

“Eventyr viser vejen til os selv”

Essaysamling

C.G. Jung i Danmark 2021



Den Yngste Søns Udviklingsrejse - Analyse af Sigøjnereventyret Dilino og Djævelen

Af Thomas Gitz-Johansen, seniorkandidat ved Jung Institutet, København

“Eventyr viser vejen til os selv”

Dette er 12. og foreløbigt sidste i den række af essays som hjemmesiden C.G. Jung i Danmark (www.cg-jung.dk) har bragt under titlen “Eventyr viser vejen til os selv”. Forfatterne er jungianske analytikere og senior-kandidater ved C.G. Jung Instituttet.

Med udgangspunkt i primært eventyr, men også med referencer til film, musicals og science-fiction, belyses aspekter af menneskets indre psykologiske processer, og vores livslange søgen efter at forstå og komme overens med os selv, som vi nu engang er.

Med udgangspunkt i sigøjnereventyret ”Dilino og Djævelen” undersøger seniorkandidat Thomas Gitz-Johansen, hvordan ”dumrian-helte” kan ende med at klare ærterne, vinde prinsessen og det halve kongerige. Eventyret om Dilino og de andre dumrianeventyr indeholder vigtige spor til at forstå, hvilken særlig udviklingsvej der er relevant for disse mænd og med de psykologiske briller hjælper det os også med at sætte ord på, hvilke positive kvaliteter mænds mor-kompleks kan bidrage med, og hvilke kvaliteter disse mænd har at tilbyde verden.

Den Yngste Søns Udviklingsrejse: Analyse af Sigøjnereventyret Dilino og Djævelen

Eventyret Dilino og Djævelen handler kort fortalt om en dreng, Dilino, der er både dum og doven, og som ligger og daser bagved ovnen og opvartes af sin mor. Imens knokler hans far og hans to ældre brødre med det hårde og beskidte arbejde at forsørge familien som kulsviere. På trods af hans dovenskab og dumhed er det alligevel ikke faren eller de hårdtarbejdende brødre, der ender med at skaffe familien rigdom og at vinde prinsessen til sig selv. Det er Dilino. Man kunne måske forvente, at Dilinos vej til lykke og rigdom gik gennem at lære værdien af hårdt arbejde, lære at bruge sin fornuft og lære at vise mådehold, men sådan går det ikke. Dilino er eventyret igennem spontan og impulsiv. Han sender sin far afsted for at gøre ting for sig. Han kræver med stor selvfølgelighed det umulige (prinsessen), og han vender straks tilbage til sin lune plads ved ovnen, når han har været ude på lidt eventyr. Desuden har Dilino et iltet og opfarende temperament, og han råber hurtigt op, hvis tingene ikke går, som han ønsker det. På den måde er han lidt som et lille barn, der endnu ikke har lært, at det ikke omgående kan få alt, hvad det ønsker sig. Hvis eventyr har en morale må man spørge sig selv, hvad det dog er for en morale, man kan lære af dette eventyr? At dumhed, dovenskab, ”kræver-mentalitet” og opfarenhed betaler sig i det lange løb? Hvad bliver der så af dyder som arbejdsomhed, eftertanke, mådehold og selvkontrol?

Dilino og Djævelen stammer fra en samling af sigøjnereventyr, der er indsamlet og genfortalt af Marie Voriskova. Man kunne måske derfor komme til at tro, at der er tale om et eventyr, der er præget af en særlig ”sigøjner-moral”. Men sådan er det ikke. Eventyret handler ganske vist om sigøjnerdrengen Dilino og hans familie, men historien om den yngste søn, der er en doven dumrian, men som alligevel vinder prinsessen og det halve kongerige, kan genfindes i en række folkeeventyr og også i H. C. Andersens eventyr om Klods Hans. Dilino og Djævelen er altså et eventyr, der ganske vist stammer fra sigøjnere, men som har en grundfortælling, der er mere universel. Jeg vil derfor ikke analysere eventyret som et særligt sigøjnereventyr men som et eventyr, der kan sige noget mere alment om en bestemt psykologisk problemstilling. Den problemstilling, som eventyret særlig belyser, handler om en ung mands udviklingsrejse, der ikke går gennem klassisk maskuline dyder som hårdt arbejde, kamp og heroisk overvindelse af modstandere, men som forløber ved at han trækker på nogle helt andre egenskaber. Mens

hans to ældre, hårdtarbejdende brødre arbejder med faren, så ligger Dilino og hygger sig hjemme hos mor. Man kunne derfor se eventyret som oprulningen af en slags ”mors-dreng-tema”. Det spændende ved eventyret er, at den unge mands tilknytning til sin mor ikke tematiseres som et problem, men derimod som noget, der giver adgang til bestemte ressourcer. Eventyret kan derfor læses som en belysning af en særlig udviklingsvej for mænd med en stærk mor-tilknytning, og man kan læse ud af eventyret, at denne mandstype har noget værdifuldt at bidrage med i et samfund, der er domineret af traditionelle faderlige (patriarkalske) normer som orden, fornuft og hårdt arbejde. Min fortolkning af Dilino og Djævelen vil derfor være en undersøgelse af en mandlig udviklingsvej, som føres fremad gennem egenskaber som godt selvværd, godt humør, spontanitet, intuition, temperament og charme, snarere end gennem kvaliteter som fornuft, planlægning, hårdt arbejde, udholdenhed og vedholdenhed. Undervejs vil jeg også diskutere hvilke værdier og kvaliteter sådanne ”mors-drenge” kan bidrage med som kulturfornyere.

Hvert eventyr, sin helt

Som eventyrhelt er Dilino beslægtet med en række andre unge mandlige hovedpersoner, som umiddelbart kan synes, at være nogle usandsynlige helteskikkelser. De er ikke modige, stærke, kloge eller udholdende. Det er typisk for disse helte, at deres navne siger meget om, hvad de er for nogle unge mænd. I sin bog ’Eventyrfortolkning’ kalder den jungianske psykoanalytiker Marie-Louise von Franz denne type helte for ”dumrian-helte”. I sit essay ’On the psychology of the trickster-figure’ kalder Jung også disse hovedpersoner for ”dumrian-helte”, og han nævner, at disse helte (eller anti-helte) er kendt i eventyr fra hele verden og at de er kendetegnet ved, at de ofte med deres særlige evner kan overvinde forhindringer og løse opgaver, som andre med deres bedste indsats må give op over for.

Til sådanne dumrian-helte hører for eksempel Klods Hans fra eventyret af samme navn, Dovne Lars fra eventyret ”Ønskerne”, Askeladden fra eventyret ”Askeladden som fik kongedatteren til at le”, Tosse-Per fra eventyret ”De Tre Fjer”, og Fjollehans fra eventyret ”Guldgåsen”. Alle disse helte er den yngste søn blandt flere brødre. De er typisk den tredje bror, som regnes for at være særdeles dårligt begavet, og som ingen forventer sig noget af. Derimod anses deres ældre brødre alle for at være dygtige og begavede og i Dilino og Djævelen også hårdtarbejdende. De ældre brødre passer med andre ord godt til de dominerende normer for, hvordan en mand bør være.

