

## *Menneskets metamorfose*

### Tarjei Vesaas' dikt i Thorbjørn Egners lesebøker

Med lita skrift, nedst på ei side i ei lesebok for fjerde klasse frå 1958 finn me desse orda:

TARJEI VESAAS er ein av dei finaste diktarane våre, og romanane og forteljingane hans er omsette til mange språk. Han har ikkje skrivi barnebøker, men denne spennande forteljinga om Langdalsferda og sameleis fleire smådikt har han skrivi for leseboka vår (Egner 1958a, 116).

Det var Halldis Moren Vesaas som var ansvarleg for dei nynorske utgåvene av Thorbjørn Egner sine lesebøker. Og me veit frå biografien hennar at det var ho som gav «skriveoppdrag» til ektemannen sin. Fleire av desse tekstane kom òg med i bokmålsutgåvene. Men stort sett stopper det òg med det. Heile ti av dei 13 dikta eg har funne i ulike utgåver av lesebøkene står ikkje i *Dikt i samling*. Og bare tre av desse raritetane har fått plass i *Eg sette brillene på min katt*, det utvalet av Halldis og Tarjei sine dikt for barn og andre som kom ut i 2007. Så her ligg det framleis ein aldri så liten kulturskatt gøymd, ikkje minst for den som skal setta saman framtidige leseverk og andre antologiar med barnelyrikk.

Frå vår synsvinkel er det òg interessant at tre av dikta faktisk står i diktsamlingane for vaksne. Såleis finn ein, på sidene like etter merknaden ovanfor, «Seks små dikt av Tarjei Vesaas». To av dei har stått på trykk i *Løynde eldars land* (1953). Desse dikta «for vaksne», i hermeteikn, blir nå altså redistribuerte, saman med fire nye tekstar, i ei lesebok for fjerde klasse.

At Tarjei Vesaas sine tekstar så lett lar seg planta om på denne måten, har nok å gjera med den påfallande nyfikna i høve til barn og unge ein finn overalt i forfattarskapen hans. Og i denne artikkelen skal eg forsøka å gå nærmare inn på dette, ved å sjå på to påfallande sider ved måten han tiltalar dei lesande skuleungane på: For det første tar han dei på alvor som psykologiske individ, og for det andre reknar han med at dei kan setta sin eigen situasjon, sitt eige her og nå inn i den større samanhengen som eit heilt livslaup er.

## Barnet og det umedvitne

Me startar med eit dikt for tredje klasse:

### BRØYTEBILEN

No kørde brøyteploen  
 på vegen gjennom skogen  
 så kvite spruten stod.  
 Og vesle Gunnar Lia  
 kleiv langt og trygt til sida  
 og ropa hei og ho!

Ja, brøytebilen sopar.  
 Og gutungane ropar  
 og jentungane ler.  
 Og bussane må fare  
 med både folk og vare  
 i allslags vind og vêr.

(Egner 1962, 180)

I utgangspunktet er dette ei enkel, kvardagsleg skildring av ein brøytebil som passerer nokre ungar på ein veg ute på landet. Ein gut går til sida, og åtvarar dei andre. Så byter diktet frå preteritum til presens, og perspektivet blir på ein mest umerkeleg måte utvida frå den einskilde hendinga til noko meir ålment. At gutane ropar og jentene ler kan knytast til situasjonen like etter at brøytebilen har passert. Gutane hojar på gutars vis, medan jentene ler mot det som skjer. Kanskje litt stereotyp, litt alderdommeleg dette her. Men teksten er altså frå 50-talet. Og så, til slutt, utvidinga mot det endegyldig ålmenne, mot bussane – i fleirtal – som her representerer vaksenlivets nytte og alvor. Dette skjærer igjennom og står med sitt «i allslags vind og vêr» som kontrast til den barnslege leiken. På grunn av denne utvidinga til slutt, ser me at formuleringa om gutane som ropar og jentene som ler både peikar mot den einskilde hendinga i starten og mot det generelle til slutt. Som om det er eit poeng at gutar over alt i landet ropar og jenter ler slik som her. På denne måten får diktet ein fin, balansert komposisjon.

