

OM FOLKSAGANS TEMAN OCH STILDRAG
I ASTRID LINDGRENS ROMAN *MIO, MIN MIO*

Kirsti Lahtinen

Pro gradu-avhandling i svenska språket
Institutionen för språk
Jyväskylä universitet
Våren 2008

TIIVISTELMÄ

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta	Kielten laitos
Tekijä: Kirsti Lahtinen	
Otsake: Om folksagans teman och stildrag i Astrid Lindgrens roman <i>Mio, min Mio</i>	
Aine: ruotsin kieli	Pro gradu –tutkielma
Vuosi 2008	Sivumäärä 46
<p>Astrid Lindgrenin saturomaani <i>Mio, min Mio</i> ilmestyi 1954 ja oli kirjailijan taiteellinen läpimurtoteos. Astrid Lindgren käyttää kertomuksessaan perinteisen kansansadun aiheita ja henkilöitä. Tämän tutkielman tarkoitus on selvittää, onko Astrid Lindgrenin romaanista <i>Mio, min Mio</i> löydettävissä kansansadun aiheiden lisäksi myös kansansadun teemoja ja keskeisiä kansansadun tyyllille ominaisia piirteitä. Tutkielma on toteutettu vertaamalla Astrid Lindgrenin teoksen teemoja ja tyyli- piirteitä kansansatuja koskevien tutkimusten tuloksiin. Kansansatujen teemoja ja tyyli- piirteitä koskevana keskeisinä lähteinä on käytetty Max Lüthin ja Lutz Röhrichin teoksia. Aihetta on lisäksi taustoitettu Vivi Edströmin ja Ying Toijer-Nilssonin lastenkirjallisuutta ja Astrid Lindgrenin tuotantoa koskevilla tutkimuksilla.</p> <p>Hyvän ja pahan välinen taistelu, pienen voitto suuresta, kohtalon väistämättömyys ja onnen tavoittelu sekä sankarin kypsyminen prosessi ovat kansansadun keskeisiä teemoja. Kansansadun sankariksi nousee perheen nuorin tai asemansa perusteella muutoin muista eristettävissä oleva, epätodennäköinen sankarihahmo. Ihmeet ja taianomaiset tapahtumat kuuluvat kansansadun olemukseen. Kansansadun tyyllille on luonteenomaista toisto, vastakohtaisuus ja selkeys.</p> <p>Astrid Lindgrenin saturomaanin <i>Mio, min Mio</i> keskeiset teemat ovat samoja kuin kansansaduissa. Konkreettisimmin ovat havaittavissa teemat taistelu hyvän ja pahan välillä sekä pienen voitto suuresta. Astrid Lindgrenin teoksen päähenkilö on kasvattilapsi ja alkuasetelma hänen sankariudelleen on kansansadun kaltainen. Taianomaiset tapahtumat seuraavat sankaria ja auttavat häntä taistelussa pahaa vastaan. Astrid Lindgrenin teoksessa toisto ilmentää kansansadun tapahtumien tilanteiden ainutkertaisuutta. Aiemmin koettua ei muisteta ja tilanteen toistuessa toistuvat samat sanonnat. Astrid Lindgren käyttää toistoa myös tyylikeinona tunnetilojen, erityisesti pelon ja jännityksen vahvistamiseen. Astrid Lindgrenin tyyli on maalailevampaa kuin kansansadussa ja hänen sankarinsa kokee yhteisöön kuulumisen ja sen auttamisen tärkeäksi kun taas kansansadun sankari on itsenäisempi ja oman onnensa tavoitteluun suuntautunut. Astrid Lindgrenin saturomaanin aiheet, tyyli- piirteet ja teemat nousevat kansansadun perinteestä, jonka kirjailija on yhdistänyt lapsen maailmasta ja tarpeista lähtevään ja hänen eheytymistään edistävään kerrontaan.</p>	
Avainsanat: Astrid Lindgren, <i>Mio, min Mio</i> , lastenkirjallisuus, kansansadut	
Kirjasto/Säilytyspaikka: Aallon kirjasto	
Muita tietoja:	

INNEHÅLL

1 SYFTE OCH BAKGRUND	4
2 OM MATERIAL	5
2.1 Romanen <i>Mio, min Mio</i>	5
2.2 Folksagan som litterär källa.....	7
3 OM FOLKSAGANS TEMAN I <i>MIO, MIN MIO</i>	9
3.1 Konflikten	9
3.2 Hjälten	10
3.3 Hjältens mognadsprocess	13
3.4 Lyckan.....	15
3.5 Kampen mellan ont och gott.....	17
3.6 <i>Schein und Sein</i>	18
3.7 Den lilles seger över den store	19
3.8 Ödets oundviklighet.....	21
3.9 Hybris	24
3.10 Drömmen	24
3.11 Undret	26
4 OM FOLKSAGANS STILDRAG I <i>MIO, MIN MIO</i>	30
4.1 Polaritet och klarhet.....	30
4.2 Upprepning.....	33
4.3 Generalisering.....	36
4.4 Paradox.....	37
5 SAMMANFATTNING	39
LITTERATUR	44

1 SYFTE OCH BAKGRUND

Vivi Edström, professor i barnlitteratur, konstaterar i sin artikel *Den barnlitterära texten* (1992b), att ett stort och intressant område inom barnlitteraturforskningen är barnbokens förhållande till sagan. Hon nämner som ett exempel på forskningsämne sagans betydelse för Astrid Lindgrens roman *Mio, min Mio*. (Edström 1992b, 16.) Om man någonsin har haft möjlighet att leva sig in i folksagornas magiska värld får man en *déjà vu*-upplevelse när man läser Astrid Lindgrens *Mio, min Mio*: berättelsen innehåller många traditionella sagomotiv och för sagan karakteristiska personer såsom anden i flaskan, kungen, prinsen, riddaren, de vita hästarna och osynlighetsmanteln. Också hjältens isolerade roll i gemenskapen och miljöskildringens arkaiska drag leder läsarens tankar på folksagorna. Astrid Lindgren har berättat att barndomens sagoläsning har satt de viktigaste spåren hos henne. Sagorna öppnade en svindlande värld för henne och hade en stor betydelse för hennes fantasiliv. (Edström 1992a, 15-16 och 1997, 38.)

Astrid Lindgren har använt motiv som skapar folksagans stämning, men har hon skapat sin roman också tematiskt i folksagans anda och finns det några skillnader i tematiken och stilen? Syftet med den här pro gradu-avhandlingen är att med hjälp av den komparativa metoden studera vilka för den traditionella folksagan typiska teman och tematiska element samt stilistiska särdrag som förekommer i Astrid Lindgrens roman *Mio, min Mio* (1954). Den psykologiska tolkningen av sagan berörs i denna uppsats bara ytligt.

Ur folksagostudierna av Max Lüthi och Lutz Röhrich har jag hämtat kunskap om folksagornas teman och stilistiska särdrag som har gett folksagan dess livskraft och förmåga att tilltala människor i flera generationer. Jag har också läst artiklar och undersökningar av de svenska sago- och barnlitteraturforskarna Vivi Edström och Ying Toijer-Nilsson.

Berättelsens tema uttrycker vilka erfarenheter, förväntningar, tankar, idéer eller problem som behandlas i berättelsen. Dessa teman är ofta gemensamma för olika

litteraturgenrer från skönlitteratur till folkliga berättelser. Olika litteraturgenrer kan skiljas åt på grund av de motiv som valts för att realisera olika teman. Samma motivkomplex kan uttrycka de mest olikartade teman och samma tema kan uttryckas med hjälp av de mest olikartade motiv. (Lüthi 1970, 90-91.) Göte Klingberg (1969) definierar motivet som ett handlings- och situationsschema som kan uppfyllas med olika stoff. Mellan motiv och genre råder ett samband. Motiven är litterära element som sammanställs till genrer och är således genrebildande. (Klingberg 1969, 25-26.) Hos Klingberg tycks ordet *motiv* vara semantiskt nära tyskans *Thema* och ordet *stoff* synonymt med tyskans *Motiv*. I denna uppsats har ordet *tema* samma betydelseinnehåll som tyskans *Thema* och ordet *motiv* motsvarar semantiskt tyskans *Motiv*. Under begreppet tema behandlas i den här uppsatsen också några för folksagan centrala tematiska element som också kunde anses höra till folksagens motiv. Dessa tematiska element är konflikt, hjälte, dröm och under.

2 OM MATERIAL

2.1 Romanen *Mio, min Mio*

Romanen *Mio, min Mio* berättar om ett nioårigt fosterbarn Bo Vilhelm Olsson eller Bosse som med hjälp av sin fantasi flyr det karga livet i fosterhemmet till Landet i Fjärran. Där möter han sin fader konungen och får veta att han egentligen heter Mio. I Landet i Fjärran får Bosse som prins Mio uppleva allt det han varit utan hos fosterföräldrarna på Upplandsgatan. Mio inser så småningom att han har ett förutbestämt uppdrag: han måste strida mot riddar Kato och befria Landet i Fjärran från ondskans makt. I en hård kamp slår han ihjäl riddar Kato med sitt magiska svärd. Romanen slutar med att Mio stannar i Landet i Fjärran hos sin fader konungen och återvänder bara i sina tankar till sitt gamla liv.

Mio, min Mio utkom 1954 och blev Astrid Lindgrens (1907-2002) stora konstnärliga genombrott. Man betecknade henne som en ny sagodiktare. Vivi Edström (1997) berättar i sin bok *Astrid Lindgren och sagans makt*, hur *Mio, min Mio* under de första

åren efter utkomsten kategoriserades bland annat som en riddarsaga och en romantisk saga. Sedermera har man fogat romanen *Mio, min Mio* in i den fantastiska berättelsens tradition. (Edström 1997, 107.) Astrid Lindgren använder sagan som instrument i sin människoskildring och som medel att skapa ett magiskt sug i berättelsen. (Edström 1992a, 16.)

År 1954, samma år som *Mio, min Mio* utgavs, uppställdes för första gången den fantastiska berättelsen i betydelsen av en självständig genre inom barnlitteraturen. Genren har sina rötter i folksagor och myter. Definitionen av den fantastiska berättelsen utesluter all för barn utgiven litteratur i vilken realism och fantasi inte tillsammans bildar en enhet. Enheten bildas av två världar, av vilka den ena i allmänhet är en värld av vanliga barn med verkliga personnamn, Orts- och tidsangivelser och den andra en mytisk värld bortom tid och rum. Den fantastiska berättelsen kännetecknas av följande genrebildande motiv:

- | | |
|---|---|
| 1 | de levande leksakerna, |
| 2 | de främmande barnen |
| 3 | de moderna häxorna |
| 4 | de övernaturliga djurgestalterna |
| 5 | de mytiska världarna |
| 6 | en mytologisk kamp mellan det goda och det onda |
| 7 | resor genom rum och tid |
| 8 | dörren. |

(Klingberg 1969, 29-30, 32.)

Den fantastiska berättelsen är en internationell företeelse som härleds från 1800-talets början. Genren har varit populär i England och kallas numera också i Sverige för *fantasy*. (Edström 1992a, 211-212.) Astrid Lindgrens sagoroman *Mio, min Mio* representerar den fantastiska berättelsen. De levande leksakerna fattas i inskränkt betydelse, men alla andra genrebildande motiv kan man igenkänna i berättelsen. Kanske den talande anden som Bosse räddade ur pilsnerflaskan i Tegnérslunden kan uppfattas som en levande leksak. Mios svärd, flöjt och osynlighetsmantel som hjälpte honom i kampen mot riddar Kato är egentligen vanliga leksaker som i Bosses fantasi får magiska egenskaper.

Astrid Lindgrens berättelse *Mio, min Mio* är öppen för en dubbel tolkning. Huvudpersonen Bo Vilhelm Olsson upplever som prins Mio skönhet och äventyr i Landet i Fjärran. Huvudhandlingen i boken utspelas i ett mytiskt land och det är möjligt att läsa boken som om Bo Vilhelm också i verkligheten förflyttades till en sagolik värld, åtminstone om man läser boken såsom ett barn upplever den. För en vuxen läsare är det snarare fråga om dagdrömmar. (Toijer-Nilsson 1981, 139-140.) "Bokens storhet består inte minst i att man kan läsa den som en saga på sagans villkor, men samtidigt som en berättelse om det utsatta barnets väg till läkning." (Edström 1997, 109.) Den hunsade Bosse tvingas ta itu med sin egen verklighet. Drömmen leder honom egentligen aldrig bort från soffan i Tegnérlunden. Ändå kan fantasierna få en terapeutisk effekt för Bosse. I fantastiska berättelser som denna, uppbyggda efter hjältemytens välkända mönster, går Astrid Lindgren djupt in i barnets ångest och visar samtidigt en väg ut ur plågan genom att hålla upp det goda livet som modell. (Toijer-Nilsson 1989, 83.)

