

FORANDRINGSSPIL

Om tangram, kalejdoskop og gådespil i H.C. Andersens “Sneedronningen”

Af Morten Bartnæs

Denne artikel er en intertekstuelt og intermedialt orienteret læsning af “Sneedronningen”, hvor to af eventyrets kendetegn - dets modulære opbygning og dets spil med variationer - bliver set i lyset af samtidens debat om legetøjet tangram og kalejdoskop. Via sin tematisering af forestillinger om tom, uorganisk forandring placerer eventyret sig i den debat. Denne tilgang til teksten lægger vægt på eventyrets satiriske træk og dets æstetiske paradoks: “Sneedronningen” er en tekst, der på handlingsplanet ser ud til at afvise de måder, den er konstrueret på.



I nyere læsninger af H.C. Andersens: “Sneedronningen” (1844) bliver der ofte nævnt to karakteristiske træk ved eventyrets opbygning. Teksten er en uensartet samling af enkeltdele. Samtidig bliver de syv historier bundet sammen via gentagelser og variationer (jf. Weitzman 2007, 1107; Bøggild 2012, 177ff.). Disse karakteristiske træk er her udgangspunkt for mit intertekstuelle og intermediale forsøg på at nærme mig teksten.

Først beskriver jeg nogle tilknytningspunkter mellem eventyrets handling og fortællemanér og to af det tidlige 1800-tals populære legetøj, tangramspillet og kalejdoskopet. Jeg tager derefter udgangspunkt i en i samtiden udbredt kritik af den slags legetøj, - at de baserer sig på et tomt og uorganisk spil med forandringer - og giver nogle eksempler på, hvordan intertekstualiteten i “Sneedronningen” bidrager til et lignende forandringsspil.

Denne måde at læse på understreger de satiriske træk i et eventyr, hvor tidligere læsere gerne har fokuseret på det følsomme og alvorlige (f.eks. Fell 1967). Samtidig tydeliggør min læsning modsætningen mellem det naivitetsideal, som “Sneedronningen” tilsyneladende tilslutter sig, og eventyrteksten som æstetisk og litterær praksis.

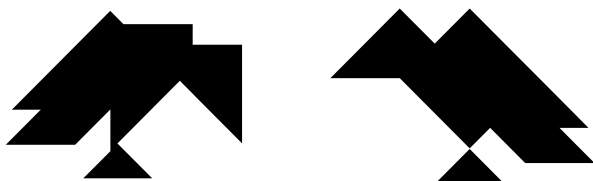
Det kinesiske spil

I det spil, der i dag er kendt som tangram, bruger man syv geometrisk formede brikker til at lave figurer - for eksempel mennesker, dyr, genstande, latinske bogstaver eller kinesiske skrifttegn.

Det fascinerende ved spillet er dobbelt.

På den ene side er det overraskende at se, hvordan tangramfigurerne - i det mindste for et venligsindet blik - fanger træk ved virkeligheden i en særegen, abstrakt realisme.

Man kan for eksempel forme kragerne i eventyrets fjerde historie:



... eller finne- og lappekønsens hus (det ene mangler en dør sådan, at Gerda bliver nødt til at banke på dets "Skorsteen", i det andet går: "Taget [...] ned til Jorden, og Døren var saa lav, at Familien maatte krybe paa Maven, naar den vilde ud eller ind" (324):



På den anden side er spillet, altså arbejdet med at lægge brikkerne sådan, at de passer til opgavebøgenes silhuetagtige mønstre, langt mere krævende end man umiddelbart skulle tro. Nu og da bliver tangram kombineret med narrative fremstillingsformer, som for eksempel i Sam Loyds illustrationer til eventyret "Askepot" (1903, ifølge Read (1965, 47f.)). I dag har spillet mistet meget af sin popularitet. Skandinaver kender det måske bedst fra vignettefigurerne i Jan Kjærstads: *Homo Falsus* (1984).

I årene 1816-1818 var situationen en anden. Dengang var spillet - kendt som *casse-tête chinois*, *chinese puzzle* etc. - et almindelig kendt, populært kulturelt fænomen. Samtidig var det en kommerciel succes for europæiske boghandlere, der ikke bare solgte opgavehæfter, men også afhandlinger, der fremhævede spillets positive virkninger. Et eksempel er Jens

K. Møllers: *Mandarinen eller Underretning om det saa yndede og aandedannende chinesiske Forandringsspil, især med Hensyn til dets Anvendelse paa Geometrien* (1818). Møller ser gerne, at børn spiller tangram i deres fritid: “istedenfor at [den] ofte anvendes til Lege, der ere skadelige saavel for Børnenes Moralitet, som farlige for deres Sundhed.” (J.K. Møller 1818, 5). Forfatteren af et fransk tangramhæfte hævder, at spillet kan bidrage til at børn tidligt får fornemmelse for regning - *un esprit de calcul* (Anonym 1817? 6f. [upag.]). I København: “foretoges Øvelser [i det chinesiske Gaadespil] paa Gaden” (Luplau 1818, 346), og samtidige karikaturer viser, hvordan ægtepar, lønmodtagere og andre fortaber sig, fuldstændigt opslugt af legen med de syv brikker (Slocum 2004, 38f.)



Tangramspillet er et tidligt eksempel på en populærkulturel dille, hvor kommercielle interesser er en af drivkræfterne. Samtidig viser diskussionerne om spillet, hvordan datidens intellektuelle bliver opmærksom på deres egen skepsis over for den kommercielle og mediehistoriske udvikling. En besøgende på bogmessen i Leipzig i 1818 fortæller, at der er tolv forskellige forlæggere, der tilbyder tangrambøger. Spørgsmålet, om hvordan man bliver det her uvæsen kvit, kalder forfatteren for: “the bookseller’s puzzle” (Anonym 1818 (engelsk i orig.)). Frem til 1850 bliver spillet især brugt som en billedlig beskrivelse af æstetiske og pædagogiske praksisser, som forfatterne tager afstand fra. For eksempel nævner Henrik Wergeland i sin skarpe kritik af Adam Oehlenschlägers: “Norgesreisen”

talentløse digtere, der: “fremlægge [...] eensformigt som et chinesisisk Figurspil det fattige Sprogs Riimlapper” (Wergeland 1933[1834], 144).

Wergelands indforståede sprogbrug kan tyde på, at sammenligningen med tangramspillet var en almindelig kendt topos i datidens kunst- og litteraturkritik.¹ For nutidens læsere er det imidlertid ikke uden videre til at forstå, hvad det er for en kritik, der kommer til udtryk i disse sammenligninger. I Poul Møllers anmeldelse af en samling folkløseinspirerede romancer med titlen *Vaarvioler* bliver kritikken formuleret mere udførligt. Efter Møllers opfattelse består samlingen af en: “aldeles forvirret Sammensætning af poetiske og upoetiske Phraser, hvori tit mangler fornuftig Sammenhæng”.

Romancerne rummer:

“[...] endeel Oldtidsklude fra Vedel og Peder Syv; men sammenskikkede uden al Skjønsomhed. [...] Drevet paa den Maade faaar den Beskjæftigelse at forfærdige Romancer megen Lighed med det saa kaldte chinesiske Spil, da det blot kommer til at bestaae i en Omsætning af det allerede tilværende Stof.” (P. Møller 1856[1824], 26)²

Udtrykket “chinesiske Spil” beskriver en kunstnerisk praksis, hvor de samme enkeltdele placeres i stadig skiftende mønstre, uden at der opstår nogen ny helhed. Det kinesiske spil er - med Jens K. Møllers ord - et forandringsspil, hvor forvandlingen, den organiske skabelse, udebliver. Derfor kan spillet bruges som en modsætning til æstetikken, der er grundlaget for Poul Møllers litteraturkritiske argumentation.

“*Forstands Iispyllet*”, Kays indadvendte omplacering af: “nogle skarpe flade Iisstykker” i Sneedronningens slot, bliver udtrykkeligt sammenlignet med: “det chinesiske Spil” (Andersen 2003-2007, I:327). Sammenligningen ville blive mødt med forståelse både blandt samtidens børnepublikum og blandt intellektuelle.

