

***H.C. ANDERSEN – EN FORTOLKER AF DET 19. ÅRHUNDREDE?
EN DISKUSSION AF DEN DANSKE ANDERSEN-FORSKNING 1907-2000***

Uddrag af specialeafhandling for **Kristoffer Verholt**
H.C. Andersen-Centret, Syddansk Universitet 2001-2002
Vejleder: Docent, Dr. Johan De Mylius

INDLEDNING

Det nært forestående 200-år for H.C. Andersens fødsel burde i mange henseender mane til en vis selvransagelse indenfor store dele af den danske Andersen-forskning. For selv om også denne efterhånden har mange år på bagen, og således i 2007 kan fejre sit 100-års jubilæumⁱ, så har den ikke været helt så fyldestgørende i sin udlægning af digterens forfatterskab, som man måske kunne have ønsket sig.

Problemet har ikke været mangel på forskning, idet Andersen må være en af de danske forfattere, der er skrevet mest og på mange måder udførligst omⁱⁱ. Og forfatterskabet er således blevet grundigt undersøgt ud fra både personalhistoriske, genrehistoriske, stilistiske, psykoanalytiske, nykritiske, dekonstruktive, nymarxistiske og traditionshistoriske indfaldsvinkler.

Nej, stridsspørgsmålet er snarere, at man indenfor forskningen i vid udstrækning har forsømt at undersøge, på hvilken måde Andersens værker afspejler den tid og den tradition de blev skrevet i. Et forhold, der især synes at gælde digterens eventyr og historierⁱⁱⁱ, der, selv om de siden hans egen levetid er blevet regnet for hans forfatterskabs mest vellykkede del^{iv}, ikke har været genstand for ret megen forskning, der prøver at fortolke og placere dem i forhold til det 19. århundredes litterære strømninger.

Dette er imidlertid dybt beklageligt, idet Andersen vitterligt var interesseret i sin tid, hvilket hans værker følgelig også bærer tydeligt præg af. Hvilket igen har medført, at den store del af Andersen-forskningen, der ikke har interesseret sig for, hvorledes eventyrene var præget af deres samtid, ofte har misforstået eller sågar givet et nedvurderende billede af digteren og hans produktion.

Som titlen antyder, så er hensigten med denne artikel derfor at gennemgå en række af det 20. århundredes danske Andersen-forsknings mest toneangivende retninger, og i forbindelse hermed diskutere og vurdere de indfaldsvinkler og forklaringsrammer, som har været benyttet. Og målsætningen er så i forlængelse heraf at belyse, hvad de forskellige forskningsretninger har betydet for opfattelsen af Andersen og hans eventyr, samt for forskningen i begge.

DEN PERSONALHISTORISKE FORSKNING

At analysere H.C. Andersens eventyr og historier ud fra en personalhistorisk indfaldsvinkel virker på mange måder såre oplagt. Dels fordi man i flere af dem indiskutabelt kan finde detaljer eller hele episoder, der kan føres tilbage til digterens privatliv. Men også fordi eventyrene næsten fra begyndelsen, også af Andersen selv, blev betragtet og lanceret som værker, der havde en meget stærk tilknytning til deres forfatters egen person. De to selvbiografier, som Andersen udgav i sin levetid, var således betitlet hhv. *Mit eget Eventyr uden Digtning* (1847) og *Mit Livs Eventyr* (1850), ligesom han også via sine *Bemærkninger til Eventyr og Historier* (1863 og 1874) klart gjorde opmærksom på, at det som læser kunne være formålstjenligt, at kende til eventyrenes baggrund og tilblivelse.

At Andersens livshistorie var den bedste forklaringsramme for hans digtning, var således en fast indfaldsvinkel hos den indenfor Andersen-forskningen nærmest legendariske personalhistoriker H. Topsøe-Jensen, som i løbet af sin karriere forestod udgivelsen af Andersens tre selvbiografier, hans dagbøger, samt flere af hans brevvekslinger. Men derudover forfattede han også en lang række kommentarer til eventyrene, som han i antologien *En buket til Andersen* (1971) forklarer, ikke er "subtile Fortolkninger eller dristige Hypoteser", men derimod forsøg på "at fortælle, hvorledes de enkelte Eventyr blev til; hvad Digterens Venner syntes om dem, og hvorledes Samtidens Dom lød"¹.

Det store antal af faktuelle oplysninger i disse bemærkninger betyder selvfølgelig, at der både optræder nogle af relevans og så nogle, der mere må betragtes som kuriositeter. Men man må lade Topsøe-Jensen, at en viden om de private forudsætninger bag de forskellige eventyr kan have stor betydning for en forståelse af dem og af deres forfatters formåen. Eksempelvis illustrerer beretningen om, hvorledes Andersen i sidste øjeblik ændrede slutningen på *Keiserens nye Klæder* (1837) meget præcist, hvor ihærdig han var i sin skriveproces. Ligesom det også er interessant at vide, at han formentlig fik inspirationen til de isnende kvinder i *Sneedronningen* (1845) og *Ilsjomfruen* (1862) via sin mors folkelige overtro².

Svagheden ved den personalhistoriske indfaldsvinkel er imidlertid ikke den indbyggede fare for blot at virke som informativ underholdning, men mere at fokus langsomt, men sikkert, flyttes fra Andersens værker til Andersen selv.

Dette træder allerede frem i Andersen-forskningens indledende værk, Hans Brix' disputats *H.C. Andersen og hans Eventyr* (1907)³, der som det første i en lang række håndhæver det synspunkt, at grundlaget for eventyrene primært er digterens egne private oplevelser. Dette bygger Brix bl.a. på Andersens berømte bemærkning til eventyret *Klokken* (1845) ("dette ligesom nu næsten alle efterfølgende Eventyr og Historier ere egen Opfindelse; de laae i Tanken som et Frøcorn, der behøvedes kun en Strømning, en Solstraale, en Malurtsdraabe, og de bleve Blomst"⁴), af hvilken han udleder, at "Den der vil vinde det rette Grundsyn for et Andersensk Eventyr, maa altsaa søge to Ting: den Begivenhed, den Erindring eller det Forhold, som danner Frøcornet, og den Stemning, hvorunder det er opfattet"⁵.

Men fordi han altså mener, at det er overmåde "betydningsfuldt, at man kender de Oplevelser og de Forhold, der fremkaldte Værket"⁶, og dermed forfægter, at en udlægning af eventyrene udelukkende er et spørgsmål om at finde deres personalhistoriske forudsætninger, så ignorerer han også muligheden for, at de kan indeholde tidstypiske træk og temaer. En fremgangsmåde, der meget let tager overhånd, så eventyrene ikke bliver betragtet og studeret som skønlitterære tekster, men mere som kilder til yderligere information om mennesket, der skrev dem.

Det styrende element for Brix bliver da heller aldrig en stræben efter at opklare, hvad Andersen ville sige med sine eventyr, men mere ønsket om at bidrage til en "Forstaaelse af den store Digters Karakter"⁷. Og forklaringsrammen for bogens forskellige analyser er derfor også en gennemgang af Andersens barndoms- og familieforhold⁸, som kun i enkelte tilfælde giver mulighed for ytringer om de gennemgående ideer og motiver i forfatterskabet. Disse er bl.a. inspirationen fra Oehlenschläger samt det pessimistiske livssyn⁹. Men også her sker det i klar relation til biografien, idet 'slægtskabet' med Oehlenschläger begrundes således med ligheder imellem de to digteres personligheder, mens pessimismen ses som "Resultatet af Andersens Levevisdom paa dette Tidspunkt"¹⁰.

Men det, som dog er den personalhistoriske Andersen-forsknings største hæmsko, er ikke sobre `grand old men´ som Brix og Topsøe-Jensen, men derimod de mange andre biografiske skribenter, som med på alle måder mere kulørte og sensationslystne tilgange til emnet har forsøgt at fravriste forfatterskabet nye oplysninger.

En udbredt tese har således været, at de henvisninger, som Andersen i sine værker gjorde til sit privatliv, optræder skjult og i kodeform. Og at denne kode skal brydes, før end forfatterskabets egentlige hensigt kan komme for en dag. Det vel nok mest notoriske eksempel på denne fremgangsmåde må siges at være Jens Jørgensens *H.C. Andersen – En sand myte* (1987). Her opponerer Jørgensen imod opfattelsen af Andersen, som "den fattige dreng, som næsten fra rendestenen steg til de højeste tinder. Takket være sit geni"¹¹, og går i stedet ud fra, at digterens rigtige far var den senere Christian d. 8. Med den indfaldsvinkel, at Andersen dermed slet ikke var skomagerson, men kongebarn, håber han så på at kunne finde "nye dybder og nye perspektiver"¹² i specielt eventyrene. Og eksempelvis *Den grimme Ælling* (1845) bliver således i hans øjne ikke "en historie om det kunstneriske geni", men om "den kongelige arv, der ikke fornægter sig"¹³.

Udover det bizarre i hele affæren forekommer det mærkværdigt, at Andersen partout skal have kongeligt blod i årerne, for at hans geni kan retfærdiggøres. Navnlig set i lyset af, at Jørgensen dermed indirekte tilkendegiver, at Andersens historier ikke er at betragte som ambitiøse romantiske kunsteventyr, men blot som private maskepier.

Denne misvisende tankegang ligger også bag Heinrich Deterings *Åndelige amfibier: Homoerotisk camouflagen i H.C. Andersens forfatterskab* (1991). Hvor det dog ikke er Andersens påståede royale herkomst, men derimod hans påståede homoseksualitet, som ses som et styrende moment i forfatterskabet. Og den store "overensstemmelse mellem poetisk fiktion og biografiske begivenheder" tolkes følgelig, som "refleksioner af homoerotiske fornemmelser og oplevelser"¹⁴.

Det er nemlig Deterings indfaldsvinkel, at Andersen bevidst ønskede at skabe "en forbindelse mellem den poetiske tekst og det liv, der ligger udenfor teksten og

betingelser den"¹⁵. Og han kan derfor også spore alle forfatterskabets motiver tilbage til denne indre krise, idet han antyder, at digterens hele livsanskuelse bundede "i erkendelsen af denne ambivalens han kendte hos sig selv – og i alle de 'produktive effekter' som er opbygget derpå og fremtræder i helt forskellige former gennem hele forfatterskabet : som konflikten mellem drøm og virkelighed, kunst og liv, myte og roman"¹⁶.

At Andersens kvalfulde seksualitet er den primære kilde til hans forfatterskab er ligeledes indfaldsvinklen for Eric Ulrichsens *H.C. Andersen og Hjertetyven* (1991). Som med udgangspunkt i romanen *O.T.* (1836) – men også med henvisninger til Andersens andre romaner, hans eventyr, samt hans tegninger og papirklip – hævder, at digteren som barn var udsat for et seksuelt overgreb. Der hvor Ulrichsen imidlertid går et skridt videre end både Jørgensen og Detering, er når han antyder, at den kvalitative vurdering af flere af Andersens mindre skattede værker, og i forlængelse heraf også af hans person, faktisk står og falder med en viden om dette traumatiske barndomsminde. For læser man forfatterskabet med disse briller, så bliver "O.T. til en både mere betydningsrig og betydeligere roman end den almindeligvis holdes for at være, og den gør Andersen endnu mere beundringsværdig ved at vise hvor modig han også var"¹⁷.

Pointen med at redegøre for de tre ovennævnte mere ekstreme personalhistoriske værker er, at de på mange måder klarlægger, hvad der i bund og grund også var både Brix og Topsøe-Jensens problem. Nemlig, at de giver det indtryk, at Andersen var en forfatter, der mestendels (for ikke at sige udelukkende) skrev om sig selv, og at en forståelse af forfatterskabet derfor er betinget af en viden om hans privatliv.

Andersen-forskningen vil selvfølgelig aldrig totalt kunne se bort fra oplysninger om digterens liv og levned. Men ved at hævde, at dette er den eneste forklaringsramme for eventyrene, indskrænker man den horisont, de kan forklares ud fra, samtidig med at man nedtoner og i visse tilfælde ligefrem undervurderer Andersens talent og format som forfatter. Især det sidste har med sikkerhed aldrig være personalhistorikernes incitament, men bliver desværre i mange tilfælde konsekvensen af det arbejde de udfører.

DEN GENREHISTORISKE OG DEN STILISTISKE FORSKNING

Den genrehistoriske Andersen-forskning er i sammenligning med den personalhistoriske af et mere beskedent omfang, og er i det væsentlige identisk med Paul V. Rubows afhandling *H.C. Andersens Eventyr* (1927). Men skønt også Rubow inddrager biografisk materiale i sin belysning af "de nødvendige og tilstrækkelige Betingelser i Andersens Psyke, det som bevirkede hans Held og Uheld i store Genrer og hans Triumf i den lille"¹, så er det på ingen måde dét, som er hans forklaringsramme. Det er derimod "de vigtigste Punkter af Folkeeventyrets, Fabelens og Parabelens karakteristik og Biografi"², idet hans indfaldsvinkel er, at digteren ikke fandt sin væsentligste inspiration i sig selv, men i det klassiske eventyr.

