Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

## Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliserings-projekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

### Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat

### Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

### Links

Slægtsforskernes Bibliotek: https://slaegtsbibliotek.dk
Danske Slægtsforskere: https://slaegt.dk

# Georg Brandes og det nyere franske drama

*Teateranmeldelser og dramaturgiske forelæsninger 1865-1872*

Udgivet for Georg Brandes-selskabet af
Henning Fenger

BORGEN

# Georg Brandes
# og det nyere franske drama

# Georg Brandes og det nyere franske drama

*Teateranmeldelser og dramaturgiske forelæsninger 1865-1872*

Udgivet for Georg Brandes-selskabet
af Henning Fenger

Borgen

*Udgivet med støtte af*
*Statens humanistiske Forskningsråd*

Sat og trykt i
Fr. Bagges kgl. Hofbogtrykkeri
København

ISBN 87-418-4772-5

*Tilegnet*

*professor, dr phil. Sven Møller Kristensen*

# Indholdsfortegnelse

*Forord* ..... 7
*Indledning* ved Henning Fenger ..... 9
*Præliminarier efteråret 1865 til foråret 1867*
Octave Feuillet: To Tidsaldre, Dagbladet 23 oktober 1865 ..... 24
Octave Feuillet: I Landsbyen, Dagbladet 16 februar 1866 ..... 26
Hostrup og Sardou, forelæsning på Zahles pigeskole, foråret 1867 .. 28
*Teaterkritik 1867-71* ..... 39
Musset: En Caprice, Illustreret Tidende 3 november 1867 ..... 41
Madame Ernst's Soiréer, Illustreret Tidende 8 december 1867 ..... 48
Musset: Man skal ikke forsværge Noget, Illustreret Tidende 15 marts 1868 ..... 49
Sandeau: Slottet i Poitou, Illustreret Tidende 25 oktober 1868 ..... 54
A. Dumas: Enkens Mand, Illustreret Tidende, 24 januar 1869 .... 58
Det franske Skuespillerselskab i Casino, Illustreret Tidende, 14 marts 1869 ..... 61
Bayard: Ude og Hjemme, Illustreret Tidende, 2 maj 1869 ..... 63
Scribe og Legouvé: Dronning Marguerites Noveller, Illustreret Tidende, 17 oktober 1869 ..... 67
Scribe og Legouvé: Kvindens Vaaben, Illustreret Tidende, 2 februar 1870 ..... 72
Legouvé: Kamp og Seir, Illustreret Tidende, 22 oktober 1871 ..... 75
Molière: Tartuffe, Illustreret Tidende, 24 december 1871 ..... 80
*Det nyere franske Drama*, 6 forelæsninger holdt på Københavns Universitet, april-maj 1872 ..... 86
I: Fransk dramas tre hovedgrupper 1800-1830 ..... 89
II: Beaumarchais og Hugo ..... 104
III: Hugo, Dumas père og Fornuftskolens fremtræden ..... 117
IV: Alfred de Mussets teater ..... 131
V: Fornuftskolen ..... 146
VI: Det realistiske teater ved Augier og Dumas fils ..... 164
*Navneregister* ..... 179

# Forord

Dette er en udgave af Brandes-tekster fra 1865 til 1872. Den har fået titlen Georg Brandes og det nyere franske drama, og den gør intet krav på at være en videnskabelig udgave, hvor alt forklares og oplyses. Ikke blot Brandes-forskningen, men også udgaver af H. C. Andersen og Oehlenschläger tynges af en ballast, som ikke altid er af det gode. Det kan ikke være meningen, at noterne skal udvikle sig til små afhandlinger, hvis værdifulde, men sammenpakkede lærdom med fordel kunde være benyttet i en monografi, hvori de større linjer trækkes op, så læseren får perspektiverne for øje.

Lad mig give et eksempel fra bogens første teateranmeldelse, den af Octave Feuillets: To Tidsaldre. De får ikke årstal for Octave Feuillet, ej heller stykkets franske titel, dets førsteopførelse i Paris, dets danske undertitel (Prindsessen i den slumrende Skov), Feuillets historie på Det kongelige Teater og på de københavnske privatscener. Endsige hans betydning for Georg Brandes. Skulle dette være anført for hver dramatiker og hver opførelse var noteapparatet svulmet op til det samme omfang som Brandes' dramaturgiske tekster.

Til gengæld vil jeg forære Dem et citat af Octave Feuillet, som De aldrig glemmer: »*L'ordre est la beauté morale des choses*«. Hvor mangen litteraturforsker kan ikke sige det, når han ser på sit arbejdsbord. Det kan suppleres med et Brandes-citat om Julius Lange, der i samme situation med dyb tænksomhed sagde: »Jeg gad nok vidst, hvad der egentlig ligger på det Bord«.

Denne udgave har et dobbelt formål, et polemisk og et dramaturgisk – man kan måske sige, at det er to sider af samme sag.

Det polemiske vender sig mod den fordom eller misforståelse, at Georg Brandes ikke brød sig om teater og ikke forstod sig på skuespilkunst. Dette nonsens er især bragt til torvs i Frederik Schybergs disputats om dansk teaterkritik og siden har det bredt sig som ringe i vandet. Det er så at sige ophøjet til dogme, at kun Edvard Brandes var teaterelsker og dramaturg. Schyberg læste imidlertid Brandes' teateranmeldelser efter optrykkene i Kritiker og Portraiter, 1870, og Samlede Skrifter, og her var næsten alt om skuespillerne skåret ud, jfr bibliografien i min

disputats Georg Brandes' Læreår, 1955. At Edvard Brandes med årene blev Nordens største dramaturg skal ikke bestrides. Jeg mindes en karikaturtegning af Harald Engberg, hvor han fortvivlet stønner: »Edvard, ikke Georg!« I denne edition finder De Brandes' anmeldelser i den orginale version fra hans forelæsninger og anmeldervirksomhed, væsentligst i Illustreret Tidende.

Det dramaturgiske sigte er mere ambitiøst. Da jeg i 1952–53 studerede drama på Columbia University under så fremragende lærere som Maurice Valency, Erik Bentley, Justin O'Brien og Oscar Campbell, der i 1912 havde skrevet disputats om Holberg, slog det mig, at disse eksperter ikke fattede, hvad der egentlig lå forud for Ibsen, som man kunde udenad, i al fald fra Samfundets Støtter, Bjørnson, hvem man vidste, hvem var, men ikke vurderede højt, og Strindberg. Blandt mine studiekammerater på Valencys seminar var iøvrigt Evert Sprinchorn, der blev doktor på en fremragende afhandling om det skandinaviske drama 1900–1950 og i dag regnes for USAs førende Strindberg-ekspert.

Denne udgave af Brandes-tekster giver om ikke den hele forklaring – hvornår ser man i humaniora et så sælsomt dyr? – så dog en lang række argumenter og synspunkter, der forklarer, hvorfor der i Skandinavien med Ibsen, Strindberg og (lad os være large og tage ham med) Bjørnson opstod et naturalistisk drama af verdensformat, modellen for Bernhard Shaw, der aldrig har hørt til mine yndlinge, og siden kun har haft to rivaler: Chekhov og Pirandello. For 15 år siden havde jeg nævnt Anouilh i samme åndedræt. Det gør og tør jeg ikke mere, skønt jeg stadig mener, han er den eneste dramatiker efter Pirandello, der har skrevet klassiske teaterstykker, der vil blive stående.

Nej jeg har ikke glemt O'Neill, Ionesco, Beckett og Pinter, men måske nogle fra østlandene. Alexis Arbouzov? Gombrowitz?

Retskrivningen er i samtlige tekster Brandes' egen – eller det organ, han skrev i. Hvor det i forelæsningsmanuskripter har været muligt at aflæse hans oprindelige tanker er dette medtaget i firkantet parantes. r. t. betyder »rettet til« og »overstr« overstreget.

Det vigtigste element i denne bog er naturligvis de 6 dramaforelæsninger fra foråret 1872, dem GB året før vilde have holdt i stedet for Emigrantlitteraturen. De blev fundet i 1954 i Brandes-arkivet på Det kongelige Bibliotek af lektor, dr. phil. h.c. Morten Borup, hvem Brandesforskningen skylder så meget, og ordnet af mig.

De udgives her for første gang i deres sammenhæng.

# Indledning

*De Scribe à Ibsen* hed en bog, som udkom i 1890 i Paris. Forfatteren var René Doumic, og bogen er blot en samling af teateranmeldelser, altså ingen dramahistorisk udvikling og forklaring.

Ønsker man en sådan må titlen blive Fra Scribe over Heiberg og Brandes til Ibsen. Så har man forklaringen på den tradition, der på engelsk kaldes *the well-made play* og på fransk *la pièce bien faite*. Danske oversættelser, som det veldrejede eller godt konstruerede teaterstykke er tunge. Måske kunde man tale om det skrædersyede skuespil, for godt skræderi er som bekendt en højere enhed af kunst og håndværk. Jean Anouilh sagde, at det eneste, han havde arvet efter sin fader, der var skræder, var en saks. Genren vrimler med stykker skrevet efter mål dvs for et bestemt teater med bestemte skuespillere til de og de roller.

Lad os begynde med begyndelsen. Det skader aldrig. Teatret før Scribe (1791–1861) er hverken veldrejet eller skrædersyet. Hvor forskellige antikkens tragedier og komedier, det elizabethanske drama, comedia dell' arte, klassicismens tragedier og komedier og restaurationsteatret end måtte være, eet har de tilfælles: en moderne instruktør kan forbedre dem ved at skære scener bort, stramme, omplacere og arrangere. Racine alene er vel undtagelsen, som bekræfter reglen. Om Molières komedier, selv de største, vil man næppe anvende ordet *bien faites*, tænk blot på Don Juans alt for lange, spanske indslag og håbløse tidsangivelse eller på Tartuffe's lige så håbløse finale.

Det 18de århundrede er ikke stort bedre. Selv mesterværker som Figaros Bryllup og Bagtalelsens Skole tåler en stramning. Vilde Jeppe paa Bjerget være et ringere kunstværk, hvis det sluttede med tredje akt?

Det er på denne baggrund, Eugène Scribe med sin geniale overfladiske småborgerlighed fortjener en hædersplads i dramaets historie. For ham var teater først og fremmest et spørgsmål om at få publikum i tale – hans eneste lighed med Shakespeare og Molière. Et stort publikum gav mange penge i kassen, og Scribe skrev for at tjene penge, et agtværdigt formål som kun kan tages ilde op af pedantiske litterater – og guderne skal vide, at dem er vi nok af.

Det var Scribe, som opfandt *la pièce bien faite*, et udtryk, der dog først efter Victorien Sardou (1821–1908) slog igennem. Scribe indså tidligt, at en spændende og velkomponeret handling var en nødvendighed, hvis man vilde lokke husarerne i teatret. Han begyndte at skrive vaudeviller i 1811, vel at mærke for de private teatre, for i Paris måtte kun Comédie Française opføre rigtige skuespil. Ved en vaudeville forstod man den gang et lystspil i en eller tre akter, hvor teksten på højdepunkterne slog over i sang – gerne til populære melodier.

Efter mere end 20 år med den besværlige general, konsul og kejser, som hed Napoléon og ofrede franske liv *en gros*, var man træt af blodsudgydelser. Man vilde slappe af, som det hedder nuomstunder; nette, lette, legende lystspil, hvis intriger såmænd gerne måtte være pikante, blot de ikke krænkede den borgerlige moral. Scribe opterede kynisk for det velbjergede borgerskab, som købte billetter. Følgelig troede han ikke på Den store Kjærlighed.

Han skøttede heller ikke om realistisk menneskeskildring eller ideologiske brydninger. Han foretrak en ny form for handling med nye typer og nye emner. Den klassiske komedies standardfigurer, lægen, advokaten, hofmanden og pedanten, blev vekslet til dommeren, veksellereren, kavalleriofficeren og journalisten. Scribe tog hermed et stort skridt mod realismen, uden at bukserne derfor revnede. Sine emner fandt han uden besvær blot ved at se sig omkring: spillelidenskab, børsspekulation, politisk intrigeren, mesalliancer og pengejagt. Der var meget i godteposen, som kunde udnyttes komisk. Og det gjorde han.

Den klassiske skabelon med den stivnakkede fader, det unge, elskende par og de intrigerende tjenestefolk måtte vige fortovet for en gennem hele vaudevillen gående handling, *l'action*. Den bestod som oftest af en snedig og behændig sammenfletning af en, to eller flere intriger. Det var ham ligegyldigt om de var sandsynlige eller filtret ind i hinanden, blot de var klare og logiske. Alt måtte forberedes omhyggeligt og stykkets scener holdes sammen som led i en kæde. Enhver *entrée* og *sortie* skulde være logisk motiveret – ikke noget med: Eja, der ser jeg min Tro Jeronimus komme.

Den for Scribe typiske intrige er spillet mellem to hinanden bekrigende parter, to skakspillere, der søger at bluffe. Havde Scribe kendt poker havde verdensdramatikken ikke set anderledes ud. For på det scribeske skakbræt udløser hvert træk et modtræk, der nok kan

forvirre modspilleren, men ikke tilskueren. For *han* er alvidende under stykkets tre faser.

Ekspositionen præsenterer personerne med et minimum af baggrund, lige netop nok til at vi kan følge handlingen, Aktionen er en hovedintrige med to eller tre tilkoblede biintriger. Progressionen i handlingen er som oftest mænds kamp om magt eller kvinders kamp om mænd, emner, der tillod Scribe at dynge vanskelighed på vanskelighed og ligesom spænde ben for sine helte og heltinder. Efter endeløse fejltagelser, misforståelser, forbyttede breve, falske motiver og *qui pro quo* når Scribe efter utallige komplikationer til omslaget, *le coup de théâtre*, der placerer brikkerne rigtigt på skakbrættet. Med *le dénouement* er intrigens fjeder løbet ud, så tæppet kan falde.

Så vidt var den scribe'ske teknik, som siden fascinerede Ibsen og irriterede Brandes, ikke nået, da Heiberg i 1819 kom på et treårigt besøg i Paris. Hans tidlige dramatiske forsøg, Pottemager Walter, Don Juan, Julespøg og Nytaarsløier, Dristigt vovet, halvt er vundet, Psyche og Tycho Brahes Ungdom stod i gæld til Calderon, Molière, Tieck og Oehlenschläger. Kun stykket om Tycho Brahe, en skitse til Elverhøi, opførtes i 1819, og den har dramahistorisk interesse ved at vise, at Heiberg kendte oprulningsteknikken *før* sit bekendtskab med Scribe.

Det siger sig selv, at Paris, Europas førende teaterby, måtte gøre et dybt indtryk på en ung, teatergal teaterdigter. Heiberg lærte sig scenisk håndværk af de stykker han så, herunder i al fald mindst tre af Scribe. Så da han efter 3 drøje år som lektor i Kiel 1825 vendte tilbage til København, så han det som sin fornemste opgave at fordrive de sentimentale dansk-tyske dramatikere fra Det kongelige Teater, folk som Kotzebue, Iffland, Ingemann, Blicher, ja sågar Oehlenschläger, for hvis tragedier han kun havde mådelig sympati.

Han gjorde det i praksis ved sine egne vaudeviller, den største teatersukces i Danmark siden Holberg, han gjorde det i teorien i sine dramaturgiske artikler i Kjøbenhavns flyvende Post 1827, 1828 og 1830 (jeg gad nok vide, om Heiberg ikke har inspireret mange af de artikler, der er tillagt C.N. David?), og han gjorde det ikke mindst ved sin indsats for Scribe, den røde tråd i denne bog, fordi Scribe er forløberen for det naturalistiske drama i Norden. Af de 29 stykker, som Heiberg oversatte og bearbejdede for Det kongelige Teater, var de 26 franske, og af dem var igen 16 af Scribe, opført ialt 536 gange. Takket være Heiberg blev Scribe

teatrets mest spillede dramatiker. 72 stykker nåede indtil 1889 ialt 1529 opførelser. Hertil skal lægges opførselstallene for 28 syngespil.

Danmark er velsagtens takket være Holberg det land, som har den stærkeste Molière-tradition overhovedet, *han* er en af vore. Eller omvendt. Scribe derimod spiller vi ikke mere, men han var i det 19de århundrede en litterær stormagt i Norden. Ibsen har lært af ham, og Brandes såvel som P. L. Møller reageret mod ham. Scribe beskæftigede sågar teologer som Sjællands biskop, J. P. Mynster og Søren Kierkegaard, der viede ham et åndfuldt, men ganske misvisende og overfortolkende essay i Enten-Eller. Der var god grund til Heibergs protest i Intelligensblade 1843 i den recension, som for alvor fik Kierkegaard til at bryde med den Heibergkreds, han i årevis havde kurtiseret, jfr min Kierkegaard-Myter og Kierkegaard-Kilder, 1976.

Har Ibsen indirekte lært af Scribe gennem Heiberg? Svaret må blive ja.

Elverhøi, der med sine snart tusind opførelser formentlig er Skandinaviens mest spillede skuespil, har aldrig nydt bevågenhed hos litteraturhistorikere, hvis professionelt plejede pedanteri har fået dem til at overse skuespillets dramatekniske perfektion. Fru Heiberg skriver i sine erindringer med rette: »Jeg vover at paastaae, at unge Forfattere burde studere dette Stykkes Anlæg, Udførelse og Form for ret at gøre sig klart, hvori en dramatisk Behandling af et Stof bestaar«. Elverhøi er færdigt, så snart fortiden helt er rullet op. Man behøver såmænd ikke for at forstå Ibsen at ty til Hebbel, hvad lærde dramaforskere med seriøse briller altid har gjort.

Elverhøi er bygget på kontrasten mellem de dunkle sagn om elverkongens verden på den ene side og Christian IVs lyse, klare, stærke personlighed på den anden. Stykket opretholder med stor rutine spændingen mellem den poetisk-romantiske elververden og det realistiske, med intriger spækkede adelsmiljø. Både handlingens og tidens enhed er nøje overholdt. Stedets enhed kan diskuteres, men vi er i al fald på Stevns, henholdsvis i mor Karens hytte, Elverhøi og på Høistrup slot. Hvis De ved omtalen af sidstnævnte lokalitet allerede hører menuetten, bør De opsøge en psykiater. Hvem siger, han er mindre gal end De?

Første akts udførlige eksposition viser os mor Karen, der som egnens kloge kone lever helt i (over)troen på elverfolket. Hun aner ikke, at hendes datter Agnete har en affære med den kongelige lensmand, hr

Ebbesen. Gårsdagens kongebud sætter handlingen i skred: samme hr Ebbesen skal endnu i aften ægte Elisabeth Munk, myndling af Erik Walkendorff, herre til Højstrup. Samme jomfru Munk elskes af hofmand Flemming, der ved en for en adjudant utilladelig dumhed tror, jomfruen elsker Ebbesen. Samme Ebbesen beslutter derfor at hente sig en kurv hos jomfru Munk, så han kan elske og ægte (det var før de papirløse par) Agnete.

De erotiske forviklinger mellem Flemming-Elisabeth og Ebbesen-Agnete er hermed blotlagt i al deres gribende enkelthed.

I anden akt repræsenterer Walkendorff og hans hemmelighedsfulde hovmester Bjørn Olufsen fortiden. Vi aner noget om et smykke og en uret, begået af hedenfarne fru Walkendorff. Scenen, hvor Ebbesen frier for at opnå en kurv, er typisk scribe'sk. Med udskydelsen af brylluppet er de to intriger knyttet sammen: Flemming og Agnete er de to uvidende ofre for de andres plan. Tredje akt indfører en tredje intrige, jægeren Mogens' forsøg på at finde skatten i Elverhøien. Og så er man uden besvær fremme ved den tråd, der går gennem stykket: Christian IVs opdukken og opdagelse af fortidens dunkle hemmeligheder, specielt Agnetes afstamning.

Da Mogens i fjerde akt finder det afgørende bevis på Agnetes herkomst, smykket, tror han, hun er en elverpige, mens hun til gengæld tror, at Christian IV er Elverkongen. Først i femte akts *dénouement* opklares alt. Hr Walkendorff til Højstrup går til bekendelse. De to elskende par smedes korrekt sammen under kongelig pardon, så alt kan ende med fryd og hyldest til kongehuset. Til Kuhlaus inspirerende toner. Sådan er livet nu en gang. Stykket er blevet en institution som tredje akt af Napoli.

Det var ikke denne teaterskabelon, som generede Brandes for han genfandt den siden gang på gang i danske og norske – det var den gang næsten det samme – vaudeviller, lystspil, skuespil og dramaer. Det var med et ord, som ingen moderne dramaturg vil tage i sin mund, *indholdet* i stykkerne, der generede Brandes. Man kan også med et af hans egne yndlingsord sige: tendensen. For Scribe var jo ikke blot (små)borgerlig, men også konservativ, ja reaktionær, to ord, som jeg i vore frisindede tider ikke vilde drømme om at sætte lighedstegn imellem.

En af de Scribe-fans, der først blev træt af mesteren, var såmænd J. L. Heiberg. Nok erklærede han i 1838, at der i mange nyere franske skuespil var noget blivende i selve dramatiserings-måden, som måtte gå med over i den højere genre, der skulde afløse Scribe, men han under-

stregede samtidig det falske og smagløse i de scribe'ske produkter.

Scribe blev imidlertid mere sejglivet i Norden, end Heiberg havde drømt om, efter at han i en given situation havde udnyttet ham teaterstrategisk til at opdrage Det kongelige Teaters publikum af borgerskab – fra officerer til spækhøkere. Det lykkedes nemlig Scribe at få sig etableret som en dramatisk stormagt i Norden, i al fald i Danmark og Norge. Hans indflydelse kulminerede omkring 1850, da Ibsen og Bjørnson, der, begge i gæld til op over ørerne til den tragiske tradition hos Oehlenschläger og de muntre Heiberg, Hertz og Hostrup, ønskede at bane vejen for den norsk-skandinaviske realisme, som *de* anså for fremtidens teater.

Det er altid let at være bagklog, men det turde være et spørgsmål om Scribe, som intet anede om Norden, jfr *Un verre d'eau,* ikke kom til at gøre de to brave nordmænd en tjeneste. For i dramahistorisk perspektiv var det jo ikke dem og deres kedsommelige sagadramatik, der repræsenterede fremtiden. Det var langt snarere Heiberg, der i 1858, to år før sin død, refuserede Hærmændene paa Helgeland med de berygtede ord, som nordmændene aldrig har tilgivet os: »Et norsk Theater vil neppe fremgaa af Laboratoriet for disse Experimenter; det danske trænger lykkeligvis ikke dertil«.

Med skam at melde var det jo Heiberg, der fik og havde ret. Det moderne drama hos Ibsen, Bjørnson og Strindberg med dets sociale, psykologiske og politiske indhold fødtes ikke af sagadramatikken. Den var tværtom en overflødig omvej.

Da fru Heiberg i midten af 1850erne var på baderejse i Tyskland, udvekslede ægtefællerne breve, der ud over lovprisningen af brøndkarse også berørte dramaturgiske emner. Det var det nyeste franske teater, der stod på dagsordenen, Augier og Dumas fils. Om den sidstes Le demi-monde, erklærede Heiberg, der fra sin ungdom kendte emnet så at sige indefra, at det havde gode sider, en fortrinlig ide og nye karakteristikker. Han tilføjede dog ærbart, at der i fremstilling og opfattelse fandtes »Noget, som selv maa kaldes raat«. Han er ikke det mindste generet af emnets dristighed, beklager kun rent teknisk et tilbageskridt i forhold til Scribe, idet dialogen forekommer ham hverdagsagtig og resultatløs: »Scribes hurtige Udviklinger finde ikke Sted her, det er mere Sneglefart end en Jernbanefart«.

Så på et tidspunkt, hvor d'herrer Ibsen & Bjørnson endnu var forelsket i sagakonger, skjoldmøer og vikinger, kunde J. L. Heiberg med for-

domsfri velvilje overveje en opførelse af Dumas fils' skrappeste samfundsdrama. Georg Brandes havde måske flere puritanske fordomme. Heiberg var just ikke puritaner, snarere det modsatte, en elsker af livet.

Det vilde være komisk at tale om en varm, personlig kontakt mellem Heiberg og Ibsen. Men i 1852 studerede Ibsen som kunstnerisk leder af Bergens teater scenekunst i København, hvor han blev kastet i armene på Thomas Overskou, der fra at være anti-heibergiansk havde omvendt sig til den rette tro. Heibergerne modtog ham korrekt og venligt. Det samme gjorde Det kongelige Theater.

Den store nordmand, der endnu ikke vidste, han var genial, fik set en række stykker af den forfatter, han i sin korte kritikerperiode havde fordømt: »Scribe & Komp.s dramatiske Slikkerier«. Han nærmede sig den dansk-franske dvs scribe-heiberg'ske tradition i Rypen i Justedal. I den efterfølgende eventyrkomedie Sankthansaften søgte han med stort talent, men uden mindste held at sammensmelte Shakespeare, Heiberg og Hostrup.

Først i sommeren 1854 melder han sig ind i den scribe'ske skole: Fru Inger til Østraat 1854 har sit nationale stof fra 1500-tallet arrangeret efter den store mesters Et Glas Vand fra 1840. Som Queen Anne og hertuginden er delt mellen deres kærlighed og officielle pligter er fru Inger delt mellem sine følelser som moder og sine pligter som overhoved for norsk adel (den må have eksisteret den gang). Som Bolingbroke får overtaget over hertuginden af Marlborough får Nils Lykke ved et tilfældigt opsnappet brev krammet på fru Inger. Jamen, sådan er livet nu en gang – i al fald på teatret.

Fra Scribe's Un verre d'eau har Ibsen hentet sin bærende, dramatiske ide: de to modspillere, der søger at udmanøvrere hinanden ved et vældigt opbud af intriger, kneb og fælder. Samt en Don Juan som Nils Lykke. Scribe satte pris på forførere, og hvem gør ikke det? Bortset fra de forførte.

Don Juan-typer som Masham i Un verre d'eau og Francois I i Dronning Marguerites Noveller, to stykker, der opførtes i Bergen, mens Ibsen arbejdede på sit eget drama, viser, hvor han har stået i lære. Han kunde næppe gøre noget klogere end at vælge den scribe'ske butik – eller skal vi sige fabrik? Med Fru Inger til Østraat har Ibsen dokumenteret, at også *han* kunde sit håndværk.

Det vrimler med Scribe-reminiscener i andre Ibsen-stykker, Gildet paa Solhaug, Hærmændene paa Helgeland, Kjærlighedens Komedie og ikke

mindst i Kongsemnerne, der direkte nedstammer fra det scribe'ske intrigestykke med dets professionelle intrigemager.

Efter de lyrisk-dramatiske eksplosioner Brand og Peer Gynt, der næppe har været digtet med scenisk opførelse for øje, forlod Ibsen, der i Rom instruerede sig selv i en ganske anden rolle end den som forhutlet norske *bohémien*, for en kort tid det spillede teater.

Mellemakten, hvis jeg tør bruge det udtryk, blev udnyttet af Ibsens ven og konkurrent, Bjørnstjerne Bjørnson. Det var ham, der med sit i dag ret så ulæselige og uspillelige skuespil De Nygifte i 1865 tog et tøvende og famlende skridt i retning mod et realistisk, samtidigt og psykologisk drama. Det var nok mere inspireret af Musset og hans proverbes, der forinden havde fanget Bjørnsons opmærksomhed, end af Scribe, hvis realistiske komedier, La Camaraderie, La Calomnie, Une chaine og Le Puff, alle i virkelighedsgengivelse slår Bjørnsons puritanske komedie.

Det er disse stykker af Scribe, Ibsen tager til forbillede, da han endelig i efteråret 1869 satser på et komplet, realistisk lystspil uden monologer og afsidesreplikker.

Skønt visse litterater har gjort det agtværdigt at gentage sig selv, skal jeg undlade at optrykke min udførlige analyse i Politikens Teaterhistorie, 1962, (svensk udgave 1965). Lad os nøjes med at fastslå, at De unges Forbund med sine tre snedigt spundne intriger er en ægte scribe'sk *comédie de moeurs*, et mesterværk af en folkekomedie. I sin tvetydige stilling som konservativ samfundsrevser minder Ibsen om Scribe, men han slår ham ud som menneskeskildrer. Nok er Scribe's teaterperson, comte de Marignan, en karikatur, som Ibsen kunde bruge til at udlevere Bjørnson/Steensgaard. De mange menneskelige træk hos samme Steensgaard fører imidlertid direkte videre til Hjalmar Ekdal i Vildanden. Og da vi nu er i gang med fjerkræet, bør det ikke glemmes, at Vildandens Relling nedstammer fra De unge Forbunds læge Fjeldbo, en norsk, første edition af den franske *raisonneur*. Herregud, teaterfolk modtager jo heller ikke åbenbaringer. De lærer af hinanden. Det er måske deres egentlige styrke.

Da den dydsirede fru Heiberg i 1869 satte De unges Forbund op på Det kongelige Teater, dyrkede den knap så dydige Georg Brandes husguder som Hugo, Mérimée og Musset. Officielt gav han, der endnu ikke personligt kendte den barske, bryske og bidske Ibsen al mulig pressestøtte. Han fandt det privat »et dygtigt, men ufuldkomment Lystspil«, og der skal nok være mange – selv vi, der har set Poul Reumert som Daniel Hejre – der vil kunne underskrive denne dom.

Brandes og Ibsen havde brevvekslet siden 1866, da Brandes' nære ven Ludvig David faldt ud af vinduet i Rom. Selvmord? Det ved man intet om. Men Ibsens digtning, specielt Brand, havde gjort et stærkt, meget stærkt indtryk på Brandes. Han tillod sig i et essay i Dansk Maanedsskrift 1867 at gøre læseverdenen opmærksom på, at der var andre norske dramatikere end ham dér Bjørnson. For Brandes' dødsfjende og rival, kritikeren Clemens Petersen, hvem man i dag kun læser for sine synders skyld, søgte jo at bilde den såkaldt dannede almenhed ind, at der kun eksisterede een norsk dramatiker, den etiske og sædelige og redelige Bjørnstjerne Bjørnson. Beviserne for Bjørnsons etiske adfærd ligger i brevform på Det kongelige Bibliotek. Hop Caroline, som han sagde da han kom hjem, og Caroline havde truet med at styrte sig ud af vinduet, hvis han havde været hende utro på den bryllupsrejse, hvor hun ikke var med.

Den arme Clemens Petersen, der som teaterkritiker var lige så kyndig som vidtløftig, måtte forlade landet efter en sædelighedsaffære i 1869. Den var helt idiotisk. Paul V. Rubow erklærede med alle tegn på væmmelse, at dette formentlig var sket, fordi hr. Clemens Petersen havde kysset en kommunedreng i skolegården.

Henrik Ibsen, der efter Peer Gynt og dens tåbelige anmeldelse af Clemens Petersen, brød med Bjørnson, var naturligvis henrykt for i Georg Brandes at have fundet en forbundsfælle, ja næsten en trompeter. Dog brød Brandes sig ikke stort om Peer Gynt, der faldt uden for Brandes' hegelsk prægede litteraturopfattelse.

Det hindrede ikke, at Ibsens brev fra sommeren 1869 fik et varmere, mere personligt indhold. Det fik også Brandes til at tage sine opfattelse af Ibsens ungdomsdigtning, specielt Peer Gynt, op til revision. Så det begav sig i de dage, at De unges Forbund kom til at danne en slags overgang hos Brandes fra nordisk nationalromantik til fransk naturalisme, sådan som dette firma dengang tegnedes af Augier & Dumas fils.

Var Ibsen eller Brandes den mest avancerede? På dette begavede spørgsmål bliver jeg Dem svar skyldig. Det eneste sikre er, at Brandes lærte en masse om realisme på teatret under sit ophold i Paris 1870, altså før sine berømte og berygtede forelæsninger over Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes europæiske Litteratur.