2.2 Folksagan som litterär källa

Folksagorna kommer ur muntlig berättartradition långt tillbaka i tiden. De är vårt gemensamma, internationella egendom och har vandrat från land till land och från folk till folk och har inga kända författare. Med tiden har folksagornas gemensamma teman och motiv anpassat sig till olika kulturer och samhällen. I vår tid och kultur uppfattas sagorna som barnlitteratur, men ursprungligen var de avsedda för vuxna. Först på 1700- och 1800-talen började man dikta för barn. (Ojanen et al 1980, 48-49.) Bröderna Jacob och Wilhelm Grimm som verkade under 1800-talets första decennier började samla och publicera folksagor. Wilhelm Grimm bearbetade sagorna för barn och den tvådeliga sagosamlingen *Haus- und Kindermärchen* kom ut 1812 och 1815. Sagorna som bröderna Grimm samlade har också varit utgångspunkten för konstsagor eller litterära sagor vars författare är bekanta. (Ojanen et al 1980, 58, Lüthi 1994, 10.)

Folksagorna är historier som skildrar en händelse eller en kedja av händelser ordnade i ett förlopp med inledning och avslutning. De är fiktiva berättelser som har anknytning till verkligheten för att bli förstådda. En folksaga kan till synes vara

verklighetstrogen, men förankringen i tid och rum är i allmänhet lös. Också folksagans inlednings- och avslutningsformler avslöjar att det är fråga om fiktion. (Holbek & Swahn 1995, 13-15.) Sagorna rör i bästa fall vid språkets, uttryckets och berättandets rötter och detta är en av grunderna till att de har lockat så många diktare. Sagans hjältar går in och ut i diktarnas historier. Diktarna kan låna några idéer, motiv, element eller sätta helt andra figurer i sagans strukturer. Därför har man genom två hundra år kunnat möta sagans hjältar i litteraturen när de ger sig ut i livet eller förhindras i det. (Brostrøm 1987, 7.)

Man kan inte berätta en historia utan att känna till en historia, man kan inte hitta på sina egna historier utan att ha kunskap om ett antal andra, man lånar inte bara systemet och tekniken, utan också ett genomtänkt urval av ämnen, oavsett hur originell man är eller gäller för att vara. Ingen diktare kan skriva en dikt, en novell, en roman, ett drama utan förlaga. (Brostrøm 1987, 9.)

Även bakom den skenbara realismen i nästan all skönlitteratur, för barn såväl som för vuxna, döljer sig ofta spår av urgamla berättarmönster med anknytning till myt och folksaga. I vår tid och vår kultur ligger det närmast till hands att hämta paralleller från folksagans värld. Det gäller då inte i första hand sagans övernaturliga inslag och inte heller dess yttre apparat och persongalleri med kungar och prinsessor, häxor och troll, utan större, mera allmängiltiga arketyper och handlingsmönster. (Löfgren 1992, 47.) Folksagorna är litteratur i muntlig form, men har påverkats av den högre klassens skriftliga litteratur, till exempel av trubadurlyrik och riddarromanser. (Wellek & Warren 1969, 51.)

3 OM FOLKSAGANS TEMAN I *MIO, MIN MIO*

3.1 Konflikten

Ett grundläggande element i den narrativa strukturen är konflikten. Huvudpersonen utsätts för olika prövningar när han försöker uppnå sitt mål. Man brukar säga att all handling innehåller en konflikt, t.ex. konflikten mellan människan och naturen, konflikten mellan människor eller konflikten mellan personen och självet, men då måste både *konflikt* och *handling* tolkas mycket fritt. Konflikten antyder att ungefär lika starka krafter möts och att det gäller handling och mothandling. (Wellek & Warren 1969, 273.)

Sagan börjar ofta med en öppen eller latent konfliktsituation som vid sidan av det lyckliga slutet hör till det genremässiga händelseförloppet i sagan. Konflikten öppnar scenen för äventyret eller för handlingen överhuvudtaget. Konflikten kan manifestera sig till exempel i kampen mot drakar, jättar, kannibaler eller häxor, i generationsproblem mellan föräldrarna och barnet eller i relationen till den grymma styvmodern. Bragder och prövningar som hjälten utsätts för verkar till en början vara omöjliga att utföra, men hjälten tar till sist hem segern. Den materiella eller sociala framgång som segern i allmänhet medför är sekundär jämförd med den känsla av säkerhet och självkänsla som besegradet av farorna ger åt hjälten. De svårigheter och motgångar som hjälten drabbas av hjälper till att väcka uppmärksamhet men också medlidande och sympati hos läsaren. (Röhrich 1974, 149-150 och 233-234, Lüthi 1994, 127-128.)

Astrid Lindgren fånglar läsarens eller lyssnarens uppmärksamhet i början av *Mio, min Mio* med en direkt fråga:

Var det någon som hörde på radion den femtonde oktober förra året?
Var det någon som hörde, att de frågade efter en försvunnen pojke?
(Mio, 9.)

Konfliktsituationen inleds här med två frågor i rad. Redan den första frågan förebådar att något överraskande måste ha hänt. Läsaren eller den som lyssnar på

sagan förbereds med frågorna, och som svar på frågorna får de närmare uppgifter om själva konflikten: huvudpersonen Bo Vilhelm Olsson har försvunnit och polisen efterlyser honom. Det kommer dock inga meddelanden om Bo Vilhelm Olsson. Han var borta. (Mio, 9-10.) Konflikten gäller här relationen mellan fosterbarnet och fosterföräldrarna: Bosse bryter sig ut från fosterhemmet och försvinner till Landet i Fjärran. Familjeproblemet bildar utgångspunkten för handlingen (Edström 1992a, 168).

Den andra enligt sagotraditionen uppbyggda konflikten i *Mio, min Mio* är striden mot riddar Kato. Prins Mio har fått i uppdrag att rädda alla de barn som riddar Kato har rövat bort och som blivit förtrollade till fåglar. Mio räddar barnen utom ett som offerar sitt liv för att rädda Mio. (Mio, 170.) Det är fråga om en konflikt som innebär en symbolisk kamp mellan gott och ont. I den här kampen kommer de goda att ta hem segern.

3.2 Hjälten

Familjen i folksagan är i regel en så kallad kärnfamilj. Man talar om släktingar bara om de har betydelse för handlingsförloppet. Detta är exceptionellt när man vet att många folksagor härstammar från tider då storfamiljen var den vanligaste familjeformen. Folksagans benägenhet för kärnfamiljen beror på att man vill skapa en klar och enkel struktur för berättelsen. (Lüthi 1970, 63.)

Familjeförhållandena i *Mio, min Mio* följer folksagans princip: Bosse är enda barnet i fosterhemmet på Upplandsgatan. Efter att ha kommit till Landet i Fjärran möter han där som prins Mio sin fader konungen men inga andra familjemedlemmar eller släktingar. (Mio, 18-19.)

När inom antropologin på många sätt betonas uppfattningen att människan med sina brister och även med anledning av dem är kapabel att nå ett högre utvecklingsstadium än andra varelser i naturen, kan man säga att den europeiska folksagan genom tiderna har beskrivit samma sida av människobilden. Sagens hjälte är jämförd med sina syskon anspråkslös, hjälplös och gråtfärdig, men hjälplösheten

och gråten tycks ofta verka som en inbjudan till magiska hjälpare. Den verkliga eller skenbara hjälplösheten får sitt korrelat i en hjälpande figur som hjälten inom kort får kontakt med medan de självsäkra, äldre syskonen föraktar de magiska hjälparna. Hjälten, utanförstående och isolerad, är på grund av sin ställning oberoende och har därför förmågan att alltid och överallt skapa nya kontakter universellt. Detta är folksagans centrala människobild och kan igenkännas i nästan alla berättelser: en människa, ensam och hjälplös, och som följd av detta färdig till samband med alla och allting. Om och om igen möter hjälten hjälpare i form av kvinnliga och manliga gestalter, magiska djur eller stjärnor som delar ut gåvor och kan lätt få kontakt med dem alla. (Lüthi 1970, 51-53.)

I *Mio, min Mio* drar den ensamme och utsatte Bosse hjälpare till sig. En kväll möter han tant Lundin och den talande anden som medverkar till att han kommer till Landet i Fjärran. Där hjälper olika gestalter, djur och till och med naturen honom i kampen mot riddar Kato. En av Mios hjälpare, Svärdsmidaren, är den största och grövsta karl som Mio har sett men trots det blir Mio inte skrämmd. (Mio, 123, 127.)

I sagans medelpunkt står en människa, hjälten. (Röhrich 1974, 25.) Bifigurer, vänner eller fiender lever bara i den utsträckning de är nödvändiga för handlingen. Den grymma styvmodern är grym men ingenting annat. Bara det väsentligaste ur sagans synpunkt berättas. Folksagans hjälte är en idealgestalt som folket har skapat för att åskådliggöra de fullständiga karaktärens och själens egenskaper som krävs av den som är värd hjälpen från andra sidan. Det leder till att hjälten oundvikligt har framgång. (Karlinger 1973, 161 och 337.) Folksagans hela handlingsförlopp står i relation till bara en gestalt, hjälten. Det är endast i förhållande till hjälten som sambandet mellan olika händelser beskrivs. Relationerna mellan människorna behandlas också ur hjälten synvinkel. Problemen är oftast individuella och gäller inte hela gemenskapen, byn eller folket. Antipati och sympati riktas mot en person, hjälten. Allt detta underlättar läsarens eller åhörarens inlevelse i hjälten person och äventyr. (Röhrich 1974, 229.)

Bo Vilhelm Olsson eller Bosse är berättarjaget i romanen *Mio, min Mio* och står som prins Mio i händelsernas medelpunkt. Bosse berättar bara sin egen uppfattning om sina fosterföräldrar vilket ger honom en berättigad grund att fly till Landet i Fjärran.

Vännen Benkas liv och framför allt hans pappa representerar allt det Bosse bara drömmer om.

Ibland när jag hade gått och lagt mig om kvällarna, brukade jag önska att Benkas pappa skulle vara pappa åt mig också. (Mio, 11.)

Astrid Lindgrens hjälte är en idealgestalt, "ett gossebarn av kungligt blod", som är den enda som kan strida mot riddar Kato. (Mio, 83-84.) Hela gemenskapen är rädd för riddar Katos våldsamma attack. Den konflikt som åstadkom Bosses flykt till Landet i Fjärran är personlig och gäller hans liv i fosterhemmet. Genom att vinna kampen mot riddar Kato, genom att övervinna sin rädsla, är det möjligt för Bosse som prins Mio att nå sitt personliga mål, livet med fader konungen i Landet i Fjärran.

Vänskapens och gemenskapens betydelse är i *Mio, min Mio* större än i folksagorna. Bosse känner sig utomstående och längtar efter att få leva i en familj:

Det var skumt i parken och det regnade lite. Men i husen runtomkring lyste det överallt. Jag kunde se, att det lyste i Benkas fönster också. Nu satt han där inne och åt ärter och plättar tillsammans med sin pappa och mamma. Jag fick för mig, att det satt barn tillsammans med sina pappor och mammor överallt där det lyste. Det var bara jag som satt här ute i mörkret. (Mio, 14.)

Desto större är Mios glädje när han i Landet i Fjärran får uppleva både faderns kärlek och vänskapen med Jum-Jum. Men lyckan i Landet i Fjärran skuggas av riddar Kato som rövar bort barn och förtrollar dem. Prins Mio är den utvalde som är färdig att offra sig för hela gemenskapen. Han befriar de förtrollade barnen och kan återvända till sin fader konungen till Gröna Ängars ö. Hjältens och de befriade barnens hemkomst ridande på vita hästar blir en triumf med fanfarer:

Det var morgon, när vi kom till Morgonljusets bro. Väktarna hade just fällt ut bron, och det lyste av guldstrålar och ljus, när de hundra vita hästarna med sträckta halsar och fladdrande manar sprängde fram över den. Väktarna stod där så häpnade och bara stirrade på oss. Men plötsligt slet en av dem fram ett horn, som han blåste i, så att det skallade över Gröna Ängars ö. Och från alla små hus och stugor kom de springande, alla de där som hade sörjt och varit lessna för de bortrövade barnens skull. Och nu såg de dem komma ridande på vita hästar, och ingen enda fattades, allihop hade kommit hem. (Mio, 177-178.)