Kalejdoskopet

I avistekster fra årtierne efter 1818 bliver det kinesiske spil tit nævnt sammen med en anden nyvinding. Også den går under forskellige navne - *multiplicateur*, *trasformatore*, *Schönseh-Rohr* etc. David Brewsters opfindelse fra 1815 bliver tit beskrevet som den dille, der afløste spillet i 1818 - og som oftest med den samme, afvisende holdning. Blandt dem, der omtaler de to slags legetøj i samme åndedrag, er Claus Pavels: "I Kjøbenhavn er man alt kjed af det chinesiske Gaadespil, som Baggesens store Genie bragte til Fuldkommenhed, og kiger nu i Kaleidoscopet." (Pavels 1899, 393 (dagbogsnotat fra 7. juli 1818)). I oktoberudgaven af *Dansk Minerva* samme år konstaterer forfatteren af essayet "Strøtanker om Kjedsomhed", at "baade det chinesiske Gaadespil og Kaleidoskopen ere lagte paa Hylden" (Luplau 1818, 345f.). Også den besøgende på bogmessen i Leipzig går straks over til at snakke om kalejdoskopet.

J.B. Lindenfels' populærvidenskabelige bog om chifferskrift, *Den hemmelige Skrivekonst* (1819), er en af de tekster, hvor samtidens børne- og folkekulturelle modeluner bliver nedvurderet:

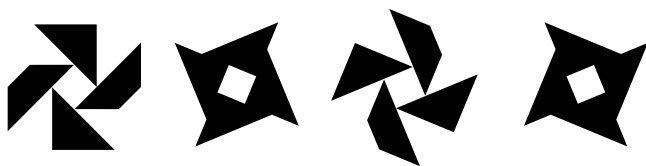
"Den Modesyge, der i den sildigere Tid har spillet det saakaldte chinesiske Figur-, Gaade-, eller Puzzle-Spil i Alles Hænder, tryllet de saa pludseligen yndede Skjøn- eller Forvandlings-Kikkerter (Kaleidoscoper) frem for Alle Øine, synes nu at tage meer og mere af. Begge disse Legetøi, hvoraf det Sidste fortrængte det Første, bragte Spiren til en snar Opløsning med sig til Verden." (Lindenfels 1819, 5)

Lindenfels' nedvurdering af kalejdoskopet baserer sig på et æstetisk grundsyn, der minder om de forestillinger, der gjorde tangramspillet til et passende billede i litteratur- og kunstkritikken: "Ved selve den uendelige Mangfoldighed af stedse vxlende, men igrunnen, somoftest kun umærkeligen forskjellige Figurer, bliver Skjønkkikerten tilsidst eensformig og kedende." (ibid., 6). Blandt dem, der talte varmt om tangram og kalejdoskop, er fascinationen af legetøjets mangfoldighed imidlertid påfaldende. Jens K. Møller diskuterer på et par sider spørgsmålet om, hvor mange figurer, det er muligt at lægge med brikkerne, og nævner: "et næsten ubestemmeligt Tal" (J.K. Møller 1818, 7). I en afhandling om sin opfindelse afviser David Brewster, at et kalejdoskop med 24 glasstykker kun skulle kunne vise 1,4 kvintilliarder forskellige billeder. I kapitlet "On the changes produced by the Kaleidoscope" understreger han, at forandringsmulighederne er uendelige (Brewster 1819, 111). Brewsters ordvalg i titlen på kapitlet, *changes*, er interessant. Kalejdoskopets modstandere ville

kunne indvende, at det netop ikke er et forvandlingsrør.

På den måde kan også sammenligningen med kalejdoskopet fungere som en nedvurderingstopos. Søren Kierkegaard hævder i sin kritik af Andersens: *Kun en Spillemand*, at poesien har dårlige vilkår i en tid, hvor: “vi hver dag opleve de latterligste Combinationer af de ligesom Glasstumper i et Kaleidoskop sammenrystede Individuer [...]” (Kierkegaard 1838, 22). Andersen bruger selv den topos i et dagbogsnotat fra 1869: Balletten *Flik und Flok* er efter hans opfattelse et: “glimrende Caleidoskop-Skue, uden aandelig Betydning” (Andersen 1975, 268).³

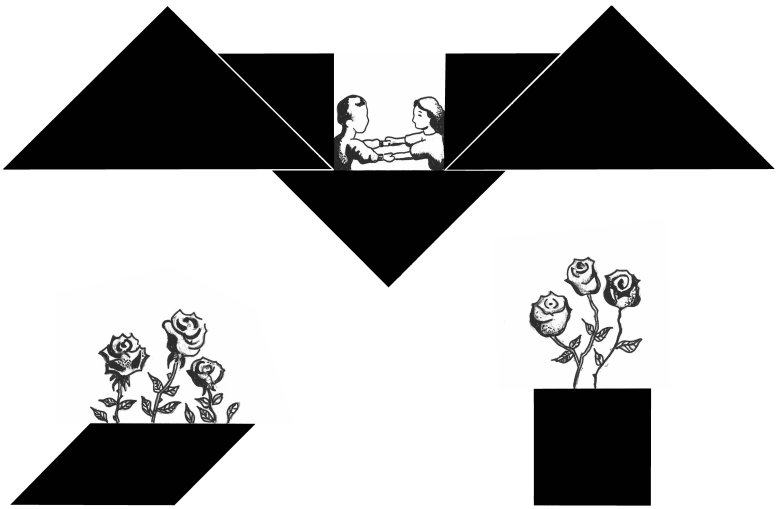
Tidligt er kalejdoskopet også udgangspunkt for en mere kompliceret billedbrug. I september 1818 bringer tidsskriftet *Tilskueren* et essay i brev-form om “Kakeidoskoper” (i.e. hæsliggørende kikkerter). Her præsenteres nogle af den nye tids: “Forandringer, og Forbedringer, som gemeenlig erindre mig om de gammeldags gemene Taskenspilleres *schöne Raritet, schöne Spillewerk* [...]”. De fleste af de allegoriserede dårligdomme er velkendte, men den pseudonyme forfatter nævner også: “chinesiske Malerier, der, efter et ved disse bekiaendt Kunststykke, modtage adskillige Forandringer, den ene slibrigere og smudsigere end den anden [...]” (Skrivskriv 1818, 520; 525).



Katarina Yngborn hævder, at troldspejlet, der knuses i eventyrets første historie, afstedkommer en kalejdoskoplignende, visuel forandring, og knytter sin formulering til den gentagne brug af verbet “fordreie” i eventyrets første afsnit (Yngborn 2010, 144, n. 18). Efter min opfattelse kan den sammenhæng, som Yngborn antyder, følges videre gennem teksten, - og da ikke kun i de seks efterfølgende forekomster af verbet “dreie”.⁴ Kays første møde med Sneedronningen bliver præget af en karakteristisk, optisk begrænsning, idet han ser hende gennem et cirkelrundt hul i isen på vinduet. Snefnugget, der vokser til en kvindeskikkelse, mens Kay ser på det, skaber et: “blændende, blinkende” visuelt indtryk (305). Hendes øjne er klare som stjerner, men der er: “ingen Ro eller Hvile” i dem (ibid.). Læsere, som ved at de optiske effekter i kalejdoskopet skabes af modstående spejle og brogede genstande (stumper af glas og metal, blomsterblade, fragmenter af spillekort etc.) i en gennemsigtig, cylindrisk beholder, kan

let få det indtryk, at Sneedronningen befinder sig midt i sådan et apparat, for eksempel i den her beskrivelse:

“Midt derinde i den tomme uendelige Sneesal var der en frossen Sø; den var revnet i tusinde Stykker, men hvert Stykke var saa akkurat lig det andet, at det var et helt Kunststykke; og midt paa den sad Sneedronningen, naar hun var hjemme, og saa sagde hun, at hun sad i Forstandens Speil, og at det var det eneste og bedste i denne Verden.” (327)



Blomsterne

Scenen i tredje historie, hvor Gerda går rundt og snakker med blomsterne i troldkonens have, er tidligere blevet set som tegn på tekstens (og forfatterens) angivelige, æstetiske affinitet til arabesken (Bøggild 2012). Efter min opfattelse er forbindelsen til legetøjet, som var på et højdepunkt, da Andersen tilbragte sin første vinter i København, lige så tydelig.

De seks indlejrede prosastykker i tryllehaven begynder med, at Gerda ser ind i blomsterens "Kalk" (312) og spørger om nyt fra Kay. Blomsterne er opslugt af deres egne fortællinger. Deres måde at udtrykke sig på er lige så utilgængelige som synene i kalejdoskopet, som ofte blev anset for at være fundamentalt subjektive, i og med at de straks forandres og ikke kan deles med andre (Brewster 1819, 66).

