

Forfatter: Johan de Mylius

Titel: Forfatterportræt af H. C. Andersen

Citation: "H. C. Andersen", i *H. C. Andersen*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur:
<https://tekster.kb.dk/text/adl-authors-hca-p-root.pdf> (tilgået 18. maj 2021)

Hans Christian Andersen

Indhold

- [Indledning](#)
- [Biografi](#)
- [Forfatterskabet](#)
- [Tekstoplysninger](#)
- [Bibliografi](#)
- [Om forfatteren til dette forfatterportræt](#)

Indledning

H.C. Andersen som paradigme

H.C. Andersens levnedsløb, som på mangfoldige måder afspejles og reflekteres i hans forfatterskab, påkalder sig særlig interesse, ikke fordi han oplevede mere eksotiske og mærkværdige ting i sit liv end så mange andre, der kom ud at rejse og kom i berøring med betydelige kunstnere og højtstående samfundskredse i såvel Danmark som i andre europæiske lande, men fordi hans liv foregreb og næsten blev paradigmatisk (mønsterlignende) for den udvikling, der generelt kom til at præge det danske samfund i det 19. århundrede.

Hans liv forløb hen over afgørende skillelinier og opbrud i det danske samfund, idet hans opvækst, gennembruds- og etableringsperiode falder sammen med den ud klingende enevælde under Fr. VI og Chr. VIII, tiden fra napoleonskrigene og frem til treårskrigen, den periode, som i kulturel henseende kaldes for "dansk guldalder". Hans karrieres kulmination og afmatning - frem til hans sygdomsår og endelige død - ligger inden for den ny demokratiske konstitutions periode med dennes efterhånden mere og mere synlige indre spændinger: det liberale borgerskabs og den begyndende kapitalismes ekspansion, den politiske og kulturelle mobilisering af bønderne, dannelsen af en egentlig arbejderklasse som afløser for den ældre tids mere uspecificerede "almue". Inden for denne fase af hans liv ligger fænomener som urbanisering (Københavns volde rives ned i begyndelsen af 1850'erne for at give plads for nye arbejderkvarterer), teknificering af kommunikation (telegraf) og transport (jernbaner og dampskibe), naturvidenskabernes og den materialistiske livsanskuelses fremvækst.

Det samme kunne naturligvis siges om alle forfattere, der levede på begge sider af 1848/1849. Men i H.C. Andersens tilfælde blev det dobbelte periodetilhørsforhold på grund af hans sociale herkomst og usædvanlige livsforløb til skæbne og til stadigt stof for dele af hans forfatterskab. Og samtidig blev denne skæbne ikke kun personlig, men blev paradigmatisk: Det *kunne* lade sig gøre at rejse sig fra samfundets dyb og gennembyrde klasseskellene i kraft først og fremmest af stædighed og evner (man ville tidligere have sagt, og bør vel stadig kunne sige: geni). Det paradigmatisk i denne skæbne var Andersen sig bevidst for så vidt som han kaldte sit liv et "eventyr" og mente, at hans liv ville påkalde sig lige så stor interesse som hans værker. Eller - som hans ven Edvard Collin formulerede det: "Hans Liv tilhører Kulturhistorien" (*H.C. Andersen og det Collinske Huus*, s. 485). Det har desuden vist sig at være af samme stof som eksempelvis "the American dream" om "the selfmade man", avisbudet, der ender som aviskonge. I Andersens tilfælde er dette dog ikke kun realiseringen af en social drøm, men en kunstnerskæbne, en forestilling om den indre, medfødte berettigelse (den indre natur eller, som man dengang sagde, "den indre adel") og om dennes modsvar i en i sidste ende metafysisk grundet verden.

Biografi

- [Baggrund og opdrift](#)
- [Til København](#)
- [Skolegang og studier](#)
- [Debut](#)
- [Omkring Riborg](#)
- [De første rejser](#)
- [Gennembruddet](#)
- [Vendepunkt og nye mål](#)
- [Kulmination](#)
- [Nye tider](#)
- [Boet gøres op](#)

Baggrund og opdrift

Både på fædrene og mødrene side tilhørte Andersen samfundets absolut laveste lag. Moderen, Anne Marie Andersdatter, var vaskekone, havde en datter (Karen Marie) uden for ægteskab og var selv født uden for ægteskab (faderen ukendt). Mormoren blev efter en sag om hendes 3. uægte barn sat 8 dage på vand og brød i arresten på Odenses rådhus. Faderen var lappeskomager uden for laug (såkaldt friskomager), og farfaren, den sindsforstyrrede Anders Hansen, havde været landsbyskomager og muligvis også en tid husmand.

Moderens familie omtaler Andersen ikke i sine erindringer, men faderens familie - hvor han især var tæt knyttet til farmoren - prøver han dér at gøre til mere, end de var. Sandsynligvis ikke i et bevidst forsøg på at fordreje virkeligheden, men tænkeligt ud fra den slags familiemytologi, som i visse fattige familier er med til at stive en socialt beskæmmende hverdag af og give håb om noget bedre. Man bør ikke se bort fra, at sådanne "historier" i familien på et tidligt tidspunkt har nærret Hans Christians dagdrømme og hans drift mod at løfte sig ud af de forhold, han var født ind i.

Først i 1807 flyttede Andersens forældre sammen - moderens uægteskabelige datter blev da anbragt uden for hjemmet, sandsynligvis hos mormoren, og det er uvist, hvor meget eller hvor lidt Andersen under sin opvækst i Odense overhovedet har set til hende. Fra 1807 til d. 20. april 1819 var Andersens barndomshjem en lejebolig (et rum på 18 m²) i et hus i Munkemøllestræde (nr. 3), et lille hus, hvor også to andre (og mere børnerige) familier boede.

Kimen til opdrift var også at finde inden for dette fattige hjem. Faderen havde egentlig ønsket sig at få en boglig uddannelse, men blev af sin far tvunget til at gå ind i skomagerprofessionen, som han befandt sig dybt utilfredsstillt i. Faderens menneskelige og sociale uro har smittet af på sønnen - og er skildret i Christians far i romanen *Kun en Spillemand* (1837). Der var bøger i hjemmet, ikke kun bibel og salmebog, men også Holbergs komedier og *1001 Nats Eventyr*, som faderen læste højt af for Hans Christian. Her ligger samtidig både Andersens livslange teaterentusiasme og hans hang til eventyreren gemt i kim. Foruden at den tidlige fortrolighed med Holberg kan siges at lede frem til den situationskomik og humor, som skulle blive varemærket for nogle af de mest populære af hans egne eventyr. Der er en holbergsk åre i Andersens humor - ganske som han jo også i sin teaterproduktion har forsøgt sig med at skrive en holbergsk komedie (*Den nye Barselstue* 1850), en Holberg-trend, som også Oehlenschläger og Ingemann har hengivet sig til.

Størstedelen af Andersens skolegang i Odense foregik i byens fattigskole (bygningen endnu bevaret), men præcist hvor regelmæssig denne skolegang var, er det vanskeligt at danne sig et indtryk af ud fra Andersens forskellige selvbiografier. Det er dog sandsynligt, at hans senere vanskeligheder med retskrivningen, vanskeligheder, der fulgte ham livet igennem og som ikke - som undertiden påstået - skyldtes ordblindhed, har deres udspring i mangelfuld eller periodisk afbrudt skolegang i Odense-tiden.

Fra Andersens opvækst i Odense kan der peges på yderligere fem forhold, der rækker fremad i hans liv og løbebane.

Det første nævner han selv: At Odense dengang som provinsby havde bevaret mange gamle skikke og dermed et folkeliv, som københavnere fra samme tid ikke kendte, men som udgjorde en broget og fantastisk kulisse og nærrede hans fantasi. Noget af dette leben er skildret i hans romaner (især i *O.T.*, 1836) og i nogle af hans eventyr og historier (eksempelvis "Stormen flytter Skilt", 1865).

Det andet er, at han hos konerne i fattiggården hørte folkeeventyr fortalt. Den mundtlige fortælling traderet i folkedybet, så at sige, er også et provinsielt træk, som har været afgørende for Andersens senere vej ind i rollen som forfatter af eventyr fortalte for børn. Af disse er det dog kun i alt syv, der er direkte gen-skrivninger af sådanne folkeeventyr, mens dog træk fra denne mundtlige fortælletradition indgår som elementer i flere af hans selvopfundne historier.

Det tredje og meget afgørende forhold er, at Odense som eneste by i kongeriget uden for København havde et teater (grundlagt 1795/96). Det var i lange perioder ikke et teater med egen dansk skuespillerstab og deraf flydende repertoire, men fungerede nærmest som et af nutidens kulturhuse i diverse provinsbyer, et hus, hvor lokale musikensembler og udefra kommende teatertrupper optrådte. I Andersens barndom var det en tysk teatertrup, der huserede her (og helt frem til 1842 spillede der stadig på tysk i Odense), og ved en sådan forestilling så Andersen i første halvdel af 1813 for første gang en havfrue - i skikkelse af *Das Donauweibchen*, en romantisk-komisk trylleopera, en såkaldt Zauberposse, af Ferdinand Kauer. At denne ludfattige almuesdreng (eller med et nyere ord: proletardreng) af og til kom i teatret, er bemærkelsesværdigt. At han har været der med sine forældre, beretter han selv, men ellers fik han nu og da fat i billetter ved at hjælpe til med at gå med plakater for forestillingerne. Om sommeren kom skuespillere fra Det kongelige Teater i København på gæstoptøret ved teatret i Odense, og her lykkedes det Andersen at få små statistroller, bl.a. som page i det lyriske tryllespil *Cendrillon* (dvs. Askepot). Andersens drøm om at rejse til København og komme ind ved Det kgl. Teater har sit udspring i hans omgang med de københavnske skuespillere på gæstespil i Odense. Dermed også sagt: Hvis Andersen var blevet født i en hvilken som helst anden dansk provinsby, eksempelvis Hobro, ville han aldrig være blevet sporet ind på teatervejen og aldrig have fået den idé at drage alene til København for at gøre sin lykke. Andersen blev

Andersen i kraft af, at han var født i lige netop Odense!

Det fjerde forhold er de kontakter opad i samfundet, han allerede i sin Odense-tid knyttede i kraft af sin evne til at få foden indenfor hos folk. Blandt de betydningsfulde tidlige kontakter er her bogtrykker og avisudgiver Iversen og den med Iversens besvoglede familie Hanck (Henriette Hanck blev sidenhen en af hans faste brevvæninder; Iversens enke plejede Andersens ry i den lokale avis); ligeledes det "litterære" miljø hos mdm. Bunkeflod, enken efter "spindevisernes" digter H.C. Bunkeflod (her fik Andersen første gang en fornemmelse af, at der var en særlig aura ved at være "digter"). Andre væsentlige kontakter var konfirmationsveninden Laura Tønder-Lund (der flyttede til København og var med til at åbne døre derovre for Andersen) og oberst Chr. Høegh-Guldberg (der dels tog ham med op til et - i øvrigt ikke vellykket - møde med prins Christian Frederik, den senere Chr. VIII, på Odense Slot, dels blev forbindelsesleddet over til en af Andersens velgørere og vejledere i de tidlige Københavns-år, digteren prof. Frederik Høegh-Guldberg).

Endelig kan som det femte forhold anføres, at en by som Odense, på trods af, at den dengang var Danmarks næststørste by, dog ikke var større (kun ca. 6.000 indbyggere), end at den - som det egentlig også er tilfældet selv i dag, hvor byen har ca. 180.000 indbyggere - har nær geografisk kontakt med bondelandet. Andersens barndomshjem i Munkemøllestræde lå kun få skridt fra åen og dermed fra bygrænsen. På den anden side af åen var bondelandet, hvor drengen kunne hente mælk hos bønderne. Når Andersen på sine gamle dage i digtet "Mit Barndoms Hjem" nævner, at familien fik gås til jul, kan det naturligvis være en forskønnende erindringsforskydning, men det kunne måske have sin rigtighed i og med, at familien kan være kommet billigt til en gås hos bønderne på den anden side af åen, evt. som betaling for udført skomagerarbejde. Hvorom alt er: Denne fysiske nærhed mellem by og land, som en københavnerdreng ikke på samme måde kunne opleve, har givetvis i Andersen grundlagt en forbundethed med naturen langt ud over, hvad der senere kunne hentes litterært fra romantisk tankegods. I denne naturforbundethed ligger et tema, der slynger sig gennem hele forfatterskabet og gennem hele den voksne Andersens tænkemåde.

Til København

At Andersen i 1819 begav sig alene ud i verden for, som han troede, at gøre sin lykke i København uden at kende en sjæl dér, er blevet fortolket på to forskellige måder. Han selv så det som udsprunget af hans indre drift mod selvrealisation, geniet i svøb, der måtte sprænge alle bånd og gøre det store vovestykke for at blive til det, som han måtte og skulle blive trods modstand og mangel på forståelse hos omgivelserne. Varianter af denne selvopfattelse findes udformet fiktivt i eventyret "Den grimme Ælling" og i romanerne *Improvisatoren* og *Lykke-Peer*. - Andre har i opbruddet fra Odense primært set en flugt fra trykkende sociale omstændigheder og i samklang hermed set Andersens drift mod kunsten som den eneste mulige udvej for at gennembryde classeskellene og løfte sig op af sumpen.

Derudover kan der peges på de allerede omtalte faktorer inden for hans eget miljø og i hans egen karakter (læsning, teater, sang, faderens eksempel, hang til fantasien og drømmeri etc., familiemytologien om at komme fra noget bedre), som kunne gøre et opbrud både forståeligt og nødvendigt.

Endelig kunne der peges på psykologiske faktorer omkring forholdet til moderen, som kunne motivere til opbrud: Den overbeskyttede dreng, der efter faderens død levede alene sammen med moderen i en étrums lejebolig, oplevede i sin (noget forsinkede og på mange måder livsvarige) pubertet pludselig moderen som seksuelt væsen, idet hun 1819 fik en anden mand i sengen og giftede sig med ham. Da samtidig barndomshjemmet opløstes (udlejeren sagde lejermålet op) og den reetablerede familie flyttede hen i et nyt hus (i samme gade), måtte den unge nykonfirmerede Andersen se et opbrud fra Odense som sin eneste vej frem. Deraf radikaliteten i det spring, han som kun 14-årig foretog; deraf muligvis også de store intervaller mellem besøgene hos moderen; deraf overhovedet hans livslange opbrud og rastløshed, hans manglende evne til at se og behandle de socialt acceptable kvinder, han vitterligt forelskede sig i, som seksualobjekter, mens han både var pirret og skræmt af ludere; deraf igen den påfaldende ambivalens i hans erotiske følelsesliv; og endelig deraf også hans stadige fascination af døden og higen mod genfødsel. Altsammen livstemaer på godt og navnlig ondt, en del af det også temaer i forfatterskabet (opbruddet, døden, genfødslen).

Allerede fra dreng og ganske ung af havde Andersen en formidabel evne til at "sælge sig selv", vække folks opmærksomhed omkring sin person og få dem til at tro på, at han havde evner, endda få dem til at hjælpe sig på vej frem. Også i hans tidlige Københavns-år kom disse evner ham til gode. Syngemesteren ved Det kgl. Teater Giuseppe Siboni, komponisten C.E.F. Weyse, prof. Frederik Høegh-Guldberg, Kamma Rahbek på Bakkehuset, familien Wulff var nogle af de mennesker, som han kom i kontakt med og på den ene eller den anden måde fik enten økonomisk eller menneskelig støtte hos. Alligevel skal man ikke overdrive den støtte, han fik. I årene 1819-22, hvor han ihærdigt prøvede at få foden indenfor på teatret som balletdanser, som sanger eller ved skuespillet, levede han på et eksistensminimum og kæmpede for at holde sig fast med det yderste af neglene. Da alt mislykkedes for ham, forsøgte han sig endelig som skuespilforfatter, men fik de to stykker, han indleverede (*Røverne i Vissenberg* og *Alfsol*, begge 1822) retur. Knud Lyne Rahbek havde dog som æstetisk censor på *Alfsol* bemærket spor af talent og anbefalet, at forfatteren fik ordentlig skolegang.

Teaterdirektionen indkaldte da Andersen til et møde og forelagde ham et tilbud om på statens regning (dvs. kongens kasse, fonden *Ad usus publicos*) at komme på latinskole i Slagelse (hvor også digterne Baggesen og Ingemann samt skuespilleren Rosenkilde havde gået). Bevillingen fra kongens kasse - der var beregnet på støtte til kunstnere og videnskabsmænd m.v. - kom i stand ved, at et medlem af teaterdirektionen, Jonas Collin, skrev en ansøgning "til sig selv" i sin egenskab af fondens sekretær og derefter forelagde den for Fr. VI til godkendelse. Det skal dog bemærkes, at Fr. VI bevilgede et noget mindre beløb end det, der var søgt.

Skolegang og studier

Andersen tog henrykt mod tilbudet og var nu elev på Slagelse Latinskole hos rektor Simon Meisling, en klassisk filolog, hvis hårdhændede behandling af drengen snart bragte de to på kollisionskurs. Ikke desto mindre flyttede Andersen efter Meislings ønske i oktober 1825 ind hos denne - familien Meisling havde hårdt brug for de penge, som blev betalt for Andersens kost og logi. Da Meisling i maj 1826 blev forflyttet til latinskolen i Helsingør som rektor dér, flyttede Andersen da med, stadigvæk som del af den meislingske husholdning. Efter voldsomme beklagelser fra Andersen over Meislings behandling af ham tog Jonas Collin ham i april 1827 ud af Meislings skole og lod ham flytte til København, hvor han så blev privatmanuduceret frem til studentereksamen.