Hjälten är en vandrare mellan världarna. Han möter undren utan att förvåna sig över dem. För honom finns det ingen grundläggande skillnad mellan den magiska världen och realvärlden. I själva verket är hjälten anti-human, han känner ingen smärta, inga samvets kval och ingen mänsklig känslighet. Hjältens karaktär har sin motsvarighet i sagans alla gränser överskridande värld där hjälten också möter undren som sina jämlikar och gestalterna från andra sidan som sig lika. Utan sina egenskaper skulle hjälten kollapsa när han möter undret. (Karlinger 1973, 342-344.)

3.3 Hjältens mognadsprocess

Sagans huvudperson är inte ett barn utan en ung människa. Ett barn behöver någon som skyddar henne, hon vill inte lämna hemmet och dra ut i vida världen – barnet vill alltid komma hem tillbaka. Familjerelationerna är motstridiga och spända. Folksagan sparar inte sina ord när den beskriver barnets, den kommande hjältens, usla läge i familjen. Hjälten känner sig hotad inom familjen medan naturen tar emot honom vänligt. Barndomens traumatiska eller orättvisa upplevelser ger hjälten en impuls att fara ut i världen efter sin lycka. Hjälten, det yngsta, enda eller fosterbarnet, är den medlem i familjen som på grund av sin ställning är lättast att isolera till hjältens roll i berättelsen. Med hjälp av olika prövningar och uppgifter som är nästan omöjliga att utföra släpper hjälten gradvis taget om sin barndom och utvecklar sig. Det är fråga om initiationsriter som förbereder hjälten till vuxet liv. (Lüthi 1970, 63-66.)

Till folksagans centrala tematik hör hjältens mognadsprocess som sker genom olika tapperhetsprov och prövningar och inte utan smärta och lidande. Det räcker inte med bara fysisk kraft utan det behövs också tålamod och färdighet att offra sig. Handlingen i sagan följer en viss ordning som avspeglar mognadsprocessen genom konkreta händelser och företeelser. Sagan skickar ut sin hjälte i vida världen: sagohjälten är en vandrare som ska dra bort ofta ända till stjärnorna eller till havets botten, till ett land under jorden eller ett kungarike vid världens ände. Det långa avståndet förmedlar en känsla av frihet. (Lüthi 1994, 128; Röhrich 1974, 239.)

Fantasin och verkligheten, livet på flera plan är ett sätt att överleva, att komma till rätta med sin verklighet, ty verkligheten består inte bara av materiella ting. Sagan

står i verklighetens tjänst och får en realistisk förklaring. (Toijer-Nilsson 1981, 144-145.)”

Rent allmänt kan man väl säga att sagan beskriver utvecklingsförlopp, mognadsprocesser. Alla människor bär inom sig en förebild – att bli kung, att bära krona är en bild för växande till de högsta för oss tillgängliga sfärerna. Var och en bär sitt hemliga kungadöme inom sig. (Lüthi 1994, 126)

Enligt Vivi Edström (1980, 52) är *Mio, min Mio* ett psykodrama. Det handlar om psykiska konflikter och psykisk kraft. Ångestproblematiken är det centrala. Bosse kan bearbeta sin olycka bara i fantasin och mår bättre även i verkligheten när drömmen om godhet ger honom styrka. Med hjälp av drömmen om prins Mio har Bosse kommit över sin bitterhet mot fosterföräldrarna och har arbetat sig igenom sorgen. Vandringen som hör till folksagans traditionella motiv symboliserar på ett konkret sätt hjältens inre utvecklingsprocess. I barnböckerna är rymningen ett klassiskt tema. (Edström 1992a, 47.) Också i *Mio, min Mio* rymmer Bosse från sitt fosterhem och efterlyses i radion. I Landet i Fjärran vandrar Mio i etapper och får på vägen utrustning och kunskaper för sin kommande strid. Den konkreta utrustningen symboliserar hur Mio utvecklar sig både psykiskt och fysiskt. Mognadsprocessen är inte lätt. Mio känner sig liten och hjälplös när spejarna rövar hans häst. Astrid Lindgren beskriver Mios ångest och hur han får hjälp genom att tänka på sin far så intensivt att han tror sig höra fadern tala till honom:

- Mio, min Mio, sa han.
Inget mer. Men jag förstod, att han ville att jag skulle vara modig och inte ligga där och gråta och skrika som ett barn, även om de tog min Miramis ifrån mig. Jag var ju en riddare. Jag var inte mera den Mio, som byggde kojor i rosengården och vandrade över kullarna på Gröna Ängars ö och spelade flöjt. Jag var en riddare, en *god* riddare, inte sådan som Kato. Och en riddare måste vara modig och inte gråta. (Mio, 103-104.)

Faderns kärlek ger Mio styrka att glömma sin rädsla och fortsätta med nya krafter mot sitt mål. Mio måste lämna symbiosen med fadern. Det gäller att våga ta ansvaret. (Edström 1992a, 197.) I slutet av romanen återvänder Mio som hjälte till Gröna Ängars ö. Berättelsen beskriver på ett konkret sätt hur Mio har vuxit, men växten betyder här också den psykiska utvecklingen.

- Mio, min Mio, jag tror att du har växt, medan du har varit borta, sa min fader konungen. Jag tror, att vi får sätta ett nytt märke på köksdörren i kväll. (Mio, 181.)

Sagohjälten återvänder sällan till hembyn (Lüthi 1994, 129). Mio återvänder efter kampen hem till sin fader konungen på Gröna Ängars ö. Bosse har hela tiden varit hemma på Upplandsgatan, men i sina drömmar stannar också Bosse i Mios gestalt i Landet i Fjärran. *Han är i Landet i Fjärran, säger jag.* (Mio, 182.) Han har med hjälp av sin fantasi genomgått en personlig mognadsprocess och har fått en ny dimension i sitt liv. Han kan tänka på sina fosterföräldrar utan att vara ond på dem längre. (Mio, 182.)

3.4 Lyckan

Strävan efter lyckan är en central idé i sagan. För att uppnå lyckan måste hjälten sätta hela sin person, till och med sitt liv på spel. Om det finns lycka i sagan så finns det också olycka. Sagan beskriver hur de mest otroliga hindren och motgångarna kan besestras hur alla problem kan få en harmonisk lösning och hur den ursprungliga, naturliga ordningen blir återställd. Sagan har alltså en tendens att rätta till de orätta förhållandena och återuppställa den rätta ordningen. (Röhrich 1974, 233-236.) Samma tendens kan man konstatera i *Mio, min Mio* när berättarjaget beskriver de nya omständigheterna han lever

Rätt länge har jag nu varit här. Jag har så roligt hela dagarna. Och varje kväll kommer min fader konungen in i mitt rum och vi bygger modellflygplan och pratar med varandra. [---]

"Mio, min Mio" säger han, och det låter så lent och varmt. När allt kommer omkring heter jag inte alls Bosse.

- Jag har sökt dig i nio långa år, säger min fader konungen. Jag har legat vaken om natten och tänkt: "Mio, min Mio". Då måste jag väl veta, att du heter så.

Där ser man. Det där med Bosse var fel liksom allting annat var fel, när jag bodde på Upplandsgatan. Nu har det blivit rätt. (Mio, 20.)

Bosse får i Landet i Fjärran leva ett liv som motsvarar hans drömmar som i sin tur påminner om Benkas liv. Sagan har återuppställt den rätta ordningen i Bosses liv. Berättelsen om Bosses färd till Landet i Fjärran är en saga för sig. Berättarjaget fortsätter efter den här första sagan med att i en ny saga berätta om sitt liv som prins

Mio i Landet i Fjärran och om kampen mot riddar Kato i Landet Utanför. Den andra sagan slutar också lyckligt, men att nå målet och lyckan kräver tapperhet, lidande och stora ansträngningar av hjälten. Den första sagan, Bosses färd till Landet i Fjärran, utkom som en separat berättelse år 1950. Astrid Lindgren skrev fortsättningen på sin berättelse efter att ha fått brev från barn som undrade hur det gick för Mio i Landet i Fjärran. (Edström 1992a, 172.)

Sagan beskriver på ett konkret sätt de inre, abstrakta mognadsprocesserna hos en människa och gör de här processerna synliga och begripliga för läsaren eller lyssnaren. Sagan uttrycker en djup sanning i sin princip att en äkta rikedom kan nås bara genom fattigdom. Sagan prövar sin hjälte om han är färdig att ge bort sin rikedom. När hjälten är färdig att ge bort allt han har, är han mogen att ta emot rikedom. (Röhrich 1974, 236-237.) Det materiella, rikedomar av olika slag, är i sagan symbolen för lyckan i allmänhet. Mios strävan efter lyckan blir konkret i kampen mot riddar Kato. Den berättar också om en inre mognadsprocess på en konkret nivå. Mio är färdig att offra sig, att lämna sin fader konungen och livet på Gröna Ängars ö för att döda riddar Kato och befria folket i Landet i Fjärran från onskans makt.

- Och om jag aldrig kommer tillbaka, sa jag och teg sedan. För jag kunde ju inte veta, vem som skulle segra i riddar Katos sista strid.
(Mio, 159.)

Enligt Röhrich (1974, 236) betyder sagolyckan en befrielse från drakar, troll eller häxor, från fängelse, motståndare eller från ett alltför starkt förhållande med föräldrarna. I början av romanen *Mio, min Mio* är Bosse en fånge av omständigheterna, men i slutet av boken möter läsaren en yngling med befriad attityd mot fosterföräldrarna. Vivi Edström (1992a) skriver om lyckan i *Mio, min Mio*:

Barnets glädje är föräldrarnas lycka. En av Astrid Lindgrens viktigaste insatser är att hon gör de fundamentala känslor, som vi kanske inte alltid artikulerar, synliga. Familjeglädjens livskälla går i dagen också på denna konungsliga nivå, där drömmen om den gode fadern går i uppfyllelse. Varje dag går Bosse med konungen i rosengården och de bygger (som Benka och hans pappa) modellflygplan – i detta de flygande hästarnas rike. (Edström 1992a, 177.)

3.5 Kampen mellan ont och gott

Kampen mellan ont och gott hör till folksagans grundteman och är också kännetecknande för fantasy som genre. Edström (1992a, 184) säger, att hos Astrid Lindgren är spänningen mellan idyll och hot ett av hennes mest produktiva teman. Den är också det tydligaste, mest påfallande temat i *Mio, min Mio*. Striden mot riddar Kato, ondskans konkreta symbol, är en variant av drakdödarmotivet. Motivet hör till riddarsagorna som *Mio, min Mio* har straka drag av. (Löfgren 1992, 69.) Riddar Kato har "ormögon" och ormen är symbolen för det onda, även i paradiset. Enligt Edström dröjer paradiskänslan kvar i skildringen av livet på Gröna Ängars ö. (Mio, 148; Edström 1997, 102.)

Ja, min fader konungen hade rätt, här var alla snälla, inte bara människorna. Alla skogar och ängar och bäckar och gröna lunder var också snälla och ville inget illa. Och natten var god och vänlig liksom dagen, månen lyste lika milt som solen, och mörkret var ett vänligt mörker. Det fanns inget att vara rädd för.
Bara en sak fanns det att vara rädd för. En enda. [---]
Ja, det fanns bara en som var farlig – riddar Kato. (Mio, 74.)

Den grymme riddar Kato som rövar bort barn och för dem till sin borg bor i Landet Utanför. Mio vandrar dit med Jum-Jum och möter under sin vandring gestalter som utrustar honom med kunskaper och magiska föremål. Astrid Lindgren beskriver hur riddar Katos närhet och ondska påverkar Mio och Jum-Jum:

Och hans ondska rann över oss som en kall flod, och hans ondska kröp över oss som en brännande eld, den kröp över våra ansikten och våra händer och sved i våra ögon och följde med luften ner i våra lungor, när vi försökte andas. (Mio, 146.)

Mio, min Mio kom ut år 1954. Kanske någonting om efterkrigstidens etiska diskussioner kan skönjas i Svärdsmidarens gestalt och handling. Han är riddar Katos svärdsmidare och måste smida svärden som dödar de goda och oskyldiga. Svärdsmidaren som är fastsmidd i bergväggen hatar riddar Kato. Han har dock inte låtit sig kuvas av fångenskap utan har i tusen och tusen år smitt på ett svärd som kan skära genom sten, genom riddar Katos hjärta av sten. (Mio, 126-127.)

Han satte det flammande svärdet i min hand, och det var som om en eld flöt ut ifrån det genom hela min kropp, och det gjorde mig så stark. (Mio, 128.)