Ei freudiansk tolking av desse diktet vil sjølvstundt ikkje handla om at desse barna *eigentleg* har sex med kvarandre, men om eit underliggende biletmønster i teksten som opnar

opp for ei anna assosiasjonsverd enn dette kvardagslege. Igjennom skogen, igjennom det store symbolske landskapet kuttar ein fallisk plog seg slik at ein ejakulasjonsliknande kvit sprut står opp. Etter dette følger så ein livmorsliknande behaldar, ein buss. Ser ein dette i samband med barna som nærmar seg det farlege, på ein oppstemt måte, blir det mogleg å lesa diktet som ein konfrontasjon mellom det barnslege og den ikkje enno erkjende seksualiteten. Og etter mitt syn er det denne fliken av freudiansk tankegods som opnar opp for ei djupare forståing av kva det er som står på spel i denne teksten: Dette opptrinnet med gutar og jenter som er saman langs vegen vekker noko i dei, ei oppstemtheit som dei ikkje heilt kjenner årsaka til, men som dei kanskje anar årsaka til likevel. Det er noko med gutar og jenter, noko med møtet mellom kjønna som her langs vegen finn sine første og mest uskuldige manifestasjonar. Og då er det òg naturleg at det er stereotypiane som rår. Gutens møte med det farlege peikar òg forsiktig mot den transkulturelle førestellinga om manndomsprøven, om det å ta seg an ein risiko for å visa seg klar for å gå inn i vaksenlivet. Samstundes som brøytebilen og bussen òg er bilete ein lett kan knyta til *utvikling*, jamfør bruken av tog for å uttrykka dette same i så mange bøker og filmar.

Om ein tenker over at dette er eit dikt skrive av ein forfattar som er djupt inne i den psykologiske tenkinga, blir det lettare å forsona seg med ei psykoanalytisk lesing utan å tenka overtolking med ein gong. Forfattaren trur på kommunikasjon med det umedvitne, og har såleis eit håp om og ei tru på at diktet kan kommunisera med eit djup i barnet som les som det ikkje sjølv er klar over. Med noko som er

i kim, som allereie har byrja å virka, men som ikkje har manifestert seg for medvitet i det heile enno. Utviklinga – den mannlege brøytebilen og den kvinnelege bussen – er der og skjærer igjennom livet deira. Og dei reager umedvite på henne, ved å falla inn i roller som skil dei to kjønna ifrå kvarandre. Slik byrjar dei rørsla mot menn og kvinner.

Det neste diktet, «Natta, Gunnar og bjørka», er kjent frå diktsamlinga *Løynde eldars land*. Men i den nynorske utgåva av den sjette leseboka står det ansikt til ansikt med eit anna, heilt ukjent dikt om same guten:

#### ALT SYNG FOR GUNNAR

Stjernene er høgst på kvelv,  
høgt oppover Gunnar.  
Gunnar synest stjerner syng  
for eit fjell som blundar.  
Alle rare skuggar syng,  
syng gjer mørke lundar.

Gunnar teier tett om slikt,  
om det når hans øyre.  
Ingen ville tru hans ord.  
Berre han kan høyre.

(Egner 1958a, 118)

I utgangspunktet er dette eit heller konvensjonelt dikt i romantisk tradisjon. Rima vers om å høyra den sfæriske stjernemusikken, som så forplantar seg i allskapinga. Det som er uvanleg, er at den vaksne poeten overfører mottakelegheita for verda bak verda, for det useielege, til eit subjekt som dei unge lesarane kan identifisera seg med direkte. Det

er barnet som er geniet i dette diktet. Det er barnets fantasi og førestellingsverd som opnar for opplevinga av dei store sambanda i tilværet, som diktet så realiserer.