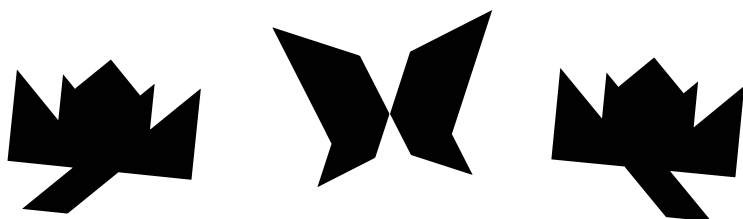
Eventyrteksten lægger vægt på de stadig skiftende farver og mangfoldigheden af former, der afløser hinanden - flammer der slår op fra et bål, sæbebobler med brogede farver, ligkister der bevæger sig over en stille sø i måneskin.⁵ Der er også andre træk, der bidrager til at skabe dette indtryk. Hvad er det for en lyd, der kan høres i baggrunden, da *Convolvulus* fortæller om pigen på altanen og hendes silkekjole? Er det silkestoffet eller genstandene i et forestillet kalejdoskop, der "rasler" (313)? Pinseliljens sang, der afslutter blomsterskuet, lader denne verden af lyseffekter løbe sammen i sig selv. Udtrykket: "Jeg kan see mig selv!" (314) er også Narkissos' dødsord. Gerda har set blomsterhaven som om den er blevet brudt op og forandret i kalejdoskopbilledets seks dele,⁶ men er nu klar til at gå videre.

Historisk orienterede læsere har ofte set de seks indlejrede stykker prosalyrik i sammenhæng med samtidens populære blomsterdigtgenre. I Flemming Hovmanns kommentar til Andersens eventyr nævnes Per Atterboms digtcyklus *Blommorna* (1812-1839) som en mulig inspirationskilde (Hovmann 1990, 95). To buketter fra denne samling, til sammen tolv digte, blev oversat til dansk og udgivet i *Tilskueren* i sommeren 1818; en fuldstændig oversættelse udkom i 1842 (Atterbom 1818, 1842). Digtene i *Blommorna* er monologer, hvor blomsterjegene præsenterer livsfølelser og -hændelser i et allegoriserende og ofte kompliceret sprog. Et af de digte, der udkom på dansk i *Tilskueren*, er "Hyacinthen". Digtet tager udgangspunkt i antikkens myte om, at denne blomst voksede op fra selvmorderen Ajax' blod. Denne sammenhæng bliver forklaret i en note. Til trods for den dødslængsel som hyacinten giver udtryk for - for eksempel i omkvædet "Til Graven" - ender digtet i en noget mere livsglad tone (Atterbom 1818, 363ff.).

Også hyacinten i troldkonens have knytter sin fortælling til den antikke myte (Hovmann 1990, 95). Her fortælles der om "tre deilige Søstre", der

forsvinder i skoven og kommer tilbage i ligkister, der flyder på en indsø. Udover de visuelle indtryk bliver teksten præget af hyacintens karakteristiske, ikke altid behagelige duft. I begyndelsen dufter blomsterne “så sødt”, hvorefter lugten bliver stadig stærkere, før: “Blomsterduften siger, de ere Liig” (313f.). Eventyrets forandrende genbrug af Ajax-myten grænser til blasfemi, og fortællingens allegoriserende tone viser sig at være del af et fortælleteknisk lokkedue-greb.

Forplantning er et uomgængeligt emne i blomsterdigtgenren. Sommerfuglen, den “vingade blomman”, er en altid velkommen gæst hos blomsterne i Atterboms samling. Sprogbrugen er tit erotiserende. Rosen glæder sig over at kunne sænke sin “Tornevagt”: “En Solstraale bærer hans Ridt til mit Rum, / Og aldrig var Rosa for Ridderen stum” - og hendes orientering er seriemonogam: “Dog trætter i lengen en ensformig Ven” (Atterbom 1818, 339). I “Sneedronningen” udsættes Gerda for tekster, hvor seksualiseringen er langt tydeligere: en ildlilje-enke⁷, der fortæres af begær efter sin elsker, en sommerscene der vækker associationer til Fragonards maleri *Les hasards heureux de l'escarpolette* [“Gyngens glade farer”, ca. 1767], og en pinselilje-prinsesse, der løfter benet til ordene: “O, o, hvor jeg lugter!” (314). Jørgen Dines Johansen foreslår, at blomsterne giver Gerda: “en slags anskuelsesundervisning i de forkerte former for kærlighed” (Dines Johansen 2003, 97). Man kan lige så godt se dem som stemmer i et satirisk spil, hvor blomsterdigtgenrens fordækte liderlighed bliver stillet til skue.



Fata Morgana og Røverborgen

Atterboms *Blommorna* begynder med en forsang, hvor jeget blandt andet fortæller om et møde med Morgana, "hågringens, fantasiens, diktens féé", sådan som det bliver præciseret i en kommenteret udgave (Atterbom 1863, 353). På den måde skaber forsangen en forbindelse til sagnene om kong Artur og gralsridderne, hvor troldkvinden Morgana ofte bliver placeret i en paradislignende have, - der i virkeligheden fungerer som et fængsel for ridderne, der opholder sig der. En af Morganas fanger er Lancelot. Gennem et vinduesgitter opdager han en rose i hendes have. Den minder ham om kæresten Guinevere, og det giver ham styrke til at smadre gitteret (Lacy 2000, 264f.).

Intertekstuelt orienterede læsere af "Sneedronningen" har i første række interesseret sig for en nyere bearbejdning af sagnstoffet. I sin Andersen-monografi diskuterer Hans Brix Fata Morganas rolle som inspiration for "Sneedronningen", i den form dette stof fik i Johan Ludvig Heibergs skuespil, som Andersen overværede i 1838. Forfatteren skal nærmest have følt en: "Forpligtelse til at levere en Fata Morgana", og Brix hævder, at det er en skitse med det formål, der er udgangspunkt for "Sneedronningen" (Brix 1907, 136f.).

I sin *Buket til Andersen* berømmer Helge Topsøe-Jensen Brix for "glimrende Skarpsidighed", men afviser ideen om, at: "Fata Morgana og Sneedronningen skulle være identiske":

"Det er ikke let af finde Lighedspunkter mellem Synernes og Illusionernes Dronning Fata Morgana, den uberegnelige, gækkende Fantasis Inkarnation, og Sneedronningen, der repræsenterer den iskolde Forstand og den strenge Logik uden nogen Form for kapriciøse Overraskelser." (Topsøe-Jensen 1971, 98)

Uden at tage stilling til hovedtesen i Topsøe-Jensens kritik kan man anse den som symptomatisk for en måde at læse på, der risikerer at undervurdere de kapriciøse træk i Andersens eventyr. I stedet for (med Brix) at se Heibergs *Fata Morgana* som et forlæg for eventyret, kunne man rette opmærksomheden mod tekstelementer fra skuespillet, der synes at optræde i karikeret form i "Sneedronningen". Det ville føre for vidt at diskutere det emne udførligt her, og lighederne mellem de to tekster er allerede blevet udførligt omtalt af Brix og andre. Jeg har kun plads til et eksempel:

Det centrale tingssymbol i *Fata Morgana* er en magisk perle stor som et æg, som illusionernes dronning har givet til hovedpersonen Clotaldo. Perlen fordobles i navnet til den prinsesse, som får den i gave af Clotaldo, Margarita, men også i den scene, som Gerda oplever i eventyrets fjerde

historie, hvor en prinsesse sidder på en: “Perle, saa stor som et Rokkehjul” (317).