Bortset fra kvalerne med skolegangen fik tiden i Slagelse stor betydning for Andersen, idet han i weekender og småferier vandrede til Sorø (ca. 14 km hver vej) og besøgte familien Ingemann. I Ingemann fik han en litterær og menneskelig vejleder og en livsvarig ven. På Sorø Akademi, hvor Ingemann var blevet ansat 1822 som lektor, fandt han to venner, den senere digter (og redaktør af *Fyens Stiftstidende*) Carl Bagger og Fritz Petit, der i 1840'erne efter at være emigreret til Tyskland oversatte nogle af Andersens bøger og også skrev en af de tidlige tyske Andersen-biografier.

I Helsingør mødte han en legationssekretær og handelsmand Ludolph Schley, der var på gennemrejse til Libau i Østpreussen. Schley blev interesseret i Andersen og oversatte hans digt "Det døende Barn" (skrevet september 1826) til tysk, tog oversættelsen med sig og publicerede den i en avis i Libau. Det er Andersens første tysksprogede publikation. Andersen fik i 1827 både sin danske original og Schleys tyske oversættelse trykt side om side i A.P. Liunges avis *Kjøbenhavnsposten* (d. 25. september).

I oktober 1828 aflagde Andersen studentereksamen (det skete dengang ved Københavns universitet, hvortil man blev "dimitteret" fra latinskolen eller som i Andersens tilfælde fra privatmanuduktøren). En af censorerne var fysikeren H.C. Ørsted, som Andersen i mellemtiden også havde gjort personligt bekendtskab med, og som senere skulle blive en vigtig åndelig mentor for ham. Dekanen, der skrev hans eksamensbevis under, var Adam Oehenschläger, som var professor i æstetik ved universitetet, og som livet igennem var Andersens store digteridol, og hvis *Aladdin* (1805) skulle blive et nærmest mytologisk mønster for både hans selvbiografiske forståelse og for væsentlige dele af hans værk.

I sin københavnske studentertid fortsatte Andersen bekendtskabet med Carl Bagger og Fritz Petit. Gennem sidstnævnte blev han ven med den senere liberale studentefører, Orla Lehmann. Sammen med Bagger og Petit dyrkede han E.T.A. Hoffmann, af Lehmann lærte han at dyrke Heinrich Heine. Begge skulle blive væsentlige forbilleder for den unge Andersens egne skrivelser (Hoffmann for *Fodreise* og eventyr som "Den lille *Idas* Blomster", Heine især for hans ungdomslyrik). Allerede som student regnedes Andersen - sammen med studenterkammeraten Fr. Paludan-Müller - af de andre studenter for at være et kommende litterært navn.

Få dage efter studentereksamen aflagde Andersen - som alle studenter dengang skulle det - faneed i Kongens Livkorps (2. kompagni). I 1830 blev han ved afstemning mellem soldaterkammeraterne valgt til befalingsmand (korporal), en tjeneste, han dog trak sig fra igen året efter (efter eget ønske slettet af rullen i forbindelse med sin store udlandsrejse 1833-34).

Debut

Ligesom Andersen evnede at skaffe sig forbindelser, der kunne gøre det muligt for ham at avancere socialt og realisere sine kunstnerdrømme, lykkedes det også for ham at interessere tidens mest indflydelsesrige kritikere og digter, Johan Ludvig Heiberg for sine tidlige digteriske forsøg. Andersen fik således i 1827 nogle digte optaget i Heibergs tidsskrift *Kjøbenhavns flyvende Post* foruden "Dykkerklokken. Et Eventyr paa Havets Bund", en versificeret komisk-satirisk fortælling, der skulle dukke op som kap. XII i *Fodreise* 1829, Andersens egentlige debut. Yderligere et par kapitler af bogen blev trykt sammesteds i november 1828, hvormed forhåndsinteressen var sikret.

Da forlæggeren C.A. Reitzel ikke ville betale Andersen så meget som de 100 rdl., han ønskede sig som honorar for *Fodreise*, udgav han bogen (ved subskription) på eget forlag, og da succesen var øjeblikkelig, og et nyt oplag skulle sættes i værk, ville Reitzel nu gerne udgive bogen og forud betale forfatteren det, han forlangte. En historie, der vidner om en betydelig selvtillid hos den begyndende forfatter! Reitzel skulle

herefter blive Andersens - som de fleste andre guldalderdigteres - faste forlægger.

Ikke kun forhåndsinteresse havde Andersen sikret sig gennem offentliggørelserne i *Kjøbenhavns flyvende Post*, men også en positiv anmeldelse fra Heibergs hånd. En anmeldelse, som Andersen optrykte i 3. udgaven af *Fodreise* (udkom december 1839 med årstallet 1840). Igen et smart træk fra forfatterens side.

Også Andersens debut 1829 som dramatiker med vaudevillen (en Heiberg-genre!) *Kjærlighed paa Nicolai Taarn eller Hvad siger Parterret* blev en succes, båret frem af et begejstret studenterpublikum, men dog kun med 3 opførelser.

Som lyriker debuterede Andersen i bogform 2. januar 1830 med samlingen *Digte*, der også rummede prosaeventyret "Dødningen", et "fynsk" folkeeventyr genfortalt i en meget litterær stil inspireret af den tyske eventyrudgiver Musäus' vittige, rokokoaftige stil. En digtsamling, der - bortset fra eventyret, der blev kritiseret - blev godt modtaget.

Andersen var dermed et absolut IN-navn i tidens litteratur. Det er således forkert, når Jens Jørgensen i sin bog *H.C. Andersen - en sand myte* (1987 og 2. udg. 1989) i kapitlet "Student og officer" for at få sin teori om, at Andersen skulle være kongesøn, til at danne baggrund for hans tidlige herregårdsbesøg om tiden o. 1829/30 påstår, at Andersen ikke var "virkelig anerkendt herhjemme". Tværtimod! Da han tager på en sommerrejse 1830 til Jylland og Fyn (på en del af Jyllands-rejsen sammen med maleren Martinus Rørbye), bliver han under sit ophold i Aarhus i *Aarhuus Stiftstidende* hilst med følgende salut: "Den geniale Digter Hr. Andersen har i et Par Dage paa en Reise giennem Jylland opholdt sig iblandt os, og over alt fundet den Agtelse og Velvillie, hvortil hans skjønne Arbejder saa fuldelig berettigede ham".

Omkring Riborg

Det var også som ung litterær løve, Andersen på samme rejse kunne gøre indtryk på en studenterkammerats søster. På tilbageturen lagde han vejen omkring Fåborg for at besøge sin studenterkammerat Christian Voigt og mødte hos ham søsteren Riborg. I sin tidlige selvbiografi *Levnedsbogen* (skrevet 1832, først fundet og udgivet 1926) lader han hele sin livshistorie styre frem mod dette punkt, der omtales som "Katastrophen" (med et ordvalg og med et betydningsindhold, der stærkt minder om Johs. Ewalds tilsvarende beskrivelse i *Levnet og Meeninger*, udg. posthumt 1804, af mødet med Arendse). Dvs. det afgørende vendepunkt!

Riborg var forlovet med en anden, som hun snart efter giftede sig med. Hvor meget eller hvor lidt hun har ladet sig fascinere af den unge litterære komets kurmageri - som oven i købet først blev rigtig åbenlyst 3 måneder senere, da de genså hinanden i København - er ikke til at sige. Ved sin død skal Andersen i følge Jonas Collin d. Y. i en snor om sin hals have båret en lille skindpose, hvori han angiveligt havde gemt Riborgs afskedsbrev til ham. Efter Andersens ønske brændte Jonas brevet ulæst - men havde dog nået at se, hvad det drejede sig om! - så man ved ikke, hvad det indeholdt, ligesom det også er gådefuldt, hvorfor Andersen skulle have båret det ved sin død, hvor han dog var kommet på endog meget lang afstand af denne ungdomshistorie, og hvor i hvert fald Jenny Lind-historien (jvf. nedenfor, afsn. Kulmination) var kommet imellem som en meget vigtigere begivenhed i hans "erotiske liv" (et udtryk, Andersen selv brugte om sine forelskelser). Om brevets indhold formodes det, at det skulle have været den lille afskedsbillet fra Riborg, som Andersen har afskrevet i *Levnedsbogen*, men som ikke kendes i øvrigt:

"Lev vel, lev vel! Gid Christian snart kan sige mig, at De er rolig og fornøjet som før: med inderligt Venskab. Riborg".

En kendsgerning er det, at Andersen kunne bruge denne sin første forelskelse som inspirationskilde. Den unge vittige digter oplevede et følelsesgennembrud, men man må nok om denne kærlighedshistorie sige som det unge menneske i Søren Kierkegaards *Gjentagelsen* i en lignende situation: Hun var anledningen. Hverken mere eller mindre. Hun var i hvert fald her anledning til bl.a. digtkredsen "Hjertets Melodier" (trykt i *Phantasier og Skizzer* 1831). Det indledende én-strofedede digt er tydeligt adresseret til Riborg:

To brune Øine jeg nyelig saae,
I dem mit Hjem og min Verden laae,
Der flammede Snildet og Barnets Fred; -
Jeg glemmer det aldrig i Evighed!

Et andet lige så kendt digt fra denne digtkreds, "Min Tankes Tanke ene Du er vorden" blev trykt første gang i *Samlede Digte* 1833 under rubrikken "Epigrammer", men kom først i 1847 i *Digte, gamle og nye* ind i "Hjertets Melodier". Andersen har - med et ord lånt fra beskrivelsen af Elisabeths far, den fattige liremand i *De to Baronesser* - grupperet sin historie, også længe efter, at den var forbi.

Da Andersen i juli 1843 var på en kort visit på herregården Holstenshus ved Fåborg, genså han ved en folkefest Riborg og så hendes mand og børn. Den 11. november s.å. udkom en samling *Nye Eventyr*, hvori

var "Kjærestefolkene", der siges at være inspireret af dette gensyn. Unægteligt et kynisk farvel, der gør historien om skindposens indhold endnu mere ubegribelig.

De første rejser

Med kærlighedshistorien som det slet skjulte brændstof - og som en flugt fra den - ilede Andersen i foråret 1831 ud på sin første udlandsrejse, en tur til Tyskland (Harzen og sydpå til Dresden). Med sig havde han en introduktionsskrivelse fra Ingemann til Ludwig Tieck, som han opsøgte i Dresden og fik "digterkysset" af, dvs. en regulær digterindvielse hos Tysklands store navn i den litterære romantik. På tilbagevejen stiftede han i Berlin bekendtskab med romantikeren Adelbert von Chamisso, der banede Andersen vejen til det tyske publikum ved at oversætte flere af hans digte (som så Robert Schumann senere opdagede og 1842 satte musik til i alt 5 af). Chamissos fortælling *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1813) blev i 1847 inspirationskilden for Andersens historie "Skyggen".

Den opbrusende succes omkring Andersens debut og tiden lige efter havde stået i Heibergs tegn, men her meldte der sig hurtigt en ubehagelig konkurrent. Henrik Hertz debuterede anonymt i december 1830 med sine Baggesen-lignende *Gjenganger-Breve*, der indeholdt en svidende hån mod Andersen - og samtidig var et håndslag til den formalisme, som Heiberg dyrkede. Dermed var en første sprække slået i Andersens ellers så lovende forhold til tidens førende kritikere og dramatikere. Den hermed programsatte formalisme tog Andersen afstand fra i digtet "Poesien", der indgik under marts måned i *Aarets tolv Maaneder tegnede med Blæk og Pen* (udkom 18. december 1832 med årstallet 1833). Heri hedder det:

Løs Formens Baand, den ægte Poesie
I Prosa selv som Poesie vil straale,
Men Hverdagstanken i sin Formmagie,
Er et Metal, der ikke Ild kan taale.
Lad Mængden glædes ved det Stads, den seer,
Ved disse Spring og Viddets Piruetter,
Det morer her at finde Poul og Peer,
Hvordan, som Solen, ogsaa de har Pletter. -
[...]
Og Vaaren viser ved sin Kamp og Strid,
At Liv maa gjennem Dødens lis fremspringe,
Saa var, saa bliver det til evig Tid,
Den stærke Aand skal Formerne betvinge.
Ei Solens Straale i den frie Luft
Formaaer at danne Blomstens fine Bæger,
Det er ei den, der fylder den med Duft,
Nei, fra det Indre Kraften sig bevæger.

Dermed var handsken taget op, og disse år kom da også til at byde på et stigende skisma mellem Andersen og kritikken (ikke kun Heibergs), kulminerende hos en ung Heiberg-elev, Kierkegaard.

Når Søren Kierkegaard i sin debutbog *Af en endnu Levendes Papirer* (1838) siger, at Andersen er mere egnet til at fare af sted gennem Europa i diligence end til at skue ind i hjerterne, er det et morsomt bidrag til 1830'ernes kritik af Andersen, men alligevel et lidt ejendommeligt udsagn. For i det tiår var Tysklands-rejsen og den store dannelsesrejse 1833-34 de eneste Europa-rejser, Andersen var ude på, og rejsebogen *Skyggebilleder* (1831) hans eneste rejsebog. Den store dannelsesrejse var et "must" for tidens malere og digtere, og Andersen følte et stærkt behov for at komme ud og lære nyt. Han måtte dog bide sin utålmodighed i sig og pænt stille op i køen til et rejsestipendium fra kongens kasse, fonden *Ad usus publicos*.

Men i 1833 lykkedes det, og han kunne da rejse ud på en Europa-rejse, der kom til at vare fra 22. april 33 til 3. august 34, næsten halvandet år. Rejsen gik til Tyskland og Frankrig (med 3 måneders ophold i Paris) over Schweiz, hvor han gæstede den københavnske urmagerfamilie Jürgensens slægtinge i Le Locle, til Italien, hvor han boede i Rom fra 18. oktober til 12. februar og i Neapel fra 16. februar til 20. marts. Påsken 1834 var han igen i Rom.

Fra Paris og Le Locle sendte han henh. 1. og 2. del af det dramatiske digt *Agnete og Havmanden* hjem. Det udkom 23. december samme år, men allerede i januar 34 fik han barske meldinger hjemmefra om synet på dette hjertebarn. Thorvaldsen, hvis kreds han blev optaget i i Rom, trøstede og støttede ham. Men nederlaget med *Agnete og Havmanden* fik ham til at sadle om. Der var behov for nye digteriske og menneskelige mål. Romanen - en genre, han længe havde haft planer om at kaste sig over - blev det felt, hvor hans faldne hus skulle genrejses.

Og mødet med Italien blev så skelsættende i hans liv, at der virkelig var basis for en ny begyndelse.

Alt sugede han til sig i Italien. Først og fremmest naturen og folkelivet, men også kunst og arkitektur,

oldtidsminder og byer, landskaber som Campagnen ved Rom, Vesuv i udbrud og den kun et par år tidligere opdagede Blå Grotte på Capri. Mange af sine indtryk fastholdt han i tegninger, der selv om de klart er lavet af en amatør, ikke er uden kunstnerisk værdi. Kunstnerkolonien i Rom, som han holdt til i, gav ham værdifulde kontakter, bl.a. til Bertel Thorvaldsen, maleren Albert Kùchler, der malede ham, til Ludvig Bødtcher m.fl. Hans fjende Henrik Hertz kom til Rom, mens Andersen var der, og takket være Andersens diplomati kunne de slutte fred og omgås på venskabelig vis og endda følges ad til Neapel, hvor de sammen besteg Vesuvs endnu glødende lavamasser.

Gennembruddet

Under opholdet i Rom påbegyndte Andersen det, der skulle blive hans virkelige gennembrud og indledningen til en ny, stor produktiv periode i hans forfatterliv, romanen *Improvisatoren* (udk. 1835 og kort efter samme år på tysk). Romanen blev godt modtaget både i Danmark og i Tyskland og blev snart også oversat til flere andre sprog.

Samme år udsendte Andersen et lille uanseligt hæfte med fire *Eventyr, fortalte for Børn* (fulgt op sidst på året med endnu et hæfte). Egentlig lagde Andersen selv ingen særlige ambitioner i disse første eventyrhæfter. Han gik mest ind i denne genre, fordi han deri øjnede chancen for at tjene penge - hans stadige mål og bekymring i 1830'erne. Og så fordi børnelitteraturen var ved at udvikle sig til et nyt, interessant marked i disse år. Bl.a. havde jo Christian Winther lavet børnebøger og fortsatte med at gøre det sideløbende med sin mere eksklusive lyriske produktion. Andersens fjende ved teatercensuren, Chr. Molbech, udgav en serie med titlen *Julegave for Børn*, hvor han havde Sille Beyer til at skrive eventyr. Og Andersens ven, B.S. Ingemann, skrev 1837 sine *Morgensange for Børn*, inden for lyrikken et sidestykke til Andersens præstation med eventyrene.

Da Andersens ven og vejleder, H.C. Ørsted, havde fået læst *Improvisatoren* og de første børneeventyr op, sagde han til ham de profetiske ord, at hvis romanen ville gøre ham berømt, ville eventyrene gøre ham uddødelig. Andersen refererer denne replik i et brev til Jette Wulff af 16. marts 1835, men tilføjer i brevet, at det troede han ikke på. For Andersen stod romanen som det store, ambitiøse projekt. Og i første omgang syntes tiden at give ham ret. Eventyrene blev kun sporadisk og i reglen negativt anmeldt i Danmark (men tilsyneladende modtaget med større begejstring af publikum!). Og i udlandet var det romanerne, man i første omgang oversatte og interesserede sig for. Med romanen brød Andersen is for en ny stor genre i Danmark, samtidsromanen, og han gav udlandet, hvad det ville have: en kunstnerroman fra digternes siden Goethe højt besungne Italien og levende billeder fra et eksotisk (fordi det var ukendt for udlandet) nordisk land.