Samstundes ser me at diktet trappar opp statusen til det som syng frå noko Gunnar «synest» han høyrer til noko som reint faktisk «når hans øyre». På denne måten får Vesaaas på ein svært forsiktig måte introdusert eit av sine sentrale motiv: Mennesket som ser og høyrer det andre ikkje ser og høyrer. Som *faktisk* ser og høyrer det irreelle. Jamfør skildringa i opningsteksten «Slik det står i minnet» i *Båten om kvelden* (1968), av den merkelege sirkelen av vesen som hovudpersonen ser ute i skogen medan han arbeider saman med far sin: «Det er noko utanfor, men det er ein gute-løyndom. Det er djupt hemmeleg» (Vesaaas 1988, 151). Ofte i forfattarskapen er mennesket som opplever slikt ungt, ofte er det skrive inn at dette mennesket er utmatta, ute av seg eller på veg til å sovna. Men det handlar altså om ein tilstand av psykisk mottagelegheit, kall det gjerne ein mental grensetilstand, der ein er halvt ute i det som den kvardagslege fornufta vil kalla galskap. *Dette* er det underliggande poenget i diktet om Gunnar, som blir kommunisert til dei av barna som veit kva det er: At det finst andre som har det slik, at ein ikkje er åleine om å oppleve dei psykiske grensetilstandane ein teier om. Diktet kommuniserer dobbelt, via eit «som om» folk les inn når dei gjer diktet til konvensjonell kunstnarleg fantasi, og eit «dersom» folk les inn når dei veit kva psykiske grensetilstandar er for noko. Samstundes gjer sambandet mellom dei to sidene av denne dobbelkommuniseringa at det òg blir klart at denne psykiske mottakeleg-

heita er eit privilegium, som har med den kreative fantasien og med skapinga å gjera.

På same oppslaget står så det diktet om Gunnar som er henta frå *Løynde eldars land*:

#### NATTA, GUNNAR OG BJØRKA

Månen skin blank bak veggen.  
Bjørka lyser i leggen.

Bjørka står einsleg ute.  
Sløkt er i Gunnars rute.

Bjørka vader i enga.  
Gunnar søv godt i senga.

Ingen kan Gunnar taka.  
Bjørka vil stå og vaka.  
(Egner 1958a, 119)

At bjørka ved huset er vaken og passar på medan ein sjølv ligg og søv er ikkje ein *skarp* tanke, for å nytta Mattis i *Fuglane* (1957) sin måte å uttrykka seg på. Og derfor har nok diktet, for ein vaksen lesar, preg av barnsleg fantasiverd, og kanskje òg av den typen beroligande rim og regler ein seier fram for ungar som skal legga seg. Ikkje minst gjer inversjonen i siste strofas «Ingen kan Gunnar taka» at dette preget av tradisjonsstoff blir tydeleg. Jamfør Vinjes «Blåmann»: «Bjørnen med sin lodne Feld/ kann deg taka seint i Kveld». Og namnet Gunnar kan i og for seg bytast ut med det barnet ein seier fram rimet til.

Det er utifrå dette naturleg at det ikkje er forfattaren sitt namn som er nytta, og at dei fleste eller alle utan å tenka vidare over det føreset at Gunnar er ein liten gut. – I alle fall når det står i ei lesebok for småskulen. I *Løynde eldars land* heiter det for sikkerheit skuld «Barn Gunnar søv godt i senga» i tredje strofa, slik at det ikkje skal vera tvil. Og i så måte eignar diktet seg godt til å plantast om til ei lesebok for fjerdeklassingar. Det talar *om* barnet, på ein måte som ligg så tett opptil ein situasjon saman med barnet som skal leggja seg at det enkelt kan snuast om til at det talar *til* det.