Fra mytologien kender vi de klassiske mandlige helte som for eksempel Odysseus, der er klog, snarrådig, stærk og udholdende. Vi kender også Gilgamesh, der har overmenneskelige kræfter og udholdenhed, og som kan overvinde enhver fjende i kraft af lige dele råstyrke og snuhed. Og endelig kender vi tordenguden Thor, der med sin styrke og sin hammer kan slå så hårdt, at slaget danner hele dale i bjergsider. I sin bog ’Tolkien's Ringenes Herre – en jungiansk fortolkning’ peger Pia Skogemann dog på, at det i folkeeventyrene ikke er usædvanligt, at mandlige helte ikke er stærke, modige, kloge og udholdende typer. I folkeeventyr har heltene ofte en mængde tilsyneladende svagheder og brister, der dog ender med at være netop dét, som gør, at de løser deres opgaver helt rigtigt. Også Von Franz peger på, at eventyrhelte kan være både dumme og dovne, men det vigtige er, at de besidder netop de egenskaber, som gør, at de kan klare de opgaver, som mislykkes for alle andre:

”Nogle helte sidder bare ved ovnen og gaber og præsterer tilsyneladende ingenting, men de ender med at blive gift med prinsessen, mens andre må overvinde røvere og hekse og den slags. Når man læser et

eventyr har man alligevel en følelse af, at det er sådan, det må være, at kun gennem denne bestemte måde at være på kunne helten nå sit mål, mens det mislykkes for alle andre. Derfor er de nogle gange helt rigtigt at være dum, mens helten andre gange må være klog eller heltemodig." (von Franz 1980, s. 19, egen oversættelse)

Der findes altså ikke én slags mandlig eventyrhelt, for hvert eventyr opstiller et særligt livsproblem, som må besvares på sin egen helt særlige måde, og alle helte kan desuden ikke besvare det samme problem på samme måde, uden at de gør vold på, hvem de selv er som menneske.

Dumrianheltene

Så hvad er det for kvaliteter, der gør, at disse dumrian-helte klarer prøvelser, som deres bedre begavede og mere hårdtarbejdende brødre ikke kan klare? I eventyret om Klods Hans er begge hans to brødre vældig lærde og belæste, og dette giver dem selvtillid. Dette hjælper dem dog ikke, for de evner ikke, at få prinsessen til at grine. Dertil er de for stive i deres lærthed og selvtillid. Klods Hans, derimod, han får prinsessen til at grine, fordi han er spontan og uprætentiøs. Han er ikke bange for at fremstå som en nar, så det, der hos de to brødre kan kaldes selvtillid, er hos Klods Hans måske noget vigtigere. Han er ligefrem og umiddelbar, han reagerer spontant og uskolet, og han har ikke noget imod at trække en krage og en træsko med mudder op ad lommen foran både hof og prinsesse. Det norske folkeeventyr om Askeladden har mange ligheder med eventyret om Klods Hans. Dette eventyr handler også om tre brødre, hvor den yngste er Askeladden, der også bliver anset for at være temmelig dum og uduelig: "Ingenting kunne han og ingenting gjorde han. Han sad bare ved pejsen som en kat." I sidste ende er det dog Askeladden, som ved hjælp af en magisk gås får prinsessen til at le, og som dermed vinder prinsessen og det halve kongerige. I eventyret Guldgåsen får hovedpersonen, der hedder Fjollehans, også prinsessen til at le ved hjælp fra en magisk guldgås. I eventyret siges det om Fjollehans: "alle mennesker lo ad ham og skubbede ham til side ved enhver lejlighed." Alligevel er det Fjollehans, der til slut vinder prinsessen og kongeriget. I eventyret De Tre Fjer er hovedpersonen også en dumrian, hvilket tydeligt understreges ved hans navn; Tosseper. Eventyret starter sådan: "Der var engang en konge, som havde tre sønner. De to var kloge og flinke fyre, men den tredje sagde ikke ret meget og var temmelig enfoldig. Han hed Tosseper." Dette eventyr handler om, hvem af de tre kongesønner, der skal arve kongeriget efter deres far. Tosseper er angiveligt den dummeste af de tre, men han vinder i de prøvelser kongen stiller dem overfor, fordi han får hjælp af en underjordisk skrubtudse. I eventyret Ønskerne bliver hovedpersonen Doven-Lars også gift med prinsessen, selvom han med sin dumhed og dovenskab mest ligner en anti-helt. Doven-Lars har den vane, at når hans mor beder ham om noget, så svarer han: "Ja, gad jeg bare". Her har vi igen at gøre med en lidt usandsynlig helt. I eventyret møder Doven-Lars en magisk fisk i en brønd, som giver ham tre ønsker. Han ønsker sig først at moderens bankeskammel bliver magisk, og kan bære ham hvorhen han vil, så han slipper for at gå. Han rider ud i verden på bankeskammelen og får her uden at ville det prinsessen til at grine og får hende også gjort gravid. Ligesom hos Dilino og de andre dumrianner er det ikke et heroisk mod, selvopofrelse, klogskab eller styrke, der gør udfaldet, men derimod en kombination af impulsive og umiddelbare handlinger og hjælp fra et magisk væsen.

Om Dilino og hans to brødre hedder det i eventyret: "De to ældste sønner var velbegavede og dygtige, men den tredje var en dumrian og klodsmajor. Han hed Dilino. Lige gyldigt hvad han skulle lave, så gik det galt. Til sidst syntes man, at det var sikrest, at han slet ikke bestilte noget." Ingen har altså forventninger til Dilino,

der er dum og uduelig. Alligevel er det ham og ikke brødrene, der med modvillig hjælp fra en djævel vinder rigdom til familien og ender med at blive gift med prinsessen.

Hjælp fra underverdenen

Dilino, Askeladden, Doven-Lars og Tosseper har alle det tilfælles, at de får magiske ønsker fra et magisk væsen, som hører underverdenen til: Fisken i brønden, fisken i bækken, skrubbudsen under jorden og djævelen i træet. Man kan tolke dette sådan, at disse helte ikke løser deres opgaver ved hjælp af logisk tænkning eller udholdenhed og råstyrke, men ved hjælp af ubevidste og instinktive lag i psyken. Måske er også den ged, som Klods Hans kommer ridende ind på slottet på, også et symbol på en god forbindelse til psykens instinktive og ukultiverede lag. En ged er et mindre tæmmed, opdrættet og fremavlet dyr end for eksempel de heste, som Klods Hans' brødre rider på. Man kan tolke dette sådan, at Klods Hans føres frem af sine instinkter og impulser, mens brødrene lader sig føre af psykens mere kultiverede og rationelle lag. Fjollehans får hjælp fra en gammel mand, som han møder i skoven, og som han i modsætning til sine kloge og duelige brødre deler sin mad med. Skoven er et af de typiske symboler på det ubevidste, og det er nærliggende at tolke den gamle mand, som en repræsentant for det, som Jung ville kaldet Ånden, der er en arketype for inspiration, indsigt og gode idéer.