I 1836 fulgte romanen *O.T.* og i 1837 romanen *Kun en Spillemand*, begge - i modsætning til den harmonisøgende første roman - præget af periodens (romantismens) optagethed af sociale og psykiske skyggesider, *Spillemanden* som den eneste roman fra guldalderen en "forfaldsroman", endda med den påstand i sig, at hovedpersonens sørgelige skæbne bl.a. skyldtes omgivelserne, dvs. samfundet.

Dette ophidsede den unge Søren Kierkegaard, der ville skrive en tidsskriftsanmeldelse af romanen, men hvis pen løb sådan af med ham, at det blev til en hel bog på cirka 80 sider, Kierkegaards debut i bogform, *Af en endnu Levendes Papirer* (1838). På sin heiberg-hegelske facon udtalte Kierkegaard her, at Andersen i grunden var et lyrisk gemyt, der ikke var i stand til at objektivere sig og derfor ikke havde nogen "livsanskuelse", dvs. en omfattende og afklaret forståelse af selvet og omverdenen i deres samspil. Derfor var Andersen i følge Kierkegaard uden evner som romanforfatter.

Kierkegaards kritik ligger på andre fronter helt i forlængelse af synspunkter fremført af hans læremester Poul Martin Møller (i dennes anmeldelse af Thomasine Gyllembourgs *Extremerne*, 1835). Møller og Kierkegaard råber begge vagt i gevær over for de nihilistiske og politisk oprørske tendenser fra den nye franske og tyske litteratur (det er hos Kierkegaard sat lig med den hegelske "negation", som man ikke - som Andersen gør det - kan blive stående ved). Kierkegaard og Møller melder sig her som forsvarere for enevælden og dens kultur. Kierkegaards anmeldelse er da en advarsel til Andersen mod at gøre sig til organ for de udefra kommende opløsende kræfter.

Paradoksalt nok var det netop romanen *Kun en Spillemand*, der blev Andersens helt store gennembrud i Tyskland. Under titlen *Nur ein Geiger* udkom den dér 1838. Successen skyldtes bl.a., at oversætteren, kaptajn von Jenssen, havde forsynet udgaven med en længere indledende biografi over Andersen (bygget på stof, som Andersen selv havde leveret ham). Biografien fremhævede det "trøsterige" i, at geniet altid ville sejre over omstændighederne, mens romanen bragte læserne til at hulke over det modsatte.

Med denne roman skræbde Andersen bunden i den pessimisme, der i stigende grad gør sig gældende i hans 1830'er-produktion - og den er samtidig et højdepunkt af "modernitet" i romantismen, kun overgået i kynisk elegance af Paludan-Müllers versfortælling *Dandserinden* (1833) og i social alvor af Goldschmidts roman *En Jøde* (1846).

Vendepunkt og nye mål

1838 betegner et vendepunkt for Andersen, idet hans private økonomiske situation fra da af stabiliseredes. Han kom på finansloven med et årligt støttebeløb på 400 rdl., som var nok til at lægge bund under hans økonomi. Den stigende anerkendelse i udlandet og det hjemlige publikums begejstring for hans eventyr hjalp også på hans følelse af selvværd, som Kierkegaards anmeldelse kun kortvarigt havde kunnet slå omkuld. Og det heller ikke mere, end at han allerede året efter (1839) sideløbende med sine hæfter med børneeventyr kunne præsentere et helt nyt eksperiment udsprunget dels af gammel kærlighed til *1001 Nats Eventyr*, dels af hele hans æstetiske retning mod det maleriske her i 1830'erne: samlingen af prosaskitser kaldet *Billedbog uden Billeder* (fra de oprindelige 20 "aftener" i senere udgaver udvidet til i alt 33 "aftener"). Bogen har aldrig fundet den store opmærksomhed i Danmark, hvor den kun sjældent optrykkes sammen med eventyrene (heller ikke i DSL's tekstkritiske eventyrudgave i og med, at DSL i 1940'erne udgav den sammen med *Romaner og Rejseskildringer*), mens den i udlandet, specielt i Tyskland, med det samme fandt stor popularitet. Den kom i mange forskellige tyske oversættelser og udgaver, og dens enkelte skitser tryktes mangfoldige gange i tidens tyske magasiner og blade.

Ned gennem 30'erne havde Andersen samtidig med romaner og eventyr arbejdet ihærdigt på at etablere sig på teatret (dvs. Det kgl. Teater). Han havde skrevet libretto til en opera *Ravnen* (i samarbejde med komponisten J.P.E. Hartmann, 1832, ny version 1865), han havde skrevet syngestykker og vaudeviller. Nogle af hans scenearbejder var blevet forkastet af censuren, andre havde været fiaskoer, mens enkelte vaudeviller var blevet succeser (*Den Usynlige paa Sprogø*, 1839, og igen *En Comedie i det Grønne*, 1840). Også uden for den officielle scene havde Andersen i Studenterforeningen været aktiv på teaterfronten, her som revyforfatter (lejlighedsvis også som skuespiller).

I 1839 var han klar med en stor dramatisk satsning, det "romantiske drama" *Mulatten*, hvis premiere dog på grund af Frederik VI's død i december 1839 blev udskudt til februar 1840. Dette farverige og psykologisk-socialt spændingsfyldte skuespil er en dramatisk pendant til romanen *O.T.*, en uddybelse af Andersens stadige outsider-tematik og samtidig en stolt hævde af "åndens adel" over for de etablerede klasser. Med Johanne Luise Heiberg i den ene af de kvindelige hovedroller blev stykket en stor succes på Det kgl. Teater. Det blev også opført på Kungliga Teatern i Stockholm, på teatrene i Malmö og i Odense samt af omrejsende teaterselskaber. En opfølgning med stykket *Maurerpigen* samme år blev derimod en eklatant fiasko, som Heiberg ikke var sen til at profitere på. I hans satiriske læsedrama *En Sjæl efter Døden* (*Nye Digte* 1841) fortæller Mephistopheles den undrende Sjæl, at beboerne i Helvede på én og samme aften kan se *Mulatten* og *Maurerpigen*. Så kan de med desto bedre samvittighed lægge sig til at sove!

Omkring denne tid var Andersen allerede for længst på vej mod nye mål, fjernt fra Kongens Nytorv. Efter i april 1840 at være blevet hyldet af studenterne i Lund, Andersens første officielle hyldest, drog han i oktober ud på en næsten etårig rejse, der førte ham via Tyskland, Frankrig og Italien til Malta, Grækenland og Tyrkiet, hvorfra han tog den ikke ufarlige tur tilbage op langs de urolige Balkan-lande med sejlads på Donau op til Wien, derfra over Prag gennem Tyskland tilbage til Danmark. Litterært resulterede rejsen i *En Digters Bazar* (1842), det afsluttende højdepunkt i Andersens bestræbelse ned gennem 1830'erne på at "gøre som malerne". Men samtidig også markeringen af en europæisk horisontudvidelse og en orientering mod samtidigheden (eksempelvis den tekniske kulturs kunstneriske pendant, Franz Liszt, der i øvrigt snart efter skulle blive Andersens personlige ven, og ikke mindst tidens store triumf, jernbanerne, som Andersen her på rejsen for første gang havde prøvet, og som han viede et inspireret kapitel i rejsebogen).

I december 1841 (med årstallet 1842) var det sidste hæfte med titlen *Eventyr, fortalte for Børn* udkommet. Efter hjemkomsten fra rejsen skiftede Andersen kurs med sine eventyr og kaldte den første nye samling (1843) slet og ret for *Nye Eventyr*. Samlingen kom i to oplag à 850 eks. samme år (3. oplag 1847), hvad der kan synes særdeles beskedent, men af Andersen oplevedes som en stor og udelt succes. Den rummede bl.a. de nu verdensberømte eventyr "Nattergalen" og "Den grimme Ælling", begge spejlinger af Andersens selvopfattelse som kunstner, "Nattergalen" med selvbevidsthed om kunstnerens og kunstens mission (Andersen havde i *Levnedsbogen* berettet, hvordan han i sin barndom på grund af sin sang fik tilnavnet "den lille fynske Nattergal"), "Den grimme Ælling" som selvmytologisering af det miskendte geni. Begge med en hævde af naturen som værdigrundlag - vendt mod samfundet og vendt mod den heibergske æstetik.

Kulmination

1840'erne skulle blive kulminationen i Andersens liv og rumme skelsættende begivenheder for ham.

I 1843 lærte han i København den unge svenske sangerinde Jenny Lind at kende og forelskede sig stærkt og varigt i hende. At denne forelskelse skulle være den direkte inspirationskilde for eventyret "Nattergalen", er dog nok en senere konstruktion, byggende på, at hun - vist nok først ved sit efterfølgende gennembrud i Tyskland - fik tilnavnet "den svenske nattergal". I *Mit Livs Eventyr* fremhæver Andersen, hvordan Jenny gav ham den store løftelse i synet på kunsten og dens mission og dermed et løft i hans egen menneskelige udvikling. Han plagede sig selv med heftige ønsker om at gifte sig med Jenny, men ethvert tilløb til egentlig

erklæring blev effektivt stoppet af hende, såvel her i København som to år senere i Berlin. Hun tildelte ham rollen som "broder", men afviste ham håndfast som frier.

Både når det gælder Jenny Lind og de kvinder, han siden Riborg-episoden havde forelsket sig i (Louise Collin, Sophie Ørsted og den svenske komtesse Matilda Bark), er det åbenlyst, at seksualitet som sådan ikke styrede hans forelskelser. I tiden omkring Jenny afledes hans følelser endda af heftige, men også noget tvetydige følelser for den unge Henrik Stampe (fra herregården Nysø). Som i andre tidligere og senere følelsspændte forhold til mænd, er der ikke tale om nogen for Andersen selv bevidst homoseksualitet. Overhovedet havde hans forelskelser ikke meget med seksualitet at gøre. Den vakte primært hos ham af kvinder af en bestemt type (ludere, som han fik tilbudt i Napoli eller i Paris), som han imidlertid frygtede og flygtede fra.

Led han i denne tid et af mange nederlag i kærligheden, så sejrede han til gengæld i karrieren. I Weimar, Schillers og Goethes gamle by, "Tysklands Athen" og dermed et kulturens Mekka, gled han 1844 ind i kredsen omkring den unge arvestorhertug Carl Alexander, der mødte ham med begejstring (også han og hans kone havde grædt over *Spillemanden*) og satsede på at få Andersen til at slå sig ned i Weimar som en ny digtersol, et nutidigt modstykke til Goethe, hvad Andersen, trods smigrethed ved det fyrstelige venskab, dog betakkede sig for. Hans gennembrud i Tyskland (eventyrene var her begyndt at udkomme 1839 og blev snart den altoverskyggende succes for ham) førte til en invitation fra dronning Caroline Amalie til at tilbringe sensommeren 1844 hos kongeparret på den frisiske (dengang danske) ø Føhr, hvor Chr. VIII d. 5. september fejrede 25-året for Andersens første ankomst til København (Andersen fik efterfølgende 1845 en forhøjelse af sin digterapanage).

1845 udkom Andersens romaner på engelsk (med piratudgaver i Amerika) og *Improvisatoren* endda på russisk. 1846 blev det store gennembrudsår for eventyrene på engelsk med flere forskellige oversættelser. Samme år forhandlede Andersen med flere tyske forlæggere om en udgivelse af hans samlede værker på tysk (et lignende projekt var uden om Andersen selv blevet påbegyndt allerede i 1843, nåede at komme i to oplag, men strandede efter få bind i 1846). Valget faldt på den danskfødte forlægger Lorck i Leipzig, som Andersen følte sig mest tryk ved. Aftalen blev, at Andersen til denne udgave to første bind skulle levere en selvbiografi. Den skrev han undervejs på en større Europa-rejse og sendte den bid hjem til renskrift og oversættelse. Dens titel blev: *Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung*. Samme år som den tyske udgivelse (1847) kom den på engelsk (og igen med amerikansk piratudgave) under titlen *The True Story of My Life*. Den tyske titel menes inspireret af Goethes selvbiografi *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, men kan dog lige så vel ses som en uvenlig hilsen og et korrektiv til ungdomsvennen Fritz Petits skrækkelige tyske biografi over ham fra året før: *Hans Christian Andersen. Das Lebensmärchen des Dichters*. Her altså "ohne Dichtung", dvs. uden Petits tildigtninger.

1847 kom Andersen så til England (og Skotland), en rejse, der blev et sandt triumftog for ham. Han lærte Dickens at kende, med hvem han med rette følte et litterært slægtskab. Og han blev fejret af high society i London som årets store litterære begivenhed.

Han kunne nu i 1848 udgive en ny roman *først* på engelsk og derefter på dansk: *De to Baronesser*. Romanen havde været undervejs gennem en del år, afbrudt af de mange rejser og af projektet med selvbiografien og de samlede værker, men fik afgørende inspiration fra hans ophold på Føhr. Romanen spænder vidt i tid og geografi og er egentlig en bred skildring af Danmark i 100 år fra bondeundertrykkelsens mørke dage op til nutidens humane udsigter for et samfund med større bevægelighed mellem klasserne og anerkendelse af "åndens adel", egentlig et borgerligt-liberalt projekt, som mærkeligt nok skulle udkomme samme år, som enevælden afsluttedes med Chr. VIII's død. Bogens fremskridtstro kendes også fra senere tekster som "Bispen paa Børghlum og hans Frænde" (1865) og "Gudfaders Billedbog" (1868), men i øvrigt må man sige, at den ellers fra ungdommen af liberalt sindede (men samtidig meget kongetro) Andersen lige som flertallet af de øvrige danske digtere havde ondt ved at mobilisere den store begejstring for det nye demokrati og dets følgevirkninger. *De to Baronesser* er da på sin vis profetisk i sin samfundsutopi, men betegner samtidig en afslutning på en periode.

Nye tider

Også ydre begivenheder satte skel. Treårskrigen 1848-50 om Slesvig-Holstens tilhørsforhold til Danmark skulle blive et varsel om helstatens opløsning. Det skete nu først med krigen 1864, der af Andersen oplevedes som "Dødens Nat" og udløste dyb depression hos ham. Danmark trak sig sejrrikt ud af treårskrigen og levede i de mellemliggende år højt på et ugrundet overmod, der gav den guldalder, som napoleonskrigenes nationale katastrofe havde igangsat, et flakkende efterliv op mod den endelige politiske katastrofe.

Andersen selv blev sat under pres af krigen med Tyskland. Han måtte for lange tider afbryde sine forbindelser til Weimar på grund af arvestorhertugens deltagelse i krigen på Preussens side. Og generelt havde Tyskland været hans store "hjemmemarked", basis for hans efterhånden vidt udbredte berømmelse.

At England, Amerika, Frankrig og Holland efterhånden matchede eller endda overfløj Tyskland i betydning for hans status som international forfatterstjerne, var heldigt for ham, de nationale spændinger mellem Danmark og Tyskland taget i betragtning. Også ud fra det forhold, at Danmarks generelle kulturelle orientering i de følgende år mere og mere kom til at rette sig mod England og Frankrig og i mindre og mindre grad mod Tyskland.

Herhjemme blev Andersen også af sine venner mistænkt for at være for tyskvenlig. Diplomat, som han var, forsøgte han at afbalancere sin ærlige nationalfølelse med sin helt grundlæggende europæiske orientering og store kærlighed til Tyskland. Under treårskrigen beviste han demonstrativt sit nationale sindelag ved at skrive en række digte, der var et led i den åndelige mobilisering. De udkom samlet i februar 1851 under titlen *Fædrelandske Vers og Sange under Krigen*, en udgivelse til fordel for de sårede og for de efterladte. I denne samling er det, man finder det digt, der nu af mange regnes for Danmarks alternative nationalsang, "Danmark, mit Fædreland" (med førstelinien "I Danmark er jeg født, der har jeg hjemme"), et påfaldende ukrigerisk digt, der hylder "mit Hjertes Hjem hernede" og implicit åbner perspektivet op mod hjertets hjem i det hinsidige.

Selv flygtede han 1849 fra krigsbulderet til Sverige, hvor han nåede så vidt som op til Dalaregnene nord for Uppsala. Rejsen resulterede i den poetiske og visionære rejsebog *I Sverrig* (1851). Den er en bekendelse til natur og poesi, men også til den nye tid i skikkelse af naturvidenskaben. I centrale kapitler (kap. XX og det afsluttende kap. XXX) går han i brechen henholdsvis for enheden af tro og viden og for digtningens forsoning med naturvidenskaben, Aladdins forsoning med Nouredin. Dette skrevet året efter Oehenschlägers død, året efter udgivelsen af Ørsteds filosofiske hovedværk *Aanden i Naturen* og samme år, som Ørsted døde. Andersen gjorde regnskabet op over arv og gæld og pegede ind i, hvad han så som en mulig fremtid for livsanskuelsen og for poesien. En poesi der, med et udtryk fra bogens kap. XXX, "Poesiens Californien", skulle finde sin inspiration i det uendeligt små og det uendeligt store. Georg Brandes' ord - udtalt af Andersen tyve år forinden.

