

## BLOMSTER FOR BØRN

H.C. Andersen og den samtidige børnelitteratur 1835-1844

*Af Mads Sohl Jessen*

Inger Simonsens *Den danske Børnebog i det 19. Aarhundrede* (1942) er et grundlagsværk for dansk børnelitteraturhistorie. Simonsen tilbyder stadig i dag et autoritativt og læseværdigt indblik i de to-neangivende udviklinger i 1800-tallets dansksprogede børnelitteratur, men når det kommer til det suverænt vigtigste forfatternavn i perioden, ønsker Simonsen ikke at gå i dybden med det:

H. C. Andersens eventyr og deres stil er behandlet før, og bedre, end jeg kan gøre det. Vel er han *en hjørnesten i børnelitteraturen*, men han *tilhører den ikke*, ikke engang med sine eventyr. Man kunde maaske tænke sig, at der udfra synspunktet børnelitteratur kunde siges noget nyt om eventyrene. Men det kan der næppe. Andersen har selv angivet den eneste frugtbare synsvinkel at se dem under: eventyr, *fortalte for børn*. (s. 92)

Selv om Simonsen havde de bedste forudsætninger for at sammenligne H.C. Andersens tidlige eventyr med den samtidige danske og tyske børnelitteratur og dermed sige "noget nyt", så valgte hun ikke at give sig i kast med det. Grunden er ifølge Simonsen, at Georg Brandes og Paul V. Rubow – det er dem, hun refererer indirekte til her – har sagt det vigtigste, der skal siges om Andersens stil:

At denne *stil* var frugten af et arbejde, har Georg Brandes vist os. Men det betyder ikke, at den er "lavet", udspekuleret. Andersen arbejdede sig ikke frem til sin eventyrstil, men

tilbage til den, idet han strøg lag paa lag af: tillærte, tidsprægede formler, literær maner, abstraktioner – til han naaede ned til det, der helt var hans eget, og børnenes. (s. 92)

Hvis Andersens stil havde været "lavet", så ville det give god mening at undersøge dens relationer til den samtidige børnelitteratur. Men når Andersen har formået at etablere sin helt egen stil, så kan Simonsen argumentere for, at der "udfra synspunktet børnelitteratur" ikke kan siges "noget nyt". Simonsen overtager Georg Brandes' definition på Andersens stil, som det formuleres i "H.C. Andersen som Eventyrdigter" fra *Kritiker og Portraiter* (1870):

Det Bestemmende ved denne Sprogform var fra Først af det Barnlige. For at forstaaes af saa ungdommelige Læsere som dem, til hvem han henvendte sig, maatte han bruge de allersimpleste Ord, gaae tilbage til de allersimpleste Forestillinger, undgaae alt Abstract, erstatte den indirecte Tale med den directe; men idet han saaledes søger det Enfoldige, finder han det digterisk Skjønne. (s. 317)

Brandes søsætter her sin ide om en slags stilistisk regression, hvormed Andersen formåede at gribe tilbage til et tidligt eller oprindeligt barnligt sprogtrin, hvori han finder sin enestående enfoldige stil.

Når Paul V. Rubow i *H.C. Andersens Eventyr* (1926) skriver: "Det er en Lov for hans Eventyr, at Alt maa være umiddelbart fatteligt for de Smaa, ihvor dybsindig og rig en Tilgift han end giver de Store" (s. 173), står det i direkte forlængelse af Brandes' originale formulering.

Dette stilbegreb giver Brandes og Rubow det 20. århundredes Andersen-forskning i arv. For den børnelitterære forskning har det haft den uheldige følgevirkning, at Andersens tidlige eventyr aldrig i mere udfoldet format er blevet undersøgt i relation til den samtidige børnelitteratur.

En af Simonsens arvtagere i børnelitteraturforskningen i det 20. århundrede, Vibeke Stybe, skriver fx i "*Børnene kyssede mig kærligt*":

H.C. Andersen og børnene (2005) informative og vigtige kapitler om "H.C. Andersen i samtidige læsebøger" og "H.C. Andersen i samtidige børnetidsskrifter", men læseren leder forgæves efter en diskussion af Andersens relation til den samtidige børnelitteratur. Det er, som om Simonsens holdning stadig i dag gør det svært at finde Andersen-forskning, der har analyseret og diskuteret eventyrenes placering i den opblomstring af børnelitteratur i 1830'erne, som Simonsen skriver så fremragende om.

I den foreliggende artikel skal der gøres et forsøg på at indlede en sådan undersøgelse. Det kræver et andet stilbegreb end det brandesianske, og det kræver også en anden forståelse for børnelæseren. Her skal Andersens primære målgruppe, de samtidige danske børn og forældre med et vist dannelsesniveau, opfattes som kapable læsere, der er i stand til at høre, at Andersens eventyrstil er "lavet" og "udspekuleret". For Andersen inddrager og anvender i intertekstuel henseende den samtidige børnelitteratur i sine eventyr for at udfordre og aktivere deres fortolkningsevne. Denne metodiske tilgang skal præsenteres i læsninger af "Den lille Idas Blomster" (1835), "Gaaseurten" (1839) og "Sneedronningen" (1844), hvor Andersens blomstermotiv fastholdes som et omdrejningspunkt for det analytiske arbejde med at placere de tre eventyr i en børnelitterær kontekst.

### *Wilhelm Heys fabler for børn og "Den lille Idas Blomster"*

Andersens første eventyrsamling fra 1835 indeholder "Fyrtøiet", "Lille Claus og Store Claus", "Prindsessen paa Ærten" og "Den lille Idas Blomster". Det sidste eventyr i hæftet har i stil med E.T.A. Hoffmanns børneeventyr "Nußknacker und Mausekönig" (1816) en ung urban heltinde, der træder ind i fantasiens rige. Eventyret bliver ofte læst biografisk, da Andersen i sine "Bemærkninger" fra 1863 nævner, at eventyrets tilblivelse hænger sammen med, at han fortalte Ida Thiele (1830-1862), datter af Andersens støtte Just Mathias Thiele (1795-1874), om "Blomsterne inde i den botaniske Have". Andersen tilføjer, at han har brugt nogle af Idas

sætninger i sin komposition: "et Par af Barnets Bemærkninger beholdt og gjengav jeg, da Eventyret senere blev nedskrevet" (2003-07, bd. 3, s. 368-369). Det er derfor gængs fortolkningspraksis at identificere historiens Ida med Ida Thiele og historiens fantasifulde student med H.C. Andersen selv. Thieles hjem var fyldt med bøger, og vi ved også, at den unge Ida læste meget varieret børnelitteratur (se Appel & Christensen). Finn Hauberg Mortensen omtaler i sin biografiske læsning Andersens primære publikum, som "de embedsborgerlige familiers børn" (1986, s. 82). Her skal Mortensens perspektiv fastholdes med den forskydning, at "Den lille *Idas* Blomster" primært er skrevet for forældre og børn, der har læst den nyeste børnelitteratur.

Eventyret begynder med, at Ida konstaterer, at hendes "stakkels Blomster ere ganske døde!" Derfor spørger hun retorisk studenten: "De vare saa smukke iaftes, og nu hænge alle Bladene visne! Hvorfor gjøre de det?" (Andersen, 2003-07, bd. 1, s. 100). Andersen lader det stå hen i det uvisse, om Ida ikke er stor nok til at vide, at blomster, der har fået klippet stilken, ikke kan leve længe. Hun manifesterer tydeligvis et fiktivt begær og *vil* ind i fantasiens rige. Med sit spørgsmål inviterer hun studenten til at åbne det for hende.

Studenten er fra første færd med på legen og afslører for Ida, at blomsterne blot er trætte, da de har været på bal hele natten og trænger til at hvile sig. Studenten spinder i samarbejde med Ida videre på historien. Og fortælleren markerer også, at Ida opfatter historien som en fiktiv leg "'Det er morsomt!' sagde den lille *Ida*" (s. 101) og "*Ida* syntes dog, at det var saa morsomt" (s. 102). Imidlertid bevæger Ida sig fra at være en passiv om end aktivt deltagende tilhører til studentens historie til selvstændigt at leve sig ind i den.