Set i sammenhæng har de forskellige dumrian-helte altså det tilfælles, at de har en god forbindelse til det ubevidste, og det er ved hjælp af denne forbindelse, at de får deres ønsker opfyldt. De betjener sig altså ikke nævneværdig grad af den vilje og evne til planlægning og udholdenhed, som er typiske kvaliteter ved jeg'et, som i den jungianske terminologi er centrum for den bevidste del af psyken. I stedet skyldes deres succes, at de får hjælp fra ubevidste kræfter. Dumrian-heltene følger deres instinkter og impulser, og dermed lykkes det hele for dem, uden at de har gjort sig særlig umage eller anstrengelse.

Dilino og de andre dumrian-helte har også en spontan tillid til, at det hele nok skal lykkes for dem. Ligesom den dumme hovedperson i "Eventyret om en, der drog ud, for at lære Frygt at kende" tænker dumrian-heltene slet ikke over, at deres opgaver er nær ved umulige. De regner med, at de har lykken med sig, og at det hele derfor nok skal gå godt. Dilino er således helt sikker på, at skæbnen vil ham det godt, så han forlader sig helt på sit held. Da djævelen i træet siger til ham, at det sandelig var lykken mere end forstanden der gjorde, at de mødtes netop som djævelen sad fanget i et træ, så svarer Dilino: "Sådan er det nu engang. Lykken er i reglen bedre end forstanden." At forlade sig på lykken og på skæbnen kan også tolkes sådan, at de har tillid til, at ubevidste kræfter nok skal ordne livet for dem, så de behøver ikke selv at tænke så meget over deres handlinger. Dette er naturligvis en provokation for de ældre brødre og for alle andre, som er af den overbevisning, at livet er hårdt og kræver slid, eftertanke og planlægning og måske også en god portion lidelse og udholdenhed.

En parallel til Dilino og eventyrenes andre dumrian-helte kan findes i den figur fra tarotkortene, som hedder Narren. I sin bog 'Jung and Tarot' skriver Sally Nichols, at Narren har en så tæt kontakt med sine instinkter, at han ikke behøver sin bevidsthed til at lede ham. Derfor er han afbildet med bind for øjnene (bevidstheden leder ham ikke) og en hund som følgesvend (hans instinkt-natur). Nichols forbinder også Narren med den yngste søn i eventyrene, der i kraft af sin uvidenhed ofte også er frygtløs, da han ikke ved hvad han skal være bange for:

”Ligesom den dumdristige tredje bror i eventyrene, der braser ind der, hvor selv engle frygter at gå, og derved vinder prinsessens hånd og hendes kongerige, så kombinerer Narrens spontane tilgang til livet visdom med galskab og dårskab.” (Nichols 1984, s. 24, egen oversættelse)

Det er denne tosseagtige tro på, at verden og livet grundlæggende vil ham det godt, samt en fuldstændig tillid til sine instinkter og impulser der gør, at Dilino og de andre dumrianer vinder prinsessen og rigdom og måske det hele eller det halve kongerige også. De gør det uden at anstrenge sig, kæmpe eller at planlægge noget; heldet står dem bi, og på deres vej finder de netop de resurser, som de har brug for til at løse deres opgaver.

Forbindelsen til ”det moderlige”

Hvor kommer denne tiltro til livet og denne positive forbindelse til det ubeviste fra? Måske hænger det sammen med, at flere disse ”helte” er mors-drenge snarere end fars-drenge. Dilino er en rigtig mors dreng, der længe bliver hængende i mors skørter i stedet for at gå på arbejde med faren og de to ældste sønner. Doven-Lars bor alene med sin mor, og bliver tilsyneladende passet og plejet og opvartet af hende. For Klods Hans, Fjollehans og Askeladdens vedkommende hører man ikke noget særligt om forholdet til moderen og faren, men Askeladden har ligesom Dilino tilbragt det meste af tiden ved siden af brændeovnen, hvor der er lunt og rart. Brændeovnen kan ses som et slags livmodersymbol; det er en beholder, som giver varme og komfort, og hvori der foregår transformerende processer. Det er måske også karakteristisk, at dumrianhelte typisk er den yngste søn af tre. De to ældste har af nødvendighed tidligt måtte løsrive sig fra moderens omsorg og hjælpe til med at forsørge familien. Den yngste, der ikke skubbes væk fra moderen af yngre søskende, og som måske vokser op i en familie, hvor behovet for arbejdskraft er dækket, kan vente længere end de ældre søskende med at forlade ”mors skørter” og med at tilpasse sig den ydre verdens krav.

I den jungianske psykologi vil man her tale om, at vi har at gøre med en ung mand med et stærkt moderkompleks, som er dannet i det nære forhold til moderen. At en mand har et stærkt moderkompleks bliver ofte opfattet som noget negativt og problematisk. I sin bog ’The Child’ diskuterer den jungianske psykoanalytiker Erich Neumann forholdet mellem barnet og moderen i de aller tidligste faser af barnets liv. Neumann lægger her vægt på, at barnet i sin opvækst står overfor en kæmpemæssig løsrivelseskamp med moderen og alt moderligt. Neumann skriver således om det moderlige som noget frygteligt og opslugende, der truer med at trække barnet tilbage i en tilstand af barnlighed, hvilket fører til svaghed og afhængighed. Neumann beskriver også forholdet mellem mor og barn i den tidlige barndom som en tilstand af en ubevidst symbiose (sammensmeltning). Barnet vokser ifølge Neumann ud af moderens ubevidste, og den store frigørelseskamp i et hvert barns (og måske særlig i enhver drengs) liv, er derfor frigørelsen fra moderen og fra det ubevidste. Uden denne heroiske kamp kommer man aldrig til at mestre impulserne fra det ubevidste, og man opnår ikke at kunne tage selvstændige valg og at konfrontere sig med tilværelsen som den er, og ikke som man vil ønske, at den er. Også i sin bog ’The Great Mother’, lægger Neumann meget vægt på at barnets løsrivelse fra moderen og fra forbindelsen med det ubevidste er en stor og heroisk kamp, og forbindelsen til det, han kalder ”den matriarkalske verden”, er forbundet med en stor fare for den spirende personlighed:

”i vores allerførste relation hænger det Feminine sammen med en symbolik omkring hjemmet, paradiset og den oprindelige tilstand af enhed. For jeg-udviklingen er denne matriarkalske verden dog ’det forbudte rige’. Denne verdens tiltrækningskraft er modsætningen til den artsspecifikke, medfødte nødvendighed af en jegudvikling i retning af det faderlige, kulturen og det omgivende samfund. (...) Den regressiv tendens viser sig som en negativ impuls, som en dødbringende incest med arketyperne Den Forfærdelige Moder.” (Neumann 1994, s. 241, egen oversættelse)

Moderkomplekset kan altså gøre en person svag og overfølsom, og uden af stand til at håndtere tilværelsens krav og udfordringer, og det kan lede til, at han eller hun søger tilflugt i et stof- eller alkoholmisbrug, eller en mand kan blive en Don Juan-type, der evigt søger sin mors favn hos enhver kvinde. Denne mand vil typisk prøve at undgå udfordringer og krav ved at søge en beskyttende moderfigur eller en anden beskyttende og ”moderlig” instans, der kan redde ham fra selv at konfrontere konflikter og prøvelser. Jung selv var ikke blind for, at et stærkt moderkompleks i en mand kan have denne uheldige virkning. I sin bog ’The Archetypes and the Collective Unconscious’ pegede han dog også på, at et stærkt moderkompleks i en mand kan føre til større følsomhed i en positiv forstand, og give manden sans for tilværelsens ”finere” aspekter som kunst, spiritualitet og de humanistiske videnskaber.

Det er dog ikke sådanne mere forfinede talenter, som Dilino og de andre dumrian-helte får med sig fra kontakten til det moderlige. Dilino og Doven-Lars får lov at blive længere end deres ældre brødre i denne nærkontakt med moderen og det ubevidste, og måske derfor har de en mere udviklet og ubesværet adgang til det ubevidste og de psykiske kræfter, der hører til i området for den oprindelige mor-barn kontakt. Kontakten med det ubevidste viser sig i dumrian-eventyrerne i skikkelse af de magiske væsener, som hjælper heltene: Den gamle mand i skoven, fiskene i brønden og bækken, tudsen under jorden, guldgåsen og djævelen i træet. Dilino og de andre dumrian-helte klarer deres prøvelser ved hjælp af deres kontakt med disse magiske væsener.

Dilino har måske ikke kun kontakt til det moderlige, men også til ”det kvindelige” (som kan besiddes af folk af alle køn) i bredere forstand. Det er et vanskeligt spørgsmål, hvad et begreb som ”det kvindelige” betyder, og om det egentlig er meningsfuldt at skelne mellem ”det mandlige” og ”det kvindelige”. Jeg vil her nøjes med at pege på, at ved eventyrets begyndelse klarer familien sig fint økonomisk og arbejdsmæssigt, men der er den ubalance i situationen, at ingen af de tre brødre er gift. De to ældste brødre har altså godt kunne finde ud af at tilpasse sig tilværelsens krav om at arbejde hårdt, men de har ikke kunne finde ud af at forbinde sig til en kvinde. Man kan tolke det sådan, at de to ældste brødre har god kontakt til de (patriarkalske) værdier og kvaliteter, der handler om at tage sig sammen og udføre hårdt arbejde. Dette kan ses som Dilinos families dominerende værdier, som også kan afspejle de dominerende samfundsmæssige værdier. Det er dog Dilino, der med det guld, han får fra djævelen i træet sørger for, at de to brødre bliver gift og selv kan stifte familie. Det som Dilino henter op fra det ubevidste har altså at gøre med ”eros”, der kan forstås som livets mere følelsesmæssige sider, som fx evnen til at skabe relationer, at blive forelsket, at forbinde sig med en passende partner og at blive i og være med til at udvikle parforholdet. Dette har brødrenes indstilling ikke formået. Her er det Dilino og hans bedre kontakt til moderen og til følelseslivet, der gør et stykke arbejde på hele familiens vegne, og som ved sin opvågning fra sin inaktivitet bag ovnen skaber en bedre balance i familiens værdier og indstilling til livet.

Dilino og det faderlige

Man kan spørge sig, hvordan det lykkes en ”mors dreng” som Dilino, at overvinde den moderbinding” som Neumann skriver om. Hvordan lykkes det Dilino at frigøre sig fra sin behagelige rolle som ”mors-dreng”, der ligger og hygger sig ved den varme ovn, og at blive gift og blive en dygtig kulsvier ved eventyrets slutning? Tilsyneladende går det jo let nok for Dilino, som ellers tydeligvis har rigelig med moderbinding. Når forældrene spørger, om han ikke skal til at finde sig en kone, siger han for eksempel: ”Jeg vil hellere blive her hos dig og mor. Hvem skulle ellers lave mad til mig?” Når løsrivelsen fra moderen og fra den barnlige rolle i hjemmet går ret let for Dilino, er det fordi, at faren gør en stor del af løsrivelsesarbejdet for ham. Det er faren, der tre gange risikerer liv og lemmer ved at gå op til kongen, og anmode om prinsessens hånd på Dilinos vegne. Selv da kongen som betingelse for brylluppet kræver, at Dilino selv skal møde op på slottet og bede om prinsessens hånd, så afslår Dilino og siger, at det skal hans far også gøre for ham. Eventyret starter med, at faren accepterer, at Dilino kan gå ud i skoven, og prøve at lave trækul ligesom sine brødre. Ud af dette kommer det guld-berigede kul, som gør hele familien velhavende. Selvom han er modvillig, accepterer faren alligevel gentagende gange at gå op til kongen og videregive Dilinos ønske om at blive gift med prinsessen. Dilino er i eventyret meget bestemt omkring, at han ikke selv vil gå op til kongen og bede om prinsessens hånd – det skal faren gøre for ham. Det er faren, der går ud i verden og baner vejen for sin søn. Fordi faren gør, hvad hans søn beder ham om, så kommer Dilino til at klare sig godt i livet.

Situationen er altså den, at der i familien er to sønner, som faren umiddelbart kan genkende sig i, og han kan anerkende værdien af deres personlighed og evner. De kan med andre ord det, som man forventer af sønner og mænd. De kan arbejde, og de er fornuftige. De passer ind i de konventioner, som man forventer at mænd skal passe ind i, og de kan umiddelbart opfylde en nyttig og anerkendt rolle i familien. Dilino er derimod en dreng, hvis kvaliteter faren nok ikke forstår, og han kan ikke se, hvad Dilino kan bruges til. Derfor får han lov at blive liggende hjemme i køkkenet hos moren. Der er ikke noget i eventyret, der tyder på, at faren nogensinde forstår, hvad Dilino er for en dreng. Dertil er han nok for forskellig fra faren selv. Heldigvis har Dilino fra moderens lange og gode omsorg fået tilstrækkeligt med selvværd til, at han selv kan insistere på, at faren skal hjælpe ham frem i verden, og heldigvis gør faren hvad Dilino beder ham om. Faren optræder altså ikke som en tyrannisk patriark, der tvinger sin søn til at følge i sine egne fodspor. Da det kommer til stykket baner han vejen for sin søn ved at acceptere, at sønnen egner sig til noget andet end sine brødre og til noget andet end det almindelige. Dilino er altså virkelig en heldig yngste søn, for med afsæt i sin mors kærlighed og i sin fars (modstræbende) opbakning lykkes det ham ret ubesværet, at klare overgangen fra barn til voksen ved at klare løsrivelsen fra sin oprindelige familie og etableringen af sin egen familie og sit eget levebrød.