14 juli 1871 mødtes Ibsen og Brandes for første gang. Det første indtryk var ikke udelt gunstigt. Det huede ikke Brandes at Ibsen i hjemmet i Dresden gik med ordener til hverdag. Men de fandt sammen i had til

fælles fjender. Det var tidsskriftet med den begavede titel For Ide og Virkelighed. Her fylkedes folk som folkedigteren Bjørnson, kritikeren Clemens Petersen, den professionelle Brandes-hader Rudolf Schmidt og den fynske lommefilosof Rasmus Nielsen. Under de to-tre juli samtaler i Dresden 1871 har Ibsen og Brandes næppe haft tid, lyst og lejlighed til andet end at rakke fælles uvenner ned. Det er som bekendt et udmærket cementeringsmiddel.

Da de mødtes næste år i Dresden i september 1872 havde de mere og bedre tid. De synes på 14 dage at have lært hinanden at kende, godt endda. Brandes, der fra efteråret 1871 til sommeren 1872, var udråbt til det store socialistisk-radikale-anarkistiske dyr i åbenbaringen, havde intet andet øjemed med sin visit end i Ibsen at hverve en proselyt til det planlagte, radikale tidsskrift, det som siden kom til at hedde Det nittende Aarhundrede. Den ellers så tilknappede Ibsen lovede beredvilligt sin assistance.

Men hvor stod de to sammensvorne dramaturgisk?

Ibsen kendte Kritiker og Portraiter fra foråret 1870 og følgelig også optrykket af den ikke udelt begejstrede anmeldelse af De unges Forbund og det navnkundige dobbelt-essay om Munchs Lord William Russel, der kedede Brandes til vanvid, og Shakespeares Henry IV, som hensatte ham i ekstase.

Ibsen kan derimod næppe have haft nogen klar forestilling om, at Brandes siden deres første møde havde engageret sig så stærkt i fransk realisme. Bevares, dette skifte fra Shakespeare, Hugo og Musset til Augier og Dumas fils skal næppe tages for højtideligt. Brandes slap aldrig de store romantikere, så hans entusiasme for den kedsommelige Augier og den mondæne Dumas fils skal nok tages med et gran af salt. Hvad gør man ikke for at være moderigtig?

Ibsen, der siden De unges Forbund havde fjernet sig fra det moderne drama, må være blevet en smule overrasket over i Georg Brandes at møde en glødende partisan for det naturalistiske teater. Ibsens ikke få brevudtalelser om De unges Forbund viser klart, hvor han stod omkring 1872: lystspil, ikke drama; prosa, ikke vers; sociale nutidsemner, ikke historiske sujetter; jævne hverdagsmennesker, ikke helte. Først og sidst en ironisk holdning over for de optrædende skuespillere/personer og for guds skyld ingen tendens, endsige noget politisk engagement.

Det er vel grunden til hans vaklevorne holdning i slutningen af 1869, altså efter rejserne til Stockholm og Ægypten. Et »Nutidsskuespil«, som i april 1870 kun er blevet til et udkast, er i hundredårsudgavens 8de bind

placeret under rubrikken »Optegnelser til lystspillet«, som drejede det sig om en skitse til Samfundets Støtter. Jamen, der er jo ikke anden lighed, end at et fra udlandet hjemvendende familjemedlem laver ravage i en lille provinsby.

Ibsens egne ord om at se »sagen og interesserne i lys fra alle sider« forhindrer ikke, at han vil skrive et scribe'sk lystspil i stil med De unges Forbund. Det er muligt, han har villet grave dybere, men han står stadig på den æstetiske objektivismes grund. Er altså ikke politisk-socialt engageret.

Denne opfattelse bestyrkes af Ibsens brev til sin svigermoder, Magdalene Thoresen, der i sit ret så kedsommelige skuespil Et rigt Parti havde fortsat linjen fra Mussets proverbes og Bjørnsons De nygifte. (Lad mig i en parentes bryde sammen og tilstå, at min afsløring af, at Ibsens svigermoder havde lagt an på den unge Brandes i årevis bragte mig i unåde hos Francis Bull og Øyvind Anker – jeg håber den sidste med årene har tilgivet mig). Af Ibsens brev fremgår det klart, at det ny drama, *han* drømmer om, har som opgave »at sublimere dagligdagens prosa til poesi«, altså nøjagtigt det samme som Heiberg og Hertz, ja såmænd det tredje H, Hostrup, vilde i guldalderens Danmark.

De »Planer og Optegnelser m.m. til Lystspillet«, der er bevaret fra oktober 1870, altså før det første personlige møde med Brandes, bringer intet nyt ud over et 16-årigt plejebarn. Helten er stadig den hjemvendende broder, der sætter byen på den anden ende. I månedens slutning kapitulerer Ibsen: han *kan* ikke digte moderne dramatik, så han tyer med sine egne ord til »Frelsen i det fraliggende«. Det blev til den fortænkte, hegelske Kejser Julian, som alle teaterelskere har været nødt til at læse og kede sig over for deres synders skyld.

Det var på den, han arbejdede, ved sit første møde med Brandes i juli 1871. Det var trilologiens anden del, han netop havde afsluttet ved deres andet møde, ligeledes i Dresden, september 1872.

Det er ikke uvæsentligt at erindre sig, at Ibsen sad fast i Hegel, Hebbel og Hettner, da han og Brandes fik lejlighed til i september 1872 at drøfte den moderne franske dramatik, som Brandes havde set i Paris, og forelæst over i København. For Ibsen må denne dramaekspert have været en guldgrube. De kunde være uenige om fløjlsjakker, men alle betingelser for en frugtbar meningsudveksling har været til stede. Dem har vi andre bedrøveligvis ikke, så vi ved ikke med sikkerhed, hvad *de* talte om, men går vi ud fra den lidet opsigtsvækkende teori, at Brandes

næppe dramaturgisk har skiftet mening(er) fra maj til september 1872, kan vi dog gætte os til, hvad de unge løver har drøftet over de dresdenske ølkrus.

Brandes har fejet hele den såkaldte »fornuftskole« af bordet, altså fyret Ponsard, Feuillet, den tidlige Augier samt denne skoles nordiske udløbere med Bjørnsons De nygifte og fru Thoresens Et rigt Parti i spidsen. Det vilde gøre mig ondt, om også Mussets proverbes var røget med i brokkassen. Brandes kunde ikke udstå fornuftskolens borgerlige, men lidet heroiske moral. Til gengæld fandt han det helt i orden, at den fremdrog pengenes betydning, thi »dette fører lige ind i Realismen«. Balzacs, Ponsards og Augiers afsløringer af børsspillets subtile finesser fører os lige over i den puritanske analyse mellem penge og moral i Samfundets Støtter, Et Dukkehjem og en Folkefjende. Herrejemini.....

Den naive Brandes har over for den ikke mindre naive Ibsen rost de franske dramatikeres realistiske behandling af sociale problemer som ægteskab, kønsforhold, ejendom, klasseforskel og religion. Kanske har Ibsen efter disse samtaler i Dresden indset, at hans scribe'ske teknik ikke var det eneste saliggørende, hvis man vilde gå videre i politisk realisme.

Selvfølgelig har Brandes også fremhævet franskmændenes evne til at skabe markante typer. Opfindere, videnskabsmænd, opdagelsesrejsende og frisindede journalister og redaktører (det var den gang) bliver nu udråbt til Vor Tids Helte. Romantismens »kvinden på 30« afløstes af et kækt og frækt lille damedyr, ca. 16 år, der betragtede verden i almindelighed og mændene i særdeleshed med dyb og ikke uberettiget mistillid. Det samme gør Ibsens heltinder.

Hvis Brandes over for Ibsen har rost Dumas fils for hans realisme og »physiologiske og rent medicinske Betragtning af Menneskenaturen... en Ligefremhed, en Brutalitet, men tillige en Sanddruhed i Udtryksmaaden, hvortil man aldrig har seet Mage«, kan det godt have givet bonus. I al fald lærte Ibsen sig til perfektion at chockbehandle det borgerskab, som han selv valgte som *sin* samfundsklasse. Jeg har i Villa Ibsen oven over Bolzano set en del af hans borgerlige udstyr. Hans barbergrejer og negleklippere gjorde et uudsletteligt indtryk på mig.

Men udsigten fra villa Ibsen er skøn, heroisk, ja næsten wagnersk. Trods swimming-poolen er det naturligt at stedets indvånere har godtaget Bygmester Solness.

Når Brandes ønskede, at nordiske dramatikere som Dumas fils vilde lade »deres nøie og menneskekjærlige Studium« af mennesket »træde i

Humanitetens og den ædle Menneskeligheds Tjeneste« var ønsket ikke blot et fromt bedrag. Brandes ønskede vitterligt en teaterkunst, der gik 100% ind for de liberale idéer. Han tager kategorisk afstand fra den objektive realisme i De unges Forbund og kræver scenen forvandlet til en prædikestol for den frie tankes evangelium.

For den søgende Ibsen må alt dette have været et svar på de problemer, han havde tumlet med siden han lod Peer Gynt skrælle løg. Det var en anden løsning end den »sublimerede Prosa«, han havde foreslået sin begavede svigermoder. En realistisk skildring af den moderne hverdag og dens problemer krævede et helhjertet, digterisk engagement i den ny tids ideer. Så Ibsen var lydhør, da han i 1872 kom på talefod med Brandes.

Det turde være rimeligt at spørge, hvorfor han er så længe om at få Samfundets Støtter fra hånden. Først skulde Kejser og Galliæer afsluttes – det skete februar 1872. Så skulde et nyt drama-modul afløse det hidtil brugte scribe'ske. Samme år taler han i november over for sin forlægger om et større lystspil, hvortil planen allerede var så temmelig moden.

Ikke desto mindre kom Bjørnson ham i forkøbet med sine to moderne skuespil Redaktøren og En Fallit. De hilstes med fanfarer af Brandes.

Først efter disse to »Signalraketter«, som Strindberg kaldte dem, tog Ibsen sig sammen (det er en velkendt sag, at han intet fik at spise, hvis han ikke havde arbejdet fra kl. 8 til 14) til at skrive Samfundets Støtter, 1877. Dens ligheder med En Fallit er umiskendelige. Begge dramer er folkekomedier, begge har en hovedperson, som af økonomiske grunde havner i en katastrofesituation, men som angrer, ja omvender sig. Endelig forsvarer de to digtere kvinden mod mandssamfundet.

Hermed har vi passeret tidsgrænsen for denne Brandes-udgave, nemlig året 1872. Hvad Ibsen, Bjørnson og Strindberg kom til at betyde for det naturalistiske drama er ikke just sagen. Bernick, Lone Hessel, Helmer, Nora, Manders, fru Alving, Jean og frøken Julie er lige så udødelige som de store roller i de forrige århundreder. Man kan sågar lade dem danse ballet uden at de derfor begår selvmord.

Det vilde være urimeligt til grænsen af det komiske at påstå, at Brandes ene og alene havde æren eller ansvaret for, at Henrik Ibsen gik over til en moderne teaterteknik, der i al fald fra 1880ernes begyndelse gjorde ham til det store navn i europæisk teater. Påvirkninger, impulser, inspiration og indtryk måles ikke på nogen vægt, selv den mest præcise.

Så jeg må standse her. Det er mig ikke muligt at dokumentere med sikkerhed, at Georg Brandes' samvær med Henrik Ibsen i efteråret 1872 har haft afgørende indflydelse på Ibsens udvikling til det naturalistiske dramas førstemand – ikke blot i Norden, men i hele verden. Han, Ibsen, blev det store mønster for Bernhard Shaw, Eugene O'Neill, Arthur Miller og mange andre teaterdigtere, der måske er glemt i dag.

Læser De disse dramaturgiske tekster af Georg Brandes grundigt og kærligt – en tekst skal behandles som elskerinde – ved De i al fald, hvor Georg Brandes har befundet sig i det famøse efterår 1872.

Så er det op til Dem at drage konklusionerne.

Det er mig ej heller muligt med sikkerhed at godtgøre, hvem der har skrevet de to følgende anmeldelser af Octave Feuillet, en af de digtere, der som Victorien Sardou spillede en vigtig rolle for overgangen fra de scribe-heibergske vaudeviller og dramer til det moderne realistiske teater. Alt tyder på, at den enten er af Brandes alene eller i samarbejde med Christian Richardt, der på daværende tidspunkt var hans beundrede ven og dækkede teatret i Dagbladet, tidens store moderne avis og Brandes' faste tilholdssted, da han forlod Carl Plougs Fædrelandet, hvor Clemens Petersen huserede med sin bjørnsonske sædelighed og rasmusnielsenske etik.

Brandes, der allerede da havde en stor teaterbelæsthed, skriver herom i Samlede Skrifter II, p 484: »Det kan have været i Aarene 1865 eller 66, at han en Dag bad mig at træde i hans Sted som Teaterkritiker, mens han foretog en lille Rejse. Da jeg til hans Tilfredshed skilte mig fra mit Hverv, fandt han paa ret jævnlig at tage mig med i Teatret, naar han skulde anmelde, hvorpaa vi efter Forestillingen paa hans Værelse i Kronprinsensgade bryggede Artiklen sammen... Medens hans Medarbejder gik op og ned ad Gulvet og af og til dikterede en Sætning, som Richardt mumlende forbedrede, blev Artiklen under Munterhed og Larm forfærdiget i en Fart.«

Den lille rejse skal nok være gået til herregården Iseling ved Vordingborg, som indehavedes af Richardts tidligere rektor Martin Hammerich, hvis datter Marie han netop ægtede i 1865. Brandes anmeldte Bjørnsons De Nygifte 23 november 1871, altså en måned efter Feuillets To Tidsaldre. Eller mere korrekt: han skrev en kladde til brug for den ved premieren fraværende, nygifte Richardt, hvis dom over Bjørnson dog var den stik modsatte, så kun enkelte vendinger fra Brandes' forlæg er gledet over. Brandes udpeb ene mand stykket. Han kom tidligt på kant med

Bjørnson, hvad jeg har skildret i min afhandling om Georg Brandes' forhold til Bjørnson indtil 1872 i Edda, 1964.

Hvad enten Brandes nu har taget stilling til eller skrevet de to anmeldelser af Feuillet alene eller i et nært samarbejde med Richardt, så stod de to venner hinanden meget nær i deres begejstring for den litterære skandinavisme.

Først Brandes Pariserophold, november 1866 til januar 1867 fik ham til at skifte smag.

# Præliminarier efteråret 1865 til foråret 1867

## *Octave Feuillet: To Tidsaldre, Dagbladet 23/10 1865*

Det kgl. Theater. De sidste Dages Nyhed, Octave Feuillet's Femaktsdrama »*To Tidsaldre* eller *Prindsessen i den slumrende Skov*«, er bleven modtagen med Bifald, blandet med nogen Hyssen. Titlen er noget misvisende; man fantaserer sig ind i den omtalte slumrende Skov, venter noget eventyrligt Romantisk, maaskee et Sæt gjennem adskillige Aarhundreder i Lighed med »Syvsoverdag«, »Lykkens Blomst« o. L.:; det kunde jo have været ret interessant at see en Skjønhed fra Riddertiden vaagne op i Maskinernes Aarhundrede, Borgen forvandlet til et ærligt Sæbesyderi, Kapellet til en Telegrafstation; istedetfor kommer man paa Hovedet ind i vor egen ærede Samtid, tildeels i lignende Omgivelser som i »Slottet i Poitou«, »Kamp og Seir« og mangfoldige andre franske Stykker. Forfatteren kunde imidlertid med Grund finde sig brøstholden, hvis man fra slige forudfattede Illusioner vilde reise Klage over hans Titel; men heller ikke overfor Stykket selv slaaer den til, dertil ere baade »Tidsaldrene« for meget een og den samme og » Prindsessen« for lidet Dramaets virkelige Prindsesse. Titlen være imidlertid saa uheldig, den være vil, Dramaet selv kunde endda være et reent Mesterstykke; men det er det rigtignok ikke. Vi vide ikke med Sikkerhed, om det som den »*fattige unge Mands Eventyr*« er lavet til efter en Roman, men saa Meget er vist, at det er tænkt som Roman, som Fortælling; deraf det overordenlige Misforhold mellem de tre første Akter og de to sidste; saa interessante hine i visse Måder ere, saa overbeviist er man, naar Tæppet falder for tredie Akt, om, at det vil være mislykket som Drama, thi den Opgave, der foreligger, lader sig ikke løse dramatisk; hvor Forfatteren først skulde til at begynde, giver han tabt. Stykket dreier sig nemlig om Modsætningen mellem den nyttige, noget fritænkersk oplyste Vindskibelighed paa den ene Side og den religieust paavirkede, i Traditionen drømmende, om

ikke uvirksomme, saa dog upraktiske Ridderlighed paa den anden Side: vor Tids, idetmindste Frankrigs, Venstre og yderste Høire. Modsætningen kommer, skjøndt noget overfladisk, tillive i tvende Sødskendepar, men Mediationen, Forsoningen hidføres ved et blot og bart Magtsprog, uden Skygge af Motivering; naar »Venstres« kvindelige Repræsentant, Fabrikeieren Morels amerikanske Søster Louise, i sin lidenskabelige Bestræbelse for at overtale den unge høiadelige Dame til at forlade sit Kloster og kaste sig i Broderens steenkulsduftende Arme, stiger til den Sætning: »Deres Tro skal blive min Tro!«, – da er hun nær ved at vække en slumrende Skov af Tanker, der skulde have dannet hiin Modsætnings hemmelige Baggrund; men saaledes som Repliken nu kommer frem, er den en Usandhed, henkastet – kunde man fristes til at troe – af den ved Keiserhoffet velsete Digter som en cadeau til Keiserindens gammeldags Katholicisme. Dette maa være nok med Hensyn til Opgaven og dens Løsning; forøvrigt er der baade gode Karakteerskizzer og et vist romantisk Element, der synes at tilhøre Feuillet fremfor de fleste af hans Kolleger. Han har med Omsigt valgt Bretagne til Skueplads; idetmindste, om man kan troe Souvestres' »*Les derniers Bretons*«, vilde en Skikkelse som Tiggeren Hoël have nogen Sandsynlighed netop i disse Omgivelser. Derimod er der en paafaldende Fattigdom i Anlægget, som man ikke skulde tiltroe Scribes Eftermand i Akademiet; Broder og Søster paa den ene Side og Broder og Søster paa den anden Side, dobbelt Svogerskab og hvert Parti sin Fortrolige; det er, som om den gammelfranske Tragedie var stegen op af Graven. Og har Forfatteren faaet en eller anden god Idee, saa maa den ogsaa holde for; baade den ene Broder og den anden Broder blive Gjenstand for Attentat, baade den ene og den anden Søster komme til Hjælp; et andet Exempel paa det Samme afgiver den unge Vicomte: først fryder han sig ved at prøve Bajonetsablen, saa ved at prøve Geværet, saa ved at trække Soldaternummer osv. Digteren har næsten selv kommanderet sine Personer venstre, høire, venstre, høire – saa regelret gaaer det for dem, naar de først ere komne i Trit. Adskillige Personer, egenlig hele Familien Penmarch, der dog fylder et Sæde til tre Personer, ere en Handlingen uvedkommende Staffage, ingen dog mere end Maleren Didier; saa naturligt et Element en saadan »Kunstnersjæl« kunde være, saa Lidet har han i Virkeligheden at bestille; dramatisk seet er Monsieur Didier ligesom Monsieur Christophersen hos Holberg »mafoi en Nar«, der kun har faaet den Forretning at dupere Tilskueren med Hensyn til visse Muligheder og som med god

Grund undrer sig over, »at han fra sit stille Kunstnerliv«, som han siger, »skal kastes ind i et Drama«.

Dialogen er, skjøndt mere rhetorisk end pointeret, i det Hele livlig og interessant, langt mindre realistisk og med langt færre Omsvøb fra Hverdagliglivets konventionelle Talemaader end f. Ex. Barrière's eller den yngre Dumas's; og hvergang Feuillet optræder som Advokat, skifteviis for den ene eller den anden Part, gjør han det med stort Talent. Disse gode Egenskaber i Forbindelse med de første Akters stigende Spænding og Effekt, endelig ikke mindst dets tendentieuse Karakteer, der oftere temmelig haandgribelig bringer Tilskueren til at tage Parti, – giver Stykket en deelviis Interesse; men det tjener dog Alt tilsammen kun til at stille dets dramatiske Skrøbelighed i saa meget stærkere Lys. Forøvrigt nære vi nogen Tvivl, om Oct. Feuillet med al hans Elegance og alt hans Talent vilde have digterisk Syn og Myndighed nok til – selv i Fortællingens Form – at dømme de stridende Parter imellem.

En stor Deel af Udførelsen er fortræffelig. Morel, der af Forfatteren er behandlet med en vis Forkjærlighed, har i Hr. Vilh. Wiehe en Fremstiller, der lader baade hans Mandighed og hans lidenskabelige Kjærlighed træde frem i Sandhedens fulde Sollys. Fru Sødring som den mere rørende end latterlige gamle Dame, Hr. Holst som den borneerte Greve, der dog i Grunden er Franskmand med Liv og Sjæl, spille hver især fortrinlig. Hr. Hultmann tager som Marquis'en Revanche for Joseph Surface. Frk. Agnes Lange har i Louise en Rolle, der ligger godt for hende; jo mere Lidenskab og Bevægelse, desbedre fylder hendes Talent, og det noget Kolde, Haarde, der er ved hendes Stemme, kommer kun til Gavn for Rollens individuelle Prægning. Derimod er Hr. Christophersen uheldig.

## *Octave Feuillet: I Landsbyen, Dagbladet 16/2 – 1866*

Det kgl. Theater. Octave Feuillets lille Lystspil »le village«, eller som det kaldes i Oversættelsen »*I Landsbyen*«, gik i Torsdags første Gang over Scenen paa Kongens Nytorv; tidligere er det gaaet paa Folketheatret. Stykket modtoges med eenstemmigt, rigeligt Bifald og fortjener ogsa i mange Maader Roes. Feuillet har her, som undertiden i hans Smaastykker, ligesom erobret nyt Terrain; han har givet Afkald paa det vedtagne

Elskerpar og sat sig den tilsyneladende saa begrændsede Opgave at lære en gammel Provindsmand, hvad han eier i sit Hjem, og en verdensomseilende Kosmopolit, hvad han har tabt i sin egoistiske Isolation. Det er gjort saa fordringsløst og med saa megen Fiinhed, at det baade rører og tiltaler. Fra den mest dagligdags Madpassiar som Udgangspunkt er det lykkedes Forfatteren at tilveiebringe en virkelig dramatisk Bevægelse. Figurerne, især den gamle Kone, ere vel tegnede, Dialogen, skjøndt noget bred i Skildringen af de mange udenlandske Herligheder, i det Hele livlig, let, behagelig. Naar vi alligevel ikke ret kunne begeistres over dette Arbeide, er det, fordi »le village«, som saa mange andre i mange Maader fortræffelige franske Stykker, lider af en mærkelig Fladhed, en Mangel paa Luft, paa Himmel, der hænger sammen med et fattigt Syn paa Livet og dets Opgaver. Selv om man paa det pludselige Omslag hos Rouvière, hvis Sandhed vi forøvrigt ingenlunde ere visse paa, – ved hvilke Midler omvender han sin gamle Ven til at blive hjemme? Jo, det kan være saa ubehageligt derude blandt de Fremmede; Ubehageligheden ude, Behageligheden hjemme ere det Afgjørende, i denne filistreuse Tankegang hviler det Hele. Rouvière anklager sig selv for Egoisme, men det er i dens Navn, han faaer Vennen til at afstaae fra Reisen, og i dens Navn, han selv slaaer sig til Ro. Han opruller et sandt og gribende Billede af Forladtheden blandt ligegyldige Fremmede, men det er ham umuligt at fatte, at Nogen skulde kunne døe rolig, endsige glad i slige Omgivelser, ligesaa lidt som Dupuis har nogen Anelse om, at den stilleste Tilværelse, selv uden den gode Pleie, kan have sin umistelige Fred og Frugt. Forfatteren har været nær ved at lade Kjærligheden seire, men den virkelig Seirende er Egenkjærligheden.

Af de Spillende indtager Fru Sødring den første Plads. Overgangen fra Graad og Fortvivlelse til stille Fatning lykkes hende mesterlig, derimod er det muligt, at den klynkende Tone kunde holdes mindre monotont. Hr. Mantzius giver et rask skizzeret Billede af den omflakkende Reisendes brutale Vigtighed og Selvbehagelighed, ogsaa det Hjertelige kommer smukt frem i hans Spil. Trediemand i dette æsthetiske Trekort, Hr. Rosenkilde, har fortrinlige Enkeltheder, men han gjør Dupuis for meget til Idiot; at det skulde være en Mand med Aand, faaer man kun lidet Syn paa. Den lille Tjenestepigerolle udfylder Frk. Andersen med Kunst.

## *Det danske Lystspil, 12te foredrag, april 1867 (24/4)*

Hvis Pariseropholdet 1866–67, tre måneder ialt, omgående begejstrede Brandes for fransk kritik og filosofi med Taine i Spidsen, varede det længere, før han kaperede det franske teater. Han var næsten hver aften i Comédie Française på sit gennem ambassaden erhvervede frikort. Udover operaer, operetter, farcer og klassikkerne – Beaumarchais henrev ham, som det fremgår nedenfor – var det ikke meget han så af romantismen, Musset (Caprices de Marianne), og Sandeau, som han ikke skøttede om. Nationalscenens meget akademiske leder Edouard Thierry støttede den såkaldte *Ecole de bon sens* med Scribe (og hans elever og negre), Ponsard, Emille de Girardin, Banville, Feuillet og Augier i spidsen. Brandes så sæsonen 1866–67s tre sukcesser: Banvilles Gringoire, Ponsards Les Lions amoureux og Vacqueries' Le fils.

Men den etisk-skandinaviske Brandes brød sig på daværende tidspunkt ikke om Ponsard, Augier og Feuillet og skrev forarget til forældrene 17/12–66: »Jeg giver ikke en Pibe Tobak for hele det moderne franske Drama«. Men hans parisiske teaterindtryk kan studeres nøjere i den omhyggeligt førte dagbog og i Breve til Hjemmet, der lykkeligvis er kommet denne bog i forkøbet. Den er udsendt af Det danske Sprog- og Litteraturselskab af lektor Morten Borup, der i dag efter et langt livs udgivelser og værker står som dansk litteraturforsknings nestor.

Pariseropholdets dramatiske udbytte var Théodore de Banvilles to småstykker Gringoire – »den første lille Pjece i hvilken jeg har fundet Glimt af sand Poesie« skrev han hjem 24/11–66 – og sammes La pomme. Som det fremgår nedenfor (p. 165) tilskrev han sig selv æren for, at Gringoire kom op på et dansk teater, ikke Det kongelige Teater, hvad der var Brandes' oprindelige plan, men på Casino og det i en oversættelse af Molbech, som han ikke kunde døje, Molbech altså.

Derimod fandt han i Victorien Sardous skrappe, med salt og peber krydrede La Maison neuve, som han så i januar 1867, et drama, der fik ham til at tage sin velvilje over for dansk »realisme« fra Thomas Overskou til Hostrup op til overvejelse.

Herom handler den forelæsning, den sidste, som Brandes, formentlig 24 april 1867, holdt for frøken Zahles pigebørn på Den militaire Høiskole, altså det sted, hvor Heiberg i sin tid havde forsøgt at introducere Hegel i Danmark i det fromme håb, at også dannede damer måtte forskønne forelæsningerne ved deres nærværelse. De 12 forelæsninger fra 13 marts

til 24 april 1867 om Det danske Lystspil er ikke bevaret i en form, der gør dem egnede til publicering – Brandes har brugt alt for meget af stoffet i sine teateranmeldelser, dem, der mere eller mindre fuldstændigt er optrykt i Kritiker og Portraiter, 1870.

Men den sidste forelæsning er intakt. Den gengives her for første gang i sin oprindelige form. Det er værd at erindre sig, at Brandes i juli 1867 oversatte Mussets *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, og at han samme sommer skrev sit første essay om Henrik Ibsen, trykt november samme år.

## *Tolvte forelæsning*

Paa den Tid, da det danske Lystspil gjenopstod med den første Vaudeville, havde Theatrets Publicum faaet nok af det Serieuse, det Rørende; en almindelig Gaben havde aabnet alle Munde, da tog Heiberg Øieblikket iagt og sendte Publicum sine stegte Spurve ned i Gabet. Man holdt op at gabe, man begyndte at lee. Man saa i disse lystige Fugle et Tegn paa, at den tydsksentimentale Oversvømmelse var ifærd med at lægge [sig], og man tog ikke feil, man fik endnu mange Gange Anledning til at lee; de næste 25 Aar bragte os en hel Lystspillitteratur. Det Komiske er blevet lagt som en Gangkurv uden om vor Dannelse for at beskytte os mod mangt et Fald, mangen Daarskab og Forkerthed, det gaaer rundt om os som Hyrdehunde om Hjorden for at jage os tilbage, naar vi forlade den rette Vei. Har man da nu leet nok? Er Latterstoffet opbrugt? Har vi allesammen siddet paa Forundringstolen? Alle Stænder, alle Samfundsklasser?

Der er et Symptom, som tyder paa, at Enden er nær, det er det at Touren tilsidst endogsaa kom til Præsterne. Man kan være vis paa det blev opsat saa længe som muligt. Vi Danske ere ingen radical Nation, vor eneste radicale Lystspildigter P. A. Heiberg er ikke vittig. Man havde hidtil ikke vovet sig videre end til Klokkere, Skolelærere og Degne, den rigeste Mine vovede man ikke at røre ved. Richardts overgivne lille Lystspil *Declarationen* staaer her som en Slutsten, det gaaer lige løs paa Velærværdighederne. Alle de andre Stænder havde været i Ilden, kun denne ene var gaet fri, nu havde man faaet saa meget Mod at man vovede at forsøge om [overstreget: den lange Præstekjole var mindre fængelig end

Spidskjolen og Crinolinerne og man opdagede, at] den høie Geistlighed var bedre assureret end vi andre mod det Komiskes Ildebrand.

Men skjøndt Tampen saaledes maaskee nu er gaaet saa temmelig rundt, kan man være sikker paa at der er Latterligheder nok tilbage. Som en Nordmand forsikre, at der ligger Vognmandslæs af Poesi oppe mellem de norske Fjelde som endnu ingen har kjørt bort, saaledes kan man med større Sikkerhed og mindre Pretension være forvisset om, at der er Dynger af Latterligheder i vort gode Danmark, som Ingen endnu har bragt paa Scenen.

Hvor kunde man da forledes til den Tro, at Latterstoffet var opbrugt? Nærmest af den Grund at Lysten til Latteren synes ifærd med at høre op.

Ligesom nemlig vor hele Litteratur i de sidste 20 Aar har sat et bestandig alvorligere Ansigt op, saaledes har ogsaa Lystspillet efterhaanden optaget mere og mere af det alvorligere Dramas Indhold og snart nærmet sig mere til dette, snart mere til Roman og Novelle.

De seer let at Stykker som *Eventyr paa Fodreise* eller *Tordenveir* have et langt dybere og alvorlige Element end *Gjenboerne*. Ligesom man ved en Lystspildigters Figurer kan gjøre en Inddeling mellem de Personer, der kun ere der for at vække Latter og derfor helt udstoppes med Latterlighed som f. Ex. Lieutenant von Buddinge og dem, der efter at være udlete af Tilskuerne 5 Akter igjennem endnu ville kunne afleveres til den Sjælekyndige eller Lægen og interessere dem begge to som Ribolt i *Tordenveir*, saaledes kan man ogsaa inddele Stykkerne. Der er dem, der saaledes som *Soldaterløier* eller *Intriguerne* dreie sig om slet ingen Ting, – man kan sondere dem paa langs og tvers og man finder kun Skjemt og Spads –, og der er andre som tillige røre, spænde, bevæge.