Denne formulering skulle hos Georg Brandes komme til at betegne den ny (især psykologiske) realisme, han ville gøre sig til talsmand og bannerfører for. Men en sådan realisme var så småt undervejs allerede fra og med 1850erne (man kan endda se Kierkegaards ofte gentagne krav om "virkelighed" så tidligt som i 1840erne som et forvarsel herom!), og også Andersen gør efter treårskrigen og samtidig med de meget synlige ændringer af samfundet, der da var i gang, bevægelsen med hen mod en større grad af realisme. Det giver sig bl.a. til kende i og med, at han ændrer betegnelsen på sit varemærke, eventyrene. I 1852 bruger han for første gang betegnelsen "Historier" som titel på en af sine samlinger, senere også "Eventyr og Historier". Med denne revision af sin genrebetegnelse ville han give sig selv et friere spillerum. Eventyret havde stadigvæk klang af romantikken og af børneeventyret. Med historien kunne han tillade sig hvadsomhelst: realistiske noveller som "*Ib og lille Christine*" (1855) eller "*Portnerens Søn*" (1866), prosalyrik som i "*Vinden fortæller om Valdemar Daae og hans Døtre*" (1859), hymniske tekster som "*Det nye Aarhundredes Musa*" (1861) eller alt muligt andet, traditionelt eller eksperimentelt eller begge dele på én gang. Sprogligt, stilistisk og fortællelemæssigt fjerner Andersen sig i denne periode betragteligt fra den tilsyneladende naive og "barnlige" stil i de kendteste af de tidligere eventyr. Han er suveræn i sin genre og gør, hvad der passer ham.

Det gjorde han også på teatret, hvor han omtrent samtidig med det politiske systemskifte lod sig engagere af det nye folkelige teater, Casino, der åbnedes i Amaliegade i den bygning, som Tivolis grundlægger, Carstensen, havde rejst med henblik på at etablere et vintertivoli, et foretagende der imidlertid hurtigt gik konkurs. Til Casino skriver Andersen nogle eventyrkomedier, først en bearbejdelse af en wienerposse af Raimund: *Meer end Perler og Guld* (1849), derefter de originale stykker *Ole Lukøie* (1850) og *Hyldemoer* (1851). Den meget omskiftelige lykke, Andersen havde haft på Det kgl. Teater blev her på den folkelige scene, som Hertz og andre dramatikere i tiden så ned på med foragt, afløst af bragende succes. Andersens stykker spillede her og senere på Folketeatret i Nørregade i mange år, også langt ud over hans død. Andersen udtrykker det i *Mit Livs Eventyr* sådan, at *Meer end Perler og Guld* "bragte Casino-Theatret i Credit" (II, 112), det, hvis aktier før "stode saa lavt, at man fortæller, at en enkelt solgtes for et Glas Punsch" (II, 111).

Boet gøres op

Tiden var inde til at begynde at gøre boet op. Seks år efter påbegyndelsen af den tyske udgave af Andersens samlede værker kom de første bind af hans *Samlede Skrifter* på dansk (1853), som i alt skulle løbe op i 33 bind. Som led i denne udgave kom 1855 hans første officielle danske selvbiografi, *Mit Livs Eventyr*, der i sin grundfortælling er en udvidet og bearbejdet version af den tyske selvbiografi, men alligevel en noget anderledes bog. Hvor den tyske selvbiografi var en skildring af faserne i hans udvikling fremad og opad mod højdepunktet 1847 (hvor der sættes punktum i bjergene ved Vernet, med digteren skuende som en Moses ind i fremtidens forjættede land), er *Mit Livs Eventyr* i højere grad en bred dokumentation med hovedvægt på imødegåelse af den hjemlige kritik og rigelig, alt for rigelig bevisførelse for anerkendelsen fra udlandet, fra royale kredse og hvad Andersen ellers mente at måtte føre i felten til sit forsvar. Kunstnerisk står bogen

derfor klart under såvel *Levnedsbogen* som *Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung* (dansk udgave 1942). Da Andersens amerikanske forlagskontakt Horace Scudder ville lave en "Author's Edition" af Andersens værker, kom det til at indgå i kontrakten, at han til det formål skulle føre *Mit Livs Eventyr* up to date, dvs. til 1867, hvor han blev udnævnt til æresborger i Odense. Det blev en rent annalistisk videreførelse af selvbiografien. Udgaven kom i 10 bind 1869-71 og er mærkeligt nok til dato den eneste "samlede" præsentation af Andersens værker på engelsk.

Også på anden vis måtte Andersen gøre boet op. "Faderen" Jonas Collin døde 1861, og selv om venskabet med Edvard Collin og hans hustru Henriette fortsatte, kom der dog med tiden mere distance i forholdet - fra begge sider. Andersen betalte imidlertid, hvad han opfattede som "gammel gæld" af til Edvard og hans familie. Dels ved at låne Edvard en betydelig sum (svarende til min. 250.000 i vore dages penge), et lån, som Edvard aldrig betalte tilbage (men svarede renter af). Pengene skulle Edvard formodentlig bruge til at bygge sit sommerhus for oppe ved Hellebæk, hvor han i øvrigt gerne var fri for besøg af Andersen. Dels ved at invitere unge mandlige medlemmer af familien med på udlandsrejser. Således flere gange Edwards søn Jonas, der bl.a. var med på Andersens næsten trekvart år lange rejse til Spanien og Marokko 1862, fuldt betalt (for begge kostede denne rejse i alt ca. 250.000 i vore dages penge). Teorien om Andersens homoseksualitet må i øvrigt have problemer med det faktum, at Andersens påståede store forelskelse, Edvard Collin, med sindsro har set på, at hans søn rejste alene ud med Andersen og delte hotelværelse og undertiden endda, når forholdene tvang dem til det, seng med ham.

Disse rejser var mestendels en flugt fra den ensomhed, der fulgte ham livet igennem, men som blev endda mere udtalt på hans gamle dage - midt i al den hyldest og virak, der mødte ham fra alle sider. De var også en flugt fra den krise, han med årene - meget udtalt omkring 1864 og de følgende år - oplevede i forhold til inspirationen. Andersen var en flittig arbejder på litteraturens mark, men for de bedre tings vedkommende ekstremt afhængig af den pludselige inspiration. At han i sine senere år også kunne aftvinge den udeblivende inspiration en historie, kan læses ud af historier som "Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen" (1865), "Hvad man kan hitte paa" (1870), "Loppen og Professoren" og "Tante Tandpine" (begge 1872). Denne form for meta-digtning er et af flere vidnesbyrd om den spirende modernitet i Andersens alderdomsdigtning.

Meta-digteriske refleksioner finder man også i de mange lyriske digte, der er indlagt i hans farverige rejsebog fra Spaniens-rejsen, *I Spanien* (1863). Efter mange års nedsynken i overvejende lejlighedsdigtning - et felt, hvor Andersen har taget arven op efter Oehlenschläger som officiel og uofficiel "skjald" - rejste Andersens lyriske evne sig her til nye og hidtil usete højder. Spaniens-digtene chokerede hans samtid som alt for sensuelle - og så oven i købet skrevet af en ældre herre! - men må i dag siges at høre til det ypperste i dansk lyrik i det 19. århundrede.

Portugal havde han længe haft en stående invitation til at besøge i kraft af ungdomsbekendtskabet med brødrene O'Neill, som han mødte hos Wulffs 1828. Det blev dog først til noget i 1866 og med en efterfølgende lille rejsebog *Et Besøg i Portugal 1866* (1868), hvor det dog ikke er de indlagte digte, men selve den lyriske prosa, der giver bogen dens charme.

Hans sidste romaner kan også ses som et forsøg på at gøre boet op. I 1857 - samme år som han for anden gang besøgte England og dér opholdt sig næsten 5 uger hos Charles Dickens midt i dennes skilsmisse - udgav han romanen "*At være eller ikke være*". Fra Andersens side et forsøg på at skrive en dannelsesroman, der skulle gøre op med tidens stigende materialisme i livsanskuelsen, og et forsøg på at begrunde troen på det evige liv netop i *troen* - dvs. i menneskets indre, nu, hvor Biblen og kirken stod for skud. Samme tema behandlede han allegorisk i historien "De Viises Steen" (1861).

Sit livs og sin digtnings grundfortælling - eller om man vil: myte - orkestrerede han i sin sidste roman, hvis man da kan kalde den det, den eventyragtige hverdagshistorie *Lykke-Peer* (1870). Med inspiration fra Wagners opera *Lohengrin* fortæller han her om kunstnerens gralsridder-lykke og kærlighedsafsavn og om livets heftige kulmination i døden. Altsammen vævet ind i Oehlenschlägers og hans eget gamle Aladdin-tema. Men Andersens Aladdin kommer ikke til at forene kunst og liv, som Oehlenschlägers gjorde det, måske bortset fra et enkelt øjeblik illusoriske eufori på scenen.

Løsnedes de gamle bånd til familien Collin efter "faderens" død 1861, så knyttedes nye bånd til gengæld til de jødiske familier Henriques og Melchior. Lidt paradoksalt måske, eftersom Andersen ikke ligefrem skrev pænt i sine historier om det nyrige fremstormende kapitalborgerskab. Men måske følte han sig her i de jødiske kredse forstået på en anden måde og imødekommet med hjertelighed, han som selv trods al mulig hyldest og gæsteren på herregårde og i kongehuse stadig følte sig som den udefra eller nedefra kommende. Han ankom til København i september 1819, da jødeforfølgelserne var i fuld gang, og han døde hos familien Melchior, plejet og passet med stor kærlighed af fru Dorothea Melchior selv. Dødsdagen var d. 4. august 1875. Han blev bisat fra Domkirken (Frue Kirke) under deltagelse af bl.a. kongehuset og Arbejderforeningen (hvor han havde læst op en snes gange for store forsamlinger) og begravet på Collinernes gravsted på Assistens kirkegård.

Det hører med til historien, at da der en del år senere opstod offentlig strid om Collinernes behandling af Andersen, lod familien Collinernes gravsten flytte, så nu kun Andersens står på den fælles grav.

Forfatterskabet

- [Vigtigste værker](#)
- - [Eventyr og historier](#)
 - [Romaner](#)
 - [Rejsebøger](#)
 - [Dramatiske arbejder](#)
 - [Digtsamlinger](#)
 - [Andre værker](#)
 - [Selvbiografier](#)
- [Litteraturhistorisk indplacering](#)
- [Hovedtemaer i forfatterskabet](#)

Vigtigste værker

Eventyr og historier

(herunder omtales tilløbene til de "rigtige" eventyr, derefter bogudgaverne af eventyr og historier)

1827 "Dykker-Klokken. Et Eventyr paa Havets Bund" trykt i J.L. Heibergs tidsskrift *Kjøbenhavns flyvende Post*. En versificeret fortælling, der senere indgår som kap. 12 i *Fodreise* (1829). Der er i traditionel genreforstand ikke tale om et eventyr. Betegnelsen bruges her som gældende for "eventyrlige" dvs. fantastiske oplevelser, svarende til Abenteuer på tysk (modsat Märchen). Denne tvetydighed hos Andersen i brugen af betegnelsen eventyr holder sig helt frem til det tidspunkt, hvor han endeligt lægger sig fast på betegnelsen Märchen om sit livs historie (1847, se Johan de Mylius: "Der deutsche Andersen" i *Dänisch-deutsche Doppelgänger* udg. af Detering, Gerecke u. de Mylius, Göttingen 2001). "Dykker-Klokken" er en satirisk versfortælling i stilen fra Wessel og Baggesen. Linien tilbage til Baggesen er vigtig til forståelse af Andersens komiske versfortællinger fra de unge år og hans første rejsebog *Skyggebilleder*.

1830 "Dødningen". Trykt som afsluttende prosatekst i samlingen *Digte*. Præsenteres som et "fyensk Folke-Eventyr", genfortalt efter erindringen, og forfatteren lover, at "dersom jeg seer det optaget med Bifald, vil jeg saaledes behandle flere, og engang levere en Cyclus af danske Folke-Eventyr". Det blev dog ikke optaget med bifald, og det skyldtes den vittigt-precise litterære stil, som Andersen til dels havde ladet sig inspirere til fra tyskeren Musäus. Sammenlignet med den senere version, "Reisekammeraten" (1835) er der dog ikke kun tale om et mislykket forsøg. "Dødningen" er en tekst i sin egen ret med en tematik helt anderledes end den i "Reisekammeraten". Den handler om en fascination af erotik og død og om en rejse ind i uvirkelighedens og fantasiens verden.

1831 i *Skyggebilleder* indgår der i kapitlet "Braunschweig" (kap. IV) et eventyr om den gamle konge, der vil give sin datter og det halve rige til den, der kan fortælle ham noget, som han må indse er en løgn. En ung prins, der elsker prinsessen, og som elskes af hende igen, forsøger sig ihærdigt, men uden held, og de går alle i graven. Men kongen opstår af graven og banker på hos forfatteren, som fortæller ham handlingen i et teaterstykke, han lige har set i Braunschweig, og da kongen hører dette "Malerie af Menneskelivet", udbryder han, at det må være løgn, sådan ser verden ikke ud. Eventyrelementet tjener her et litteratursatirisk formål, ganske i *Fodreises* ånd. I *Skyggebilleders* kap. III, afsnittet om Lüneburger Heide indgår et eventyr om alferne. Hvor Baggesen i *Labyrinten* (1792-93) havde krydset heden med lukkede øjne, tager Andersen drømmen til hjælp for at kvikke op på hedens søvndyssende kedsommelighed. Eventyret om alferne er dog ikke i traditionel forstand et eventyr, men en blanding af hoffmannsk fantasi (animation af lysstråler og dugdråber og satire over de medrejsendes karakterer) og andersenske tanker om at vokse efter døden "under Evighedens mægtige Sollys". Sammenhængende handling rummer dette eventyr ikke, det er "abenteuerlich", men ikke et "Märchen".

1835-41 (med årstallet 42) *Eventyr, fortalte for Børn*, i alt 6 hæfter. Om eventyrene har Andersen udtalt sig tre steder: I et forord "Til de ældre Læsere" 1837, indføjet foran i 3. hæfte. I "Bemærkninger" til eventyrene i *Eventyr og Historier* illustrerede af Vilhelm Pedersen, bd. 2, 1863, fortsat i *Samlede Skrifter* bd. 27, 1868, og i *Eventyr og Historier* bd. V, 1874. Endelig i *Mit Livs Eventyr*, bd. I, kap. X, s. 288-294. I "Bemærkninger" skriver Andersen: "Man skulde i Stilen høre Fortælleren, Sproget maatte derfor nærme sig det mundtlige Foredrag; der fortæltes for Børn, men ogsaa den Ældre skulde høre derpaa". I *Mit Livs Eventyr* skriver Andersen: "Jeg havde i det først udkomne Hefte ligesom Musäus, men paa min egen Maade, givet gamle Eventyr, hvilke jeg havde hørt som Barn; den Tone hvori de endnu klang for mig, var mig den naturligste, men jeg vidste nok, at den lærde Kritik vilde dadle dette Sprog; for altsaa at stille Læseren paa et Standpunkt, kaldte jeg dem *Eventyr, fortalte for Børn*, uagtet min Mening var, at de skulde være baade for

Børn og Ældre". Og Andersen fortsætter: "jeg havde sat mine Smaafortællinger paa Papiret ganske i det Sprog, med de Udtryk, i hvilke jeg selv mundtlig havde fortalt dem for de Smaa og var kommen til den Erkjendelse, at de meest forskjellige Aldere gik ind herpaa; Børnene morede sig meest ved, hvad jeg vil kalde Staffagen, den Ældre interesserede sig derimod ved den dybere Idee. Eventyrene blev en Læsning for Børn og Voxne, hvilket jeg troer, i vor Tid, er Opgaven for Den, der vil skrive Eventyr" (I, 289-290).

Andersen tager i sine tidlige eventyr afsæt i folkeeventyret, som han i en række tilfælde genfortæller i sin egen stil, en bevidst konstrueret "naiv-barnlig" og mundtlig stil. Han er ikke kommet til sin skrevne eventyrstil direkte fra en mundtlig fortælleform, som de tidligere publicerede eventyr-tilløb klart viser. Alene omskrivningen af "Dødningen" til "Reisekammeraten" taler sit tydelige sprog om, at vejen for Andersen gik fra voksenlitteraturen til børnefortællingen. Deraf også den i mange af fortællingerne bibeholdte voksen-ironiske synsvinkel og ubetvingelige lyst til satire og vittige ordspil. Allerede blandt de tidlige såkaldte børneeventyr finder man klart litterære "voksenteikster" som "Den lille Havfrue", "De vilde Svaner", "Paradisets Have" og "Den flyvende Kuffert". Det litterære i disse (og andre) tekster har at gøre med tematikken (f.eks. naturtemaet, eros-tanker, det religiøse). At f.eks. "De vilde Svaner" er ca. 10 gange så lang som forlægget, Mathias Winthers "De elleve Svaner" fra dennes *Danske Folkeeventyr* 1822, har at gøre med dels den dramatisk-sceniske fremstillingsform med mange replikker, dels med de mange, ofte symbolsk ladede naturbeskrivelser af malerisk karakter. Sådan kan Andersen ikke have fortalt mundtligt, det er en udpræget litterær, skriftlig form.

Endelig skal det tilføjes, at Andersens eventyr generelt adskiller sig fra brdr. Grimms - og kommer til at gøre det mere og mere, i jo højere grad han slipper folkeeventyret og kaster sig ud i selvopfundne eventyr - ved gennemgående *ikke* at benytte formlen "der var engang". Andersens kendemærke bliver det nutidige og dermed moderne, realistiske og genkendelige, uanset, om det er tings-eventyr som "Den standhaftige Tinsoldat" og senere "Kjærestefolkene" (Andersens helt særlige gebet på eventyr-området, hvor han er inspirationskilden for Disneys tegnefilm) eller historier med menneskelige figurer. Andersen finder eventyret i hverdagen.