I stil med Hoffmann giver Andersen sin barnlige heltinde handlekraft, så hun kan bane sin egen selvstændige vej ind i fantasiens rige. Ved aftenstide tager hun nemlig den beslutning, at de syge blomster skal have hendes dukkes seng. Dukken, som hun har navngivet Sophie, virker vred, men siger ingenting.

Efter at Ida er kommet i seng, vågner hun, men den narrative logik fremsiger, at hun drømmer, at hun vågner og oplever, at alle

blomsterne holder fest i huset. I eventyrets nøglescene bliver Sophie animeret til gerne at ville deltage i festlighederne, men kun hvis hun bliver budt op til dans af en af blomsterne. Hun lader sig dumpe ned på gulvet, hvorefter blomsterne nærmer sig hende og takker Sophie for at have overladt sin seng til dem. Sophie bliver glad og gavmild og vil tilbyde dem sin seng igen. Men blomsterne takker nej og begrundes afslaget således:

”Du skal have saa mange Tak, men vi kan ikke leve saa længe! imorgen ere vi ganske døde; men siig til den lille *Ida*, at hun skal begrave os ude i Haven, hvor Kanarifuglen ligger, saa voxe vi op igjen til Sommer og blive meget smukkere!” (s. 106)

Som læser er man her midt inde midt i Andersens repræsentation af Idas drømmeverden. Det er Idas fantasi, der får Sophie til at forestille sig, at der ligger en kanariefugl begravet i haven. Det er også Idas virkelighedssans, der presser sig på, når blomsterne ved, at de skal dø. Ved eventyrets afslutning, når Ida begraver sine blomster, er der ikke tale om, at blomsterne kommer til at ligge ved siden af en kanariefugl. Måske antyder Andersen dermed, at Ida har læst eller fået fortalt en bestemt samtidig fabel, der netop handler om en kanariefugl, der bliver begravet.

Wilhelm Hey (1789-1854) publicerede i 1833 *Fünffzig Fabeln für Kinder*, der var illustreret af Otto Speckter. Udgivelsen blev en international succes med oversættelse til en række europæiske sprog. Christian Winther oversatte fablerne til dansk, der allerede udkom i 1834 som *Halvhundrede Fabler for Børn*, og Winther oversatte også Heys fortsættelse *Noch fünffzig Fabeln für Kinder* (1837) som *Endnu et Halvhundrede Fabler for Børn* (1838).

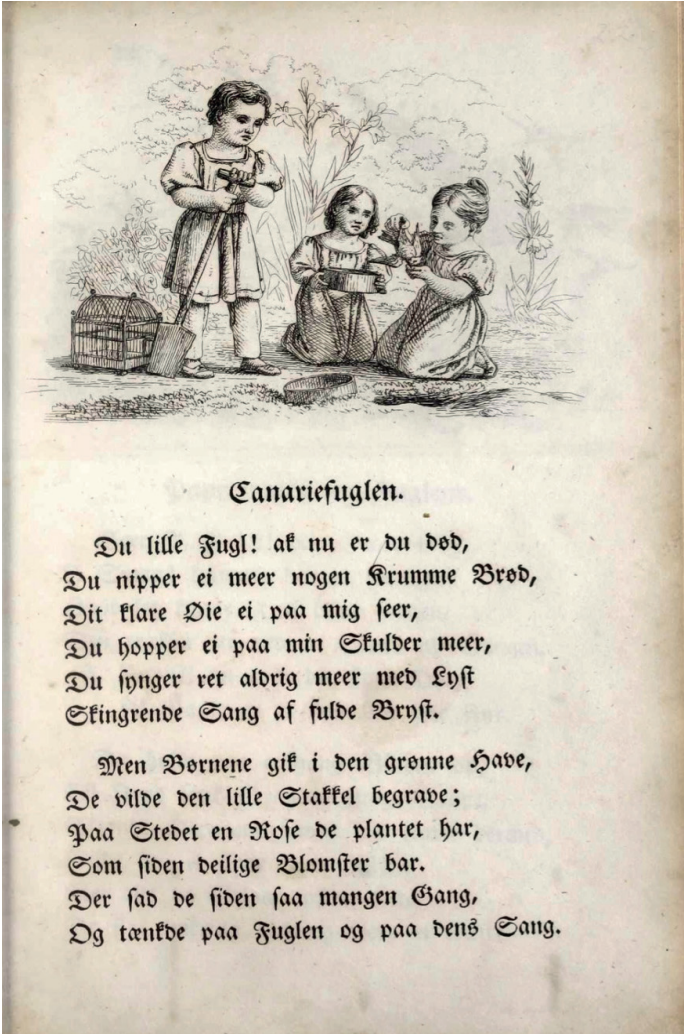
Simonsen påpeger i sin behandling af fablens aktualisering i dansk børnelitteratur i 1830'erne det forhold, at fabler siden middelalderen er blevet brugt i europæisk skoleundervisning (1942, s. 36). Selv om den æsopske dyrefabel ikke oprindeligt er tiltænkt børn, kunne genren bruges i pædagogisk øjemed for at undervise skolebørn i moralske problemstillinger (s. 37). Med Heys fabel

sker der noget nyt med dyrefablen som litterær genre. I disse fabler er der ikke længere tale om en ofte ætsende realistisk-satirisk tilgang til den menneskelige natur som i Æsops fabler. Tværtimod er vi langt snarere i en idealiseret udgave af 1830'erne, hvor børn får lov til at være i centrum. Simonsen formulerer det således: "Den verden, Hey skildrer, er den lille, trygge, snævert omhegnede, men uhyre levende verden, som stod aaben for det lykkelige middelstandsbarn i 1830'erne, især i provinsen og paa landet" (s. 46). I Heys fabler skærmes de barnlige læsere fra et egentligt møde med deres egen dødelighed. Til gengæld er dyrs død, og børns forhold til det, et væsentligt motiv i flere af fablerne som fx i "Canariefuglen", der nedenfor (se s. 43) gengives i Winthers oversættelse.

Heys fabler indledes som regel med talende børn i første strofe, hvorefter digterens deskriptive stemme høres i den anden. Hey lader det være op til sine læsere at vurdere, hvad der forårsagede kanariefuglens død. Har familien og børnene ikke passet den? Eller døde den af naturlige årsager? Det vides ikke. Til gengæld fremhæver han børnenes sorg over fuglens bortgang. En heysk morale kunne siges at være, at børn kan føle en meget inderlig form for sorg over dyrs død. Derudover viser fabelen også, at børn kan finde på at imitere voksnes ritualer, fx ved at begrave en død fugl og bruge blomster til at erindre om den afdøde. Et vigtigt æstetisk aspekt ved Heys fabel er, som Hans-Heino Ewers har diskuteret (2008, s. 125 f.), at Hey lader den traditionelle voksne opdrager ude af billedet og giver plads til talende børn, genstande og dyr.

Andersen iscenesætter eventyrets Ida som tilhørende den dannede klasse af danske hovedstadsbørn, som netop i 1834-35 blev introduceret for Heys fabler. Når hun således i sin drømmeverden lader sine blomster få det indfald, at de skal begraves ved siden af kanariefuglen i haven, så er hendes drøms handlingsforløb formet af hendes læsning af Heys konkrete fabel. Klaus Müller-Wille har påpeget, at Walter Benjamin interesserede sig for, hvordan Andersen i sine eventyr og historier fremhæver børns interaktion med bogmediet (2017, s. 41-51). Ville Andersens første læsere i 1835 være i stand til at opfange, at en bestemt





### Canariefuglen.

Du lille Fugl! af nu er du død,  
Du nipper ei meer nogen Krumme Brød,  
Dit klare Die ei paa mig seer,  
Du hopper ei paa min Skulder meer,  
Du synger ret aldrig meer med Lyst  
Skingrende Sang af fulde Bryst.