Den formmessige kontakten med rimet, med folkloren, fører oss vidare til hovudpoenget vårt: For ein som til liks med Vesaas er opptatt av bilete og førestellingar frå såkalla primitive kulturar, for ulike typar religiøse og magiske motiv frå nær og fjern, er det lett å setta treet utanfor huset inn i eit større mønster. Lyset inne i huset er sløkt, medan månen og det nå vakne, vandrande og vaktande treet lyser. Treet er på den måten knytt til månen, til himmelleikamen, og til førestellinga om månen som båten for ei beskytta reise gjennom den utrygge nattverda som dei gamle egyptarane var opptekne av. Treet som står i samband med månen, med himmelen, kan òg knytast til ulike former for skapingstre eller verdstre, som ein finn i så mange kulturar, inkludert vårt eige Yggdrasil. Slike transkulturelle og transhistoriske mønster peikar mot Jung sine tankar om *arketypane*, om bilete som ikkje bare er kulturelt skapte, men som på ein djupare måte rører ved vår umedvitne måte å knyta saman førestellingar med fenomen og bilete på. Men, og det er dette som er det mest interessante i vår samanheng: Jung seier òg at slike arketypar kan vera avgrensa, at dei kan



gjelda ein region, eit land, eit mindre område. Og i vår kultur er det først og fremst *tuntreet* som bilete og førestelling me her kjem i nærkontakt med. Tuntreet beskyttar garden, og blei i byrjinga planta på gravhaugen til han som først braut marka. Men etter kvart plantar ein det heilt nær husa, og det blir mellom anna kalla *tussebjørk* og *vettebjørk*. Såleis er den beskyttande bjørka ved huset eit bilete som, utifrå Jung si forståing, vekker ein umedviten assosiasjon for folk i vår kultur, til ei primitiv forståing av det som verjer oss. Me behøver ikkje kjenna til tydingsfeltet, med det er på eit eller anna vis nedervd i oss, fordi dei ulike laga av vårt folks mytiske biletverd er avsette i avkrokane av sinnet vårt. Og det dette diktet gjer, for barnet som les det, er at det gjennom å referera til dette nedervde stoffet vekker ei stadfesting av det trygge ved bjørketreet ved huset. Dersom Vesaas var jungianar – og det meiner eg han må ha vore – nyttar han her høvet til å tala direkte til barnet sitt umedvitne om det som gjer at han eller ho kan kjenna seg trygg når lyset blir skrudd av og ein legg seg til og sova. Utanfor er nattlyset, og det nattevakande bjørketreet som garanterer for at ingenting vil henda.

Eg presiserer: Dei psykologiske poenga går ikkje over hovudet på barna. Dei er ikkje plasserte i tekstane for at den vaksne lesaren – det må vel vera læraren, i så fall – skal få noko ut av desse dikta som barna ikkje har kunnskap nok til å forstå. Saka er at Vesaas gjennom bøkene sine legg fram ein einaste, samanhengane påstand om at barn har eit blikk for verda som ikkje er sløva av vanar og undertrykkingar, og som derfor er mottakeleg for ulike manifesteringar av det umedvitne. I Vesaas sitt univers representerer vaksen-

verda stort sett ei arbeidande snusfornuft som søker seg mot å undertrykka eksistensen av det umedvitne. Derfor kan ein meina at han i dei små dikta me her har sett nær-  
mare på, løfter fram noko barn har om ikkje betre forstand på, så i alle fall meir direkte kontakt med, enn vaksne.

## Det vaksne blikket

I band to av nynorskutgåva og band fem av bokmålsutgåva finn me dette diktet:

### EIN SKAREMORGON

Du står vel ein skaremorgon  
så tidleg or di seng,  
just som den trillrunde sola  
aust i grantoppen heng.

Opp for å springe på skaren –  
sluke litt mat, og så ut!  
Aldri er foten så snar som da,  
og hjarta så fritt for sut.

Og haren har dansa på skaren,  
men ingen kan sjå hans veg.  
Slik sprett du sjølv i din fine vår  
og ler ved annakvart steg.

(Egner 1967, 19 og Egner 1961, 180)

I vår samanheng er den siste strofa som drar til seg merk-  
semd. Her er det den vaksne poeten som talar direkte til  
barnet, med ei formulering i nest siste lina som peikar mot

skilnaden mellom dei to. For her møter barnet ein vaksen som har etablert eit bilete av ein fin vårdag, og som nå opnar dette biletet opp for eit dobbelt tydingsfelt: Det er ein fin vår, reelt, når sola skin og ein er ute og sprett som ein hare på skaren. Men det er òg ein biletleig vår her, som er signalisert gjennom eigeomspronomenet «*din fine vår*», og som gjer det klart at poeten òg siktar til den tradisjonelle framstillinga av menneskelivet som ein årssyklus, med våren som barndom/ungdom og hausten som alderdom. Den vaksne seier til barnet at barndomen er fin, som ein første solskinsdag på våren. Og at barnet er fint, at barnet sjølv har noko ved seg, noko det eig, som gjer at det kan samanliknast med ein dansande hare.