Forcen ved Rubows normative indfaldsvinkel er, at den skaber et stort overblik over en række substantielle tendenser i Andersens "Stil, komposition og Idéverden"³. Men selv om han har ret i, at digteren, især i begyndelse af sin karriere, fandt inspiration i de tidløse folkeeventyr, så medregner han desværre ikke det aspekt, at Andersen også lod sig præge af tidens originale kunsteventyr. Dermed bliver hans analyser, på trods af at de på sin vis forholder sig historisk til værkerne, ikke i stand til for alvor at favne og forklare spændvidden i Andersens uhyre brogede produktion, idet de, som hos personalhistorikerne, ikke undersøger eventyrenes forhold til 1800-tallets litterære strømninger. Og kun med besvær, og ved eksempelvis at anbringe den samme fortælling i flere forskellige rubrikker, lykkes det ham at fuldføre sin undersøgelse⁴.

Selvom Rubows bog i dag fortsat står som et Andersen-forskningens hovedværker, så har den også løbende været udsat for megen kritik fra andre forskere, der ikke deler hans overbevisning om, at Andersen bevidst ønskede at imitere eventyrgenreens udødelige forbilleder. Netop dette er således udgangspunktet for Bo Grønbechs stilistiske disputats *H.C. Andersens Eventyrverden* (1945), hvor han ikke mener, "at denne udefra kommende Fremgangsmåde skal kunne gribe det egentlig originale i den behandlede Poesi"⁵. Hans indfaldsvinkel er i stedet, at man ikke kan eller må betragte Andersens værker som målrettede forsøg på at lave

traditionelle eventyr, men derimod som en helt ny og original genre. Han vil derfor hellere skabe "et Helhedsbillede af den indre Mening og Konsekvens i Eventyrenes Begivenheder", og gøre det via "en Beskrivelse af og Redegørelse for de Eventyr og de Sider ved Eventyrene der har forekommet nærværende Forfatter mest andersenske"⁶.

Der er ingen tvivl om, at Grønbech på denne måde får belyst en række af eventyrenes mere absurde og også originale elementer. Men hans intention om at finde deres 'andersenskhed' er problematisk, idet han på sin vis blot udskifter Rubows genrehistoriske forklaringsramme, med sin egen personlige vurdering af, hvad et Andersen-eventyr er. I Grønbechs udlægning bliver eventyrene derfor så originale, at de må sættes uden for genre, tid og rum. Og han ignorerer dermed også fuldstændig, at Andersen skrev dem i det 19. århundredes Europa, og at de altså uundgåeligt var påvirket af genre og tidens ideer og restriktioner.

Derudover kommer Grønbech også uvægerligt til at gå personalhistorikernes ærinde, når han erklærer, at et forsøg på at "løfte Sløret for Hemmeligheden bag Eventyrenes evigt pulserende Liv", nødvendigvis må "føre til en Undersøgelse af og Redegørelse for As Temperament og Livsoplevelse, det egentlige Ophav til Eventyrene"⁷. For dermed antyder han, at det sublime udspring for eventyrene ikke skal findes i genren eller i tidens litteratur, men i Andersen selv. Deres store originalitet skyldes altså ikke målrettet, hårdt arbejde, men geniets medfødte og ubevidste nådegave, og Grønbech underminerer på den måde, ganske givet mod sin vilje, digterens professionalisme, og dermed også hans værd som forfatter.

Det har dog heller ikke skortet på kritik af Grønbechs bog. Bl.a. fra Niels Kofoed, der i sin disputats *Studier i H.C. Andersens fortællekunst* (1967) påpeger, at det kunne synes som om, at Grønbech opererer ud fra en "romantisk farvet inspirationsteori", hvor han har villet skildre Andersen som en ideal eventyrdigter og ikke som en professionel forfatter⁸. Men selv om Kofoed i forlængelse heraf også signalerer, at Andersens forfatterskab nok mere var et resultat af kamp og arbejdsomhed, så stiller også han sig tvivlende over for Rubows forsøg på at se Andersen som en konventionel eventyrforfatter, idet "Digterens kendskab til genrernes poetik har dog nok været minimal"⁹.

Dette medfører det absolut positive, at Kofoed, i lighed med Grønbech, får anlagt en ganske uortodoks indfaldsvinkel på Andersens forfatterskab, og dermed også kan komme med flere nye tolkninger af digterens (fortælle)kunst. Men vigtigst er dog, at han, som nævnt ovenfor, ser Andersen som en bevidst og hårdtarbejdende forfatter og ikke som et spontant producerende naturtalent. I et afsnit om runebjergmotivets optræden i eventyret *lisjomfruen*, hedder det således: "Det centrale tema i *lisjomfruen* er blot en enkelt udformning af et af forfatterskabets stående problemer. Ud af den grublende digters hjerne fødtes spørgsmålet, som allerede blev rejst i *Improvisatoren*"¹⁰.

Af kritikpunkter mod Kofoeds studier kan imidlertid nævnes, at han ikke har nogen forudfattet forklaringsramme, men mere arbejder på at "finde de indfaldsvinkler i teksterne, som de selv frembyder"¹¹. Derved når han ganske vist ind i hjertet af flere af eventyrene, men det sker på bekostning af de store linier og det overblik, som f.eks. Rubow kunne præstere. Hvad værre er dog, at denne fremgangsmåde resulterer i nogle meget vilkårlige og usammenhængende analyser, hvilket skaber det kedelige indtryk, at Andersen selv var uvilkårlig og usammenhængende. Kofoed er ikke selv opmærksom på denne brist i sin fremlægning, og dermed tilsidesætter han beklageligvis det ganske væsentlige perspektiv, at Andersen kunne have et overordnet program for sit forfatterskab.

Mht. Kofoeds tese om, at "Andersen gennemgående ikke havde genren men værket i almindelige for øje, når han skrev"¹² – ud fra hvilken han konkluderer, at digterens originale værker ikke lader sig klassificere indenfor en bestemt historisk eller litterær tradition – kan det desuden indføres, at originalitet og genrekendskab ikke per definition behøver at udelukke hinanden, snarere tværtimod. At Andersen skulle have skabt sine kunsteventyr uden at have skævet til dem, som var og blev skrevet af hans samtidige digterkolleger – Ingemann, Oehlenschläger og Gyllembourg, for slet ikke at tale om tyskerne Tieck og Hoffmann – virker ganske enkelt ikke sandsynligt.

At Rubows kategoriske indstilling til Andersens dybt originale eventyrproduktion var for ufleksibel til at rumme eller beskrive deres inderste væsen (hvilket på den anden

side aldrig var hans hensigt) er ganske vist. Men den havde den klare fordel, at den satte eventyrene i forhold til en genre, og dermed en tradition, ud fra en overbevisning om, at digteren havde en distinkt hensigt med sit forfatterskab. Ved i stedet at se eventyrene som unikke og tidløse, overser Grønbech og Kofoed den mulighed, at Andersen bevidst forsøgte at skrive ud fra sin tids signaler. Og dermed fratager de ham desværre en bevidsthed og en sammenhæng, som ellers uden problemer ville kunne været gået i spænd med den originalitet, de begge søger at tilkende ham.

DEN PSYKOANALYTISKE FORSKNING

Den psykoanalytiske Andersen-forskning tager sin begyndelse allerede i 1927 med Hjalmar Helweg's *H.C. Andersen, en psykiatrisk studie*. Målet for dette værk er "en undersøgelse af Andersen ejendommelige personlighed"¹, hvilket umiddelbart burde gøre det åndsbeslægtet med (i hvert fald dele af) den personalhistoriske forskning. Men forskellen på de to forskningsretninger er dog, at de, selvom de begge i de fleste tilfælde anvender digterens biografi som forklaringsramme for deres analyser, har meget kontrasterende indfaldsvinkler.

Personalhistorikerne var også interesserede i Andersens personlighed, men så de mange sammenfald imellem hans liv og digtning som overlagte forsøg på at kommentere og bearbejde forskellige private problemer og oplevelser. Eksempelvis opererede H. Topsøe-Jensen ud fra, at Andersen langt fra var "noget Naturgeni, men en meget bevidst arbejdende og meget kræsen Artist"². Helweg derimod, og stort set alle psykoanalytiske Andersen-forskere efter ham, ser, vel egentlig i sagens natur, de mange sammenfald som *ubevidste*, og som beviser på, hvorledes digterens sjælelige kriser fandt vej til hans værker, uden at han selv var klar over det.

Styrken ved psykoanalytikernes koncentrerede kortlægning af Andersens psyke er derfor, at de, selv om de i lighed med personalhistorikerne sætter studiet af forfatteren over studiet af værket, kan være med til at kaste lys over eller svært gennemskuelige dele af forfatterskabet. Men en afgørende svaghed ved Helweg's bog, som også går igen i størsteparten af den psykoanalytiske Andersen-forskning,

er dog, at han opfatter de skønlitterære tekster, som værende lige så anvendelige som grundlag for en beskrivelse af digterens sind, som de ikke-skønlitterære. Hans skelner ikke imellem citater fra breve, dagbøger, eventyr eller romaner, idet han opfatter alt, hvad Andersen skrev, som værende dybt selvbiografisk. Bl.a. hedder det om to af Andersens romaner, at "Ved at sammenholde de træk, han i 'Mit Livs Æventyr' og 'Levnedsbogen' giver til belysning af sit væsen og sin karakter i barneaarene, med de mere uforbeholdne oplysninger, der kan udledes af de to selvbiografiske romaner 'Improvisatoren' og 'Kun en Spillemand' faar man dog et billede frem, der ikke viser os et sundt, naturligt udviklet barn"³.

Selv om Helweg tager det forbehold, at "Naturligvis maa man ved benyttelsen af disse romaner altid erindre, at det er romaner", så mener han alligevel, at "Visse skildringer i de to romanbørns liv synes dog afgjort at bære præg af at være selvoplevede og maa i saa fald sikkert henføres til hans barndom"⁴. Som nævnt i afsnittet om den personalhistoriske forskning er der ingen tvivl om, at Andersen i flere tilfælde (som de fleste forfattere!) skrev ud fra egne oplevelser og erindringer. Men at sætte et stå kritikløst lighedstegn imellem to romanfigurer og så digteren selv er ikke forsvarligt. At Helweg end ikke overvejer, hvorvidt Andersen eventuelt også beskæftigede sig med mere overordnede eksistentielle emner, der var oppe i tiden, og som han tog stilling til, men ikke nødvendigvis var personligt berørt af, gør ikke sagen bedre.

At Andersen kunne skrive om andet end sig selv er derimod det bærende element i Eigil Nyborgs jungianske *Den indre linie i H.C. Andersens eventyr* (1962). Han mener nemlig i stedet, at "Ethvert levedygtigt digterværk (og kunstværk overhovedet) hviler på et archetypisk grundlag"⁵. Og han vil følgelig, med et arketypisk symbolkatalog som forklaringsramme, påvise de kollektivt ubevidste symboler og arketypiske billeder i syv af digterens eventyr.

Nyborgs indfaldsvinkel er ved første øjekast tiltalende, da den er mere antibiografisk orienteret end den traditionelle psykoanalytiske ditto, idet den går efter at forklare Andersens værker og ikke bare hans personlighed ud fra værkerne. Eventyrene fremstilles som bærere af tidløse symboler og ikke kun slet skjulte

dagbogsoptegnelser, og dermed sættes både deres eget og deres forfatters format i relief.

Dér hvor Nyborgs teorier imidlertid begynder at halte er, som hos Helweg, på spørgsmålet om, hvorvidt Andersen var bevidst eller ubevidst, om det han lavede. F.eks. konkluderer han, at de af ham behandlede eventyr "genspejler forløbet af en individuationsproces" og giver "et tydeligt indtryk af H.C. Andersens indre, men fuldkommen ubevidste kamp for at nå dette mål"⁶. Og årsagen til denne manglende tiltro til digterens evne til selv at bestemme indholdet i sin kunst skal findes i, at Nyborg mener, at "der findes digterværker såvel som andre kunstværker, hvis inderste kerne – ja endog undertiden store dele af værket selv – er mere eller mindre identisk med en drøm"⁷. Som Helweg ikke sondrede imellem romaner og selvbiografier, så sætter Nyborg altså lighedstegn imellem skønlitterære værker og drømme.