I disse trænges det Komiske, som er Lystspillets egentlige Force, Noget tilbage. Her ligger under den komiske Overflade en ofte næsten tung Alvorlighed, der ikke behager Alle [Overstreget: Man hører Hostrups: O hvilken Slyngel]. Mængden vilde helst lutter Overflade, den bar sig gjerne ad som Franskmanden, der spiste paa Restauration og som efter eengang at have spist den knoppede, brunstegte Hud af Grisen sendte den ud i Kjøkkenet igjen for at faa nok en Skorpe stegt paa. Men dette gaaer ikke i Længden. Det var uundgaaeligt, at vort Lystspil, alt som det mere og mere stræbte at komme Virkeligheden paa Livet og give et lige saa omfattende som sanddru Billede af vore Sæder, maatte optage stærkere Spændinger og kraftigere Dissonanser end den ældre Vaudeville.

Hvad man her maa beundre er dets Maadehold, er den sikre Takt, hvormed det er vedblevet at fastholde sine store Traditioner, hvormed det har holdt sig i Holbergs Spor, medens f. Ex. det franske Theater har forladt Molière. Lad os sammenligne dettes sidste Lystspilproductioner med vore. Hvor er [Lystigheden: r. t.] Stemningen hist ophidset, febrilsk og nervøs, hvor rolig og ligelig synes den ikke hos os ved Siden af? Hvor ere de Retter, som bydes os sunde og kraftige, medens Franskmændene snart ikke mere kunne fordøie noget Stykke, udover hvilket der ikke er væltet et Saltkar og et Par Peberdaaser. Men hvad man saa igjen maa laste er en vis Fladhed og Ferskhed, en Mangel paa Dristighed, en falsk Pænhed, der ignorerer Meget, hvis Tilværelse det dog ikke kan benegte, og som hænge sammen med megen Svaghed og Halvhed og Smaahed i vort hele liv.

*Det* danske Lystspil – et af de allersidste – der streifer det Tragiske Omraade allernærmest, er [Hostrups] *Tordenveir*. Det er [et] ved sit hele nationale Figurgalleri ganske udmærket Stykke, i Slægt med Blichers Noveller, med Dalsgaards Genremalerier, med alt det Dybeste og Bedste og mest Ukjøbenhavnske som Danmark har. I dette Stykke er det nu ligeved, at en Forbrydelse begaaes. Men hvad enten man seer hen til Motivet for Forbrydelsen eller til dens Udførelse, hvilken Ynkelighed og Flauhed! En Forbryder, der paa eengang er et mere grundskikkeligt Menneske og et større Skrog skal man lede længe om. Han vil stikke sin Gaard i Brand af Pengemangel, og han har neppe Mod til at leie Andre til at giøre det, endsige til at gjøre det selv. Med alt dette er han den hæderligste Mand af Verden. Man behøver blot denne ene Skikkelse for at see hvad Land, man er i, et Land, hvor Forbrydelserne vel sjældent ere store, men hvor de til Gjengæld ere des mere lave. I Syden skeer dog de fleste Mord af Jalousi, af Lidenskab, heroppe ere det næsten altid Pengetrangen og Pengebegærligheden, som ere Forbrydelsens Drivfjeder.

Vil De dernæst lægge Mærke til Forholdet imellem Riboldt og hans Kone. De kjender Ægteparret godt iforveien, det er Ægteparret fra [Overskous] *Østergade og Vestergade* ja De vil endog kunne gjenfinde det eengang tidligere som Hr og Fru v Plagelmann i [P. A. Heibergs] *De Vonner og de Vanner*. En saadan Gjentagelse har en stor Betydning. Den angiver, at vi staae ved et vigtigt, i hver Tidsalder paany sig gjentagende Culturtræk. Alle 3 Steder det Samme: Manden svag og Nathue-

agtig, under Tøflen. En Kone, der ikke elsker sin Mand, men som ligefuldt er ham tro i Ordets massive Forstand, om hun end kan lefle lidt med En og Anden som Fru Riboldt lefler med den unge Doctor. Denne Kone endelig tvinger Manden ved sin slette Øconomi til at give flere Penge ud end han faaer ind (slet Øconomi er, naar vi raadspørge det danske Lystspil, en Kones Cardinalfeil) og som derved tvinger ham til at begaae Kassesvig, Assurancesvig eller lignende. De see vi holde os ved Jorden. Spændinger beroer nu her som i *Østergade og Vestergade,* i *Pak* som i *de Vonner og de Vanner* dels paa det spændte Forhold mellem Ægtefolkene, hvilket i Stykkets Slutning bilægges, dels paa den Spænding, som knytter sig til den Brøde, Manden er nær ved at begaae.

Lad os nu for ret at lære os selv at kjende gjennem en Contrast til Sammenligning tage et Stykke, der ligesom Tordenveir er et af de seneste større Lystspil i en anden Litteratur, nemlig den franske og see hvorledes en lignende Collision der er behandlet. Jeg sigter til *La maison neuve,* Victorien Sardous sidste Skuespil. Dette stykke har ovenikjøbet en ganske særegen Lighed med Overskous »*Østergade og Vestergade*«.

Til Modsætningen mellem den gammeldags Ridderlighed og Ærlighed i Vestergade, svarer her de samme Egenskaber hos Familien i Rue Thèvenot, til Modefordærvelsen paa Østergade svarer den samme hos Familien paa den nyanlagte Boulevard Malesherbes. De to Familier, den gamle og den unge, ere besvogrede og have boet sammen, men den unge, der har Lyst til at deltage i det større Pariserliv som Fru Riboldt til Vinterophold i Kjøbenhavn, forlader den anden Familie og begynder nu at leve paa en meget stor Fod i et prægtigt Hus paa den nye Boulevard.

Med det forfinede Liv følger dets Farer og Fristelser. Manden, der har holdt op med sin mindre, men sikkert indbringede Handel begynder paa Børsspil, hvorved han dagligt risquerer langt mere end han kan taale at tabe, desuden indlogerer han, for ikke at staae tilbage i sine nye Omgivelser, en Operadanserinde i Etagen ovenover.

Hans Hustru er ung, smuk, aandrig, hun har før i snævre Forhold sukket efter det Liv hun nu er kommen til at føre. Ogsaa for hende indfinder Fristelsen sig i Skikkelse af en smuk og farlig ung Greve, Familiens nye Nabo, hvis Leilighed ved en lang Altan, der strækker sig langs med flere Huse, er forenet med deres.

Stykkets Katastrophe er som i Østergade og Vestergade et stort Bal, som gives i det nye Hus. Den unge Kone kommer ind fra Balsalen, ophidset af de foregaaende Dages Nattevaagen paa Baller og Soiréer og

samtidig indtil det pinlige søvnig af en Opiumsdosis hun har taget om Formiddagen for dog at sove nogle Timer inden Ballet. Den unge Greve, hvis forelskede Erklæringer hun bestandig tappert har modstaaet, fører hende fra Ballet ind paa Scenen, og medens hun træt hviler sig paa en Sopha, døsig af Opiummen, fornyer han sine Tilstaaelser, hun hører dem halvt i Drømme og ikke uden Bevægelse, thi han har gjort et heftigt Indtryk paa hende, men samler sig dog af Kjærlighed til sin Mand saa stærkt, at han møder den bestemteste Afvisning. Under selve Ballet indløber imidlertid en Depeche, af hvilken sees at Manden har tabt en uhyre Pengesum, og i samme Øieblik erfares det, at Kassereren har absenteret sig med Kassens hele Indhold. Fallit er uundgaaelig. Under Tummelen og Forstyrrelsen, da Gjæsterne skyndsomt forlade Huset, faaer den unge Kone nu af Tjenestefolkenes indbyrdes Passiar et Nys om Dandserinden, der boer ovenover, og erfarer ved heftig Spørgen, at Størstedelen af den enorme Formue, hun har bragt sin Mand i Medgift, er bleven ødslet paa dette Fruentimmer af den Mand, hvis formentlige Kjærlighed hun nys har bragt saa stort et Offer.

I sin grændseløse Forbitrelse og Fortvivlelse sender hun paa Stedet den unge Greve ved Siden af en Billet, hvori hun beder ham øieblikkeligt ad Altanen at indfinde sig paa hendes Værelse, hun vil flygte med ham endnu samme Nat. I næste Act seer man hende i hendes Værelse, i den frygteligste Spænding pakker hun sine Sager sammen og venter ham. En ung, ren, ædel Pige, hendes Cousine, kommer ind til hende for at tilbyde hende sin hele Formue til at dække Mandens Deficit, hun afslaaer det og sender hende bort, skamfuld ligeoverfor denne Renhed ved Tanken om, hvad hun staaer i Begreb med at gjøre, ulykkelig ved Tanken om den Skam hun gaaer imøde, kun opretholdt ved Tillid til sin Elskede. Endelig kommer Greven, men til hendes Forundring med et Smil paa Læben og et forunderligt Blik, tiltaler hende med en Stemme hvis Udtale er sødladen og unaturlig. I sin yderste Sjæleangst faaer hun da den Idee at spørge ham: Min Gud, De kommer sikkert fra Aftensbordet! Han tilstaaer det, ganske vist, men hvad ligger deri? Hun svarer Intet, hun opdager med Rædsel, at han er drukken. – Her staaer han, hendes Ideal, hendes Tilflugt i Nød og Fortvivlelse, for hvem hun vilde ofre Alt, sit Rygte og sin Ære, Han staaer der som et Dyr. – Hvilken Lære er dette ikke for hende i det sidste Øieblik: Med eet faaer hun den Styrke, hun under Aftenens feberagtige Tilstand havde tabt. Gaa, siger hun til ham, gaa tilbage ad den Vei De er kommen, jeg har forandret min Be-

slutning. Han smiler dyrisk: Gaa, nei saa gal er han ikke, dette Coquetteri er nu ikke paa sin Plads. Har han drukket lidt for meget, saa vil han om et Øieblik være ædru af det Glas Vand hun har givet ham: Gaa, nei dertil har han ikke mindste Lyst, derimod stor Lyst til at omfavne hende. Hun flyer for ham, han forfølger hende med aabne Arme. Hun befaler, hun tigger, hun appelerer til hans Høimod, hans Æresfølelse. Alt forgjæves, af den ædle og ridderlige unge Mand er intet Spor, den, hun tiltaler, den Drukne, kan intet Saadant forstaae. Da fortvivler hun: ene i sit Sovekammer ved Nattetid med dette Uhyre, ingen Udvei, ingen Redning. Pludselig en Idee, hun tilbyder ham endnu et Glas Vand, tømmer den Opiumsflaske, hun endnu har staaende paa en Komode, ud deri og rækker ham det. Han drikker, svimler, falder om, vrider sig i forfærdelige Smerter og ligger livløs. Nu da hun troer hun har myrdet ham, vender paa engang hendes Følelse for ham og hendes Fortvivlelse forøget tilbage. Pludselig banker det paa Døren. Hun troer allerede i sin uhyre Forvirring at Mordet anes. Hun slæber Liget om bag en Sopha og lukker op. Det er hendes Mand med Rettens Folk i Anledning af Fallitten for at tage Bohavet i Øiesyn og fordre hendes Underskrift paa et Papir. De nærme sig Sophaen, hun er i forfærdelig Skjælven og dødelig Angst, men hun faar skrevet under og de gaae uden at have seet Liget. Neppe ere de gaaede, før hun styrter paa Knæ og takker Gud. Derpaa tager hun fat på Liget og slæber det over Altanen ind i Nabohuset og flygter saa til sine Forældre paa Vestergade, hvor hun modtages med aabne Arme, og hvorhen næste Dag den dobbelte Efterretning naaer, at Kassereren er grebet med Pengene, og at Greven er vaagnet sund og rask af en lang Besvimelse. Men hvilken Lære for den unge Kone! Har hun feilet, saa har hun bødet derfor.

De vil see der er Forskjel paa fransk Spænding i et Lystspil og paa dansk, de vil forstaae, hvad jeg før sagde, om at krydre et Lystspil med Peber og Salt, de vil føle, hvorledes Alt er sat paa Spidsen for Effectens Skyld, de vil fornemme det moderne Frankrigs hele Samfundsbrydning, dets Feber, dets Overophidselse og dets moralske Tendens i dette fortvivlet lidenskabelige Stykke.

Men vil De saa ikke ogsaa, selv her i den yderste Udskeielse, beundre den Energie, hvormed Opgaven er greben an, den Dristighed, hvormed Situationerne ere anlagte, den Klarhed, hvormed her i Modsætning til Tordenveir Consequenserne ere dragne. Intet ynkeligt Leflerie uden Handling og uden Anger, intet ynkeligt Splid og Kjævl imellem Ægte-

folkene, ingen Skikkelighedsforbrydelser, ingen Kasse- eller Assurancesvig, som Følge af det slette Forhold, men trods alle Stykkets slette Sider, trods det Modbydelige og Frastødende, en hel Lidenskab, en hel Brøde, en kraftig Moral.

Tro de mig: Forsoningscenen her har en anden Effect end naar Fru Ribolt kaster sig om Ribolts Hals, angrende Indkjøbet af den nye Wienervogn og de mange lange Kjoler, eller naar Isidora i det andet Stykke vender tilbage til sin Mikkel. En dybere gribende Moral, fordi Digteren har vovet at gribe dybere ned i det Umoralske. Men her i Danmark vover Lystspillet aldrig at forlade Moralens brede banede Landevei. Holberg staaer næsten endnu bestandig som den Dristigste, han der i sin Julestue ikke gjorde sig nogen Samvittighed af at give Moralen en god Dag for at give Tilskuerne en glad Aften.

Det er paa dette Punkt, man maa fæste sin Opmærksomhed for at forstaae det delvis Berettigede hos en Forfatter som Chiewitz, en Forfatter, som man ikke kan nægte et ærligt Had til den æsthetiske Snerpethed og en Slags Lidenskab i Realismens Tjeneste, men hvis faa og ubetydelige dramatiske Forsøg kun bærer Præget af et ringe Talent og tilmed ere gjorte i en temmelig uren Aand. Hans Dom ligge allerede deri at han har kunnet associere sig med Recke, en Couplet-Forfatter, der har charakteriseret sig selv med et Forsvar, han engang indrykkede i et af Bladene. En Recensent har angrebet nogle af hans Coupletter; han svarer, at han begriber ikke, hvad man kan indvende mod disse Sange, det er gode cantable Vaudevillevers – man kommer uvilkaarligt til at tilføie: til hvor mange Skilling Alenen?

Ligesom det franske Theater nu er gaaet videre end vort i Optagelsen af det Smertelige og Spændende, saaledes ogsaa i modsat Retning, i Opførelsen af enhversomhelst poetisk Idee eller poetisk Stemning paa den rene Galskabs Alter. Disse have fundet Efterligning hos os. I Stykker som Hostrups *Soldaterløier* eller *Intriguer* er der bestandig en national Følelse, der ligger til Grund, selv Løierne tiltale os som hjemlige, som danske, de minde om Krigsaarenes mest potenserede Liv, om den idylliske Fred i en Præstegaard paa Landet. Har Erik Bøgh end engang imellem som i *Fastelavnsgildet* opnaaet at fremkalde en lignende, skjønt meget svagere Stemning, saa har han dog i Almindelighed ladet sig nøie med at gribe et eller andet fransk Indfald, en forfløien Situation og overfladisk localisere den, ikke saa meget ved at fordanske som ved at kjøbenhavnisere den. Han har en ualmindelig Fingerfærdighed til at

nedrable flydende, ulastelige Vers og en overordentlig Theaterroutine. Han forstaaer som Heiberg sagde om ham at tumle sin Hest paa en Præsenterbakke. Men han er dog ligesom den tidligere betragtede Arnesen kun i meget større Stil en ren Routinier.

Hovedanken mod ham er ikke saa meget den, at han ligesom Overskou, om end paa rent anden Maade, mere faaer sit Publicum med sig ved at stige ned til det end ved at drage det op til sig, at han ofte leer af Noget som enten er for godt eller for beklageligt til at udlees.

Det er altid godt, at han kan faae Folk til at lee, og naar man absolut har en Trang til engang imellem at lee blot for Latterens Skyld, er det altid sundere at tilfredsstille den ved at see en localiseret Vaudeville end ved at lade sig kilde i Siderne.

Men det Slemmeste er at han ikke har noget poetisk Ideal, der foresvæver ham, ingensomhelst Begeistring eller Lidenskab, der kunde løfte ham op imod et saadant. Hans Ulykke er den at forvexle sig selv med den sunde naturlige Menneskeforstand og hans hele Æsthetik ligger i de Ord: lad os nu bare ikke skabe os. Man kan ikke sammenligne ham i sin Genre med hvad Lumbye er i sin; thi han mangler den Originalitet og den Stil, som er dennes Styrke.

Men kunde man sige: er det hans Feil, at han selv ubevægelig stræber at bevæge os, at han som øvet Theaterforfatter beregner Virkningen af sine Puds, og forud kjender og tilsigter det Indtryk som han vil, at hans Værk skal gjøre.

Have ikke alle vore store komiske Digtere baaret sig saaledes ad? Er ikke enhver Digter allerede som saadan i den Forstand Routinier? Erik Bøghs enfoldige Beundrere i de 3 nordiske Riger – han er den i Sverrig mest læste danske Digter – vilde ikke undlade at fremkomme med et saadant Raissonnement.

Har De ikke bemærket, at naar et Menneske selv ikke har mange Gnister af Ædelmodighed eller af Ærefrygt for Sandheden, og man fortæller ham et Træk af ophøiet Selvfornegtelse eller heroisk Frimodighed, hvortil han er aldeles ude af Stand, saa arrangerer han sig hurtigt for at forstaae det saaledes, at han tillægger det en eller anden elendig Beregning af den Art, han kjender saa godt, han betragter det f. Ex. som et falsk Skin af Ædelmodighed, som en Rolle spillet med Færdighed i et egoistisk Formaal.

Saaledes bærer denne Betragtning sig ad ligeoverfor de poetiske Frembringelser. Naar man selv ikke kjender den Følelse, af hvilken de poe-

tiske Værker udspringe, forklarer man sig dem som en sindrig Løgn, som et Product, der er uden Forbindelse med Digterens sande Følelser, som en Slags Forstillelse, som noget Fabrikeret, som et Konststykke beroende paa en vis Savoir faire. Digteren bliver saaledes en Laver, en Makker, en Arrangerer istedenfor en Seer, en Forkynder.

Men det Sidste er dog altid hvad han først og fremmest er, det Andet er det Underordnede og hvor, der er blot det, han være iøvrigt saa smidig han vil, han tumle sig paa Theatret med en Kautschoukmands Smidighed og Lethed, han er ikke Digter. Men derfor skal det ikke tilsløres, at en Forfattervirksomhed som Erik Bøghs er i god Continuitet med en vis Udvikling i vor Lystspillitteratur.

Der spores i den i ringere Grad end i vor øvrige Poesi, men dog [for] et opmærksomt Blik en Adskillelse af vor Litteraturs to Hovedstrømninger, den Baggesenske og den Øhlenschlägerske. De to Floder ere her løbne sammen i eet Flodleie, men holde sig dog adskilte en Tid endnu. Adskillelsen beroer netop paa den nys omtalte Modsætning mellem Poetens bevidste Overlegenhed over sit Værk og hans barnlige Allestedsnærværelse i selve Værket.

De finder den første af disse Egenskaber udpræget hos Heiberg og Hertz, den sidste udmærker isærdeleshed Hostrup. Her repræsenteres i disse Digtere de to modsatte Skoler, hvori den danske Litteratur efter Holberg delte sig. Deraf har fulgt en vis Spænding mellem Digterne og visse beklagelige Følger. Da Heiberg blev Theaterdirecteur forbød han Opførelsen af *Gjenboerne*, den mest holbergske danske Komedie efter Holberg, og af *en Spurv i Tranedands*, han forkastede *Familietvisten*, der dog staaer høit over sit Forbillede, *Debatten i Politivennen*. Disse Stykker indeholdt meget, der kunde støde en fin og lutret Smag f. Ex. den trivielle Pantelegsscene i *Gjenboerne* og den burschikose Studentersamtale i *en Spurv i Tranedans*, men dog var denne Adfærd, skjøndt den sikkert ikke havde andre Bevæggrunde end rent æsthetiske, en Uretfærdighed, det mere end noget andet udvortes eller indvortes Factum bidrog til det sørgelige Resultat at Hostrup i sine bedste Aar tabte sin Selvtillid og sin Tro paa sit Kald og altfor tidligt nedlagde sin Pen.

Men Consequensen af den Smagsretning, Heiberg paa sine gamle Dage mere og mere ensidig forfægtede, er netop den Erik Bøghske Vaudeville med dens kolde Routine, og endnu dette andet Phænomen, hvori vor Lystspillitteratur har udmundet, den sødladne, matte, regelrette Dame- eller Duftvaudeville. Har vi end en Dame at takke for et af den

sidste Tids aller fortrinligste Lystspil, det herlige lille Stykke [Clara Andersens] *Rosa og Rosita*, saa betegnede dog Damernes Optræden den sidste, tyndeste Udhamring af Lystspilstoffet, den yderste Omtuskning af Komediens store Sølvpenge i Marker og Skillinger.

Vi har paa den ene Side i *Tordenveir* Lystspillets Udmunding i det alvorlige Drama og den romanagtige Novelle, paa den anden Side dets anden Munding med dens Fortyndelse og dens Forstørrelse i det localiserede Lystspil og Duftvaudevillen. Det synes som om denne Lystspilsperiode har naaet sin Afslutning. At stille vort Lystspils Horoskop for Fremtiden, skal jeg ikke indlade mig paa, det synes som om i vore mørke, alvorlige Tider under denne frygtelige Bæven mellem Undergang og Frelse først en hel Gjenfødelse af de politiske Forhold, dernæst en hel Gjenfødelse af den pathetiske Poesi maa gaa forud for Lystspillets nye Opsving.

Men vi have Aarsag til at være stolte af, hvad vi besidde. Er der end meget i vor Lystspillitteratur, som paa en fremtidig kritisk Doms og Sigtelses store Dag vil falde igjennem Sigten som Avner, saa vil den hele samlede Gruppe dog blive staaende for 3 Retfærdiges Skyld. Har vor Litteratur end ikke senere frembragt et Geni som Holberg, ikke frembragt saadanne evige Værker som *Erasmus Montanus*, ligesom *Romeo og Julie* udføres hver Dag over hele Jordkloden, saa have vi dog nok at glæde os ved, nok at bevare, nok at holde i Ære. Vi kunne her mindes, hvad Folkets yngste Lystspildigter har sagt i sit sidste Digt *Henvendelse til Danmark:*

Hvad før dig gjorde stærk og glad
Din Krands, dit Haab, din Fane
Hold fast paa dem til mindste Blad
Lad Stormen intet rane.

Med disse smukke Ord vil jeg slutte, idet jeg endnu kun kan tilføie min Tak for den Opmærksomhed, hvormed De har fulgt mig.

# Teaterkritik 1867–71

Som teaterkritiker fik Brandes sin store chance, da O. H. Delbanco hentede ham ind til Illustreret Tidende, hvori hans første teateranmeldelse stod 15 september 1867 under pseudonymet Gg, som hele København meget hurtigt gennemskuede. Heri skrev han frem til 27 marts 1870 en række teaterartikler, der hurtigt bragte ham frem i første række og – efter Clemens Petersens sædelighedsflugt til USA i begyndelsen af 1869 – til en position som byens førende teaterkritiker.

Det er med fuldt overlæg, jeg ikke skriver teateranmelder i ordets moderne forstand, for nok dækkede Brandes Det kongelige Teaters nyheder og repriser, nok kritiserede han ledelsens politik dvs repertoirevalg og nok skrev han om skuespillerne og deres præstationer, men det var ikke det, som havde hans hjerte.

Delbanco gav Brandes så at sige frie tøjler – en moderne redaktør vilde slå kors for sig. Illustreret Tidende var et mondænt ugeblad for det velhavende københavnske borgerskab, der som titlen antyder ikke mindst interesserede sig for dets billeder fra hjemlige og eksotiske miljøer. Brandes fik lov at benytte sin stilling som fast teaterskribent til, hvad han vilde. Det kunde blive til alt, fra et essay om Mussets hele forfatterskab og personlighed til et portræt af dronning Marguerite, den nok som kendte forfatterinde af Heptaméron. Det kunde udvikle sig til nøjeregnede kritik af hans gamle dansklærer H. P. Holsts oversættelser eller til polemik mod Goldschmidt, hvem han ikke led. Det kunde endelig bruges til privat litterære strategi f. eks. i kampen om og mellem de to store nordmænd, Bjørnson og Ibsen – Strindberg var endnu ikke inde i billedet.

I det her foretagne udvalg er meddelt alt, hvad der har med fransk dramatik og skuespilkunst at gøre i den orginale version fra Illustreret Tidende – kun indlysende trykfejl er stiltiende rettet. Det er væsentligt at erindre sig, hvad Frederik Schyberg synes at have glemt, nemlig Brandes' egne ord i forordet til Kritiker og Portraiter, der udkom i to portioner, de første 272 sider i slutningen af marts 1870, resten i begyn-

delsen af april. Første levering indeholder skuespilkritik, anden del essays i Taine's og Sainte-Beve's stil. Hvad Brandes skriver i bogens sidste essay om dramatikeren Mérimée, også en af Heibergs favoritter, er ikke medtaget al den stund, der intet opførtes af Mérimée på teatret på Kongens Nytorv 1867–70. Brandes, der understreger det talte og improviserede i sine »anmeldelser«, slutter:

»Det, som her findes samlet, er et sammentrængt Udvalg af hvad jeg i de sidste Aaringer har skrevet af ren æsthetisk Kritik og Charakteristik. Med Undtagelse af de to sidste Smaastykker [Kamma Rahbek og Mérimée] have disse Smaastykker været trykte i de senere Aargange af »Illustreret Tidende«. De ere her stærkt forkortede, desuden gjennemrettede og paa enkelte Punkter forøgede. Jeg har i Skuespilkritiken udeladt saa godt som alt, hvad der havde Hensyn til Opførelsen paa det kongelige Theater«.

Lad os tage skuespillerkritikken først. Brandes brød sig ikke om karaktergivning af den enkelte aktrice eller aktør, idet han fandt, at den gjorde mere skade end gavn. I stedet foreslog han den større, samlede karakteristik af den enkelte skuespiller, altså et portræt i hel figur. Men han overlod teaterkritiken til Edvard Brandes i 1871, hvor han selv havde mere end nok at gøre med sine politiske modstandere, overdrog han ham også denne idé. Det blev som bekendt til de to navnkundige bøger om Dansk Skuespilkunst, 1880 og Fremmed Skuespilkunst, 1881.

Det lyser dog ud af de her gengivne artikler, at Brandes har været både personligt og teknisk optaget af skuespilkunsten som selvstændig kunstart. Han havde fra sine drengeår været en flittig teatergænger på Kongens Nytorv, hvor han havde modtaget uforglemmelige indtryk af Michael Wiehe og fru Heiberg – om den sidste sagde han sit livs største dumhed, at hun var en svane på scenen og en gås i privatlivet. Han kendte Det kongelige Teaters skuespillerstab særdeles godt (ballet og opera interesserede ham næsten ikke) og var velkvalificeret til at drage sammenligninger. Disse faldt snart ud til Danmarks, snart Frankrigs fordel. Det var hyppigt et spørgsmål om stil og repertoire og overensstemmelsen herimellem. Så meget står fast, at Brandes i Paris havde modtaget dybe indtryk af fransk teatralsk teknik og kunnen.

Hvad angår det franske drama skiftede han i høj grad mening. Det var tydeligt nok Musset, som omvendte ham til en passionel, raffineret og elegant romantisme. Men som den røde tråd gennem disse artikler går foragten for teaterskræderiet hos Dumas père, Sandeau og da først og

fremmest Scribe og hans kumpaner: Legouvé og Bayard. Derimod er han ikke nået frem til Dumas fils og Augier, skønt han har kendt noget til dem. Augier nævnes, og Dumas fils havde været opført i København sammen med Augier i Høedts regeringstid på Hofteatret, hvorfra de overførtes til Folketeatret. Alt det kendte Brandes, men de to franskmænd var endnu ikke af hans folk.

Udviklingen fra Scribe's vaudeviller og *pièces bien faites* over Heiberg, Hertz og Hostrup (og i Norge sagadramatiken hos Bjørnson og Ibsen) til den moderne, realistiske og politisk engagerede dramatik i Norden var lang og træls. For de to nordmænd såvel som for Brandes.

Princippet Scribe havde pælerod. Hver gang man mente at have rykket det op, skød det nye skud.

## *Alfred de Musset: En Caprice, Illustreret Tidende 3/11 1867*

Er der nogen paa Fordom beroende Paastand, som Franskmændene i den nyeste Tid have ladet falde, da er det den, at de skulde være et Folk, der er særligt anlagt til Frembringelse af Poesi. Det forstaaer sig, de have kun en meget kort Tid i Aarhundredets Begyndelse kunnet lade sig imponere af Tydskernes Stormløb mod deres gamle Literatur, og de have snart viist den fremmede, hyppigt plumpe og saa godt som aldrig fuldt forstaaende Kritik tilbage indenfor dens rette Grændse: men de have underkastet deres Digtere en streng Revision og de ere, ved at studere deres egne og andre Nationers Eiendommeligheder som Folk, blevne førte til at opgive deres Fordringer paa at vinde Krands og Palme som Digtere i dette Ords egentligste og strengeste Forstand. Kun enkelte af Poesiens Retninger have de forbeholdt sig. Heri ligger, at hvad de efter Sigtelse og Prøvelse have godkjendt, har sandt og blivende poetisk Værd. Det er en bekjendt Sag, at Alfred de Musset er den mest yndede og den mest dyrkede, ligesom han i levende Live var den mest forkjælede af alle Frankrigs yngre Poeter. Man behøver blot at gaae igjennem en Gade i Paris for at overbevise sig derom; intet Digternavn forekommer hyppigere end hans paa Boghandlerhylderne, af ingen nyere Digter foranstaltes saa mange Udgaver, og om ingen er Dommen nutildags paa eengang saa mangestemmig og saa eenstemmig: Gamle og Unge, Discanter og Basser synge hans Lovsang i sluttet Chor.

