammenheng med at etter Jesu død og oppstandelse viste han seg for disiplene og kom med ei oppfordring som kalles misjonsbefalingen: "Jeg har fått all makt i himmelen og på jorden. Gå derfor å gjør alle folkeslag til disipler: Døp dem til Faderens og Sønnens og Den hellige ånds navn og lær den å holde alt det jeg har befalt dere. Og se jeg er med dere alle dager inntil verdens ende" (Matt 28, 19–20).

Budskapet om Jesu frelsesgjerning har nådd ut i verden. Det kristne evangeliet lever videre i det organiserte kirkeliv; gjennom vedtak fra kirkemøter, godkjente kanoniske skrifter, organisering og kirkeledelse.

Men legendene lever sine egne liv i forhold til den normative kirken. De lever videre i bøker og muntlige fortellinger ut fra sted og situasjon. De fargelegges av forfattere, muntlige fortellere eller fra lesernes livserfaringer og opplevelser. Her lever menneskene ut sin folketro.

6 Litteraturliste

Alver, Brynjulf 1962. Historiske segner og historisk sanning. *Norveg* 9, 89– 16.

Asdal, Kristin m.fl. 2008. *Tekst og historie. Å lese tekster*. Universitetsforlaget. Oslo.

Berge, Kjell Lars. "Å skape mening med tekst", i Johan L. Tønnesson (red.) 2002. *Den flerstemmige sakprosaen*. s. 232–242. Fagboklaget. Bergen.

Biedermann, Hans 1992. *Symbolleksikon*. Cappelen. Oslo.

Den hellige skrift. Bibelen. Det gamle og det nye testamentet. 2012. Bibelselskapet.

Edda-kvede 1985. Omsett av Ivar Mortensson-Egnund. Det norske samlaget. Oslo.

Engelskjøn, Ragnhild 1995. "Jesus som småglunt" i *Mellom sagn og virkelighet i nordnorsk tradisjon* av Hauan, Marit Anne og Bolstad Skjelbred, Ann Helene (red.).. Vett & Viten. Tromsø – Oslo.

Gaasland, Rolf 1999. *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo.

Grønmo, Sigmund 2004. *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Fagbokforlaget. Bergen.

Hauan, Marit Anne og Bolstad Skjelbred, Ann Helene (red.) 1995. *Mellom sagn og virkelighet i nordnorsk tradisjon*. Vett & Viten. Tromsø – Oslo.

Hodne, Ørnulf 1998. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. Cappelen. Oslo.

Internett: elinwagner.blogspot.no/2005/01/selma-lagerlf-i-och-ii.html av Birger Schlaug den 04.06.14.

Internett: <http://scriptures.lds.org/no/gs/15/14> den 04.06.14

Internett: <http://snl.no/hellig> av Per Kværner den 04.06.14.

Internett: <http://snl.no/Gjallarbru> den 03.06.2014.

Internett: http://uit.no/utskrift?p_document_id=214710 den 04.06.14.

Internett: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP+=redundans&bokmaal=+&ordbok=bokmaal> den 12.06.14.

Internett: http://www.skogoglandskap.no/Artsbeskrivelser/sloeke/default_view den 04.06.14. Kilder: Høeg, O.A. 1975. Planter og tradisjon. Universitetsforlaget.

Lagerlöf, Selma 1969. *Kristuslegender*. Oversatt av Carl Sundby. Ansgar. Gjøvik.

Lagerlöf, Selma 1962: *Skrifter av Selma Lagerlöf. Kristuslegender. Kejsaren av Portugallien*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm.

Lothe, Jakob og Refsum, Christian og Solberg, Unni 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget, Aschehoug & Co og Gyldendal. Oslo.

Lægred, Sissel og Skorgen, Torgeir (red.) 2001. *Hermeneutisk lesebok*. Spartacus, Oslo.

Lægred, Sissel og Skorgen, Torgeir (red.) 2006. *Hermeneutikk – en innføring*. Spartacus, Oslo.

Kraft, Siv Ellen og Natvig, Richard J. (red.) 2006. *Metode i religionsvitenskap*. Pax Forlag A/S. Oslo. "Hva enhver student i religionsvitenskap trenger å vite om filologi" av Einar Thomassen, "Sammenligning" av Michael Stausberg og "Metodisk mangfold: Utforskning av en religiøs tekst" av Ingvild Sælid Gilhus.

Normann, Regine 1927. *Nordlandsnatt*. Aschehoug. Oslo.

Normann, Regine 1977. *Ringelihorn og andre eventyr*. Bokklubbens barn. Oslo

Ong, Walter 2012. *Orality and Literacy. The technologizing of the Word*. London.

Sivertsen, Birger 2000. *For noen troll: vesener og uvesener i folketroen*. Andersen & Butenschøn. Oslo

Solberg, Olav 1999. *Norsk folkediktning: litteraturhistoriske linjer og tematisk perspektiv*. Landslaget for norskundervisning. Oslo.

Solheim, Svale 1973. Underjordsfolk. *Norveg* 16, 148– 333.

Sundland, Egil 1995. *Det var en gang...et menneske. Tolkninger av Asbjørnsen og Mos undereventyr som allegorier på menneskelig innsikt og erkjennelse*. Cappelen Akademiske Forlag.

Svensen, Åsfrid 1985. *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo.

Verdens hellige skrifter. Apokryfe evangelier. 2001. Oversatt av Einar Thomassen. Innledende essay av Halvor Moxnes. De norske bokklubbene.

Verner-Carlsson, Jan 1999. *Kjære Frøken Lagerlöf*. Forlaget Geelmuyden. Kiese. Oslo.

Wägner, Elin 1942. *Selma Lagerlöf I Från Mårbacka till Jerusalem*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm.

Wägner, Elin 1943. *Selma Lagerlöf II Från Jerusalem till Mårbacka*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm.

Westrheim, Sonja 2006. *Hanegal*. Idé, illustrasjoner, design og produksjon: Alvin Jensvold. Stiftelsen Nordnorsk fartøyvernsenter & Indre sør-troms museum. Bodø.

Willumsen, Liv Helene 2002. *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*.
Dr.philos.-avhandling. Universitet i Bergen.

Willumsen, Liv Helene 1997. *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*.
Aschehoug & Co. Oslo.

Aaslestad, Petter 1999. *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. LNU og
Cappelen Akademiske Forlag as. Oslo.