1838 tilføjedes en historie med mange indlagte historier, "Lykkens Kalosker", i en særudgivelse kaldet *Tre Digtninger*. Teksten blev omarbejdet 1850 lidt efter samme retningslinier som omarbejdelsen af "Dødningen" til "Reisekammeraten", men ikke nær så radikalt. Fortællingen er en blanding af dødsalvor og satire, meget i stil med *Fodreise*. Den åbner med en satire over den nostalgiske længsel efter fortiden ("Hvorledes det gik Justitsraaden"), for Andersen, der på mange måder hentede inspiration hos romantikken, var sig på dette punkt bevidst som moderne og fremskridtsoptimistisk. Fortællingens afsluttende betragtning over, hvad lykkens galocher bragte menneskene, anslår et grundtema hos Andersen: det bedste, de bragte, var måske døden!

1839 kom *Billedbog uden Billeder*, første udgave med kun 20 aftener. I senere udgaver efterhånden forøget op til i alt 33 aftener. Det er en samling maleriske skitser, knap nok fortællinger, i nogle tilfælde ligefrem prosalyriske stykker. Det erklærede forbillede er *1001 Nats Eventyr*, men allerede her viser sig et træk, der i den senere del af Andersens produktion skulle blive mere dominerende: Fortællingen er under opløsning, og teksten bliver maleri, lyrik, musik eller simpelthen *tekstuel*. Grundformen for *Billedbog* er arabesken, den slyngede, ornamentale og lunefulde form. Oprindeligt indledtes "aftenerne" med et billede af den døende kejser plaget af syner fra sine ugeringer (et billede, som Andersen genoptog og mildnede i "Nattergalen" 4 år senere), men da Fr. VI døde samme år, udelod Andersen denne "aften" af frygt for, at den skulle blive udlagt som en skildring af kongen.

1843 (med årstallet 1844) - 1848 *Nye Eventyr*, 5 hæfter med i alt 22 eventyr. Sammen med flertallet af de tidligere *Eventyr, fortalte for Børn* rummer disse hæfter kulminationen af Andersens eventyrproduktion såsom "Nattergalen", "Kjærestefolkene", "Den grimme Ælling", "Grantræet", "Sneedronningen", "De røde Skoe", "Hyrdinden og Skorsteensfejeren", "Skyggen", "Det gamle Huus", "Den lille Pige med Svovlstikkerne", "Den lykkelige Familie" og "Historien om en Moder", hvoraf flere hører til blandt de verdensberømte tekster. Her finder Andersen i meget forskellige former for fortællinger rum for psykologiske og religiøse dybder, eksistentielle livsvalg, social med-liden, selvscenesættelser, satire, desperation over ensomhed og tidens ubarmhjertige udslettelse af alt. Han kan skrive et direkte anti-eventyr om afstanden mellem ordenes og de gode viljers verden og de magtfulde skygger i grænseområdet mellem det alt for virkelige og den poesiforladte uvirkelighed. Og han kan skabe en sand mytisk fortælling af hjertegribende og skræmmende dimensioner om kærlighedens selvopofrelse og evne til at overvinde alt, selv døden, om dens afmagt over for den fjerne Gud og hans ubegribelige vilje og om den smertefulde resignation. I "Historien om en Moder" er Himlen ikke den trøsterige evighed, men "det ubekjendte Land".

1850 samles de hidtil udgivne eventyr op i en samlet illustreret udgave ved Vilhelm Pedersen (heri også den romantiske bekendelse til enheden af natur, poesi og religion, "Klokken", der havde været offentliggjort allerede 1845 i *Maanedsskrift for Børn*). Det er den første illustrerede udgave på dansk. Vilhelm Pedersens forbillede er tyskeren Otto Speckter, som fra og med 1846 (først i tyske og senere i engelske udgaver) illustrerede Andersen-eventyr. Andersen fandt selv disse illustrationer "høist geniale" (brev til forlæggeren Carl B. Lorck 19. maj 1846). I England blev eventyrene samme år gennemillustreret af Count Pocci.

Ved fremkomsten af denne udgave (senere suppleret med illustrationer af Lorenz Frølich) begynder Andersens eventyr for alvor at komme i store oplag med pæn indtjening til følge.

Fra og med denne tid fremkommer eventyrene - og senere historierne - i så mange forskellige sammenhænge og publikationsformer, at en nærmere dokumentation må henvises til Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs tekstkritiske udgave v. Erik Dal (I-VII, 1963-1990) og til Birger Frank Nielsens bibliografi (se under afsnittet Bibliografi). Herefter skal der kun skitseres hovedtræk af de egentlige samlinger.

1852-53, opsamlet og suppleret og illustreret af Vilhelm Pedersen i 1855 *Historier*. De to hæfter plus den samlede, illustrerede udgave rummer i alt 24 tekster, hvor for alvor nyorienteringen og spredningen i tekstformer gør sig gældende. Af disse er det kun folkeeventyr-teksten "Klods-Hans" og den behavioristiske satire "Det er ganske vist!", der hører til blandt de meget kendte, den sidste endda kun i Danmark. En tekst som "Hjerte-Sorg" er i takt med interessen (i Danmark) for modernistiske træk hos Andersen blevet meget benyttet i litteraturundervisningen på forskellige niveauer (ligesom "Skyggen" for længst - dvs. siden Villy Sørensens behandling af den - har afløst "Klokken" som prægelknabe i gymnasieundervisningen).

1858-72 *Nye Eventyr og Historier*, i alt 11 hæfter med 64 tekster (hvortil kommer tekster i forskellige opsamlingsudgivelser). Af disse er det kun "Vinden fortæller om *Valdemar Daae* og hans Døttre" (1859), "Tolv med Posten" (1861), "Hvad Fatter gjør, det er altid det Rigtige" (1861), "Sneemanden" (1861) og "Tante Tandpine" (1872), der i forskellig grad hører til de nogenlunde kendte. Mange af Andersens litterært set mest interessante tekster findes inden for de sidste ca. 20 år af hans produktion. Men det er betegnende, at verdensberømmelsen er knyttet til de tidlige (børne)eventyr.

1868 udkom særskilt "Dryaden", et eventyr eller en historie om verdensudstillingen i Paris, som Andersen havde besøgt et par gange året før. Historien er en moderne genskrivning af "Den lille Havfrue", men med pessimistisk udgang. Historien indledes og afsluttes med, at "vor Tid er Eventyrets Tid", men denne fremskridtsoptimisme brydes her af en grundlæggende skepsis over for muligheden af at integrere natur og kultur/bycivilisation. Historien blev en stor salgssucces. I løbet af en måned var to oplag på i alt 6.000 eksemplarer revet væk. Andersen havde forsøgt at interessere den unge Georg Brandes særskilt for denne fortælling og var derfor skuffet over, at Brandes i sin artikelserie om Andersen i *Illustreret Tidende* 1869 gik let hen over den. Andersen ville med den bevise sin modernitet, men Brandes havde brug for at placere Andersen under en "herskende evne", det barnlige, som hørte hjemme i en barnlig tid, romantikken.

Romaner

(her omtales alle Andersens romaner)

1835 *Improvisatoren*. Grundlæggende en "malers" bog om natur, folkeliv, byer og kunst i et nutidigt Italien. Vævet sammen med en kunstnerskildring - romanen er en jeg-roman, fortalt af en sanger og digter (improvisator) ved navn Antonio, der vokser op i udkanten af Rom som fattig dreng, men ved skæbnens indgriben rives ud af sit miljø, opdrages hos den fornemme Borghese-familie, men må flygte både fra den og fra en ulykkelig kærlighed for at blive kunstner. I Neapel, hvor hans gennembrud finder sted på teatret, oplever han både den seksuelle fristelse og Vesuv i udbrud, skylles ved et bådforlis op i den (dengang nyopdagede) Blå Grotte på Capri, hvor trådene i hans skæbnens væv knyttes i en drømmeagtig sekvens. Opgaven på resten af hans rejse frem mod lykken bliver at forene drøm og virkelighed - på virkelighedens præmisser. Det er den første egentlige dannelsesroman i dansk litteratur, og den betegner desuden et gennembrud for samtidsromanen (hvor Ingemanns romaner havde dyrket middelalderens historie).

1836 *O.T.* Det er en ganske anden type roman, ikke kun derved, at sceneriet er dansk og handlingen dermed udspiller sig i en mere eller mindre velkendt, prosaisk virkelighed. Men først og fremmest ved, at romanen - ligesom en nyere tids kriminalromaner - langsomt afdækker mørke punkter i fortiden. Den gådefulde titel (O.T. er hovedpersonens initialer, Otto Thostrup, men er samtidig det brændemærke, han bærer i sin skulder, Odense Tugthus, hvor han ved skæbnens ugunst er født) korresponderer med hovedpersonens uafklarede forhold til sin egen sociale og psykiske identitet. Som student er Otto på vej til at blive "herre i åndernes rige" og ønsker - et tema helt i tråd med tidens borgerligt-liberalistiske tankegang - at få sin "åndens adel" bekræftet socialt, her i en forbindelse med en grevelig familie. Men her kommer hans dunkle fortid ham i vejen. Ved sin interesse for outsiderens problematik og for "det skjulte" (seksuelt, socialt og psykisk) hører romanen hjemme i 1830'ernes main-stream, "det Interessante".

1837 *Kun en Spillemand*. Hvor *O.T.* udforskede de sociale og psykiske skygger og udtrykte en tvivl med hensyn til verdensordenen, dér er *Kun en Spillemand* endnu mere radikal i sin skepsis. Den handler grundlæggende om bundethed og uforløsthed, socialt og psykisk. Hovedpersonen Christian går til grunde som mislykket kunstnerisk talent, dels på grund af, at han ikke har evnet at overskride barndommen og blive voksen, dels på grund af sin stadige binding til barndomskæresten, jødepigen Naomi (en lignende uforløsthed har Andersen senere beskrevet i historien "Under Piletræet" 1852 m. årst. 1853), endelig også på grund af manglende håndsrækning fra "omgivelserne", dvs. samfundet. Det er den første virkelige

nederlagsroman i dansk litteratur og dermed i slægt med naturalismens/realismens romaner. I sin komposition er den meget utraditionel, idet den fra og med barndomsskildringens slutning benytter et kontrapunktisk princip med stadige klip mellem Naomis socialt opadstigende skæbne ude i Europa og Christians miserable nedtur hjemme i Danmark. Trådene knyttes igen, da følget, der bærer den fattige landsbyspillemand Christians kiste, må vige ud i grøften for den rige Naomis vogn.

1848 *De to Baronesser*. En bred panoramisk opbygget roman, den første af en serie lignende romaner, der på det 19. århundredes grund er en slags forløbere for det 20. århundredes kollektivromaner (M.A. Goldschmidts *Ravnen* 1867, Vilhelm Topsøes *Nutidsbilleder* 1878, Herman Bangs *Stuk* 1887 og *Sommerglæder* 1902). Samtidig er det den første danske roman med en kvindelig hovedperson (endda to). Elisabeth er en kvindelig pendant til Antonio og Christian, en pige født i fattigdom og som i sin opvækst udvikler sin fantasi og et kunstnerisk talent. Hendes skæbne og romanens totale historiske tidshorisont via den gamle baronesses skæbne går fra mørke mod lys, men med en undertone af de destruktive kræfter, som kan bremse lysets gang, hæmme eller forkrøble væksten, og som det religiøse i sidste ende er modvægten til. Således at forstå, at romanen midt i et kalejdoskopisk billede af tilværelsens - og samfundets - lys- og skyggesider insisterer på at finde den røde tråd, der viser, "at vi tilhører Gud". Billedet med den røde tråd, der løber gennem den engelske marines tovværk har Andersen hentet hos Goethe (romanen *Die Wahlverwandschaften*, 1809), men har givet det en religiøs toning. Romanen udtrykker Andersens fremskridtsoptimisme i beskrivelsen af samfundets udvikling fra bondeundertrykkelsens dage og frem til den gamle tids ophør med Fr.VI's død og et udblik mod en utopisk tilstand af friere bevægelighed mellem samfundsklasserne og en større forståelse af samhørighed dem imellem.

1857 *At være eller ikke være*. I sin bekymring over den stigende materialisme i tiden efter 1848 fulgte Andersen i 1855 professor Eschrichts forelæsninger mod materialismen på Københavns Universitet og samlede bl.a. her stof til en stor dannelsesroman, der på baggrund af den nationale krise (treårskrigen) skulle debattere livsanskuelseskrisen. Hovedpersonen Niels Bryde bryder med den tro, han er opvokset i hos sin plejefamilie på en præstegård. Som medicinstuderende og læge (jvf. realismens senere roman- og skuespillæger, der alle er forankret i den ny tids materialisme) vender han sig imod religionen, men tabet af hans elskede og hans egen dødskrise under krigen fører ham frem til en genvunden tro på det evige liv. Via en parallelhistorie om taterne og tabet af deres gudebillede tolker Andersen denne proces som et tab af den ydre religiøse autoritet, men en genfindelse af det i det indre syn. Dermed bliver argumentet således drejet derhen, at troen på det evige liv ikke er bevist i det ydre, men netop er tro. I den forstand bliver Niels Bryde en ny Aladdin, der finder lampen.

1870 *Lykke-Peer*. En fortælling på grænsen mellem hverdagshistorie og eventyr. Den er en gennemspilning af det Aladdin-motiv, som fra Oehlenschlägers skuespil (1805) via bl.a. Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904) frem til Martin Andersen-Nexø's *Pelle Erobreren* (1906-10) i tilslutning og modsigelse bliver en grundmyte i dansk litteratur, en myte, som Andersen frem for alle har taget til sig og spejlet sig i litterært og selvbiografisk. Det er en lille kunstnerroman om en fattig drengs opstigen og gennembrud som sanger og komponist - og om hans pludselige død i selve kulminationens øjeblik, hvor Andersen døber ham "den Lykkelige fremfor Millioner". Denne Aladdin er ikke "munter" som Oehlenschlägers. Munterheden er afløst af en satire, som går ud over det åndeligt kvælende småborgerskab og det rige borgerskabs åndløshed. Succesdrengen Peer har kvaler med damerne, og hans grundsorg (udtrykt i digtet "Alt farer hen som Vinden") skyldes, at kunsten - modsat Oehlenschlägers vision - ikke kan forsones med livet/kærligheden. Den unge baronesses blik kan mødes med Peers i et splitsekund, da han står ombølget af jubel på scenen, men så er det også slut, og godt for det, han blev sparet for skuffelsen og nedturen.

Rejsebøger

(her omtales alle Andersens rejsebøger)

1831 *Skyggebilleder af en Reise til Harzen og det sachsiske Schweiz etc. etc. i Sommeren 1831*. Ikke uden forbindelse til Heinrich Heines *Harzreise* (1826, første del af hans *Reisebilder*), men især inspireret af Jens Baggesens *Labyrinten* (1792-93), både tematisk - rejsen som en flugt fra en uforløst kærlighed, der hele tiden spøger i baggrunden - og stilistisk (ikke mindst i det kåde indledningskapitel). De lyriske indslag bærer vidnesbyrd om Andersens læsning i Heines *Buch der Lieder* (1827), som også hans tidlige digtsamlinger skatter til. Bogen er ellers en opdagelsesrejse i den romantiske bjergnatur og dermed en introduktion af naturskildringen og overhovedet maleriet i Andersens prosa. "Digteren viger ikke for Maleren!" lyder det programmatisk (1. kap., s. 10). Den friske tilgang til tingene udmønter sig også i politiske uforsigtigheder med besyngelse af friheden.

1843 *En Digters Bazar*. Ligesom *Billedbogen* havde arabesken som grundform, er *Bazaren* orientalsk, ikke så meget ved, at Andersen har været i Tyrkiet og i de af tyrkerne beherskede Donaulande, men ved hele sit brogede, summende billede af Europa. Andersen er en journalist på rejse i sin samtid, men han er også en kunstner, der komponerer sin rejseskildring op omkring udtryk for en ny verdens mangfoldighed og dens tilsvarende kunst. Den oscillerer mellem det romantisk farveprægtige og det moderne eventyrligt-tekniske,

det sidste repræsenteret ved jernbanen, som får et beruset kapitel for sig, og ved klavervirtuosen Franz Liszt, hvis tekniske brillans sammenlignes med dampmaskinernes hamren og med guldmønternes klingren på Børsen i Hamborg. Denne fortvivlede sjæl, der spiller sig fri via teknikken, er bogens indledende og afsluttende vignet, et billede på den romantiske kunsts vilkår i den moderne tid.

1851 / *Sverrig*. Meget mere end blot en rejsebeskrivelse er denne bog en lyrisk-musikalsk suite kulminerende i kapitlet "I Skoven" (kap. XXI) med det efterfølgende dobbeltdigt "Stemninger" (kap. XXII) med overskrifterne "Moll" og "Dur". Flere af bogens tekster optræder også i samlingerne af Andersens historier. Bogen spænder vidt, fra naturstemninger over sagn og historie(r) til nutidens fabriksverden og til essayistik (kap. XX, "Tro og Videnskab. Prædiken i Naturen") og hymnisk-dithyrambisk poetisk konfession (kap. XXX, "Poesiens Californien"). Med sin af Ørsted inspirerede tro på forsoningen af Aladdin og Nouredin, poesien og videnskaben, er bogen et centralt bekendelsesskrift i forfatterskabet.