Djævelen og hans magi

Djævelen i eventyret er tydeligvis en slags hjælper i stil med de talende og hjælpsomme fugle, fisk, padder og andre magiske væsener, man finder i eventyrerne. Disse magiske væsener hjælper helten eller heltinden til at overvinde forhindringerne og prøvelserne. Hjælperens magi er typisk for eventyr, og den spiller også en central rolle i dette eventyr. Ud over hjælpen fra hans eget naive gåpåmod er det via Djævelens magi, at Dilino opnår alt det han opnår. Hvordan skal vi forstå den magi, som djævelen giver Dilino? Hvad er denne magi psykologisk set?

I et interview fra bogen 'C. G. Jung Speaking' taler Jung om magi som det at være bevæget af og at bevæge andre gennem kontakt til det ubevidste. I bogen 'Jeg'et og det ubevidste' skriver Jung ligefrem: "Magisk er kun et andet ord for psykisk." (s. 88) Magi er altså evnen til at påvirke verden med psykologiske midler snarere end gennem fysisk magt. Og Jung er ikke den eneste, der forstår magi på denne måde. Også psykoanalytikeren Marguerite Sechehaye beskriver i sin bog 'Symbolic Realization' magi som evnen til at vække og anvende impulser fra det ubevidste. Magi handler om at kunne trække på og hjælpes af kræfter, der kommer fra den ubevidste del af personligheden. Hvis man for eksempel udfører en rituel magisk handling for at få en psykisk tilstand til at forsvinde eller for at opnå en bestemt tilstand, så kræver det, at det ubevidste påvirkes af dette ritual. Det væsentlige er, at handlingen er symbolsk, hvilket betyder, at den påvirker det ubevidste. I psykologisk forstand er magi altså den egenskab, at kunne gøre brug af ubevidste kræfter til at påvirke sig selv eller andre mennesker. Shamaner er et klassisk eksempel på mennesker, der har særlige evner til bevidst at kunne benytte en stærk kontakt med det ubevidste. I bogen 'Mennesket og dets Symboler' skriver von Franz desuden, at shamaner (ligesom Dilino) har brug for en stærk kontakt til deres egne indre kvindelige sider (anima). Von Franz nævner også, at nogle mandlige shamaner ligefrem iklæder sig kvindetøj og symbolske bryster, når de skal udføre deres kunst. Mere hverdagslige eksempler på magi er forelskelse og forførelse, som også kan forstås som en kraftig psykisk påvirkning af ubevidste 'kræfter'. Magi kan desuden forstås som karisma og evnen til at "fortrylle" med ord, sang, musik eller poesi. Magi kan være evnen til at spinde folk ind i et spind af fantasier, der taler til indre længsler, begær og drømme. Forfærere, musikere, kunstnere, digtere og visionære politikere, kan derfor ses som eksempler.

Det er også her værd at diskutere det Jung kalder "mana", som er beslægtet med magi. I 'Two Essays on Analytical Psychology' beskriver Jung mana som et begreb for stærk psykisk energi (libido), som i folketro kan fungere som magi eller andre former for u håndgribelig kraft. En mana-personlighed er egentlig en betegnelse for de stærke symbolske figurer i det ubevidste, som Jung kalder arketyper. Disse figurer i det ubevidste kan udøve en stærk indflydelse på det bevidste jeg. Hvis man identificerer sig med en ubevidst arketypisk figur som fx "Magikeren", "Frelseren", "Shamanen" eller "Den Store Moder", vil man kunne indbilde sig, at besidde og at kunne udøve denne figurs psykiske energi (mana) i den ydre objektive virkelighed. En sådan identifikation med ubevidste figurer vil føre til en forveksling af indre energi og indre muligheder med den mere jordnære og begrænsede indflydelse, man selv kan udøve på omgivelserne. Under indflydelse af impulser fra det ubevidste kan jeget blive "opblæst" (inflateret) af identifikationen med en arketypisk figur. Jung skriver ikke meget om det, men man kan antage, at selvom der er tale om en vrangforestilling, så kan en persons identifikation med en arketypisk figur godt påvirke andre, så de også tillægger ham eller hende arketypernes "magiske" kraft. Sekt-ledere, falske guruer og demagoger, er negative eksempler på dette. Man kan også nævne rock- og popstjerner, der kommer til at identificere sig med den storslåede og fantastiske personlighed, som andre mennesker ser dem som, og som bliver fanget i dette overmenneskelige selvbillede. Et eksempel på dette er karismatiske finansielle svindlere, der kan få folk omkring sig til at tro, at de nærmest kan udrette økonomiske mirakler. Endelig nævner Jung i sit essay 'Diagnosing the Dictators' (trykt i bogen 'C. G. Jung Speaking'), at Adolf Hitler var et eksempel på en sådan leder, der i høj grad har brugt sin karisma og sine evner til at påvirke og overtale. Jung skriver ligefrem, at Hitlers magt egentlig ikke var politisk; den var magisk. Det vil sige, den stammede fra hans evne til at tale til folks ubevidste og til at fange halvt-bevidste stemninger i folket og give dem stemme.

Djævelen i eventyret kan forstås som en sådan indre arketypisk mana-personlighed, som Dilino kan trække mana fra. Det er derfor heldigt, at djævelen sidder fanget i et træ, så han ikke kan få magt over Dilino.

Djævelen prøver ellers at lokke Dilino til at stikke en arm ned i træet til sig, men det har Dilino heldigvis ikke lyst til, så han insisterer på at blive udenfor træet. Dilinos personlighed bliver derfor ikke kunstigt oppustet af djævelens blændværk. Han begynder ikke at få storhedsfantasier om, hvor fantastisk han selv er. Han begynder ikke selv at tro, at han er troldmand, en prins eller en anden storslået personlighed. Han forbliver med begge ben plantet på jorden, og hans jeg opluges derfor ikke af indflydelsen fra det ubevidste. Måske handler dette om, at han tilsyneladende ikke har en brist i sit selvværd, som ville få ham til at hunge efter en særlig storhed (grandiositet). Hans tyrkeretro på sig selv og sit værd bunder ikke i forestillinger om hans egen storhed, men snarere i en slags grundlæggende positivt selvværd, der måske stammer fra hans lange og positive forbindelse til sin mor. Dilino har tilsyneladende fået tilstrækkelig med selvværd i sin opvækst, for skønt han sikkert ikke har fået meget anerkendelse fra sin far, så har han sikkert i sin tid ved ovnen været elsket af sin mor på en sund og positiv måde. Med et sådant grundlæggende selvværd kan Dilino bruge indflydelsen fra det ubevidste, uden at djævelen får magt over ham, dvs. uden at miste jordforbindelsen. Som vi skal se, spiller prinsessens kærlighed til Dilino en rolle i den vellykkede frigørelse fra det ubevidstes indflydelse.