Det vilde ikke være nogen charakteristisk Betegnelse at sige om ham, at enhver medicinsk eller juridisk Student i Frankrig kan ham udenad; thi de franske Studenter kunne Meget udenad, der ikke altid er saa saare poetisk; men det er af Betydning, at det endnu bestandigt er Mode blandt dem at kalde Alfred Musset *den Første.* Det vilde heller ikke være meget betegnende, om jeg sagde om ham, at det er enhver velopdragen ung fransk Pige forbudt at læse ham og see ham paa Theatret; thi i Frankrig er Alt en velopdragen ung Dame forbudt, Alt undtagen et Udvalg af Literaturen fra det »store« Aarhundrede, Opbyggelsesskrifter, engelske Gouvernanteromaner og Modetidender for unge Damer med indstrøede moralske Smaafortællinger. Naar den unge Pige kjeder sig ved Læsning, kan hun jo til Afvexling kjede sig med at spille Fortepiano. Men det veed enhver ung Pige, at blandt Digterne er Musset *den Værste* (le pire). Hun har ikke alene ikke læst ham; men hun veed, hvis man spørger, ikke, at han er til, og en Udlænding kan ikke begaae en større Buk end at rette et Spørgsmaal til hende om ham. Som sagt, Musset indtager en Plads for sig selv. Til den Tiltrækning, hans lyriske Digte udøve, kom i en senere Tid den Lykke, hans Smaastykker gjorde paa *Théâtre français,* og til Kjærligheden til hans Poesi overhovedet kom Interessen for Digteren som Menneske, Forelskelsen i hans Personlighed, Medfølelsen med hans ulykkelige Liv og tidlige Død. Hans »Confessions d'un enfant du siècle«, der er skrevet ud af Hjertet paa den Generation, han tilhørte, blev læst med Begjerlighed og uindskrænket Sympathi. Det er en endnu ung Mands paa eengang frastødende og hjertegribende Klage over i afsindige Udsvævelser at have tilsat Sundhed, Friskhed, Haab og Evnen til, uforstyrret af hæslige Erindringer, at elske og modtage en Kvindes Elskov. Denne Bog overvurderes af Franskmændene i den Grad, at f. Ex. »Revue des deux mondes« for nogle Aar siden havde en Artikel, i hvilken den Livsphilosophi, som den indeholder, sattes himmelhøit over al den, der kan findes i Pascals Skrifter. Det klareste og interessanteste Indblik i Mussets Privatliv fik man dog gjennem hans meget omtalte, altfor meget omtalte Forhold til George Sand, dette Forhold, der blev Vendepunktet i hele hans Liv, og som nogle Aar efter hans Død blev prisgivet Offentligheden, da George Sand (for en halv Snees Aar siden) udgav sin Roman »Elle et lui«, hvori hun, langt fra at tilstaae nogen Utroskab, kastede al Skyld for Bruddet med Musset over paa sin Elsker. I Bogen »Lui et elle« forsvarede Paul de Musset ved Brug af alle Midler, ved Offentliggjørelse af nogle Breve fra George

Sand, der bære alt Præg af at være ægte, den Afdøde med en Broders Varme og en Vens Lidenskab. Trods det Galanteri, for hvilket de Franske med større eller mindre Ret have Ry, og uanseet Beundringen for den berømte Forfatterinde, faldt Skammen for Alt, hvad der i denne eiendommelige Disput gjennem Romaner var Indiscretion og Skandale, over paa den kvindelige Part i Sagen og med Skammen Publicums Spot og Uvillie mod den Kvinde, hvis Troløshed havde forbitret og forgiftet dets Yndlings Liv; om den Afdødes Navn derimod flokkedes Sympathierne med nyfødt Styrke og større Varme end nogensinde før.

Saa elsket er i Frankrig den Digter, hvis mest afrundede dramatiske Arbeide det kongelige Theater for Tiden har i sit Repertoire. I ingen af Mussets Comoedier eller Proverbes er den ydre og indre Form saa fuldkommen, og Navnet »*Un caprice*« er ogsaa iblandt de Navne paa hans Værker, der ere indhugne paa hans Ligsteen paa *Père-Lachaise*. Det hører øiensynligt ikke til hans Ungdomsarbeider. I sine første Digte er han overstadigt letfærdig af Overgivenhed og Trods; i de forvovne Sange fra Spanien og Italien, i »*Mardoche*« og i »*Namouna*« – der udkom netop samme Aar som dets danske Sidestykke. Paludan-Müllers »Dandserinden« – sætter han Anstændigheden tildørs, kaster Moralen ned ad Trapperne og slaaer Gjekken løs med en Uforskammenhed uden Mage. Siden, da hans Hjertesorg har givet ham Alvor, paa den Tid, da han frembringer sine mest ophøiede og mest fortvivlede Digte, sætter han sig endnu med uindskrænket Ligegyldighed ud over Ægteskabet som Institution i Skuespillene »*Le chandelier*« og »*Les caprices de Marianne*«, og i »*Confessions d'un enfant du siècle*« hylder han den ægte galliske Synsmaade, den, som blandt Andre Georg Sand har forfegtet, at Elskoven helliger enhver Forbindelse, at den alene vier og retfærdiggjør enhver. Han forbauser her en nordisk Læser derved, at de Elskende, selv hvor Intetsomhelst er til Hinder for deres Forening, end ikke et Øieblik falde paa at legitimere deres Samliv ved et Ægteskab, og han nedlægger her sin Grundopfattelse af Elskov i disse Ord, som findes etsteds i Bogen: »Hver Gang jeg har elsket en Kvinde, har jeg sagt hende det med fuldkommen Oprigtighed, og hver Gang jeg har ophørt at elske en Kvinde, har jeg sagt hende det med samme Uforbeholdenhed, da jeg altid har meent, at Sligt ikke afhænger af vor Villie, og at den eneste Brøde her er Løgn og Bedrag.« – Men ved Siden heraf har han som Ældre skrevet Digte, hvori han tager Moralens Parti og med Forkjærlighed forherliger den Troskab hos Kvinden, som han troede paa uden selv

at have fundet den. Han dramatiserer det samme Sagn om kvindelig Trofasthed, som Ploug har behandlet i »Fru Kerjean«; han viser i det skjønne Drama »*Carmosine*« hvorledes den stærkeste og hedeste Elskov, som udvortes Vilkaar adskille fra dens Gjenstand, kan helbredes ved høimodig Godhed og Ømhed; han ender sin yndige lille Piece »En Dør skal være aaben eller lukket« med at erklære sine Elskende for rette Ægtefolk at være, og han bøier i »En Caprice« det ustadige erotiske Lune ind under Ægteskabets Tugt. Dette Stykke har en moralsk Idee. Men medens mange Digtere fremstille og opfatte Elskoven som noget saa Fast og Solidt, at der kan tages paa den, og den kan henlægges næsten som en Kampesteen, er den for Musset, selv naar han er sædeligst, bestandig kun Livets fineste og allerstærkeste, men derfor ogsaa flygtigste Essents.

Da jeg i næstforrige Uge gik hen for at see »En Caprice«, tænkte jeg ved mig selv: hvad mon Musset vilde sige om denne Opførelse, hvis han nu paa engang kunde staae op af Graven, gaae ind i Theatret, benytte sig af den Kundskab til Dansken, som han har erhvervet sig i sit Paradis, sætte sig ned og see sit eget Stykke? – Da jeg gik hjem, anstillede jeg den Reflexion, at, hvis Musset fik Orlov til en Spadseretour paa Jorden, var Kjøbenhavn neppe det Sted, han vilde søge; fremdeles, at hvis det ikke var hans Agt at gjøre et Slags frivillig Poenitentse, vilde han neppe see sin »Caprice« paa det kongelige Theater, og endelig, at dersom han gik derind, vilde han sikkert ikke have oppebiet Stykkets Slutning, før han tyede tilbage til sit Elysium. Thi vistnok er der godt at være i det kongelige Theater, men bedre er dog altid bedre. Det er da vanskeligt at sige, hvad Musset vilde sagt; sandt at sige troer jeg, at han vilde have iagttaget en betydningsfuld Taushed og maaskee som god Franskmand have undskyldt sig med, at han dog forstod mindre af det Danske end han havde tænkt.

Den Oversættelse, i hvilken Stykket opføres, ligner Originalen som et taaleligt Steentryk et fint og yndigt Maleri. Den har een Dyd, den er skrevet paa reent Dansk, den har ikke beholdt nogen fransk eller halvfransk Vending, den er forfattet af en Mand, der ikke er bange for at slette ud, hvad han finder overflødigt eller uforstaaeligt for danske Tilskuere, den er udført med Routine og den mangler paa enkelte Punkter ikke Omhu; men hvad forslaaer vel det overfor saa fint et Arbeide! Der er Digterværker, man bedst omplanter ligesom Brændenelden ved at gribe rask og dristigt om dem, og der er andre, som udfordre Kjærlighed

og sin næsten kvindelige Ømhed af den Haand, der vil plante dem om. »En Caprice« hører ikke til den første Classe. Stykket udmærker sig blandt Andet ved en heelt igjennem vel vedligeholdt aristokratisk Tone, der adler Stoffet omtrent paa samme Viis som en versificeret Form vilde gjøre det. Lad være, at den Sands for det rene, med ædel Rolighed afmaalte Udtryk, og for den i sin Art fuldendt ædelbaarne Stil, som udmærker Ludvig XIV's Tidsalder, ikke mere findes hos en Aristokrat som Musset, en Aristokrat efter Revolutionen og midt i Demokratiet, en Aristokrat, der som Digter ligger i dristig Krig med alle nedarvede Regler; lad være, at hans Replik er baade kjæk og djærv, saa er det dog afgjort, at der i hans Dialog er en Sprogets Adel og Ynde, som ikke findes i nogen anden fransk Digters fra den nye Tid. Selv om hans Elegance var hans navnkundige, revolutionaire Elskerinde for fornem, saa kan dog hverken Hr. Professor H. P. Holst eller Theatret antages paa Grund af demokratiske Sympathier at have Noget imod den. Hvorfor er der da gjort saa Lidt for at bevare den i Oversættelsen, og hvorfor er Udtalen paa Theatret saa dagligdags og skjødesløs?

At Mathildes sentimentale Monolog er forkortet, at Oversættelsen bortskærer et Par hele Sider, der indeholde Chavignys for et dansk Publicum maaskee vel frivole Erklæring til Fru de Léry, er ikke ligefremt at dadle; kun vil jeg bemærke, at Saxen ikke er det Instrument, hvormed man omformer virkelige Digterværker efter de forskjellige Nationers Fordringer. Man kan ikke i saa lille et Stykke udslette nogle Pagina uden at omdigte eller tildigte, hvilken Umage man har sparet sig. Men man har ikke nøiedes med de større Ændringer. Da man nu engang havde skarpe Redskaber ved Haanden, har man ikke kunnet modstaae Fristelsen til at bruge dem. Og saa har man da klippet bort her een, hist to eller tre Repliker, tilsyneladende ubetydelige, men talende Træk. Hvor Saxen var for grov, har man anvendt Tangen og knebet og plukket af Repliken her een Sætning, hist et Par, uden Plan eller Hensigt, og uden at opnaae Andet end at rane Stykket snart en Vittighed og snart en Finhed. Jeg har en Snees Exempler paa rede Haand. Skuespillerne træde i slige Tilfælde i Oversætterens Spor. Anderledes er det idetmindste vanskeligt at forklare, at Hr. Hultmann forleden Aften glemte det fine symbolske lille Træk, hvormed Stykket ender, at Chavigny tager Krandsen af Mathildes Hoved og rækker den tilbage til Fru de Léry. Herved viser han ved første Gestus sin Hustru, at han kjender hendes Hemmelighed, og viser Fru de Léry, at han vil fortælle Mathilde

sin og ikke længere trænger til hendes Bistand. Det eneste Sted, hvor der i Oversættelsen er tilføiet Noget, er det, hvor Fru de Léry vender tilbage fra Ballet. Jeg kan ikke antage, at Prof. Holst har tildigtet disse Repliker om Peltsværket, dertil ere de altfor meget i Stilen; men selv om de findes i en eller anden ældre Udgave, hvor kan man da troe, at Musset har flettet dem uden med velberaad Hu? Prof. Holst har været ædelmodig nok til i disse Repliker at skjenke Fru de Léry en Mand, og det er jo godt for en Dame at have en Beskytter. Men efter hvad jeg kjender til Fru de Léry, kan jeg ikke troe Andet, end at hun alligevel, naar hun maa have en Stemme med, helst vil være fri for den Mand, hun har faaet. Hvad skal hun med en Mand, der forærer hende æthiopisk Maarskind fra Holland, som ovenikjøbet er grimt? Naar Musset har bønhørt hende og skilt hende af med Manden, hvorfor vil da Prof. Holst alene være grusom? Lad hende forblive Enke, hun vinder derved, og Stykket vinder især i den Anstændighed og Moralitet, der ligger Oversætteren saa stærkt paa Hjerte og for hvilken aandrige Repliker ere offrede.

Det er vanskeligt, naar man har seet Stykket paa *Théâtre français*, at undlade at anstille en Sammenligning. En saadan synes maaskee overhovedet ubillig, da Resultatet muligviis ansees for forud givet: hvor skulde vi kunne hamle op med en Udførelse af franske Stykker paa Frankrigs første Skueplads! Men vi staae ingenlunde altid ubetinget tilbage. Ligesom *Théâtre français* ingen Elsker har med den Inderlighed som Michael Wiehe besad, saaledes har det nu ingen comisk Skuespiller af Phisters Rang. De Damer, som der udføre de Roller, hvilke Fru Sødring spiller herhjemme, have ingenlunde hendes Aand og Lune, og den anseete Skuespiller, der paa *Théâtre français* giver Hr. Hultmanns Rolle i »Kamp og Seir«, staaer hundrede Procent under ham i Finhed og Elegance. Er der Stykker, som man ei kan taale at see her, naar man først har seet dem paa det franske Theater (f. Ex. »Et Glas Vand«), saa er der andre, som »Kamp og Seir« og tildeels »I Landsbyen«, hvis kjøbenhavnske Udførelse havde eller har Fortrin for den parisiske, og det vilde være en Fornærmelse mod Phister at sammenligne hans Scapin med Coquelins. Ved »En Caprice« falder Sammenligningen desværre paa alle Punkter ud til Skade for os. Man maatte vente, at Hr. Hultmann vilde erstatte det Ungdommelige og Hjertelige, som Hr. V. Wiehe meddeelte Chavignys Rolle, ved den utvungne Anstand, der ellers er ham egen. Men det var netop denne, som ganske fattedes. Hr. de Chavigny har Ret, han har ikke mere sin »gamle Figur«, som det hedder i Oversæt-

telsen, eller, som Originalen mere betegnende udtrykker det, sin »Regimentsholdning«. Man seer ikke, at Greven har været Officeer. En Blaseerthed, som den, der er udbredt over Bressant som Chavigny, er ikke Idealet; men hellere den, end den naive Gemytlighed, hvormed Mussets fuldendte Verdensmand paa vor Scene udfolder sit sammensluttede Væsen. Hans Ironi, hans Kulde er smeltet bort; her er altfor megen Stigen og Dalen af Betoningen, altfor mange og altfor heftige Gestus; her mangler Ro. Et enkelt Exempel: I det Øieblik, da Chavigny troer at opdage, at det er Fru de Léry, som har sendt ham Pungen, dreier Hr. Hultmann sig heelt omkring og fører Fingeren til Munden med den bekjendte Haandbevægelse, hvormed meget unge Mennesker uvilkaarligt antyde, at de have gjort en Opdagelse. Et Sidestykke hertil er den heftige Bevægelse, hvormed Hr. V. Wiehe i »Et Glas Vand« triumpherende dreier sig om paa Hælen, da Hertuginden antyder, at den unge Boutiksjomfru maaskee er indtaget i ham. Paa begge disse Steder nøies Bressant med at smile ganske svagt, men tilstrækkeligt til at forraade en dannet Tilskuer, hvad han vil, man skal see. Vore Skuespillere have for liden Tillid til deres Publicums Intelligens; man forstaaer nok Meningen uden saa stor Tydelighed.

Fru Eckardts Spil gjorde megen Opsigt, da Stykket var nyt. Man fandt hende som Fru de Léry aandrig, glimrende, pikant, ja nogle Kritikere snublede endogsaa temmelig stærkt over de Udtryk, hvori de gave deres Extase Luft. Fru Eckardt har mange af de ydre Betingelser for at spille denne Rolle, først og fremmest Ungdom og Skjønhed. Man forstaaer, at hun i Grevens Øine er en af de smukkeste (og ikke som Oversættelsen kjøbenhavnsk har sat: interessanteste) Kvinder i Paris. Hun har fremdeles noget af en Sneedronnings Evne til at kunne blænde. Og dog – naar Augustine Brohan træder ind med sine 40 for ikke at sige 50 Aar paa Nakken og sit Pjerrot-Ansigt, er hun, inden hun har sagt otte Repliker, skjønnere end Fru Eckardt i al hendes Glands. Hun har her kun een Ting forud for denne, men dette Ene er Natur. Hun bevæger sig uden Stivhed, hun leer uden Tvang, hun er coket uden at understrege sit Coketteri, hun spøger, hun driller, hun trøster og hevner, som om Spøg og Drilleri fødtes paa hendes Læber, som om Trøsten og Hevnen kom fra hendes Hjerte, alt som Scenerne vexle, som om hun opfandt Rollen, istedetfor at spille den. Hun improviserer sine bons mots; Fru Eckardt har tænkt paa sine i Forveien. Der er Scener, som Fru Eckardt spiller fortrinligt, saaledes den, hvor hun driller Chavigny; det er en Nydelse at

høre hende parodiere hans forbittrede Tonefald. Men det Bedste, Naturligheden, mangler bestandigt. Det Skjønne ved en Rolle, som Fru de Lérys, er det, at man i den, som oftere i Mussets Skuespil, seer den uforfalskede, ægte, friske, sande Natur bryde igjennem Salonlivets høieste Forfinelse, som Natur, trods al den glimrende og flittrende Aandrighed og al den for tidlige og lidt livstrætte Erfaring; Natur selv i Forstillelsen, Natur selv i den liden Comoedie, Fru de Léry som Kvinde er Skuespillerinde nok til at kunne agere. Ak, udbryder Goethe etsteds i sine Breve, hvor er det sandt, at Intet er eventyrligt uden det Naturlige, Intet stort uden det Naturlige, Intet skjønt uden det Naturlige og Intet etc., etc., etc. uden det Naturlige!

Burde vort Theater da ikke have spillet »En Caprice«? Himmelen bevare mig for at sige noget Saadant, jeg mener det ikke engang. Kunde Theatret udføre den bedre? Jeg troer det, men Sligt er ikke let at bevise. At det har givet Stykket er i ethvert Tilfælde godt; thi selv i Oversættelse og selv i en Udførelse af anden Rang, er det endnu saa fuldt af Ynde, at det for Den, der hverken kjender den franske Original eller den franske Opførelse, er en Nydelse at see det. Hvad Gavn gjør da Kritiken? Ingen, vil man sige. Det er muligt, men den gaaer heller ikke ud paa at gjøre Gavn. Det er i og for sig det Rette, at den holder den høiste Fordring fast og peger paa det Fuldkomne, idet den viser Afstanden mellem det som præsteres, og det som var at ønske. Den holder blot Udsigten aaben til det Ideale.

Gg

## *Madame Ernst's Soiréer. Illustreret Tidende 8/12 1867*

Den begavede Declamatrice Mme. Ernst har i afvigte Uge begyndt en ny Række af sine vellykkede, skjøndt hidtil ikke meget besøgte Aftenunderholdninger. Jo tydeligere og bestemtere den Opgave efterhaanden tegner sig for Alle, at vi, forsaavidt vi trænge til fremmed Dannelse, maae faae fransk og engelsk Cultur indført paa den Plads, som den tydske til vor Ulykke har usurperet saa længe, desto mere Interesse vil man ogsaa nære for ethvertsomhelst Forsøg, det være betydningsfuldt eller ringe, der gaaer Haand i Haand med vor nationale Bestræbelse. Fra dette Synspunkt staaer en saadan lille Modebegivenhed som Mme. Ernst's Soiréer i en større Sammenhæng og i et ædlere Lys end ellers. Den er i sin Ring-

hed et Led i en vigtig Kjæde. Saavidt vi kunne bedømme Mme. Ernst's Talent synes dette os desuden saa sandt og ægte, at et Bekjendskab med hendes Konst ikke burde forsmaaes af Nogen, der er nogenlunde istand til at nyde den. Hendes ualmindeligt klartlydende og malmfulde Stemme er et lige villigt Organ for kraftig Pathos og let, spøgefuld Conversation, og hendes Declamation har alle en ypperlig Skoles Fortrin. Af materielle Vanskeligheder har hun endnu kun een at overvinde, den ikke at lade Aandedrætsbevægelsen indvirke forstyrrende; thi naar hun længe har holdt Veiret tilbage, høres en svag, snøftende Lyd. Hvad det aandige Udtryk angaaer, synes indenfor det alvorlige, løftede og begeistrede Foredrag, (Som det var at vente hos en fransk Konstnerinde), det Slaaende, det stærkt Epigrammatiske, Udbruddet og det Uforudsete at være hendes Styrke; derimod mangler hun i sin Pathos den stille Høihed og den ædle Naturlighed, som udmærke det franske Nationaltheaters bedste Repræsentanter. Hendes Udførelse af Athalies Drøm staaer unegteligt tilbage for Mme. Guyon's. Ypperlig er hun i den lette, fortroligt fortællende eller gratieust samtalende Stil; hun forstaaer som faa Andre at henkaste en Sidebemærkning, at gjøre en Overgang, at være fin og smidig uden nogensinde at afæske Beundring over den Lethed, hvormed hun gaaer tilværks. I denne Retning er hun ligesaa naturlig som konstfærdig. Den Ynde, hvormed hun f. Ex. fortæller Mussets »*Une bonne fortune*« kan ikke Andet end vinde Hjertet – den bragte den første Aften reent den uheldigt spændte Fremsigelse af Stancerne til Malibran i Klemme – og hendes Celimène, der ikke staaer meget under Mme. Arnould-Plessy's, er Molière værdig.

## *Alfred de Musset: Man skal ikke forsværge Noget, Illustreret Tidende, 15/3 1868*

I sine »Engelske Fragmenter« har Heine etsteds beklaget den Tilbøielighed, som efter hans Mening Studiet af Lord Byron fremkaldte hos Musset til i en ganske ung Alder at paatage og tilegne sig et Skin af Overmættelse og Sjælekulde, der ellers hører Oldingealderen til, og han seer en Nemesis deri, at da »den stakkels Hr. Musset« endelig kom bort fra sin Maneer, afløstes i hans Poesi den forstilte Livslede af de langt sørgeligere Spor af hans legemlige og aandelige Kræfters virkelige Forfald.

»Ak,« udbryder han, »denne Forfatter minder mig om hine konstige Ruiner, som man pleiede at opføre i det attende Aarhundredes Slotshaver, hine Narrestreger af et barnagtigt Lune, der i Tidens Løb vække vort inderligste Veemod, naar de for ramme Alvor smuldre hen og forvandles til virkelige Ruiner«. Der er en god Deel for Meget af Misundelse og Skinsyge og en god Deel for Lidet af Selverkjendelse i disse Ord, men de indeholde dog en i et betegnende Billede udtrykt Sandhed. Det er at beklage, at Musset har spildt saa meget Vid og saa megen Kraft paa at fremstille den Blaseerthed, som var et af de mange Udtryk for Ungdommens Slaphed efter det første Keiserdømmes Fald, hvad enten han skildrer den som en uheldbredelig Sygdom eller saaledes som i det nysopførte »Proverbe« underkaster den en Kuur og lader den helbredes efter en Krise.

Stykkets Indhold er med faa Ord dette: En ung forfaren og forgjeldet Verdensmand opfordres af sin gamle rige Onkel, der er kjed af at betale hans Gjeld, til at indgaae et fordeelagtigt Parti. Hans Svar er det, at han har lovet sig selv aldrig at gifte sig, han veed af egen Erfaring altfor vel, for hvilke capitale Uheld en Ægtemand er udsat, han troer ikke paa kvindelig Dyd eller Uskyld. Omsider indvilliger han i at tilbyde sig som Beiler, dog kun paa den Betingelse, at han iforveien har Lov til at sætte sin tilkommende Bruds Uskyldighed og Tilbageholdenhed paa Prøve; lykkes Forsøget, vil han naturligviis ikke ægte hende, mislykkes det imod al Forventning, vil han erklære Veddemaalet for tabt og sig selv for overvunden. Det viser sig, at den unge Dame har seet ham paa et Bal og allerede forud er indtaget i ham; han opnaaer at interessere hende, at faae hende til at besvare et Brev*) og til at indfinde sig ved et natligt Stævnemøde i en Skov nærved hendes Moders Slot. Det er først under selve dette Møde, at den unge Mand pludselig opdager hendes Sjæls fuldkomne Uskyld, og beseiret af den Reenhed, der stempler ethvert af hendes Ord, kaster sig ned for hende, overvældet og skamfuld. Man seer let, at hele Stykket er bygget paa den sidste Scene, og at Digteren heelt igjennem har Skjønhed og Poesi for Øie; men man seer ogsaa, at *Skjønhed og Poesi netop kun ere tilstede som Stykkets Øiemed*, og at de Midler, hvorved dette naaes, ikke helliges ved Øiemedet. Thi Helbredelsen er smuk, men Sygdommen er hæslig, og den er ovenikjøbet ikke inter-

*) Som en lille Pudserlighed kan anmærkes, at dette Brev, hvori Valentin erklærer Cécile sin Kjærlighed, paa Scenen repræsenteres af et uhyre Forretningsbrev paa groft Papir.

essant, som det Hæslige kan være; thi den er ikke epidemisk i Nutiden og i Danmark, men var det i Paris for 40 Aar siden. Hertil kommer, at Mussets Behandlingsmaade er en saadan, at der uundgaaligt indtræffer Eet af To, enten troer Tilskueren ikke paa Sygdommen eller ogsaa troer han ikke paa Helbredelsen. Saasnart et ungt Menneske er naaet til den Alder, i hvilken han begynder at bruge sin Forstand, veed han med sig selv, hvad han skal tænke om saadanne Sætninger som: jeg troer ikke paa Dyden, ikke paa Kvinden, ikke paa Venskab, ikke paa Kjærlighed o. s. v. Han leer i Skjægget naar han hører dem. Intet forekommer ham mere trivielt og mere latterligt end en saadan almindelig Mistvivl, der øiensynlig fra høiest to til tre Erfaringer eller fire til fem maaskee velfortjente Skuffelser gjør Slutninger om intet Mindre end en heel Klasse af Følelser eller Mennesker, om det hele Kjøn, den hele Menneskehed. Han mener, at den »blaseerte« Mistillid til Menneskeslægten bedst helbredes ved et godt Livfuld Hug, og den største Deel af det danske Publicum vil være enig med ham. Men alt som man bliver ældre, forstaaer man Sagen anderledes, er mindre redebon til at betitle alt Forulykket som Affectation og affærdiger mindre rask det Sygelige som Unatur. Nu bemærker man, at den, der siger: jeg troer ikke paa Venskab eller Uskyld, ingenlunde behøver at være en Nar, der slutter fra faa til alle Tilfælde, men maaskee netop bruger Ordet *troe* for at betegne et almindeligt, skjøndt utilstrækkeligt begrundet Indtryk, hvis Gyldighed den Talende vel ikke er istand til at bevise, men som han kun ikke kan frigjøre sig fra. Nu seer man, at de, der have saa let ved at troe paa Venskab, sjeldent have sat Venskab paa Prøve, og at de, der saa villigt troe paa Uskyld, i Almindelighed høre til dem, der antage enhver ung Pige med røde Kinder og klare Øine for en Engel, istedetfor, som en Philosoph har sagt, at antage »at man har ladet hende gaae iseng Kl. 9 og at hun har spist mange Coteletter«. Ethvert udviklet Menneske vil, antager jeg, finde, at der er Tidsrum i hans Liv, hvori han har troet, andre, hvori han afgjort ikke har troet paa Reenhed, Uegennyttighed o.s.v. Han vil indsee, at man kan gjøre Profession af at troe paa det Gode og at troe paa det Slette, men at det Rette er at troe paa begge Dele. Han vil have lettere ved at troe paa Mistilliden som Sygdom end ved at troe paa dens pludselige og afgjørende Helbredelse. Paa den anden Side kan han, hvis han tænker, ikke undgaa at opfatte Helbredelsen som Pligt og den religieuse Tro paa det Menneskelige som en uafviselig Fordring.

Men Stykkets Helt er mere end irreligieus; han er tilmed i høi Grad umoralsk. Han nøies menlig ikke med at opstille den Paastand: »En Pige, jeg kan forføre paa otte Dage, har jeg Ret i ikke at ville gifte mig med«; men han underforstaaer »og har jeg Ret til at forføre«. I det Første er der Logik, i det Andet er der hverken Logik eller Moral. Men han synker yderligere i vore Øine, naar den Strenghed, hvormed den gamle Baronesse jager ham og Onkelen paa Porten, saasnart hun gjennem denne faaer Nys om hans Planer, gjør ham endnu mere opsat paa Stævnemødet som en *Hevn* over den Gamles uhøflige Adfærd. Thi dette er en Lavhed. Han mangler da ikke blot Sands for hvad der er Ret og Retfærdigt men Sandsen for hvad der er Ridderligt og Ædelt, og uden den er han med al sin Vittighed og al sin Dannelse dog ikke Andet end en lakeret Barbar. Naar han da til Slutning saa let finder Tilgivelse, kan Digteren selv ikke undgaae den Anklage, at ogsaa hos ham er Sandsen for det Rette og Tilbørlige sløv, selv om alle hans andre Evner ere skærpede og forfinede i en beundringsværdig Grad.

Man har ikke let ved at forsone sig med Valentin; man under ham ikke hans uskyldige Brud, man troer ikke paa hans Omvendelse, eller paa hans pludseligt opstaaede Kjærligheds Alvor, og saa kan man endda ikke ret forstaae, hvorledes Frøken Cécile de Mantes egentlig bliver forelsket i ham. Det er vist nok, at for Elskov gives der ingen Grunde, og at Digteren til syvende og sidst ligesaa lidt kan forklare Kjærligheden til denne Enkelte, som han kan forklare den Elskendes aldeles individuelle Personlighed, af hvilken denne Elskov er et Udtryk. Men det gaaer dog med Elskov som med ethvert andet aandeligt og naturligt Phænomen: den opstaaer under visse Betingelser, den udvikler sig efter bestemte Love, og det er som Følge heraf muligt for Digteren at lægge Forholdene saaledes tilrette, at man forstaaer, at en Kvinde som denne netop kan eller maa føle Kjærlighed til en Mand som hin. Maaskee har man Uret i at fordre en saa omhyggelig Motivering af et lille Proverbe, en dramatisk Spøg, der efter sin Art ikke vil fremstille nogen egentlig Handling og søger sin hele Styrke i en fin og aandrig Dialog, men her mangler i ethvert Tilfælde enhversomhelst Antydning af noget Saadant. Man føler bestandigt, at Digteren har havt sit Blik rettet mod Slutningsscenen og at han har offret Alt for at gjøre den saa epigrammatisk, og ende med saa slaaende en Pointe som muligt.

Enhver kunde forud sige sig selv, at et Stykke, der passer saa lidet til vore Sæder og vore aandelige Tilstande, kun meget vanskeligt vilde

kunne overføres i vort Sprog og spilles paa vor Scene, og man seer meget vel, at Prof. *Holst* har været sig Vanskeligheden bevidst. Dristigt at byde den Spidsen har han ikke vovet, han har villet seile udenom den og lade, som om den ikke var, men saa ubehændigt har han styret, at Publicum strax mærkede Uraad, følte, at her gjordes Forsøg paa let at glide hen over meget stygge Skjær, paa at berolige Tilskuerne, paa ligesom med en ond Samvittighed at dølge, hvad der virkeligt foregik, og saaledes endte Seiladsen med et Skibbrud: den overveiende Deel af Publicum hyssede med megen Haardnakkenhed den forulykkede Oversættelse ud. Istedetfor Originalens Princip, at bruge de mest uforbeholdne og tidt endog i høi Grad uhøviske Udtryk (f. Ex. i Valentins Beskrivelse af hvad de unge Piger lære) for at give et skarpt og tydeligt Billede af Valentins ungdommelige Cynisme og derved sætte hans Omvendelse i det kraftigste Lys, har Oversætteren fulgt det Princip, at dæmpe Farverne og intetsteds lade ham udtale hverken sin Anskuelse eller sin slette Hensigt reentud. Han lader Valentin, der dog hverken er nogen Helgen eller nogen Tosse, (i Handskehistorien) afslaae en Dames Gunst, han lader ham begynde med at være dydig og ende med at være sentimental. Med den kraftige Dissonans bortfalder naturligviis ogsaa den kraftige Forsoning. Virkningen af Slutningsscenen, paa hvilken Alt beroer, gaaer aldeles i Lyset, da der istedetfor den Angergivenhed, med hvilken Valentin i den sidste Replik sammenligner sig med Lovelace, og gaaer reent fra Concepterne af Skam og Henrykkelse, er sat en Phrase om Venusstjernen, der tindrer som en »Taare« (en stor Taare) og hvis hulde Lys smelter Valentins haarde Hjerte, saa han sværger evig at blive Venus tro. Eftersom denne Gudinde nu just ikke er bekjendt som Dydens Patronesse, kan man ikke tage Publicum det ilde op, at Troskabseden gjorde et, det tilsigtede modsat, parodisk Indtryk. Oversættelsen er uheldig, naar den tilføier; men den er ligesaa uheldig, naar den bortskærer eller omstiller, den har sløifet smaa uskyldige men betegnende Led i Dialogen (som Valentins Protest mod Onkelens Omtale af Céciles Figur som kun tækkelig, det første Træk, i hvilket hans Kjærlighed røber sig) og den har heelt igjennem det Uheld at lade Pointen ane for tidligt, saa Virkningen er forspildt, naar den kommer; saaledes i de morsomme Repliker om Menelaos og saaledes især i den sidste Scene.