1863 / *Spanien*. Den mest journalistiske af Andersens rejsebøger, omhandlende en del af Europa, der på den tid var så godt som ukendt land for danske rejsende. Bogen er dog ikke udelukkende rejseberetning, den rummer også i kap. XIV i anledning af et besøg i domkirken i Cordoba, der tidligere har været moské, en religiøs bekendelse eller rettere en bekendelse til religiøs tolerance og til troen på én Gud. Det litterært mest værdifulde i bogen er dens mange indlagte digte, oftest erotiske digte, flere af dem skrevet på bevidstheden om den snarlige udslukkelse.

1868 *Et Besøg i Portugal 1866*. Tilsyneladende en letvægter blandt Andersens rejsebøger, men hans evne til poetisk-lyrisk landskabsbeskrivelse fejrer nye triumfer her i dette alderdomsværk.

Dramatiske arbejder

(en række småstykker, oversættelser, rene bearbejdelser og studenterkomedier eller revytekster omtales ikke)

1832 *Bruden fra Lammermoor. Originalt romantisk Syngestykke i fire Acter. Musikken komponeret af I. Bredal*. Teksten bygger på Walter Scotts roman fra 1819 af samme navn, som i øvrigt Donizetti 3 år senere skabte sin opera over: *Lucia di Lammermoor*. Stykket blev en pæn publikumssucces.

1832 *Ravnen eller Broderprøven. Trylle-Opera i tre Acter, (efter Gozzis tragicomiske Eventyr). Musikken komponeret af J.P.E. Hartmann*. Andersen havde hos E.T.A. Hoffmann i dennes *Die Serapionsbrüder* læst, at Gozzis eventyragtige maskekomedie *Ravnen (Il corvo, 1761)*) egnede sig fortræffeligt som stof til en opera, og det satte ham i gang med projektet, som Hartmann satte musik til. Selv om operaen blev godt modtaget af publikum, var Hartmann og Andersen begge utilfredse med den, og i 1865 lavede de sammen en ny version (denne gang kaldet "Eventyr-Opera"), hvor den talte dialog blev erstattet med recitativer, og hvor både tekst og musik blev revideret. Samarbejdet omkring *Ravnen* i 1832 blev indledningen til et livslangt nært venskab og samarbejde mellem Andersen og Hartmann.

1833 *Agnete og Havmanden. Dramatisk Digt*. Rummer to dele: "Agnete paa Holmegaard" og "Agnete, Havmandens Viv". Bearbejdet for scenen og opført med musik af Niels W. Gade 1843. Stykket bygger på den såkaldte folkevise "Agnete og Havmanden" og på Baggesens ballade over samme emne, "Agnete fra Holmegaard". Andersen har skrevet den oprindelige version under sin store dannelsesrejse i august 1833, skrevet den så at sige med sit hjerteblood, for den er en bekendelse af hans egne kvaler som forsmået elsker.

1836 *Festen paa Kenilworth, romantisk Syngestykke i tre Acter*. Endnu et syngestykke baseret på forlæg af Walter Scott (romanen *Kenilworth, 1821*). Denne gang med musik af Weyse, fra hvem ideen til det fælles projekt kom. Stykket gik i alt 7 gange. Andersen lod kun sangene fra stykket trykke, heriblandt de meget kendte tekster "Brødre, meget langt herfra" (med omkvædet "Skade, at Amerika, / Ligge skal saa langt herfra") og romancen "Hyrden græsser sine Faar". Som hele blev teksten til syngestykket først trykt i bd. 32 af *Samlede Skrifter* (fortsættelsen af 1.-udgaven, 1876).

1839 Vaudevillen *Den Usynlige paa Sprogø. Dramatisk Spøg, i een Act, med Chor og Sange*. Blev opført i januar 1839 på Det kgl. Teater og fandt her i Andersens levetid i alt 22 opførelser, foruden at det senere spillede 28 gange på Casino. Som vaudeville er det lille stykke baseret på Andersens valg af kendte melodier fra mange sider. Stykket er endda skrevet til genbrug af en eksisterende dekoration fra et stykke af Henrik Hertz (*Flugten til Sprogø*).

1840 *Mulatten. Originalt romantisk Drama i fem Akter*. Andersens største litterære sejr på Det kgl. Teater. Et højspændt, lyrisk-dramatisk stykke om outsidersken, mulatten Horatio, der hverken er hvid eller sort, men ved egen kraft og uddannelse har løftet sig op til "åndens adel" og bejler til en pige fra plantageejernes kreds. Under ham ulmer seksualiteten og slaveoprøret, og han selv trues med at blive kastet tilbage til slaveriet, men løskøbes ved kærligheden. Et helt centralt stykke til forståelse af Andersens sociale selvfortolkning og et af højdepunkterne i teatrets bidrag til romantismen.

1840 *Maurerpigen. Original Tragedie i fem Akter*. Hovedpersonen Raphaella er en ny version af den lille havfrue, en kvinde, der er placeret i en konflikt mellem to verdener, muslimernes (maurerne) og de kristnes. Selv om hun har "den indre dåb", må hun for fædrelandets skyld opgive at blive gift med kongen, der ægter en prinsesse i stedet, og Raphaella styrter sig i døden - og stykket ender i "en vild Dissonants". Musikken til stykket var skrevet af Hartmann. I stedet for den succes, Andersen havde håbet på - og kalkuleret med økonomisk i forbindelse med sin orient-rejse - blev stykket en eklatant fiasko.

1844 *Kongen drømmer. Originalt romantisk Drama i een Act. Musikken komponeret af Hr. Syngemester Rung*. Andersen havde, for at komme uden om, hvad han opfattede som en personlig hetz fra teatercensuren side, indleveret stykket anonymt og lod det også trykke uden forfatterangivelse. Hovedpersonen er Christian II (hvis tid Andersen i sin ungdom havde villet skildre i en aldrig fuldført roman, *Christian den Andens Dværg*) i hans tid som fange på Sønderborg Slot. I en række drømmebilleder genoplever kongen situationer fra sit tidligere liv. Med patos fremstilles kongen som den, der tager folkets parti mod den mægtige adel, der udsuger landets blod. Så længe gæsterierne om, hvem forfatteren var, stod på, roste Andersen sig (se brev af 25. februar til Jette Wulff) af den politiske tendens i stykket. Genremæssigt kan stykket ses som Andersens oplæg til Strindbergs drømmespilsdramatik o. 1900.

1845 *Lykkens Blomst. Eventyr-Comedie i to Acter*. Med musik af H. Rung. Bortset fra de tidlige operaer og syngestykker med eventyrtræk er dette stykke som skuespil betragtet Andersens første forsøg på at omplante eventyret til teaterscenen. Hovedpersonen Henrik lærer via eventyrlige overtoninger til scener med Ewald og Arendse og til kong Valdemar og hans vilde jægere, at lykke ikke ligger i geniet (kunsten) eller i magt og herlighed, men i hjemmet, familien og en elsket kvindes favn. Der er lykkens blomst.

1845 førsteopføres litteratursatiren *Den nye Barselstue. Originalt Lystspil i een Act*. (Kommer i bogform først 1850). Satiren er vendt mod alt det falske i miljøet omkring litteraturens og teatrets begivenheder, mod anmelderne etc., men ikke mod selve tidens litteratur eller teater. Frem til 1875 spillet 61 gange på Det kgl. Teater.

1846 lystspillet *Hr. Rasmussen* opføres på Det kgl. Teater, dog kun med én (skandaløs) opførelse. Andersen lod aldrig teksten trykke. Først udgivet posthumt 1913.

1846 *Liden Kirsten, originalt, romantisk Syngestykke i een Act*. Musikken til denne opera er skrevet af J.P.E. Hartmann, dansenes koreografi først ved P. Larcher, senere ved August Bournonville, ligesom Hartmann en ven og samarbejdspartner for Andersen. Teksten går helt tilbage til 1835, hvor Andersen - uden held - indleverede stykket til teaterdirektionen med musik af Bredal. Operaen bygger på folkevisen om "Herr Sverkel" og har sin særlige styrke i den romantiske folkevisestemning. I Andersens version er kærlighedshistorien truet af en mulig broder-søster forbindelse (incest-motivet dyrkes med forkærlighed i tiden, bl.a. af Thomasine Gyllembourg og St.St. Blicher), der dog opløses til sidst. Operaen gik 65 gange i Andersens levetid og blev århundredet ud betragtet som den danske nationalopera og står stadigvæk som hovedværket i dansk opera i det 19. århundrede. Ved Franz Liszts mellemkomst (Liszt var en god ven af Andersen) blev operaen opført 1856 på teatret i Weimar (under titlen *Klein Karin*).

1849 operaen *Brylluppet ved Como-Søen. Opera i tre Acter*, med musik af F. Glæser og balletarrangement af Bournonville. Stoffet bygger på nogle kapitler i Al. Manzoni's roman *I promessi sposi* (1827) og har samme motiv som kendes fra Lessings *Emilia Galotti*, Schillers *Kabale und Liebe* og Verdis *Rigoletto*: den forbryderiske adelsmand, der vil tage den uskyldige borgerlige pige (her: bondepige) med vold. Med stor dramatik slås banditterne på flugt, folket og den uskyldige kærlighed sejrer. Operaen blev en succes og opførtes 12 gange.

1849 Den lille vaudevillespøg *En Nat i Roeskilde* - om manden, der kommer til at overnatte sammen med sin kones elsker - opføres på Casino, hvor den går 46 gange. Uropførelsen fandt sted som juleunderholdning 1848 på herregården Bregentved, hvor Andersen var gæst. Et af Andersens morsomste småstykker, en bearbejdelse efter Varins og Lefevres *Une chambre à deux lits*.

1849 opføres *Meer end Perler og Guld, Eventyr-Comedie i fire Acter. Fri Bearbejdelse efter F. Raimund og "Tusinde og een Nat"* i Casino. Med dette stykke, der er en bearbejdelse af Raimunds wiener-Posse *Der Diamant des Geisterkönigs* (1824, udg. i bogform 1837), går Andersen for alvor ind i et samarbejde med det nye, folkelige Casino-teater, hvor han får nogle af sine største teatersuccesser. Andersens bearbejdelse er en lokalisering af stykket fra Wien til Vesterbro og giver således en burlesk-moraliserende blanding af eventyrlige figurer og scenerier (med stor effekt i dekorationsskiftene) med jævn folkelig hverdagsrealisme. Moralens er den samme som i eventyrkomedien *Lykkens Blomst*, at pigen, man vinder, er mere end perler og guld. Frem til 1886 fik stykket 162 opførelser på Casino.

1850 førsteopføres på Casino *Ole Lukøie. Eventyr-Comedie i tre Acter*. Trods titelfællesskabet har stykket ingen forbindelse til eventyret om Hjalmar og Ole Lukøje. Stykket er en formaning til at finde lykken i nøjsomheden, en folkelig morale skåret til efter, hvad Andersen så som nødvendig tale til en gærende tid. Det hele dog anrettet i en satirisk-burlesk ramme. Stykket gik 117 gange på Casino.

1851 førsteopføres *Hyldemoer. Phantasiespil i een Act* på Casino. I Andersens levetid gik stykket 60 gange. I årene 1905-07 og 1942-43 blev det spillet henh. 28 og 14 gange på Det kgl. Teater, foruden at det har været opført på Scala-Teatret sidst i 1920'erne. Stykket er ganske kompliceret i sin handling, som Andersen efterfølgende måtte udrede i et indlæg i december i avisen *Fædrelandet*. Heller ikke dette stykke har nogen handlingsmæssig relation til eventyret af samme navn, men dog en tematisk, idet hyldetræet som symbol på erindringen (poesien) henter kærligheden (pigen) op af jorden (graven) til livet.

1853 *Nøggen. Opera i een Act* med musik af F. Glæser førsteopføres. Handlingen udspiller sig i Sverige, hvor dronning Christina bliver garant for den ved ægteskabet beseglede kærligheds magt over nøkkens dæmoni. Operaen gik kun 7 gange.

1864 førsteopføres på Det kgl. Teater *Han er ikke født, originalt Lystspil i to Acter*. En rap satire over tomheden i adelsstanden og blandt de kunstnere, der kredser om herregårdslivet, og en modstilling af åndens adel hos huslæreren og præstesønnen Frederik Jensen (han er ikke født, dvs. ikke adeligt født) og åndløsheden i overklassen, helt i tråd med historien "Alt paa sin rette Plads!". Gik kun 6 gange.

Digtsamlinger

(et par senere opsamlingsbind er udeladt af listen)

1830 *Digte*. En samling af meget blandet indhold: humoristiske, melankolske, dybsindige, satiriske og metalitterære tekster. Flere af teksterne er senere sat i musik af danske og udenlandske komponister. Her er "Det døende Barn", "Moderen med Barnet" ("Hist, hvor Vejen slaaer en Bugt"), og mange flere, der hører til klassikerne i Andersens lyrik, foruden flere andre (som "Østergade, poetisk betragtet"), der fortjente at være det.

1831 *Phantasier og Skizzer*. Sammen med Christian Winthers *Nogle Digte*, 1835, og Emil Aarestrups *Digte*, 1838, er denne samling det vigtigste bidrag til 1830'ernes lyriske romantisme. Den rummer bl.a. de maleriske digte fra Andersens første Jyllands-rejse og digtcyklussen "Hjertets Melodier".

1831 (med årstallet 1832) *Vignetter til danske Digtere*. Lidt uvenligt kan denne samling korte tekster, som samtiden syntes så godt om, karakteriseres som en duksepræstation, hvor Andersen aflægger vidnesbyrd og gør reverens for den etablerede litterære verden. Af vigtighed er dog det afsluttende stykke, "Baggrund til Vignetterne" (ordet "baggrund" skal forstås malerisk, ligesom samlingen indledes med en "forgrund"), hvor Andersen tager spørgsmålet op om, hvad poesi er for noget, og i billede på billede understreger, at livet selv er poesi.

1832 (med årstallet 1833) *Aarets tolv Maaneder, tegnede med Blæk og Pen*. En stor digtsuite, hvor det maleriske forenes med zerrissene, næsten Byronske stemninger, satire, frihedsbegejstring (april måned) for at klinge ud i december med digtet "Barn Jesus i en Krybbe laae", der synges af de fattige drenge på gaden.

1833 *Samlede Digte*. Her foldes hele viften af Andersens ungdomslyrik ud, opdelt efter genrer (elegiske digte, romancer og fortællende digte, blandede digte, humoristiske digte, genremalerier og komiske fortællinger).

1851 *Fædrelandske Vers og Sange under Krigen. Udgivne samlede til Indtægt for de Saarede og Faldnes Efterladte*. Andersens deltagelse i den åndelige mobilisering under treårskrigen. Rummer bl.a. "Danmark, mit Fædreland" ("I Danmark er jeg født, der har jeg hjemme").

Andre værker

1829 *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829*. Andersens egentlig debutbog med frisk inspiration fra E.T.A. Hoffmann, hvis roman *Die Elxiere des Teufels* (1815) forfatteren tager med sig i lommen på sin vandring i København nytårsnat for det tilfældes skyld, at hans egen fantasi skulle slippe op. I dette fantasistykke konfronteres den borgerlige fornuft og den løsslupne fantasi, og vandringen når frem til et yderpunkt, hvor fascinationen af at kunne bevæge sig frit og hensynsløst i det lufttomme fantasirum standses af en overvejelse af identitetens problem (som søvngængere og andet skummelt fra fantasiens natside tidligere har manet frem på scenen) og af de slet skjulte følelser. Men bogen ender i det absolutte litterære vakuum, i et kapitel med lutter tegn i stedet for ord. Litteraturen som formal gestus eller "skrift".

1847 *Ahasverus*. Et dialogisk-lyrisk-episk digt, som er noget af det mest ambitiøse, Andersen har produceret. Sagnet om den evige jøde tolkes her som den tvivlende og søgende menneskeånds vandring frem mod klarhed og mod Gud. Ahasverus er en inkarnation af englen Ahas, en tvivlende ånd af Lucifer-lignende art, som Andersen lader fødes samtidig med Kristus og følger gennem trin af historien næsten på Johannes V. Jensens vis (*Den lange Rejse*, 1908-22) frem til Christoffer Columbus (hvor Jensens epos også slutter) og

opdagelsen af den ny verden, hvor Verdens-Aanden kan sige:

Veien er fundet! Atter et nyt Land
Knyttet jeg har til Menneske-Lykken.
Urskoven bæver, ei den forstaaer mig,
Evide Vandrer, Du vil forstaae mig!
Kom lad den nye Verdens Oprullen
Rulle Dig ind i Dig selv for at læse
Viisdom og Trøst, ja læse Guds Villie,
Og det er den, for Menneskeslægten:
Eet Folk, een Tanke, Forening, Forstaaen.

Den sidst citerede linie er kort fortalt summen af Andersens livslange erfaringer, stræben og håb, der rakte ud over hans forudsætninger, ud over ham selv og hans tid.

Selvbiografier

1832 men først genfundet og udgivet 1926, *Levnedsbogen*. En ufuldført selvbiografi frem til forelskelsen i Riborg Voigt og vel at mærke med gennembruddet for den sande følelse (jvf. modsat tematikken i *Fodreise*) som sigtemål for en selvskildring, der har det for sig selv gådefulde jeg og den spirende kunstnerpersonlighed som centrale emner. Det er den livligste og ærligste af Andersens selvbiografier.