Handlingen i eventyrets femte historie placerer sig i en bred, motiv-historisk kontekst. Gerda er blevet taget til fange af røvere, og Ib Johansens beskrivelse af hændelserne i denne historie som elementer i et “prototypis[k] gotis[k] plot” virker rammende: Gerda bliver udsat for “navnløse rædsler” (Johansen 2000, 114), blandt andet kannibalisme og et møde med en jævnaldrende, androgyn røverpige, der truer hende med en kniv og kræver at Gerda skal: “give mig sin Muffe” (321). Historien indgår imidlertid også i en mere afgrænset, intertekstuel sammenhæng. Adam Oehlenschlägers syngespil *Røverborgen*, sat i musik af Fredrik Kuhlau, var Andersens første erfaring som statist på Det Kongelige Teater - som femtenårig i sensommeren 1820 (Ingerslev-Jensen 1971, 157). Syngespillet bliver omtalt som en af Kuhlaus største succeser. Mellem 1814 og 1879 blev det opført 91 gange (Celenza 2017, 224). Modtagelsen af *Røverborgen* var imidlertid ikke udelt positiv, og kritikken gjaldt først og fremmest Oehlenschlägers tekst. Jens Baggesen, digteren som siden 1811 havde professoratet i dansk sprog og litteratur ved universitet i Kiel, kom med flere polemiske udfald mod stykket, mest udførligt i en fyrre sider lang pamflet trykt i tidsskriftet *Dannora* (1814). Baggesens forsøg på at vise Oehlenschläger “den strenge Kritiks ubarmhjertige Spiel” afsluttes med en parodi, hvor de indskudte citatfragmenter er markeret med spærret skrift. Hans kritik gælder først og fremmest syngespillets burleske træk, som er særligt fremtrædende hos en af borgens kvindefigurer, røverhusholdersken Birgitte; efter Baggesens opfattelse en: “afskyeli[g] Hex” (Baggesen 1845-1847, XII:37; 8). Nogle af lighederne mellem Birgitte og kvindeskikkelserne i eventyrets femte historie kan virke påfaldende. For eksempel er den dolk, hun bærer i bæltet, lige så fremtrædende i syngespillets handling som røverpigens kniv. Og hvor almindeligt er det, at landevejsrøvere holder duer? - Dueslaget i *Røverborgen* får en central funktion i plottet, da det stikkes i brand i slutningen af tredje handling. I “Sneedronningen” holder røverpigen duer som kæledyr: “[o]venover sad paa Lægter og Pinde næsten hundrede” (321f.).

Et af Baggesens kritikpunkter gælder den psykologisk vistnok lidet plausible modsætning mellem Birgitte og Juliane, den unge, uskyldsrene kvinde, der bliver holdt som fange på borgen:

“For endnu mere at hæve de baade psysisk og moralsk ækle Karrikatuturtræk i denne “for Middagssolen med Svinefedt indbeisede visne Beenrad” stiller Forfatteren ved Siden af hende et fiint velopdraget Fruentimmer, der taber al Uskyldigheds Duft, naar man erfarer, at hun et helt Aar holdt et Selskab ud som hendes, uden i mindste Ma-

ade at have skjæmmet sig.” (Baggesen 1845-1847, XII:9)

Blandt nogle af vor tids læsere vækker Gerdas forbløffende uimodtagelighed for de sanselige aspekter af begivenhederne i røverslottet en anden men beslægtet form for ubehag:

“*Fortællingen* vil hidse os op til de værste overgreb, hvad *læseren* aldrig har forestillet sig i sin vildeste tanke, det skal hun/han nu gennemleve som sin egen fantasi for at Gerdas gigantiske, for os groteske hjertes uskyld, skal lyse som den eneste ene perle.” (Christensen 2000, 44f.)

Kan man forestille sig, at “Sneedronningen”, både her og i nogle af blomstermonologerne, transcenderer Christensens i og for sig interessante fortolkning - på den måde at teksten selv fremhæver træk ved blomsterdigtet og mere eller mindre galante røverfortællinger sådan, at det der for nogle af samtidens læsere: “tog sig ilde ud, det traadte ret frem og blev endnu værre” (303)? I så fald kan man konstatere, at teksten også i beretningen om Gerdas rejse beholder noget af den satiriske vinkling, der træder frem i Kays efterligning af bedstemoderens fortællestil og fremtoning; han: “gik [...] bag hende, satte Briller paa og talte ligesom hun” (306). Kay er fysisk fraværende, men troldspejlets brudstykker flyver over hele den vide verden.

Salmen

Forandringsspillet æstetik viser sig også i en passage i “Sneedronningen”, der er blevet udførligt diskuteret i antologien *Det (h)vide spejl* (Barlby 2000). Flere af bidragyderne nævner, at den Brorson-salme, der gengives tre gange i eventyret, har en anden ordlyd i originalversionen. Mens tidligere læsere ofte regner med at forskellene mellem Brorsons salmevers og gengivelsen i “Sneedronningen” er almen kendt og knap nok tillægger dem nogen større betydning (jf. Dvergsdal 1988, 25; Rubow 1940, 22), så er interessen for dem klar og tydelig i *Det (h)vide spejl*.

Hvad er det for nye måder at læse teksten på, der åbner sig hos læsere med blik for forskellen mellem Brorsons “Saa faae I vor JESum i Tale, / Thi Roserne voxte i Dale” og Andersens “Roserne voxte i Dale, / Der faae vi Barn Jesus i Tale!”? - Jacob Bøggild kalder ændringen for en “spejlvending” (Bøggild 2000, 137). Brorson-salmen er et hovedmoment i Johan de Mylius’ artikel “Forvandlingens billeder”. De Mylius nævner, at genopdagelsen af Brorson blev vigtig for mange digtere i Andersens generation, og kontekstualiserer Andersens “citatfusk” (de Mylius 2000, 72) ved at henvise til en nyudgivelse af Brorsons salmer fra 1830. Han nævner også en i hovedsagen negativ anmeldelse af denne nyudgivelse, trykt i *Maanedsskrift for Litteratur* året efter.

Udgangspunktet for argumentationen i *Maanedsskrifts* anmeldelse er de “Forandringer”, der i den senere tid er sket i det religiøse liv. Bogens virkning kunne være blevet styrket betydeligt, hvis udgiveren havde: “udeladt eller forandret mange Stropher, hvis Indhold og Form fortjener ligemeget Dadel” som salmernes fortrin, blandt andet den “barnlig fromme Tro” ([C.E.S] 1831, 99; 112). Forestillingen om at ændringerne i smag og folkelig kristentro, der er sket siden Brorsons tid, må føre til forandringer i salmeteksterne, er bærende for argumentationen i anmeldelsen. Den gentages til stadighed. En af de få Brorson-salmer, der omtales positivt, er den som gengives i “Sneedronningen”. Her finder anmelderen: “en Begeistring og Høihed, der lader overse de enkelte platte Udtryk, som uden Vanskelighed og til ikke ringe Fordeel for Digteren, kunde være blevne forandrede” (ibid., 114).

På siderne lige efter denne anmeldelse følger en negativ kritik af Andersens digtsamling *Phantasier og Skizzer* (1831), hvor forfatteren bebrejdes at drive: “regelløs S sammensætning af det Heterogene”. Samlingen præges af: “trættende Spring mellem forskellige Billeder, hvis Afvexling berøer paa Digterens Caprice og ikke paa deres eget Indhold”; i stedet for at

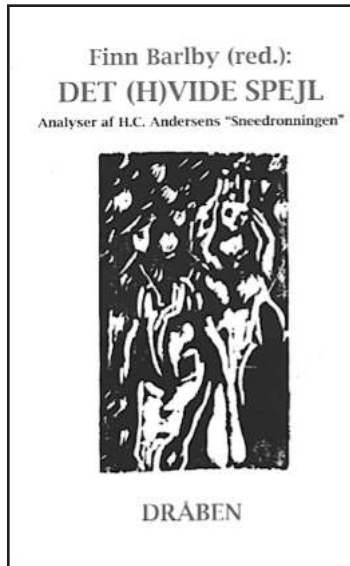
være: “Udtryk af en hvis [sic] Følelse eller Sjelestemning”, virker enkelte digte som “Brudstykker” (Anonym 1831, 127). I “Sneedronningen” har Andersen, bevidst eller ubevidst, honoreret Brorson-anmelderens krav, ganske vist uden at komme sin egen recensent i møde.

*Forsiden af DET (H)VIDE SPEJL
Analyser af H.C. Andersens “Sneedronningen”
Træsnit: Lena Bay.*

Spejlet

Troldspejlets vigtigste egenskab er dets "Griin" - dets evne til at ændre virkeligheden sådan, at den fremstår som grim og latterlig. Formålet med at flyve med spejlet op til himlen er, at "gjøre Nar af Englene og "vor Herre"" (303). Når troldspejlets fragmenter øver sin indflydelse blandt menneskene, er det ikke den mindst denne færdighed - evnen til at gøre nar eller begå satire - de tilegner sig.