Med ved kun at se Andersens symboler som arketyper, frakender Nyborg ham også retten til selv at have tænkt over deres betydning, og eventyrenes symbolik bliver dermed tilskrevet ubevidste, og ikke professionelle, overvejelser. Af konkrete eksempler på dette kan nævnes, at Nyborg om *Skyggen* (1847) udtaler, at "Andersen var f.eks. i sin gode ret til at fremhæve, at det var Edvard Collin, der havde givet stødet til eventyret 'Skyggen'. At han så ikke senere hen forstod det vide perspektiv i sin egen historie, det var til gengæld hans personlige ulykke"⁸. At digteren skulle have skrevet en så virtuos historie som *Skyggen*, uden tilnærmelsesvis at forstå hvor mange planer den kunne læses på, virker simpelthen ikke realistisk. Endvidere er *Skyggen* som person, for Nyborg blot "en archetypisk figur, der optræder som vort 'andet jeg'"⁹, og han ser derved bort fra, at eventyret også kan handle om det romantiske dobbeltgænger-motiv, og at Andersen på den måde, helt bevidst, kunne have haft til hensigt at beskæftige sig med et tidstypisk emne.

I en ofte citeret meningsudveksling i de to første numre af *Kritik* (1967) imellem Nyborg og Søren Baggesen, vedrørende fortolkningen af og slutningen på *Den lille Havfrue* (1837), er det således også Andersens bevidsthed, som er til debat. I sine artikler *Individuation eller frelse?* og *Replik til Eigil Nyborg* er det nemlig Baggesens

overbevisning, at forfatteren til en tekst altid er sig selv og sit medie bevidst, idet enhver digtning er "overleveringen af en række begavede menneskes begavede forsøg på – til forskellige tider og på forskellige vilkår – at få tag på en højst genstridig mennesketilværelse ved at forme i en del af denne tilværelses virkelighed – sproget"¹⁰. Man kan med andre ord ikke sidestille en ubevidst drøm med en bevidst produceret tekst, og slet ikke i tilfældet med *Havfruen*, hvor man ikke kan "undgå at indse, at fortællingen er planlagt med havfruens endelige frelse som slutpunkt"¹¹.

Teorien om, at Andersen skrev sine eventyr i en mere eller mindre drømmelignende tilstand, har imidlertid vist sig ganske levedygtig og videreføres både i Arne Duves *Symbolikken i H.C. Andersens eventyr* (1967) og Martin Lotz' *Eventyrbroen* (1988). Og især Lotz begår derudover – helt bevidst? – alle de fejl, som har været begået af den psykoanalytiske Andersen-forskning siden Hjalmar Helweg. Han skelner ikke imellem biografisk og fiktivt materiale: "I bogen indgår værkerne på lige linie med biografiske og historiske oplysninger"¹². Han flytter fokus fra værk til digter: "Interessen for hvad der foregår i kunstnerens værksted går altså forud for interessen for det enkelte kunstværk"¹³. Og endelig er han af den opfattelse, at Andersen "skrev de fleste af sine værker ud fra en pludselig inspiration og uden nogen større planlægning. Jeg mener derfor, at *en væsentlig del af min undersøgelses fund må antages at høre til blandt de ubevidste fantasier*"¹⁴.

Den psykoanalytiske Andersen-forsknings væsentligste bidrag er nok, at den har åbnet op for en bred, overvejende seksuel, tolkning af eksempelvis eventyrenes symbolsprog, hvilket bl.a. har været med til at aflive myten om, at de kun er for børn¹⁵. Men når dette er sagt, må det også konkluderes, at den, ved udelukkende at se Andersen som en ubevidst forfatter, undervurderer både hans skabende evner og litterære værker. Helwegs over 70 år gamle diagnose af digteren som værende "en udtalt psykopath"¹⁶ synes for stedse at have knæsat den opfattelse, at Andersen var ude af stand til at tænke og skabe rationelt og selvbevidst.

Den psykoanalytiske indfaldsvinkels grundtanker har dog haft indflydelse på en stor del af den nyere danske Andersen-forskning, uanset hvilken indfaldsvinkel denne ellers har benyttet. Af eksempler kan bl.a. nævnes Finn Barlbys (red.) antologi *Det*

flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" (1995), hvor Martin Lotz står bag artiklen *Tolkninger*, og hvor den efterhånden klassiske diskussion imellem Eigil Nyborg og Søren Baggesen danner baggrund for flere af de andre bidrag¹⁷.

DEN NYKRITISKE FORSKNING

Personalhistorikeren H. Topsøe-Jensen udtalte i 1966, at han havde svært ved at sympatisere med "den Skole, der nu dominerer i Litteraturvidenskaben", der til hans fortrydelse havde til hovedformål, at "skille Værket fra Digteren, gøre det alene til Genstand for en subtil Analyse, saa lærd og saa lang og med de allersværeste kinesiske Ord"¹.

Med dette mente han utvivlsomt den nykritiske (Andersen-)forskning, som da også på mange måder gik stik imod alt, hvad han (man) tidligere havde betragtet som indlysende. Som Johan Fjord Jensen forklarer det i sin *Den ny kritik* (1966), havde der nemlig indtil da været tale om en historisk orienteret litteraturforskning, hvor en udtalt regel havde været, at en digter måtte være død, før end hans digtning blev gjort til genstand for studier. Først da blev det personalhistoriske materiale – som forskeren byggede sine undersøgelser på, eller som udgjorde genstanden for undersøgelserne – nemlig tilgængeligt, og han kunne føle sig "fri i den biografiske skildring og den psykologiske ofte psykopatologiske karakteristik"².

Eksempler på nykritiske analyser af H.C. Andersens værker kan findes i Villy Sørensens *Digtere og dæmoner* (1959), hvor baggrunden bl.a. er et opgør med netop den personalhistoriske Andersen-forskning, som han mener blot "viser bort fra kunstværket – forklarer det ud fra noget andet eller reducerer det til en enkelt af dets bestanddele. De kan kaldes *udenforstående kritik*, fordi de nøjes med at tale om kunstværket, ofte uden om det, uden for alvor at gå ind i det"³.

Problemet med personalhistorikerne har i Villy Sørensens øjne været, at de har haft en tendens til at gå i selvsving og se selvbiografiske træk, i alt hvad Andersen lavede. Hvilket slet ikke er fair overfor digteren, for "I de betydeligste værker

mangler dette selvbiografiske grundlag – og forskerne berøves derved et grundlag for en passende biografisk fortolkning, hvad de dog ikke bekymrer sig om”⁴.

I stedet vil Villy Sørensen udføre en såkaldt ”etisk” kritik, som han delvis baserer på T.S. Eliots definition af ”the perfect critic”. Her er indfaldsvinklen, at den studerende skal ”forholde sig åbent til kunstværket”, og derfor ”gøre sig fri af sine private anskuelser”, samt ”gøre sig fri af sine egne følelser (som den naive læser uden videre projicerer ind i værket) og åbne sig for de følelser som er bundet i selve værket”⁵.

Styrken ved Villy Sørensens nykritiske analyser ligger derfor helt klart i, at de får gjort op med den overdrevne optagethed omkring Andersens person, og i stedet får flyttet fokuseringen til hans værker. Den personalhistoriske indfaldsvinkel, som havde præget og hæmmet et utal af tolkninger af digterens eventyr og romaner, er her bevidst forsøgt skrinlagt til fordel for en interesse for deres litterære udtryk. Det antages tværtimod, at Andersen var i stand til at skrive og udtrykke noget, som ikke stod i direkte forbindelse med hans privatliv, og han bliver derved en forfatter med ambitioner, der rækker langt ud over det rent terapeutiske.

Villy Sørensens hensigt er med andre ord at afstå fra at analysere værkerne i forhold til en (personal)historisk forklaringsramme, og i stedet, som man delvist så det hos stilisterne Bo Grønbech og Niels Kofoed, hæve digteren ud af tid og rum. Men det viser sig desværre, at den objektivitet, som er forudsætningen for en sådan (nykritisk og dermed) nutidig oplevelse af ældre værker, er svær at fastholde i praksis. Og at Villy Sørensen i stedet ad bagvejen sætter eventyrene i forhold til sin egen tids litterære strømninger.

I sin artikel *Problemer omkring H.C. Andersens realisme* (1976) beklager Johan de Mylius således, at analyserne i *Digtere og dæmoner* læser ”Senere tiders virkelighedsopfattelse” ind i forfatterskabet⁶. Når Villy Sørensen f.eks. konkluderer, at ”Andersen angreb – i *Sneedronningen* såvel som i *Sneglen og Rosenhækken* – den moderne `forstandighed’⁷, samt at ”Den moderne syge – og `humanismens’ krise – er i tide blevet diagnosticeret af H.C. Andersen”⁸, så er der ifølge de Mylius

simpelthen tale om "en tilbageskrivning af den hjemlige 50'er-modernismes vurderinger"⁹.

Den intersubjektive læsning og kritik er i stedet blevet til en ideologisk præget udlægning af eventyrene, som værende eksponenter for den mistillid, som Villy Sørensen selv nærrede til sin egen tid. Man kan vel næppe fortænke ham i, at han gerne har villet kunne tælle en kapacitet som Andersen blandt sine forbundsfæller. Men hans konklusioner er problematiske, idet de tiltror digteren en næsten clairvoyant evne til at se frem i historien. At hans bekymring for fremskridtet skulle have været næret af romantiske eller romantistiske strømninger virker alt andet lige mere sandsynligt.

Et andet problem, som de Mylius også påpeger i sin artikel, er at Villy Sørensen udtaler om Andersen, at "Den livsanskuelse, som rummes i *Skyggen*, er derfor mere omfattende end den han fremsatte i eget navn"¹⁰, ligesom han senere betegner samme eventyr som en af forfatterskabets "mindre bevidste inspirationer"¹¹. Men derved tilslutter Villy Sørensen sig, i lighed med psykoanalytikerne, den opfattelse, at digteren ikke altid var herre over det han skrev, hvilket ifølge de Mylius "fører lige ind i nykritikkens og modernismens dogme om kunsten som en erkendelsesvej, hvoraf følger, at kunstneren i sin kunst kan støde frem til en erkendelse, som han ikke formulerer eller direkte viger tilbage for som privatmenneske"¹².

Hvor jungianeren Eigil Nyborg og psykoanalytikeren Martin Lotz mente, at Andersen ubevidst beskrev hhv. arketyper og seksuelle fortrængninger, så mener Villy Sørensen altså, at digteren i sine værker ubevidst opnåede en indsigt, som han ikke selv var klar over. Om lignende åbenbaringer gjorde sig gældende, når han selv skrev sine gennemkomponerede *Sære historier* (1953), *Ufarlige historier* (1955) og *Formynderfortællinger* (1964), er et godt spørgsmål¹³.

Villy Sørensens nykritiske analyser af og generelle interesse for Andersens eventyr og romaner satte for alvor skub i en større fokusering på værkerne frem for mennesket. Men samtidig var han også med til eftertrykkeligt at understøtte allerede eksisterende forestillinger om digteren som værende en både ubevidst og

’moderne’ forfatter. Specielt det sidste opnåede en overgang karakter af ufravigelig sandhed indenfor visse grene af Andersen-forskningen, og var eksempelvis at finde i så forskellige værker som Walter A. Berendsohns *Fantasi og Virkelighed i H.C. Andersens "Eventyr og Historie"* (1955) og Erling Nielsens *H.C. Andersen* (1963)¹⁴.

DEN DEKONSTRUKTIVE FORSKNING

Som det fremgik af det forrige afsnit, så tillagde den nykritiske indfaldsvinkel, og dermed også Villy Sørensen, ikke læseren eller forfatteren nogen særlig status. Værkets betydning skulle søges i dets egen dynamik, og en fortolkning måtte derfor på ingen måde være underlagt private følelser og anskuelser, eller være påvirket af en viden om ophavsmandens karakter. Den enkelte tekst hvilede i sig selv og var dermed en uforanderlig enhed, der eksisterede uforstyrret af tidens gang eller de kulturelle sammenhænge, den blev skrevet og læst i¹.

Disse tanker videreføres til en vis grad i den dekonstruktive (Andersen-)forskning, der heller ikke viser forfatterens og dermed værkets historiske baggrund større interesse. Men et område, hvor den imidlertid markerer et skarpt brud med nykritikken er, som Lars Ole Sauerberg forklarer det i sin *Litteraturvidenskaben siden nykritikken* (2000), i dens påstand om, at læseren har et ”medansvar” for betydningen af en tekst².

For eftersom ”de enkelte læsere vil få noget forskelligt ud af tekster, alt efter deres erfaringers mængde og karakter”³, er det også nødvendigt at belyse ”hvilken rolle læseren og dennes forankring i sin individuelle situation spiller for oplevelsen af et givet værk”⁴. Og det er således også vigtigt at skelne imellem den ’implicitte læser’ og den ’reelle læser’ – hvor ”den implicitte læser er den læser, der så at sige postuleres ud af den enkelte tekst selv som dens ideelle læser, den der tales til af fortælleren” – idet tilstedeværelsen af den implicitte læser i høj grad styrer ”den reelle læsers aktive forhold til teksten”⁵.