Men Børnene gif i den grønne Have,  
De vilde den lille Stakkel begrave;  
Paa Stedet en Rose de plantet har,  
Som siden deilige Blomster bar.  
Der sad de siden saa mangen Gang,  
Dg tænkte paa Fuglen og paa dens Sang.

Figur 1. "Canariefuglen". Fra Wilhelm Heys Halvhundrede Fabler for Børn. Her i Christian Winthers oversættelse fra 1834. Det Kgl. Bibliotek.

samtidig bog således har påvirket Idas fantasi? Hvis de gjorde det, ville de læsende forældre og børn kunne samtale om, hvad det vil sige at drømme, og hvordan drømme er påvirkede af det,

man har oplevet og læst i den nærmeste fortid. Andersens intertekstuelle leg med Heys fabel viser noget om hans intenderede læserkreds. Det var den dannede klasses forældre og børn, som Andersen ville underholde og udfordre med denne fortælling, der både trækker på Hoffmanns fantastiske børneeventyr og den heyske fabelidyl. Som debuterende eventyrdigter i 1835 ville Andersen illustrere sin store spændvidde. Og derfor trækker Andersen i "Den lille *Idas* Blomster" træde til det nyeste nye i den samtidige børnelitteratur.

### *Wilhelm Heys religiøse blomsterdigt og "Gaaseurten"*

Dyrefablen er af hedensk-antik oprindelse, og det kan derfor være svært at kombinere genren med en religiøs morale. Wilhelm Hey, der var præst, lader dog alligevel sine kristne overbevisninger spille en mindre rolle i nogle af fablerne, uden at det går hen og bliver et dominerende anliggende. Til gengæld fremstiller Hey i et tillæg til den tyske originaludgave en række religiøse digte for børn, som Winther ikke har oversat. I sin anmeldelse af oversættelsen i *Dansk Literatur-Tidende* i 1834 roser Christian Molbech Winthers oversættelse, men beklager sig over, at tillægget ikke er oversat, da denne del rummer "noget af det bedste i Bogen" (s. 214).

Molbech er fortalere for at bruge litteraturen til eksplicit religiøs bearbejdelse af børn, da det er "i den tidlige Barnealder, da Opdragelsens Indvirkning maa vække og nære den religiøse Følelse, dersom den skal blive til en virkelig Livskilde for Mennesket" (ibid.). Inger Simonsen har fremhævet tillæggets vigtighed i en dansk sammenhæng, som ifølge hende udgør "*udgangspunktet for en dansk lyrik for børn*" (1942, s. 71). Her skal tillægget ikke diskuteres i sin helhed, men blot et enkelt af Heys digte, som Molbech bringer i en anonym dansk oversættelse:

#### BLOMSTERNE

Hvor ere alle de Blomster smaa,  
Jeg før med saa megen Glæde saae? —



I Jorden nu de slumre saa sødt;  
 De hvile under Sneetæppet blødt.  
 O stille! — Ingen maa vække dem!  
 I Vaar, naar Solen bryder frem,  
 Da kommer den kiære, gode Gud  
 Og strækker saa sagte Haanden ud,  
 Og drager Teppet fra dem hen,  
 Og raaber: "Børn! vaagner op igien!"  
 Strax stikke de frem deres Hoveder smaa,  
 Og venligt de lyse Øine opslaae. (1834, s. 218)

Det var forfatteren og Shakespeare-oversætterten Sille Beyer (1803-1861), som oversatte digtet for Molbech. Beyer bliver hovedbidragsyder til Molbechs udgivelsesrække *Julegave for Børn* I-IV, 1835-39, hvor digtet bliver gengivet i første bind (se Simonsen, 1942, s. 68-71). Heys blomsterdigt var originalt i 1834, da det bygger på en ny billedlighed mellem blomster og børn og årstidernes og døgnets gang. Hvor Ida i "Den lille *Idas* Blomster" forestiller sig de levende blomster som voksne, åbner Heys digt for den mulighed, at børn metaforiseres som små blomster, der for nyligt er skudt op af jorden.

Mens Andersen udelader enhver kristen reference i "Den lille *Idas* Blomster", tager han i "Gaaseurten" fra 1839 del i den nye religiøse digtning for børn, som Hey lagde grunden til i dansk børnelitteratur, og som Molbech, Beyer, B.S. Ingemann og mange flere byggede videre på. Andersens gåseurt repræsenterer tydeligvis en barnlig sensibilitet. Imidlertid er gåseurten ikke en del af et heysk blomsterkollektiv (jf. Ingemanns "Nu titte til hinanden de favre Blomster smaa"), men står ganske alene i verden. Alligevel ånder alt idyl til en begyndelse, da gåseurten både har indkig til de flotte pragtblomster i haven ved siden af og kan høre lærkens sang for oven:

Den lille Gaaseurt var saa lykkelig, som om det var en stor Helligdag, og saa var det dog en Mandag; alle Børn vare i Skole; mens de sad paa deres Bænke og lærte noget, sad den paa sin lille grønne Stilk og lærte ogsaa af den varme Sol og

Alt rundt omkring, hvor god Gud er, og den syntes ret at den lille Lærke sang saa tydeligt og smukt Alt, hvad den i Stilhed følte. (2003-07, bd. 1, s. 184)

Børn, som sad på deres skolebænke i anden halvdel af 1830'erne, havde mulighed for at læse i H.P. Holsts *Dansk Læsebog for Mellemklasserne og de høiere Classer. Første Afdeling: Den prosaiske Deel* (1837). Som Vibeke Stybe har fremhævet, var Holsts læsebog den første med skønlitterært indhold (2005, s. 109-110), og Andersen er fx inkluderet med uddrag fra "Den lille Havfrue" og *Kun en Spillemand* (1837). Her kunne skolebørn også finde et videnskabeligt bidrag af botanikeren Joakim Frederik Schouw om "Lysets Indvirkning på Planterne" og læse om, hvordan planten "er bunden til den jordbund, den er groet i" (Holst, 1837, s. 245).

Med "Gaaseurten" synes Andersen at have været fascineret af at aftegne konturerne af et religiøst barnligt sind, der på planter vis er fikseret til det sted, hvor de gror – netop som børn ville læse om i skolen. Schouw beskriver desuden indgående lysets indvirkning på blomster, hvoraf de fleste "ere aabne om Dagen og lukke sig om Natten" (Holst, 1837, s. 247). Også denne skoleviden spiller Andersen på, når gåseurten ved solnedgang "foldede sine Blade, sov ind og drømte hele Natten om Solen og den lille Fugl" (2003-07, bd. 1, s. 185).

Botanisk interesserede danskere kunne i 1800-tallet lære om de forskellige vildtvoksende blomster ved at studere *Flora Danica* (1761-1833), der havde som formål at kortlægge og illustrere al vildtgroende planteliv i det danske kongerige. Storværket afstedkom også mindre udgivelser til yngre, fx *Botanisk Billedbog for Ungdommen: Forskellige af de almindeligste Markblomster som voxer vildt i Egnen omkring Kjøbenhavn* (1807). Hvert blomsteropslag rummer en nummerreference til og illustration fra *Flora Danica*. Udgivelsen kommer med en kort omtale af blomstens karakteristika og habitat. Andersens gåseurt er en *Bellis Perennis* og omtales således:

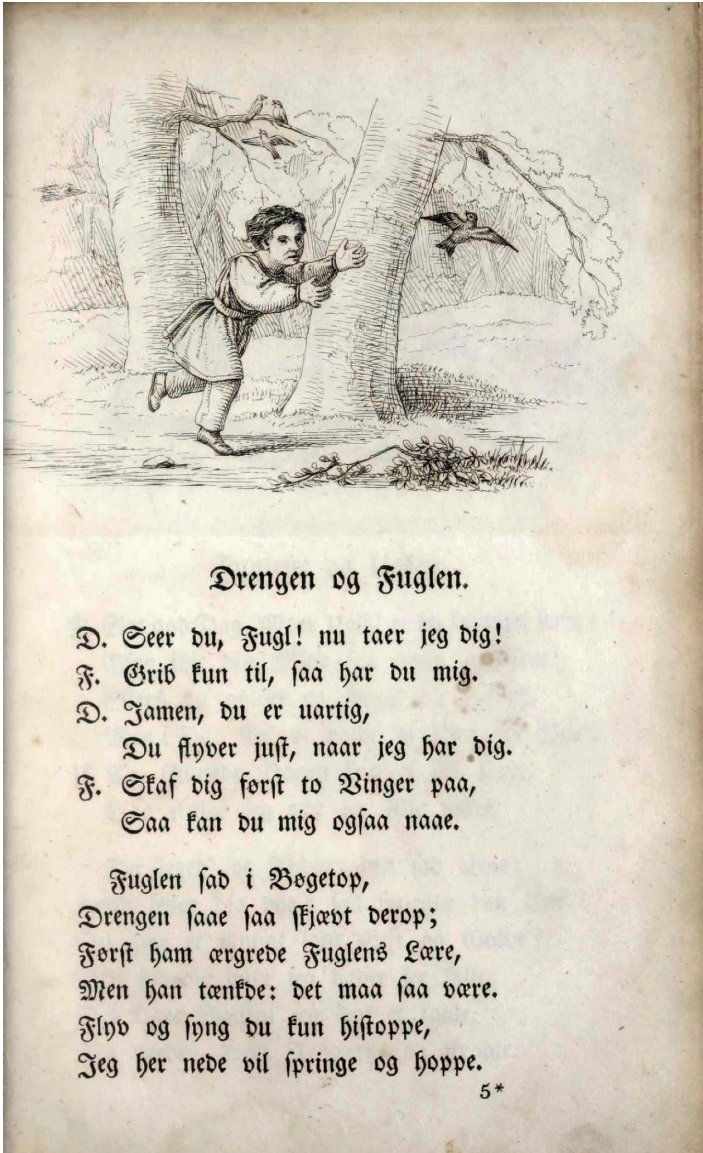
Denne Plante, som næsten enhver kjender under forskjellige Benævnelser, voxer over hele Europa overmaade alminde-

lig paa Fællede og ved Veje, og blomstrer næsten hele Aaret igjennem fra den Tid at Sneen begynder at smelte, indtil Vinteren. Den er fleeraarig, og 2-3 Tommer høj. Den hele Plante smager meget skarp, men har aldeles ingen Lugt. (Soldin, 1807, s. 39)

I "Gaaseurten" refererer Andersen også til denne almene viden om gåseurtens manglende lugt. For Andersens gåseurt har en langt stærkere duft end normalt: "Duften, som strømmede ud af de fine Blade, var langt stærkere, end den ellers findes hos denne Blomst" (2003-07, bd. 1, s. 186). Andersens fokus på den vildtvoksende gåseurt snarere end de kultiverede pragtblomster er i *Flora Danicas* ånd, kunne man sige. For selv om Andersen understreger i eventyrets indledning, at "intet Menneske saae den der i Græsset", var hans danske læsere i 1800-tallet, inklusive de yngre, udmærket bekendt med denne udbredte blomsts udseende og levesteder. *Flora Danica* havde givet de vildtvoksende planter en højere status blandt danskere, selv om gåseurten ikke mærker noget til det i sit eventyr. Det skyldes imidlertid den umenneskelighed og dumhed, som historiens drengbørn manifesterer.

Også i "Gaaseurten" spejler Andersen sin fortælling i den heyske fabel for børn. I fabelen "Drengen og Fuglen" ser man i Speckters illustration en uvorn dreng jage en fugl (figur 2, s. 48).

Mens Heys fabel har et skær af uskyld over sig og desuden en for fuglen lykkelig slutning, så er der ingen nåde for lærken i "Gaaseurten", der først må lide den tort at blive taget til fange af nogle drenge, hvorefter de glemmer at give den vand, så den dør af tørst. Da drengene erfarer fuglens død, fortryder de alt: "Først den næste Morgen kom Drengene, og da de saae Fuglen død, græd de, græd mange Taarer og gravede den en nydelig Grav, som blev pyntet med Blomsterblade" (Andersen, 2003-07, bd. 1, s. 187). Drengene i "Gaaseurten" husker ligesom børnene i Heys fabel om kanariefuglen at plante blomster ved gravstedet. Andersen bryder med Heys idyl i "Gaaseurten" for at gøre et mere smertefuldt indtryk på sine læsere. Verdens uretfærdighed er et bibelsk motiv, der findes i den hebræiske visdomslitteratur fra og med *Jobs*



### Drengen og Fuglen.

- D. Seer du, Fugl! nu taer jeg dig!  
F. Grib kun til, saa har du mig.  
D. Jamen, du er uartig,  
Du flyver just, naar jeg har dig.  
F. Skaf dig først to Vinger paa,  
Saa kan du mig ogsaa naae.

Fuglen sad i Bogetop,  
Drengen saae saa skjævt derop;  
Først ham ærgrede Fuglens Lære,  
Men han tænkte: det maa saa være.  
Flyd og syng du kun histoppe,  
Jeg her nede vil springe og hoppe.

Figur 2. "Drengen og fuglen". Fra Wilhelm Heys Halvhundrede Fabler for Børn. Her i Christian Winthers oversættelse fra 1834. Det Kgl. Bibliotek.

*Bog:* Ligesom ingen udviser forståelse eller bekymrer sig om Jobs klager, må både lærken og gåseurten lide en hård skæbne. Andersen udnytter det negative potentiale, der ligger i at billedliggøre blomster som børn. Blomsters liv er jo trods alt usikre og kortvarige. I den ovennævnte udgivelse *Botanik for Ungdommen* nævnes det fx, om den pågældende blomsts liv er et- eller flerårigt. Børn vidste udmærket godt, at blomsters liv ikke er langt. Derudover er blomster også udsat for tilfældighedernes spil. Hvis man er en pragtblomst, kan man pludseligt få klippet stilken over af en ung pige, der skal bruge den til dekoration i hjemmet, som det sker i "Gaaseurten". Og hvis man er en fattig vildtvoksende blomst som gåseurten, kan man blive kastet bort af børn, der er aldeles ligeglade med ens skæbne, sådan som det sker for Andersens gåseurt.

Eventyret slutter nemlig med en brutal konstatering: "Græstørvæn med Gaaseurten blev kastet ud i Støvet paa Landeveien, ingen tænkte paa den, som dog havde følt meest for den lille Fugl og som gjerne vilde trøste den!" (s. 187). Sådan ville dannede børn, der havde læst Heys fabler og studeret vilde blomsters karakteristika i *Botanik for Ungdommen* aldrig have handlet. At læse denne afslutning må have gjort ondt på religiøse børn i midten af 1800-tallet, der havde lært af tidens kristne digtning for dem, at de selv var Guds blomster.

### *Gerdas roser i "Sneedronningen"*

Beverly Seaton har fremhævet, at det 19. århundrede var blomsterhavens storhedstid, hvor alle, både i byerne og på landet, plantede blomster, hvor der var plads (1995, s. 5). Seaton nævner desuden, at blomster i perioden blev forbundet med dannelse og oplysning (s. 6). Måske er det derfor, at Kay og Gerdas forældre, som man ellers ikke hører meget om i "Sneedronningen", etablerer en lille have til børnene oppe mellem tagene: De vil gerne signalere overfor omverdenen, at de har skabt et godt hjem for deres børn, selv om de er fattige:

Nu fandt Forældrene paa at stille Kasserne saaledes tvers over Renden, at de næsten naaede fra det ene Vindue til det andet og saae ganske livagtig ud som to Blomster-Volde. Ærterankerne hang ned over Kasserne, og Rosentræerne skjøde lange Grene, snoede sig om Vinduerne, bøiede sig mod hinanden: det var næsten som en Æreport af Grønt og af Blomster. Da Kasserne vare meget høie, og Børnene vidste, at de ikke maatte krybe op, saa fik de tidt Lov hver at stige ud til hinanden, sidde paa deres smaa Skamler under Roserne, og der legede de nu saa prægtigt. (Andersen, 2003-07, bd. 1, s. 304)

Denne idyl hører til blandt de mest berømte i Andersens eventyrverden og bruges til at iscenesætte eventyrets kristne motiv. For eventyrets unge heltinde, Gerda, har tydeligvis fået en religiøs opdragelse:

Roserne blomstrede den Sommer saa mageløst; den lille Pige havde lært en Psalme, og i den stod der om Roser, og ved de Roser tænkte hun paa sine egne; og hun sang den for den lille Dreng, og han sang den med:

”Roserne voxer i Dale,  
Der faae vi Barn-Jesus i Tale!”