Frigørelsen fra det ubevidste

Djævelens magi forsvinder på et tidspunkt fra Dilino, og dermed forsvinder også omgivelsernes forblindelse af ham. På vej væk fra kongens slot spørger prinsessen Dilino: ”Hvad hedder du for resten?”. Her spørger prinsessen sin mand, hvem han egentlig er. Indtil nu, har hun kun set hans fattige ydre, eller rettere, hun har kun vovet at se på hans ”snavsede bare fødder og frynsede bukseben”. Derefter har hun set ham under fortryllelsen, hvor han var blændende smuk og flot klædt på. Man kan vel tolke det sådan, at hun allerførst kun ser hans fattige ydre. Derpå ser hun set sit forelskede og forblindede billede af Dilino. I vognen spørger hun ham endelig, hvem han egentlig er som person. Da hun spørger om dette, får Dilino det magiske agern galt i halsen. Prinsessen dunker ham i ryggen og agernet flyver ud af munden på ham, og så dukker djævelen straks op og snupper sit agern og vender tilbage til Helvede med de skadefro ord: ”Nu er det slut med din lykke, sigøjner! Fra nu af har du kun din forstand!” Her slutter Dilinos magi altså, men det er vel også heldigt. Hvis han for altid havde djævelens magi hos sig, ville han forblive i en slags fortryllet virkelighed, der kun kan opretholdes, så længere omgivelserne lader sig fortrylle. Det, der får eventyret til at ende lykkeligt, er, at prinsessen med sit spørgsmål om, hvem han egentlig er, insisterer på at se ind bag magien for at få at vide, hvem Dilino egentlig selv er. Dermed at brydes fortryllelsen, men dermed bliver det også muligt for prinsessen at vælge Dilino som ham selv, når han ikke er omgivet af blændværk. Ved at prinsessen ser ham, som den han egentlig er, og at hun vælger at elske ham, som den han egentlig er, så får Dilino mulighed for at leve et godt og tilfredsstillende voksenliv uden at være afhængig af djævelens magiske hjælp.

Psykologisk set kan man tolke det sådan, at det er kærligheden fra et andet menneske, der gør det muligt, at forlade afhængigheden af det ubevidste og af det blændværk, man kan skabe omkring sig. Hvis prinsessen kun havde elsket Dilino som han fremstod ved hjælp af djævelens blændværk, så kunne Dilino aldrig fremtræde som helt sig selv, og ville dermed være fordømt til konstant at skulle opretholde en facade af blændværk overfor sine nærmeste.

En tæt relation til af det ubevidste kan også tage form af afhængighed. Hvis Dilino aldrig helt fik lært at klare forbindelsen til den ydre verdens realiteter, så kunne pladsen bag ovnen ved mors skørter være

blevet skiftet ud med den form for ”selvomsorg”, som kan findes i trøstespisning, alkohol, stoffer eller i tvangsprægede seksuelle udskejelser. En mere moderne Dilino kunne måske også have undgået verdens realiteter ved at forsvinde ind i computerspil. Eventyret slutter dog heldigvis med, at Dilino lærer at klare sig fri fra sin mors skørter og uden at være afhængig af støtte fra det ubevidste og dets substitutter. Eventyret slutter med: ”Efter at Dilino ikke længere havde en djævel til hjælper, blev hans forstand meget bedre. Han var nu ikke Tossen Dilino, men blev en dygtig kulsvier. Prinsessen og Dilino levede lykkeligt sammen og fik mange børn, og hvis de ikke er døde, så lever de såmænd lykkeligt den dag i dag.” Dilino ender altså med, at kunne fungere i verden på en god og nyttig måde. At hans forstand er blevet bedre kan tolkes sådan, at han i løsrivelsen fra den barnlige tilstand nok er blevet hjulpet af impulser fra det ubevidste, men ved hjælp af prinsessens kærlighed lærer han nu at klare sig i verden på en måde, hvor hans bevidste jeg i højere grad har styringen. Uden en stærk jeg-styring ville Dilino hele sit liv følge enhver impuls, der kom fra hans indre. Man kan forestille sig, at han ville følge enhver forelskelse, enhver inspiration og enhver lyst til fest og udskejelser, hvilket ville have gjort et almindelig familie- og arbejdsliv svært eller umuligt. Hvilken kvinde ville efter den første betagelse kunne holde ham ud i længden, og hvilken arbejdsgiver ville i længden have ham ansat? Han ville sikkert som en rigtig ’evig yngling’ afbryde ethvert stykke arbejde, der ikke kunne gennemføres på inspiration og kreativitet alene, men som krævede en vis portion vedholdenhed og tålmodighed.

Forhåbentlig kan Dilino også senere i sit liv trække på sine instinkter, sin kreativitet, sin spontanitet og sin inspiration, men han kan nu også bruge sin forstand, sin selvkontrol og sin vilje og dermed få et almindeligt liv med familie og arbejde til at fungere. Nu har han jo også sin elskede prinsesse hos sig, så hverdagen kan måske beholde et stæk af magi, selvom de to elskende jo nok også med tiden vil finde ud af, at også de meste eventyrlige parforhold kræver et arbejde at få til at fungere i længden.

Den kollektive bevidsthed og dens skygge

I bogen ’Er jeg en sommerfugl, der drømmer?’ nævner Pia Skogemann, at det er den ”unyttige søn” i eventyrerne, som er doven og sidder og tegner i asken (eller den ”unyttige” datter, der klatrer i træer) ofte er dem, der bringer den kulturelle fornyelse med sig. De gør noget socialt og kulturelt banebrydende ved at repræsentere en mere passiv og følelsesorienteret side af det mandlige jeg. Man kan se Dilino som en sådan kulturel og samfundsmæssig fornyer. Det er ikke mærkeligt, at et eventyr psykologisk set både udtrykker noget om en individuel psykologisk udvikling, med individuelle problematikker og løsninger, og samtidig også siger noget på et kollektivt psykologisk niveau. Som Jung påpeger, er individets egne problemer tæt forbundet med samfundets kollektive problemer, som individet må prøve at løse i sin egen psyke og sit eget liv: ”En neurose er tæt forbundet med vor tids problemer og den er faktisk et mislykket forsøg på at løse et alment problem i sig selv.” (Jung 1966, §18) Fordi den enkeltes psykologiske tilstand hænger tæt sammen med sociale sammenhæng, som den enkelte lever i og er vokset op i, så kan man altså også læse en slags kultur-diagnose ind i eventyret. Det store afspejler sig så at sige i det små.