Det kan imidlertid ikke negtes, at Opførelsen deler Skylden for Stykkets daarlige Modtagelse med Oversættelsen. Denne er øiensynligt foretaget for at give Frk. Dehn, hvis Fremtræden allerede i »Indkvarterin-

gen« trods alle Mangler udmærkede sig ved noget særdeles Reent og Puurt, noget Barnligt og uforfalsket Naturligt, Leilighed til at vise sig i en Rolle, der nøie passede til hendes Person. Men de Forventninger, man kunde stille, bleve kun meget deelvis opfyldte. Der udfordres megen Konst til at forme en Skikkelse som Cécile de Mantes, og det en Konst, som den unge Debutantinde endnu ikke besidder. Det er ikke nok, i sin Personlighed at have en Deel af den Tiltrækning, man skal tænkes at udøve, man maa forstaae med Konstens Overlegenhed at bruge de af Naturen givne Betingelser og Midler. Frk. Dehn er endnu ikke naaet saa vidt. At give Valentins Rolle til Hr. Hultmann var i og for sig en Urimelighed, han har ikke forstaaet den og spiller den ikke i mindste Maade. Han gjør den gammelkloge, erfarne, ja grusomme Valentin til en ung, letsindig, men i Grunden godmodig Fusentast, kort sagt til en af de Figurer, Hr. Hultmann jævnlig pleier at fremstille. Feilen er her saa gjennemgaaende, at det ikke kan nytte at laste nogen Enkelt; dog bør det fremhæves som noget fuldstændig Ubeføiet, at han i sidste Act kommer ind med Armen omkring den unge Piges Liv. Hr. Rosenkilde, der samme Aften i »De Fattiges Dyrehave« viste, hvor fuldendt hans Opfattelse og Udførelse kan være, spillede Van Buck uden synderligt Lune, og kun Fru Sødring tilfredsstillede heelt som den gamle Baronesse.

Det er Synd, at en Dialog som Mussets, der har Ynde, Finhed og al Prosaens Poesi, igjen skal lyde fra vor Scene i en saa lidet klædelig Fordanskning.

Gg.

## *Jules Sandeau: Slottet i Poitou, Illustreret Tidende 25/10 1868*

Da dette Stykke for halvandet Aar siden blev gjenoptaget paa *Théâtre français* i Anledning af en Debutants Optræden i Bernards Rolle, omtaltes det i Pariserbladene med temmelig megen Ringeagt. Aarsagen var den, at Stykket beraaber sig paa napoleonske Sympathier, og at disse for Tiden just ikke ere i saa høi Pris i Frankrig, at det er klogt at speculere i dem. Men selv uden noget politisk Bihensyn vilde man have Ret til at kalde Stykket gammeldags.

Skrevet som det er af et stort Talent, men ikke af en Digter, med Stænk af Poesi uden at være Poesi, rigt paa Vid, men ikke frit for Phraser, svarer det med al sin dramatiske Fuldkommenhed til et Literaturstandpunkt, som det franske Drama har forladt. Kun de faa, store Digterværker vare et heelt Aarhundrede, fordi de fremstille et heelt Aarhundrede; selv yderst talentfulde Stykker formaae sjeldent at gribe saa dybt ned i Tiden, at de sammenfatte to hinanden afløsende Slægtfølger indenfor Digtets Ramme, og dette er dog den ufravigelige Betingelse for at de skulle overleve en enkelt Slægt. Dette Stykke gjør det ikke. Man opdager let, at Forfatteren til »Slottet i Poitou«, der i Alt hvad angaaer det dramatiske og theatralske Anlæg viser sig som en fortrinlig Elev af Scribe, med Hensyn til poetisk Opfattelse og Aand staaer paa samme Grund som Victor Hugo, at hans Helt er den begeistrede og emphatiske unge Plebeier fra 1830, der udmærker sig ved Fremfusenhed, Ædelmodighed, bredt Bryst og tilbagestrøget Haar, at hans Heltinde er den unge Frøken fra samme Aar, fremmed for Verden, fribaaren, aaben og uskyldig, optagen at Tanken paa Sognets Fattige, hvis »Forsyn« hun er, at han holder af at lade sine Charakterer kaste Bold med en Million (et deiligt rundt Tal) under Udbrud som »jeg er født under et Straatag, jeg har levet i Felten, jeg har sovet i Sneen, jeg har min Kaarde tilbage, det er nok«, eller som dette »jeg kjender Fattigdommens Vei, min Herre, jeg skal atter betræde den uden at blegne«, at han ynder at fremkalde Kampe mellem Tilbøielighed og Pligt og, som fjern, men ægte Ætling af Corneille, at lade Pligten seire ved heltemodig Selvovervindelse, at han har mere Sands for det Heroiske end Lidenskab for det Sande, at Naivetet, Begeistring, Veltalenhed, Svulst, alle de Egenskaber, der gave hans Generation dens Stempel, have bygget med paa hans Lystspil og styret hans Pen. Der er tusinde Mile fra disse Egenskaber til det nuværende Frankrigs skarpe Virkelighedssands og naturforskende Iagttagelsesgave, eller rettere, der var kun en Haandsbred derimellem, da den ene Yderlighed berørte den anden. Det Eiendommelige ved Sandeau's ædle Personer er det, at de – som det hedder i Anmeldelserne af Dødsfald – ere »altopoffrende« og udtømmende bestemmes ved denne i Livet mindre hyppige Egenskab; saa snart Pligten, om den saa optræder i Skikkelse af taabelige Løfter eller vissen gammel Fordom, kommer deres Livs Lykke i Veien, træde de øieblikkeligt tilbage. (Styres de da ikke af Lidenskaber, som vi Andre?) Den unge altfor velopdragne Pige aner ikke den Magt, hun udøver over den unge Officeer (hvorfra denne Mis-

tillid, har hun da intet Kvindehjerte og intet Instinct?), den unge Demokrats beskedne og ridderlige Sind byder ham at ansee sig for absolut uværdig til en høiadelig Dame. (Har han lært denne Tro paa Adelens Gyldighed i den store Armée?) Han er ligesaa nobel, som hun er velopdragen; i vore Dage ynder man at see nøiere til. 1868 sige vi til Digteren: Lad kun din Helt have nogle smaa Svagheder, vi Helte have nu engang vore smaa Svagheder; lad kun din Heltinde være Menneske først og fremmest, vi foretrække Mennesker for Heltinder; lad hende kun være Kvinde, Ingen vil holde mindre af hende for det; skab Dig den Triumph til Afvexling at gjøre os forelskede i hendes Feil; thi det er kun hos Heste en Dyd at være feilfri.

Paa *Théâtre français* seer man Stykket, ikke for dets egen Skyld, men for Spillets; jeg har seet det dér fire Gange uden at trættes. Hvis man snart blev kjed af Sandeau, saa var det umuligt at blive kjed af Régnier, Montrose og Mlle Favart. Den Første overtog Marquis'ens Rolle efter Samson paa ugunstige Vilkaar; han tog den, fordi ingen Anden kunde spille den; men naar man har et Ansigt, i hvilket Intet er Kjød, men Alt Lineamenter, i hvilket Aand, Alvor og Tankens Arbeide have draget deres Furer og sat deres Spor, saa egner man sig ikke godt til at fremstille en kraftig og eenfoldig, barnlig og egoistisk Bonvivant, »der vil leve 100 Aar og døe ung«; man gjør i saa Fald let Marquis'en noget for aandig og noget for fin, og de Partier af Roller, hvori Hjertets Adel hos det store Barn bøder paa den glippende Forstand, vil lykkes En bedre end de, hvor det gjelder om at fremstille Ignoranten og den utrættelige Nimrod. Omtrent det Omvendte gjelder om Hr. Mantzius: Hans Maske er ypperlig, men hans udtryksfulde og vel betænkte Spil er undertiden morsomt paa Finhedens Bekostning, han spiller snarere Landjunkeren end Emigranten, lod sig i Talens Hede den første Aften forlede til nogle idelige Forsikkringer, hvor et simpelt Ja eller Nei var nok, og gjorde i det Hele Marquis'en lidt mere drøi end nødvendigt; dog var der ingen væsentlig Side af denne Stykkets bedste Skikkelse, som han ikke fik med. Paa *Théâtre français* spilles Destournelles af den fortrinlige Comiker Montrose. Hans Ansigt er saa pudsigt, at han i Almindelighed, ligesom fordum gamle Rosenkilde, kun behøver at vise sig for at man skal lee; men til ingen Rolle passer hans diaboliske Fjæs, hvis Træk ere lutter sammensatte Trækninger, og hvis Smil paa engang et godmodigt og ondskabsfuldt, sarkastisk og selvironisk, latterliggjørende og latterligt, bedre end til Advocatens her. Hr. Hultmann, der denne Gang er gaaet udenfor sit

almindelige Omraade og ikke uden Held, har dog ikke alle de Gaver, som fordres her. Man troer vel ham mere end Montrose, naar han siger, at han aldrig har bagtalt Nogen, naar han beraaber sig paa sin Ærlighed og Retskaffenhed; men man seer i det Høieste Behændigheden, ikke Beregningen, Ærgjerrigheden, Evnen til at smedde Intriguer, man føler ikke Lunet, man hører ikke Spotten og Ironien, som vilde løbe løbsk, hvis ikke Klogskaben holdt dem i Tømme, man gjenkjender ikke heller den mangeaarige Advocatpraxis, hvor Destournelles, som stod han for Skranken, raaber sit: »Fanget og overbeviist!«

Den fuldkomneste Deel af Udførelsen i Frankrig er Hélène, spillet af Mlle Favart. Denne, *Théâtre français's* første Charakteerskuespillerinde, er underligt nok ikke meget bekjendt i Danmark, og dog fortjente intet Navn i høiere Grad end hendes at være kjendt og æret. Hun er en af de Konstnerinder, der tilfredsstille den stærke Trang til at beundre, som findes i ethvert Menneskes Bryst, hun giver En en Maalestok for hvad Sandhed i Skuespilkonst er. Allerede hendes Skikkelse og Aasyn røber ligesom Søstrene Brohans en Art for sig, i hvilken Menneske-Planten har udfoldet en rigere, kraftigere Vext, skudt stærkere Skud, udfoldet større, værdigere Frihed, mere omfattende Intelligens, betydeligere Villie end den udvikler hvor Culturen er mindre rigelig og yppig. Fordi hun tilhører denne begunstigede Art, har hun Evnen til at fremstille den dybe Livserfaring, saa stor en Sorg og saa umættelig en Længsel og Attraa, at Byron vilde sætte sig ved hendes Fødder for at lære, og fordi hun er den store Konstnerinde formaaer hun næste Aften at lade Haanden glide hen over sit Ansigt, borttagende al den tunge Træthed, og spille en ung Ubetydelighed, en god og elskværdig Pige som i »*Le fils*«, saa let og glad, at en Confirmantinde blandt Tilskuerne føler sig gammel overfor hende. Hun træder ind, og hendes Indtrædelse fortæller med den første Replik hele hendes foregaaende Liv, i »*Le supplice d'une femme*« en ulykkelig Hustrues aarlange, stumme Lidelser og Angester, i »*Gabrielle*« den unge Kones Utilfredsstillelse ved Savnet af den Romantik, det Sværmeri, den søde Smiger, som hendes umodne Sjæl havde drømt om at finde i Ægteskabet, og her i »*Mlle de la Seiglière*« (Stykkets franske Titel) den unge Piges inderlige Ømhed for Faderen og ubevidste Sværmeri for en Verden af Helte, der saa nylig er forstummet og har efterladt saa tom en Stilhed. Overalt siger hendes stumme Spil endnu mere end hendes Spil, naar hun taler. Man maa have seet det, for at troe, hvad hun gjør ud af Scenen, hvor hun, efter at have bragt Faderen Vin, iler ud af Stuen, tilkastende

ham et Kys; den datterlige Ømhed, Glæden ved hans Henrykkelse over hende, Aandsoverlegenheden, der gjør hende til et Slags Moder for ham, alt Dette laa deri. Saa indtræder der et Vendepunkt i Hélènes Liv, da hun bliver forelsket i Bernard. Hvor hun elsker ham! Hvor Fremstillerinden veed, hvad det vil sige at elske, hvor hun forstaaer at see forelsket ud! Men da Bernard saa vil reise og hun frygter, at han skal være forelsket i en Anden, og pludseligt opdager, at han elsker hende selv – nei, dette glemmes ikke; ud af hvert Træk i hendes Ansigt lyste: »Dette Øieblik er et evigt Øieblik, nu staaer Tiden stille«; hun saae slet ikke paa ham – ikke fordi hun huskede at vende Ansigtet mod Tilskuerne; thi dette iagttages ikke paa *Théâtre français* – men fordi hun, den unge, i feudal Religieusitet opdragne Pige, instinctmæssigt vendte sit Blik mod Himmelen og med Hænderne knugede sammen under Brystet takkede Jomfru Maria for denne Naade. Dette Moment i Mlle Favarts Spil var ligesaa fortrinligt som det Sted i »*Gabrielle*«, hvor hun rækker sin unge Elsker Rosen med Ordene »*Jetez la*«, hvis ubeskrivelige Betoning er bleven saa stærkt berømmet, eller det Sted, hvor hun i »*Le supplice d'une femme*« skrifter for sin Mand med et Blik og et halvkvalt Skrig. Mon nogen anden Skuespillerinde har havt en saadan Gave til at concentrere? Ikke for at underkaste Fru Eckardt en uretfærdig Sammenligning, men fordi hendes Spil, skjøndt i Begyndelsen noget dødt, paa flere steder gjenkalder den franske Fremstillerindes, har jeg anført nogle Træk af dennes Udførelse. Frøken Nielsen spillede sin Rolle bedre og finere end den udføres i Frankrig. Hr. V. Wiehe var ikke blot Stykkets, men Aftenens Helt. Havde Hr. Hultmann en Rolle, som han ikke kunde spille uden at gaae ud af sit gode Skind, saa behøvede Hr. Wiehe ikke at paatage sig nogen fremmed Ham. Rollen ligger lige for ham og han aandede saa megen Inderlighed og Varme ind deri, at Intet var tilbage at ønske.

Costumeringen var, som saa ofte, yderst inconsekvent, og den Oversættelse, der benyttes, er et Fuskerarbeide, der mishandler det danske Sprog.

Gg.

## *Alexander Dumas: Enkens Mand, Illustreret Tidende 24/1 1869*

En Præmie til Den, der kan udfinde det konstneriske Princip, efter hvilket det kongelige Theaters Bestyrelse gjenoptager ældre Stykker.

Der er noget Gaadefuldt ved alle distinguerede Væsener, derfor ogsaa ved Bestyrelsen, og det Gaadefulde er dette: dens Princip. Blandt de Nødder, Bestyrelsen giver os at knække, ere de afdankede Conversationsstykker fra Sytteihundredehvidkaal (1832) nogle af de haardeste. Havde ikke Individet som Nationen en mythisk Periode, som det blot behøver at gjenkalde sig for at vide, hvad Poesi vil sige, saa vilde disse Lystspil snart bringe En til at glemme det; thi Theatret, som burde være Digternes Land, Poesiens Ø, de skjønne Drømmes phantastiske Rige, ligner i disse Stykker en gammel Sandbanke, besaaet med matte Fisk. Det kongelige Theaters Stuedecorationer, der altid ere gamle og uhyggelige (og hvoraf især en, som anvendes mindst een Gang om Ugen, med sphinxagtige Figurer uden Arme paa Dørposterne er saa afskyeligt og oprørende grim, at den ikke hurtigt nok kan blive sendt som Skjærmbrædt til Fattiggaarden), disse utaalelige, stemningsløse Coulisser, de sorte Spidskjoler, hvori der spilles, den forældede Spøg, som fremstilles, gjøre En visse Aftener saa melancholsk, at man ønsker, en af Skuespillerne i hine lidenskabsløse, spidsborgerlige, flaue og smaalige Piecer vilde midt under Vaaset op ad Døre og ned ad Stolper komme saaledes i Affect, at han sprængte sin Rolle og jog Armen gjemmen Bagtæppet. Scribe-Dumas trække ikke engang mere Huus, de tomme Loger gabe i Etagerne, de aabne Munde i Parkettet, og seer man sig omkring, er ikke det Mindste at opdage, der kunde holde En skadesløs for Scenens Prosa, Alt er jo efter vort sindrige Theaterbelysningsvæsen mørkt under Forestillingen – der er Aftener, hvor Bestyrelsen skulde være forpligtet til at beholde Lysekronen nede. Hvad gav man ikke for et Glimt af Poesi, ja blot for et Skjær af Skjønhed eller Pragt. Hvorfor har Hr. Hultmann dog ikke et Par Fløils Beenklæder paa, eller Fru Eckardt en Række Diamanter om Halsen? Graat i Graat, Situationer, der aldrig have været nye, men engang vare friske, Ideer, som man vilde hilse, hvis det var Skik at man hilste sine Bekjendte blandt Ideerne, tandløse Vittigheder, Suppe paa en Pølsepind. Den eneste Afvexling i al denne Prosa er nogle Vers, forfattede og oplæste af Leon, som en fin Conditor vilde vrage til Deviser om Brystsukker og Knaldbonbon.

Stykkets Hovedperson er en ung smuk Kone. Det vilde være urimeligt om hun ikke havde en Tilbeder, der vilde endog ikke være mærkværdigt om hun havde to, hvilket er Tilfældet. Hun elskes af sin Livsledsager i Amerika, der af Grunde, som ei erfares, ønsker at gjelde for død, og af sin Nieces Frier, Leon, der anseer hende for Enke og sin Forlovede for

en Gaas. Manden vender hjem, finder Leon i Skjorteærmer, ved Kaminen, tørrende sin Kjole efter en Tour i Regnveir, bliver skinsyg og beslutter at være paa sin Post. Fruen træder ind og styrter sin Mand imøde; han omfavner hende ved at trykke Fru Eckardt til sit Hjerte, og for at overbevise sig om, at der ingen Forstaaelse finder Sted mellem hans Hustru og den unge Mand, puttes han ind i et af de Sideværelser, hvori man paa Theatret lurer, og bliver nu til sin Hustrus Forbauselse og Harme Vidne til en Kjærlighedserklæring, som Leon gjør den formeentlige Enke. De to Mænd, der først have isinde at duellere, beslutte at afgjøre Sagen i Mindelighed ved Hjelp af gjensidige Indiscretioner, saaledes, at Enhver af dem fortæller den Anden, hvilke Beviser Fruen har givet ham paa sin Gunst. Det viser sig da snart, at Ægtemanden har de fleste Triumpher at opvise. Her er Handlingen forbi, og man gav gjerne tre hele Scener og en Monolog for en gjensidig og endelig Forstaaelse. Men den unge Kone, som finder at hendes fordums Elsker trøster sig altfor hurtigt, straffer ham for hans fornyede Frieri til Niecen, og Manden for hans Skinsyge, ved paany at sætte dem begge Fluer i Hovedet, indtil Forvirringen ender men Giftermaal mellem Leon og den usalige Niece, som alle Parter: Konen, Manden, Elskeren og Theaterbestyrelsen ere enige om at offre. Hr. Hultmann udfører sin Rolle bedst, vittig og lunefuldt, med Liv og Glands, ved fuldkommen Forstaaen af alle smaa Overgange og Svingninger. Ganske ypperligt sagde han Repliken: »Da er det en stor Grusomhed af en Kone i Deres Alder, at tage sig en Ven i min Alder.« Hr. Wiehe og Fru Eckardt staae i anden Række; Frk. Dehn og Frk. Jensen spille deres Roller saaledes, at det vilde være ubarmhjertigt at sige hvorledes.

Summa Summarum: det var naturligt, at man spillede dette Stykke, da det var nyt; thi det er interessant at blive bekjendt med det samtidige Theater i Udlandet; men 1846 nøiedes man ikke med Stykker fra 1810. Hvorfor faae vi for vor Part aldrig noget samtidigt Stykke at see, eller skal »Nøglen til Kassen« repræsentere Udlandets Repertoire? Ere vore Sæder efterhaanden blevne saa snerpede, at man ikke vover at oversætte de bedre franske Dramer fra de senere Aar, hvorfor spiller man da ingen af de poetiske Smaa-Arbeider, der opføres paa Théâtre français og ere ligesaa uskyldige som smukke, f. Ex. Th. de Banvilles »Gringoire«, der godt oversat og omhyggeligt udført upaatvivleligt vilde gjøre megen Lykke hos et dansk Publikum? Og vrager man maaskee de nye Frembringelser, hvorfor spiller man da ikke flere af de gamle Mesterværker,

hvorfor ikke et eneste af Shakespeares Lystspil? Og foretrækker man det Danske, hvorfor kan man da aldrig overkomme at have mere end eet af Oehlenschlägers Dramer paa Repertoiret om Aaret? Hvorfor ligger mange nyere vakkre Lystspil som »Rosa og Rosita« og »Declarationen« hen? Hvorfor og hvorfor? Directionen er gaadefuld, men der er en aaben Mark for Gisningen. Theaterbestyrelsen har store Planer, den har Noget for, den samler i Stilhed Kræfter, den vil, før den gaaer af, drive »Gjenboerne« og »Abekatten« op til 150 Forestillinger. »Nei«s Triumpher tillade ikke de øvrige gamle Lystspil at sove.

Gg.

## *Det franske Skuespillerselskab i Casino, Illustreret Tidende 14/3 1869*

Man kan ikke kalde dette Selskab en Trup; thi det bestaaer kun af to Kræfter, Hr. Levassor og Mme Teisseire. Den unge Hr. Richard staar endnu ved Begyndelsen af Skuespilkonstens Begyndelse, Hr. Krause er en Statist, som man har lært at tale, men ikke at gaae, og de øvrige Medlemmer ere for lidet at regne. Hertil kommer til alt Uheld, at de to Talenter, hvorover der raades, ere incommensurable. Hr. Levassor hører hjemme paa Palais-Royal, Mme Teisseire paa Gymnase, han har sin Styrke i den farceagtige Vaudeville, i det Burlesk-Comiske, hun er kun heelt paa sin Plads i det fine Conversations-Lystspil, og heldigst, som det synes, i det saakaldte Proverbe. Heraf følger nødvendigviis, at ingen af de to Genrer komme til deres Ret; de Stykker, som hidtil ere spilte, have saa godt som Intet med Poesien at gjøre, og det som Skuespilkonst Beundringsværdige har staaet isoleret uden Sammenvævning med de Medspillendes Opfattelse og uden Forhold til nogen Digters Aand.

Mme Teisseire er en Konstnerinde, gjennem hvem vort Publicum kan faae en meget god og klar Forestilling om den franske Skoles Fortrin. Sin Maade at behandle Repliken paa har hun, som det synes, lært af Augustine Brohan; hun har dennes hurtige vexlende, levende aandfulde og talende Minespil, hun forstaaer som sit store Forbillede at føle Kjærlighed til hver enkelte Replik, at elske dens Skjønhed eller Finhed, at kjæle for den, at kjærtegne den, at kaste den hen som i Distraction, at slynge

den ud med bortvendte Øine, men saa sikkert, at den rammer i Hjertet, at lade den komme tung og knusende som Slaget af en Hammer, at lade Ordene falde draabeviis som Medicin eller Gift. Hun kan være aandrig, ondskabsfuld, alvorligt bevæget, naiv, godt Hoved især. Men hvad hun gjør, det gjør hun i Kraft af sin ypperlige Skole. Hun har ikke som Augustine Brohan Geniet, der giver sig hen, lader Lunet strømme, slaaer sig løs, river med i ungdommelig Overgivenhed og smittende Latter. Hun forstaaer ikke heller som denne at skabe et heelt eiendommeligt Menneske med egen Væremaade, eget Liv og egen Natur. Hun glemmer, saavidt man endnu kan bedømme hende, det Hele over Enkelthederne. Hun er glimrende i Feuillets »*Le pour et le contre*« (»Er Utroskab mest undskyldelig hos Mand eller Hustru?«), fordi hendes Situation deri er ganske ligefrem, hun har der ingen anden Sorg end at sige hver Replik med saa megen Følelse og saa meget Vid som muligt; thi hun har ingen anden Lidenskab at udtrykke, end en Kvindes, der kæmper for sit Kjøn og mener sig selv, og som angriber det andet, det troløse Kjøn og sigter til den, med hvem hun taler. Denne Dobbelthed er saa ringe, saa naturlig for en Kvinde, saa uundgaaelig for en Kvinde, at den ikke koster Skuespillerinden nogen Umage. Men naar hun som i »*Le bougeoir*« skal spille en virkelig Dobbeltstemning, skal lade en Baggrund skimtes og anes, da er hun ikke Opgaven voxen. Dette Stykke viser tydelig det franske Selskabs Begrændsning. Hr. Levassor har været nødt til at overtage Ægtemandens Rolle, der paa *Théâtre français* spilles med saa megen Finhed og Ro af Bressant, og gjør ham gammel, styg og en Smule plebeiisk. Mme Teisseire spiller med megen Sikkerhed den unge Frues Overlegenhed over Situationen, da Manden kommer hjem før hun endnu har faaet sin uheldige Tilbeder paa Porten. Man forstaaer ypperligt, at hun ligeoverfor ham ingen Mistanke vækker, saa nonchalant, ligefrem og naturlig som hun er; men vi Tilskuere, som vide, med hvilken Hjertebanken hun sidder, hvilke Planer der krydses i hendes Hoved, som føle, hvad der truer hende, som ere optagne af, hvad der beskæftiger hende, vi burde føle Uroen bag den tilsyneladende Kulde og see at den tilkæmpede Fasthed i hvert Øieblik paany erhverves og vindes. Enkelte af Replikerne havde Mme Teisseire, netop paa Grund af deres Dobbelthed, øiensynlig slet ikke forstaaet. Saaledes sagde hun Repliken: »Naar De engang finder den Kvinde, om hvem De drømmer – og gid det ikke maa skee altfor snart« alene som om Meningen var den, at det ikke var godt for den unge Mand at binde sig for Livet i en altfor tidlig Alder;

men man følte ikke, at der bagved laa – det Modsatte af et feberagtigt Ønske om snart at see ham forelsket i en Anden. Hvorom Alting er, vore Skuespillerinder kunne lære Meget af at see Mme Teisseire.

Hr. Levassor besidder i høieste Grad den Evne til at danne et Menneske eiendommeligt fra Top til Taa, som Mme Teisseire mangler. Hvorledes han vilde gribe sin Opgave an, hvis han stod overfor et virkeligt Digterværk, er det vanskeligt at vide. Men hans Talent til at gjennemføre den ene Forvandling efter den anden er høist ualmindeligt. Det maa beklages, at den Omstændighed, at han spiller for Ikke-Franske nøder ham til at fremstille en heel Deel underordnede Farce-Scener, ved hvilke Ordet er mindre væsentligt, han spiller en Mand, hvem Stemmen svigter, En, som har glemt, hvad han vil sige, En, som nyser, En, som har Søsyge osv. Men han røber i denne lavere Konstart et Omskabningstalent, som han beviser i de Stykker, hvor han kan føre alle sine Tropper i Ilden. I intet Lystspil har han hidtil viist større Gave end i »*Brelan de Troupier*«, hvor han successivt spiller en ung Rekrut, dennes Fader, en martialsk Sergeant og Bedstefaderen, en ærværdig og snurrig Veteran. Især den mellemste af disse Roller giver han med en Charakteer, som ikke overtræffes af noget af den Konst, vi selv have frembragt. Her er alt det Bajadsagtige forsvundet.

Gg.

## *Bayard: Ude og Hjemme, Illustreret Tidende, 2/5 1869*

Theatret gjør Uret i paany at fremdrage den Klasse af gamle, udspilte Stykker, hvortil dette hører. Det burde være et ufravigeligt Princip for en Theaterbestyrelse, der gav sig af med at have Principer, at den Intet bragte til Opførelse, som ikke enten kunde opdrage Tilskueren eller udvikle Skuespilleren, men af et Stykke som dette lærer ingen af Parterne noget Nyt. Hvorfor vil man ikke lade Scribe og hans Medarbeidere hvile, hvorfor er det os umuligt i den franske Theaterlitteratur at komme videre end til dem? Da Scribe var paa sin Middagshøide, blev det danske Theater saa blændet, at det udraabte: »Sol! stat stille« og standsede sit Uhr. Den franske Critik har altid paastaaet, at Scribe og hans Aandsfæller endnu vilde blive tilbedte i Tumbuctu, naar de vare glemte i Paris. Man overdriver ikke, naar man siger, at af de store franske Critikere

regnes denne Gruppe af Theaterforfattere slet ikke med til den poetiske Literatur. Dette har sin gode Grund. Thi hvad man vil, naar man giver sig en Digter i Vold, det er bag Værket at spore en fri og overlegen Aand, der siger høit, hvad man i Livet nødes til at hviske sagte; vi sige til Digteren: »Vær min Ven, min Broder, hevn mig paa de Uslinge, under hvis Slethed og Taabelighed jeg lider, sæt Krandsen paa den gode Sag, for hvilken jeg kæmper, und mig den Glæde, at være en dyb, gjennemskuende Aands Medvider og Vidne, vær min Tolk, saa skal jeg være dit Echo!« Dramaet er *sans comparaison* ikke Andet end den Muur, gjennem hvilken Digter og Tilhører som Pyramus og Thisbe give hinanden et Kys. Det Uheldige er istedetfor Kysset blot at føle den kolde Muur, og saadan gaaer det En med Scribe og Consorter. Den Livsbetragtning, Scribe prædiker i sine Værker, er for tilfældig til at være alvorligt meent og dog for alvorlig og sat til at være lystig og skjemtsom. Det er en borgerlig Nydelsesmoral, forenet med den mest afgjorte Pessimisme. Elskov, Venskab, Begeistring, Hengivenhed, Lidenskab, existere ikke for Scribe. Elskov er en Indbildning, Venskab er Kammeraderi, Lidenskab en Sygdom, Privatlivet dreier sig om smaa Sjæles smaa Interesser, Verdenshistorien om et Glas Vand. Man mærker vel, at en Aand som denne ikke let lader sig narre, men man føler sig ikke synderlig betaget af al denne Menneskeforagt. En stor Pessimist har sagt: »Den, der er blevet fyrretyve Aar gammel og ikke hader Menneskene, han har aldrig elsket dem.« Det Uomtvistelige heri er, at for at føle sig oprørt af Uvillie over det Slette, maa man troe paa Muligheden af det Gode. Vi indrømme, at den gyldne Middelmaadighed omstraaler En overalt, men vi fordre, at Poesien skal gjøre Revolution imod den. Her lægger Scribe det døve Øre til.