Denne peikinga mot barndomen som noko spesielt, og mot livet vidare som ei rørsle over i noko anna, finn me i mange av dei dikta Vesaas har skrive spesielt for lesebøkene. Akkurat i dette diktet blir vegen, biletet på livets gang, på utviklinga i menneskelivet, introdusert på ein bortimot umerkeleg måte, som noko ein på grunn av det konkrete i situasjonen med leiken mest ikkje får auge på. Og det blir presisert at vegen er ukjend for andre enn barnet sjølv, som sprett fram lik haren, som me som kjent ikkje veit kor hoppar. Legg merke til formuleringa «ingen kan sjå hans veg./ Slik sprett du sjølv». Igjen dette hemmelege, altså, denne peikinga mot det barnet har for seg sjølv.

Her ligg det sjølv sagt noko dobbelt: Vegen er ukjend for andre enn barnet, utviklinga har ei mental innside. Samstundes har han ei utside, som er generaliserbar, men som bare den som har eit vakse perspektiv kan sjå igjennom. Og frå det vaksne perspektivet får me sjå at det *er* ein veg, og at

denne vegen heng saman med leik. Slik blir løyndom, leik og menneskeleg utvikling knytt i hop til eit dikt som potenserer langt meir meining enn ein i utgangspunktet skulle tru. Fordi det er ei undring, ei erkjenning av noko ein ikkje kan setta på omgrep og gjera tydelege definisjonar av, men som diktet likevel kan løfta opp på bordet som tema. Slik er det ikkje mindre i det neste diktet:

### KORNBRING

Åkeren heiter Kornbring,  
og kornet er moge og blankt.  
Det mogne kornet skal snart bli mjøl  
og brukast til brød og mangt.

Åkeren heiter Kornbring,  
og han som skjer, heiter Tor.  
Ein gong sprang han i leik som du,  
no er han vaksen og stor.

No har han åkeren Kornbring,  
og hus og kone og born,  
så no har han mykje å tenkja på  
medan han skjer sitt korn.

(Egner 1953, 30)

Det er ikkje sikkert alle lesarar i dag legg merke til at både kornet og mannen har gått igjennom ei mogning her, og at mogninga begge stader blir knytt til nytte, til mat. Men for ein som veks opp i ein nynorskkommune på 50-talet er nok forståinga av dyr og plantars vekst så langt framme i medvitet at sjansen for at dei skulle merka denne parallelliteten er større enn for ein bygut eller ei byjente.

Det interessante her er mellom anna at barnet blir introdusert for tanken om at den alvorlege, vaksne mannen sjølv har vore eit barn. Slik blir barnet presentert for ei forståing av den vaksne sitt alvor, som heng saman med det i diktet omtalte ansvaret han har for andre, for «hus og kone og born». Men enno viktigare er det at det blir peika mot ein samanheng i tilværet, mellom barneleiken og vaksenarbeidet, mellom det ein er som barn og det ein skal bli som vaksen. Her får barnet høyra om sin eigen, føreståande metamorfose.

Dette er ein måte å møte barnet på som føreset at barnet kan sjå lenger enn sin eigen nasetipp, sitt eige her og nå, og som set heile den oppsedande funksjonen i skulen – og i lesebøkene – inn som noko ein lar barnet tenka over. På eine sida er ikkje det lesande barnet beskytta eller skjerma frå vaksenlivet, på andre sida finst det ei tiltru til at barnet kan reflektera over sin eigen metamorfose. Vaksne er ikkje bare «dei vaksne», vaksne er folk som sjølv har vore barn, og som sjølv tenker.