Von Franz nævner i sin bog ’Søgningen efter selvet - Individuation i eventyr’, at Kongen som symbol ofte repræsenterer den kollektive bevidsthed: ”Kongen repræsenterer helt generelt det centrale indhold i den kollektive bevidsthed, og dersom dette element har en vital betydning for en kulturel periode, en gruppe af mennesker eller en nation, er det også konstant udsat for den forvandlende indflydelse fra det kollektive ubevidste.” (von Franz 1991, s. 16) Udtrykket ”en kollektive bevidsthed” kan man forstå som de

dominerende normer og værdier i et samfund. I citatet af von Franz fremgår det, at kongen, der er den ypperste repræsentant for den dominerende samfundsmæssige kultur, med jævne mellemrum må gennemgå en fornyelsesproces, for at kulturen ikke skal stivne. Eventyret Dilino og Djævelen kan godt læses som en fortælling om en sådan fornyelse af den kollektive bevidsthed. Kongen i eventyret vil i så fald repræsentere den gældende kollektive bevidsthed (kulturen), der er blevet ensidig og størknet, og som derfor har brug for fornyelse.

Den jungianske psykoanalytiker James Hillman nævner også, at motivet med den størknede konge er et arketyrisk motiv, som udtrykker en almen psykologisk og kulturel problemstilling. Hillmann tolker motivet med den gamle størknede eller syge konge som et udsagn om en tid og et samfund, der har tabt kontakten til det, han kalder feminine kvaliteter. Samfundet er derfor blevet stift og koldt og i den forstand livløst: ”Den proces hvor bevidstheden størkner er blevet afbilledet i symbolet med den Gamle Konge (...) Denne afsluttende fase af en negativ proces er blevet forstået som en konsekvens af det feminines fravær, hvilket resulterer i tørhed og kulde. Bevidstheden har her tabt sin forbindelse til livet.” (Hillman 1979, s. 19, egen oversættelse) Hos kongen i eventyret om Dilino kan man godt ane sådanne tendenser til at stivne og størkne. Man hører i eventyret ikke noget om, at kongen skulle have en dronning, så der er ikke tegn på, at der på kongeslottet findes kvaliteter i retning af følelsesmæssige relationer. Kongen i eventyret virker desuden meget hierarkisk og materialistisk tænkende, og han virker orienteret mod magt snarere end medmenneskelighed. Hans reaktion på, at der står en fattig sigøjner ved hans port, er at pudse hundene på ham og derefter at skyde på ham med stadigt større kanoner. Kongen sidder i et etableret magthierarki, og han vil bestemt ikke vide af input, der socialt set kommer nedefra. Den eneste grund til, at han beslutter sig for at tale med Dilinos far og senere at lade sin datter gifte sig med Dilino, er, at han tror at Dilino er en magtfuld troldmand, som han derfor frygter. Kongen har altså respekt for magt, og han har også respekt for penge og materiel velstand, for han står med tårevædede øjne og glædes, da han ser sin datter drage bort med det prægtige følge, som Dilino har tryllet frem. Kongen kan også opfattes som repræsentant for en form for overfladisk ”pænhed”, der holder på formerne og de sociale konventioner, og som værdsætter overflade frem for indhold. Han siger bl.a. til Dilinos far: ”vær rar og sig til din søn, at jeg håber, han møder pænt klædt på til brylluppet. Og hvis han vil bringe nogle gæster med, så må det være ordentlige mennesker. Jeg vil ikke have skandale, forstår du?” Man kan næsten se kongen som en slags eventyrernes repræsentant for det bedre borgerskabs stive konventioner, eller for småborgerskabets overfladiske pænhed. Det er former, hierarkier, konventioner, magt og penge, som betyder noget for kongen, og han interesserer sig for eksempel ikke for, om Dilino og prinsessen synes om hinanden.

Dilino og hans sigøjnerherkomst kan tolkes som en nedefra-kommende (i psykologisk og social forstand) impuls, der trænger ind en stivnet kollektiv bevidsthed. Hvad denne fornyende impuls består af, kan man ane i den passage i eventyret, hvor sigøjnerflokket ankommer til brylluppet på kongeslottet:

”Pludselig kom en af vagtposterne styrtende og fortalte stakåndet, at der var en skare pjaltede sigøjnere på vej mod slottet. De sang og skrålede, så det kunne høres langt væk. I spidsen for dem gik en ung sigøjner, der var den mest snavsede og pjaltede af dem alle sammen, og han råbte, at han var brudgommen. (...) Sigøjnerne myldrede ind i gården og slog sig ned ved bordene, men nogle af dem var så sultne, at de ikke kunne vente til maden kom, men klatrede op i et kirsebærtræ, der voksede i gården, og begyndte at spise bærene.”

Sigøjnerne synger og skråler, er snavsede og pjaltede, råber og dundrer på porten, og de klatrer op i kirsebærtræerne i slotsgården og begynder at spise af kirsebærrene. Kongen lader dem kun komme ind i slotsgården, og vil kun servere dem rester fra de andre gæster bord, men ved hjælp af djævelens magiske agern tryller Dilino bordene fulde af den mest fantastiske mad. Da kongens egne gæster ser, at sigøjnerne spiser finere ting end dem selv, bliver de fornærmede og forlader brylluppet. Kongen går da med Dilino ned i gården til sigøjnerne, og han morer sig faktisk. Det er nok en beskidt og uciviliseret flok, der myldrer ind på kongeslottet, men hvis man ser dem i forhold til de stive former på slottet, er også noget livgivende, festligt og muntert over dem.

Prinsessen har også en flig af kongens personlighed. Da hun venter på Dilino, som hun aldrig har mødt, er hun nervøs for, hvordan han mon ser ud, og tænker ikke på, hvordan han er som person. Hun besvimer da hun hører om den pjaltede flok, der nærmer sig, og først da hun ser de smukke sko, som Dilino har tryllet på sig, vover hun at se på ham. Dilino vil ikke selv høre tale om at pynte sig lidt til sit bryllup med prinsessen. Han er på den måde en ren modsætning til formerne og normerne på slottet.