Et stykke litteratur skal med andre ord opleves som en ”anledning til en subjektiv oplevelse”⁶, idet forståelsen af det først og fremmest bestemmes af læserens

kulturelle baggrund, dennes såkaldt `forventningshorisont'⁷, der dermed kommer til at fungere som forklaringsramme for en eventuel analyse. Det enkelte værk stivner ikke i en endelig form, blot fordi det er blevet "optaget i Den Litterære Tradition", men lever derimod videre som en evigt pulserende organisme, og "er i princippet uafsluttet og uafsluttelig og i konstant dialog med sin læser"⁸.

Et andet af dekonstruktionens centrale punkter, som ligeledes må siges at gå imod nykritikkens begrebsverden, er dens hævde af, at det litterære værk ikke er en harmonisk enhed, men derimod i splid med sig selv, hvorfor det ofte "består af elementer, der skurrer mod hinanden, ja ligefrem modsiger hinanden"⁹. Udfaldet af denne teori, som især er forbundet med belgier-amerikaneren Paul de Man, bliver derved, at man under læsningen af en tekst skal søge efter dens såkaldte `apori'-punkter. Dvs. steder, hvor teksten indeholder "træk der får den tekstlige konstruktion til at falde sammen som helhed", og som derfor på én og samme tid er dens hjørnestene og dens akilleshæle¹⁰.

Et eksempel på en dekonstruktiv analyse af et af H.C. Andersens eventyr finder man i Pil Dahlerups artikel "*Den lille Havfrue*" *dekonstrueret* (1995). Her påpeger hun, at eftersom historiens fortællestil er tilrettelagt, så en implicit barnlig læser skal kunne identificere sig med havfruen, så "bidrager den barnlige læser til tonen i fortællingen", ligesom denne også øver "indflydelse på selve temaet"¹¹. Dette sker f.eks. under havfruens omdannelse til menneske, hvor "allusionerne til Eva i paradiset" egentlig burde antyde "at denne forvandling også er en forvandling til voksen seksualitet". Men fordi historien netop er rettet mod en implicit barnlig læser, forhindres "den symbolske proces og blokerer havfruens udvikling frem mod en voksen, det vil sige seksuel status"¹².

Dette barnlige element i kommunikationen når så ifølge Dahlerup sit højdepunkt i slutningen af eventyret, hvor "de sidste ord siges af en barnlig fortæller (en af luftens døtre)", hvis budskab indeholder "den fuldstændige afvisning af ægteskabet (dvs: seksualiteten) som den eneste vej til det evige liv". Og dermed bliver *Havfruen* ikke en syndefaldsmyte om individets udvikling fra uskyld til seksualitet, men derimod en fortælling "om de modsatrettede værdier uskyld og seksualitet, fortalt i

en narrativ struktur, hvor en voksen fortæller bliver påvirket af en barnlig læser, der til sidst overvinder de modstridende kræfter”¹³.

Inspirationen fra Paul de Mans søgen efter aporier fornægter sig heller ikke i artiklen, idet Dahlerup i sin indledning præciserer, at det grundlæggende for hendes analyse af *Havfruen* ikke, som for så mange andre, er dens struktur, men derimod ”forvirringen og det uafklarede”¹⁴. Hun søger efter tekstens eksempler på ’tematisk forvirring’ og når bl.a. frem til, at farven blå kendetegner både havet og himlen og dermed både det negative og det positive, det nederste og det øverste. Dette har så den betydning for eventyret, at ”hierarkiets laveste niveau er det, der bliver vurderet højest”, hvorved ”begyndelsesniveauet falder sammen med slutniveauet: min begyndelse er min slutning. Hele historien standser altså i selve begyndelsen”¹⁵.

Det man så umiddelbart kan indvende imod en sådan tolkning, er at den ikke i tilstrækkelig grad medtænker, at netop det romantiske dannelsesforløb lige så meget var en cirkelbevægelse, hvor det var meningen, at man skulle vende tilbage til sit udgangspunkt på et andet og højere plan. Havfruens bevægelse fra de enorme dybder til den uendelige himmel, hvor hun modtages af et andet hold søstre, og hvor der også er en tidshorisont på 300 år, behøver således ikke at være en selvmodsigende apori, men kan lige vel ses som et udtryk for den romantiske dannelsesfilosofi, hvis baggrund var, at der skulle være en sammenhæng og en vis form for konstans i forløbet¹⁶. Men Dahlerups dekonstruktive indfaldsvinkel tager ikke højde for denne dimension i Andersens forfatterskab, og resultatet bliver derfor en misforståelse og fejlvurdering af eventyret.

At denne søgen efter tekstens brudflader i det hele taget er Dahlerups analyses svage punkt fremgår ligeledes af hendes erklæring om, at digteren i historien benytter sig af et paradoksalt symbolsprog, hvor ”symbolet i hvert eneste tilfælde repræsenterer det modsatte af dets kulturelle kode”. Hvor havfruer i den almindelige tradition er sexsymboler, så mener Dahlerup, at Andersens havfrue er ”det stik modsatte. Hun er et uskyldigt barn, der forsøger at nå seksualiteten”. Derudover kan havfruen også ses som et billede på Andersen selv (hvormed noget fiktivt repræsenterer noget reelt), som et billede på et ’kvindeligt væsen’ (hvormed

noget barnligt repræsenterer noget voksent), samt som et billede på et `mandligt væsen´ (hvormed noget kvindeligt repræsenterer noget mandligt)¹⁷.

Men problemet ved disse, ellers ganske tankevækkende betragtninger, er, om havfruens vidtrækkende symbolværdi – som Dahlerup i øvrigt ser som ”den dristigste del af H.C. Andersens teknik” – virkelig kan tilskrives digteren, eller om den blot skyldes moderne overfortolkninger? I forbindelse med udlægningen af havfruen som værende et billede på et kvindeligt væsen, hvis forvandling fra barn til kvinde symboliserer ”betingelserne for kvindelig seksualitet i mandsdominerede samfund”, er Dahlerup således selv inde på, at det er spørgsmålet, om ”en sådan proces nogen sinde kunne indskrives i H.C. Andersens bevidsthed eller ubevidsthed. Eller er en sådan symbolsk fortolkning blot noget, der skyldes senere feministiske læsninger?”¹⁸.

Dermed sætter hun også fingeren på en graverende ulempe ved den dekonstruktive indfaldsvinkel som helhed. For selv om den med sine provokatoriske udsagn piller ved den vanetænkning, der vitterlig eksisterer indenfor Andersen-forskningen, hvor man i mange perioder har siddet fast i specielt personalhistoriske og psykoanalytiske termer, så gør den også Andersen til en biperson i hans eget forfatterskab.

I og med at det er Dahlerups egen forventningshorisont, der agerer forklaringsramme for analysen, er der, med Lars Ole Sauerbergs ord, ”frit slag for, hvad vi vil bruge teksten til”¹⁹. Den dekonstruktive fortolkning af *Havfruen* kommer derved til at sige mere om sin fortolkerinde, end om eventyrets, og dermed Andersens, reelle hensigter, herunder eventuelle romantiske træk. Og i stedet opstår der en overhængende far for, at det bliver opfattet som bærer af motiver og ideer (som f.eks. feminisme), som slet ikke var opfundne på Andersens tid. Dermed kommer Dahlerup, i lighed med Villy Sørensen, og fordi hun heller ikke studerer Andersen på hans egen tids præmisser, til at læse `senere tiders virkelighedsopfattelse ind i forfatterskabet`²⁰.

DEN NYMARXISTISKE FORSKNING

Den nymarxistiske indfaldsvinkel forekommer umiddelbart lige så oplagt at anvende på H.C. Andersens eventyr og historier som den personalhistoriske. For i kraft af sin proletariske baggrund må det nemlig anses for nogenlunde sandsynligt, at digteren, i modsætning til mange af sine mere privilegerede kolleger, ikke bare overvejede, men også følte trang til i sit forfatterskab at beskrive de samfundsmæssige modsætninger og konflikter imellem rig og fattig, imellem overklasse og underklasse. Og i de tidligere kommunistiske østbloklande blev f.eks. *Den lille Pige med Svovlstikkerne* (1846) og *Hun duede ikke* (1853), da også dyrket som eksempler på socialt engageret fortællekunst fra den borgerlige epoke¹.

Hovedværket indenfor den danske nymarxistiske Andersen-forskning må siges at være Peer E. Sørensen (PES) *H.C. Andersen & Herskabet. Studier i borgerlig krisebevidsthed* (1973), der (som Villy Sørensen *Digtere og dæmoner*) indledes med et opgør med den personalhistoriske indfaldsvinkel. Dennes problem er nemlig i PES' øjne, at den betragter tekstproduktionen "uafhængigt af den samfundsmæssige betydningsproduktion"², og i stedet gør digterens "indre drifter"³ til det styrende i forfatterskabet. Hvilket er uhensigtsmæssigt, idet "En hvilken som helst produktion af 'litteratur'" altid foregår "på et bestemt samfundsmæssigt udviklingstrin"⁴, som derfor har sat sit umiskendelige præg på værkerne.

Hvor personalhistorikerne mente, at det var Andersens privatliv, som betingede teksternes indhold, så har PES den indstilling, at samfundsstrukturen spiller en (alt)afgørende rolle. Og han vil derfor forsøge "at begribe teksterne historisk"⁵ og analysere "H.C. Andersens selvforståelse ud fra en opfattelse af dennes betingethed af den samfundsmæssige væren"⁶. Af samme grund er hans forklaringsramme derfor også "Den dansk samfundsforms udvikling fra feudalisme til industrikapitalisme", da denne er forudsætningen for "Det borgerlige samfunds og den borgerlige offentligheds historie fra o. 1750 til 1870'erne", som så igen danner baggrund for dette tidsrums litteratur⁷.

Disse teorier er delvis inspireret af Jürgen Habermas' lære om den borgerlig offentlighed, gående ud på at litteraturen i sidste halvdel af 1700-tallet antog

”vareform” og derefter ikke længere lod sig ”løsrive fra det borgerlige samfunds særlige udviklingshistorie”, men blev ”et udtryk for en bestemt klasses erfaringer, et medium for denne klasses selvtematisering”⁸. Og PES afviser derfor også ”antropologiske postulater som hævder en almenmenneskelighed på tværs af den historiske væren”⁹, idet det først var i og med det borgerlige samfund, at en sådan ”kritisk-publicistisk offentlighedsfære” blev etableret¹⁰.

Dette medfører så, at Andersen efter PES’ mening producerede ”for et publikum og dermed i princippet for *den borgerlige offentlighed*, hvis vurderinger hans produktion *nødvendigvis* må forholde sig til”¹¹. Digteren var med andre ord oppe imod og underlagt den kapitalistiske overklasses normer, dens danneskultur og dens menneskesyn. Og hans værker må følgelig bære præg af de kollisioner, der nødvendigvis må opstå imellem det ’ægte’ borgerskab og så en kunstner, der var både berømt og eks-proletar på én og samme tid.

Men selv om PES fremfører sine hypoteser med stor selvfølgelighed, og tilsyneladende får sat Andersen ind i en både historisk og social kontekst, så må man alligevel kritisere flere af hans grundlæggende præmisser. I en anmeldelse af bogen påpeger Johan de Mylius således, at han ikke mener, at man, som PES gør det, ubesværet kan knytte ”forestillingen om det alment-menneskelige til fremkomsten af varesamfundet” eller reducere denne ”til at være en illusion skabt af en bestemt klasse på et bestemt tidspunkt”¹². Dette skyldes dels, at ”disse forestillinger er betydeligt ældre end varesamfundet”, og dels at PES’ argumentation ganske enkelt er for uholdbar. Der er i de Mylius’ øjne snarere tale om ”historiefilosofiske postulater”, som savner empirisk dokumentation, idet den tilgrundliggende metode og dens forudsætninger ikke er ”af videnskabelig karakter, men angår livsanskuelser”¹³.

Sit historiske fundament har PES da også fra Karl Marx’ *Das Kapital* (1867) og *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* (1859)¹⁴, hvis vidtløftige teorier og følgeslutninger han ikke behandler som det de er, nemlig teorier, men som autoritative kendsgerninger. Og dette afstedkommer, at han i stedet for, som ønsket, at tolke Andersen historisk, kommer til at foretage sine analyser på et meget hypotetisk og dermed også uhistorisk grundlag.

En konsekvens af denne (ny)marxistiske verdensopfattelse er bl.a., at PES, med de Mylius' ord, får gjort "dualismen til et produkt af det borgerlige samfund", hvilket igen "får konsekvenser for den dualisme, der iagttages i Andersens tænkemåde, hvad det kun kan få, fordi dualismen ganske uhistorisk fikseres til bureaukratiets fremvækst og betragtes som et udelukkende samfundsskabt fænomen, hverken som et forsøg på at beskrive verden, som den ser ud, eller som et psykologisk betinget fænomen"¹⁵.