Forsøgene på at beskrive spejlets "Griin" mere præcist, er spredte. Grinet er for eksempel blevet læst som udtryk for at: "latteren [er] blevet atomiseret", som årsag til mellem menneskelige kommunikationsvanskeligheder og som et billede på sokratisk ironi, sådan som Kierkegaard forstod den. (Johansen 2000, 100; Mortensen 2005, 7; Weitzman 2007, 1109). Læsningerne tager sjældent hensyn til et centralt kendetegn ved spejlet i eventyrets første historie: Trolddævelen har skabt det i et anfald af "rigtigt godt Humeur" (303). Efter at hans opfindelse er færdig: "kom der et Griin i Speilet, saa Trolddævelen maatte lee" (ibid.). På turen op til himlen bryder spejlet ud i en universelt smittende latter. Dets objekt og produkt er de skarpsindigt-deformerende forandringer, der er typiske for karikatur og satire. Efter at Kay er kommet under indflydelse af troldspejlet, gør han dets satiriske forvrængning til en del af sin egen æstetik, forstået både som perceptionsmåde og som maksime for (pseudo)skabende virksomhed. Snart udvikler han en evne til at "gjøre bak efter" alt det, der virker aparte og uskønt hos menneskerne i hans omgivelser (306).



I tolkninger af “Sneedronningen” bliver fortællingen om spejlet ofte omtalt som et syndefald. Enkelte læsere har også set den videre handling i lyset af et bibelsk billede - “Endnu ser vi i et spejl, i en gåde, men da skal vi se ansigt til ansigt. Nu erkender jeg stykkevis, men da skal jeg kende fuldt ud, ligesom jeg selv er kendt fuldt ud.” (1. Kor. 13:12; jf. Mortensen 2005, 76). Disse tolkninger er i hovedsagen affirmative, i den forstand at eventyret først og fremmest læses som en allegoriserende fremstilling af et teologisk indhold. Historien om spejlet og dets fragmenter er imidlertid også en fordrejning af ideen om *logos spermatikos* - tanken om at en guddommelig logos (ord, fornuft, orden) har været virksom siden skabelsen, og at den stadig spreder såkorn af sandhed - også til førkristne forfattere som Platon (McGrath 2019, 216).⁸ En læsemåde som i højere grad lægger vægt på dette moment, ville samtidig vende opmærksomheden i retning af eventyrets litteraturæstetiske tematik. Scenen hvor Kay kommer under spejlets indflydelse er i dobbelt forstand litterær: I modsætning til Dantes berømte fortælling om Paolo og Francesca (der lader sig forføre af bogen, de læser sammen) (Alighieri 2000[1320], Inf. 5:117ff.), gør “Speilkornet” (328) at Kay vender sig væk fra både Gerda og den billedbog, de ser i. Derefter fortælles det, hvordan han gør nar af bedstemoderens historier (306). Man kan spekulere over om, hendes fortælling om Sneedronningen selv er blevet genstand for Kays satire. Eventyrets?

Gåden

Eventyrets berøringspunkter med emner fra samtidens litterære og æstetiske debat viser sig også, når handlingen drejer sig mod Sneedronningens slot, - og da ikke kun i den implicite kritik af tangramspillet som underholdning og læremiddel. I et allerede citeret dagbogsnotat fra 1818 nævner Claus Pavels, at dette spil skal være blevet gjort fuldkomment af “Baggesens store Genie”. Sådan beskriver Pavels en af samtidens mindre folkelige diller. Jens Baggesen udgav i 1815 bogen *Det evige Sindbillede, ikke blot Literaturens Oprindelse, men Philosophiens Maal og Ende. En Gaade, som Priisopgave, for aandeligt Levende*. Forfatteren udlovede 100 speciedaler i belønning til den, der kunne løse gåden, der består af cirka 900 aleksandrinerers lagt i munden på: “Alderdommens Sphinx, som her på Dansk fremtriner” (Baggesen 1815, 3). I sin monografi *Baggesen og Oehlsenschläger* konstaterer Kristian Arentzen, at tiden efter denne udgivelse “blev Gaade-fuld”. Arentzen nævner en række forskellige løsningsforslag, blandt andet fra Heiberg og komponisten Christoph Weyse (Arentzen 1875, 70; 58; 62). I selvbiografien *Mit Livs Eventyr*, udgivet første gang i 1855, kan Andersen fremdeles nævne gådespillet uden nogen yderligere forklaring. Sommeren 1821 mødte den sekstenårige: “nuværende Etatsraad Thiele; han var dengang en ung Student, men allerede rimelig kendt, som Den, der havde løst Baggesens Gaade [...]”. I selvbiografien fortæller Andersen også om sit første møde med gådens ophavsmand, nogle dage efter ankomsten til København i 1819: ““Jeg forudsiger”, sagde Baggesen, “at der engang bliver Noget af ham!”” (Andersen 1855, 48; 35).

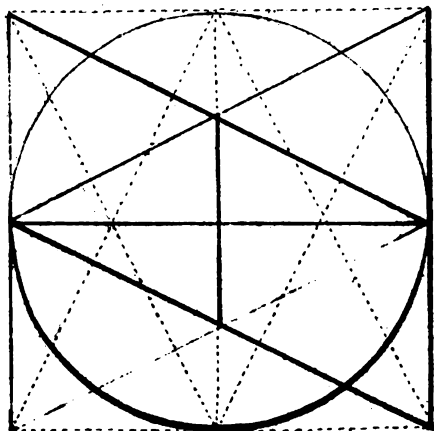
Gåden, der fremsættes i *Det evige Sindbillede*, berører ikke bare filosofi, teologi og litteraturvidenskab. Den har også en markant, geometrisk komponent. Spørgsmålet, der bliver stillet ved slutningen af teksten, “T;” [sic], kan ikke bare læses som græsk for “Hva?”, men også som en sidste henvisning til formerne I og O.

Dem har læseren mødt i en række variationer - for eksempel som et anbefalet bevægelsesmønster:

“Rend efter Næsen, i Magnetens Spor mod Polen,
I lige Linie mod Punkten i dit Maal!
Drej dig derom i Kreds, som Jorden omkring Solen,
Som Kant om Tingen selv, og Kat om heede Kaal!”
(Baggesen 1815, 12)

I tekstens havnløse drift mellem signifikante optræder billedet i stadig nye variationer - for eksempel som “Johan Ewalds J, og Oehlsenschlägers

Ø”, som en “maver Cherubin” og Falstaff, og i navnet på den mytiske ko Io (ibid., 15; 28; 48). Dette formsprog dannede grundlag for mindst en geometrisk løsning, hvis rigtighed vistnok “falder i Øinene” (Nyerup 1817, 174f.):



Løsningen, som Baggesen accepterede, præges ikke af den samme strengthed, men også Thieles svar (1816), som tager udgangspunkt i dobbeltbegrebet “om Evigheden og om Gud”,⁹ minder om den syvende histories *dénouement*, hvor Kay og Gerdas gensynsglæde får isstykkerne til at danne løsningen, og de pludselig voksne børn vender tilbage til bedstemodrens bibelrecitation med en nyerhvervet åbenhed.

Er det rimeligt at antage, at ikke bare emner fra samtidens æstetiske debat, men også træk ved Baggesens *image* indgår i eventyrets forandrings-spil? Hvilken betydning kan man i så fald tillægge at de snefnug, som Gerda kæmper mod, blandt andet tager form af: “fæle store Pindsviin” (326)? Ordet er også Baggesens beskrivelse af sig selv i det allegoriske digt “Pindsvinet” (1841); den videre omtale af snefnuggene er præfigureret i tvekampen, der skildres i digtet “Poesiens Oprindelse” (1785), hvor Odin og Suttung stadig forvandler sig; de slås: “Nu som to Slinger, nu som et Par Bjørne” (Baggesen 1845-1847, II:53). - Eller at den aldrende og litteraturhistorisk forbigåede forfatter frem mod sin død i 1826 i stadig større grad havde givet sig i kast med polemik og bitter satire¹⁰ - en forkærlighed han i et selvbiografisk digt (1791) begrundede med, at: “et Fragment af Mørkets Aand” blev siddende fast i halsen på ham efter døden? (Baggesen 1845-1847, I:10). - Eller Thieles beskrivelse af et besøg hos Baggesen en januardag i 1816, dagen efter at han har fået at vide, at

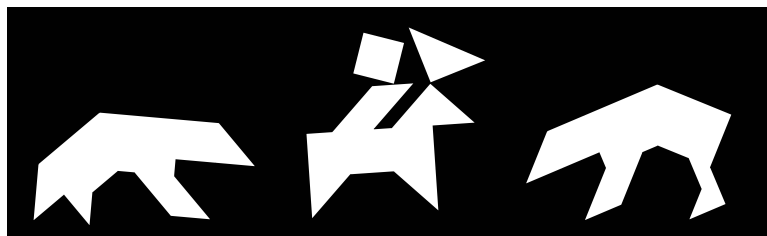
han er udråbt til vinder i gådekonkurrencen? Her fortæller Thiele blandt andet om en af forfatterens "Passioner" - at lave marmorefterligninger af sten: "ved at male paa Marienglas" (Thiele 1873, 106), et mineral, der har fået to af sine latinske navne, *lapis specularis* og *glacies Mariae* ("spejlsten", "Marias is"), på grund af sin transparens, og som blev brugt som vinduesglas i det vigtigste udvindelsesområde, Sibir (*Oekonomische Encyklopädie*, s.p.)