Og de Smaa holdt hinanden i Hænderne, kyssede Roserne og saae ind i Guds klare Solskin og talte til det, som om Jesusbarnet var der. Hvor det var deilige Sommerdage, hvor det var velsignet at være ude ved de friske Rosentræer, der aldrig syntes at ville holde op med at blomstre. (ibid.)

Andersen lader det stå hen i det uvisse om Gerda har lært salmen ved at læse den eller hørt den oplæst. Begge børn associerer salmens roser med de fysisk nærværende og tror, at de taler med Jesusbarnet, mens de sidder i deres lille haveparadis: De befinder sig tydeligvis i barnetroens åndelige verden. Gerda citerer ikke



Hans Adolph Brorsons originale vers fra *Nogle Jule-Psalmer* (1732): "Saa faar I vor JESum i Tale / Thi Roserne voxer i Dale" (s. 24).<sup>1</sup> Til gengæld synes hendes citation at være påvirket af en bog, der var henvendt specifikt til børn.

L.C. Hagens *Historiske Psalmer og Riim til Børne-Lærdom*, der første gang udkom i 1832, blev en salgssucces. I forordet til tredje udgave fra 1840 afslører Hagen, at den har solgt i mere end 1500 eksemplarer. Når Andersen lader sin fortæller nævne, at Gerda har "lært en Psalme", så vil nogle børn i samtiden, der læste eller hørte "Sneedronningen" oplæst, sikkert tænke på Hagens udgivelse som den bog, hvori de selv lærte den pågældende salmes ordlyd.

I Hagens udgave er Brorsons latiniserede "JESum" udskiftet med "Guds-Barnet", og sidste vers har fået tilføjet et udråbstegn til sidst: "Der faae I Guds-Barnet i Tale, / Thi Roserne voxer i Dale!" (1832, s. 57). Det minder umiskendeligt mere om Gerdas vers, men alligevel er der stadig forskel. Først skal Hagens ændring omtales. For det var ikke hans egen.

Hagen (1808-1880) var sognepræst og grundtvigianer. Og han havde også allieret sig med N.F.S. Grundtvig i tilrettelæggelsen af udgivelsen. Hagen gør i sit forord rede for, at de ændringer, der er foretaget, skyldes Grundtvig. Han fremhæver, at det var Grundtvig selv, som "vilde iværksætte Forandringen" (1832, s. iv). Hagen imødekommer også, at der kan være delte meninger om, hvorvidt forandringerne er forbedringer og understreger derfor, at ændringerne er gjort med "Nænsomhed" (s. v). Hvis vi stiller Brorsons originale strofe op mod Grundtvigs, bliver det tydeligt, at der er tale om en markant forandring:

Ach søger de nædrige Stæder,  
I Støvet for Frælsere græder,  
Saa faar I vor JESum i Tale,  
Thi Roserne voxer i Dale.

O, søger de lavlændte Stæder,  
Der smile de barnlige Glæder!  
Der faae I Guds-Barnet i Tale,  
Thi Roserne voxer i Dale! (s. 57)

Når Hagen har brug for at understrege, at det er en autoritet som N.F.S. Grundtvig, der er ansvarlig for ændringerne, er det, fordi

de jo potentielt kan have store fortolkningsmæssige konsekvenser for forståelsen af den religiøse salme. Jacob Bøggild skriver i sin læsning af "Sneedronningen" om Brorsons originale strofe: "Brorson henviser her klart til den korsfæstede og genopstandne Jesus og ikke til det lille barn i krybben" (2012, s. 184). Grundtvig vælger simpelthen at slette Brorsons reference til evangeliernes passionshistorie til fordel for en fastholdelse af deres indledende beretning om Guds fødsel i Betlehem. For så vidt er Grundtvigs børnelitterære revision jo hermeneutisk set alt andet end nænsom. Men den er selvfølgelig skånsom, hvis man mener, at børn ikke har godt af at høre om lidelser, men tværtimod skal have et glædesfuldt budskab serveret.

Det særlige ved Gerdas citation er derudover, at hun spejlvender de to vers, som noteret af Jacob Bøggild (se s. 183 f.), hvormed Andersen jo peger på sit centrale motiv i eventyret. Andersen fremhæver også her det produktive aspekt ved barnets fantasi, når det beskæftiger sig med læsning. Ida inddrager Heys kanarie-fugl i sit drømmearbejde, mens Gerda omkalfatrer Brorsons vers i Grundtvigs version, så de faktisk ender med at blive mere mundrette: "Barn-Jesus" lyder bedre og mere poetisk end "Guds-Barnet". Hvilken fortolkningsmæssig konsekvens kan det have for læsningen af "Sneedronningen", at Andersen på den måde iscenesætter Gerda som en selvstændig læser, der har stiftet bekendtskab med den samtidige børnelitteratur?

### *Gerda blandt de voksne blomster*

En konsekvens af børnelitteraturens konsolidering som selvstændig litteraturform i 1830'erne er, at man nu finder eksplícitte formuleringer omkring skillelinjen til voksenlitteraturen. I forordet til sin antologi *Poetisk Læsebog for Børn og barnlige Sjæle* (1836) nævner udgiveren Frederik Barfoed fx, at det var ham en pligt at udelukke ikke blot det umoralske og usædelige, men også "den bidende Satire, det Mystiske og det egentlig Erotiske" (s. vi). Når Gerda i tredje historie kommer til "Blomster-Haven hos Ko-

nen, som kunde Trolddom", møder hun blomster, hvis historier og eventyr rummer tydelige erotiske og satiriske formuleringer. Klaus Müller-Wille bruger i sin læsning af "Sneedronningen" et begreb om "medialt syndefald" (2017, s. 114). Her i blomsterhaven møder Gerda i overført forstand den faldne voksenlitteratur.

Læseren får at vide om troldkone, at "en ond Trold var hun ikke" (Andersen, 2003-07, bd. 1, s. 310). Barnlige læsere kan i første omgang ånde lettet op: Gerda er ikke havnet i kløerne på en børneædende heks, som de kender fra brd. Grimms eventyr "Hans og Grethe". Alligevel er hun ingen uskyldighed, da hun jo vil beholde Gerda for sig selv. Det første Gerda gør, er at fortælle konen "Alting" (ibid.). Og derefter tilbyder troldkone Gerda at lytte til sine blomsters historier, som hver især kan "fortælle en heel Historie" (ibid.).

Hvorfor vil troldkone gerne have, at Gerda lytter til blomsterne historie, hvoraf de fleste jo på ingen måde er for børn? Måske er det, fordi hun har troldet dem til at fortælle groteske og hæmningsløse historier fra voksenlivet. På den måde vil troldkone forhindre Gerda i at fortsætte sin søgen efter Kay ude i den vide verden, hvor de voksne hersker.