Folksagans förkärlek för talet sju speglas i Lindgrens text när hon skriver om spejare och om riddar Kato. Hon visar hur svag sådan makt är som baserar sig på våld och tvång:

Han [riddar Kato] dunkade med sin järnklo i det stora stenbordet, som stod mitt på golvet, och en hel rad nya spejare kom in.
 - Sätt dem i tornet, sa han och pekade på oss med järnklon. Sätt dem i tornet med de sju låsen. Sätt sju spejare på vakt utanför dörren, sätt sju och sjuttio spejare på vakt i alla salar och trappor och korridorer mellan tornet och mitt rum. [---]
 Var han så rädd för mig, riddar Kato, att det behövdes så många vakter? Var han så rädd för en som var utan svärd och satt bakom sju lås med sju väktare utanför? (Mio, 150.)

Kampen mellan gott och ont, mellan prins Mio och riddar Kato, slutar enligt sagans principer lyckligt. Natten är slut och morgonen har kommit (Mio, 163).

3.6 *Schein und Sein*

Max Lüthi (1970, 95-96) kallar ett centralt sagotema för *Schein und Sein*. Uttrycket har jag försökt översätta till svenska med ordparet *sken och sanning*, men översättningen motsvarar dock inte fullt det ursprungliga, semantiska innehållet och därför använder jag i min uppsats det tyskspråkiga uttrycket. Temat *Schein und Sein* har genom tiderna varit ett allmänt tema i skönlitteraturen. Detta tema är också ett av grundteman i folksagor och sagomässiga berättelser. I sagan kan en och samma person vara än lortgris än guldlockig än sitta föraktad i askan än dansa i praktfull klänning, beundrad av alla; den som anses vara dum och tölpaktig visar sig ofta vara den klokaste av alla. Det är delvis fråga om önskedrömmar, men i grund och botten beskriver folksagan människans förvandlingsförmåga och mognadsprocesser. Sagan skildrar gång på gång övervinnandet av livshotande faror, lösandet av till synes omöjliga uppgifter. (Lüthi 1994, 125-127.)

I boken *Mio, min Mio* kommer temat *Schein und Sein* fram i kontrasten mellan den yttre och den inre verkligheten i Bosses liv. Den yttre verkligheten, livet i fosterhemmet, beskriver Bosse i början av romanen:

Jag var fosterbarn hos tant Edla och farbror Sixten. Jag kom till dem, när jag var ett år gammal. Förut bodde jag på ett barnhem. Det var där

tant Edla hämtade mig. Hon ville egentligen ha en flicka, men det fanns ingen hon kunde få. Därför tog hon mig. Fast farbror Sixten och tant Edla tycker inte om pojkar. Inte när de blir åtta-nio år åtminstone. De tyckte, att det blev för mycket oväsen i huset och att jag drog in för mycket smuts, när jag hade varit ute i Tegnérunden och lekt och att jag slängde kläderna omkring mig och att jag pratade och skrattade för högt. Tant Edla sa jämt, att det var en olycksdag, när jag kom i huset. Farbror Sixten sa ingenting. Jo, ibland sa han:
- Du där, ge dig iväg ut, så jag slipper se dig. (Mio, 10-11.)

Om sina riktiga föräldrar vet Bosse bara att mamma dog när han föddes och ingen vet, var pappa är. Tant Edla är säker på att Bo Vilhelms far är en slusk av någon sort. (Mio, 11.) Mot denna bakgrund är kontrasten med den inre verkligheten, livet hos fader konungen i Landet i Fjärran, enorm. Den till synes vanliga stockholmspojken Bosse förvandlas till prins Mio. Fader konungen kallar honom för Mio, min Mio. Den ynkige, ensamme pojken har tidigare inte haft något kungligt i sitt liv, men trots det tar han emot sin nya kungliga roll som en mycket naturlig och självklar följd av händelserna. Bosses far är ingen slusk, han är konungen i Landet i Fjärran. Bosses liv hos fosterföräldrarna var bara *Schein*, till och med hans namn var fel. Det verkliga livet, *Sein*, började som prins Mio hos fader konungen i Landet i Fjärran som dock existerar bara i Bosses drömmar.

3.7 Den lilles seger över den store

Davids seger över Goliat – den mindres överlägsenhet är ett traditionellt tema i folksagan. Det är inte fråga om bara önsketänkande utan om berättelser som i själva verket baserar sig på erfarenhet. Att den svage vinner över den starke och att den rädde i slutet visar sig vara den djärvaste är motiv som förekommer också i skönlitteraturen. Antihjältar dvs. hjältar som är små, svaga och rädda men står psykiskt över sin motståndare tar till sist hem segern. Folksagornas hjältar är ofta yngst i familjen, fosterbarn, dumbommar, herdar - ytligt sett alltså bland de svagaste. Temat om den svages seger över den starke har vissa samband med temat *Schein und Sein*. (Lüthi 1970, 96-98.) Berättelserna om det lillas seger över det stora stammar ur vetskapen, aningen eller tron på makten i det oansenliga, det dolda, det lilla. Den svaga människans intelligens övervinner naturens jättestyrka. (Lüthi 1994, 82.)

Boken *Mio, min Mio* behandlar temat om den lilles kamp mot den store både i ramberättelsen och i själva sagan. Enligt ramberättelsen upplever den nioårige Bosse sin ställning i fosterhemmet ytterst frustrerande. Bosse önskar i smyg att Benkas pappa skulle vara pappa åt honom också (Mio, 11). Lösningen till konflikten hittar Bosse med hjälp av tant Lundin och magiska händelser i Tegnérlunden. Han kan befria sig från fosterhemmet och färdas till Landet i Fjärran. Bosse tyckte det var synd att tant Edla inte kunde se Bosses fader konungen. Då hade hon sett, att fader inte var någon slusk. (Mio,19.) Och då hade också Bosses seger varit fullständig. I alla fall kommer Bosse inte hem den kvällen eller någon annan kväll heller. Bosse, i sitt nya liv Mio, får sin revansch på sitt karga liv i fosterhemmet. I slutet av romanen är berättarjaget lite vemodig och till och med ironisk när han tänker sig fosterföräldrarnas reaktioner:

Det händer, att jag tänker på tant Edla och Farbror Sixten också någon gång, och jag är inte ond på dem längre. Jag bara undrar, vad de sa, när jag försvann. Om de nu har märkt att jag försvann. De brydde sig så lite om mig, kanske de inte ens märkte att jag försvann. (Mio, 182.)

Mio tycker lite synd om tant Edla som kanske söker honom i Tegnérlunden och tror, att han sitter på bänken och stirrar upp mot husen där det lyser i fönstren och där barnen sitter med sina pappor och mammor. ”Men hon tror fel, tant Edla. Å, vad hon tror fel!” (Mio, 182.) Det är fråga om ett barns kamp mot fosterföräldrarna och mot utsatthet och maktlöshet. I sagorna finns det föraktade barn som upphöjs till prinsar eller prinsessor. (Edström 1992a, 20,168.)

Mio har också en annan kamp framför sig i Landet i Fjärran: Mio måste vara beredd på en kamp på liv och död, han måste strida sitt livs förfärligaste kamp mot den grymme riddar Kato. Bakom Dunkla skogen i Landet i Fjärran är Landet Utanförl och där lever riddar Kato i sin borg. Mio känner sig liten och hjälplös:

- Riddar Katos borg! Där borta fanns han, på andra sidan det här svarta vattnet bodde min fiende, som jag hade kommit för att strida emot. Det där onda ögat, som stirrade ut över sjön, skrämde mig, fastän jag inte mer ville vara rädd. Det skrämde mig – hur skulle en som var så liten som jag kunna besegra någon så ond och farlig som riddar Kato? (Mio, 90-92.)

En timme räckte striden som hade varit väntad i tusen och tusen år. Till slut visste riddar Kato att striden var över. Mio såg att riddar Kato längtade att bli av med sitt hjärta av sten. "Kanske var det så att ingen hatade riddar Kato så mycket som riddar Kato själv." (Mio, 162.) Här möter prins Mio och riddar Kato varandra som två jämställda, djarva riddare. Riddar Katos sista ord till Mio innehåller respekt och resignation som gör det lättare för Mio att döda honom.

- Se till att du träffar hjärtat, skrek han. Se till att du hugger rakt genom mitt hjärta av sten. Det har skavt där inne så länge och gjort så ont. (Mio, 162.)

Det är inte bara striden mot riddar Kato som Mio vinner. Han lär behärska och vinna sin egen rädsla. Enligt Röhrich (1974, 234) ger segern över den demoniska fienden en ny och långvarig känsla av säkerhet.

3.8 Ödets oundviklighet

Det mänskliga ödet är ett allmänt tema även i sagor med fantastisk handling. Ödet bestämmer omärkligt. Det är dock inte fråga om en slump som styr händelserna utan det råder en latent tro på ödet som bestämmer om lycka och olycka. Den utvalda hjälten når sitt mål medan hans motståndare och rivaler misslyckas. Allt händer enligt ödets hemliga, förutbestämda plan. Sagohjälten följer den rätta vägen som ledd av en osynlig magnet. (Röhrich 1974, 235-241, Lüthi 1994, 132.)

I *Mio, min Mio* tycks händelserna följa varandra slumpmässigt, men de följer en urgammal, sagoliknande spådom som går i uppfyllelse i Mios öden. Mio är den utvalde och förverkligar spådomen i sitt liv utan att ens veta om den i början. Ödet förknippas också med magiska hjälpare och under som skapar dramatik i händelseförloppet. Berättelsen bygger på spänningen mellan omvärldens väntan att Mio ska fylla sin bestämmelse och hans aningslöshet inför kravet (Edström 1992a, 186).

Astrid Lindgren förbereder sin hjälte steg för steg för det kommande. Allt börjar när tant Lundin en kväll ger Bosse ett äpple och ber honom att lägga ett kort i brevlådan. Kortets text som lyser med eldskrift gäller Bosse och är ett bud till Konungen i Landet i Fjärran. Äpplet är av guld och är ett tecken att Bosse är den utvalde. De magiska händelserna i Tegnérlunden stegras till sist med att Bosse befriar anden ur en pilsnerflaska. Anden har kommit att hämta Bosse till Landet i Fjärran. (Mio, 12-18.)

Ödet styr händelserna också i Landet i Fjärran. Alla vet att prins Mio är den utvalde och har en uppgift som ingen annan kan utföra. Mio får den första svaga aningen om att någonting ska hända när han hör Sorgfågel sjunga. Mio tycker inte om sången. (Mio, 33.) Han tror sig höra ett bud också i den gamla melodin som herdarna spelar. (Mio, 54.) När Jum-Jum säger för första gången högt riddar Katos namn känns det som ett kallt vinddrag i luften och hästen Miramis börjar darra. (Mio, 43.) Fader konungen berättar för Mio om Landet Utanför. När han säger riddar Katos namn flyr fåglarna till sina bon, många rosor dör och det går något ont genom rosengården. Mio märker hur ledsen fader konungen är och han blir rädd. Fader vet att det inte går att trotsa det öde som Mio går till mötes enligt spådomen. Mio vill skjuta undan sin rädsla och allting som gäller riddar Kato och ber sin fader att inte tänka på riddar Kato mer. Mio vill naturligtvis också själv glömma riddar Kato och Landet Utanför. Faderns svar till Mio innehåller en dold varning:

Min fader konungen nickade och tog min hand.
 - Du har rätt, sa han. Än en liten tid ska jag låta bli att tänka på riddar Kato. Än en liten tid ska du spela flöjt och bygga kojor i rosengården.
 (Mio, 56.)

Senare när Mio lämnar sin fader för att vandra till Landet Utanför får han uppleva hur starkt ödet leder honom.

När vi red ut från rosengården, hörde jag min fader konungen ropa.
 - Mio, min Mio, ropade han, och det var den sorgsnaste röst som jag har hört. Men jag kunde inte vända tillbaka. Jag kunde inte. (Mio, 73.)

Jum-Jum berättar för Mio hur alla vet att Mio skall strida mot riddar Kato. Också fader konungen vet det och har alltid vetat. Och han vill att Mio ska gå trots att det kanske blir Mios död. Mio blir förtvivlad och rädd. Ingen kan befria honom från spådomen, han är ett gossebarn av kungligt blod och han är den enda som kan

befria alla bortrövade barn och djur. Sorgfågel sjunger om väverskans lilla dotter och sången får Mio att knyta händerna och fatta beslut att gå till Landet Utanför. (Mio, 83-85.) Mio känner ett inre tvång att följa sitt öde. Berättelsen har klara samband med Bibelns berättelse om Jesus:

Ett gossebarn av kungligt blod ridande på en vit häst med gyllenman och med en enda vän i följe – så har det sagts. Inte kan du ändra på det som har varit bestämt i tusen och tusen år. (Mio, 85-86.)