I et brev til sønnen August beskriver Baggesen sin interesse for denne hobby i vinteren 1820, da familien boede under kummerlige vilkår i København:

"Under bestandig tilfrosne vinduer med vandet frossent på bordet har vi arbejdet alle tre fra morgen til aften, hun modellerende figurer i ler, som frøs under hendes hænder, [...] og jeg [udarbejdende] min samling af lithopagmata eller malte sten og mineralier fra morgen til aften og gemenlig til klokken 2 om natten; thi kulden tillod os vel at våge, men mig især slet at sove." (Clausen 1895, 301f.)

Stumperne

Mere entydige eksempler på tekstens spil med forandringer findes i en række enkeltudtryk. I fjerde historie får prinsessens bejlere sceneskræk, når de står foran tronen, - det er som om de: “havde faaet Snuustobak paa Maven og vare faldet i Dvale” (317). Udtrykket er en ny variation af sandstrøningsmyten, som forfatteren to år tidligere havde forvansket med påstanden om, at Ole Lukøie: “sprøiter [...] Børnene sød Mælk ind i Øinene” (Andersen 2003-2007, I:242). Blomsternavnet “Sommergjæk” (313) beskriver den plante, der på dansk kaldes vintergæk; i et andet eventyr ønsker planten selv at skifte navn (Andersen 2003-2007, III:423). I Sneedronningens rige holdes der ingen “Bjørne-Bal” (326) - til forskel fra moden blandt børn i Kjøbenhavns overklasse.¹¹ Der findes heller ingen spilleleselskab, der udarter: “med Munddask og slaee paa Lappen” (327); teksten undgår formen “Labben” og opretter på den måde en i dag uartig forbindelse til “Lappekonen”, kvinden, der senere optræder som syerske (328). Kays påstand om, at roserne “ligne Kasserne, de staae i” (306) kan virke kryptisk for læsere, der ikke kender Baggesens dialog mellem en tulipan og en isblomst (1816), hvor vinduesplanten hævder, at tulipanen og krukken den står i, “kun [er] Leer i Leer / (Naar man paa det Oprindelige seer)” (Baggesen 1845-1847, VIII:64).¹² Og kommentatorernes påstand om, at “*Forstands Iisspillet*” (327) er et: “lån fra Novalis [sic] Heinrich von Ofterdingen” (Hovmann 1990, 97), kan misforstås. I en passage i romanfragmentet beskrives et kortspil med nogle ligheder til handlingen i “Sneedronningen” (Novalis 1977, 292f.), men den aparte sprogbrug i eventyrets syvende historie har så vidt jeg kan se ingen parallel hos Novalis. Da er ligheden mellem Kays forstandsisspil og udtryksmåden i titlen på en tidligere citeret tangrambog - *det chinesiske Forandringsspil* (J.K. Møller 1818) - mere iøjnefaldende.¹³



Beskrivelsen af dette spil er også en del af eventyrets ofte påtrængende metalitterære tematik. Udvidelsen af et fast udtryk - “Kay var ganske blaa af Kulde, ja næsten sort” (327) - og hans placering i kridhvide, blanke

omgivelser (“over hundrede Sale [...] saa store, saa tomme” (326)) vækker associationer til skrifttegn på en bog- eller manuskriptside. Kay kan forme mange ord, men ikke det han leder efter. Den aktivitet, som troldkonen i tredje historie og Sneedronningen udfolder, er dobbelt subtraherende. Omgivelserne de skaber, præges af en æstetisk mangeltilstand (i troldkonens tilfælde markeret via rosernes fravær); samtidig er de kidnapere. Lignende mangeltilstande indtræffer gennem hele teksten, - da et spejl går i stykker, da bedstemoderens fortællinger ikke længere falder i god jord, da blomsterne fortæller sådan, at Gerda hverken “forstaaer” eller “bryder” sig om det (313; 315), da en krage er nødt til at udtrykke sig i et sprog, den ikke helt behersker (“daarligt bliver det alligevel” (316)), da en gruppe friere mister evnen til at tale (det samme sker med Gerda efter rensdyrridtet (317; 324)), eller da finnekongen ikke kan give Gerda mere magt end pigen allerede har, til trods for at hun kan læse trylleformularer: “saa Vandet haglede ned af hendes Pande” (325). Hun har allerede tilintetgjort beskeden, hun fik af lappekongen, skrevet på et stykke klipfisk.

Fokuset på tab eller destruktion af tekster, på deres ufuldkommenhed eller virkningsløshed, fravær eller ødelæggelse, bliver selv brudt via forhandlingsspillet æstetik. Samtidig kan disse eksempler rette opmærksomheden mod et æstetisk paradoks i eventyret. Det stadige spil med forandringer, - hvor enkeltstående brokker placeres mod hinanden i stadig nye konstellationer -, er del af en æstetisk praksis, som eventyrets handling samtidig ser ud til at afvise. Alligevel er denne blændværksæstetik et af de mest markante virkemidler i “Sneedronningen”; også efter løsløsningsscenen, hvor teksten: “så at sige [bliver] gennemspillet baglæns” (Bøggild 2012, 194) - som ved slutningen af en filmfremvisning eller når et kalejdoskoprør drejes tilbage (“Snip-snap-snurte-basselurre”, forandrer røverpigen (328)). Det kan virke nærliggende at konkludere, at Andersens eventyr devaluerer deres egen, kølig konnoterede narrative teknik, og i stedet opvurderer organisk-levende, varme og autentisk-skabende former for fælles handlen. Den modsætning, der bliver præsenteret under Gerda og Kays sidste ophold hos bedstemoderen, er imidlertid selv kønsløs og uorganisk. Hovedpersonerne viser den samme uimodtagelighed overfor det organiske livs impulser, der har været et ledemotiv i tekstens stadige beskrivelser af budskab, der ikke når frem, - også når den på sin vis altid kølige Gerda “slet ikke” (313) forstår tekstens kropslige hentydninger. Som modstykke til forandringsspillet goldhed tilbyder “Sneedronningen” en kærlighed, der er udpræget statisk.

Oversat fra norsk af Finn Barlby.



Noter (red.):

Her forklares to ting:

Tangram - "**Tangram**, (muligvis af kin. tang "kinesisk" og gr. gramma "(skrift)tegn"), kinesisk legetøj. Efter et bestemt mønster er et stykke papir klippet i syv stykker, og med dem kan man danne et væld af forskellige figurer." Kilde: *denstoredanske.lex.dk*

Speciedaler - "**Speciedaler**, (1. led af lat. species "type, art"), daler i specie, dvs. i ét mønstestykke af sølv, i modsætning til daler i småmønt. En kurantdalers værdi var 4/5 speciedaler, mens en rigsbankdalers værdi var 1/2 speciedaler. Navnet blev brugt sidst i 1700-t., og 1819-53 stod species som betegnelse på mønter, der svarede til de gamle rigsdalere. Se daler." Kilde: *denstoredanske.lex.dk*



Noter:

Mange tak til Olav Høibø Lilleng for tegningen, og til Annelies og Norman Schubert, som gav mig et tangramspil i 10 års fødselsdagsgave.

1. Så vidt jeg kan se er denne sprogbrug ikke dokumenteret i noget skandinavisk opslagsværk. Littrés ordbog nævner: "casse-tête chinois" som billede på en: "mekanisk og anstrengende virksomhed som ikke frembringer noget virkelig vakkert". (Littre 1863, s.v. casse-tête, min oversættelse).

