

hvordan Biehl behersker lejlighedsdigtningen. Hun er egentlig mest kendt for sine følsomme komedier, især *Den kjerlige Mand*, så det er interessant at se andre sider af denne 1700-tals kvindeskikkelse, hvorom og hvorfra kildematerialet er af betydelig mængde.

Man fornemmer, gennem sin læsning af festkriftet, redaktionens tilrettelagte ramme som et snævert bånd. 1700-tallet er bestemt en interessant periode og da også central i Bredsdorffs profil, men ud fra det perspektiv, at festskrifter bør vise bredden i den fejrede person, skulle man måske snarere have præsenteret et festskrift, der afspejlede hele Bredsdorffs produktion. Bredsdorff er jo også andet end 1700-tallet, han har om nogen haft litteraturhistorisk bredde i sin forskning. Han har beskæftiget sig med så forskellige emner som de islandske sagaer, dansk modernistisk prosa, Holberg, romantisme, Sylvia Plath, H.C. Andersen og Henrik Nordbrandt. Endvidere har han siden 1959 været dagbladsanmelder, noget som med lethed kunne have været inddraget i festkriftet. Jeg savner en indledning, som kunne give en indgang til Thomas Bredsdorffs virke som både universitetsmand og menneske, og så noget som burde være standard for festskrifter, en fortegnelse over den fejredes litterære produktion.

Nuvel, efter at have læst *Digternes Paryk* sidder man tilbage, ikke med noget overblik over 1700-tallet som sådant, men bestemt heller ikke med nogen kunstig paryksmag i munden. Artiklerne er for de flestes vedkomne velskrevne og helt uden den langhårede akademiske snik snak.

Anne Scott Sørensen

Karin Sanders: *Konturer. Skulptur- og dødsbilleder fra guldalderlitteraturen*. København 1997 (Museum Tusulanums Forlag).

Den store billedhugger Bertel Thorvaldsen fik ved sin død i 1844 taget sin dødsmaske, ligesom han selv havde lavet dødsmasker på en række afdøde i dansk og europæisk kulturliv i det tidlige 19. århundrede. Hans Christian Andersen fik ikke som sit store forbillede lavet en sådan gibsmaske ved sin død i 1875, for det var i mellemtiden blevet umoderne. Til gengæld iværksatte han en anden form for dødsmaske, en skriftmaske, i sine dagsbogsblade. Dem førte han til det sidste i en minutiøs registrering af kroppens forfald og dødens komme, ligesom han videreførte dem hinsides først pennens fald og siden også stemmens bortdøen gennem sin unge plejerske, Dorothea Melchior, der nøgternt fuldførte projektet med ordene: »Nu er Lyset slukket! Hvilken lykkelig Død. Klokkeren 11,5 Minutter udaandede den kjære Ven sit sidste Suk«. Sådan blev Andersens corps i skreven form en del af hans forfatterskabs korpus, uødeliggjort. Og sådan sørgede han selv for at forlene sit tekstkorpus med både sit liv og sin dødelighed.

Karin Sanders åbner analyserne i sit nye værk om skulptur- og dødsbilleder i guldalderlitteraturen (den nordiske) med en tolkning af denne eksemplariske historie. Selve værket indledes imidlertid med en diskuterende præsentation af forholdet mellem skulptur og skrift i den europæiske romantik, eller rettere i brydningerne mellem klassik og roman-

tik. Karin Sanders refererer her dels til nyere internationale romantikstudier, hvor kontinuiteten mellem ny-klassicisme og romantik understreges, dels til nyere specialstudier i skulptur og statue som referencepunkter for litteraturen eller skrift i forbindelse med billedkunst som ekfrase eller effigie. Disse retoriske figurer forbindes i Sanders' konturer med temaerne liv/død, subjekt/objekt, indre/ydre i overraskende, nye kombinationer, hvor de klassiske modsætningspar opløses.

Det er disse konturer, der danner afsæt for en nylæsning af nordisk romantik i en bevægelse fra opbygning over udformning til opløsning, idet den grundlæggende tese er, at disse faser ikke kan afgrænses i tid eller rum – eller falder kronologisk. Der er snarere ifølge Sanders tale om bølgeslag, der også brydes og får sin særlige udformning i en række forfatterskaber og værker i Norden i hele det 19. århundrede: Mens der i opbygningsfasen er tale om en ideal forestilling om teksten selv som en levende og åndende formfuldendt skulptur, så bliver den på linie med den skulpturelle krop i opløsningsfasen anatomisk opdelt og dissekeret.

Tesen opbygges fortrinsvis gennem en nylæsning af (store dele af) Hans Christian Andersens forfatterskab fra slutningen af 20'erne til begyndelsen af 60'erne: fra rejsefortællingerne *Fodreise* og *Skygebilleder* over nøgleromanerne *Improvvisatoren* og *Kun en spillemand* til de selvbiografiske romaner *En digters bazar* og *Mit livs eventyr*. Denne nylæsning sættes i relief af på den ene side en analyse af Johanne Louise Heibergs scenekunst og hendes i 1891-92 udgivne erindringsværk i fire bind *Et Liv, gjenoplevet i Erindringen* og på den

anden side af to af Jonas Love Almquists romaner: *Ramido Marinesco* 1835 og *Drotningens juvelsmykke* 1834. Mens H. C. Andersen i sit forfatterskab gennemspiller hele bevægelsen fra det skulpturelle ideal til dets dissektion, så beskriver Almqvist allerede før midten af århundredet dens hendøen, mens Heiberg forsøger at genoplive den i sit erindringsværk i slutningen af århundredet.

Med sine skulptur- og dødsbilleder fra guldalderlitteraturen byder Karin Sanders læseren på et inspirerende epopé i romantisk litteratur (nordisk) og teori (europæisk) og moderne litteratur- og romantikteori (international), idet tekstuelle og geografiske grænser overskrides. Indimellem kan man som læser blive helt overvældet og som kritiker begynde at spørge til flere distinktioner i både tid og rum og til den brede definition af romantikken. Men samtidig lader man sig forføre af de åbnende forbindelser, der etableres, og som blandt andet har den væsentlige pointe at gøre nordisk litteratur til en vital del af en større både europæisk og international sammenhæng. Det kunne dog have været spændende, hvis Karin Sanders også havde haft et bud på, hvorvidt der er andet end denne pragmatiske grund til at fastholde Norden som en meningsfuld enhed. Er der noget i udformningen af de romantiske konturer, som adskiller et nordisk tekstkorpus fra et europæisk? På samme måde kunne det have været spændende at få et mere eksplicit bud på, hvorvidt forskellene i konturerne udformning hos henholdsvis den ene kvindelige kunstner og de to mandlige forfattere har noget med henholdsvis kunstarten og kønnet at gøre.

Det er længe siden, jeg har læst en så inspirerende og modig bog som denne, der har bud til både de snævrere litterære studier og til de bredere kulturstudier. Det er ganske sigende, at den kommer fra én, som har valgt at forlade de hjemlige himmelstrøg og tilkæmpe sig et liv og en position i en international sammenhæng. Modigt er det også af forlaget at kaste sig ud i en udgivelse, der ligger lidt ud over den ellers anlagte profil. Men det er en skam for både forlaget og forfatteren, at de ikke helt kan leve op til standarden. Der er for mange korrekturfejl, men også for mange uoverensstemmelser i f.eks. udgivelsesår for de centrale værker. Denne anmeldelse skal dog ikke slutte med en kritik. Jeg kan vist roligt på alle læseseres vegne udtrykke, at vi gerne hører mere til Karin Sanders herhjemme.