Svärdsmidaren frågar Mio om han vet att riddar Kato har ett hjärta av ste och en klo av järn. Mios svar visar att han *accepterar* sitt öde och går det till mötes.

- Nej, jag vet så lite om riddar Kato, sa jag. Jag vet bara att jag har kommit för att strida mot honom. (Mio, 127.)

När Mio får veta, att riddar Kato river hjärtat ur bröstet på folk och ger dem ett stenhjärta i stället, börjar han *längta efter* att äntligen få strida mot riddar Kato. (Mio, 128.) Mio förbereder sig till kampen och lämnar sig och Jum-Jum i ödets händer. Mio säger till Svärdsmidaren:

- Och ett finns det, som *du* inte vet, sa jag. Du vet inte om du någonsin mer ser din båt. Kanske ligger den på sjöbotten i natt. Som en vagga gungad av vågorna ligger den kanske på botten av Döda sjön, och i den vaggan sover Jum-Jum och jag. Vad säger du då?

Svärdsmidaren suckade tungt.

- Då säger jag bara: Sov gott, prins Mio! Sov gott i din vagga som vågorna gungar! (Mio, 132.)

Mio och Jum-Jum blir drabbade av storm. Vågorna för dem rakt mot riddar Katos borg fastän de inga åror har. Den sista kampen mot riddar Kato strider Mio ensam. Han är *säker på* att han kommer att vinna. Han leds av ödet men han vet att han kan påverka sitt öde också själv genom att orädd möta sin fiende. Mio har övervunnit sin rädsla mot riddar Kato på vandringen från Gröna Ängars ö till Landet Utanför.

- Vänd dig om, riddar Kato, sa jag. Nu kommer din sista strid. (Mio, 161.)

3.9 Hybris

Ett av folksagans och skönlitteraturens grundteman är människans hybris, hennes övermod när hon tror sig kunna trotsa sitt öde eller spådomar. Människan är sin värsta fiende och faller på sina egna gärningar. I folksagan är hybris vid sidan av *Schein und Sein* ett överraskande allmänt och dominerande tema. (Lüthi 1970, 92-93 och 99.)

I *Mio, min Mio* trotsar riddar Kato spådomen och tar Mio och Jum-Jum till fånga.

- Du trodde, att det var stridens natt, men du tog fel, prins Mio. Detta är hungerns natt. Och när natten är slut, ligger i mitt torn bara några små vita ben. Det är allt som finns kvar av prins Mio och hans väpnare. (Mio, 149.)

Riddar Katos övermod straffas. Hans egen svärdsmidare har smitt det svärd som kan döda honom. Genom sin ondhet har riddar Kato själv orsakat sin död. Han dödas med sitt eget svärd. Här följer Astrid Lindgren den skandinaviska sagotraditionen som känner metaforen om människans självfördärv genom eget svärd. (Lüthi 1970, 95.)

Förutom i riddar Katos öde förekommer hybris-temat i skildringen av Bosses fosterföräldrar som förlorar sitt fosterbarn till följd av sina gärningar. Åtminstone förlorar de Bosses kärlek och respekt samt gemenskap med honom, när denne flyr i sina drömmar till Landet i Fjärran.

3.10 Drömmen

Folksagans stil karakteriseras av motiv som är likadana överallt i världen. Sagomotiv har forskats och katalogiserats mer än folksagans teman. (Lüthi 1970, 90.) Folksagans teman är aldrig övernaturliga medan motiven kan vara det (Röhrich 1974, 233). Drömmen hör till folksagans motiv men den karakteriserar också hela genren och dess världsbild. Folksagan har sina rötter i en primitiv uppfattning om världen: man trodde att drömmens och den vakna tidens upplevelser bildade en

enhetlig verklighet. Själens kunde under sömnen vandra fritt och ha sällsynta upplevelser. Folksagans drömliknande handling förutsatte nattetid och nattens mörka och hemlighetsfulla stämning. (von der Leyen 1973, 20 och 27-35.)

Bekanta sagomotiv hjälper läsaren att orientera sig in i den arkaiska, magiska värld där allting är möjligt. I Astrid Lindgrens roman *Mio, min Mio* är drömmen och natten viktiga motiv i folksagans anda. Mios färd genom rymden till Landet i Fjällan och hans farliga vandring genom Dunkla skogen till Landet Utanförr har sina motsvarigheter i de gamla folksagornas drömliknande handling: än är hjälten i paradiset än möter han de fasansfullaste äventyr i det underjordiska. Det är natt när Mio rider mot Landet Utanförr och det natt när Mio slår ihjäl riddar Kato.

Vi red genom natten. Vi red och red. Snart fanns där inte mer någon vänlig månskensskog, den hade vi bakom oss. Och framför oss mörknade det. Månkenet släcktes, marken blev stenig och hård, kala bergväggar reste sig överallt. (Mio, 88.)

Gröna Ängars ö är en förverkligad dröm av paradiset. Ö-metaforen har sitt ursprung i paradismyten och den bibehåller det sambandet i barnlitteraturen. Ön står för kärlek och återfödelse. I Landet i Fjällan, på Gröna Ängars ö, får Bosse veta vem han är och vem hans fader är. (Edström 1992b, 17 och Edström 1992a, 172.) Ön är ett slutet och begränsat område och representerar också folksagans strävan efter klarhet och skärpa.

Och det var en ö som simmade på havet. Och i luften var en doft som av tusen rosor och liljor och en underlig musik som var vackrare än någon annan musik i världen. (Mio, 18.)

Stämningen i *Mio, min Mio* påminner i många ställen om drömmen och Astrid Lindgren låter berättarjaget även konstatera det. Genom dessa anmärkningar om drömmen minskar berättarjaget spänning som annars skulle vara ytterst tryckande för de yngsta läsarna.

Vi hade kommit till en sjö. Och ingen dröm kan vara så hemsk som den sjön. Jag brukar drömma ibland om stora, svarta vatten som öppnar sig framför mig. Men aldrig har jag drömt, aldrig har någon människa drömt om ett vatten så svart som det jag såg där inför mina ögon. (Mio, 90.)

3.11 Undret

”Det mirakulösa är sagans livsluft, det genomsyrar hela berättelsen och berättas inte för sin egen skull.” (Lüthi 1994, 37-38.) Ett under eller det magiska är överhuvudtaget inte ett sagotema i sig. Undren ingår i hjältens öde alldeles självfallet, nästan som på måfå. (Röhrich 1974, 235.) Undren tycks ytligt sett vara kännetecknande för sagor som en litterär genre, men de idéer och tankegångar som sagan baserar sig på är dock viktigare än undren för den inre verkligheten i sagan och för dess poetiska intryck. Sagans ledmotiv eller tema är inte irrationellt, men händelseförloppet kan däremot innehålla irrationella drag och magiska händelser. För att förstå sagans väsen bör man inte heller tolka den som en beskrivning av människans önskemål som går i uppfyllelse. Sagan berättar om verkligheten även om den till synes är ytterst orealistisk. Den berättar inte om hurdan världen skulle eller borde vara utan hurdan världen är. Sagan är således inte en kontrast till verkligheten, den är en väsensbild av den verkliga världen, *Wesensbild der wirklichen Welt*. (Röhrich 1974, 232-233.)

Folksagans värld är både realistisk och fantastisk och denna blandning är en viktig del av folksagans väsen. Det finns inga lösa, omotiverade eller slumpmässiga under i sagor. Det övernaturliga har ett samband med verkliga händelser och står i förhållande till mänskliga hjältar. Sagan börjar sällan med en magisk händelse. Utgångspunkten för en saga är nästan alltid en möjlig händelse och först under berättelsens lopp lämnar man den yttre verkligheten som man åter beträder i slutet av sagan. Sagans värld är inte en värld med gränslösa möjligheter. Den kan höja sig över realiteterna, men den är så pass nära dem att man gärna vill tro att den är sann. Om undret inte är trovärdigt så måste det åtminstone vara vettigt (i tyskan *sinnvoll*) så att det inte skadar sagovärldens ordning och harmoni. (Röhrich 1974, 2-3.) Det magiska i folksagan uppfattas inte som ett under utan som en självklarhet som man inte undrar på eller förklarar och som kan upprepa sig. Sagan leder ut ur vardagen men inte tillbaka: det magiska har blivit vardagligt. Sagan känner inte heller magi som inte kan upplösas igen. Uppgiften att skingra bort trolldom är förutbestämd åt hjälten och han lyckas på ett konkret och materialistiskt sätt utan några kristliga formler eller böner. Sagan tar ingen etiskt värderande ställning till det fantastiska och

magiska utan har hållit fast vid det förkristliga stadiet. (Röhrich 1974, 15 och 23-24, Röhrich 1966, 33.)

Sagans demoner liknar människor som är högst i sina dimensioner oproportionella såsom dvärgar eller jättar. Ett övernaturligt djur till vilket man förhåller sig utan rädsla är vanligen en förtrollad människa. Sagan känner inte amorfa, osynliga spöken. De hinsides gestalterna har en instinktiv förmåga att känna människans närvaro i sin levnadsmiljö. (Röhrich 1974, 23 och 103.) Att vara förtrollad betyder inte enbart förlust och förnedring. De förtrollade får ofta själva magiska krafter och blir befriare av sina befriare. (Lüthi 1970, 55.)

Undret har i *Mio, min Mio* samma funktion som i folksagan: de är inte ett ledmotiv eller tema i sig utan ett element som hjälper Bosse att fantisera utan realvärldens begränsningar och fungerar som katalysämne i handlingsförloppet. Astrid Lindgren använder i *Mio, min Mio* folksagans traditionella motiv för trolldom och magiska händelser.

Ramberättelsen i *Mio, min Mio* får en överraskande vändning, när Mio möter fruktaffärens tant Lundin. Folksagan känner en kvinnlig sagogestalt, spågumma eller trollkärning (på tyska *Schicksalsfrau*) som strax efter barnets födelse kan förutsäga det nyfödda barnets kommande öden. (Röhrich 1966, 41-42.) Tant Lundin har liknande drag med *Schicksalsfrauen*. Hon känner tydligen till Bosses kommande öden och hon måste ha varit medveten om dem sedan Bosses födelse. Också Bosse undrar efteråt vem tant Lundin egentligen är. (Mio, 12.) Tant Lundin ger Bosse ett äpple av guld, ett tecken som anden lite senare igenkänner och ett kort med eldskrift.

När Mio vandrar till Landet Utanför möter han väverskan som väver sagoväv och drömtyg om natten. Hon visste i förväg att Mio och Jum-Jum skulle komma. (Mio, 80-81.) Hon gnolar för sig själv den entoniga visan "Månstråle, månstråle, hjärtats röda blod" och längtar efter sin lilla dotter som är bortrövad. Det är hos väverskan som Mio förstår varför han har ridit genom Dunkla skogen.

Bortom Dunkla skogen började gränsmarkerna till Landet Utanför. Och det var dit jag egentligen skulle. Jag skulle dit och strida mot riddar

Kato, fastän jag var så rädd, så rädd. Jag var så rädd och jag ville bara gråta, när jag tänkte på vad jag måste göra. (Mio, 82-83.)

Sorgfågel sjunger om väverskans lilla dotter och om alla bortrövade barn. Väverskan gråter över sitt barn och hennes tårar blir pärlor. Mio knyter sina händer. Han vinner sin rädsla och tar emot sitt uppdrag. Väverskan fodrar Mios mantel med skimrande tyg som kan göra Mio osynlig. Väverskan använder uttryck som liknar en magisk formel och en spådom:

- Min finaste väv ger jag åt den som räddar lilla dotter min, sa väverskan. Och bröd ska du få, bröd som mättar hunger. Spara det noga! För du ska färdas på hungerstigar. (Mio, 86.)

Den riktige sagohjälten är inte förvånad över under och trolldom, inte heller över övernaturliga gestalter som har magiska krafter. (Lüthi 1994, 37) Mio och Jum-Jum rider över Morgonljusets bro när den plötsligt tar slut och Miramis galopperar i luften. Mio är inte rädd för händelsen, men han förstår att det måste vara fråga om någonting ovanligt och underligt. För Jum-Jum är undret inte någon överraskning. (Mio, 59.) Med hjälp av under och magiska hjälpare klarar sig Mio ur fångelset och kan döda riddar Kato med sitt svärd. De förtrollade fåglarna har fått magiska krafter och hjälper sin befriare.