Som Heinrich Detering i sin *Åndelige amfibier* så Andersens hemmelige homoseksualitet som årsag til hans brug af dualistiske motiver, så ser PES det kapitalistiske samfunds dårlighed som årsag til samme. Han overvejer ikke, om digteren muligvis ønskede at skildre en ganske almen kunstnerisk-eksistentiel konflikt, som kunne have grobund i tidens almene kulturelle strømninger, og som ikke nødvendigvis var totalt afhængig af århundredets økonomiske og sociale mekanismer.

Den mest graverende svaghed ved PES' bog er dog ifølge de Mylius ikke, "om den er historisk korrekt", eller om "Sørensen har forstået henh. Habermas og Marx rigtigt", men derimod "hvilke fundamentale ideologiske interesser" dens lære tjener¹⁶. For selvom PES tilsyneladende baserer sine analyser på Habermas' "begreb om borgerlig offentlighed"¹⁷, så spiller leninismens litteratur-teorier en mindst lige så fremtrædende rolle.

Som det eksempelvis fremgår af Stig Dalager og Anne-Marie Mais *Lenin og kulturen* (1978), så var også Lenin nemlig af den opfattelse, at "forfatteren og kunstneren under kapitalismen er underlagt bestemte samfundsmæssige vilkår. Derfor er de borgerlige kunstners forsøg på at hævde princippet om en absolut frihed for kunsten en fordrejning af virkeligheden (...) Således er den i det kapitalistiske samfund herskende kunstneriske kultur påtrykt borgerskabets stempel og er i sit væsen borgerskabets kunst"¹⁸.

Under disse forudsætninger er det derfor hverken overraskende eller overbevisende, når PES når frem til, at historien *Fodreise* (1829) underbygger

(konspirations)teorien om, at borgerskabet er synonymt med den almene bevidsthed, idet Andersen her gør ”opmærksom på, at den kulturelle tradition *ikke* er en kultur i al almindelighed, ikke er udtryk for den menneskelige bevidstheds udfoldelse slet og ret, men at kultur altid er nogens kultur, at den både er et bevidst og et ubevidst moment i den samfundsmæssige væren”¹⁹. Og ligeledes kritisabel er af samme årsag også hans påstand om, at digteren i *Skyggen* tegner et vrangbillede af ”den bureaukratiske dannelseskulturs sammenbrud”²⁰ og ”Det nye – kapitalismen in spe”, der ses som værende ”absolut uacceptabelt. Æventyret ser det nye som det absolutte brud. Hvad der fra nu af anes, er hæmningsløs individualistisk profitjageri, gensidig udbytning, kort sagt en råddenskab, der breder sig fra top til bund i det samfund, der skitseres i æventyret”²¹.

Den nymarxistiske indfaldsvinkel havde sin storhedstid i Danmark i 1970’erne, men nåede som nykritikken at øve indflydelse på mange niveauer og i mange sammenhænge. Således fremstår Søren Baggesens artikel om Andersen i Gyldendals *Dansk Litteraturhistorie bd. 5* (1984) på mange måder som en videreførelse af PES’ teorier. Også her læses forfatterskabet som en art politisk manifest, og digterens personlige problemer, og dermed baggrunden for hans værker, ses som foranlediget af genvordigheder med ”borgerskabets dannelsesapparat”²², personificeret af ”Konger, dronninger, storkøbmænd og industrialister”²³.

Et eventyr som *Den grimme Ælling* bliver følgelig opfattet som ”Andersens stædigt fastholdte besked til borgerskabet: det skal ikke tro, at det er al deres velmenende protektion, deres ydmygelser og hærdende modgang, som har skabt Andersen og hans geni; det er et geni på trods af, ikke på grund af, modgangen og lidelsen. Det er en god og vigtig besked til et borgerskab, som legitimerer den sociale modgang og lidelse, med at den lutrer og forædler”²⁴.

Der er altså i Baggesens øjne ikke tale om en romantisk myte om det guddommelige forsyn og geniets særstatus, men om hvorledes borgerskabet holder (pjalte)proletariatet i et socialt jerngreb takket være romantiske dannelsesforestillinger om, at man skal gå en grueligt masse igennem, før end det ender godt.

Men Baggesen kalder også sit bidrag for *En rendestensunges dannelse* og betoner hermed, at han opfatter (en viden om) digterens sociale baggrund som værende af absolut betydning, for (en forståelse af) forfatterskabets karakter. Men selv om man absolut ikke kan afskrive, at Andersen i visse tilfælde satiriserede over ulighederne i samfundet, så er det spørgsmålet, om han følte det lige så påkrævet af skildre disse, som Baggesen vil have det til at tage sig ud. I fortolkningen af de genfortalte folkeeventyr *Lille Claus og Store Claus* (1835) og *Fyrtøiet* (1835) som omhandlende hhv. "overklassebrutalitet og underklassehad og -hævn" og "social magt, klassemagt"²⁵, er der således en overhængende fare for, at Andersen bliver tildelt holdninger og sympatier han aldrig besad. På næsten dekonstruktiv vis analyserer Baggesen forfatterskabet ud fra sin egen 'forventningshorisont' og kommer derved også til at læse 'senere tiders virkelighedsopfattelser' ind i det²⁶.

Et andet eksempel på hvorledes brugen af den nymarxistiske indfaldsvinkel kan føre til en for nutidig og derved misvisende læsning af Andersens eventyr, finder man i Bo Hakon Jørgensens artikel *At tænke i eventyr* (1976). For hvor PES og Baggesen så digterens proletariske opvækst og deraf følgende konflikt med borgerskabet som bestemmende for de motiver, han beskæftigede sig med. Så mener Hakon Jørgensen, som tager udgangspunkt i PES' bog, at disse brydninger også var årsag til, at Andersen i det hele taget, og med så stort held, valgte at skrive eventyr. Thi "På sin vej fra den ene klasse til den anden havde han mistet sin livsanskuelse, og diskvalificerede denne mangel ham som romanforfatter, så kvalificerede den ham til gengæld som eventyrfortæller" (...) "thi eventyret er uden livsanskuelse"²⁷.

Andersens forkærlighed for eventyret var med andre ord en uundgåelig konsekvens af hans desorienterede klassesforhold, forårsaget af hans ikke mindre problematiske opstigning fra proletar til bedsteborger. En omstændighed der kun blev forstærket af, at det også var "en genre der forholdt sig anarkistisk til det etablerede samfund og dets omgangsformer", og som derfor "åbnede muligheder for at få placeret langt flere af de erfaringer, han havde gjort som barn af underklassen i rollen som overklassens mascot"²⁸.

Men med disse synspunkter konsoliderer Hakon Jørgensen også, at det er Andersens livshistorie, og ikke hans professionelle og kunstneriske begavelse, der skal tages til indtægt som udslagsgivende for forfatterskabets beskaffenhed. Han forbigår helt, at digteren også kunne tænkes at have kastet sig over eventyret, fordi det var et tidstypisk og populært romantisk medie, som desuden bød på rige udfoldelsesmuligheder for hans særlige evner indenfor ironi, humor og det absurde. I stedet gøres Andersen, næsten som hos psykoanalytikerne, til en fortæller, som ikke selv var herre over sit forfatterskab.

Den nymarxistiske indfaldsvinkel er på mange måder et barn af sin egen tid, idet den spejler de mange ideologiske opgør, som fandt sted i den anden halvdel af det 20. århundrede. Men det er stridigheder som Andersen (af gode grunde) ikke tog del i, og som han efterfølgende heller ikke bør inddrages i.

Ligesom Villy Sørensen af andre ideologiske årsager tog Andersen som gidsel i forhold til modernismen, så gør de nymarxistiske forskere det samme i forhold til marxismen-leninismen, idet de trække en moderne politisk tolkning ned over hovedet på digteren. De medtænker slet ikke, at nogle af de angreb som han vitterligt rettede imod tidens herskende klasser, også kan tolkes kulturelt og ikke kun økonomisk-socialt. Eksempelvis var Andersen ikke bleg for at kritisere den borgerlige biedermeier-kultur. Men det var ikke så meget pga. dens penge og dens magt, men mere pga. dens forudsigelighed og passionsløshed, som ikke harmonerede med hans egen mere eventyrligt-romantiske livsanskuelse.

DEN TRADITIONSHISTORISKE FORSKNING

Ét punkt, hvor bl.a. Peer E. Sørensen delvist havde ret, var i hans pointering af, at H.C. Andersen skrev sine eventyr med udgangspunkt i det 19. århundrede. Problemet med den nymarxistiske indfaldsvinkel var dog, at den ensidigt fokuserede på digterens "betingethed af den samfundsmæssige væren"¹, og dermed kun på samfundets sociale påvirkninger. For Andersen var hverken politiker eller økonom, men kunstner, og det er derfor langt mere sandsynligt, at han var påvirket af sin tids kulturelle strømninger, frem for de sociale. Strømninger, som han tidsbevidst og professionelt prøvede at tolke i sit forfatterskab.

En indfaldsvinkel, der arbejder ud fra sådanne forudsætninger, kan sammenfattes under det af Johan de Mylius opfundne begreb *traditionshistorie*, idet denne, som han forklarer det i sin artikel *Traditionshistorie – En humanistisk begrebsdannelse* (1984), præsumerer, at forfatterens fantasi ”anspores af en række faktorer, der dels hører det personlige liv til, dels udspringer af de fælles, tidsbundne erfaringer. For de sidstes vedkommende er det f.eks. sociale erfaringer, fællesstemninger og – tilstande, overføring af kulturelle impulser i givne kunstneriske miljøer, der gør sig gældende”².

Denne indfaldsvinkel anvender de Mylius på Andersens forfatterskab i sin disputats *Myte og roman* (1981), hvor den forklaringsramme han benytter i forbindelse med en analyse af Andersens seks romaner, følgelig bliver den danske romantraditions forudsætninger, indhold og udvikling³. Denne del af digterens produktion har i det store hele været betragtet som en art camouflerede rejseskildringer⁴, bl.a. fordi de ofte foregår på lokaliteter Andersen selv havde besøgt. Men via sine traditionshistoriske analyser får de Mylius blotlagt, hvorledes de både gengiver og diskuterer det 19. århundredes kulturelle strømninger⁵. Andersen første roman *Improvisatoren* (1835) var således på mange måder dansk litteraturs første dannelsesroman⁶, mens hans sidste udspil indenfor genren, *Lykke-Peer* (1870), der udkom året før Georg Brandes indledte sine forelæsninger om *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Litteratur*, delvist pegede frem mod de veje, som siden skulle blive betrådt af modernismens forløbere⁷.

På den måde bliver de Mylius’ billede af Andersen et ganske andet, end det man f.eks. så hos personalhistorikerne og psykoanalytikerne. Han bliver ikke en ubevidst og planløs digter, men derimod ”en dybt engageret iagttager og fortolker af tidens almindelige opbrud”, der i kraft af sin hudløse sensibilitet og sine umådelige ambitioner kunne ”formulerer et århundredes stræben og mærke dets kriser, gennemleve dem i sit forfatterskab”. Og det kunne han, netop fordi han var i besiddelse af ”en evne og vilje til ikke kun at afspejle og forbruge gængse holdninger og meninger, men også selvstændigt og dybtgående at tilegne sig og bearbejde grundlæggende anskuelsesformer i tiden”⁸.

Men selvom *Myte og roman* omhandler Andersens romanforfatterskab - der udover at være en helt ny og topmoderne udtryksform, også var det område, hvor digteren først søgte at bryde igennem på den internationale scene⁹, hvorfor man godt kunne forestille sig, at han her fandt det meget opportunt at udtrykke almene, frem for individuelle ideer - så er der dybest set ikke noget, der taler imod, at denne professionelle bevidsthed også var den drivende kraft, når han skrev eventyr. Derfor påpeger de Mylius også i sit indledende kapitel, at analyserne af Andersens romaner uden problemer "kunne føres over i en analyse af hans eventyr og historier"¹⁰. Hvilket så siden hen er blevet gjort i både Ivy York Möller-Christensens *Den danske eventyrtradition 1800-1870* (1988), Maria Davidsens *Havde man ikke vor Herre, saa havde man ingenting!* (2000), samt i flere af de Mylius' egne artikler, som f.eks. *Finalen i luften* (1995) og *Forvandlingens billeder* (2000).

Der hvor de Mylius' skoledannende traditionshistoriske indfaldsvinkel støder på kritik, er selvfølgelig på problemstillingen om, hvorvidt Andersen nu også, såvel i sine romaner som i sine eventyr, bevidst skrev med tanke på de strømninger, der omgav ham. I sin anmeldelse af *Myte og roman* fremhæver stilisten Niels Kofoed – der som bekendt heller ikke troede på Paul V. Rubows formodning om, at digteren bevidst søgte inspiration i eventyreren – således, at det for ham er "et spørgsmål, om H.C. Andersen overhovedet har haft et forhold endsige noget kendskab til indholdet af den tradition, som disputatsens forfatter ridser op"¹¹. I stedet mener han, at Andersens inspirationskilder "har indgået som en åbenlyse eller skjult referenceramme for al kunstnerisk udøvelse", således at de kommer "til udtryk som momenter i den episke fremstilling og er tæt knyttet til det ubevidste sjæleliv"¹².