Den første historie Gerda lægger øre til er ildliljen, som beretter en voldsom historie om en indisk hindukone, der skal brændes på bålet med sin afdøde ægtefælle. Højest dramatisk viser det sig, at hendes egentligt elskede, som hun tænker på og begærer af hele sit hjerte, er blandt publikum ved bålet, hvorfor blomsten siger:

Konen tænker på den Levende her i Kredsen, ham, hvis Øine brænde hedere end Flammerne, ham, hvis Øines Ild naae mere hendes Hjerte, end de Flammer, som snart brænde hendes Legeme til Aske. Kan Hjertets Flamme døe i Baalets Flammer? (s. 312-313)

I 1800-tallet var ideen om et særligt blomstersprog udbredt. Blomstersproget er et symbolsk sprog, der stammer fra orienten. Elskende voksne kunne bruge det til at kommunikere med hinanden (se fx Seaton, 1995, s. 1 f.). Det blev introduceret i forskellige

danske udgivelser, fx i A.F. Elmquists *Blomstersproget eller Blomsternes Betydning paa österlandsk Viis* (1819). Her lyder ildliljens eneste sætning: "Ligesom Farverne glöde, saa glöder mit Hierte i uendelig Kiærlighed til Dig" (s. 10). Hvis man som mand rakte en kvinde en ildlilje i romantikkens tid, og kvinden var indforstået med blomstersproget, så erklærede man hende ordløst, at man begærede hende.

Det er muligvis dette blomstersprog, Andersen spejler ildliljens historie i. Andersen har struktureret de forskellige blomsters historier således, at Gerdas reaktion på dem hver gang bliver tydeligt formuleret. Til denne første historie udbryder hun: "Det forstaaer jeg slet ikke!!" På den måde beskytter Gerda sig instinktivt mod dette grupvækkende erotiske eventyr. Den sidste blomst, hvis historie Gerda hører, er også en lilje, pinseliljen, som driver det voksenalitterære begær efter erotik ("Benet i Veiret!") og narcissisme til et hysterisk crescendo, når hun hele tiden gentager: "Jeg kan see mig selv!" Det protesterer Gerda eftertrykkeligt over ved at sige: "Det er ikke noget at fortælle mig!" Gerda har opfattet, at liljerne taler erotisk, og hun finder som barn deres historier anstødelige.

I smørblomstens historie stikker satiren sit bidende ansigt frem, idet den danske gårdidyl udstilles som lattervækkende med sin linde strøm af ligegyldige familiære hændelser. Til slut munder historien ud i en morsom parodi på Peder Laales ordsprog "Morgenstund har Guld i Mund", som B.S. Ingemann som bekendt brugte som titelvers i en af sine morgensange:

"I en lille Gaard skinnede vor Herres Sol saa varmt den første Foraars Dag; Straalerne glede ned ad Naboens hvide Væg, tæt ved groede de første gule Blomster, skinnende Guld i de varme Solstraaer; gamle Bedstemoder var ude i sin Stol, Datterdatteren den fattige, kjønne Tjenestepige, kom hjem et kort Besøg; hun kyssede Bedstemoderen. Det var Guld, Hjertets Guld i det velsignede Kys. Guld paa Munden, Guld i Grunden, Guld deroppe i Morgenstunden! See, det er min lille Historie!" sagde Smørblomsten. (Andersen, 2003-07, bd. 1, s. 314)

Gerda er ikke vant til det satiriske tonefald og fortolker smørblomstens historie sentimentalt og i et selvbiografisk lys. "Min gamle stakkels Bedstemoder! [...] Ja hun længes vist efter mig" (ibid.), siger hun. Kort forinden lagde Gerda øre til sommergækens mærkelige historie om nogle søskende, der gynger i en skov – en historie, der også rummer et persiflerende tonefald:

Broderen, der er større end de, staaer op i Gyngen, han har Armen om Snoren for at holde sig, thi i den ene Haand har han en lille Skaal, i den anden en Kridtpibe, han blæser Sæbebobler; Gyngen gaaer, og Boblerne flyve med deilige, vexlende Farver; den sidste hænger endnu ved Pibestilken og bøier sig i Vinden; Gyngen gaaer. Den lille sorte Hund, let som Boblerne, reiser sig paa Bagbenene og vil med i Gyngen, den flyver; Hunden dumper, bjæffer og er vred; den gjækkes, Boblerne briste, – Et gyngende Bræt, et springende Skumbilled er min Sang! (s. 313)

Sæbeboblen er et udbredt vanitas-symbol i europæisk malerkunst og litteratur. B.S. Ingemanns digt "Den barnlige Kunstner" fra *Smaadigte og Reiseminder* (1832) er et eksempel, som Andersen synes at alludere til her. Motivet er traditionelt patosladet, men ikke i Andersens version, hvor en bjæffende hund synes at ødelægge den alvor, som den lærde læser måtte bringe med ind i sin fortolkning. Gerda hører ikke det spottende tonefald. Tværtimod fornemmer hun noget "smukt", men fortvivles over, at Kay ikke nævnes. Selv om Gerda læser bøger, har hun ikke stiftet bekendtskab med den svært tilgængelige vanitas-tradition.

I troldkonens blomsterhave får Gerda serveret et grotesk miskmask af satire, erotik og også mystiske historier af de dødsfikserede hyacinter. Gerda er suveræn, når hun drager sine konklusioner af alle deres historier: "Det kan ikke hjælpe, at jeg spørger Blomsterne, de kunne kun deres egen Vise, de sige mig ikke Beskeed!" (s. 314). Hvorfor har Andersen valgt at gøre tredje historie så svært tilgængelig for fortolkning? Det vidner om, at han ikke anså det for et problem at udfordre læ-

sende børn på det højest mulige æstetiske niveau. Gerdas reaktionsmønster kan fungere som vejledende for unge læsere: De kan spejle deres læsning i hendes reaktioner og spørge sig selv, om de har det på samme måde som Gerda, når de hører blomsternes historier. Andersen vil have dem til at forholde sig selvstændigt til det skrevne.

Andersen iscenesætter et sammenstød mellem to forskellige verdener i blomsterhaven. På den ene side repræsenterer Gerda den børnelitterære læser, mens flere af blomsternes groteske eventyr er formet af voksenlitterære temaer og motiver. Og de to verdener kan ikke mødes, som Gerdas kontante afvisning af deres fortællinger illustrerer. Digtkredse eller -suits af blomster(stemmer) var udbredte i romantikken, hvor P.A. Atterboms *Blommorna* (1811) hører til blandt de mest kendte. Blomsterhaven bliver også brugt som metafor for en oversat samling af fortællinger for børn ved Jens Stephan Heger: *Den lille Blomsterhave, eller morende Fortællinger af det virkelige Liv: En nyttig Gave for gode Børn* (1824). Alligevel synes Andersens blomsterhave ikke at have nogen direkte relation til den samtidige romantiske litteratur. Det egentlige forlæg er *Højsangen* i *Det Gamle Testamente*.

Brorson-versene, som Gerda citerer, er fra salmen "Den yndigste Rose er funden". Brorson har i den originale udgave inkluderet forskellige citater fra *Bibelen*. Som indledning til denne salme figurerer vers 2.1 fra *Højsangen*: "Jeg er en Rose fra Saron". Saron er et kystsletteområde i Israel, hvor der i bibelsk tid blomstrede vilde blomster. Sulamith, den kvindelige modpart til Salomon, er ydmyg i forhold til sin skønhed, når hun, her citeret i den nutidige bibeloversættelse, siger: "Jeg er Sarons rose, dalenes lilje", men det vil Salomon ikke høre tale om, da han smigrer hende og siger "Som en lilje blandt tidsler er min kæreste blandt unge piger". Brorson er med "Den yndigste Rose er funden" en del af en kompleks kristen fortolkningstradition, hvor *Højsangen* læses allegorisk som Guds kærlighed til sin kirke, og hvor rosen symboliserer Jesus. I Brorsons salme er tidslerne de mennesker, som på den ene eller anden vis fornægter Gud. Her citeres fra Grundtvigs version:



Forhærdede Tidsel-Gemytter,  
Saa stive som Torne og Støtter!  
Hvi holde I Eder saa ranke,  
I Stoltheds fordærvede Tanke! (Hagen, 1832, s. 53)

Når den andersenske fortæller i "Gaaseurten" omtaler pragt-blomsterne i haven ved siden af som "stive, fornemme Blomster" (Andersen, 2003-07, bd. 1, s. 184), er det den bibelske blomstermetaforik fra *Højsangen* og Brorson, som er den egentlige klangbund. Og alle blomsterne i troldkonens blomsterhave på nær roserne er også tidselgemytter, der for længst har forladt barnetroens trygge havn. Andersens dualisme mellem barnetroens blomster og de voksne blomsters syndige univers er formet af samtidens religiøse udgivelser for børn, hvormed børn blev øvet i blandt andet at læse allegorisk og symbolsk. Mange læsende børn ville i 1800-tallet sandsynligvis kunne relatere Andersens blomsterbilledsprog i "Sneedronningen" til den kristne digtnings allegorisering af *Højsangen*.