Dette siste, speglinga mellom barnet og den vaksne si tankeverksemd, ser me uttrykt til slutt, i det som kan oppfattast som diktets konklusjon: Den vaksne har «mykje å tenkja på/ medan han skjer sitt korn». Fordi han har familie, fordi han har kone og barn, har han mykje å tenka på medan han arbeider. Å ha mykje å tenka på vil som kjent òg seia å ha bekymringar. Nå er ein av dei tinga som blir sagt å skilla ein barndom i dag frå ein barndom for 50 år sidan at barna i dag ikkje på same måten som før er skjerma frå dei vaksne sitt indre liv. Foreldras bekymringar, sorgar med vidare er noko barna får, eller blir tvungne til, å ta del av. Slik var det

nok sjeldan før. Går me til Vesaas sin forfattarskap, og igjen til «Slik det står i minnet», så er faren ei einaste lukka, umælande gåte: «Kva tenker han på sjølv, han der? Tenker sikkert på noko, han òg. Men ein kan ikkje spørje han om det» (Vesaas 1988, 153). Sett mot ein slik bakgrunn blir diktet me ser nærmare på her til ei opning mot å forstå den arbeidande, tause faren. At han er så lukka inne i seg sjølv fordi han har så mykje ansvar, som han altså ikkje kan dela med nokon. Men diktet set då òg ord på ei gåte, etablerer ei poetisk undring over denne personen. Og seier til barnet at det finst eit gravitasjonsfelt her, at dei skjulte undringane over korleis faren er set saman ikkje er noko ein er åleine om.

Til saman gjev desse to dikta såleis eit dobbelt bilete, eit bilete av den vaksne som ser på barnet og konstaterer at det finst noko «ingen kan sjå [...] i din fine vår», og barnet som, saman med poeten, ser på den vaksne, og likeins konstaterer at han «har mykje å tenkja på [...] medan han skjer sitt korn».

I det neste diktet er desse på ein måte sameinte:

KLINK, KLINK ...)

Klink, klink, hestesko.  
Klink i stein på furumo.

Stamp, stamp, hestefot.  
bakken ber deg tungt imot.

Flyg, flyg folehov!  
Stutt er folars flygelov.

(Egner 1958a, 117)

I lesebøkene band seks, for fjerde klasse, har diktet som me ser fått første lina som tittel. I *Løynde eldars land* var det den siste. Her er det igjen alvoret i vaksenlivets arbeid som dannar kontrast til den barnslege leiken. Forma er knytt til barnet, til regla som form, medan perspektivet er vakse, med oversyn over metamorfosen som skal komma. Og igjen, mest umerkeleg: Rørsla framover, i arbeid som i leik. Slik, gjennom at det begge stader handlar om rørsla, oppstår det ei metonymisk eller assosiativ kopling mellom dei to, mellom leiken og arbeidet.

Me merkar oss at hesten, som barn, kan «flyga». Dette er sjølv sagt ikkje meint bokstavleg, men vekker likevel assosiasjonar til den flygande hesten, til pegasus. Og med det til det jungianske feltet av transkulturelle symbol me alt har vore inne på. Det å flyga er elles eit arketypisk bilete på fri utfolding, på sjeleleg eksistens lausrive frå kroppens og verdas tyngde. På denne måten knyter Vesaas òg her i hop det å vera barn med det å ha ein inspirert, løfta og magisk eksistens som deler eigenskapar med det å vera ein kunstnar i romantisk forstand, å vera ein som står i ein meir direkte og uhindra kontakt med det sjelelege. Før ein altså går over i vaksenlivets matstrev.

Diktet kombinerer tematikken frå dei to førre, idet det både handlar om å vera i barndomen som eit fritt hoppande og springande dyr er i verda, og om overgangen til det mykje meir alvorlege og mødesame arbeidslivet som vaksen.

I det neste diktet er det barnets arbeid, skularbeidet, det handlar om:

## BØKENE

Lat det regna, lat det blåsa,  
vera storm om det vil  
— du sit likevel på pulten,  
for der høyrer du til.