1847 *Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung*, Andersens første officielle selvbiografi, skrevet til den samlede udgave af hans værker på tysk (det danske manuskript først udgivet 1942) 1847 i Leipzig. Da Andersen har skrevet selvbiografien rundt omkring på hoteller i Europa og hen ad vejen sendt de færdige dele hjem til renskrift og oversættelse, har han aldrig før trykken selv læst hele manuskriptet igennem. Det vil dog være forkert heraf at udlede, at bogen skulle være dårligt komponeret. Den følger kapitel for kapitel en række trin fremad i den personlige udvikling kulminerende med den indgribende betydning, han tillægger forelskelsen i Jenny Lind. Et andet spor er den kæmpende digters møjsommelige striden sig opad (med billeder af opstigen fra tårnet i hjembyen Odense over Wulffs bolig på Amalienborg, den symbolske skildring af opstigningen som en stejl klippe, han må klatre op ad, frem til bjerghøjderne ved Vernet, hvor han sætter punktum og står på højdepunktet af sin karriere, skuende som Moses ind i fremtidens land). Det er en selvbiografi, der bygger på den udenlandske triumf og henvender sig eksplicit til et udenlandsk publikum.

1855 (med supplement 1869) *Mit Livs Eventyr*, skrevet til den danske (første)udgave af Andersens *Samlede Skrifter*, der begyndte at udkomme 1853. Denne version ses i reglen som en slet og ret bredere version af den tyske selvbiografi, men den er i bund og grund alligevel en anden bog. Dens sigte er et andet. Den henvender sig til et dansk publikum, over for hvilket Andersen ønsker at dokumentere dels den miskendelse, han har været ude for herhjemme, dels den anerkendelse, han har mødt især fra udlandet. Bogen er da ikke det triumf-skrift, som den tyske selvbiografi var det, men et forsvarsskrift og en bred, alt for bred dokumentation til begge sider.

Litteraturhistorisk indplacering

Som på så mange andre områder er Andersen også her i en mellemposition eller i en dobbeltposition.

Ser man på hans nærmeste litterære inspirationskilder, er det på den ene side Adam Oehlenschläger, der er hans store forbillede. Digterisk nok mest gennem *Aladdin*, der bliver mønsterdannende for hans selvforståelse og for flere af hans værker. I realiteten var Oehlenschläger ellers mere et forbillede for ham ved at være *digterkongen*, inkorporeret i tysk litteratur, anerkendt som førende skjald i Norden og trods sin store litterære deroute selve symbolet på digtningens høje mission og anerkendelse i samfundet. Som en ung "ruder knægt" har Andersen stræbt efter anerkendelse på linie med digterkongen, forsøgt at gøre ham rangen stridig - for endelig så langt at overflyve ham.

På den anden side er hans egentlige familieskab med dansk romantik snarere den stærkt dualistiske side repræsenteret ved Schack Staffeldt og den mystisk unitariske strømning hos B.S. Ingemann. Oehlenschlägers bekendelse til Goethe er ikke Andersens, selv om han ivrigt læste og citerede Goethe, som man nu skulle det i Nordens Athen (København - Goethes Weimar gik under betegnelsen Tysklands Athen).

Andersen selv starter ud med Walter Scott og Shakespeare som idoler, men snart allermost med E.T.A. Hoffmann og Heinrich Heine som litterære pejlemærker. Og dermed er den moderne splittelsesromantik på grænsen af romantikkens opløsning givet som hans egentlige felt.

Op gennem 1830erne er Andersen at finde som fuldgyldig repræsentant for den moderne kunst, der af Heiberg fik betegnelsen "det Interessante", dvs. den komplekse psykologi, optagetheden af det skjulte, en ny realisme i menneskesynet. Men også den dermed sammenhørende æstetik, der beskæftigede sig med

det maleriske og eksotiske. Denne retning er senere blevet navngivet som romantisme (en realistisk brydning af romantikken).

Romantikken som vision om enhed og helhed betyder meget hos Andersen, fra "Den lille Havfrue" og op til "Klokken" og "Det gamle Egetræes sidste Drøm". Her er "Klokken" den mest renlivede bekendelse til denne side af romantikken, mens dualismen og dermed en stigende pessimisme spiller med ind i de to andre tekster som i så meget andet, Andersen har skrevet. Ikke mindst hans egne sociale erfaringer og hans kvaler med sin identitet og med at omsætte sig selv og sin drift i livet har været grobund for splittelsestendenser og pessimisme i forfatterskabet eller mere bredt for den underliggende strømning af sorgfuldhed eller melankoli, som allerede hans samtid noterede sig.

Netop disse sider af forfatterskabet, som er så iøjnefaldende, forbinder det med tidens begyndende modernitet. Og Andersen så klart sig selv ikke som bagudvendt (i stil med romantikerne og deres længsel efter den svundne gyldne tid, da Himlen var på jorden), men som til stede i sin tid på dens præmisser, som en samtidig og fremadvendt forfatter, ivrig som han var efter alt nyt, optaget af nye tekniske landvindinger, af naturvidenskabens opdagelser, og med håb om menneskehedens fremadskriden mod større humanitet.

Men også denne optimisme - og ikke kun romantikkens helhedstænkning - underløbes af en aldrig hvilende modsat strømning hos ham, døds længslen og dødsangsten, der er den anden side af længslen efter fornyelse og genfødsel. Midt i sin modernitet med realisme og fremskridtstro glider han derfor også gang på gang over i en kultur- (og eksistens-)pessimisme, der gør ham til både livsanskuelsesmæssig og kunstnerisk præmodernist.

Hovedtemaer i forfatterskabet

Den sociale dimension er et direkte resultat af hans egen opvækst og problemfyldte vej ind i det litterære establishment og den etablerede borgerlige (og først og fremmest københavnske) guldalderkultur.

Andersen er blevet hængt ud som snob, spytslikker for adelen og de kongelige og som klasseforræder. Men i alle perioder af hans forfatterskab, og mærkeligt nok ikke mindst i den senere del, finder man eksempler på digtning, der beskæftiger sig med bagsiden af samfundet. Ingen andre danske digtere i hans tid havde øje for skæbner som dem, han har skildret i "Den lille Pige med Svovlstikkerne" og "Hun duede ikke", foruden at romanerne vrimler med skildringer fra samfundets bund. Det er ikke uden grund, at han selv følte et udpræget slægtskab med Charles Dickens og på mange måder gennem den indfølelse og medlevende (i nogle tilfælde sentimentale) skildring af disse eksistenser har været en slags tidlig øjenåbner og social samvittighed.

Naturen er det store emne for Andersens forfatterskab og overalt hans værdimåler for kunst, menneskelighed og samfund. Han er en naturskildrer og en naturlyriker, men han henter overalt i naturen normen for det, han ønsker at fremme. På kunstens område så han sig selv som en naturens repræsentant, der som en anden Aladdin øste af sit eget indre, en opfattelse, der dog langt fra var dækkende for denne flittige og artistisk meget bevidste arbejder i litteraturens vingård. Religiøst ville han også forstå sin Gud, som én, der først og fremmest talte til ham i "Naturens Kirke". Samtidig med, at han gjorde naturen til norm og til kilde til indsigt, kunne han dog også, både optimistisk, men undertiden med slet skjult pessimisme (det sidste eksempelvis i *Dryaden*) beskæftige sig med muligheden for at beherske naturen og gøre den til en kraftkilde i samfundet/kulturen (se også herom hans store artikel "Silkeborg", 1853, om det industrielle mirakel midt i det jyske romantiske højland).

Det religiøse er en hovedåre i Andersens liv og forfatterskab. Forstået som følelse, behov, længsel, drift og som en stadig beskæftigelse med tanker om, hvordan livet efter døden kunne forme sig. Netop fordi det religiøse hos Andersen i mindre grad er konfession og langt mere drift, behov, har det så mange skikkelser hos ham og er en kraft, der skaber billeder og historier. Ligesom Ingemann var Andersen optaget af sjælens principielle udødelighed og dens videreudvikling i stadier efter døden, se f.eks. "Pigen, som traadte paa Brødet". Han har skrevet salmer, men selv om han her kunne påkalde Jesu navn, var han dog af princip imod dogmet om treenigheden. Han troede på Gud Fader og Skaber som én udelelig Gud. Heller ikke dogmet om kødets opstandelse kunne han, lige så lidt som Ingemann, forlige sig med, og tanken om evig straf i Helvede var ham uforenelig med Guds kærlighed. Grundtvigs ortodokse kristendom var ham således en pestilens, og han anså Grundtvig og hans disciple som dybt reaktionære, hvad der dog ikke forhindrede ham i at færdes i herregårdsmiljøer, hvor man hyldede Grundtvig.

Døden er fra først til sidst et grundtema i forfatterskabet - fra "Det døende Barn" til "Tante Tandpine". I ungdomsdigtningen er der en fascination af døden til stede. Undertiden ses den på næsten freudsk vis som ét med den seksuelle fuldbyrdelse, som udslettelse og sammensmeltning i ét (se f.eks. "Den standhaftige Tinsoldat"). I den senere del af forfatterskabet ofte som ét med fødsel eller genfødsel, som momentan illumination og forløsning, den store forvandling og fuldbyrdelse (f.eks. "En Historie fra Klitterne" og "Det gamle Egetræes sidste Drøm", men allerede også i "Den lille Pige med Svovlstikkerne").

Kærligheden er selvsagt et stort tema i forfatterskabet, men mest interessant er det her at notere sig, at Andersen meget kredser om den udtalte og ukommunikerbare kærlighed ("Den lille Havfrue", "De vilde Svaner", "Den standhaftige Tinsoldat", "Sneemanden", "Under Piletræet") eller slet og ret kærlighedens nederlag (som i *Kun en Spillemand*). Men lige fra "Hjertets Melodier", "Den flyvende Kuffert" til "Psychen", "Loppen og Professoren" og *Lykke-Peer* dyrker han snart ironisk, snart med tragisk accent kærlighedens erstatningsliv i kunsten.

En især i Tyskland, yndet teori om Andersen som homoseksuel (på det seneste også gentaget i England) har affødt tolkninger af kærlighedsskildringer i Andersens værker som maskeringer for denne forbudte kærlighed (f.eks. i "Den lille Havfrue").

Poesien er - som hos romantikerne - et fast emne for Andersens digtning. Som det udtrykkes i og med "Klokken", ville Andersen gerne se poesien som noget højt og helligt, noget guddommeligt, en samlende kraft i livet, en gudbeslægtet naturkraft. Men både i *Kun en Spillemand* og i *De to Baronesser* samt i "Loppen og Professoren" og i "Tante Tandpine" demonstrerer han et kendskab til, at det kunstneriske også har mere tvivlsomme kilder, at kunsten i mere end én forstand bygger på illusion.

Barndommen og overgangen til voksenalderen er et tema, Andersen har beskæftiget sig meget med. Han er nok den første danske forfatter, der psykologisk har skildret traumatiske bindinger til barndommen og vanskelighederne ved at overskride grænsen fra barndom til voksen bevidsthed. Frem for alt i "Sneedronningen" og i romanerne *Kun en Spillemand* og *De to Baronesser*.

Den menneskelige adfærd er et felt for utallige ironiske og satiriske studier i forfatterskabet. Andersen har som ingen anden før Herman Bang afluret sine omgivelser deres talen og gøren og laden og kan spidde dem med få, ubetalelige streger i et lynportræt. Ordet behaviorisme er det mest dækkende for denne side af Andersens skildringer. Der er en holbergsk humor i de mange hverdagssituationer, som hans eventyr, historier og romaner rummer, men hans humor går videre end Holbergs, idet den er mere afslørende og præcis. Andersen ved lige som Skyggen god besked om alt det, som alle går og gemmer på, om alt, hvad der skjuler sig bag facaden, og han er eminent til at få det sagt med et ordspil, en betoning, et replikskifte eller en hastig skitsering af en situation. Hans humor, der kan tage sig uskyldig ud, har derfor ofte en snert, der stammer fra bitter erfaring.

Tekstoplysninger

De udgaver, der er anvendt i ADL, og som der henvises til i dette portræt, er:

Eventyr 1-7, udgivet ved Erik Dal, kommentar ved Erling Nielsen. DSL/Hans Reitzel, Kbh. 1963-90.

Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829 (1829), udgivet af Johan de Mylius. Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh. 1986.

Skygebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweitz etc. etc. i Sommeren 1831 (1831), udgivet af Johan de Mylius. Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh. 1986.

Improvisatoren (1835), udgivet af Mogens Brøndsted. Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh. 1987.

O.T. (1836), udgivet af Mogens Brøndsted. Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh. 1987.

Kun en Spillemand (1837), udgivet af Mogens Brøndsted. Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh. 1988.

De to Baronesser (1848), udgivet af Erik Dal. Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh. 1997.

Lykke-Peer (1870), udgivet af Erik Dal. Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh. 2000.

At være eller ikke være (1857), udgivet af Erik Dal og Mogens Brøndsted. Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh. 2001.

I [Udgivelse af danske litterære tekster efter 1800](#)

(Den røde Betænkning) DSL, 1996, gøres der rede for foreliggende udgaver i afsnittet om Hans Christian Andersen, s. 51-54.

Bibliografi

[Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi](#)

- [Litteraturen om H.C. Andersen](#)
 - [Nogle standardværker](#)
- [Nogle Andersen-udgaver](#)
 - [Bibliografi](#)
 - [Samlede udgaver](#)
 - [Vigtigste videnskabelige udgaver](#)

Litteraturen om H.C. Andersen

Litteraturen om H.C. Andersen er meget omfattende. En total oversigt primært over den danske sekundærlitteratur (der løbende opdateres i tidsskriftet *Anderseniana*) er udarbejdet af Aage Jørgensen: *H.C. Andersen-litteraturen 1875-1968* (Aarhus 1970) samt *H.C. Andersen-litteraturen 1969-1994* (Odense 1995), begge tilgængelige under sub-sitet "Bibliografier" på H.C. Andersen-Centrets hjemmeside

Generelt kan det siges om Andersen-litteraturen, at den altovervejende har været biografisk (og i nogen grad filologisk) orienteret, mens de litterære studier over forfatterskabet fylder langt mindre i landskabet. Store dele af forfatterskabet er slet ikke behandlet. Det gælder det meste af dramatikken, *Ahasverus*, digtene og flertallet af rejsebøgerne. Om romanerne findes der kun en enkelt samlet fremstilling, Johan de Mylius' disputats fra 1981, *Myte og roman*, men dog flere mindre enkeltstudier fra 1960'erne og frem. Selv om enkelte af eventyrene (f.eks. "Den lille Havfrue", "Sneedronningen" og "Skyggen") har været analyseret ofte og ud fra mange forskellige metoder og synsvinkler, så er langt flertallet af eventyrene og historierne aldrig blevet genstand for grundigere analyser - om overhovedet for analyser. Det er betegnende, at det eneste større værk, der indgående behandler eventyrkorpuset, og som kan siges at have status af grundbog i Andersens eventyr, er Paul V. Rubows *H.C. Andersens Eventyr. Forhistorien - Idé og Form - Sprog og Stil* fra 1927 (med senere udgaver og optryk).

Nogle standardværker

(en kommenteret oversigt, der samtidig demonstrerer de vigtigste trin af Andersen-receptionen; for enkeltartiklers vedkommende henvises til Aage Jørgensens bibliografier)

Søren Kierkegaard: *Af en endnu Levendes Papirer* (1838). En kritik af *Kun en Spillemand* og af Andersen som romanforfatter i det hele taget. Har haft indflydelse på synet på Andersen helt op til nutiden med sin grundpåstand om, at Andersen ikke havde nogen livsanskuelse, ikke duede som romanforfatter og ikke var i stand til at adskille sin privatperson fra sit litterære værk.

Georg Brandes: "Andersens Eventyr" (opr. trykt som artikelserie over tre numre af *Illustreret Tidende* 1869, senest genoptrykt i Elias Bredsdorff: *H.C. Andersen og Georg Brandes* 1994). Brandes har her karakteriseret Andersens fortællekunst og stil i eventyrene så indlevet, at alle senere behandlinger mere eller mindre er et ekko heraf.

Edvard Collin: *H.C. Andersen og det Collinske Huus* 1882. En fremlæggelse af dokumenter omkring H.C. Andersen til supplement og korrektion af *Mit Livs Eventyr*. Men med en opsummerende karakteristik af Andersen, der i sin overvejende negativitet fremkaldte heftig debat mange år frem, og som har været inspirationskilde for megen senere negativ vurdering af mennesket Andersen.

Hans Brix: *H.C. Andersens Eventyr*, 1907. Den første disputats om Andersen skrevet af den senere professor i dansk litteratur ved Københavns Universitet. Brix er den eneste professor, der har disputeret på Andersen (hvad der siger en del om Andersen-områdets forskningsmæssige profil!). Som lærer ved Giersings Realskole i Odense var han den, der tog initiativ til det nuværende Andersen-museum og fik skaffet dets grundsamling til veje. Disputatsen er overvejende biografisk orienteret.

Paul V. Rubow: *H.C. Andersens Eventyr. Forhistorien - Idé og Form - Sprog og Stil* 1927 (med senere udgaver og optryk). Rubow, der en kort overgang var professor i dansk ved KU, men hurtigt skiftede over til et professorat i sammenlignende litteratur, er i sin tilgang til Andersen en genredyrker af klassisk skoling og lidt af en heibergsk formalist. Hans bog er stadig (!) standardværket om eventyrene, men er skrevet længe før tekstfortolkninger og analyser kom på mode. Eventyrene optræder derfor som eksempelmateriale for overordnede synspunkter.