2. Også Johan Ludvig Heiberg bruger billedet til at beskrive en samling af disparate enkelt-elementer, der ikke giver et selvstændigt og helt, poetisk indtryk: "Hvor man [...] ved Sammenligningen mellem flere nærbeslægtede Digterværker finder, at deres poetiske Indtryk er det samme, medens deres eneste Forskjel kun er at søge i det materielle Indhold, i det endelige, i sig selv upoetiske Stof, i den blot forandrede ydre Combination af de samme Elementer (ligesom i det saakaldte chinesiske Spil), der har man kun forskellige Exemplarer af det samme Kunstværk, som maaske ei engang existerer reelt i noget af dem." (Heiberg 1861[1837], 109).

3. Jonathan Crary sætter Baudelaire's beskrivelse af et kunstideal, "et kaleidoskop styrt med bevissthet" (1988[1863], 111) overfor Marx' og Engels' førmoderne sprogbrug: "The multiplicity that so seduced Baudelaire was for them a sham, a trick literally done with mirrors. Rather than producing something new the kaleidoscope simply repeated a single image. In their attack on Saint-Simon in *The German Ideology* [1846], a "kaleidoscope display" is "composed entirely of reflections of itself". (Crary 1990, 114).

4. 307; 318; 319; 321; 322. I fremtidsvisionen i Andersens *Fodreise* (1829) skildres et: "nyt Theater [...] i Form af et uhyre Caleidoskop", der viser et potpourri af samtidens scenekunst, når det bliver: "dreiet rundt"; bevægelsen gentages i den efterfølgende skildring af menneskefigurer, der ser ud: "som om de vare dreiede"; og så i fortællerens tur op i et udstigstårn med en vindeltrappe, der: "[aldrig] syntes at faae Ende" (Andersen 2003-2007, IX: 179; 180; 181).

5. Også den gentagne påstand om at blomsterne er: "smukkere end nogen Billedbog" (310; 312), der skurrer lidt, fordi det virker oplagt at (tilsyneladende?) ægte blomster er smukkere

end afbildninger, kan ses i lyset af datidens pædagogiske debat. For eksempel hævder en af kalejdoskopets modstandere spottende, at et barn straks vil lade billedbøgerne ligge, hvis det får sådant et apparat i hænderne: "Ingen Rafael kan lage vakrere og mere regelmæssige figurer" ([G.R.] 1820, 42, min oversættelse).

6. Det seksdelte billede ser ud til at have været det almindeligste, jf. Huxley (1878, 61f. - hvor kalejdoskopiske billeder sammenlignes med snekrystaller), og Parker (1856, 252). Datidens skribenter forudsætter tilsyneladende nu og da den viden, En komponist kan f.eks. blive anklaget for at have hovedet fyldt af: "fiolinfigurer, som de brogede stene i et kalejdoskop. Så ryster han seks ganger, og ud kommer seks [...] kalejdoskop-forandringer" (Anonym 1842, min oversættelse).

7. At associere fra kalejdoskopbilledernes figurer til ligkister og "Hindue-Konen" (312) ser ud til at have været nærliggende. I Anna Jane Vardills digt "On a Lady's Kaleidoscope" (1818) ser jeg blandt andet: "the shawl pattern of Hindu" (ifølge Groth 2007, 231). Bogen *Companion to the Kaleidoscope* beskriver synet af "A Coffin, by Jove!" ([T.L.] 1818?, 7).

8. En nært beslægtet ide er Meister Eckhards *Seelenfünklein*. Udtrykket bliver brugt i Andersens "Peiter, Peter og Peer" (1868), hvor mennesker bliver til, ved at en "Sjæle-Gnist fra Vorherre" falder ned fra himlen; "[...] stille glider den gennem Luften, og Vinden bærer den hen i en Blomst; det kan nu være i en Natviol, i en Fandens Mælkebøtte, i en Rose eller i en Begnellikke; der ligger den og sunder sig". (Andersen 2003-2007, 1:523).

9. Fra indledningen til Thieles løsning: "Kun eet Begreb er Mærket idet Hele, / Skjøndt overalt det ser forskjælligt ud; / Som Tegn bestaaer det kun af tvende Dele; / Begreb om Evigheden og om Gud." (Thiele 1816, 21).

10. "Udadtil kom han i stigende grad til at optræde som *Pindsvinet* (titlen på en af hans satirer) med en stadig mere stikkende kritik af den romantiske bevægelse og den nye tids mand, Oehlenschläger." (Michelsen 2007, 637).

11. Jf. Carl Bernards novelle (1836): "Hvo af mine Læsere har ikke været paa Børnebal? Ingen. De have Alle været der og seet det store, voxne, alvorlige Liv afspeile sig ligesom i et Formindselsesglas." (Bernard 1843, 171).

12. Jf. også fortællerens samtale med et potteskår i *Fodreise*: "Kjender du da ikke dit eget Jeg?", spørger skåret og henviser til sig selv. Samtalen fortsætter i en scene, hvor forfatteren af det dybtgående digt "Dykker-Klokken" bliver præsenteret ved en strand, hvor: "[s]tore Iisstykker vare kastede op af Havet" (Andersen 2003-2007, IX:240f.).

13. De mange eksempler på tekstinterne variationer og spejlingseffekter i "Sneedronningen" bliver udførligt diskuteret af Bøggild (2012:177ff.).



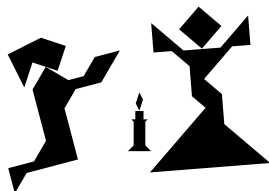
Referencer:

- Alighieri, Dante. 2000[1320]. *Den guddommelige komedie*. Oversat af Magnus Ulleland. Oslo: Gyldendal.
- Andersen, Hans Christian. 1855. *Mit livs Eventyr*. Kjøbenhavn: C.A. Reitzels Bo og Arvinger.
- . 1975. *H.C. Andersens dagbøger 1825-1875*, bd. 9. Redigeret af Kåre Olsen, Helge Topsøe

- Jensen og Kirsten Weber. København: Gads.
- 2003-2007. *H.C. Andersens samlede værker 1-18*. København: Gyldendal.
- Anonym. 1817? *Casse-tête, ou Enigmes Chinoises*. Paris: [Chez l'Auteur, Quai de la Mégisserie].
- 1818. "Blicke auf den Buchhandel zur Leipziger Jubiläummesse 1818 (Fortsetzung)". *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 9. juli: 333.
- 1831. Anm. af H.C. Andersen: Phantasier og Skizzer (1831). *Maanedsskrift for Litteratur*, 126-132.
- 1842. Anm. af Artot, "Deuxième Air varié pour le Violon" *Allgemeine musikalische Zeitung*, 31. august: 677f.
- Arentzen, Kristian. 1875. *Baggesen og Oehlenschläger, bd. 5: 1815-1816*. Kjøbenhavn: O.B. Wroblewsky.
- Atterbom, Per Daniel Amadeus. 1818. "Blomsterne (efter Atterbom)." *Tilskueren* 329-344; 361-376.
- 1842. "Blomsterne: en Cyclus Digte af Atterbom." I *Poesier af fremmede Classikere, oversatte fra Modersprogene af C.C.B.B. Franck*, redigeret af C.C.B.B. Franck, 1-129. Kjøbenhavn: Forfatterens Forlag.
- 1863. *P.D.A. Atterboms samlede dikter, bd. 4: Lyriske dikter*. Första delen. Örebro: N.M. Lindh.
- Baggesen, Jens Immanuel. 1815. *Det evige Sindbillede, ikke blot Literaturens Oprindelse, men Philosophiens Maal og Ende. En Gaade, som Priisopgave, for aandelig Levende*. Kjøbenhavn: B. Brünnich.
- 1845-1847. *Jens Baggesens danske Værker. Anden Udgave, bd. 1-12*. Kjøbenhavn: C.A. Reitzel.
- Barlby, Finn, red. 2000. *Det (h)vide spejl: Analyser af "Sneedronningen"*. København: DRÅBEN.
- Baudelaire, Charles. 1988[1863]. "Kunstneren som verdensmann, som mann i mengden, og som barn." I *Kunsten og det moderne liv: Essays*. Innl. og overs. ved Arne Kjell Haugen, 106-112. Oslo: Solum.
- Bernard, Carl. 1843. *Noveller, bd. 4: Commissionairen og Børneballet*. Kjøbenhavn: J.H. Schuboths Boghandling.
- Bibelen online*. Læst 2. oktober 2020. https://www.bibelselskabet.dk/brugbibelen/bibelenonline/1_Kor/13
- Brewster, David. 1819. *A Treatise on the Kaleidoscope*. Edinburgh: A. Constable & Co [etc.].
- Brix, Hans. 1907. *H.C. Andersen og hans Eventyr*. København: Det Schubothske Forlag.
- Bøggild, Jacob. 2000. "Fortællingens arabiske allegori: Sneedronningen." I Barlby 2000, 137-164.
- 2012. *Svævende stasis: arabesk og allegori i H.C. Andersens eventyr og historier*. Hellerup: Spring.
- [C.E.S.]. 1831. Anm. af *Psalmer og aandelige Sange af Hans Adolph Brorson. Samlede og udgivne af J.A.L. Holm, Lic. Theol. [...]. Maanedsskrift for Litteratur*, 99-126.