Der ligg bøker under klaffen,  
du ber bok på din rygg.  
Det er fint at det finst bøker,  
dei kan gjera deg trygg.

Ja, det gjeld om å få veta  
mange tusen slags ting  
til ein sjølv er stor og vaksen  
og skal setja i sving.

Og i mange bøker les vi  
just for hugnadens skuld,  
til det syng frå alt som hender  
— heile jorda er full.

Ein blir glad i det ein lærer  
og skjønar og veit om,  
frå Amerika til Russland,  
ifrå Nordkapp til Rom.

(Egner 1958b, 3–4)

Dette er opninga av lesebokas band fem, for første del av fjerde klasse. Diktet plasserer barnet på skulebenken, og med det i bøkene verd, og skisserer ei rad dikotomiar – parvise motsetnader – mellom det som hender der og det som hender utanfor. Ute er det ufyselig, saman med bøkene er det trygt. I bøkene lærer ein ting som ein seinare skal



gjera bruk av, og då altså ute i den praktiske verda. Og i bøkene finn ein ting som forvandler verda, som gjev ei poetisk oppleving av alt som er ute i verda. Slik blir skulen og bøkene presenterte som noko som gjev livsglede og livsdugleik, noko som gjer at ein kan klara seg i ei kald verd både kjenslemessig og praktisk.

Det går ei line frå det dårlege været via krava ein kjem til å møta som vaksen til nemninga av alle verdshjørna. Merk at det ikkje står USA og Sovjet, dei to supermaktene som gjorde livet under den kalde krigen så trugande, men i staden Amerika og Russland. Og at det ikkje står Roma, men Rom. Gjennom ei flytting bakover i tid blir geografien endra frå ein situasjon som må fortona seg som trugande for barna, til verda som eit kunnskapsfelt som gjev glede og innsikt. På denne måten vender diktet om på biletet av den trugande ytre verda. Nå, ved slutten av diktet, ekspanderer den poetiske opplevinga frå nest siste versets «det syng frå alt som hender» til å omfatta den ytre verda, som òg blir noko «ein blir glad i», som det står.

Så kan ein sjølv sagt vera usamd i denne tanken om at ein i ei etterkrigstid og under trugsmålet om ein ny verdskrig kan bli trygg gjennom kunnskap, gjennom bøker. Men dette er nett tanken til ei rad skjønnlitterære forfattarar i etterkrigstida: At ein gjennom å sjå på historia kan få auge på det transhistoriske ved den nye situasjonen. Det er ikkje første gong verda står overfor trugsmål om total utsletting. Og det er ikkje første gong ein forsøker å komma seg vidare frå krigserfaringar. Her høyrer Ingmar Bergmans *Det sjunde inseglet* (1957) heime. Her høyrer Paal Brekkes *Roerne fra Itaka* (1960) heime. Og her, gjennom fokuset på det som

gjeld alle menneske til alle tider, dukkar òg interessa for jungianske arketypar opp.

### HUS FOR VALBORG

Eg kan så stutt ei vise  
som eg plystrar og syng:  
Sjå huset hennar Valborg  
borti rustbrune lyng!

Det var på Øvre Grenske  
at eg alltid gjekk inn,  
der budde vesle Valborg,  
som er kjærasten min.

No står eit hus og blenkjer  
med ny-veggen gul,  
det bygde eg for Valborg  
frå jonsok til jul.

(Egner 1958a, 118)

Det er vel ikkje naudsynt å peika på at dette diktet knyter i hop barnets interesse for det andre kjønnet med det seinare vaksenlivets ekteskap og bygging av eit eige bu. Det peikar på at dei vaksne foreldrepara har komme til gjennom handlingar barnet kan kjenna seg att i, som å gjera seg ærend dit ein veit den ein er forelska i bur, og det å få seg ein kjærast. Slik blir lina frå barndom til vaksenliv, kontinuiteten i tilværet, synleg òg på det kjenslemessige planet. Dette er ei utviding i høve til fokuset på lek og arbeid me har sett på tidlegare.