I »Ude og hjemme« forfegter Bayard engang til Afvexling den modsatte Synsmaade, den flade Optimisme, der ikke er et Haar bedre. Mod en skinhellig-katholsk Fordømmelse af »Verden« stiller han sit Program i følgende Repliker: »Naar man hører Dem tale, skulde man troe, at hele Verden var en Røverhule . . . . Seer De Dem da aldrig lidt om i denne Verden . . . . Jeg kan forsikkre Dem, at der ogsaa findes adskilligt Godt i den, man ærer Familielivet, man agter Venskabet, Talentet gjør Manden gjeldende, og man hædrer Alt, hvad der er Stort og Godt, det Slette maa skjule sig og Velgjørenheden har aldrig været mere almindelig end nu« Ak, Gud bedre det, Hr. Bayard, men seer De Dem da aldrig lidt om i denne Verden? Man kunde misunde Forfatteren denne uskyl-

dige Tro paa Phrasen, men man aner ikke, hvor han i sit System faaer Plads til det han udelukker, til de forskjellige Vildsvin, Krybdyr osv., som han ikke vedkjender sig i Menageriet. Det er meget sandt, at f. Ex. en Morder ikke taales i det gode Selskab, men dette gjelder kun om de utaalmodige Mordere, der paa engang gjøre det af med deres Offere; deelviist at myrde et andet Menneske, at kvæle dets halve Aandsliv, at forkorte dets Dage med Halvdelen af Tiden, det er en ærlig Sag, det er Noget som gjøres hver Dag uden Hinder. Alt kommer an paa Maaden, og hvis ikke denne »Verden«, der »ærer alt Stort og Godt«, ogsaa havde den lille Bi-Egenskab, at den vil bedrages, med Djævels Vold og Magt vil bedrages, saa vilde den ikke blot være den bedste Verden, men den gode. Naar man hører en Forfatter tale som Bayard, seer man vel, at hans Sind hverken er sygt eller saaret, men tillige, at han hverken har levet eller lidt Ondt. Det er paa denne Fladhed i Stykket, man bør gjøre opmærksom; den viser sig overalt hvor man gjennem Handlingens og Dialogens bevægede Strøm øiner Bunden, og den er saameget mere betydningsfuld som der i den ikke blot er noget for Forfatteren Individuelt, men noget Nationalt, der nu og da kan forekomme selv hos sande Digtere i Frankrige, som f. Ex. hos Musset. Jeg vil nævne to Exempler. Stykket ender med de gyseligt flaue Repliker: »Ursula, idag kan Du dandse med din Mand, men imorgen ...« »Imorgen, kjære Moder, samler jeg Collecter med Dem«. Disse usalige Collecter betegne Affindelsen med Livets Samling og Alvor, de repræsentere Velgjørenheden, der atter repræsenterer Religionen og Pligten, ligesom Ballet repræsenterer Fornøielsen, Driften og Livsglæden. At Velgjørenheden godt kan bestaae med Livets uskyldige Glæder, er en Moral saa sand, at det næsten forekommer En, som havde man hørt den før. Der er i denne udvortes Betragtning af Livet en katholsk Reminiscens, der ofte nok spores selv hos Frankrigs mindst katholske Forfattere. Et andet betydningsfuldt Træk er Fru Nohans Omtale af sin afdøde Mand: »Han var en brav Mand, men gnaven, knarvurren, bebreidende sin Kone hendes Munterhed og Lyst til Fornøielser, men jo mere han prædikede, des mere elskede hun disse Fornøielser« :ɔ Fru Nohan har overgivet sig een Gang til en Mand, hun ikke elsker, og staaer nu i Begreb med at gjøre det anden Gang, uden at Forfatteren derfor behandler hende med nogensomhelst Ironi. For den dybe Ukydskhed, der ligger til Grund for Conveniensgiftermaalet har den Scribe-Bayardske Aandsretning ingen Følelse.

Det er saameget interessantere i Stykket at efterspore disse Symptomer paa Gallicisme i slet Forstand, som det øiensynligt er fra dette Stykke, at Bjørnson har taget nogle af Udgangspunkterne for »De Nygifte«, Ideen om Svigersønnens bundne Forhold i Hjemmet og til en Hustru, der endnu bestandigt er Moderens Eiendom, Indfaldet med Stoleflytningen og Anvendelsen af Ordene »Konen skal følge sin Mand«. Hos Bjørnson ere disse Elementer anvendte i en ganske anden Aand. Man har spurgt om dette Stykke, der er saa fremmed i sin Form, var steds-svarende hos os eller ikke; ganske vist have vi i vort Samfund Skavanker, der ere temmelig beslægtede med de fremstilte; men hos os er Skinhelligheden meget finere, den begynder omtrent der hvor den ender i »Ude og hjemme«. Den nyder gjerne alle jordiske Glæder, den har afgjort Uvillie mod at resignere, men den gjør det Beundringsværdige ligefuldt at vedligeholde Hellighedens Skin, og det er paa dette Grundlag, at den er ligesaa hadefuld og herskesyg som Fru Chopin og Hr. Matthieu. I Danmark kan Dyrkelsen af Trefoldigheden: Daler, Mark og Skilling meget godt omgive sig med religieus Parfume og blive æret af Enhver, der fornemmer Duften af denne Salvelse. I »Ude og hjemme« er Hykleriet mere primitivt.

Jeg har sagt meget Ondt om Stykket. Det vilde da være ubilligt ikke til Gjengjeld at indrømme, at det er overordentligt underholdende, muntert og vittigt, ypperligt bygget i theatralsk Henseende. Det har en dygtig Charakteertegning, en livlig Dialog, en lystig Opløsning. Det mangler ikke det Mindste, undtagen Hjerte. I Oversættelsen komme alle dets Fortrin dog ikke frem. Den burde absolut være eftergaaet. Fra den danske Scene bør man ikke høre Ord som »saagar«, der er fordærvet Tydsk, eller høre Vendinger, som »De, min Herre«, sagte af en ung borgerlig Kone til hendes Mand i et simpelt Spørgsmaal; thi dette er godt Fransk, det vil sige daarligt Dansk.

Udførelsen er som Heelhed uheldig. Hr. Phisters Matthieu er uklar og mat; man seer hverken Slyngelen, Magthaveren eller Hykleren i denne Skikkelse, man føler hverken, hvorledes han er bleven det han er, eller klart, hvad det er, han er blevet. Fru Sødring spiller den gamle Dame med sædvanlig Dygtighed, men der mangler paa nogle Punkter Lune, paa andre Noblesse. Fru Jacobsen, der som Ursula maa høre saa mange Complimenter for sin Deilighed og trække sig sammen som en Mimose, hver Gang den nævnes, kan i denne Rolle ikke erstatte Fru Nyrop, og hverken hun eller Fru Eckardt give noget Sjælemaleri. Fru Eckardt har

ikke gjort sig Umage for Andet end for at være smuk, hvad der er lykkedes hende fuldkomment, men at Fru Nohan med alle sine alvorlige Sentenser, der skulle forraade den dybe Natur, som stræber at glemme, har en Djævel i sig, Behagesygens og Forlystelsessygens Uro i Sjælen, det seer man ikke, Fru Eckardt tager alle sine egne sønderrevne Udbrud for gode Varer; lidt mindre nordisk Stivhed, lidt mere fransk *Esprit* vilde umuligt kunne skade den smukke Personlighed. Har man endnu nævnt Hr. Hultmanns ypperlige Fremstillingen af Søofficeren, staaer blandt Hovedpersonerne kun Debutanten Hr. Abrahams tilbage. Hvor han forsøger at udtrykke Geneertheden i Hjemmet, ere hans Bevægelser ganske vist bundne og uskjønne; men det er naturligt og sædvanligt, at en Debutant ikke kan beherske sit Legeme, og det er en stor Uretfærdighed af den Grund at fordømme ham absolut. I anden Act er Raskheden til Gjengjeld noget vel personlig, staaer noget udenfor Rollen, men heller ikke dette betyder stort Andet end Mangel paa Routine. Der var især i tredie Act ikke faa Steder, som Hr. Abrahams fremsagde med Sandhed og Følelse, der var paa mange Steder i hans Spil rigtige Tilløb, Udkast til det Rette, men usikkre og saadanne som de gjøres af en Begynderhaand. Hvad der i hans Udførelse af Rollen virkede uhyggeligt var ogsaa langt fra saameget Manglerne i hans Talent, som den uforsvarlige Skjødesløshed, hvormed Theatret øinsynligt lod det uopdraget. Han gjorde talrige Feil, som den simpleste Veiledning vilde have lært ham at undgaae. Man skulde troe, at det netop var Hensigten at lade ham begaae dem, hvis man ellers kunde tiltroe Magterne ved Theatret den Art Hensigter. Hvad ligner det ogsaa, at lade en Begynder spille den samme, store og vanskelige Rolle tre Aftener i Træk den første Gang han har et større Parti? Istedetfor at sørge for Tilskuernes Fornøielse og for Skuespillerens Udvikling og Opdragelse har Bestyrelsen ved denne Leilighed kun handlet hensynsløst mod Publicum og ubarmhjertigt mod en Begynder.

Gg.

## *Scribe & Legouvé: Dronning Marguerites Noveller, Illustreret Tidende, 17/10 1869*

Dommen om Scribes Forfattervirksomhed lader sig kortelig sammenfatte saaledes: det var en stor Skam for hans Samtid, at den i ham havde

sin første dramatiske Digter, men det var utvivlsomt en stor Ære for Scribe, at han indtog denne Plads. Iøvrigt er Scribe nutildags et Emne, hvorom der er sagt nok, og man maatte have stor Lyst til at plukke Gaaseurter paa den store kritiske Fælled for at ville indlade sig paa for halvfemsindstyvende Gang at charakterisere hans Fortrin og Mangler. Lad ham i Fred gaae igjen paa vor Scene, han skal idetmindste ikke gaae igjen i Kritiken.

Hr. Phister spiller som Mester Carl V's Coureer, Medlem af den store og hæderlige Klasse af Ægtemænd, der kun med Besvær formaae at sætte deres Hat paa Hovedet. Hr. V. Wiehe udfører Carl V's vanskelige Rolle godt og moderat, men ikke fint, han fortjener Anerkjendelse, fordi Rollen ligger hans Naturbegavelse meget fjernt. Fru Eckardt glimrer i Dronning Marguerites Effectrolle, men giver ogsaa efter for Rollens Svagheder. Man beundrer hendes Flid, en stor Egenskab, paa mange Punkter hendes Forstand og næsten helt igjennem hendes Gave til at fylde Scenen med sin Person, hun spiller desuden med virkelig Følelse; man beklager, at hun altfor gjerne sætter Repliker, der burde flyve umærkeligt og let som glimrende Insecter, paa Naale for at lade dem brillere. Iøvrigt er det ikke fristende at fælde en Dom over Udførelsen. Jeg betragter det som en Art Pligt at udtale mig om Hovedpersonerne. Helst undgik jeg, som de Læsere, der have fulgt mig, ville have mærket, ogsaa dette. Det er en beklagelig Skik, der er bleven indført i Pressen, den, som fordrer, at enhver Skuespiller for enhver Rolle skal modtage et Slags Bedømmelse eller Charakteer. Man gjør herved Skuespilleren baade for megen Ære og virkelig Uret. For megen Ære, fordi det er urimeligt, at en halv Snes Blade eller flere skulle komme i Gevær i Anledning af den Statsbegivenhed, at Hr. N. N. forleden Aften spillede godt eller slet eller maadeligt; man kunde ligesaa gjerne ugentlig give Journalisterne Charakteer for hver enkelt Bladartikel eller Professorerne for hver enkelt Forelæsning. Man gjør dernæst Skuespilleren virkelig Uret, fordi en Masse af saadanne mere eller mindre incompetente Smaadomme, fældede angaaende en enkelt tidt ubetydelig, tidt ufrivillig overtaget Rolles Udførelse paa en enkelt Aften, i Almindelighed kun irritere og ikke gjøre nogensomhelst optænkelig Gavn. Man burde en Gang imellem give en gjennemført og omhyggelig Charakteristik af en eller anden Skuespillers eller Skuespillerindes Talent, paavise dets Omfang og skizzere dets Grændser, men man bør helst lade Skuespilleren saavidt muligt i Ro med Hensyn til den enkelte Rolle, for hvilken en Roes, der

(som Figura udviser) meget nødig negtes, fordetmeste kun kildrer Forfængelighederne i Flæng, og for hvilken en Dadel kun vækker fornem, undertiden berettiget Ringeagt, hvis den ikke fremkalder de lavere Instincter. –

Dersom man kan en Smule Historie – den, som skriver dette, kan ikke Mere – sidder man under Opførelsen af et Stykke som »Dronning Marguerites Noveller« især fordybet i Tanken om Afstanden mellem den virkelige og Scribes opdigtede Verden. Hvor Poesi dog skal være fortrinlig for at overgaae Historien, hvor den dog fordetmeste er uinteressant i Sammenligning med Virkeligheden! Det er, hvad man føler ved denne Leilighed. Jeg fremsætter som almindelig Regel, at en Digter, hvad han end tager fat paa, ikke formaaer at skildre nogen anden Tid end sin egen. Han kan lade Handlingen foregaae i Abyssinien og i det fjerde Aarhundrede, han vil, hvis han er moderne og fransk eller dansk, kun skildre sin Samtid i Danmark eller Frankrig. Det eneste Middel som Digteren her har til at udvide sin Synskreds og lægge nogle Tommer til sin Vext, er Kritiken, den forsmaaede, den smidige Kritik, det vil sige Evnen til at sætte sig ind i fremmede og fjerne Sindstilstande, den ved Hjelp af hvilken Goethe f. Ex. satte sig ind i Gothiken, i Græciteten, i Renaissancetiden og i Middelalderens Orient, da han skrev Götz, Ifigenia, Tasso og Diwan. Blandt de franske Digtere har især Mérimée benyttet sig af dette dybt indtrængende Redskab, Scribe har aldrig brugt det og aldrig forstaaet at bruge det.

Hvilken Afstand mellem Stykket og Virkeligheden, først og fremmest i Sæder! Hvilken Udvikling paa hin Tid af det dyriske og musculeuse Liv! Damerne vare ligesaa kraftige og raske, som Bønderpigerne nu. De satte sig tilhest, naar de skulde aflægge et Besøg. Marguerite tilbagelagde i Spanien, af Frygt for at blive holdt tilbage, i otte Dage en Veistrækning, som en god Rytter ellers vilde have brugt fjorten til at tilbagelægge.*) Og Damerne havde Brug for deres Muskelstyrke. Da Marguerites Ven, Admiralen Bonnivet, en Aften i et Anfald af Overmod havde skjult sig i hendes Sovekammer, maatte hun forsvare sin Ære med begge sine Hænder og alle sine Negle, og opnaaede af sin Broder, den ridderlige Konge, kun at han slog Sagen hen i Spøg og lo af Bonnivets

*) Den første Karet er først fra 1564. Den forbausede meget, Nogle sagde, at den var »en stor Conchylie fra China«, Andre, at den var »et Tempel, hvori Kannibalerne tilbad Djævlen«.

mislykkede Forsøg. Kongen selv, den kraftige Friskfyr, Jæger og Soldat, havde Vaner, som man nutildags maa stige ned til Arbeidsklassen for at finde. Ved Mødet med Henrik VIII af England paa »Camp du drap d'or« greb Henrik efter en Hilsen Frants I i Kraven og sagde: »Lad os tage Tag!«. Saaledes hilse nu to Landsoldater ved et Gjensyn paa hinanden. Henrik troede sig stærkest, især paa Grund af den engelsk-nationale Øvelse i Brydekamp. Frants glemte sin Politik, der bød ham at vinde Henriks Gunst, spændte Ben for ham og kastede ham omkuld for Damernes Øine. Man tænke sig Napoleon I modtage Keiser Alexander i Tilsit paa denne Maade og man vil forstaae Forskjellen mellem Tider og Sæder.

Hvilken Afstand i aandelig Adel dernæst mellem Stykket og Historien! Denne feirede Konge, om hvem de Historiebøger, Børnene læse i Skolen, fortælle saa meget Ridderligt og Skjønt, blev elsket med et Sværmeri og en Ømhed uden Mage af sin to Aar ældre Søster, den beundringsværdige og ædle Marguerite. Hendes Liv gik op i denne Følelse. Hun kaldte denne uværdige Broder sin Sol. Hun bar i sit Vaaben en Solsikke med Omskrift: Jeg følger ingen ringere. Hendes første Ægteskab var sørgeligt og koldt. Hun nævner aldrig sin Mand; hun skriver til Broderen, at hun har Ingen uden ham, at han alene er hendes Fader og Broder, Ven og Ægtefælle. Denne Kvinde, en Digters Barnebarn, der selv var saa lærd, saa videbegjerlig, saa fin en Aand, tilbøielig til Mystik, fordybet i Theologi, glødende for Fremskridt i Religionen, sygelig og zart, hun tilbad som en Gud denne grove og letsindige Vellystning, til hvem Skjebnen havde givet hende som Legetøi for hans Luner og som Offer for hans raae Egoisme. Han, der var »tre Gange Egoist, som forkjælet Barn, som sandselig Nar og som Konge«, var snart kjærlig, snart plump imod hende, søgte og benyttede hende, naar han var ulykkelig, saarede hende paa alle Maader, naar han ikke trængte til hende, og saarede engang hendes Sjæl indtil Døden. I Vinteren 1521, medens hans Dronning var syg, medens hans Kjærlighedsforbindelse med Mme de Chateaubriand sang paa sit sidste Vers, medens han endnu omhyggeligere end sædvanligt var omgivet af sin Søsters moderlige Ømhed, bemærkede han paa eengang, at hun var skjøn, »skjøn af Fromhed, af Kjærlighed, smuk end- og som Reconvalescent efter en Sygdom og ved sin Svaghed for ham«. Saa fornedret var han af lave Nydelser, at han fattede den uværdige Plan at see, hvorvidt hans Magt over en saa uendelig hengiven Kvindesjæl kunde gaae. Han lod, som han tvivlede om denne varme Hengivenhed,

vovede at sige, at han ikke troede paa den, med mindre han fik afgjørende Beviser paa den. Hun flygtede, sønderknust, knækket, efter hendes egne Ord »værre stedt end om hun var død«. I stadig Frygt for sin brutale og forfærdelige Tyran tilskrev hun ham det ydmyge Brev, som vi endnu have, for paa Knæ at bønfalde ham om at vise Ædelmodighed. – Saavidt gik Kongens Ondskab og Forfængelighed her, og saa frygtet var den Ærekjærhed og Ridderlighed, for hvilken det er Skik at prise ham, at da han faa Dage efterat han i 1524 blev Enkemand, under en festlig Modtagelse i Provence kastede sit Blik paa Mairens Datter, en ung og smuk Pige, gik Pigebarnet hjem og ødelagde med ætsende Midler sit Ansigts Skjønhed.

Det var denne Broder, for hvis Befrielse fra Fangenskabet i Madrid Marguerite gjorde de Underværker, der vakte hele Europas Beundring. Hvorledes blev hun lønnet? Scribe udstyrer hende lykkeligt nok, hun opnaar at gjøre sin Hjertenskjær først til Konge af Navarra, saa til sin Brudgom. I Virkeligheden gik det ikke ganske saaledes til. Hun havde altfor varmt taget sig af Zwinglis og Reformatorernes Sag til at hun ikke skulde have skabt sig en Hærskare af Fjender ved Hoffet. Montmorency og Kongens nye Elskerinde arbeidede endnu samme Aar, som hun havde skaffet sin Broder ud af Fangenskabet, paa at sikre sig mod hendes Indflydelse ved en eller anden anstændigt udseende Landsforviisning. De opnaaede hurtigt denne af Kongen. Man opløste hendes Hof og giftede hende i Januar 1527 med Kongen af Navarra, en Konge uden Land. »Saaledes ægtede hun Landsforviisning, Fattigdom, Ruin.« Hun græd, som hun skriver, »saa det kunde udhule en Sten«. Kongens Taknemmelighed aabenbarede sig i Skikkelse af en Pension. – Hvo der vil lære denne fine, yndige Kvindeskikkelse, denne saa høit og saa mangesidig begavede Aand at kjende – og det er allerede en Fortjeneste ved Scribes Stykke, at det giver En Lyst dertil – bør gjennemlæse hendes Breve og hendes gratieuse og frie Novellesamling »Heptaméron«. Man vil deraf bemærke, hvor langt Scribes Charakteertegning staaer tilbage for dens henrivende Original, der, svag og spinkel for sin Tid, studerede Latin, Græsk og Hebraisk, der, baaret henimod Mystiken af sine Lidelser og sin dybe Kjærligheds Svingkraft, bevarede det klareste og koldeste Hoved, reformatorisk af Aandsoverlegenhed, tolerant af Hjertensgodhed i en Tid, da man langs Middelhavets Sydkyster sprættede Jøderne op for at finde Guld i deres Indvolde, og i de mest civiliserede Lande sønderhuggede og stegte Tyrker og Jøder med en saadan Liden-

skab, at man i Almindelighed sønderflængede og brændte dem med Jern paa Veien til Skafottet. Hendes Portrait, som fremstiller hende i en Alder af syvogtredive Aar, viser et ædelt, forfinet, tidlig ældet og rynket Ansigt. Hun underskriver sig altid overfor enhver yngre Ven »Deres Tante« eller »Deres gamle Moder«. Skjøndt sygelig og nerveus har hun et Smil, der paa engang er aandfuldt, skjelmsk og hjertensgodt. Hos Scribe ere alle hendes herlige Egenskaber stegne hende til Hovedet. Selv et Forstandsmenneske og en Routinier har han omskabt hende efter sit Billede og gjort hende klog og behændig fremfor Alt og istedetfor alt det Øvrige.

Hvis Historien nu her som saa ofte er meget mere underholdende end Theatret, hvorfor læse vi Danske da saa lidt Historie? Jeg har altid tænkt mig, at da man kan definere en Kritiker som et Menneske, der forstaaer at læse, vilde en af hans Fornøielser være den, at lære Andre at læse. I Paris udgiver den bekjendte Gastronom Baron Brisse hver Dag en Spiseseddel for smaa Husholdninger, for saaledes at give de mindre Bemidlede Anviisning paa god, billig og dog stadigt vexlende Mad. Gid en eller anden forstandig Mand, der havde Tid at offre derpaa, vilde give vort store læselystne, men raadvilde Publicum en lignende Veiledning med Hensyn til dets Læsning.

Gg.

## *Scribe og Legouvé: Kvindens Vaaben, Illustreret Tidende 6/2 – 1870*

Spiele mir, o Spielmann!
Nicht den alten Leier,
Spiele mir unendlich
Fröhlicher und freier!

Gid det stod i min Magt at gjøre vort Publicum det saa indlysende, hvor taabeligt det er, at vi vedblive med at spille disse opslidte gamle franske Stykker, saa at man ikke mere vovede at præsentere os dem. Men jeg har allerede sagt det saa tidt, og jeg veed, at det nytter til Intet. Det er forgjeves, at man søger at overbevise Theaterbestyrelsen om, at Verden ikke har staaet stille siden 1850. Men Publicum fortjener sin Skjebne;

det stiller ingen Fordringer; de, der tale i dets Navn, mangle enten Dannelse eller Villie, og det gamle Lirumlarum aflires derfor bestandig paany uden Afvexling og uden Protest. Ligefuldt er der i Frankrig alene siden den Scribeske Periode forfattet en hel dramatisk Literatur, af hvilken Theaterbestyrelsen ikke har formaaet at vælge det Betydelige og ikke har vovet at byde Publicum det Dristige og Nye. Den mangler al æsthetisk Dannelse og det er kun den, som giver Mod til at tage Initiativet.

»Kvindens Vaaben« er et Stykke, som Scribe og en af hans Medarbeidere have forfattet, efter at Balzacs Romaner vare trængte igjennem og paa Grundlag af Reminiscenser fra dem. Balzac havde opdaget den trediveaarige Kvinde, han havde i en Række af sine ypperste Romaner og Studier (»La femme abandonnée«, de første to Trediedele af »la femme de trente ans«, le message, le père Goriot o.m.a.) skildret hendes Væsen og Liv, hendes Lidenskaber og Kampe, hendes Forbrydelser, Sorger, Ekstaser og Heltemod, havde klædt hende paa og af, havde afmalt hende i Negligé og i sin Pynt. Han havde, som han siger i Fortalen til det første Hefte af sine »Contes drôlatiques«, da han modtog sit Blækhus fra Himmelen med Indskriften »Ave«, vendt og dreiet denne Indskrift saalænge, til han fik »Eva« ud deraf, og fra nu af forstod han sin Opgave. Den trediveaarige Kvinde var da saaledes bleven populair, og Scribe, som altid har opsnappet hvad der netop var i Mode, greb da ogsaa den Balzacske Type, og uden Evne til at fordybe sig i Charakteren, uden Sands for dens indre Liv, flaaede han den første, den bedste af Balzacs saa interessante og saa eiendommelige Kvindeskikkelser, udstoppede Huden med Dyd, Ædelmodighed, Resignation, som denne ellers kun findes i Calderons Dramer, kort sagt med alskens theatralsk og dramatisk Blaar, og stillede saa – atter efter Balzacs Exempel – overfor Kvinden i Trediverne den sextenaarige unge Pige, der siden den Tid i den franske Theaterliteratur er bleven hins uundgaaelige Ledsager og Contrast (see f. Ex. Victorien Sardou's »La maison neuve« og »Nos bons villageois« eller Emile Augier's »Paul Forestier«). Den unge Mand, som de tvende Kvinder elske, er kun 23 Aar gammel. Scribe har sparet ethvert Forsøg paa at vise, hvorledes Lidenskaben i ham vakler og endelig klynger sig til den Yngste. Med Rette seirer den unge Pige i Kraft af sin Ungdom; thi en »moderlig« Kjærlighed er i Længden ikke fængslende for en Yngling; men dog er det et Spørgsmaal om ikke netop Heltens store Ungdom psychologisk rigtigst burde have ladet ham helde til den

anden Side; thi, som Arthur Schopenhauer allerede har bemærket i sin sindrige »Metaphysik der Liebe«: man savner mindst hos den Anden de Egenskaber, man selv besidder og medbringer. Derfor seer man jo ogsaa daglig, at en Mand paa 35 Aar anseer en Pige paa 27 Aar for altfor gammel til sig, medens den samme Mand i sin grønne Ungdom maaskee gjerne havde giftet sig med en Kvinde paa 35. Dog, Scribe har jo slet ikke villet give Andet end sit sædvanlige dramatiske Skakspil. Med Hensyn til den virkelige og originale Skildring af den i »Kvindens Vaaben« behandlede Conflict henviser jeg til Balzacs mesterlige Fortælling »La femme abandonnée«.

Udførelsen er ret underholdende. Hr. Hultmann spiller Advocatens vanskelige Rolle forstandigt og rigtigt. Fru Nyrop, der udfører Hovedrollen, har, som i Scenen med Speilet og i flere af Scenerne med sin unge Medbeilerske, meget vellykkede Momenter, og selve Rollen klæder hende smukt. Hvad der mangler, er paa den ene Side Simpelhed, paa den anden Side Finhed. Hr. Carl Prices Personlighed tillader ham ikke at udfylde en Rolle, der stiller saa meget større Fordringer til Skuespillerens Ydre, dertil henregnet Anstand og Væsen, end til hans Følelse og Inderlighed. Rigtigt godt lykkedes derfor kun de Partier ham, hvor han ret skulde tale fra Hjertet, som i den meget smukt og følelsesfuldt fremsagte Replik, der skildrer det Indtryk, hans to Beskytterinders Duet gjorde paa ham.

Gg.

De to følgende anmeldelser afviger fra de foregående på flere punkter, der kræver en kommentar.

For det første er de ikke underskrevet med Gg, men med det ny pseudonym Spectator, som senere blev almindelig kendt som Edvard Brandes'. Det forhindrer imidlertid ikke, at de kan være fællesarbejde af de to brødre – ligesom denne samlings to første Feuillet-anmeldelser skyldtes Richardt og GB. Når man bor i hus sammen og interesserer sig for de samme ting er der vel intet forunderligt i, at man arbejder sammen. Hvem siger, hvor meget Johan Ludvig Heiberg, der er i Fru Gyllembourgs 4 smådramer, ja for den sags skyld i Hverdagshistorierne? Heiberg forstod den sjældne kunst at kunne holde kæft, så dette problem bliver aldrig opklaret.

For det andet er tanker og stil næsten helt igennem Brandes', storebroderen, der 1870 bebrejdede lillebroderen hans dårlige sprog, se p 20–22 i Eva Seibæks desværre meget mangelfulde og dilettantiske udgave af brødrenes brevveksling 1866–1877, Gyldendal–Uglebog (en af fjerkræbøgerne, som Paul Krüger kaldte de (be)vingede editioner fra Klareboderne.)

For det tredje er der i omtalen af Legouvés Kamp og Seir umiskendelige sproglige og ideologiske ligheder mellem Brandes' tanker i femte og sjette dramaforelæsning, april 1872. Det fine portræt af fru Sødring foregriber de all round-karakteristikker, som efterlystes ovf. p. 68.

For det fjerde havde Molière ligget Brandes stærkt på sinde fra efteråret 1869, da fru Heibergs ydmyge tjenerinde, Benedicte Arnesen-Kall begyndte at udsende sine oversættelser. Jeg mener i Georg Brandes' læreår, 1955, p 432, at have ført et sandsynlighedsbevis for, at Dagbladets anmeldelse var af GB, ikke af Molbech. I al fald skriver Brandes 5 januar 1870 til Brøchner: »Jeg vilde gjerne skrive ... en lille Afhandling om nogle Stykker af Molière«. Mon vi ikke i denne anmeldelse af Tartuffe sammen med det godt en måned tidligere i Emigrantlitteraturforelæsningerne indlagte stykke om Alceste har en klog, husholderisk udnyttelse af stoffet? Litterater giver ikke ved dørene. I al fald er det umuligt, at Brandes, »Edvard, ikke Georg«, kan have set de tre franske Tartuffe'r. *Hans* europæiske teatererfaringer stammer fra hans store dannelses- og bryllupsrejse i 1873–74.

Imellem de to sidste anmeldelser og Det franske Drama ligger Georgs knap så luksuøse rejse fra april 1870 til juli 1871. Dens første måneder i Paris var rige, meget rige på impressioner af drama, teater og skuespilkunst.

Fortsættelse af feuilletonen følger side 89.

## *Legouvé: Kamp og Seir, Illustreret Tidende, 22/10 – 1871*

Et betegnende Træk for den nuværende danske Aandsretning er den forunderlige Halvhed, der findes i det store Publicums Følelser ligeoverfor Frankrig. Man indfører dets Sprog i vore Skoler istedetfor Tydsk, man faaer i vore Blade af blot Interesse for det næsten Intet at vide om de andre Lande, man er mere keiserlig herhjemme end Keiseren, man troer

paa Frankrigs »*gloire*« stærkere end de Franske selv – kort sagt man elsker Frankrig. Men hvorfor? Der er en Kjærlighed næsten ligesaa uforklarlig som denne Følelse i Almindelighed ansees for at være mellem Individer. Thi hvad er det egentlig, man elsker hos det franske Folk? Dets Literatur, Musik, Konst, hele Aandsretning? Nei, ingenlunde! Spørg en Musiker om han nogensinde dyrker fransk Musik, og han vil smile medlidende ad Dig og fortælle Dig, at Musikens Gud for længe siden er bleven germanisk. Opføres der fransk Musik her i Byen, og en stakkels Uvidende vil fornøie sig over den fine Spøg eller den uimodstaaelige Lystighed i Melodierne og maaskee – o Rædsel! – nikke Tacten med sit Hoved, vil strax en eller anden »Generalbassist« ryste betænkeligt paa sit. Eller lad en Maler gjøre Forsøg paa at slutte sig til den franske Malerskoles Retning, og han vil komme til at udstaae et Choc af Dydsdragoner, der snart vil drive ham tilbage til hans naturlige Terrain: det danske Landskab. Er det da den franske Aand, med dens Klarhed, Dristighed, Finhed, man beundrer? Allermindst; »fransk« er jo ligefrem blevet et Skjældsord, det betyder frit oversat: letsindig, frivol, ja næsten usædelig. Dette Factum forklares let ud fra den Foragt, det vil sige Ubekjendtskab, der hersker ligeoverfor den nyere franske Literatur. Den almindelige Mening er, at Paul de Kock er Frankrigs egentlige fuldblodige Repræsentant. At f. Ex. den nyere dramatiske Literatur har en udpræget moralsk, næsten religieus Charakteer, dertil tages der intet Hensyn. Men man læse den yngre Dumas' senere Comedier, og man vil sikkert dømme anderledes. Eller gid man vilde opfører en af disse – dog det kan vel ikke nytte at fortælle Theaterdirectionen, at vi ikke trænger til »at opæde de gamle Mænd«, den serverer os, »saalænge der er frisk Kjød paa Torvet«. Bliver Publicum altfor utaalmodigt og gaber altfor høit, vender Theatret hurtig Bunken, og stopper Munden paa det med »De Utrøstelige«, »En Kone, der springer ud ad Vinduet« osv. – Stykker, som især tjene til at vække Pietetsfølelsen, idet de give den yngre Slægt Leilighed til at beundre den ældres tarvelige Glæder. Denne Gang er Touren kommet til Legouvés »Kamp og Seir«.