### *Den vide verden i børnelitterær belysning*

Hvorfor gentager Andersen vendingen "den vide verden" så påfaldende mange gange i "Sneedronningen"? I første historie fortælles det, at spejlstykkerne flyver rundt i "den vide verden". I tredje historie spørger den gamle kone, hvordan Gerda dog er drevet så langt ud i "den vide verden". Og til sidst i historien fremgår det, at Gerda må fortsætte på sine bare fødder, og så konstaterer hun: "O hvor det var graat og tungt i den vide Verden". I begyndelsen af fjerde historie spørger kragen Gerda, "hvorhen hun gik saa alene ude i den vide Verden". Til sidst i samme historie får hun stillet en vogn til rådighed af prinsen og prinsessen og "saa vilde hun igjen kjøre ud i den vide Verden og finde Kay".

En grund er, at eventyret episodiske forløb lægger op til det. Gerda må i flere ombæringers sande, at hun ikke har fundet Kay, hvorfor hun må fortsætte ud i den vide verden. Vendingen er også

siden det grimmske børneeventyr velkendt, hvor formuleringen "die weite Welt" findes i flere af dem.

Hvis man sammenligner Gerda med Ida og Hjalmar fra eventyret "Ole Lukøie", kan man konkludere, at Gerda ikke på samme måde manifesterer et narrativt begær som disse to personer. Hun hviler mere i sig selv og sin kristne-religiøse barneoverbevisning. Hun hvirvles ud i den vide verden uden nødvendigvis at ville det, men når hun først er derude i midten af den, så adviser hun både mod og vedholdenhed som den autentiske heltinde, hun er.

Et fascinerende og meget vellykket træk ved "Sneedronningen" er, at alle de fiktive verdener, som Gerda bevæger sig igennem, er formet af forskellige børnelitterære genrer. I fjerde historie er Gerda vandret ind i et andet eventyr, hvor en prinsesse, der er "uhyre klog" og har læst "alle Aviser" (2003-07, bd. 1, s. 316) søger en mage. Det er et plot, som Andersen senere i "Klods-Hans" (1855) skulle udnytte til perfektion. I femte historie er Gerda havnet i et røverromantisk eventyr, hvor de voksne har mistet hovedrollerne til fordel for et stormfuldt venindedrama mellem Gerda og røverdatteren, som kunne ende galt, men som heldigvis afsluttes i fred og fordragelighed.

Andersen synes hermed at spejle det forhold, at store dele af børne- og ungdomslitteraturen i samtiden blev serveret i form af antologier, der rummede mange forskellige genrer. Disse antologier udgør på en måde et vildnis, som det kan være svært at orientere sig i som barnelæser. Det gælder i særlig grad for udgivelser for ældre børn som J. Chr. Riises *Bibliothek for Ungdommen* I-VIII (1835-1838), hvor alle mulige genrer findes: fiktive fortællinger, der foregår overalt på kloden, historiske portrætter af vigtige personer, videnskabelige artikler om eksotiske dyr, aritmetiske opgaver, fabler, rejsebeskrivelser fra fjerne egne osv. I sjette bind kan unge læsere fx lære om "Sneen i de nordlige Egne" af Canada (1837, s. 119-122). Læst allegorisk er Gerdas rejse ud i den vide verden en individuationsrejse ind i ungdommen og dens virvar af primært sekulære og verdensorienterede genrer.

Man kan gå et skridt videre i den allegoriske fortolkning og læse de mange forskellige historier i eventyret som Gerdas aktive

drømmearbejde, der involverer en "processualisering" af mange forskellige former for litteratur. Andersen skriver i "Den lille *Idas* Blomster" og "Ole Lukøie" passager, hvor læseren tager på rejse ind i den barnlige helt og heltindes drømmeunivers. Denne narrative teknik kulminerer i "Snedronningen".

Hvis man læser de forskellige historier som projektioner af Gerdas drømmeverden, kan man fx bedre forklare, hvorfor Andersen lader snedronningens personlighed gennemgå så stor en forandring fra anden til ottende historie. I anden historie har Gerda mistet sin elskede ven til en forførende og yderst velklædt kvinde: "*Kay* saae paa hende, hun var saa smuk, et klogere, deiligere Ansigt kunde han ikke tænke sig" (2003-07, bd. 1, s. 308), som nær kysser ham til døde. Hvis man læser passagen som en del af Gerdas drømmeunivers, er vi midt inde i et barnligt jalousidrama, hvor den voksne kvinde har frataget Gerda sin eneste og nærmeste legebror. Nu må hun i drømmen drage ud i verden og finde ham.

I en drøm kan den drømmende for at beskytte sig selv mod et truende væsen få vedkommende til at forsvinde eller forekomme mindre truende. I denne drømmelogiske optik virker det oplagt, at Gerda til sidst får snedronningen til at flyve bort, da hun endelig er nået frem til hendes slot. Snedronningen lyder ikke specielt skræmmende, når hun meddeler Kay: "Nu suser jeg bort til de varme Lande!" (s. 327). Det er en klar fordel for Gerda, at hun ikke skal stille op til en direkte konfrontation med snedronningen.

Da snedronningen er rejst væk, viser det sig, at Kay arbejder på at løse en gåde, som hun har stillet ham, og som kan give ham hans frihed tilbage. Andersen rammesætter i første og sidste historie "Snedronningen" i et billedsprog, der refererer til skoleforhold og pædagogisk tænkning. Den andersenske fortæller begynder på skolelærervis med et "See saa! Nu begynde vi". Læseren får også at vide, at trolden holder "Trolde-Skole", og at det var de små troldelever, som løber rundt i den store verden og fortalte en løgnehistorie om, at der var blevet lavet et mirakuløst spejl, hvor man kan se "hvorledes Verden og Menneskene rigtigt saae ud" (s. 303).

Hvis djævelen i "Snedronningen" er en umoralsk skolemester, der oplærer sine elever i alt det, der ikke er fromt, så er snedron-

ningen til sidst snarere en skolelærerinde, som sætter sin yndlingselev på så store prøver, at han aldrig kan få fri. Snedronningen har til sidst mistet sin forførelseriske aura og blevet til en art repræsentant for en utålelig skoledisciplin, der har forstandsøvelser i fokus i al evighed.

At skolebørn og læsende børn i det hele taget skulle stilles gåder, var en udbredt pædagogisk praksis i 1800-tallet. Fx ser man i J. Riises omtalte *Bibliothek for Ungdommen*, at alle bind inkluderer forskellige former for gåder. Riise har også placeret gåder til sidst i nogle af bindene. Så når Andersen placerer en gåde her i den sidste historie i eventyret, efterligner han denne publikationspraksis.

Kay skal lægge det rette ord, evigheden, ved hjælp af nogle figurer af is, men han kan ikke finde ud af det: "aldrig kunde han finde paa at lægge det Ord, som han just vilde" (s. 327). At skulle finde de rette stavelser til et bestemt ord minder om den såkaldte charade, hvor gådestilleren tilbyder en ledetråd per stavelse eller orddele.