Gustav Hetsch: *H.C. Andersen og Musikken*, 1930. En fyldigt dokumenteret fremstilling af Andersens forhold til tidens komponister. Man skal dog være opmærksom på, at f.eks. dagbogsmateriale kun i meget begrænset omfang har været tilgængeligt for Hetsch.

Tage Høeg: *H.C. Andersens Ungdom*, 1934. En helt grundlæggende redegørelse for Andersens ungdomsår og sider af forfatterskabet frem til og med *Agnete og Havmanden*.

Fredrik Böök: *H.C. Andersen. En levnadsteckning*, Stockholm 1938 (dansk 1939 og op til 1990 på flere andre sprog). En aldeles fremragende ræsonneret biografi.

Helge Topsøe-Jensen: *Mit eget Eventyr uden Digtning. En Studie over H.C. Andersen som Selvbiograf*, disputats 1940 (blev antaget som disputats, men på grund af besættelsen aldrig forsvaret). Den senere førstebibliotekar på Københavns Universitetsbibliotek har her og i den med arbejdsløshedsstøtte (!) udarbejdede *Omkring Levnedsbogen* (1943) skabt grundlaget for sikker viden om Andersen. Hans meget omfattende filologisk-biografiske arbejde gennem et langt liv har resulteret i mammutudgivelser af breve, dagbøger og selvbiografier med et væld af nyttige noter. Hans ekspertise på Andersen-området er aldrig senere overgået, men har til gengæld også været med til lang tid frem at cementere billedet af Andersen-

forskning som et noget støvet og ufremkommeligt biblioteksanliggende.

Bo Grønbech: *H.C. Andersens Eventyrverden*, disputats 1945. En på mange måder inspirerende og utraditionel bog, der søger - på faderen, Vilhelm Grønbechs vis - bag om bogstaven ind til det *liv*, som besjæler Andersens eventyrunivers. Igen er det derfor sådan som hos Rubow (hvis formalisme Grønbech ellers distancerer sig fra), at teksterne ikke behandles som tekster, men som eksempel materiale på overordnede linieføringer og synspunkter.

H.G. Olrik: *Hans Christian Andersen. Undersøgelser og Kronikker 1925-1944*, 1945. Amatørforskeren Olrik har leveret grundlaget for vores viden om Andersens familieforhold og tidlige år.

Cai M. Woel: *H.C. Andersens Liv og Digtning I-IV* 1953. Forlæggeren og forfatteren Cai M. Woel gør sig ikke til af at være forsker, men har trods det folkelige sigte skrevet en meget givende og informationsrig levnedsskildring, hvori Andersens produktion også finder fyldig omtale. En rigtig god biografi.

Elias Bredsdorff: *H.C. Andersen og England*. 1954. Det første og hidtil største bidrag til det forskningsfelt, der nu kaldes receptionsstudier.

Villy Sørensen: essayet "Digter og filosof" (om Kierkegaard og Andersen) i *Digtere og dæmoner* 1959. Dette essay samt Sørensens behandling af Andersens romaner i *Hverken-eller* 1961 blev skelsættende for Andersen-forskningen. Al senere *litterær* universitetsbeskæftigelse med Andersen står i gæld til Villy Sørensens fokusering på det moderne og splittede hos Andersen. En moderat freudianisme gør sig gældende i Sørensens betragtninger over de splittede Andersen, som i følge Sørensen tidligt (især i "Skyggen") registrerede modernitetens krisetegn.

Eigil Nyborg: *Den indre linie i H.C. Andersens eventyr*, 1962. Som jungiansk psykolog tolker Nyborg Andersens eventyr som et materiale på lige fod med folkeeventyrene. Han ser derfor ikke på teksterne som tekster (litterært), men som drømmemateriale, der siger noget om identitetsdannelsen og i sidste ende leder ned til det kollektive ubevidste. En polemik herom udspandt sig i de første numre af tidsskriftet *Kritik* mellem Eigil Nyborg og Søren Baggesen.

Niels Kofoed: *Studier i H.C. Andersens fortællekunst*, disputats 1967. Bogen tager fat på mange aspekter af Andersens kunst, såsom motivers vandring, sprog og stil m.m. Kofoeds hensigt er her som i flere senere Andersen-studier at se Andersen i en større europæisk litterær sammenhæng

Keld Heltoft: *H.C. Andersens billedkunst*, 1969. Den første samlede fremstilling (og gengivelse) af Andersens tegninger, papirklip og collager med en kraftig opvurdering af denne side af Andersens kreative udfoldelse.

Erik Dal: *Udenlandske H.C. Andersen-illustrationer. 100 billeder fra 1838 til 1968*, 1969. Sammen med sammes bog *Danske H.C. Andersen-illustrationer 1835-1975*, 1975, er dette grundlaget for ethvert studium af eventyrillustrationerne.

Peer E. Sørensen: *H.C. Andersen & Herskabet. Studier i borgerlig krisebevidsthed*, Grenå 1972. En nymarxistisk (Habermas), strukturalistisk, nyfreudiansk studie over Andersens eventyr (og over *Fodreise*), som deler teksterne op i de moderne, nihilistisk-splittede og de lammefromme, der gør knæfald for den borgerlige kultur.

Elias Bredsdorff: *Hans Christian Andersen. The Story of His Life and Work*, London 1975 (og senere udgaver på flere sprog inklusive dansk). Denne meget velskrevne og underholdende biografi har længe været standardværket om Andersen. Den har dog det minus ved sig, at den ikke integrerer liv og værk, men behandler "works" separat og endda i overvejende refererende form. Desuden er den snævert fokuseret på det biografiske og sætter ikke Andersen i forbindelse med hans tid, hverken historisk eller kulturelt.

Ulrich Horst Petersen: *i H.C. Andersens verden*, 1977. Selv om den ministerielle jurist Horst Petersen går essayistisk til værks og ikke prætenderer at levere forskning, er hans lille bog med dens eksistential-psykologiske analyser en fremragende vejviser ind i Andersens univers, en af de bedste vejledninger til læsning af Andersens eventyr.

Klaus P. Mortensen: *Svanen og Skyggen - historien om unge Andersen* (1989). Med inspiration fra Aage Henriksen-skolen ved Københavns Universitet (en Goethe- og Rudolf Steiner-orienteret gruppering i litteraturstudiet på dansk, som ellers ikke yndede Andersen) fortæller Klaus P. Mortensen her om konflikten mellem kærlighed og kunstnereksistens op til og med Andersens forelskelse i Riborg Voigt.

Johan de Mylius: *Myte og roman. H.C. Andersens romaner mellem romantik og realisme. En traditionshistorisk undersøgelse*, disputats 1981. Den første og eneste større samlede behandling af romanerne. Såvel traditionshistorie-begrebet som myte-aspektet senere videreført i andre af sammes studier over Andersen.

Jens Jørgensen: *H.C. Andersen - En sand myte*. Aarhus 1987. Den daværende rektor ved Slagelse Gymnasium, fremlægger her en teori, som han har overtaget fra et udgivet manuskript af Inger Mengel-Christensen, gående ud på, at Andersen skulle være illegitim søn af prins Christian Frederik, den senere konge, Chr. VIII. Moderen skulle være en fynsk komtesse, Elise Ahlefeldt-Laurvig. Ikke nok med det, men Andersen skulle også have vidst det og dermed bevidst have forfalsket eller "digtet" sit livs myte. Både teorien som sådan og argumentationen for den er blevet gennemhullet fra mange sider, men påkalder sig fortsat bred folkelig interesse.

Ivy York Möller-Christensen: *Den gyldne trekant. H.C. Andersens gennembrud i Tyskland 1831-1850 - med tilhørende bibliografi*, Odense 1992. Den første studie over Andersen-receptionen i Tyskland. Den afsluttende bibliografi over Andersen-udgivelser og -tryk samt anmeldelser i Tyskland i det angivne tidsrum er unik inden for den endnu ikke meget omfattende receptionshistoriske beskæftigelse med Andersen.

Johan de Mylius, Aage Jørgensen og Viggo Hjørnager Pedersen: *Andersen og Verden/ Andersen and the World*. Odense 1993. Indlæggene fra den første internationale H.C. Andersen-konference ved Odense Universitet 1991 (H.C. Andersen-Centret).

Heinrich Detering: "'Geistige Amphibien" - Hans Christian Andersen" i *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen 1994. En videreudvikling af teorien om Andersens homoseksualitet over i en drøftelse af den litterære maskering af det tabubelagte forhold.

Johan de Mylius: *'Hr. Digter Andersen'. Liv, digtning, meninger*, 1995 (på tysk 1999, Insel Verlag, Frankfurt, under titlen: *Hans Christian Andersen. Märchen, Geschichten, Briefe*). En bog både af og om Andersen struktureret over fire hovedtemaer.

Tove Barfoed Møller: *Teaterdigteren H.C. Andersen og "Meer end Perler og Guld"*. En dramaturgisk-musikalsk undersøgelse, Odense 1995. I denne disputats, forsvaret ved Aarhus Universitet, har den pensionerede gymnasielektor Tove Barfoed Møller som den første overhovedet bedrevet dyberegående forskning i Andersens teaterproduktion, specielt her hans eventyr-spil på Casino.

Sven Hakon Rossel (ed.): *Hans Christian Andersen: Danish Writer and Citizen of the World*, Amsterdam 1996. Rossel har her udgivet en række til lejligheden nyskrevne artikler af forskellige Andersen-forskere, der introducerer vigtige aspekter af forfatterskabet.

Johan de Mylius: *H.C. Andersens liv. Dag for dag*, 1998. Revideret og udvidet udgave af sammes *H.C. Andersen - liv og værk. En tidstavle 1805-1875*, 1993. I den reviderede udgave, men med titlen "Liv og værk" også tilgængelig elektronisk på <http://www.andersen.sdu.dk>

Allison Prince: *Hans Christian Andersen. The Fan Dancer*. London 1998. En biografi, hvis hovedsigte er at fremstille Andersen som homoseksuel forfatter. Som sidetema inddrages Jens Jørgensens teori om Andersen som illegitim søn af prins Christian Frederik, den senere kong Chr. VIII.

Johan de Mylius, Aage Jørgensen og Viggo Hjørnager Pedersen: *Hans Christian Andersen. A Poet in Time*, Odense 1999. Indlæggene fra den anden internationale H.C. Andersen-konference ved Odense Universitet (H.C. Andersen-Centret) 1996. Sammen med Rossels artikelsamling udgør denne og den foregående konference-bog de eneste større internationale forskningsressourcer vedrørende H.C. Andersen.

Jackie Wullschlager: *Hans Christian Andersen. The Life of a Storyteller*, London 2000. Den litterære medarbejder ved Financial Times har skrevet en omfattende og aldeles glimrende Andersen-biografi, der integrerer liv og værk og i modsætning til flertallet af tidligere Andersen-biografier sætter Andersen ind i en kulturel og historisk sammenhæng. Naturligvis med megen fokus på Andersen og England og Andersens betydning for engelsk litteratur. Navnlig på det sidste område har bogen en del nyt at byde på. Som biografi gør den dog vel rigeligt ud af at læse Andersens værker som udsagn om hans kærlighedsforviklinger, ligesom den tager meget håndfast på Andersens mulige homoseksuelle tilbøjeligheder og gør hans historie til en homoseksuel forfatters kvalfulde kærlighedshistorie (med diverse kvindelige skalkeskjul eller "misforståelser").

Nogle Andersen-udgaver

Bibliografi

Den grundlæggende bibliografi over danske Andersen-udgaver og tryk frem til forfatterens død er

Birger Frank Nielsen: *H.C. Andersen Bibliografi. Digterens danske Værker 1822-1875*, 1942. Elektronisk tilgængelig på <http://www.andersen.sdu.dk>

Tyske udgaver frem til 1850 er registreret i Ivy York Möller-Christensen: *Den gyldne trekant. H.C. Andersens gennembrud i Tyskland 1831-1850 - med tilhørende bibliografi*, Odense 1992.

Udgaver på en række andre europæiske sprog (minus engelsk!) er registreret i en række hefter, 11 i alt, udgivet af Det kgl. Bibliotek 1966-1978 under fællestitlen *Bidrag til H.C. Andersens bibliografi*. Registreringerne bygger i hovedsagen på KBs egne samlinger.

De tidlige engelske udgaver er omtalt, men ikke systematisk registreret i Elias Bredsdorff: *H.C. Andersen og England*. 1954.

Harald Åstrøm: *H.C. Andersens genombrott i Sverige. Översättningarna och kritiken 1828-1852*, uden forlagsangivelse, men trykt i Odense 1972, hører hjemme under receptionsforskningen, men anføres her som supplement til KB-seriens bd. 1.

Samlede udgaver

Gesammelte Werke, Leipzig 1847 ff.

Samlede Skrifter, 1853 ff. I alt med supplement 33 bind. Efter planen skulle udgaven afsluttes med bd. 22 (bindene 21 og 22 er *Mit Livs Eventyr*, som her afslutter udgaven, mens selvbiografien indledte den tyske udgave). Den blev dog løbende suppleret op til et bd. 33. Udgaven er oprindeligt forestået af Andersen selv og er på ingen måde komplet.

Samlede Skrifter, 1875-1880, 2. udgave i 15 bind. For digtenes og eventyrenes vedkommende udvidet i forhold til 1.-udgaven, men stadigvæk langt fra komplet.

Breve til og fra H.C. Andersen, henh. 1 og 2 bind, udgivet 1877-78 af Andersens venner C.St.A. Bille og Nikolaj Bøgh (udgaven omtales altid som Bille & Bøgh). Collin-brevene er her sparsomt repræsenteret, da udgiverne vidste, at Edvard Collin var i gang med at udarbejde sin store bog (1882). Brevene er ofte gengivet med udeladelser, men samlingen har stadig sin store værdi ved at være den eneste *tværgående* Andersen-brevudgave. Den rummer desuden breve, der ikke er gengivet andetsteds senere og for norges vedkommende endda i mellemtiden er forsvundne.

Samlede digte udgivet af Johan de Mylius, 2000. I modsætning til digtbindene i de to udgaver af *Samlede Skrifter* består hovedparten af denne udgave af genoptryk af Andersens oprindelige digtsamlinger. Gengivet med moderniseret retskrivning.

Vigtigste videnskabelige udgaver

Romaner og Rejseskildringer, I-VII, 1943-1944, diverse udgivere, hovedredaktion H. Topsøe-Jensen. Ikke komplet. Teksterne er optrykt efter *Samlede Skrifter* og forsynet med indledninger og noter.

Danske Klassikere - i denne serie, som forestås af DSL, er siden 1986 udgivet samtlige Andersens romaner samt *Fodreise* og *Skyggebilleder* (der ikke var med i R & R 1943-44). Serien forventes at foreligge komplet med samtlige romaner og rejseskildringer inden 2005. Teksterne er optrykt efter førstetrykkene og forsynet med efterskrifter og kommentarer ved diverse udgivere.

H.C. Andersens Eventyr. Kritisk udgivet efter de originale Eventyrhæfter ved Erik Dal, i alt 7 bind, hvoraf tekstbindene I-V udkom 1963-67, mens et bind med supplerende tekster og redegørelse for varianter m.m. plus et stort kommentarbind (ved Flemming Hovmann) udkom 1990.

H.C. Andersens Dagbøger, I-XII, 1971-76. DSL. De to sidste bind er registerbind med summariske realoplysninger. Udgaven rummer tidstavler og slægtstavler, men er i øvrigt ukommenteret. Udgivet af Kirsten Vang Lauridsen, Tue Gad og Kirsten Weber, hovedredaktion Kåre Olsen og H. Topsøe-Jensen.

H.C. Andersens Almanakker, DSL 1990, udg. af Kirsten Vang Lauridsen og Kirsten Weber. Med registre, men ukommenteret.

H.C. Andersens Brevveksling med Edvard og Henriette Collin I-VI, DSL 1933-37. De to sidste bind er henh. kommentarbind og registerbind. Udg. af C. Behrend og H. Topsøe-Jensen.

H.C. Andersen. Brevveksling med Jonas Collin den Ældre og andre Medlemmer af det Collinske Hus I-III, DSL 1945-48 (bd. III rummende kommentar, efterskrift og registre). Udg. af H. Topsøe-Jensen.

H.C. Andersens Brevveksling med Henriette Hanck, udgivet af Svend Larsen i 6 årgange af *Anderseniana* 1941-46. Med registre.

H. C. Andersen - Forfatterportræt skrevet af Johan de Mylius

H.C. Andersen og Henriette Wulff. En Brevveksling I-III (bd. III med kommentar og registre), Odense 1959.

H.C. Andersens brevveksling med Lucie og B.S. Ingemann I-III, 1997. Udgivet m. indledn. og kommentarer af Kirsten Dreyer. (Brevene tidligere citeret og refereret i Niels Kofoed: *H.C. Andersen og B.S. Ingemann. Et livsvarigt venskab*, 1992).

Mein edler, theurer Großherzog!. Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, Göttingen 1998, udg. af Ivy York Möller-Christensen og Ernst Möller-Christensen.

Johan de Mylius

F. 1944, dr.phil.

1981 (OU) på afhandlingen *Myte og roman. H.C. Andersens romaner mellem romantik og realisme. En traditionshistorisk undersøgelse*.

Docent og leder af H.C. Andersen-Centret ved SDU. Grundlagde tidsskriftet NORDICA 1984 (ff.).

Har skrevet afhandlinger og bøger og forestået udgivelser om et bredt udsnit af forfattere og emner inden for dansk/nordisk litteratur.