Dette Stykke behandler det nu noget forslidte Thema: en Mesalliance mellem en adelig Pige og en borgerlig Mand. Det staaer »Slottet i Poitou« nær, men Legouvé har vidst at stramme Knuden stærkere end Sandeau, idet han har ladet den unge Pige dele sin Slægts Fordomme, hvorved der ogsaa vindes Adskilligt i dramatisk Interesse. Dernæst har han stillet den unge Mand i forskjellige Pligtcollisioner. Man vil opfylde

hans Ønsker, naar han blot vil skifte Navn og kalde sig efter et Gods, han har kjøbt. Skjøndt hans Afslag kan knuse hans Elskedes og hans eget Hjerte, negter han det, thi »han elsker Folket for høit til at forraade det, og agter Adelen formeget til at kjøbe den«. Seirrig modstaaer han ogsaa den anden Fristelse, at forlade sin Moder, en simpel Kone, hvis Manerer ikke passe til det fornemme Selskab. Begge de samme Situationer forekomme forresten langt bedre behandlede i et Stykke af Augier: »*Maître Guérin*«. Stykket passer ikke til vore Forhold, vi staae fremmede overfor det; maaskee kunde man localisere det, Adelsfrøkenen maatte saa blive en Gaardmandsdatter, den Borgerlige Husmand. I Frankrig derimod, hvor den Art Collisioner maae være almindelige, og hvor enhver ung Mand kan see det som en nyttig Lære om hvorledes han skal vinde sin Marquise, behandler Stykket et socialt Problem. For Franskmændene var der en Sag deri, som skulde vindes, og Legouvé har ogsaa baaret sig ad som en snild Jurist, der skal forlige to Parter. Han bebreider, foreholder kun lidt; men han smigrer, han complimenterer desto mere. Der udtales intetsteds, hvad vi Demokrater her i Danmark mene, at om man end kan forstaae Adel og Adelsstolthed, kan man dog kun betragte den som Noget, der hører Fortiden til, noget Absurdt, Meningsløst, som det er Galmandsværk at ville forsvare. Nei, her i Stykket elsker den unge Mand hos sin Dame den Foragt, hun føler for de Borgerlige; han antyder vel, at han anseer sig for at tilhøre samme Race som Adelen, men han agter, han beundrer den, han nærer en næsten sønlig Kjærlighed til de bekjendte mindeværdige Forfædre. Skal der siges Adelen en Smule Ubehageligheder, saa er det en af dens egen Midte, der gjør det, og charakteristisk nok, den, der bebreider Adelen dens Dovenskab og Ørkesløshed, er, skjøndt adelig, selv en Videnskabsmand og Opfinder. Alle de adelige Personer ere fremstillede i et forherligende Lys. At den unge Pige er en Engel, er en Selvfølge, det er alle unge Piger. Hvad hendes Tante angaaer, saa gjelder om hende, hvad der staaer i Vrøvlecomedien: »Under en haard Skal skjuler sig en sød Kjerne«; hun er vel lidt stolt og fornem, men hun forener det bedste Hjerte med den mest fortryllende Elegance. Vicomten, der nærmest skal repræsentere Adelens Smaafeil, er vel letsindig, men elskværdig; han er en Smule doven og blaseret, men spirituel, spirituel som en Vicomte bør være og dertil en fuldendt Cavaleer. Og nu paa den anden Side hvilke Complimenter til Hr. Folket! Dets Repræsentant, Ingenieuren Georges Bernard, er et Indbegreb af alle Dyder. Hans Tanke er hurtig som de

Jernbaner, han har bygget, hans Aand er dyb som Kanalerne, han har anlagt, han er arbeidsom, flittig, genial, smuk, rig, elegant, decoreret osv. osv. Det er en Liste af saa mange hædrende Adjectiver, som der er Hansener i Kjøbenhavns Veiviser. Han har jo rigtignok den lille Feil, at han slet ikke er noget rigtigt Menneske; men hvad gjør det, det er hans Brud heller ikke. Moderen til denne Perle overgaaer ham om muligt, hun er, skjøndt udannet, mere intelligent end en hel Congres af Lærde, og hvad hendes moralske Egenskaber angaaer, saa skal man lede længe – idetmindste saa længe som til en anden af Fru Sødrings lignende Roller – for at finde hendes Mage. Hun har en Mangel – og der faaer Borgerstanden sit Hib – hendes Manerer, ja de ere ikke rigtig nette, men man trøste sig. Forfatteren stiller i Udsigt, at hun inden et Aar vil være en fuldendt Dame, ja, hvo veed, maaskee endogsaa lære at skrive. At denne Figur imidlertid er udrustet saa ædelt og skildret saa følelsesfuldt og smukt, har dog en dybere Begrundelse. Legouvé har været en af de tidligste Forkæmpere for Kvindeemancipationen i Frankrig, og har efter eget Sigende bestandig haft denne Tanke for Øie i sine dramatiske Arbeider; man maa ogsaa indrømme, at den Forherligelse af Kvinden som Moder, der findes i »Kamp og Seir«, ikke er den Forfatter uværdig, hvem den berømte Linie skyldes: »*Tombe aux pieds de ce sexe, à qui tu dois ta mère*«.

Skjøndt »Kamp og Sejr« er skrevet baade med Aand og Vittighed, skjøndt der stundom endog er Poesi deri, har dog den Lykke, det i sin Tid gjorde, fornemmeligt haft sin Grund i den fortrinlige Udførelse. Heller ikke nu skjønnes der at være anden Aarsag til at opføre et Alle saa velbekjendt Stykke, end den, at give Publicum Leilighed til atter at beundre Fru Sødring i en af hendes ypperste Roller, Forpagterkonen Madame Georges.

Fru Sødrings største Egenskab som Skuespillerinde er absolut hendes Spils Naturlighed. Man hører ofte Folk sige, at der er noget ensartet i Fru Sødrings Udførelse af indbyrdes forskjellige Roller, og det er forsaavidt sandt som hun kun sjeldent bruger stærke ydre maskerende Midler, hvis Virkning er at fjerne det Billede, Publicum har af Skuespilleren fra hans tidligere Roller. Men hvorvel det ganske vist er langt vanskeligere for en Kvinde end for en Mand at forvandle sig, ligger Nøglen til Fru Sødrings Tilsidesættelse af Masken dog i hendes eiendommelige Konstanskuelse. Efter hendes Mening refererer Skuespilkonsten sig mere til Øret end til Øiet; for hende gjelder det fremfor Alt om, at man skal høre et

Menneske tale. Da det nu er en Umulighed at underkaste en paataget Stemme saa mange Modulationer, som den naturlige kan undergaae, fordi den nye Mundstilling, der kræves, rent physiologisk vil virke hindrende, ynder Fru Sødring ikke dette Middel. Det kunde maaskee anvendes, hvor det i en Vaudeville gjaldt om at gjøre et kortvarigt pudserligt Indtryk, men det passer ikke i en større Charakteerrolle. I Talen har Fru Sødring igjen som sit egentlige Omraade Betoningen, dog ikke den symbolsk udmalende Ordaccent, men Sætningsaccenten. Hvis man vil passe paa, vil man mærke, at, naar Fru Sødring har sagt en af hine smaa Repliker, som udgjøre hendes Styrke, modtager Ens Øre en vis Klang af den samlede Sætning, og at det er den, som bringer Smilet paa Læben eller Taaren i Øiet. Det var den Klangfarve, Stemmen havde, som virkede paa En. Fru Sødrings Stræben efter Naturlighed viser sig nu netop i dette Punkt. Alle vide af Erfaring, hvorledes Tonen er afgjørende for Indtrykket af den daglige Tale, og det er den, Fru Sødring med Mesterskab gjengiver. Dernæst har hun iagttaget, at en Kvindes Aasyn ingen stærke Bevægelser taaler, de blive som oftest unaturlige, altid uklædelige; hun indskrænker sig derfor til kun at lade Blikket meddele Ansigtet den Charakteer, som Talen fordrer. Hertil svarer igjen Ædrueligheden, Simpelheden i hendes Gestus, ingen Armbevægelser, kun Haandbevægelser, og her atter bruger hun sjeldent det egentlige Fingerspil, men kun Vendinger af den flade eller knyttede Haand.

I Rollen i »Kamp og Seir« træde alle denne Skuespillerindes Egenskaber frem. Hun lægger ikke videre Vægt paa at give Forpagterkonen, hun søger ikke at fremstille noget Simpelt i Udtale, Gestus eller Gang; ikke at hun nogensinde glemmer, at det er en simpel Kone, hun skal spille, men Sligt kunde trække Folks Øine for meget til sig. Desuden er Fru Sødring trods sin Naturlighed Idealist, den gode Forpagterkone kunde let blive altfor landlig og plump, og det, Fru Sødring vil, er, at Folk skulle høre, hvor skjønt en Moder taler. Det Billede af Moderkjærlighed, hun giver, er den fuldendte Konst. Man maa høre Musiken i hendes Stemme, hvorledes den afvexlende aander Glæde og Stolthed over Sønnen, Ydmyghed i Kjærligheden til ham og Resignation for hans Skyld. Jeg veed Intet at sammenligne denne Musik med, uden Hartmanns til Moderens Sang i »Liden Kirsten«. Og den Tilskuer, som ikke faaer Taarer i Øinene, naar han hører Fru Sødrings dirrende Stemme og halvkvalte Graad i de sidste Scener, og som ikke takker og beundrer hende, fortjener ikke at see hende.

Spectator.

## *Molière: Tartuffe, Illustreret Tidende, 24/12 – 1871*

De gamle franske Fortællinger og Farcer havde ikke haft nogen kjærere Gjenstand end Præsternes og Munkenes Laster. Deres Fraadseri og andre mere kjødelige end aandelige Lyster vare blevne udleede og spottede gjennem alle de saakaldte »*contes et fabliaux;*« i Italien, hvor Præstevælden var saa nær paa Livet, havde Boccacio skildret Galanteriet ogsaa hos dem med en vis Sympathi, men da Novelleliteraturen forplantedes til Frankrig, forandredes Tonen, og et Latterchor forfulgte, f. Ex. hos Marguerite af Valois, alle hine tykke røde Rubenske Munke, alle hine Nonner, hvis Slør maatte skjule Saameget, og ingen Stemme hævede sig med synderlig Vægt mod disse lystige Angreb. Dog Frankrigs absolute Monarchi gjorde snart andre Sæder og Vaner nødvendige end dem, der havde trivedes i de smaa italienske Republiker. Den absolute Kongemagt var kun mulig derved, at den absolute Præstemagt afleverede den alle sine Sjæle som lydige Undersaatter. Ludvig den Fjortende er umulig uden Bossuet. Da altsaa Molière under hans Regering ved selve hans fornøielsessyge og letsindige Hof vilde spille »Tartuffe,« veed Enhver hvordan det gik. Der forløb fem Aar efter at Stykket var skrevet og opført for Kongen, inden denne turde vove at trodse den offentlige Opinion og fik sat igjennem, at Stykket maatte staae paa den Molièrske Trups Repertoire. Hvorfor denne store Opposition mod et Skuespil, der havde sat sig til Maal at revse Skinhelligheden, hvilket dog Alle, baade Fromme og Vantroe, maatte være enige om at fordømme som en Afskyelighed, medens man paa samme Tid med stor Sindsro saae de italienske Maskeskuespillere gjøre Nar af Alt, hvad der ansaaes for helligt? Svaret er: Fordi det var Alvor hos Molière, hvad der havde været Løier hos de Andre, fordi »Tartuffe« intet lystigt Stykke er, men et alvorligt, og fordi man mærker, at der paa Bunden af det ligger snarere en Smerte over Menneskehedens Usselhed, end en Spot over Præstestandens. »Tartuffe« var det første Skridt paa en Bane, der gjennem Voltaires lidenskabelige Kamp for Samvittighedsfrihed og Tolerance førte til Jesuiternes Fordrivelse fra Frankrig.

Men, vil man sige, Tartuffe er jo hverken Præst eller Munk. Er han ikke? Han mangler jo rigtignok Kutten, men det er ogsaa det Hele. Det var forgjeves, som Molière selv har sagt, at han forklædte ham som en Verdensmand, at han gav ham en lille Hat, langt Haar, en stor Halskrave,

Kaarde og Kniplinger over hele Dragten – de, hvem Satiren rammede, vidste, at det var dem, den gjaldt.

Det var af praktiske Grunde Molière umuligt at gjøre Hovedpersonen i sit Stykke til en Geistlig, han ville da aldrig have faaet det opført. Desuden vilde det i dramatisk Henseende have været uheldigt, thi han kunde da ikke have ladet Tartuffe forlove sig med Datteren, paa samme Tid som han vilde forføre Moderen. Molière har anvendt hele to Acter som Exposition for at udmale al Nederdrægtigheden hos den Skurk, hvis Magt og hvis Fald han vilde fremstille. Han har ikke sparet paa Farver, han har ikke vovet at lade Tartuffe have en nok saa lille Dyd imellem denne overvættes rige Samling af alle Laster som Fraadseri, Hovmod, Grusomhed, Sandselighed, Pengebegjerlighed og fremfor Alt Falskhed og Hykleri; han har gjort ham til et moralsk Uhyre, idet han i sit Skuespil gik ud fra en bestemt Anskuelse om Poesiens, særlig Dramaets Opgave. Molière ligesom Holberg mente, at hans Skuespil skulde tjene til at forbedre hans Tid, skulde opdrage Menneskene ved at gjøre dem latterlige. Skildringen af Lasterne skulde være et Speil, hvori Tilskuerne kunde see ind, og hvori de skulde opdage sig selv, og Meningen var, at de saa skulde bruge denne Erkjendelse, som de formaaede bedst. Derfor fremstiller Molière ikke Individer, men Typer: Mennesket i Menneskene. Men som en sand Konstner kunde han ligefuldt kun skildre de Mennesker, han hver Dag saae, den Gjerrige, han kunde møde i Paris, den Coquette, der glimrede i de franske Saloner, den adelsgale Borger, for hvem det at komme til Versailles var det Høieste i Livet, den skinhellige Præst, som prædikede i de franske Kirker. Tager man til Modsætning Dramaet fra vor Tid, hvori hin Opfattelse af Skuespillet som belærende er forsvundet, f. Ex. hos Musset eller den yngre Dumas, saa vil man see, at de netop gaae ud paa at skildre bestemte Samfundsforhold, ubetydelige Nuancer i Personer og Charakterer, og at de hellere dvæle ved psychologiske Details end ved en bestemt given Last eller Egenskab. Dumas vil ikke skildre Franskmænd, men Parisere, ikke Courtisanen, men en Courtisane.som hun var i Aaret 1850 eller 1860, og Musset vælger sig en ganske bestemt lille Del af det franske Liv og en bestemt Side af dette igjen, nemlig Conversationen og Samfundsforholdene i Faubourg St. Germain. Disse Forfattere komme vel saaledes indirecte til at yde Bidrag til Forstaaelse af Menneskenaturen, men hvad der for Molière var det Første, bliver for dem det Andet, er ikke det, de ville give, men det, som de ufrivilligt komme til at give.

Dog hin Anskuelse gjorde, at Digteren blev som hele Menneskehedens Digter, og at Tartuffe blev en Skinhellig, som han findes i alle Lande. Efter »Tartuffe« har ingen Digter forsøgt atter at skildre Hykleriet i et Skuespil; det behøvedes heller ikke, thi Molière har leveret en saa fuldstændig Anthologi af alle de vigtigste Charakteertræk, at saagodt som intet er glemt. Er f. Ex. den dydige Rædsel for det Nøgne, med hvilken Tartuffe rækker Dorine sit Lommetørklæde som et »Drapperi«, der ikke maa fattes, ikke et Træk, som gaaer igjennem alle Tider, og som synes at tale for, at for visse Rene er Alting urent? de Skinhellige have altid haft Privilegium paa at opdage Fristelser hos det svage Kjød overalt, hvor den skjønne Sandselighed gav sig en Blottelse i Livet, i Konsten, i Poesien, hvor intet uskyldigt eller dog i denne Retning mindre øvet Øie var istand til at opdage disse. Og gjelder det Samme ikke om hin af Tartuffe udviklede smukke Lære, hvorefter Hensigten helliger Midlet (man seer, at Molières Dumdristighed gik saa vidt, at han end ikke frygtede for ved et directe Angreb paa Jesuitismen at tage Tyren ved Hornene), har Tartuffe ikke til alle Tider i sit stille Sind fulgt denne Regel, naar det gjaldt om at kaste Medborgere Blaar i Øinene, og efterhaanden omkring sig frembringe en Opinion, der selv, hvis en eller anden frygtelig Katastrofe, som f. Ex. Opdagelsen af Forholdet til Elmire skulde indtræde, kunde gjøre det saa godt som umuligt for Modstanderne at bringe Opinionen til at forstaae Betydningen af en saadan Katastrofe?

Skulde man indvende Noget mod dette udødelige Mesterværk, hvis dramatiske Bygning er saa fuldendt, hvis Charakteertegning er saa nøiagtig, og i hvilket hver enkelt Replik er Guld, saa kunde man maaskee sige, Feilen er, at det er blevet en Comedie istedetfor en Tragedie. Hvis man vilde gjøre et Tankeexperiment og forestille sig, hvorledes en dansk Forfatter vilde komme til at fremstille Hykleriet i vor Tid – dog nei, det vilde en dansk Forfatter ikke komme til. Men hvis man vilde forestille sig, hvorledes en af Molières egne Landsmænd, Balzac f. Ex., vilde have taget fat paa dette Emne, saa vilde Tatuffes Skjebne sikkert have gestaltet sig anderledes. Balzac har i »Eugénie Grandet« fremstillet en Gjerrig ligesom Molière har gjort det i »L'avare« og derved viist, hvorledes han vilde have behandlet Tartuffe. Hos Molière er den Gjerrige uskadelig; hos Balzac bliver den haardhjertede og gjerrige Fader sin Datters Svøbe og Ulykke, saalænge han lever, i Kraft af Gjerrighedens Egoisme, ikke fordi han er ond. Han tilintetgjør hendes unge Kjærlig-

hed, han slukker hver Gnist af Skjønhed og Lykke i hendes Liv, og naar han ved sin Død efterlader hende de mange Millioner, har hun ikke længere nogen Brug for dem. Hvis Balzac havde skildret en Tartuffe, havde han neppe ladet ham være saa uheldig overfor Elmire; thi den moderne Tids Skribenter, der mindre gaae ud paa at lade deres Arbeider slutte med Gjennemførelsen af en vis conventionel »poetisk Retfærdighed« (der ogsaa her i Stykket iværksættes ved en *deux ex machina)* end paa at skildre Livet som det er, vide, at Elmire altid har været svag overfor sin blide halvt præstelige, halvt englelige Ven og ved at betragte den Menneskerace, der lever nutildags, ere de faldne paa den Formodning, at Orgon maaskee ikke har viist sig tidligt nok, og at en stor Del af Jordens nulevende Befolkning nedstammer fra hin ømme Forening af en Skinhellig og en Dame af den bedre Borgerstand, og da vi ikke mere leve under en Fyrste, hvis altskuende Øie overalt opdager Uretfærdigheden o. s. v., vilde Tartuffe i en moderne Behandling sikkert vinde baade Guld og Ære, ja, hvo veed, om han ikke vilde ende som Erkebiskop.

Paa samme Maade som Misanthropen i Frankrig spilles uden Heftighed, men med en vis rolig Værdighed og Storhed, opfattes Tartuffe som en Hykler i den store Stil. Tre forskjellige Skuespillere have, efter hvad jeg af god Kilde veed, skiftet med hinanden i Udførelsen af denne Rolle. Bressant giver den kolde elegante Hykler, Lafontaine den brutale, blodrige og kraftige Sacristan med røde Kinder og tykke Læber, Leroux den fede, pluskjæftede Vellystning, hvis Hænder skjælve og hvis Mine afvexlende er ophidset og sødlig. Men Alle fremstille de Tartuffe som i Besiddelse af en vis lavere Skjønhed og af den Magi, som en hel og energisk Charakteer kan udøve paa Mennesker, til hvis religieuse Overbeviisning det hører, at man bør troe Godt om Alle, at det vilde være mere end usandsynligt, om en saa stor ydre Fromhed var Andet end Hjertensgodhedens Fysiognomi, og fremfor Alt, at egentlige forhærdede Skurke ikke forekomme andetsteds end i gamle Eventyr og Fabler. Hvad der da ikke gaaer an, det er at spille Tartuffe som om man delte hine Orgons Anskuelser. Det gaaer ikke an at lade som om et Væsen af denne Art var et Slags Hottentot, et modbydeligt Monstrum, hvis Hæslighed, gruopvækkende Grimacer og lurende Blik strax maae røbe ham for Enhver, der ikke er mere enfoldig end vi Alle i Gjennemsnit ere. Man kan meget godt undgaae det Skjer, at gjøre ham til en Modepræst fra 1871, fordi man meddeler ham de samme Egenskaber, ved hvilke, til alle Tider uden Forskjel, den smudsige Beregning har forstaaet at give sig From-

hedens og Uegennyttighedens Skin og paa denne Maade vinde de Svage og Godlidende. Hr. Rosenkilde har imidlertid ikke anlagt sin Tartuffe saaledes, at man føler, at man staaer overfor en mægtig Aand, og begriber, at han er en Mand, hvis frygtelige Energi man næsten maa beundre, medens man harmes over hans Slethed. Han har mildnet og neddæmpet Figuren. Han har endog – og dette synes mig en absolut Feil – paa enkelte Steder lagt an paa en komisk Virkning (jeg skal blot minde om Repliken: »Det er ikke en Sten, som jeg bær' i mit Bryst«). Men Tartuffe maa aldrig blive latterlig, thi det Hæslige, som sees i et komisk Lys, er ikke længere egentlig Hæsligt. Latteren forskjønner det saa at sige og bringer En til at glemme sin Indignation; hvad man leer ad, harmes man ikke længere over.

Det havde sikkert været bedre, om man havde givet Tartuffe til Hr. E. Poulsen, der forresten nu er særdeles god som Damis. Denne Skuespiller vilde have haft det i sin Magt at fremstille ham med en kold og overlegen Elegance, bag hvilken man kunde mærke en dæmonisk Voldsomhed og et Dyrs vilde Lidenskaber. Han har som Erkebispen i »Kongsemnerne« viist, hvor stort han kunde anlægge en Rolle og hvor mægtigt han kunde spille. Hr. Rosenkilde havde derimod kunnet blive en ypperlig Orgon, hvilken Rolle nu er lagt i Hr. V. Wiehes Hænder. Hr. Wiehe har haft den Idee, at give denne, der fra Molières Haand kun er en skjørhovedet og svag Person, som et opfarende og cholerisk Menneske, der bestandig løber bus paa og bestandig løber galt. Han forklarer saaledes hans Forblindelse overfor Tartuffe ud fra en Natur, der aldrig er istand til at see mere end een Side af en Sag, der altid enten forguder eller fordømmer og saaledes bestandig bevæger sig i Extremer. Der opnaaes ved denne Opfattelse, at der fremkommer en vis pudseerlig psychologisk Overensstemmelse imellem Bedstemoderen, Faderen og Sønnen i Stykket, men ligesom i Livet saaledes ogsaa paa Scenen bliver den Art høirøstede og støiende Personer noget trættende. Som saadan føles ogsaa undertiden Frk. Nielsens Pernelle. Man maa anerkjende den store Finhed og Skjønsomhed, hvormed Replikerne ere udarbeidede, og det charakteristiske og aarvaagne Minespil; men Figuren savner som Helhed Lune og Fru Sødring vilde have spillet den mere Molièresk.

Frk. Dehn spillede smukt i anden Act i Scenerne med Faderen og Valère, kun var, hvis man tør nævne en saadan Ubetydelighed, den Latter noget malplaceret og ufin, som betegnede Forsoningen med hendes Elsker – Molière har her kun foreskrevet, at Mariane skal smile. Den

skjønne Bøn til Orgon i fjerde Act kunde taale en større Kraft og Lidenskab end den, Frk. Dehn her lagde for Dagen, for at man bedre kunde forstaae, hvor høit Mariane elsker sin Valère. I hans lille Rolle havde Hr. Hultmann Leilighed til at vise, hvad en god Skuespiller formaaer at gjøre ud af et Par Repliker; der var noget usigeligt Velgjørende ved at høre hans smukke Stemme og klare og naturlige Declamation af Versene. Man modtog et fuldt Indtryk af en mandig og elskværdig Personlighed; kun Skade, at denne var indhyllet i saa stygt et Klædebon, thi et Sidestykke i Grimhed til den skrammererede Liberikjole, som Hr. Hultmann bar, skal selv det det kongelige Theaters rige Garderobe vist have Vanskelighed ved at opvise.

Den Glæde, man føler ved at Theatret har opført Molières Skuespil, bliver noget formindsket ved Beskaffenheden af den Oversættelse, som bruges; thi naar man fraregner, at en Del Udtryk ere godt valgte, og nogle af de drøiere Repliker ere ganske heldigt gjengivne, er der Intet, uden maaskee oekonomiske Grunde, der kunde gjøre dens Antagelse berettiget. Den mangler Poesi og den mangler Finhed. De vovede Udtryk ere blevne plumpe, og hvad der er frit hos Molière, er trukket ned i en lavere Sfære (kun to Exempler, Elmires: »Jeg seer, at jeg er nødt til at gi' hvad der kræves«, og Dorines: »I Dem maa Kjødets Lyst ha' en ordentlig Klo«). Dertil kommer, at Versene just ikke ere metriske Adoniser, og at Rimene ialtfald ikke have Nyhedens Interesse, endskjøndt der ikke sjeldent for deres Skyld er blevet gjort Vold paa Texten. Og naar man saa betænker, at Theatret kunde have haft en Oversættelse, hvis Fortrinlighed man har seet Prøver paa, bliver man endnu mindre tiltakketagende overfor den valgte.

Spectator.

# Det nyere franske Drama

*6 forelæsninger holdt på Københavns Universitet, april–maj 1872*

Det siger sig selv, at de seks dramer over det nyere, franske drama – fra Beaumarchais til Augier og Dumas fils – er det vigtigste og vægtigste indslag i denne bog. De har aldrig været trykt før i deres sammenhæng. Jeg har tilladt mig visse friheder med teksten. Overstregninger (overstr.) og rettelser (r. t.) er kun medtaget, hvis de belyser Brandes' tankegang, kilder eller oprigtige, af taktiske grunde skjulte mening. Åbenlyse skrivefejl i det hastigt udarbejdede forelæsningsmanuskript er rettet, uden at der gøres opmærksom herpå, og tegnsætningen er ført à jour, som Georg Brandes vilde have gjort, hvis han havde forberedt manuskriptet til bogtrykkeren.

Det var som bekendt ikke tilfældet. Da Brandes i efteråret 1871 drøftede sine forelæsningsplaner med professor Hans Brøchner og foreslog emnet Det nyere franske Drama fandt denne hegelianske lærde det for småt og ubetydeligt til at kvalificere sig til det æstetiske professorat, efter Hauch, så resultatet blev i stedet forelæsningerne over Emigrantlitteraturen, altså første bind af Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Litteratur, en frise i 6 bind, som marered Brandes i årevis.

Emigrantlitteraturen, der udkom hos Gyldendal den 8 februar 1872, i 1250 eksemplarer, var på mange måder et hastværksarbejde, men medrivende, engageret og bygget på de stærke indtryk af den store udenlandsrejse, ikke mindst brevene til hjemmet om Italien, dets natur og mennesker, dem Morten Borup udgav 1978.

De seks dramaforelæsninger bærer tydeligt nok også præg af hastværk. Brandes havde ganske givet arbejdet med emnet efter sin hjemkomst, men imellem dem og Emigrantlitteraturen med dens polemiske kølvand var der sket så meget, at han åndeligt og menneskeligt havde været spændt til bristepunktet. Store essays – eller Rejseerindringer for nu at

bruge hans eget udtryk – om Stuart Mill, Hippolyte Taine og Ernest Renan, udgivelsen i bogform af Emigrantlitteraturen med dertil hørende forord og omarbejdelse (se mit forsøg på at rekonstruere indledningsforelæsningen i Festskrift til Paul V. Rubow, 1956,) og sidst, men ikke mindst de talløse, ret så håbløse forsøg på at forsvare sig mod den bølge, for ikke at sige stormflod af angreb, smæderier og polemik, som skyllede ind over Brandes' syndige hoved efter at teksten til Emigrantlitteraturen var blevet offentligt tilgængelig 8 februar 1872.

Det sluttede som bekendt med den brillante apologi – eller antikritik for nu igen at tale brandesk – der udkom 18 april 1872 under titlen: Forklaring og Forsvar. Siden Heiberg og Kierkegaard havde man ikke set vittigere, polemisk prosa på dansk.

Få dage efter udgivelsen, vistnok den 23 april, indledtes så disse 6 forelæsninger over det franske drama. Det er let at se, at de begivenheder, der sjæleligt havde oprevet GB så voldsomt – og dagbøgerne taler deres pinligt tydelige sprog om en sjæl i nød – må have fjernet ham fra det emne, som oprindeligt optog ham så stærkt, nemligt det realistiske franske drama hos Augier og Dumas fils. Derfor bærer forelæsningerne også præg af at være skrevet i hast, ja næsten at være improviseret. De *meget* lange citater fortæller om forelæserens situation.

For de til grund liggende indtryk – hedder det basalt på neo-dansk universitetssprog, der sætter en ære i uforståelighed? – går tilbage til foråret 1870 i Paris. Der er relativt få indtryk af skuespillere, skønt Brandes vel er en af de første danske som så Sarah Bernhardt, og skuespilkunst, men så meget desto mere om dramatikerne. At Brandes i sin gennemgang af det franske drama skovede bravt i fransk teaterkritik med Gautier og Jules Janin i spidsen, er givet, men ellers viser disse forelæsninger først og fremmest hans *læste* indtryk.

Der er sket store, ja afgørende forandringer i hans smag og indstilling. Det vilde være naivt at påstå, at han nu havde fundet de vises sten, men han har gjort sig sin stilling til romantikerne og Fornuftskolen klar. Vel har han bevaret sit sværmeri for Mussets poetiske dramatik og sin foragt for Scribe & Co.s kommercialiserede teater, hvor veldrejet det end måtte være.

Men det er først nu, han for alvor går ind for et realistisk teater med realistisk stil, realistiske typer og realistiske emnevalg – en option, der uvægerligt måtte gå ud over Heiberg, Hertz og Hostrup med deres romantik, sværmerier for småpigerne og forherligelse af studenterne.

Nu går Brandes ind for ærlig skildring af kvindens kår, som ugift og i ægteskabet, af pengemagtens amoralske indflydelse, af proletarernes håbløse skæbne i det kapitalistiske samfund osv., osv., alle de emner, der siden af de to store nordmænd toges op i En Fallit, Redacteuren, Samfundets Støtter, Et Dukkehjem, En Folkefjende og Vildanden, kort sagt alle de såkaldt realistiske stykker, hvori pengenes rolle i forhold til moralen var det afgørende problem.