Just när han hade sagt det, hände det något underligt. De förtrollade fåglarna kom tillbaka. Med snabba vingslag susade de mot vår glugg. De höll någonting mellan sig i näbben. Alla fåglarna hjälptes åt att bära det. Det var någonting tungt. Det var ett svärd. Det var mitt svärd som kunde skära genom sten.
- Å, Mio, sa Jum-Jum, de förtrollade fåglarna har hämtat upp ditt svärd från botten av Döda sjön. (Mio, 158.)

I folksagan såsom hos Astrid Lindgren förekommer hjälpande och tacksamma djur som handlar självständigt och har en viktig roll i berättelsen. Djuren och särskilt ofta hästen hjälper hjälten. (Röhrich 1974, 81-82.)

För att sammanfattningsvis åskådliggöra undrens och de magiska händelsernas karaktär och mångfald i *Mio min Mio* har jag samlat i tabell 1 exempel på undermotiv och magiska händelser. Naturen och djuren spelar en viktig roll när hjälten hjälps åt i Döda skogen och i riddar Katos borg. Det finns också mänskliga gestalter som skänker Mio föremål med magiska krafter.

Tabell 1 *Undermotiv och magiska händelser*

Sida	<i>Undermotiv och magiska händelser</i>
12	Bosse möter tant Lundin (<i>Schicksalsfrau</i>) och får ett guldäpple (ett tecken) och ett kort med eldskrift
16	Bosse befriar anden ur pilsnerflaskan
18	Den magiska resan genom rymden i andens famn
40, 45, 122, 153- 154, 158	Musiken: Mio och Jum-Jum spelar flöjt. Musiken kallar hjälpare och hjälper Mio och Jum-Jum att upprätthålla kontakt med varandra.
49, 94, 136	Brödet som mättar hunger när det inte finns annan mat att få.
50	Källan som släcker törst
80-86 156-157 172	Väverskan ger Mio och Jum-Jum mantlar som är fodrade med sagoväv och som kan göra dem osynliga. Osynlighetsmanteln uppväcker ett barn, Milimani, från de döda
55	Riddar Katos namn får många rosor dö.
58	Hästen Miramis galopperar i luften.
63, 66	Brunnen som viskar sagor och sånger.
73	Hästen Miramis förstår talet och kan flyga.
97	De förtrollade fåglarna är barn som riddar Kato har rövat och förtrollat.
139	En fågel offerar sitt liv när den släcker ett bloss.
158	Fåglarna hämtar upp Mios svärd från botten av Döda sjön.
108-109	En trädstam öppnar sig.
111, 113	Ett hål öppnar sig i marken och en jordkula skyddar barnen.
116	Bergväggen ger efter och hjälper Mio.
127-128	Svärdsmidaren ger Mio ett svärd, eldflamman, som kan skära genom riddar Katos hjärta av sten.
135	Vågorna hjälper Mio och Jum-Jum över Döda sjön till riddar Katos borg.
137	Den hårda klippan hjälper.
142	Jum-Jum försvinner in genom väggen i riddar Katos borg.
155	Den lilla skeden, som inte blev tom

4 OM FOLKSAGANS STILDRAG I *MIO MIN MIO*

4.1 Polaritet och klarhet

”Det var en gång” inleds sagan och upprepas på olika språk överallt i Europa. Det betyder dock inte att berättelsen behandlar om det förflutna utan det vill antyda att det som en gång var har en tendens att ständigt återkomma. Sagans berättarstil karakteriseras av säkerhet och bestämdhet varmed den berättar om sin värld och av skärpa i konturerna. (Lüthi 1994, 39.) Astrid Lindgren använder inte folksagans inlednings- och avslutningsformler. Hon inleder berättelsen med en direkt fråga som vädjar till läsaren. Hon ger också noggrann information om ort, tid och huvudperson. (Mio, 9.) En liten stund lever man i en värld där den magiska sagovärlden och realvärlden blandas: fruktaffärens snälla tant Lundin skickar ett kort till Landet i Fjärran, det sitter en ande inne i en vanlig pilsnerflaska och det ensamma fosterbarnet Bo Vilhelm Olsson visar sig vara den som konungen i Landet i Fjärran så länge har sökt. (Mio, 12-18.)

Polariteten är kännetecknande för folksagan: slottet är både paradiset och fängelse för prinsessan, sömnen liknar döden men samtidigt skyddar prinsessan. Överallt i folksagan är polariteten död – uppståndelse närvarande. Folksagan omfattar hela världen: död och levande natur, människan och hennes verk samt övernaturliga makter. Sagan håller sig till det synliga t.ex. vatten och land, eld, vind och ande. De ädla metallerna samt kung och drottning är uttryck för något särskilt viktigt. Den överjordiska världen är synlig, sagan är ett universum i smått. Förutsägelsemotivet hör till folksagan till och med i form av dödsprofetian. Handlingen i folksagan varierar och stegras genom upprepning och spådom, men stilen är knapp och utan breda skildringar eller detaljer. Folksagan använder också ironi vilket förhindrar alltför sentimentalt beteende. (Lüthi 1994, 12-17.)

I *Mio, min Mio* bildar Bosses liv en stark kontrast till vännen Benkas liv, den grymme riddar Kato har prins Mio som motpol och Gröna Ängars ö skuggas av Landet Utanfö. Det finns polaritet också i fader konungens relation till prins Mio när han låter sin son ensam möta riddar Kato även om Mio sätter sitt liv på spel i kampen.

(Mio, 84.) I folksagan och också i *Mio, min Mio* är det möjligt att ett nioårigt barn får i uppdrag att döda någon. Folksagans polaritet gäller också straffen: även på grund av de minsta illdåden kan man döma någon till döden. Folksagans episka struktur kräver en radikal förstöring av motståndaren för att i slutet ge en effektiv kontrast till hjältens berömmelse och ära. (Röhrich 1974, 146-149.)

Sagan har förkärlek för talen sju och tolv samt för metaller och mineral, för guld och silver, glas och kristall. (Lüthi 1994, 23 och 36) Folksagan berättar händelseförloppet men beskriver varken skådeplatser eller personer i detaljer. I konstsagor kan man däremot läsa noggranna och poetiska beskrivningar av platser och människor. Om det finns detaljerade skildringar i en folksaga så har skildringen en betydelse för själva handlingen.

När bröderna Grimm berättar om en häxas långa krokiga näsa eller röda ögon så är det i regel deras eget tillägg. Den riktiga folksagan säger bara: en gammal häxa, eller en ful gammal gumma. [---] Lusten att måla ut och beskriva saknas alltså helt, och det är detta som gör den europeiska folksagan så klar och bestämd. Dess hjälte vandrar och handlar, han står inte där och häpnar, betraktar eller grubblar. (Lüthi 1994, 42-43.)

Folksagan beskriver naturen och miljöerna bara om det behövs för handlingsförloppet. Astrid Lindgren däremot skildrar miljön detaljerat och skapar bilder som symboliserar godhetens och kärlekens eller ondskans makter. (Edström 1992a, 180.) Beskrivningen av rosengården berättar i sin överflöd hur lycklig Mio är hos sin fader.

Men då hade jag ännu inte sett min fader konungens rosengård. Jag hade inte sett hans rosor, alla hans vackra, vackra rosor, som flöt fram som i strömmar, eller hans vita liljor, när de vaggade för vinden. (Mio, 23.)

Astrid Lindgren talar med klara och ljusa ord när hon målar bilden av Landet i Fjärran som är en ö "i klart, blått vatten och i starkt solsken" och fader konungen bor där i "ett stort, vitt slott" (Mio, 18). Kontrasten till den ljusa och lyckliga naturskildringen bildar det mörka och öde landskapet som Mio möter på väg till Landet Utanfö.

Stigen blev smalare. De svarta bergen som kantade den blev högre. Mörkret tätnade. Till sist kom vi till något som liknade en port, en trång

öppning mellan klippväggarna. Och där bakom fanns ett mörker som var svartare än allt annat mörker i världen. (Mio, 88.)

Folksagans strävan efter klarhet förstärks genom personernas isolering: huvudpersonen har bara en ledsagare eller vän som ger sig av när höjdpunkten av handlingen eller striden är nära. Också kontraster och ytterligheter hör till folksagan. (Lüthi 1994, 43.) Astrid Lindgren följer folksagans principer när hon isolerar hjälten och ger honom bara en vän, Jum-Jum som följer honom till Landet Utanför. Spänning, ångest och rädsla liknar en mardröm när Mio smyger i mörkret i riddar Katos borg. Inför den sista striden ger sig Jum-Jum av och Mio är ensam och isolerad när romanens höjdpunkt är nära. Enligt Röhrich (1974, 142) verkar hjältedåden dess mäktigare ju större de faror eller grymheter är som hjälten har blivit utsatt för. Mot denna bakgrund kan man förstå Astrid Lindgrens tendens när hon skildrar Mios ångest i riddar Katos borg.

Men inget hus i drömmen var så förfärligt som riddar Katos borg. Vi gick och gick i den där vindeltrappan, och vi visste inte vad som fanns vid trappans slut.

- Mio, jag är rädd, viskade Jum-Jum bakom mig. Jag vände mig mot honom och skulle ta hans hand. Men just då försvann Jum-Jum. Han försvann in genom väggen utan att jag visste hur det gick till. [---]

Men väggen var kall och hård under mina händer. Där fanns ingen spricka som kunde släppa ut Jum-Jum. Och allt var tyst som förut. Ingen Jum-Jum svarade, när jag grät och viskade, allt var tyst.

Så ensam var väl ingen i världen som jag, när jag om igen började gå uppför trappan. Så tunga var väl inga steg som mina. Jag orkade nästan inte lyfta fötterna, och trappstegen var så höga och så många. (Mio,142-144.)

Astrid Lindgren skapar en känsla av klarhet och skärpa men också av hårdhet och våld genom metalliska uttryck. Hästen Miramis har gyllenhovarna och gyllenman (Mio, 34), månen lyser i silverpopplarna (Mio, 67) och i Svärdsmidarens håla hänger en lång rad vassa svärd på väggarna (Mio, 125-126). Riddar Kato har ett hjärta av sten och en klo av järn.

- Vet du inte det, sa Svärdsmidaren. Hans högra hand är borta och i stället har han en klo av järn.

- Vad gör han med sin klo av järn, frågade jag.

- Han river hjärtat ur bröstet på folk, sa Svärdsmidaren. Bara ett tag med järnklo – ritsch, så är hjärtat borta. (Mio 127-128.)

En lång kedja av järn binder Svärdsmidaren i bergväggen.

- Riddar Kato har själv smitt fast mig här, sa Svärdsmidaren. Och på hans kedjor biter ingen eld och ingen slägga. Riddar Katos hatkedjor brister inte så lätt. (Mio, 126.)

Den traditionella folksagans värld är konturskarp och enkel. Det handlar om dag och natt. Skymningen hör inte hemma i den klassiska sagan. Enligt Vivi Edström (1997) kan Astrid Lindgrens sagor kopplas till skymningens värden. ”Strax innan mörkret faller kan allt hända, dunklet eggjar fantasin och verklighetens konturer upplöses. Det märkvärdiga – underliga – uppenbaras.” (Edström 1997, 64-65.)

I början av *Mio, min Mio* sitter Bosse på en bänk i Tegnérslunden strax före sex.

Där fanns inte en människa. Alla hade gått hem för att äta middag. Det var skumt i parken och det regnade lite. (Mio, 14.)

Det är den rätta stunden för det övernaturliga och magiska: Mio räddar anden som tar Mio med sig till Landet i Fjärran. Där får han möta sin fader konungen som sökt honom i nio långa år. (Mio, 17-20.)

4.2 Upprepning

Upprepningen är det mest iögonfallande stilmedlet i *Mio, min Mio*. Enligt Edström (1992) är upprepningen alltid en viktig stilistisk figur hos Astrid Lindgren. Upprepningen fäster läsarens uppmärksamhet på de viktigaste handlingselementen, den ökar stegvis spänningen och fördjupar den känsloladdade inlevelsen i händelserna. Den väcker också förväntningar i läsaren om det kommande genom att upprepa flera gånger samma formler eller uttryck. Upprepningen förstärker därigenom sagans stilistiska strävan till klarhet och bestämdhet.