Det er rigtigt set af Kofoed, at det selvfølgelig ikke var alle aspekter af Andersens kunstneriske og filosofiske udtryk, der var lige iscenesatte, og at en stor del af hans holdninger og interesseområder ganske enkelt var "en del af hans dannelse"¹³. Men det er derimod ikke overbevisende, når han, ganske som psykoanalytikerne, taler om det "ubevidste sjæleliv" som værende af større betydning for romanernes indhold, end digterens bevidste evner som forfatter.

Når Andersen skrev i romantiske, romantistiske eller naturalistiske termer, var han selvfølgelig, uden at vide det, præget af, at det var tidens kendetegn. Men det

betyder ikke, at han ikke også kunne tage kritisk stilling til tidsånden, og ud- og fravælge hvad han sympatiserede med, og hvad han ikke brød sig om. At han skulle have skrevet dannelsesromaner og kunsteventyr, uden på forhånd at have sat sig bare tilnærmelsesvist ind i deres indre dynamik, synes udelukket. Specielt taget i betragtning af, hvor store anstrengelser han i mange tilfælde gjorde sig for at ramme genrernes skrivemåder så præcist som muligt.

En forsker der ligeledes, om end indirekte, nærer en vis skepsis, når det gælder en litteratur- eller traditionshistorisk analyse af Andersens eventyr, er genrehistorikeren Paul V. Rubow. For i forlængelse af sin opfattelse af digterens forsøg indenfor "den lille Genre"¹⁴, som værende direkte udløbere af bl.a. Grimms folkeeventyr, mente han også, at der ikke kunne være noget tidstypisk ved dem, idet de i deres kerner var "saa upaavirkelige af Tid og Sted som kun de gamle folkelige Smaahistorier de fortsætter"¹⁵.

Denne tese kan man dog med en vis sikkerhed argumenterer imod ved simpelthen at påpege, at egentlig ahistorisk litteratur ikke lader sig skrive. Eksempelvis var Brd. Grimms *Kinder- und Hausmärchen* (1812-15) langt fra tidløse, men indsamlet og (ned)skrevet i og som et udslag af den tyske romantik, og derfor på alle måder præget af dette. Og selv om de hævdede, at de havde trykt alt, som de havde hørt det, så har man siden hen på basis af manuskripter kunnet påvise endda meget store ændringer og redaktionelle indgreb¹⁶. En fremgangsmåde, som også Oehlenschläger praktiserede i sin *Eventyr af forskellige Digtere* (1816)¹⁷.

Endelig kan det nævnes, at Ivy York Möller-Christensen i sin traditionshistoriske *Den danske eventyrtradition 1800-1870* påpeger, at de danske kunsteventyr, på trods af en folkeeventyrlig kerne, i høj grad var præget af samtidens litterære impulser¹⁸. Noget hun understreger ved bl.a. at udlægge tidstypiske litteraturhistoriske træk i Andersens *Klokken*, *Det gamle Egetræes sidste Drøm* (1858), *Reisekammeraten* (1835), *Skyggen* og *Ilsjomfruen*.

En anden af de tidligere behandlede forskere, som også kan siges at være imod en litteratur- og traditionshistorisk analyse af Andersens eventyr, er stilisten Bo Grønbech, som bl.a. mente at en sådan indfaldsvinkel ikke kunne harmonere med hans egen opfattelse af eventyrene som dybt originale (og andersenske). Valdemar

Vedels afhandling *H.C. Andersens Eventyr i europæisk Belysning* (1921) om "Eventyrenes litterære Baggrund", der nåede frem til "at der er Forbilleder i Samtidens Litteratur og Theaterkunst for det meste af det vi regner for særlig andersensk", havde således efter Grønbechs opfattelse den uheldige effekt, at man kunne få "det indtryk, at A. egentlig slet ikke har præsteret noget originalt"¹⁹.

I Grønbechs øjne kan eller må man ikke studere eventyrene på baggrund af deres tid, idet man på den måde kommer til at devaluere den originalitet, som stammer direkte og udelukkende fra Andersens 'temperament'. Men at det faktisk godt kan lade sig gøre at spore ophavet til eksempelvis digterens motivvalg, ud fra eksempelvis en kombineret personal-, litteratur- og traditionshistorisk indfaldsvinkel, kan ses i Knud Bjarne Gjesings artikel *Det statiske og det dynamiske – en udviklingslinje i H.C. Andersens forfatterskab* (1976).

Gjesings på mange måder biografisk orienterede udgangspunkt kommer til udtryk i sætninger som: "I dannelsesstærkningens kategorier søgte Andersen selv at forstå sin unægtelig mere krystallinske end organiske karakter", "I øvrigt harmonerede Andersens opfattelsesmodus næppe særligt med den organiske tænkningens fordybelse i diakronien", og "denne spænding mellem tidens herskende virkelighedstolkning og Andersens egen åndsform vil i det følgende blive betragtet som en mulig drivkraft i forfatterskabet. Andersens optagethed af og dog fremmedhed overfor organismetanken viser sig mange steder"²⁰.

Men der hvor Gjesing imidlertid adskiller sig fra den rendyrkede personalhistorie er i hans antagelse af, at Andersen i sine eventyr udfoldede en bevidst kunstnerisk plan, hvor han forenede sine egne problemstillinger med tidens: "Jeg skal her søge at påvise, at en del af Andersens længste og måske kunstnerisk og filosofisk mest ambitiøse fortællinger er tematiseringer over den organiske udviklings muligheder som personlig og kosmisk princip"²¹. Og på den måde peger han på, at digteren faktisk ønskede at vise og diskutere en konflikt, der eksisterede i både hans sind og i hans tid, og at eventyrenes originalitet altså netop udsprang af, at deres forfatter formåede at give sine private refleksioner en almengørende bearbejdning.

En anden af Grønbechs teser, der heller ikke stemmer overens med traditionshistorien, var hans insisteren på, at Andersens eventyr, grundet deres store originalitet, ikke kunne forklares eller beskrives indenfor de klassiske litteraturhistoriske rammer: "det afgørende for Forstaaelsen af Eventyrene selv maa være at blive klar over, hvad Eventyrene er, ikke hvordan det hele er kommet, og Litteraturforskningens fornemste Opgave maa derfor blive at forsøge at gribe og forstaa Eventyrene i deres Originalitet, d.v.s. at finde ind til deres inderste Ejendommelighed, det som giver dem deres Helhed og deres Kraft, det som gør at det er As Eventyr og ingen andens"²².

Men ved så stædigt at ville isolere Andersen fra alt andet, afskærer Grønbech også sig selv fra væsentlige oplysninger i tiden, der kunne kaste afgørende lys over eventyrene. For digterens stilistiske originalitet bliver ikke nødvendigvis mindre af, at den bliver målt med mere konventionelle litteraturhistoriske værktøjer i stedet for Grønbechs, mere udefinerbare, 'andersenske' ditto.

Dette viser Maria Davidsen i sin magisterkonferens *Havde man ikke vor Herre, saa havde man Ingenting!*. Her forener hun nemlig en stilistisk og en traditionshistorisk undersøgelse af en række af Andersens eventyr ved - med den episke genres karakteristika som forklaringsramme²³ - at godtgøre, at de rummer et opgør med den episke livsanskuelse, idet "Andersens livsanskuelse, hans betragtning (refleksion) var punktuelt orienteret og ikke kontinuerligt lineær"²⁴. I stedet formidle digteren en epik, hvor dannelsesvejen ikke førte til identitetsdannelse for den involverede, og derfor måtte afskrives til fordel for åbenbaringen²⁵. Hvilket så placerer forfatterskabet "i en overgangsfase mellem romantik og modernisme, eller rettere som et bindeled derimellem, en begyndende omfortolkning af romantikken i modernistisk retning med fokusering på de træk i romantikken, der peger ind i modernismen"²⁶.

Hendes konklusion vedrørende Andersens stil bliver følgelig, at "Med øjeblikket som livsanskuelse affødes en vertikalviseret impressionistisk prosa"²⁷, og dermed lokaliserer hun digteren indenfor et traditionelt litteraturhistorisk område som impressionismen. Så selv om Andersen, helt i Grønbechs ånd, bryder med "den traditionelle epik og udvikler en form, en stil og en genre, der kan formidle hans

synspunkter”²⁸, så viser Davidsen, at man sagtens kan forske i ham på baggrund af tid og genre alligevel. For nok opfandt digteren meget nyt, men han gjorde det trods alt med udgangspunkt i datidens gældende, litterære traditioner.

Slutteligt bør det naturligvis medgives, at den traditionshistoriske indfaldsvinkels fokuseren på det enkelte værks forhold til (sam)tidens litterære udvikling, selvfølgelig ikke er den endegyldige måde at analysere Andersens eventyr på, idet de, som belyst ovenfor, fremdeles rummer mange personlige og dermed også tids-uafhængige elementer. Eksempelvis er *Skyggen*, som de Mylius bemærker det i sin *‘Hr. Digter Andersen’* (1995), kendetegnet ved, at ”fortolkningsmulighederne er endeløse: Psykologiske, sociale, biografiske, eksistentielle osv. osv.”²⁹.

Men traditionshistoriens helt klare fordel ligger dog i den simple kendsgerning, at den til forskel fra f.eks. personalhistorien (an)erkender eventyrene som inappellable og uundgåelige symptomer på en tids, og ikke blot et individs, konflikter og drømme. Og dermed er den i stand til at tegne et både mere flatterende, men også mere korrekt billede af digteren og hans forfatterskab samtidig med at den tydeliggør, hvad ingen næppe vil gøre indsigelser imod, men som alligevel synes at være blevet holdt ude af det meste af det 20. århundredes danske H.C. Andersen-forskning: Nemlig, at Andersen ikke blot var en ureflekteret excentriker, der skrev - ganske vist geniale - fortællinger med udgangspunkt i sit eget *‘ubevidste sjæleliv’*. Men derimod en intelligent og dreven kunstner, der med fuldt overlæg inddrog det 19. århundredes litterære og filosofiske konjunkturer i sin værker.

KONKLUSION

Denne artikels kritiske gennemgang og diskussion af det 20. århundredes Andersen-forskning bekræfter, at forskningen i H.C. Andersens eventyr og historier klart har underprioriteret undersøgelsen af deres litteraturhistoriske indhold. Og dette har så bevirket, at man frem for at nå ind til eventyrenes kerner, snarere har forplumret billedet af dem og af deres forfatters hensigter og formåen.

Selv om Andersen-forskningen, i takt med de skiftene litteraturteorier og deres indflydelse på litteraturhistorieskrivningen, konstant er blevet udvidet med en mængde nye og meget forskellige indfaldsvinkler og forklaringsrammer, så har de fleste forskere ikke været af den opfattelse, at Andersen var en fortolker af sin tid. Personalhistorikerne har ment, at eventyrene primært skulle forklares ud fra digterens livshistorie. Genrehistorikeren Paul V. Rubow, at de skulle ses i forhold til folkeeventyret. Stilisterne, at de skulle læses på deres helt egne, 'andersenske', præmisser. Psykoanalytikerne, at de skulle forstås i forhold til digterens underbevidsthed. Nykritikeren Villy Sørensen, at de skulle opleves objektivt og ahistorisk. Dekonstruktivisten Pål Dahlerup, at de skulle tydes på baggrund af den enkelte læsers individuelle 'forventningshorisont'. Og nymarxisterne, at de skulle studeres i forhold til Andersens og samfundets sociale baggrund.

En konsekvens af denne manglende fokusering på eventyrenes tidsbundne elementer har følgelig været, at man har misforstået dem. De er således fra flere sider blevet opfattet som tidløse fortællinger, der, overlagt eller uoverlagt, primært handler om Andersens selv. Eller også, som hos hhv. den nykritiske, den dekonstruktive og den nymarxistiske forskning, som værker, der ikke afspejler det 19. århundredes, men derimod det 20. århundredes syn på samfundet, på kvinden, eller på klasseforskelle og kapitalisme.

En anden og næsten endnu værre konsekvens af den manglende opmærksomhed omkring eventyrenes litteraturhistoriske indhold har dog været, at Andersen indirekte er kommet til at fremstå som en forfatter, der ikke var interesseret i at skrive ud fra sin egen tid eller dens genrer, men som snarere foregreb eksempelvis modernismens, feminismens eller marxisme-leninismens litterære udtryk.

Derudover har der også, specielt indenfor den personalhistoriske og den psykoanalytiske forskning, været en, ganske vist utilsigtet, tendens til at undervurdere Andersens talent, professionalisme og format, idet han ofte er blevet fremstillet som en ulykkelig, barnlig og ureflekteret forfatter der, bevidst eller ubevidst, kun skrev om sig selv.