- Celenza, Anna Harwell. 2017. *Hans Christian Andersen and Music: The Nightingale Revealed*. London & New York: Routledge.
- Christensen, Erik M. 2000. "Een på brillen." I *Barlby* 2000, 35-54.
- Clausen, Julius. 1895. *Jens Baggesen: En litterær-psykologisk Studie*. København: Brødrene Salmonsens.
- Crary, Jonathan. 1990. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- de Mylius, Johan. 2000. "Forvandlingens billeder." I *Barlby* 2000, 71-88.
- Dines Johansen, Jørgen. 2003. *Litteratur og begær: Ti studier i dansk og norsk 1800-tals litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Dvergsdal, Alvhild. 1988. "H.C. Andersen: "Sneedronningen" - et eventyr for voksne." *Norsk skrift: Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur* 58: 12-34.
- Fell, Christine E. 1967. "Symbolic and Satiric Aspects of Hans Andersen's Fairy-tales." *Leeds Studies in English* (1): 83-91.
- [G.R.]. 1820. "Apologie des Kaleidoscops." *Hesperiden* (Tillæg til tidsskriftet *Hesperus*), november: 41-44.
- Groth, Helen. 2007. "Kaleidoscopic Vision and Literary Invention in an "Age of Things": David Brewster, Don Juan, and "A Lady's Kaleidoscope"". *ELH* 74 (1) 217-237.
- Heiberg, Johan Ludvig. 1861[1837]. "Recension over Hr. Dr. Rothes Treenigheds- og Forsoningslære." I *J.L. Heibergs samlede Skrifter. Prosaiske tekster, bd. 2*, 1-112. Kjøbenhavn: Reitzel.
- Hovmann, Flemming. 1990. *H.C. Andersens eventyr, bd. 7: Kommentar*. København: C.A. Reitzel.
- Huxley, T. H. 1878. *Physiography: An Introduction to the Study of Nature*. London: Macmillan.
- Ingerslev-Jensen, Povl. 1971. "Statist Andersen. Bidrag til en teaterdagbog 1818-22." *Anderseniana* 137-187.
- Johansen, Ib. 2000. "Quest-struktur og sort og hvid magi i H.C. Andersens "Sneedronningen" (1845)" I *Barlby* 2000, 89-136.
- Kierkegaard, Søren. 1838. *Af en endnu levendes Papirer. Udgivet mod hans Villie af S. Kjerkegaard*. Kjøbenhavn: Reitzel.
- Kjærstad, Jan. 1984. *Homo falsus*. Oslo: Aschehoug.
- Lacy, Norris L., red. 2000. *The Lancelot-Grail Reader: Selections from the Medieval French Arthurian Cycle*. New York & London: Garland.
- Lindenfels, J.B. 1819. *Den hemmelige Skrivekonst, eller: Chifferer- og Dechifferer-Konsten, isærdeleshed praktisk oplyst ved et nyt Transpositionschiffre, der, formedelst dets utallige Afvælinger, [...] kan gjøres aldeles uopløseligt, endog for den, som har opfundet det [...]*. Kjøbenhavn: Brummers Forlag.
- Litré, Emile. 1863. *Dictionnaire de la langue française, bd. 1*. Paris: Hachette.
- Luplau, Heinrich Daniel. 1818. "Strøtanker om Kjedsomhed." *Dansk Minerva* 7:334-350.
- McGrath, Alister E. 2019. *Historical Theology: An Introduction*. New York: Wiley.
- Michelsen, Knud. 2007. "Individualismens tid." I *Dansk litteraturs historie, bd. 1: 1100-*

- 1800, redigeret af Klaus P. Mortensen og May Schack, 511-664. København: Gyldendal.
- Mortensen, Finn Hauberg. 2005. "Rose, Stern und Spiegel: Eine Analyse von Andersens Märchen "Die Schneekönigin" und "Der Tannenbaum."" *Fabula* 46 (1/2): 67-77.
- Møller, Jens Kruse. 1818. *Mandarinene eller Underretning om det saa yndede og aandeddende chinesiske Forandringsspil, især med Hensyn til dets Anvendelse paa Geometrien*. Kjøbenhavn: J.K. Møller.
- Møller, Poul. 1856[1824]. "Af Recensionen over "Himeros, en Samling af blandede Smaaquad", af M.N. Schmidth; og "Vaarviolere" ved J.A. Aagaard." I *Efterladte Skrifter*, bd. 6, 19-28. Kjøbenhavn: Reitzel.
- Novalis. 1977. *Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Redigeret af Paul Kluckhohn og Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer.
- Nyerup, Rasmus. 1817. *Hertha: En Samling af Digte*. Kjøbenhavn: Brødrene Thiele.
- Oekonomische Encyclopädie* [...]. (Redigeret af Johann Georg Krünitz et al., 1773-1858). "Marienglas". Læst 2. oktober 2020. <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>.
- Parker, Richard Green. 1856. *A School Compendium of Natural and Experimental Philosophy* [...]. New York: A.S. Barnes & Co.
- Pavels, Claus. 1899. *Claus Pavels's Dagbøger for Aarene 1817-1822*, bd. 1. Christiania: Grøndahl.
- Read, Ronald. 1965. *Tangrams: 330 Puzzles*. New York: Dover.
- Rubow, Paul V. 1940. "Et Vintereventyr." I *Reminiscenser: Nye litterære Studier*, 7-47. Kjøbenhavn: Munksgaard.
- Skrivskriv, Kiekindiewelt. 1818. [Brev fra Kiekindiewelt Skrivskriv om Kakeidoskoper]. *Tilskueren*, 25. september: 513-528.
- Slocum, Jerry. 2004. *The Tangram Book*. New York: Sterling.
- [T.L.]. 1818?. *Companion to the Kaleidoscope. Second Edition*. Liverpool: [Printed for the Author].
- Thiele, Just. 1816. "Forklaring af Gaaden." *Danfana*, januar: 20-58.
- .1873. *Af mit Livs Aarbøger*. Kjøbenhavn: C.A. Reitzel.
- Topsø-Jensen, Helge. 1971. *Buket til Andersen: Bemærkninger til femogtyve Eventyr*. Kjøbenhavn: C.E.C. Gad.
- Weitzman, Erica. 2007. "The World in Pieces: Concepts of Anxiety in H.C. Andersen's "The Snow Queen"." *MLN* 122 (5): 1105-1123. <https://doi.org/10.1353/mln.2008.0025>
- Wergeland, Henrik. 1933[1834]. *Samlede skrifter III: Artikler og småstykker, polemiske og andre. 2net bind: 1833-1836*. Redigeret af Didrik Arup Seip. Oslo: Steenske forlag.
- Yngborn, Katarina. 2010. *Auf den Spuren einer "Poetik des Weißen": Funktionalisierung von Weiß in der skandinavischen Literatur der Moderne*. Freiburg: Rombach.



Errata

- | | | | |
|---------------|---------------------|----|---------------------------------------|
| s. 5, l. 10 | 1818) | -> | 1818)) |
| s. 9, l. 13 | lengen en ensformig | -> | Længden en eensformig |
| s. 18, l. 16: | 1841 | -> | 1814 |
| s. 21, l. 19 | forhandlingsspillet | -> | forandringsspillet (<i>ad lib.</i>) |
| s. 21, l. 29: | devaluerer deres | -> | devaluerer sin |