Hjältens handlingssätt i folksagan är isolerat – han handlar som om han inte mindes vad som tidigare har hänt. Han igenkänner inte analogiska situationer och kan inte lära sig av egna eller andras erfarenheter. Detta leder till upprepning som är typiskt för folksagans stil. Samma sats eller mening, till och med hela episoder upprepas

ofta. (Karlinger 1973, 391.) Enligt Lüthi (1970) är upprepningen i folksagan obligatoriskt. Han talar om *Wiederholungszwang*. Läsaren däremot upplever att det handlar om friheten att upprepa. (Lüthi 1970, 179-180.)

Astrid Lindgren använder upprepningen i *Mio, min Mio* för att uttrycka känslor som stegras, framför allt rädsla, ångest och ensamhet men också ondska. Stämningen och spänningen stegras genom att låta läsaren möta samma sats eller uttryck flera gånger i rad i bara några sidors mellanrum. Mio är rädd för riddar Kato och hans ångestfulla tankar förekommer i texten nästan ordagrant flera gånger. Stämningen blir inte frustrerande eftersom berättarjaget hela tiden talar i preteritum vilket betyder att han berättar om gångna tider och har klarat sig vid liv. (Tabell 2, *Exempel 1*.) Mio och Jum-Jum vandrar genom Döda skogen och känner sig små och ensamma. De upprepar om och om igen sina böner som alla har samma emfatiska struktur. Upprepningen liknar här folksagans *Wiederholungszwang* och får läsaren känna sig trygg i en hotande miljö. (Tabell 2, *Exempel 2*.) Spänningen stegras när spejarna spanar efter Mio och Jum Jum efter att ha fått bud från riddar Kato. Upprepningen ger språket en rytmisk klang som åskådliggör spejarnas snabba rörelser och iver att fånga fienden. (Tabell 2, *Exempel 3*.)

Röhrich (1974, 150) konstaterar att den extremt stegrade grymheten i folksagan är episkt betingad. För den starka effektens skull måste grymheten vara i den mån överdriven att läsaren inte mera tror på den. Hos Astrid Lindgren kan man igenkänna samma tendens till episk överdrift enligt folksagans principer. Som exempel 1 och 2 (Tabell 2) visar anlitar Astrid Lindgren folksagans uttryckssätt också genom att använda den tredubbla upprepningen av de viktigaste orden och strukturerna. Talen *tre*, *sju* och *tolv* hör till folksagans stilistiska element och av dem är talet *tre* viktigast. (Karlinger 1973, X.)

Tabell 2 *Exempel på upprepning*

Sida	<i>Exempel 1</i>
56 64 74	Jag kände att jag var rädd för riddar Kato. Så rädd, så rädd. Och jag kände att jag var rädd för riddar Kato. Så rädd, så rädd. Ja, det fanns bara en som var farlig – riddar Kato. Honom måste man vara rädd för. Så rädd, så rädd.
82 83	Riddar Kato! Jag var så rädd för honom. Så rädd, så rädd. Jag skulle dit och strida mot riddar Kato, fastän jag var så rädd, så rädd. Ja, jag var så rädd och jag ville bara gråta, när jag tänkte på vad jag måste göra.
Sida	<i>Exempel 2</i>
88	Om inte vägen vore så mörk ändå, sa Jum-Jum. Om inte bergen vore så svarta och om vi inte vore så små och ensamma
106	Om inte träden växte så tätt ändå, sa Jum-Jum. Om inte mörkret vore så svart, och om vi inte vore så små och ensamma!
117	Om inte berget vore så hemskt ändå, sa Jum-Jum. Om inte gångarna vore så mörka, och om vi inte vore så små och ensamma.
137	Om inte klippan vore så brant ändå, sa Jum-Jum. Om inte natten vore så mörk och om vi inte vore så små och ensamma.
141	Om inte mörkret vore så hemskt ändå, viskade Jum-Jum. Om inte riddar Kato vore så grym och om vi inte vore så små och ensamma!
152	Om inte döden vore så svår ändå, sa Jum-Jum. Om inte döden vore så svår så svår, och om vi inte vore så små och ensamma. Om inte Landet i Fjärran vore så långt borta ändå, viskade han. Om inte det vore så långt till Gröna Ångars ö och om vi inte vore så små och ensamma.
Sida	<i>Exempel 3</i>
102, 109, 111, 115 116	Fienden är mitt ibland oss. Fienden var mitt ibland oss, men nu är han försvunnen.
111, 112, 115 137-138	Bud från riddar Kato, att fienden måste fångas. - Sök, sök överallt, sa den ene. Bud från riddar Kato, att fienden måste fångas. Fienden som red på den vita fålen måste fångas, det är bud från riddar Kato. Sök i bergens hålor, sök bland skogens träd, sök på vattnet och i luften, sök nära och långt borta, sök överallt!

4.3 Generalisering

I folksagorna är människorna inte individualiserade. Varje gestalt representerar en egenskap eller uppgift och har inget namn. I stället för namnet använder folksagan yrkesbenämningar eller någon annan slags kategorisering (kungen, prinsen, fadern, sonen). Prinsessan symboliserar människosjälén, inte en enskild persons öden. Sagan berättar om den naturliga utvecklingen. Det tröstar åhörarna att få höra att efter dödens sömn kommer ett nytt liv och efter isoleringen en ny form av gemenskap. När sagan definierar människor som typer lämnar den utrymme för läsarens eller lyssnarens fantasi. Hon kan skapa sina egna figurer. (Edström 1992a, 180-181, Lüthi 1994, 12-13.)

I *Mio, min Mio* möter läsaren väverskan och svärdsmidaren, fader konungen och spejarna, men också många gestalter med eget namn såsom tant Edla, farbror Sixten, tant Lundin, Jum-Jum, Benka, Nonno, riddar Kato och huvudpersonen Bo Vilhelm Olsson, Bosse eller prins Mio. Astrid Lindgren använder både folksagens anonymitet och generalisering och konstsgans individualitet när hon skapar sina gestalter. Bosse får i *Landet i Fjärran* ett nytt namn, Mio, min Mio. Namnet är en kombination av tre possessiv pronomen som alla betyder *min*. Namnet avspeglar sonens enorma längtan efter fadern och efter odelad kärlek och omtanke. Bosses fosterföräldrar är individualiserade och kallas i boken vid namn, men deras betydelse i berättelsen är generaliserad. De har sin förebild i folksagens elaka styvmoder och styvfar och de är representanter för alla de människor som skadar eller förhindrar ett barns förutsättningar till normal utveckling och uppväxt. Namnen på Bosses riktiga föräldrar förekommer inte i boken och läsaren antar att ett fosterbarn sannolikt inte ens vet deras namn. Men boken berättar inte heller fader konungens namn. Bosse har skapat sig en låtsasfader, fader konungen som motsvarar alla hans drömmar om fadern. Fader konungen symboliserar en typ, i det här fallet en idealbild av fadern.

Romanen *Mio, min Mio* är en jag-berättelse vilket ökar läsarens förmåga att identifiera sig med huvudpersonen. Berättarjaget hör inte till den urgamla sagotraditionen som innebär muntlig framställning.

Folksagans hjältar släpar inte det förgångna med sig. (Lüthi 1970, 173.) Astrid Lindgren avviker från folksagan genom att låta Bosse som berättarjaget berätta om sina föräldrar och fosterföräldrar samt om sin ensamhet, om mobbningen och om sitt liv överhuvudtaget. Bosse pendlar i sina tankar mellan Landet i Fjärran och Upplandsgatan. Han är till exempel förvånad över den vänlighet han möter i Landet i Fjärran, men:

Så var det minsann aldrig på Upplandsgatan. Där gläfste pojarna som vargar så fort man kom i närheten, åtminstone om man inte var närmare bekant med dem. Det var alltid någon de skulle vara elaka mot, någon som inte fick vara med och leka. Och det var för det mesta jag. Det var bara Benka, som alltid ville leka med mig. (Mio, 61.)

Astrid Lindgren har skildrat Mio som en individ som representerar för läsarna och för den stora allmänheten en symbol, en metafor för utsatthet och maktlöshet och för ett plågat barns väg till identitet och livsinsikt. (Edström 1992a, 20.) Om detta bevisar följande notis:

Jesus och Mio min Mio inspirerade på kördag:
Berättelser kan ge barn mod

Alfred min Alfred, Linnea min Linnea. 700 namn täckte väggarna i Frihetens kapell under årets minior, junior- och kördagar. När någon nämner ditt namn känner du dig sedd. Berättelsen om Mio min Mio och berättelsen om Jesus handlar båda om detta. (Lunds stiftsblad 43/2005.)

4.4 Paradox

Begreppet *paradox* har i talspråket en mera omfattande betydelse än i filosofiska eller teologiska sammanhang. I inskränkt bemärkelse betyder paradox en olösbar men inte orimlig motsättning. Man försöker uttrycka begripligt och inom ramen för inbillningsförmågan någonting sådant som inte låter sig uttryckas. I samband med folksagan talar man om paradox i talspråkets betydelse: paradox innebär en häpnadsväckande, verklig eller skenbar motsättning som ofta är olösbar. Folksagan tycks vara full av paradoxer: den yngste och mest föraktade visar sig vara den

framgångsrikaste, familjemedlemmarna är fientliga mot varandra och främmande eller naturen hjälper en i stället för familjen. Det sker ofta under i sagan men utan att det skrämmer eller uppskakar någon. Undret är inte mera ett under, paradoxen verkar inte mera som en paradox. Sagan förutsätter paradox, men den paradox som i verkligheten skulle vara en paradox är i sagan normalt. Folksagan är sammansatt av stabiliserade och stelnade paradoxer som inte mera känns motstridiga. Folksagan berättar om det ovanliga och egendomliga – det vardagliga är det ingenting att berätta om. (Lüthi 1970, 181-182 och 195-197.)

Romanen *Mio, min Mio* karakteriseras av folksagens paradox. Det är paradoxalt att den nioårige Bosse möter anden i Tegnérslunden och flyger genom rymden till ett främmande kungarike där han visar sig vara son till kungen och kommer att befria hela riket från den onde riddar Katos makt. Paradoxen, det onormala, blir det normala i *Mio, min Mio*. Mio är rädd som ett barn men beredd att offra sig som en fullvuxen i kampen mot riddar Kato. Han får hjälp av naturen och av främmande gestalter men hans egen fader hjälper honom bara i tankarna. Selma H. Fraiberg (1971) påpekar att ett barns förmåga att senare uthärda spänning och aktivt hantera skrämmande situationer till stor del bestäms av de första årens erfarenheter. Föräldrarnas betydelse är så stor för ett barn att även föreställningen om föräldrarna kan hjälpa barnet att klara sig i en hotande situation. (Fraiberg 1971, 19-20.)

Mio är ensam inne i berget och söker Jum-Jum i de mörka gångarna.

För första gången tyckte jag nästan att min fader konungen var lite orättvis, som ville att jag skulle ge mig ut på sådana här äventyr. Men när jag låg där och grät och tänkte så där, var det precis som om jag hade hört min fader konungens röst. Jag vet, att det bara var inbillning, men jag tyckte precis att jag hörde honom.

- Mio, min Mio, sa ha.

Inget mer. Men det lät som om han menade, att jag inte behövde vara lessen. Och jag tänkte, att kanske hittar jag Jum-Jum i alla fall. (Mio, 121.)

5 SAMMANFATTNING

Syftet med denna uppsats var att med hjälp av den komparativa metoden studera vilka för den traditionella folksagan typiska teman och tematiska element samt stilistiska särdrag som förekommer i Astrid Lindgrens roman *Mio, min Mio*. Astrid Lindgren kombinerar i sin roman den fantastiska berättelsens genrebildande motiv med folksagans arkaiska och magiska värld. Den sagolika stämningen uppstår genom ett skickligt bruk av traditionella motiv men också på grund av användningen av folksagans tematiska och stilistiska element. Inom barnlitteraturen representerar *Mio, min Mio* den fantastiska berättelsens genre. Kännetecknande för genren är resorna genom tid och rum, de mytiska världarna, de främmande barnen, de övernaturliga djurgestalterna, de moderna häxorna, de levande leksakerna, dörren och en mytologisk kamp mellan det goda och det onda. (Klingberg 1969, 30.)

Romanen *Mio, min Mio* berättar i sagans form om ett barns upplevelsevärld och växt. Såsom folksagan beskriver också Astrid Lindgren de inre processerna på ett konkret sätt: färden till Landet i Fjärran är också en resa i själens rum. Astrid Lindgren arbetar med traditionella sagobegrepp och använder dem medvetet för att skapa en berättelse som *liknar* en folksaga. Genom att låta huvudpersonen Mio jämföra sina upplevelser med de sagor han läst tidigare eller med livet på Upplandsgatan bryter Lindgren mot folksagans stil. (Edström 1997, 100-101.) Hos Astrid Lindgren står upplevelsen av sagan i centrum, motsatsen mellan en torftig verklighet och de inre krafter - skönhetens, godhetens, grymhetens krafter - som sagan frigör. (Edström 1997, 49.)