I udgivelsen *Samling af Gaader og Charader: En Nytaarsgave for Børn* (1818) skriver Thomas Christian Carlsen i forerindringen, at en gådes løsning kan være "et temmelig stort Beviis paa Forstand og Dømmekraft, og det kan derfor, efter min Mening, være en meget nyttig Disciplin i Skoler og Instituter" (s. 1). En af Carlsens charader lyder således: "Tre Stavelser. De to første ere Navnet paa en bekjendt smuk Blomst; den tredje finder man baade i Bøger og paa Træer. Det Hele finder man paa en bekjendt Plante?" (s. 50). Svaret, som findes til sidst i bogen, er et "Rosenblad" (s. 69). Snedronningen synes ikke at have tilbudt Kay nogen ledetråde eller måder, hvorpå han kan udfinde de rette ordfigurer. Han er tilsyneladende overladt til den rene vilkårlighed. Carlsen mente, at gåder kunne styrke "Ungdommens Tænkekraft og øve dens Skarpsindighed" (s. 1), men Kays forstandsdyrkelse har ikke bragt ham langt. Han er jo også blevet ramt af en spejlstump, og som sådan kan han ikke slippe fri af snedronningens forbandelse.

Gerdas tårer løsner op og fortærer spejlstumpen i hans hjerte, så han slipper fri fra hendes greb. Glæden er så stor, at isstykkerne

tager en dans og efterfølgende lægger sig i den rette bogstavkombination, så han får sin frihed tilbage. Til sidst i eventyret mister Kay og Gerda erindringen om snedronningen, da hendes nordiske rige fortøner sig som en "ond Drøm" (Andersen, 2003-07, bd. 1, s. 329). På den måde siger Andersen til slut, at det giver mening at betragte de forskellige historier som drømme.

### *Afsluttende bemærkninger*

Genremæssigt har "Snedronningen" et tilhørsforhold i den type eventyr, som Ruth Bottigheimer kalder "restoration tales" (s. 10 f.). Genren, der strækker sig tilbage til Straparolas italienske eventyrsamling *Le piacevoli notti* (1550-53), er kendetegnet ved, at en royal hovedperson mister alt og må gennemgå store prøvelser og kriser for så til sidst at vinde det hele tilbage og dermed gendanne den lyksalige tidligere tilstand. Gerda er ikke nogen royal heltinde, men en idealiseret udgave af et religiøst og læsende barn fra 1840'erne, der ikke er begunstiget af en opvækst i en velbeslået familie. Men som sine royale forgængere i eventyrets verden formår hun også at genetablere det tabte paradys.

Selv om H.C. Andersen af gode grunde ikke værdsatte Christian Molbech, så var de begge to fortalere for, at man ikke skal undervurdere børns læseevne. I den anmeldelse af Heys fabler, som tidligere er blevet citeret, skriver Molbech: "Indbildningskraftens tidlige Virksomhed i den barnlige Alder gjør derimod denne ikke blot modtagelig for det Eventyrlige, men endog, til en vis Grad, for det Symboliske i Digtekonsten; og Børn fatte mangengang mere af Poesien, end man Troer" (1834, s. 210). I en spændende studie af empiriske børnelæsere i 1800-tallet har Charlotte Appel og Nina Christensen især fokus på Ida Thiele, hvis breve er blevet overleveret. En vigtig konklusion i studiet er, at en fremtidig børnecentret litteraturhistorie må orientere sig mod det forhold, at børn i 1800-tallet stiftede bekendtskab med mange forskellige genrer, både skøn- og faglitterære (2017, s. 209 f.). En vigtig pointe i denne artikel er, at Andersen i sin tidlige fase som eventyrdigter

netop inviterer disse læsere ind i en eventyrverden, der er formet efter det forhold, at de i forvejen er bredt orienterede og samtidig er dygtige læsere, der lader sig udfordre af både symbolsk og allegorisk sprogbrug.

## REFERENCER

Barfoed, Brorson, Carlsen, Elmquist, Hagen, Pontoppidan og Riise er alle fundet og læst digitalt på kb.dk i de scannede originaludgaver. Alle andre refererede bøger er læst i trykte udgaver.

Andersen, H.C. (2003-2007). *H.C. Andersens samlede værker 1-18*. Gyldendal / Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.

Appel, C., & Christensen, N. (2017). Follow the Child, Follow the Books – Cross-Disciplinary Approaches to a Child-Centred History of Danish Children’s Literature 1790–1850. *International Research in Children’s Literature*, 10(2), 194-212.

Barfoed, F. (1836). *Poetisk Læsebog for Børn og barnlige Sjæle*. Bianco Luno.

Bottigheimer, R. (2009). *Fairy Tales: A New History*. State University of New York Press.

Brandes, G. (1870). *Kritiker og Portraiter*. Gyldendal.

Brorson, H.A. (1732). *Nogle Jule-Psalmer*. Tønder: trykt hos Claus Kiessbuy.

Bøggild, J. (2012). *Svævende stasis: Arabesk og allegori i H.C. Andersens eventyr og historier*. Spring.

Carlsen, T.C. (udg.). (1819). *Samling af Gaader og Charader: En Nytaarsgave for Børn*. U. Schmidts Forlag.

Elmquist, A.F. (1819). *Blomstersproget eller Blomsternes Betydning paa österlandsk Viis*. Aarhus Stiftsbogtrykkeri.

Ewers, H.-H. (2008). Romantik. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur* (s. 96-130). Springer.

Hagen, L.C. (udg.) (1832). *Historiske Psalmer og Riim til Børne-Lærdom*. Ditlewsens Forlag.



- Hey, W. (1834). *Halvhundrede Fabler for Børn* (tegnede af Otto Speckter; oversatte af Chr. Winther). C.A. Reitzel.
- Holst, H.P. (1837). *Dansk Læsebog for Mellemclasserne og de høiere Classer. Første Afdeling: Den prosaiske Deel*. C.A. Reitzel.
- Hovmann, F., & Nielsen, E. (1990). *H. C. Andersens Eventyr*, bd. VII. Det danske Sprog- og Litteraturselskab / C.A. Reitzel.
- Molbech, C. (1834). Halvhundrede Fabler for Børn, tegnede og digtede (?) af Otto Speckter; oversatte af Chr. Winther. *Dansk Literatur-tidende for 1834*, 14, 209-219. Molbech anmelder under pseudonymet 12.
- Mortensen, F.H. (1986). Slægten og familierne, "den dumme Phantasi" og døden – "Den lille Idas Blomster" i biedermeierkulturen. *Danske Studier*, 81, s. 72-94.
- Müller-Wille, K. (2017). *Sezierte Bücher: Hans Christian Andersens Materialästhetik*. Wilhelm Fink.
- Pontoppidan, Erik (1740). *Den nye Psalme-Bog*. København: trykt hos Ernst Heinrich Berling.
- Riise, J.C. (1835-1838). *Bibliothek for Ungdommen I-VIII*. Thieles Bogtrykkerie.
- Rubow, P.V. (1926). *H.C. Andersens Eventyr*. Gyldendal.
- Seaton, B. (1995). *The Language of Flowers: A History*. University Press of Virginia
- Simonsen, I. (1942). *Den danske Børnebog i det 19. Aarhundrede*. Nyt Nordisk Forlag.
- Soldin, A. & S. (1807). *Botanisk Billedbog for Ungdommen. Indeholdende en Samling af de almindeligste Markblomster som voxe vildt i Egnen omkring Kjøbenhavn*. Morthorst's Enke & Comp.
- Stybe, V. (2005). *"Børnene kyssede mig kærligt": H.C. Andersen og børnene*. Danmarks Pædagogiske Universitet.

## NOTE

- 1 Det er Jacob Bøggild, som først har påpeget, at Gerda ikke citerer korrekt (2012, s. 183). Bøggild fremhæver også, at Gerdas citat ikke kan tilskrives en forglemmelse fra Andersens side, da han andetsteds i *Kun en Spillemand* (1837) citerer korrekt (s. 318, note 8). Flemming Hovmann og Erling Nielsen har i kommentarbindet til den såkaldte Erik Dal-udgave af Andersens eventyr foreslået, at Andersen citerer fra Erik Pontoppidans *Den nye Psalme-Bog* (1740) (1990, s. 94), hvilket er en fejl, da Pontoppidans version ikke adskiller sig fra Brorsons originale på nær de manglende versaler: "Saa faar I vor JEsu i tale, / Thi roserne voxer i dale" (Pontoppidan, 1740, s. 19).