Indenfor Andersen-forskningen er det stort set kun den traditionshistoriske del, repræsenteret ved Johan de Mylius, Ivy York Möller-Christensen, Maria Davidsen og til en vis grad også Knud Bjarne Gjesing, der har opfattet Andersen som en fortolker af det 19. århundrede, idet de har haft som indfaldsvinkel, at den mest frugtbare måde at analysere eventyrene på, er at læse dem i forhold til deres tids litterære og filosofiske strømninger.

Den traditionshistoriske forskning er således også den eneste, der fremstiller eventyrene som seriøse og debatterende fortolkninger af det 19. århundrede, ligesom deres opfattelse af Andersen som forfatter følgelig også er en helt anden. I stedet for de øvrige forskningsretningers langt mindre flatterende skildringer, kommer han i traditionshistorikernes hænder til at fremstå som ambitiøs, indsigtfuld og professionel.

Dermed er dog ikke sagt, at traditionshistorien er den eneste gyldige indfaldsvinkel i forbindelse med en undersøgelse af Andersens eventyr, idet samtlige forskningsretninger, som er blevet gennemgået i denne artikel, også har bidraget med hver deres både brugbare og inspirerende perspektiver på forfatterskabet. Problemet har blot været, at de, ved ikke at have med i deres overvejelser, at forfatterskabet **også** rummer en stor litteraturhistorisk prægning, har taget Andersen til indtægt for synspunkter og holdninger, som han ikke havde forudsætninger for at have. Eksempelvis Pil Dahlerup tager i sin dekonstruktive analyse af *Den lille Havfrue* ikke højde for dette, selv om hun er klar over, at hendes konklusion kan være farvet af hendes (egne) feministiske betragtninger. Hun begår derved samme fejl som nykritikeren Villy Sørensen og de forskellige nymarxistiske forskere, idet hun fortolker et af digterens eventyr på baggrund af den tid det bliver **læst** i og ikke i forhold til den tid, det blev **skrevet** i.

Hvis man, som Hans Brix udtrykte det i Andersen-forskningens allerførste skrift, vil 'vinde det rette grundsyn for et andersensk eventyr', er det ikke nok kun at søge efter de biografiske, de genremæssige, de ubevidste eller de sociale faktorer, der kan have påvirket Andersen. Man må også fra starten have det 19. århundredes litteraturhistoriske forudsætninger for øje, hvis man vil sikre sig en differentieret undersøgelse, der ikke risikerer at misforstå forfatterskabets intentioner.

NOTER

Indledning

1. Andersen-forskningens oprindelse kan i realiteten spores helt tilbage til 1870, hvor Georg Brandes udgav sin berømte artikel *H.C. Andersen som Eventyrdigter*. Men man har dog fra flere sider og af flere årsager valgt at regne Hans Brix' disputats *H.C. Andersen og hans Eventyr* (1907) for Andersen-forskningens egentlige begyndelse. Således udtaler Bo Grønbech i sin disputats H.C. Andersens Eventyrverden, Povel Branners Forlag 1945, at "Brandes' Afhandling prætenderer ikke på nogen Maade at gaa til Bunds i Problemerne, men giver snarere et kort Rids, en Række raske indtryk, modtaget af en veloplagt Litterat under Læsningen af Eventyrene" (s. 9-10). Og Johan de Mylius mener i sin disputats Myte og roman, Gyldendal 1981, at man får den mest korrekte opfattelse af forskningens hovedlinier, "Hvis man daterer Andersen-forskningens begyndelse til 1870, hvor Georg Brandes' *Kritiker og Portraiter* udkom, indeholdende et længere essay om Andersen, og lader den første videnskabelige milepæl være 1807, hvor Hans Brix udgiver sin disputats om Andersen" (s. 226).
2. Som eksempler på den i visse tilfælde imponerende - og i andre tilfælde mærkværdige - udforskning af Andersens (privat)liv, kan nævnes Eskelund, Lotte: Da Andersen var i Wien. H.C. Andersens rejser i Østrig i årene 1834-1872, Spektrum 1991; Hjuler, Marie: H.C. Andersens juleaftener, Bornerups Bogtrykkeri 1969, og Marvitz, Leif: H.C. Andersens tandkvaler, Rhodos 1992.
3. Fra og med 1850 kaldte Andersen sine kortprosa-tekster for både 'eventyr' og 'historier'. I denne artikel har jeg så vidt mulig, for nem- og overskuelighedens skyld, nøjedes med at anvende betegnelsen 'eventyr'.
4. Bl.a. kan nævnes et par berømte linier fra et brev Andersen sendte sin veninde Henriette Wulff d. 16/3-1835, hvori han fortæller, at han netop har skrevet nogle eventyr, og at H.C. Ørsted har sagt til ham, "at naar Improvisatoren gjør mig berømt, gjør Eventyrene mig udødelig, de ere det

meest fuldendte jeg har skrevet, men det synes jeg ikke”: de Mylius, Johan:
H.C. Andersens liv. Dag for dag, Aschehoug 1998, s. 60.

Den personalhistoriske forskning

1. Topsøe-Jensen, H.: Buket til Andersen. Bemærkninger til femogtyve Eventyr, Gad 1971, s. 8.
2. Topsøe-Jensen, H. 1971, s. 38+96.
3. Se note 1 i det forrige afsnit.
4. Andersen, H.C.: H.C. Andersens Eventyr bd. VII, ved Erik Dal, Erling Nielsen og Flemming Hovmann, Det danske Sprog- og Litteraturselskab 1990, s. 133.
5. Brix, Hans: H.C. Andersen og hans Eventyr, Gyldendal 1970 (1907), s. 7.
6. Brix, Hans 1907, s. 12.
7. Brix, Hans 1907, s. 175.
8. Brix, Hans 1907, s. 13-67.
Andersens farfar, farmor, far, mor, søster og barndomshjem har hver deres egne kapitler.
9. Brix, Hans 1907, s. 92+185.
10. Brix, Hans 1907, s. 92+186.
11. Jørgensen, Jens: H.C. Andersen – En sand myte, Hovedland 1987, s. 9.
12. Jørgensen, Jens 1987, s. 184.
13. Jørgensen, Jens 1987, s. 164.
14. Detering, Heinrich: ”Åndelige amfibier”: Homoerotisk camouflaje i H.C. Andersens _____ forfatterskab, H.C. Andersen-centret Odense Universitet og forfatteren 1991, s. 7.
15. Detering, Heinrich 1991, s. 19.
16. Detering, Heinrich 1991, s. 28.
17. Ulrichsen, Erik: H.C. Andersen og Hjertetyven, Samleren 1991, s. 12.

Den genrehistoriske og den stilistiske forskning

1. Rubow, Paul V.: H.C. Andersens Eventyr, Gyldendal 1927, s. 9.
2. Rubow, Paul V. 1927, s. 9.
3. Rubow, Paul V. 1927, s. 10.

-
4. Denne konklusion og formulering om Rubows indfaldsvinkels svagheit har jeg fra: Kofoed, Niels: Studier i H.C. Andersens fortællekunst, Munksgaard 1967, s. 20.
 5. Grønbech, Bo: H.C. Andersens Eventyrverden, Povl Branners Forlag 1945, s. 12.
 6. Grønbech, Bo 1945, s. 16.
 7. Grønbech, Bo 1945, s. 16.
 8. Kofoed, Niels 1967, s. 20.
 9. Kofoed, Niels 1967, s. 20.
 10. Kofoed, Niels 1967, s. 244.
 11. Kofoed, Niels 1967, s. 22.
 12. Kofoed, Niels 1967, s. 20.

Den psykoanalytiske og den jungianske forskning

1. Helweg, Hjalmar: H.C. Andersen. En psykiatrisk studie, H. Hagerup 1927, s. 5.
2. Topsøe-Jensen, H.: Buket til Andersen. Bemærkninger til femogtyve Eventyr, Gad 1971, s. 8.
Netop dette citat viser bedre end noget andet paradokset i den personalhistoriske forskning, hvor man på den ene side hylder Andersens store talent, samtidig med at man indirekte også undergraver det, ved at give det indtryk, at han primært skrev om sig selv.
3. Helweg, Hjalmar 1927, s. 29.
4. Helweg, Hjalmar 1927, s. 30.
5. Nyborg, Eigil: Den indre linie i H.C. Andersens eventyr, Gyldendal 1962, s. 195.
6. Nyborg, Eigil 1962, s. 192-193.
7. Nyborg, Eigil 1962, s. 126.
8. Nyborg, Eigil 1962, s. 195.
9. Nyborg, Eigil 1962, s. 19.
10. Baggesen, Søren: "Replik til Eigil Nyborg" i Introduktion til Litteraturkritisk metode ved Kristian Kjær og Henrik Schovsbo (red.), Hans Reitzel 1973, s. 143.

-
11. Baggesen, Søren: "Individuation eller frelse?" i Introduktion til Litteraturkritisk metode ved Kristian Kjær og Henrik Schovsbo (red.), Hans Reitzel 1973, s. 115.
 12. Lotz, Martin: Eventyrbroen, Gyldendal 1988, s. 10.
 13. Lotz, Martin 1988, s. 10.
 14. Lotz, Martin 1988, s. 18.
 15. de Mylius, Johan: 'Hr. Digter Andersen', Gad 1995, s. 15.
 16. Helweg, Hjalmar 1927, s. 162.
 17. Her tænkes bl.a. på: Møller, Hans Henrik: "Fraværets tale"; Johansen, Ib: "Havfruens forvandlinger"; Egeberg, Ole: "Gentagelse og gengivelse" & de Mylius, Johan: "Finalen i luften" alle i Det flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" ved Finn Barlby (red.), Dråben 1995.

Den nykritiske forskning

1. Oxenvad, Niels: "H. Topsøe-Jensen" i Anderseniana 1977, H.C. Andersens Hus 1977, s. 369.
2. Jensen, Johan Fjord: Den ny kritik, Berlingske Forlag 1966, s. 137.
3. Sørensen, Villy: Digtere og dæmoner, Gyldendal 1959, s. 38.
4. Sørensen, Villy 1959, s. 18.
5. Sørensen, Villy 1959, s. 40.
6. de Mylius, Johan: "Problemer omkring H.C. Andersens realisme" i H.C. Andersen og hans kunst i nyt lys ved Jørgen Breitenstein, Mogens Brøndsted, Bo Hakon Jørgensen, Finn Hauberg Mortensen & Johan de Mylius, Odense Universitetsforlag 1976, s. 131.
7. Sørensen, Villy 1959, s. 22.
8. Sørensen, Villy 1959, s. 20.
9. de Mylius, Johan 1976, s. 108-109.
10. Sørensen, Villy 1959, s. 19.
11. Sørensen, Villy 1959, s. 22.
12. de Mylius, Johan 1976, s. 108-109.
13. I den forbindelse er det interessant at bemærke, at Villy Sørensens novelle *En glashistorie* (fra hans Formynderfortællinger, Gyldendal 1964) - der omhandler hvordan den moderne verden reagerer og selvdestruerer som

følge af en ny djævelsk type glas - på mange måder er en moderne, forvrænget udgave af *Sneedronningen*. Eksempelvis hedder hovedpersonerne nu Gert og Kaja, ligesom historien har fået tilføjet et ekstra, ottende kapital, der profetisk uddyber de kaos-tilstande udviklingen har arbejdet sig frem til. Der er tale om en vaskeægte modernistisk 'sær' historie, men den er så også skrevet midt i modernismen, og ikke, som *Sneedronningen*, i overgangen fra romantik til romantisme.

14. For en dybere redegørelse for denne hang til indenfor forskningen at gøre Andersen til en forløber for en langt senere realisme og modernisme, se da: de Mylius, Johan 1976.

Den dekonstruktive forskning

1. Sauerberg, Lars Ole: Litteraturvidenskaben siden nykritikken, Odense Universitetsforlag 2000, s. 22.
2. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 58.
3. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 60-61.
4. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 22.
5. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 60-61.
6. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 65.
7. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 23.
8. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 68.
9. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 22-24.
10. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 75.
11. Dahlerup, Pil: "Den lille Havfrue dekonstrueret" i Det flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" ved Finn Barlby (red.), Dråben 1995, s. 22.
Som eksempel på denne barnlige fortællestil nævner Dahlerup bl.a., at Andersen om havfruen siger, at "hun har de nydeligste smaae Been, nogen lille Pige kunde have".
12. Dahlerup, Pil 1995, s. 23.
13. Dahlerup, Pil 1995, s. 23.
14. Dahlerup, Pil 1995, s. 17.
15. Dahlerup, Pil 1995, s. 19-21.

-
16. Denne formulering om romantikkens essens stammer fra: de Mylius, Johan: "Finalen i luften" i Det flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" ved Finn Barlby (red.), Dråben 1995, s. 103.
 17. Dahlerup, Pil 1995, s. 25-26.
 18. Dahlerup, Pil 1995, s. 25-26.