De viktigaste temata som Astrid Lindgren behandlar i *Mio, min Mio* är kampen mellan ont och gott, *Schein und Sein*, den lilles seger över den store, ödets oundviklighet och lyckan. Hjälten och hans mognadsprocess är också element som oskiljaktigt hör till sagan. Folksagorna börjar med en konfliktsituation som öppnar scenen för handlingen. Konflikten i början av *Mio, min Mio* är typisk för folksagan och gäller relationen mellan fosterbarnet och fosterföräldrarna. Huvudpersonen blir som följd av konflikten isolerad och kan motta sin hjälteroll i berättelsen.

Hjältens betydelse är central i kampen mellan ont och gott. Astrid Lindgren konkretiserar det onda i riddar Katos gestalt medan hjälten, prins Mio, representerar det goda. Det hör till sagans karaktär att läsaren på förhand vet att hjälten till slut segrar men före det blir hjälten utsatt för grymheter och dödsfaror.

Sagan gör samhällets mest avvikande till sina hjältar: prinsen och svinherden, den föraktade yngste, dumbommen, askungen eller gåsapigan och kungadottern. (Lüthi 1994, 43.)

Både det ensamma fosterbarnet Bosse och prins Mio har en för folksagans hjälte typisk isolerad ställning i familjen och gemenskapen. Bosse är föräldralös och ensam och Mio har på grund av sin kungliga härkomst en särskild ställning i gemenskapen. Mio är också den ende som kan rädda de barn som riddar Kato har rövat. Folksagans hjältar representerar inte en enskild person, de symboliserar mänskliga egenskaper och handlingar. Astrid Lindgren har skapat en hjälte som alla utsatta barn kan identifiera sig med och som representerar deras längtan efter kärlek och gemenskap.

Astrid Lindgren ger hjältens roll till ett nioårigt, ensamt fosterbarn Bosse. Tant Lundin ger honom ett rött äpple som inte är ett vanligt äpple utan ett gyllene guldäpple. Det är ett tecken att Bosse är den utvalde, "ett gossebarn av kungligt blod" (Mio, 84). Äpplet representerar livskraft och förekommer ofta på gamla målningar med Jesusmotiv. Guldäpplet symboliserar utvaldhet och antyder till att den utvalde skall få uppleva någonting underbart. (Edström 1992a, 170.) Ödets oundviklighet blir konkretiserad i *Mio, min Mio* genom ett uppdrag som har samband med myten om frälsaren, om Jesus. Bibelns inflytande på Lindgrens språk och författarskap är tydligt. Författaren skapar en konstsaga som skildrar en fiktiv stockholmpojkes fantasier med både folksagans och Bibelns stilmedel. (Edström 1992a, 15.)

Strävan efter personlig lycka hör till folksagan. Folksagan har en struktur i två delar: hjälten når den efterlängtdade lyckan men förlorar den igen och måste kämpa för sin lycka ännu en gång och vara redo att offra sitt liv för att uppnå sitt mål. (Lüthi 1970, 170.) Denna struktur har också Astrid Lindgren använt i sin berättelse. Bo Vilhelm Olsson färdas till Landet i Fjärran och får möta sin fader konungen. Men han måste lämna sitt paradislignande liv och vandra till Landet Utanför för att döda riddar Kato.

(Mio, 85-86.) Tack vare hans hjältedåd befrias hela gemenskapen från den grymme riddar Katos övervalde. Astrid Lindgren betonar vänskapens, gemenskapens och pliktens betydelse för en individ medan folksagan koncentrerar sig på hjälten personliga framgång och lycka.

Astrid Lindgren är trogen till folksagan och låter den lille och svage vinna över den store. Alla hjälper denna antihjälte och utrustar honom för den kommande striden mot riddar Kato. Också de magiska krafterna skyddar och hjälper honom. De magiska företeelserna är viktiga för handlingen och de berättar om hjälten överlägsna förmåga att motta hjälp från alla håll. Det magiska är dock inte ett självständigt tema i berättelsen. Folksagans hjälte har förmågan att vandra mellan världarna och denna förmåga har både Bosse och prins Mio. Ett under eller en magisk händelse hjälper hjälten när han vandrar till Landet i Fjärran eller till Landet Utanför. Mio tror många gånger att hans sista stund är kommen men alltid händer det något magiskt som hjälper honom. Hjälplosheten fungerar som inbjudan till magiska krafter.

Astrid Lindgren skildrar enligt folksagans tradition initiationen, Mios väg till vuxenvärlden. Sagan vet vad som väntar honom och sagan förverkligar obönhörligt sig själv. (Edström 1992a, 187.) När sagan skildrar hjälten mognadsprocess skildrar den människan i allmänhet. Hjälten är en representant av människan. (Lüthi 1970, 64-66.) Sagan ger barnet beteendemodeller, den skildrar emancipationsprocesser, hjälten väg till självständighet och hur han lämnar sina föräldrar och barndomshemmet. (Röhrich 1974, Vorwort.) Den hunsade Bosse i *Mio, min Mio* tvingas ta itu med sin egen verklighet. Drömmen leder honom egentligen aldrig bort från soffan i Tegnérslunden. Ändå kan fantasierna få en terapeutisk effekt för honom – liksom för läsaren. Astrid Lindgren går djupt in i barns ångest och visar samtidigt en väg ut ur plågan genom att hålla upp det goda livet som modell. (Toijer-Nilsson 1989, 83.) Astrid Lindgren låter sin berättelse återställa den ursprungliga, 'rätta' ordningen i Bosses liv. Barnet kan lösa sina problem genom att utnyttja sin fantasivärld men samtidigt ha en god kontakt med verkligheten. Man kan till och med påstå att barnets kontakt med den verkliga världen blir starkare genom de periodiska utflykterna i fantasins värld. (Fraiberg 1971, 28.) Det är lättare för Bosse att uthärda

vardagens motgångar genom att bygga upp en fantasivärld där han får uppleva faderns odelade kärlek och vänskap med låtsaskamraten Jum-Jum.

Astrid Lindgren har själv skrivit att Mios längtan efter fadern och gemenskapen med honom är ett av huvudtemana. (Edström1992a, 167.) I folksagan är hjälten en ung människa som är mera oberoende av familjen och vänner och mera isolerad från omgivningen än Mio. Astrid Lindgren skildrar huvudpersonens känslor, ensamhet och längtan efter vänskap. Hon låter Mio uppleva både faderns kärlek och vänskap med Jum-Jum som till och med vill följa sin vän till Landet Utanför, men i den sista, avgörande striden deltar Jum-Jum inte. Det är bara prins Mio som strider mot den onda riddar Kato. Här följer berättelsen folksagans hjältetradition. Den grymhet och de hemskheter som den ensamma hjälten blir utsatt för under sin strid mot fienden har sitt korrelat i den beundran som läsaren hyser för honom. (Röhrich 1974, 149-150.)

Astrid Lindgren använder detaljerade natur- och miljöskildringar för att dramatisera handlingen eller uttrycka djupa känslor. Mios lycklighet får sin spegel i faderkonungens rosengård som beskrivs noga i sin fulla blomstring. Här följer författaren folksagans koncept genom att beskriva känslor med konkreta naturskildringar. Astrid Lindgrens naturskildringar är i motsats till folksagan måleriska medan folksagans stil är mera konstaterande och neutral.

Folksagan lever i nuet och berättar inte om kommande eller gångna händelser. Folksagan upprepar därför gång efter gång samma ord eller struktur när den berättar om likadana episoder. Astrid Lindgren anlitar också upprepningen och den är det mest påfallande stilmedlet i *Mio, min Mio*. I synnerhet rädslan, ångesten och ensamhetskänslor stegras med hjälp av upprepning. Astrid Lindgren är också bekant med folksagans andra stilistiska särdrag såsom metaller och mineral samt polaritet och paradox. Alla dessa stilmedel hjälper till att göra stilen klar och bestämd. Astrid Lindgren har dock fler nyanser i sin stil än folksagan. Mio är ofta osäker, rädd och hjälplös och längtar efter sin fader. Mio är en isolerad hjältegestalt men samtidigt har han ett starkt behov av gemenskap och vänner.

Folksagans teman är klassiska och gäller livets stora etiska och moraliska frågor. Dessa frågor behandlar Astrid Lindgren i sin roman *Mio, min Mio*. Folksagornas tematik har genom århundraden fångat människor och fångar fortfarande. Förr i tiden samlades folk om kvällarna och sagorna berättades muntligt. Astrid Lindgrens roman *Mio, min Mio* för läsaren till sagornas tid och värld.

En brunn av glömda sagor och sånger, sådana som har funnits i världen för länge sedan och som man har glömt för länge sedan. Det är bara Brunnen som viskar om kvällen, som minns dem allihop. (*Mio*, 67.)

LITTERATUR

Primärlitteratur

Lindgren, A. (1980). *Mio, min Mio*. 7 uppl. Huddinge: Rabén & Sjögren.

Sekundärlitteratur

Brostrøm, T. (1992). *Folksagan och den moderna litteraturen eller Vad författaren gör...* Översättning Britta Stensson. Uddevalla: Bokförlaget Daidalos.

Edström, V. (1997). *Astrid Lindgren och sagans makt*. Falun: Rabén & Sjögren Bokförlag.

Edström, V. (1992a). *Astrid Lindgren. Vildtoring och lägereld*. Kristianstad: Rabén & Sjögren.

Edström, V. (1992b). Den barnlitterära texten. I Nikolajeva, Maria 1992 (red.) *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, 13-22.

Edström, V. (1980). Barnbokens form. En studie i konsten att berätta. *Skrifter utgivna av Svenska Barnboksintitutet nr 11*. Avesta: Vivi Edström och Leif Stegeland Förlag AB.

Fraiberg, S. H. (1971). *De magiska åren*. Amerikanska originalets titel The Magic Years. Övers. av Margareta Edgardh. 3. uppl. Lund: Berlingska Boktryckeriet.

Holbek, B. & Swahn, J-Ö. (1995). Inledning. I Herranen, G. red. (1995). *Sagorna finns överallt: Perspektiv på folksagan i samhället*, s 11-25. Stockholm: NIF Publications No. 28.

Karlinger, F. (Herausgeber). (1973). Wege der Märchenforschung. *Wege der Forschung, Band CCLV*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Klingberg, G. (1969). *Barn- och ungdomslitteraturforskning. Områden, metoder, terminologi*. Pedagogiska institutionen, Lärarhögskolan i Göteborg. Rapport nr 15.

von der Leyen, F. (1973). Zur Entstehung des Märchens. Wege der Märchenforschung. *Wege der Forschung, Band CCLV*. Herausgegeben von Felix Karlinger. Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lunds stiftsblad 43/2005.

<http://www.kyrkanstidning.com/stiftsinfo/lund/2005/kt43/index.asp>

Lüthi, M. (1994). *Det var en gång, om folksagans väsen*. Originallets titel: Es war Einmal. Övers. från tyskan av Philippa Wiking. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen. Stockholm: Gedins.

Lüthi, M. (1970). *Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild – Thematik – Formstreben*. Bern: A. Francke AG Verlag.

Löfgren, E. M. (1992). Kalle Blomkvist och draken. Arketypsstudier i Astrid Lindgrens barndeckare. I Nikolajeva, M. red. (1992) *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, 47-74.

Ojanen, S. – Lappalainen, I. – Kurenniemi, M. (1980). *Sadun avara maailma. Sadut varhaiskasvatuksen tukena*. Helsinki: Otava.

Röhrich, L. (1966). *Sage*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. Sammlung Metzler, Nr M55, Tübingen.

Röhrich, L. (1974). *Märchen und Wirklichkeit*. Dritte Auflage. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH.

Toijer-Nilsson, Y. (1989). *77 svenskspråkiga barnboksförfattare*. Falköping: Rabén & Sjögren.

Toijer-Nilsson, Y. (1981). *Fantasins underland. Myt och idé i den fantastiska berättelsen*. Klippan: EFS förlaget.

Wellek, R. & Warren, A. (1969). *Kirjallisuus ja sen teoria*. Amerikkalainen alkuteos: *Theory of Literature* (1942, 1947, 1949, 1956). Suomentaneet Vilho Viksten ja Matti Suurpää. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.