De to konger

Der er jo to konger i eventyret. Der er kongen over landet på overfladen, og så er der Beelzebub, der er konge over underverdenen, og som djævelen i træet er forbundet med. Von Franz nævner i bogen 'Søgningen efter Selvet', at der i eventyr ofte ses sådanne modsætningspar, hvor den ene er god eller lys og den anden ond eller mørk: "Der findes mange mytologiske motiver og drømmemotiver om modsatte ting: en god og en ond hund, en sport og en hvid fugl osv. Det er altid sådan, at den ene står bevidstheden nærmere og derfor kaldes lys eller god, mens den anden er fjernere i forhold til bevidstheden og derfor som regel vurderes negativt." (von Franz 1991, s. 32-33) I en kristen kultur, vil Beelzebub og djævelen blive set som onde eller negative figurer, men fra et analytisk psykologisk perspektiv, vil de simpelthen tolkes som ubevidst indhold og kvaliteter, der er fortrængt fra den bevidste psyke. Det kollektive lag i eventyret kan altså spores i forholdet mellem de to konger; den ene regerer på overfladen, mens den anden er fortrængt til at herske i underverdenen. På et kollektivt niveau kan man altså sige, at eventyret handler om en samfundsmæssig bevidsthed, som et stagneret i materialisme, konventioner og overfladiskhed, og at Dilino og sigøjnerflokkens repræsenterer en fornyende følelsesmæssig impuls af livlighed og vitalitet, og den mængde af uorden og kaos, som det indebærer. Om selve Beelzebub, den kollektive skygge, kan vi måske sige, at han er civilisationens arketypiske skyggeside; det vilde, det kaotiske, det dyriske, det utæmmede. Med et begreb hentet fra Nietzsche kan vi måske kalde dette for menneskeheden dionysiske side. Denne arketypiske skygge må ganske vist beherskes og undertrykkes for civilisationens skyld, med der er også risiko for, at civilisationen helt fjerner sig fra og fortrænger dette livgivende lag. Hos Dilino selv kan man spore elementer af denne fortrængte side; han er ligeglad med konventioner, han er temperamentsfuld og lidt vild (han hugger øksen ind i træet og undertvinger djævelen), og han handler mere efter instinkt eller impuls end på baggrund af omtanke.

Man kan spørge sig, om der i eventyret sker en fornyelse af den kollektive bevidsthed. Jeg vil mene, at der gør det. Vi får at vide, at kongen faktisk morer sig udmærket, da hans egne inviterede gæster i forargelse og misundelse har forladt brylluppet, og han i stedet har sat sig blandt sigøjnerne i slotsgården. Måske kan denne forandring også spores sidst i eventyret, hvor kongens officer faktisk lader det elskende par gå, fordi prinsessen siger, at hun elsker Dilino:

”Er det sandt, prinsesse?” spurgte officeren. ”Vær ikke bange for sigøjneren. Sig ham lige op i ansigtet, at han lyver. Hvis du ønsker det, skal jeg hugge ham ned på stedet.” ”Så må du hellere hugge mig ned,” sagde prinsessen, ”for jeg elsker ham og vil aldrig forlade ham”. ”Når det forholder sig sådan,” svarede officeren, ”så må det blive din egen sag, og jeg kan ikke gøre noget. Farvel!” Så vendte han sin hest og galoperede sammen med soldaterne tilbage til slottet.”

I eventyret sejrer magien og kærligheden altså til sidst ved at der skabes en lykkelig relation mellem Dilino og prinsessen. Herved beriges og fornyes en situation, som fra starten på en ensidig og ubalanceret måde var præget patriarkalske værdier om hårdt arbejde, kollektive normer, magt, socialt hierarki og penge. På det kollektive, kulturelle niveau kan fornyelsen ses ved, at der er kommet mere liv og glæde på kongeslottet, og kongens officerer respekterer kærlighed som uimodsigelig. På det individuelle niveau har besøget på slottet nok også smittet af på Dilino. Ved eventyrets slutning har han nemlig tilegnet sig nogle af de faderlige (patriarkalske) værdier, så han kan virke på en nyttig måde i verden. Han er nemlig blevet en dygtig kulsvier. Ved hjælp af prinsessens kærlighed er han desuden flyttet ud af mors skørter og har etableret sin egen familie.

Litteratur

- Hillman, J. (1979): Puer papers. Spring Publications.
- Jung, C. G. (1989): Jeg'et og det ubevidste. Gyldendal.
- Jung, C. G. (1977): C. G. Jung Speaking - Interviews and Encounters. Princeton.
- Jung, C. G. (1968): The Archetypes and the Collective Unconscious. Collected Works 9.1. Second Edition. Routledge & Kegan Paul.
- Jung, C. G. (1966): Two Essays on Analytical Psychology. Collected Works 7. Second Edition. Routledge & Kegan Paul.
- Jung, C. G. (1954). On the psychology of the trickster-figure. I: The Archetypes and the Collective Unconscious. Collected Works 9.1. Second Edition. Routledge & Kegan Paul.
- Neumann, E. (1973): The Child. London/New York: Karnac.
- Neumann, E. (1994): The Fear of the Feminine: And Other Essays on Feminine Psychology. Princeton University Press.
- Nichols Sallie (1984): Jung and Tarot – an Archetypal Journey. Weiser Books.
- Sechehaye, M. A. (1951): Symbolic Realization – a new method of psychotherapy applied to a case of schizophrenia. New York: International Universities Press.
- Skogemann, P. (1992): Er jeg en sommerfugl, der drømmer? Kvindelighed, drømme og individuation i ny psykologisk fortolkning. Lindhardt og Ringhof, Kbh.
- Skogemann, P. (2004): Tolkien's Ringenes Herre - en jungiansk fortolkning. Athene.
- Von Franz, M-L (1980): The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales, Inner City Books.
- Von Franz, M-L (1991): Søgningen efter selvet: Individuation i eventyr
- Von Franz, M-L (1991): Individuationsprocessen. I: C. G. Jung: Mennesket og det Symboler. København: Lindhardt og Ringhof.
- Von Franz, M-L (1996): The interpretation of fairy tales. Shambala.

Om Thomas Gitz-Johansen



Thomas Gitz-Johansen, Cand. Mag, Ph.d., er lektor i uddannelsesforskning ved Roskilde Universitet og seniorkandidat ved Jung Institutet i København. Har forsket i børn og pædagogik med fokus på børns omsorgsbehov, bl.a. udgivet i bogen "Vuggestueliv: Omsorg, Følelser og Relationer" (2019). Har bl.a. udgivet følgende jungianske artikler "Jung and Education" (2016), "Bruce Springsteen as a Symbol" (2018), "Jung and the Spirit" (2020) og "The White and the Black Magician" (2020), samt "Redemption of the Divine: The Feminine Spirit in Le Guin's Earthsea Cycle" (2021, på www.jungforalle.dk). Thomas er p.t. engageret i et forskningsprojekt, der undersøger børns møde med eventyr i vuggestue og børnehave. Modtager desuden klienter som en del af træning i psykoterapi: www.thomasgitz.dk