At Dahlerup læser Andersen med feministiske briller kan dog slet ikke undre, hvis man kaster et blik på hendes disputats Det moderne gennembruds kvinder, Gyldendal 1983, der indledes med ordene: "Jeg begyndte på dette arbejde, fordi jeg var vred. Men jeg var også nysgerrig efter at finde ud af, hvordan det går til, at man kan beskrive en hel periodes litteratur uden at tage hensyn til dens kvindelige forfattere" (s. 9).
 19. Sauerberg, Lars Ole 2000, s. 77.
 20. de Mylius, Johan: "Problemer omkring H.C. Andersens realisme" i H.C. Andersen og hans kunst i nyt lys ved Jørgen Breitenstein, Mogens Brøndsted, Bo Hakon Jørgensen, Finn Hauberg Mortensen & Johan de Mylius, Odense Universitetsforlag 1976, s. 131.

Den nymarxistiske forskning

1. de Mylius, Johan: 'Hr. Digter Andersen', Gad 1995, s. 42.
2. Sørensen, Peer E.: H.C. Andersen & Herskabet. Studier i borgerlig krisebevidsthed, GMT 1973, s. 19.
3. Sørensen, Peer E. 1973, s. 18.
4. Sørensen, Peer E. 1973, s. 32.
5. Sørensen, Peer E. 1973, s. 7.
6. Sørensen, Peer E. 1973, s. 293.
7. Sørensen, Peer E. 1973, s. 55.
8. Sørensen, Peer E. 1973, s. 22.
9. Sørensen, Peer E. 1973, s. 293.
10. Sørensen, Peer E. 1973, s. 47.
11. Sørensen, Peer E. 1973, s. 31.
12. de Mylius, Johan: "Aktier i enkens garveri. Anmeldelse af Peer E. Sørensen: H.C. Andersen & Herskabet" i Anderseniana 1975, H.C. Andersens Hus 1975, s. 187.

-
13. de Mylius, Johan 1975, s. 186.
 14. Sørensen, Peer E. 1973, s. 285.
 15. de Mylius, Johan 1975, s. 188.
 16. de Mylius, Johan 1975, s. 186.
 17. Sørensen, Peer E. 1973, s. 47.
 18. Dalager, Stig & Mai, Anne-Marie: Lenin og Kulturen. Om Lenins kulturopfattelse, Forlaget Arkona 1978, s. 204-205.
 19. Sørensen, Peer E. 1973, s. 116.
 20. Sørensen, Peer E. 1973, s. 158.
 21. Sørensen, Peer E. 1973, s. 161.
 22. Baggesen, Søren: "En rendestensunges dannelse: H.C. Andersen" i (Gyldendals) Dansk Litteraturhistorie Bd. 5. Borgerlig enhedskultur 1807-1848, Gyldendal 1984, s. 129.
 23. Baggesen, Søren 1984, s. 134.
 24. Baggesen, Søren 1984, s. 132.
 25. Baggesen, Søren 1984, s. 148-149.
 26. de Mylius, Johan: "Problemer omkring H.C. Andersens realisme" i H.C. Andersen og hans kunst i nyt lys ved Jørgen Breitenstein, Mogens Brøndsted, Bo Hakon Jørgensen, Finn Hauberg Mortensen & Johan de Mylius, Odense Universitetsforlag 1976, s. 131.
 27. Jørgensen, Bo Hakon: "At tænke i eventyr" i H.C. Andersen og hans kunst i nyt lys ved Jørgen Breitenstein, Mogens Brøndsted, Bo Hakon Jørgensen, Finn Hauberg Mortensen & Johan de Mylius, Odense Universitetsforlag 1976, s. 55-56.
 28. Jørgensen, Bo Hakon 1976, s. 56.

Den traditionshistoriske forskning

1. Sørensen, Peer E.: H.C. Andersen & Herskabet. Studier i borgerlig krisebevidsthed, GMT 1973, s. 293.
2. de Mylius, Johan: "Traditionshistorie – en humanistisk begrebsdannelse" i Nordica bd. 1, 1984, Odense Universitetsforlag 1984, s. 48-49.
3. de Mylius, Johan: Myte og roman, Gyldendal 1981, s. 17.
4. de Mylius, Johan 1981, s. 226.

-
5. de Mylius, Johan 1981, s. 233.
 6. de Mylius, Johan 1981, s. 246.
 7. de Mylius, Johan 1981, s. 19.
 8. de Mylius, Johan 1981, s. 19.
 9. Under færdiggørelsen af sin tredje roman(*Kun en Spillemand* (1837)), udtalte Andersen således i et brev til veninden Henriette Hanck, at "Jeg vil være den første [dvs. bedste] Romandigter i Danmark": de Mylius, Johan: H.C. Andersens liv. Dag for dag, Aschehoug 1998, s. 68.
 10. de Mylius, Johan 1981, s. 18.
 11. Kofoed, Niels: "Anmeldelse af Johan de Mylius' *Myte og roman*" i Danske Studier 1982, Akademisk Forlag København 1982, s. 152.
 12. Kofoed, Niels 1982, s. 153.
 13. Kofoed, Niels 1982, s. 153.
 14. Rubow, Paul V.: H.C. Andersens Eventyr, Gyldendal 1927, s. 132.
 15. Rubow, Paul V. 1927 s. 132.
 16. Hertel, Hans (red.): (Gyldendals) Verdens litteraturhistorie bd. 4, 1720-1830, Gyldendal 1986, s. 240.
 17. Möller-Christensen, Ivy York: Den danske eventyrtradition 1800-1870, Odense Universitetsforlag 1988, s. 10.
 18. Möller-Christensen, Ivy York 1988, s. 9-10.
 19. Grønbech, Bo: H.C. Andersens Eventyrverden, Povl Branners Forlag 1945, s. 13.
 20. Gjesing, Knud Bjarne: "Det statiske og det dynamiske – en udviklingslinje i H.C. Andersens forfatterskab" i Anderseniana 1976, H.C. Andersens Hus 1976, s. 211-212.
 21. Gjesing, Knud Bjarne 1976, s. 212.
 22. Grønbech, Bo 1945, s. 15.
 23. Davidsen, Maria: Havde man ikke vor Herre, saa havde man Ingenting!, Odense Universitetsforlag 2000, s. 10.
 24. Davidsen, Maria 2000, s. 112.
 25. Davidsen, Maria 2000, s. 108.
 26. Davidsen, Maria 2000, s. 112.
 27. Davidsen, Maria 2000, s. 105.

28. Davidsen, Maria 2000, s. 105.

29. de Mylius, Johan: 'Hr. Digter Andersen', Gad 1995, s. 121.

LITTERATUR

Andersen, H.C.: H.C. Andersens Eventyr bd. VII, ved Erik Dal, Erling Nielsen og Flemming Hovmann, Det danske Sprog- og Litteraturselskab 1990, s. 133.

Baggesen, Søren: "Individuation eller frelse?" i Introduktion til Litteraturkritisk metode ved Kristian Kjær og Henrik Schovsbo (red.), Hans Reitzel 1973.

Baggesen, Søren: "Replik til Eigil Nyborg" i Introduktion til Litteraturkritisk metode ved Kristian Kjær og Henrik Schovsbo (red.), Hans Reitzel 1973.

Baggesen, Søren: "En rendestensunges dannelse: H.C. Andersen" i (Gyldendals) Dansk Litteraturhistorie Bd. 5. Borgerlig enhedskultur 1807-1848, Gyldendal 1984.

Berendsohn, Walther A.: Fantasi og Virkelighed i H.C. Andersens "Eventyr og Historier", Jydsk Centraltrykkeri's Forlag 1955.

Brix, Hans: H.C. Andersen og hans Eventyr (disp.), Gyldendal 1970 (1907).

Dahlerup, Pil: Det moderne gennembruds kvinder (disp.), Gyldendal 1983.

Dahlerup, Pil: "Den lille Havfrue dekonstrueret" i Det flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" ved Finn Barlby (red.), Dråben 1995.

Dalager, Stig & Mai, Anne-Marie: Lenin og Kulturen. Om Lenins kulturopfattelse, Forlaget Arkona 1978.

Davidsen, Maria: Havde man ikke vor Herre, saa havde man Ingenting!, Odense Universitetsforlag 2000.

Detering, Heinrich: "Åndelige amfibier": Homoerotisk camouflaje i H.C. Andersens forfatterskab, H.C. Andersen-centret Odense Universitet og forfatteren 1991.

Egeberg, Ole: "Gentagelse og gengivelse" i Det flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" ved Finn Barlby (red.), Dråben 1995.

Eskelund, Lotte: Da Andersen var i Wien. H.C. Andersens rejser i Østrig i årene 1834-1872, Spektrum 1991.

Gjesing, Knud Bjarne: "Det statiske og det dynamiske – en udviklingslinje i H.C. Andersens forfatterskab" i Anderseniana 1976, H.C. Andersens Hus 1976.

Grønbech, Bo: H.C. Andersens Eventyrverden (disp.), Povl Branners Forlag 1945.

Helweg, Hjalmar: H.C. Andersen. En psykiatrisk studie, H. Hagerup 1927.

Hertel, Hans (red.): (Gyldendals) Verdens litteraturhistorie bd. 4, 1720-1830, Gyldendal 1986.

Hjuler, Marie: H.C. Andersens juleaftener, Bornerups Bogtrykkeri 1969.

Jensen, Johan Fjord: Den ny kritik, Berlingske Forlag 1966.

Johansen, Ib: "Havfruens forvandlinger" i Det flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" ved Finn Barlby (red.), Dråben 1995.

Jørgensen, Bo Hakon: "At tænke i eventyr" i H.C. Andersen og hans kunst i nyt lys ved Jørgen Breitenstein, Mogens Brøndsted, Bo Hakon Jørgensen, Finn Hauberg Mortensen & Johan de Mylius, Odense Universitetsforlag 1976.

Jørgensen, Jens: H.C. Andersen – En sand myte, Hovedland 1987.

Kofoed, Niels: Studier i H.C. Andersens fortællekunst (disp.), Munksgaard 1967.

Kofoed, Niels: "Anmeldelse af Johan de Mylius' *Myte og roman*" i Danske Studier 1982, Akademisk Forlag København 1982.

Lotz, Martin: Eventyrbroen. Psykoanalytiske essays om H.C. Andersen, Gyldendal 1988.

Marvitz, Leif: H.C. Andersens tandkvaler, Rhodos 1992.

de Mylius, Johan: "Aktier i enkens garveri. Anmeldelse af Peer E. Sørensen: H.C. Andersen & Herskabet" i Anderseniana 1975, H.C. Andersens Hus 1975.

de Mylius, Johan: "Problemer omkring H.C. Andersens realisme" i H.C. Andersen og hans kunst i nyt lys ved Jørgen Breitenstein, Mogens Brøndsted, Bo Hakon Jørgensen, Finn Hauberg Mortensen & Johan de Mylius, Odense Universitetsforlag 1976.

de Mylius, Johan: Myte og roman. H.C. Andersens romaner mellem romantik og realisme. En traditionshistorisk undersøgelse (disp.), Gyldendal 1981.

de Mylius, Johan: "Traditionshistorie – en humanistisk begrebsdannelse" i Nordica bd. 1, 1984, Odense Universitetsforlag 1984.

de Mylius, Johan: 'Hr. Digter Andersen', Gad 1995.

de Mylius, Johan: "Finalen i luften" alle i Det flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" ved Finn Barlby (red.), Dråben 1995.

de Mylius, Johan: H.C. Andersens liv. Dag for dag, Aschehoug 1998.

de Mylius, Johan: "Forvandlingens billeder" i Det (h)vide spejl. Analyser af H.C. Andersens "Sneedronningen" ved Finn Barlby (red.), Dråben 2000.

Møller, Hans Henrik: "Fraværets tale" i Det flydende spejl. Analyser af H.C. Andersens "Den lille Havfrue" ved Finn Barlbj (red.), Dråben 1995.

Möller-Christensen, Ivy York: Den danske eventyrtradition 1800-1870, Odense Universitetsforlag 1988.

Nielsen, Erling: H.C. Andersen, Gyldendal 1963.

Nyborg, Eigil: Den indre linie i H.C. Andersens eventyr, Gyldendal 1962.

Oxenvad, Niels: "H. Topsøe-Jensen" i Anderseniana 1977, H.C. Andersens Hus 1977.

Rubow, Paul V.: H.C. Andersens Eventyr, Gyldendal 1927.

Sauerberg, Lars Ole: Litteraturvidenskaben siden nykritikken, Odense Universitetsforlag 2000.

Sørensen, Peer E.: H.C. Andersen & Herskabet. Studier i borgerlig krisebevidsthed, GMT 1973.

Sørensen, Villy: Digtere og dæmoner, Gyldendal 1959.

Sørensen, Villy: "En glashistorie" i Formynderfortællinger, Gyldendal 1964.

Topsøe-Jensen, H.: Buket til Andersen. Bemærkninger til femogtyve Eventyr, Gad 1971.

Ulrichsen, Erik: H.C. Andersen og Hjertetyven, Samleren 1991.