Busettinga er tidfest til perioden frå jonsok til jul. I dag tenker ein kanskje ikkje over at dette var store merkedagar

før. Dei er heidenske høgtider som har fått nytt innhald i og med kristendommen, men levde vidare i folkloren som to av dei fire årlege nettene då plantar og urter måtte sankast viss dei skulle ha magiske eigenskapar. Dei underjordiske, som har med seksualitet å gjera, er òg ute desse nettene. På denne måten blir eit jungiansk mønster, som løfter opp sambandet mellom ekteskapet og den kroppslege og magiske underverda, plassert som ein underliggende resonansbotn i diktet. Ein resonansbotn som forøvrig kjem til uttrykk heilt i opninga av diktet, der det er tale om plystring og song, og om lyng. Interesse blir vendt mot musikken, mot kjensleuttrykket, og mot huset som står i lyngen, mot heimen som så å seia veks opp av den fritt vaksande naturen der unge og elskande gjerne møtest.

Elles merkar me oss namnet Grenske, som er ein av gardane til Hårfagre-ætta. Harald Grenske er far til Olav den heilage. Igjen altså ei kopling bakover i tid, til overgangen frå heidenskap til kristendom. Og til saman gjer dette diktet til ei utvikling av tanken om at det moderne familielivet har sitt opphav og sine føresetnader ikkje bare i barnets interesse for det andre kjønnet, men òg i djupare, arketyperiske og «primitive» rørsler i det menneskelege. På ein måte som faktisk deler ein heil del med 1800-talets framstillingar av bondebryllaupet, denne spesielle sameininga av vitalistisk rus og dans med kyrkjeleg sanksjonering av samværet mellom mann og kvinne. Ikkje slik at barna vil merka dette når dei les. Men, på same måte som tidlegare, som noko ein utifrå ei jungiansk forståing vil rekna som noko barna merker utan å merka det, fordi det knyter seg til det kollektivt umedvitne.

Til slutt i denne artikkelen, og i Egners lesebøker, kjem me til bok 15, for niande skuleåret. Ho heiter *Kunst og kulturarv*, og inneheld «essays og artiklar – og glimt frå litteraturen». Her finn me eit klassisk dikt av Vesaas, frå debutsamlinga *Kjeldene* (1946). Diktet «Det var ein gong» skildrar ei bjørk som får nytt lauv og såre knuppar i mai. Sambandet med puberteten, med lesarane av leseboka, er klar nok. Og her får me, på fantastisk vis, sjølv metamorfosen uttrykt i eit her og nå som samstundes talar direkte til ungdomsskuleelevane og påstår noko om dei:

[...]  
 Ho visste ingen ting  
 denne dagen.  
 Men då det vart kvelden  
 stod ho med tunne grønfargar  
 over nakent og grant.  
 Rar og omskapt.  
 Ør og levande.  
 [...]

(Egner 1972, 239)

## Litteratur

*Thorbjørn Egners lesebøker. Andre bok. I nord og sør*, nynorsk utgåve, Cappelen, Oslo 1953.

*Thorbjørn Egners lesebøker. Sjette bok. Det var ein gong*, nynorsk utgåve, Cappelen, Oslo 1958a.

*Thorbjørn Egners lesebøker. Femte bok. Hav og hei*, nynorsk utgåve, Cappelen, Oslo 1958b.

*Thorbjørn Egners lesebøker. Femte bok. Hav og hei*, bokmåls-  
utgåve, Cappelen, Oslo 1961.

*Thorbjørn Egners lesebøker. Tredje bok. Nord og sør i landet*,  
bokmålsutgåve, Cappelen, Oslo, 1962.

*Thorbjørn Egners lesebøker. Andre bok. Gode vener*, nynorsk  
utgåve, Cappelen, Oslo 1967.

*Thorbjørn Egners lesebøker. Femtende bok. Kunst og kulturarv*,  
bokmålsutgåve, Cappelen, Oslo 1972.

Tarjei Vesaas: *Skrifter i samling*, bd. 14, Samlaget, Oslo 1988.