Heltene var ingeniører, opfindere, læger og videnskabsmænd, forudsat naturligvis at de var fjender af gejstligheden og selv heroiske fritænkere. Det var navnlig hos den for en moderne læser så ubeskriveligt kedsommelige Augier, at han fandt »vor Tidsalders sande Helte«. Ak ja, Brandes indlagde sin ungdoms begejstring for Lermontov, hvis dæmoniske Petsjorin i al fald gik romantisk klædt, i Augiers jaketbærende personer med knækflip og høj hat. Overmennesket fra Brandes' ynglingeår blev skiftet ud med den luvslidte Giboyer og hans uudholdeligt borgerlige søn. Det må være tilladt at mene, at Brandes' smag havde forvandlet sig til det værre. Gudskelov fortrød han det senere.

I overmenneskeperioden.

Der er ingen grund til at Ibsen skal have det sidste ord. Jeg har i Edda, 1964, i en afhandling på 39 sider redegjort for forholdet mellem Ibsen og Brandes indtil september 1872. Jeg har intet nyt materiale at lægge frem så lidt som beviser for, hvad de to skandinaver har drøftet hvor og hvornår. At der er tale om gensidig påvirkning, inspiration, skuffelse og belæring anser jeg for givet.

Om det er de to til tre gange, de sås i Dresden sommeren 1871, da Brandes vendte *hjem*, eller deres mange samtaler sammesteds i september 1872, da Brandes vendte, jeg havde nær sagt *ud*, lader sig naturligvis ikke afgøre. GBs dramaturgiske kunnen, viden og synspunkter havde ikke forandret sig i det år, som lå imellem.

Her er i al fald fremlagt et materiale – *det* materiale – hvorom deres samtaler må have drejet sig.

At Ibsen så endnu stak til halsen i sin Kejser og Galilæer, og at Bjørnson kom ham i forkøbet som moderne, realistisk teaterdigter er en anden sag.

Hvad enten man tror på en indflydelse fra Brandes som det afgørende eller opterer for teorien om, at Ibsen *à tout prix* ikke har villet stå tilbage for Bjørnson, så bliver der dog den kendsgerning tilbage, at man i Skan-

divavien – og lad os holde Edvard Brandes udenfor – skabte et realistisk drama af verdensklasse.

Om det så holder turde være et andet spørgsmål. Bortset naturligvis fra Ibsens bedste stykker.

Og Strindberg.

## *I: Fransk dramas tre hovedgrupper 1800–1830*

Den franske Dannelse er i dette Øieblik mindre vel anskreven i Europa end den i lange Tider har været. Man finder i alle Lande næsten gjennemgaaende en Misstemning mod Frankrig. Aarsagen hertil er forskjellig, snart berettiget Had, snart Misundelse, snart Erindringer om gamle Ydmygelser, snart skuffet Forventning og Forhaabning, og Uvillien mod Landet finder sit Udtryk i Uvillie mod dets Litteratur. De to Lande, i hvilke Forbitrelsen mod Frankrig er mest levende og uretfærdigst, det er Tydskland og Italien. Foragt for Frankrig er i Tydskland i visse Kredse bleven til et Dogme. Den rettes især mod to Egenskaber, som man tillægger det franske Folk: Uvidenhed og Usædelighed. Beskyldningen for Uvidenhed gjælder den franske Aands Udvikling i Almindelighed, den falder naturlig for en Befolkning, der utvivlsomt i dette Øieblik er Europas mest kundskabsrige, og for en Hærskare af Lærde, der i rigt Maal besidde Lærdommens Materialer og som paa den grundigste Maade forstaae at gjøre Forarbeiderne til Opførelsen af enhver videnskabelig Bygning, men som kun undtagelsesvis formaae at stige til videnskabelige Architekter. Beskyldningen for Usædelighed er bestemtere rettet mod Litteraturen [overstreget: og hvad Sandt og Falsk der kan lægges i den, vil jeg i det Følgende komme til at oplyse].

I det frie Italien afskyes Frankrig i alle Klasser og Stænder ligesaa almindeligt som i Tydskland. Napoleon den 3dies Understøtten af Pavemagten, det afskyelige Blodbad ved Mentana og Annexionen af Nizza og Savoien har hos den store Folkemængde her absolut fortrængt enhver taknemlig Erindring om hvad Italien skylder Frankrig for sin Befrielse. Preussen skaffede jo Italien Venedig uden at tage sig betalt. Spørger man imidlertid en dannet Italiener ud om de dybere Aarsager til hans Had imod Frankrig, vil Svaret lyde: »Vi hade Frankrig, fordi det for os repræsenterer, hvad vi hade mest af Alt, Cæsarisme, Militarisme og Katholi-

cisme. Vi skylder Frankrig største Delen af vor Cultur i de to sidste Aarhundreder, vi elske det ikke derfor, saa lidt som Danmark af den Grund elsker Tydskland, men vi finde i Frankrig ikke de Dyder vi mangle, dertil er Nationen altfor beslægtet med vor. Disse Dyder finde vi i Tydskland og England, og vi finde i Frankrig paa den anden Side alle de Laster, vi mest maa vogte os for: Bigotteriet, Opløsningen af Familielivet, Overfladiskheden. Tag en Kaserne, en Kirke, en Café og et Theater, saa har De Frankrig. Vi, som ville begynde en ny og fri Epoche, vi ville erstatte Kasernen med Fabriken, Kirken med Skolen, Caféen med Hjemmet, Theatret med Universitetet. Nu veed De, hvorfor vi hade Frankrig. Det er vor Hæder at have givet Katholiscismen Dødsstødet, vort Haab at kunne afskaffe Militarismen og vor Villie ingen Cæsar at ville taale«.

Hvormange Gange har jeg ikke hørt denne og lignende lidenskabelige Udtalelser af nogle af det unge Italiens fremragende Mænd. De see i Frankrig som sagt kun Kaserne, Kirke, Café og Theater. Jeg lader de tre første af disse Ting blive ude af Betragtning og skal i det Følgende undersøge, hvorvidt den fjerde, Theatret, virkelig skulde fortjene det haarde Skudsmaal det i Italien faaer paa samme Tid som alle italienske Scener forsynes fra Frankrig af.

Og hvad nu vort eget Fædreland angaaer, da findes hertillands en fuldt saa stærk Misstemning og Uvillie mod fransk Litteratur som i noget andet Land [overstreget: ja Misstemningen er her endog mere bornert end i noget andet mig bekjendt Land i Europa]. Vor Nation har som alle sit lille Indbegreb af Nationaldogmer. Til disse høre eller hørte til for to Aar siden den mest ubetingede og blinde Tro paa Frankrigs politiske Mission og den mest ubetingede og blinde Rædsel for Frankrigs litterære Production. De samme Mennesker, de samme Blade, de samme Redacteurer, der havde vugget Befolkningen i Illusioner, naar Talen var om Frankrigs politiske Stilling i Europa og dets militære Capacitet og som endnu bestandig saa at sige i politisk Henseende ikke belære Publicum om noget andet Land end Frankrig, betragte dette Lands Litteratur som fordærvelig og farlig, ja fremhæve som noget Berettiget hos det danske Folk at det »næsten mangler Evnen til at tilegne sig den«. Og videre: de samme Mennesker, som vide, at vor hele Aandsudvikling i lang Tid paa en for os høist ufordelagtig Maade har været paavirket fra Tydskland af, og som gjøre Profession af at hade Tydskerne og alt Tydsk, som vide, at i hele dette Aarhundrede saa at sige ikke een eneste Forfatter har forsøgt paa i Danmark

at indføre anden fremmed Dannelse end netop den tydske, de samme have, naar [overstreget: endelig engang] Forsøget gjøres, i den Grad inddrukket alle de germanske Forestillinger, at de møde al den Litteratur, som ikke er germansk med Raabet: dette er fransk det vil sige: det er ikke tydsk, det er ikke Poesie, det vil sige det er ikke tydsk Poesie. I den Grad ere alle vore litterære Forestillinger endnu fortydskede og hos ingen ere de det i høiere Grad end hos de Ultranationale.

Man skulde imidlertid troe, at idetmindste det franske Theater var vel kjendt i Danmark, eftersom alle Hovedstadens Scener, den kongelige priviligerede lige saa vel som de upriviligerede, i alle de Tilfælde, hvor de tye til Oversættelser saa godt som udelukkende søge til den franske Litteratur. Det kongelige Theater har i Aartier levet af Scribe og hans Medarbeidere. Secundtheatrene have i en anseelig Aarrække fristet Livet ved Farcerne fra Palais–Royal og de Offenbachske Operetter. Man synes saaledes at have angrebet den fremmede Kost med betydelig Appetit fra to Sider paa een Gang, ja en Tilskuer til denne lidenskabelige Tilegnelse kunde fristes til Frygt for, at man, som hin Loke i Mythen, ikke vilde lade sig nøie med de nærende Bestanddele, men i sin Iver æde Truget med. Ikke destomindre udtaler jeg med fuld Overbevisning den Mening, at Frankrigs bedste moderne dramatiske Litteratur hverken spilles paa vore Theatre eller læses af vort Publicum eller overhovedet i Almindelighed forstaaes eller kjendes af den danske Læsekreds. Voltaire besvarede engang et af de mange til alle Tider hyppige Angreb paa fransk Aandsliv og Litteratur med disse Ord: Kjære Venner, vi ere som Øllet, øverst Skum, nederst Bærme, men der er meget godt Øl i Midten.

Mine Herrer og Damer, da det kongelige Theater og Secundtheatrene delte det franske Drama imellem sig, tog det Kongelige Theater Skummet, Secundtheatrene Bærmen, men man mødtes i en skjøn og barnlig Enighed om at lade Øllet staae.

Man holdt sig til de fabriksmæssigt udførte Lystspil og til de fabriksmæssigt udførte Farcer. Theatret i Danmark viede sig med sin høire Haand til Scribe og rakte sin venstre Haand til Offenbach. Hvad det morganastiske Ægteskab angaaer, da vil jeg lade det uomtalt. Man taler jo ikke gjerne om slige Sager. Med Hensyn derimod til det legitime Giftermaal med Scribe maa De tillade mig en og anden foreløbig Bemærkning.

At man hertillands som alle andre Steder i Europa har opført Scribe, det er aldeles naturligt. Men at man har spilt ham i et saadant Om-

fang og med en saadan Lidenskab – en Lidenskab som er den besynderligste af alle, den for det Ulidenskabelige – og at man har ladet ham fortrænge alle andre franske Digtere i Fortid, Samtid og Eftertiden fra Scenen, det er ikke meget langt fra at være en Skam. Vort nationale Theaters Muse, som i den franske Litteratur havde Valget mellem en skjøn, inspireret, men noget vilter Poesie og en rolig, spidsborgerlig, forstandig Kunst valgte [overstreget: ikke som en ung Pige, men som en betænksom Madame] Spidsborgeren og hans Prosa.

Er det ikke besynderligt i Kjøbenhavn at see en Forfatter som Scribe i den Grad foretrukken for saa høit begavede Skribenter som Hugo, George Sand, Ponsard, Augier, den yngre Dumas, Musset, Feuillet og de øvrige, at flere af disse Forfattere paa vort Theater ikke ere repræsenteret med et eneste Stykke, andre kun med nogle faa, medens Scribe evig og altid gjenopføres og saaledes idetmindste indirekte har høstet en Anerkjendelse, som end ikke er bleven de bedste af hines Værker til Del?

Og hvad har Grunden været? Ganske vist har Heiberg mere end een Gang fraskrevet Scribe Digternavnet og det hele Chorus af Theaterrecensenter har bestandig repeteret dette efter ham. Men den samme Heiberg har oversat Scribe, og den geniale Skuespillerinde, der bærer hans Navn, har en Del af sin Ungdoms Berømmelse knyttet til Scribes Lystspil. Endelig er det jo Heiberg, der som Olding betegnede den hele nyere franske Litteratur som en stor Røverbande, en Dom, hvilken man uden at træde Sandheden for nær, kan betegne som ikke synderlig salomonisk. Heiberg vragede fornemt Victor Hugo af samme Aarsag, som han vragede Shakespeare. Han vilde, som han sagde, ikke see Musens Dolk forvandlet til en Slagterkniv, men han havde mindre imod at see den forvandlet til en Synaal. Hos Scribe var man tryg for Lidenskabernes vilde Fagter, og de Slag og Stød, som her gaves, vare kun Naalestik. Heiberg var ingen Ven af Pathos i Poesien.

Saaledes er det gaaet til, at Scribe herhjemme er voxet op til noget Betydningsfuldt, til Noget, der ligner et Princip, til Repræsentant snart for Frankrig, snart for den dramatiske Kunst, snart for Tidsaanden o. s. v. og saaledes er det skeet, at vor største Moralist har kunnet komme til at ligge i en Slags Krig med Scribe og f. Ex. i sin beundringsværdige Bog »*Stadier paa Livets Vei*« kommer til at puste Scribe som Forfatter ganske saaledes op som han i »*Enten–Eller*« havde sat hans lille Lystspil »*Den første Kjærlighed*« under Forstørrelsesglas. »Scribe er komisk«, siger

Kierkegaard, »trods sit maaske mageløse Talent og komisk ved at have tilfredsstillet Tiden som *Digter*. Dette Hele er komisk i aristophanisk Forstand«. Det komiske i aristophanisk Forstand formindskes, naar man veed, at det paa ingen Maade er *Tiden*, ja ikke engang Frankrig, men ene og alene det danske Publicum, hvilket Scribe som Digter en Tid lang til en vis Grad har tilfredsstillet.

Det vil være min Opgave i disse Foredrag at vise Dem, hvilke franske Forfattere det er, hvis Virksomhed paa samme Tid har tilfredsstillet Frankrig.

For mig falder det franske Drama i dette Aarhundrede i 3 store Hovedgrupper, den romantiske Skole, den Skole, man har kaldt den sunde Fornufts (l' école de bon sens) og endelig den realistiske Skole. Alle slige Inddelinger ere nødvendigvis kun omtrentlige, Livet lader sig ikke spærre inde i bestemt adskilte Skoler og Grupper. Den ene Gruppe glider over i den anden, den ene Individualitet tilhører med visse Sider af sin Eiendommelighed een Gruppe, med visse andre en anden, og en og samme Periode indbefatter kjæmpende Tendentser. Visse meget originale Individualiteter synes endog at staae helt udenfor alle Grupper. Men ikke desmindre synes denne min Inddeling mig saa rigtig, at jeg vil lægge den til Grund for, hvad jeg har at sige om det franske Theater. Jeg har nøie overveiet den, jeg har mange Gange paany taget den frem og har underkastet den Prøve og Contraprøve, og den har for hver Gang syntes mig mere slaaende og mere sand. Jeg skal begynde med med faa Ord at betegne Dem, hvad det er, som skiller de 3 Skoler fra hinanden.

*Romantismen* kan charakteriseres fra mangfoldige forskjellige Sider, dels som Brud med Forkjærligheden for den latinsk–græske Oldtid og Tilbagesøgen til Middelalderen og til Gallicismen, dels som Fortsættelse af Rousseau, dels endelig som den franske Litteraturs *Sturm-und Drang-Periode*. Den gaaer med Rousseau ud fra den Grundtanke at det er en kunstig Cultur som har fordærvet Alt for Menneskene. Dens Opstaaen falder sammen med Saint–Simonismens og Fourièrismens Utopier og Omvæltningsforsøg. Den stiller sig [fjendtligt; rettet til:]tvivlsomt til Ægteskabet, mod hvilket Alex. Dumas' vilde Drama »*Antony*« er rettet, og med Fortalen til sin Tragoedie »Angelo« slog Victor Hugo ind paa samme Vei, medens George Sand der tilbeder og fortsætter Rousseau udgiver sine første revolutionære Bøger. For paa en bekvem Maade at have denne Skoles Idée sammen i en Formel kunne vi sige, at den forguder Lidenskaben. Romantismen betegner Begeistringens og Opsvin-

gets Periode, i den alene hersker et stort digterisk Pust. Affødt som den er af Rousseau vil den vende tilbage til Naturen, og den finder denne skjøn, naar den midt under Menneskets nuværende tæmmede Tilstand lader sin Oprindelighed ene og i sin tøilesløse Vildhed med sit Bidsel mellem Tænderne tagé Flugten ud af det regelbundne Liv og dets Forhold.

Er nu *Romantismen* Lidenskabens Forgudelse, saa er den paa denne følgende *école de bon sens* Moralens Forgudelse. Overgangen er letfattelig. Der er Intet, hvoraf man hurtigere bliver træt end Revolutioner, de være sig nu politiske eller rent aandelige, der er Intet, man mindre kan undvære og hvorefter man hurtigere længes tilbage end Orden og Fornuft. Den sunde Fornufts Skole lader sig som Romantismen charakterisere fra mange Sider. Den er *Rehabilitation af Antiken,* af den gamle Tragoedie, som Romantismen havde fortrængt. Denne Reaction begynder med Ponsards »*Lucrèce*«. Den betegner *Forkjærlighed for Idyllen,* som den fremtræder i George Sands smaa Bondenoveller, den indeholder en begeistret og alvorlig Kamp for *Ægteskabet,* som denne kraftigst føres i Augiers *Gabrielle,* der er Hængslet, hvorom Bevægelsen dreier sig, senere i største Delen af Augiers og Feuillets, tildels Mussets Theater og i den hele samtidige Litteratur. En lignende Bevægelse spores ogsaa i Philosophien, idet Cousins anden Maneer, den religiøse, Spiritualismen som Statsphilosophie, følger paa hans første Optræden som revolutionær Schellingianer og Pantheist. Politisk seet betegner hele denne litterære Epoche, der faaer sit fladeste Udtryk i Scribe, den litterære Indvirkning af Louis Phillippes Borgerkongedømme, som Romantismen den litterære Eftervirkning af Revolutionen. Fællespræget for hele denne Skole er *Idealisme,* men Idealisme af moralsk Natur, ikke som Romantismens af *phantastisk.* Den har noget honnet, noget borgerligt ved sig, og hvad den forguder er som sagt *den borgerlige Moral.*

Paa denne Periode følger en *tredie,* som jeg vil betegne som *Realisme* med et bestemt naturalistisk, ofte næsten *physiologisk* Præg. I Philosophien betegnes denne Epoche ved den i vore Dage Frankrig beherskende *positivistiske* Philosophie, Dramaet ved Augiers og den yngre Dumas Theater, i Romanen ved Balzac og hans Elever, i Malerkunsten ved den [overstreget: tørre og kraftige Skole] kolde og energiske Skole, der tæller Messonier, Gêrome og den for tidligt bortrevne Regnault blandt sine Mestre (Delacroix er Malerkunstens Victor Hugo, Delaroche dens Ponsard), i Politik betegnes den ved det andet Kejserdømmes Fatalisme.

Hvad Philosophie, Litteratur, Theater og Politik i denne Epoche dreier sig om er eet og det samme »le fait accompli«, *Kjendsgjerningen,* den *energiske og ofte brutale Virkelighed.* Saavel Philosophien som Poesien er her behersket af *Iagttagelsen,* af *Erfaringen;* det er empirisk Poesie og empirisk Litteratur og Philosophi. Men Iagttagelsen gaaer ei paa egen Haand. Den foregaaende Epoches [Begeistring for Moralen; r. t.] moralske Tendents har holdt sig ind i denne; men forenet med den første Epoches *Lidenskab for Fremskridt.* Der gaaer igjennem de gode og sunde Partier af Keiserdømmets Litteratur den alvorligste Stræben efter at forene de 3 adskilte Epochers Charaktermærker og Fortrin: den nøiagtige og skarpe Iagttagelse af Virkeligheden, som sildigst blev naaet, den Erfaring at kun Hævden af Pligtideen muliggjør den fredelige Lykke, som sund Fornuft maa raade Enhver til ikke at forspilde, det vil sige det Udbytte som efterlodes af l'école de bon sens, og endelig den ædle Varme for de store humane Ideers Seir, for Fremskridtets og Frihedens Sag, med hvilken den unge romantiske Skole indviede Aarhundredets Poesi.

At nu denne min Inddeling ikke er vilkaarlig, men at den holder Stik, det ville, haaber jeg, det Efterfølgende godtgjøre. Der gives, troer jeg, i Litteraturhistorien faa Tidsrum, hvor det er lettere at studere Forholdet mellem Epochen og Individet, lettere at vise, hvorledes Epochens Tendentser beherske den enkelte individuelle Aands Anlæg og Bestræbelser end det er netop for den franske Litteraturs Vedkommende i dette Aarhundrede. Har man engang vist, i hvilken Orden de forskjellige Perioder følge paa hinanden, kan man saa godt som forudsige, hvilke Modificationer det enkelte Talent vil undergaae og hvilken Charakteer det i forskjellige Tidsaldere af sit Liv vil antage og det ikke saaledes, som det almindelig siges, at en Individualitet, der begynder voldsomt, med Aarene bliver mere dæmpet og mild, men saaledes, at snart heftige, snart fredelige, snart conservative, snart oprørske Tendentser vexle paa lovbestemt Maade efter Tidsalderens og Litteraturens Totalcharakter.

[Overstreget: Det er min Agt at eftervise Dem dette for det franske Theaters Vedkommende. Men for at De tilbunds kan forstaae denne Tanke og for paa samme Tid at give hvad jeg har at udvikle om det franske Theater en tilstrækkelig bred Basis af Kundskaber til det franske Aandsliv og den franske Litteratur, der forbereder dette nye Theater vil jeg til Oplysning af Vexelforholdet mellem Talentet og Epochen gaae tilbage til Aarhundredets Begyndelse.]

Betragte vi en Forfatter–Individualitet som en naturligt forenet Gruppe af Anlæg og Evner, saa er det en interessant Opgave at forstaae denne Gruppe som en Enhed, at finde Baandet, der holder selv tilsyneladende uensartede eller divergerende Bestræbelser sammen, der alle udgaae fra samme Talent. Men paa den anden Side udgjør ogsaa Epochen en naturlig Gruppe af Ideer og Bestræbelser og dennes indre Sammenhængskraft kan prøves. Den føles aldrig stærkere end naar man seer, med hvilken Magt den behersker Individerne, hvorledes den tvinger dem ud af deres begyndte Bane, og saa at sige gjøre det nødvendigt tiltrods for Individualitetens Enhed at betragte dets Værker som en kunstig Gruppe, der først forstaaes, naar hvert enkelt Led i den henføres til den Epoche, i hvilken dette Led griber ind og for hvis Tidsaand det er et Organ. Al Videnskab bestaar i at opløse kunstige Grupper og danne naturlige Grupper. Det er da ogsaa det, jeg her vil gjøre.

Vore Inddelinger ere ikke mere af denne Natur. Vore Inddelinger ere ikke vilkaarlige, men naturlige. Vi betragte ikke mere en Bog eller et Drama som en Grille, der tilfældigvis er opstaaet i en menneskelig Hjerne. Vi vide at den Aand, der paa en vis Tid udtaler sig [i] et enkelt betydeligt Drama, stemmer med Aanden i alle Dramer paa den Tid, med Litteraturen i det Hele, med Politiken, med alle øvrige Hovedforhold. Det enkelte Værk danner som en Sten, der falder i Vandet, Ringe, der udstrække sig bestandigt videre. Der er da en naturlig Sammenhæng mellem alle disse Værker.

Men paa samme Tid er der en naturlig Orden for alle disse Værkers Forfattere. Idet vi overskue Aarhundredets Litteraturhistorie kritisk, er det som seilede vi ned ad en Flod. Hver tiende Mil forandres Landskabets Udseende. Først se vi f. Ex. steile, himmelhøie Bjerge og hele den vilde Naturs Poesi, saa store regelmæssige og nyttige Marker, bedækkede med Hvede og Byg, saa endelig løber Floden imellem en stor og travl Hovedstads Gader. Saaledes skifter de litterære Skoler.

For et uøvet Øie kan en Litteraturgruppe som den franske Litteratur i vort Aarhundrede tage sig omtrent ensartet og ensfarvet ud. Visse fælles Egenskaber slaae ham alene som f. Ex. Formfuldkommenhed, Dristighed, Aandsfrihed, Immoralitet eller lignende. For den derimod, der seer nøiere til, deler dette ensfarvede Hele sig og vi see en Følgerække af Farver som den i Regnbuen: Violet, Purpur, Blaat, Grønt, Gult, Orange, Rødt i en vis bestemt Orden. Denne Følgerække opdager Kritikeren. Men hvorledes forvisser han sig om, at den virkelig er den rette og ei en

af ham dannet vilkaarlig? Det erfarer han ved at anstille Experimenter med den enkelte Forfatter. Thi den enkelte Forfatter udvikler sig, og maa altsaa, idet han udvikler sig, nødvendigvis gjennemløbe et Stykke af Rækken. Han opdager for at blive i Lignelsen et Punkt, der staaer i Violet, det bevæger sig: han kan da forudsige, at det snart vil staae i Purpur. [Overstreget: Staaer det i Grønt, at det vil komme til at staae i Gult] Gjør det det, er hans Inddeling rigtig, gjør det det ikke, er den forkert. Intet Punkt kan gaae tilbage imod den almindelige Bevægelse, det kan høiest blive staaende. Han kan ikke forudsige, hvor mange Stadier det vil gjennemløbe, men han kan naar han ved, det bevæger sig, sige, i hvad Orden det vil gjennemløbe visse Stadier. Vi have 4 Stadier, den seraphiske, der intet Drama har, den romantiske, den sunde Fornuft, den realistiske. Lad os gjøre en Prøve: en Forfatter som Victor Hugo der almindeligt betragtes som det franske Theaters [første Mand r. t.] Beherskер i dette Aarhundrede optræder før den seraphiske Skole med helt modsat Aandsretning af den; han er grov [overstreget: og realistisk/raa] i sine første Romaner *Bug-Jargal* og *Han d'Islande*. Skal han udvikle sig maa han blive »seraphisk«, Strømmen gaar derhen – og virkelig see vi ham faa Aar efter [underordnet; r. t.:] som Lamartines Elev i den seraphiske Skole. Det er Prøve: vi gjøre Contraprøve: Vi træffe Lamartine i Spidsen for den seraphiske Skole; skal han udvikle sig og ei blive staaende ved Gjentagelse af sig selv, maa han ind i den [overstreget: af Hugo] nyligt opskudte romantiske Skole. Faa Aar efter finde vi ham i den som Hugos Elev. George Sand begynder som Romantiker. Skal hun ei blive staaende ved Gjentagelse af sine revolutionære Forsøg, maa hun ind i den sunde Fornufts Skole: hvorledes kan det skee med en Natur af denne Art? Geniet ved at hjælpe sig og hun skriver paavirket af Auerbach sine Bondenoveller.

Emile Augier begynder paa Fornuftsskolens Tid som Ponsards Elev. Ponsard var først Gjenopvækker af Antiken. Augier følger ham heri. Ponsard grunder den egentlige moralske Skole, og Augier følger ham ogsaa her. (Som hans La Ciguë fulgte paa Ponsards Lucrèce, saaledes Gabrielle paa Honneur et argent. I »*La Cigue*« følger han den antikiserende, i *Gabrielle* den ethiske Retning i Ponsards »*Lucrèce*«. Men Augier udvikler sig videre: I hvad Retning? I den Retning hvori Litteraturen gaaer: han træder ind i den realistiske Skole og bliver snart dens første Mand. *Sainte-Beuve* endelig begynder som Tilhænger af det første

Cénacle, der sluttede sig om Lamartine, bliver først Romantiker, saa Raisonnements Etiker, saa realistisk og physiologisk.

Det er denne Nødvendighed og Lovbundethed, som gjør Studiet af de store Litteraturer saa interessant. I smaa og ufuldstændige Litteraturer træffer man snart paa ligesom forsprængte og isolerede Bestræbelser, snart paa Bestræbelser, der kun forstaaes gjennem Forholdet til andre Litteraturer. I de store Lande er Forholdet anderledes. Den Art Litteratur, for hvilken netop nu de gunstige Betingelser er til stede, er den, som florerer; naar en Forfatter ei vil følge med Ideeudviklingen bliver han staaende, forsøger han at gaae tilbage, gaar han tilgrunde; forsøger han at gaae frem, gaaer han ad en vis bestemt foreskreven Vei, alle andre ere lukkede; han bevarer under alt dette ligefuldt sin hele eiendommelige Individualitet, thi Individualiteten selv er Udvikling, men høieste Blomstring naar han kun paa det Stadium i Litteraturen, der stemmer bedst overeens med hans eiendommelige Evner, ligesom en Plante har sin Blomstringstid paa den Aarstid, der egner sig bedst for den, Auriklen om Foraaret, Georginen om Efteraaret. Saaledes blomstrer Lamartine som seraphisk Digter, Hugo som romantisk, hvorvel begge tilhøre begge Skoler.

Det er min Agt at eftervise Dem dette Forhold for det moderne franske Theaters Vedkommende. Men for at De tilbunds kan forstaae denne Tanke og for paa samme Tid at give hvad jeg har at udvikle om det franske Theater en tilstrækkelig bred *Basis* af Kundskab til fransk Aandsliv og den franske Litteratur, der forbereder dette nye Theater, vil jeg til Oplysning af Vexelforholdet mellem Talentet og Epochen gaae tilbage noget før Dramet til det nye Aarhundredes Begyndelse.

[Her følger næsten en side overstreget, nemlig det allerede tidligere meddelte om forholdet mellem talent og epoke.]

[Overstreget: De veed at Victor Hugo almindelig betragtes som det franske Theaters første Mand; retter til:] Victor Hugo er den største franske Digter i dette Aarhundrede. Victor Hugo begyndte næsten allerede som Dreng at optræde som Forfatter. Han skriver et Par voldsomme og lidenskabelige Romaner (*Bug-Jargal, Han d'Islande*), i hvilke en endnu [barnlig; r. t.:] barnagtig Phantasi paa en foruroligende Maade tumler med colossale Gjenstande. Som altid røber ogsaa i dette Tilfælde Arten af Forfatterens Talent sig strax i hans aller tidligste Productioner. Men imidlertid er Restaurationsperioden indtraadt og med den en Aand, som stod i den skarpeste Modsætning til hvad der inderst inde maatte have Victor Hugos kunstneriske Sympathier. Frankrig fik en ny lyrisk Poesi.

Efter at Casimir Delavigne havde udtalt Sorgen over Frankrigs Besættelse af de Fremmede, og trods sin om det forrige Aarhundrede erindrende rhetoriske Form ved at give den saarede Nationalfølelse Luft var bleven en Slags Nationaldigter, efter at man i André Chéniers efterladte Værker havde fundet en Følelse og en Varme, som den endnu bestandig antikiserende Form ikke formaaede at kjøle, fik Datidens Frankrig endelig en Tolk for sine Følelser, et Organ for hvad der rørte sig dybest i dets Sind, et Billede af sine ideale Længsler, som spillede i alle de skjæreste og skjønneste Drømmes [Regnbufarver; r. t.:] Farver, da Lamartine udgav sine første lyriske Poesier. Disse Digte ere som Æolsharpetoner. Omfattende Følelser, bevægede Stemninger, Hjertets hele Fylde strømmer over i dem. Det var især Sprogets Rigdom, som her fortryllede. Af bestemte Former af faste Skikkelser fandtes her ingen. End mindre fandtes her en hvæsset Lidenskabelighed, eller en Tilbøielighed til at see den mørke og forfærdelige Side af Tingene og Menneskelivet som Victor Hugo. Her aabenbarede sig et rent poetisk Instinct uden Theorie og Kritik, der havde modtaget ubestemte Indtryk, ikke af tidligere fransk Litteratur, men af Ossian og det gamle Testamentes Profeter. Han havde, som han sagde, kun een Accord for hver Følelse og Stemning. Lamartine optraadte som en Troende og en Christen. Man længtes efter en saadan Hvile i Lyriken og Troen efter Philosophien, Revolutionen og Krig paa Krig. Lamartine blev af Cuvier betegnet som Haabets Digter i Modsætning til Lord Byron som Fortvivlelsens Digter. Siden Chateaubriands Bog om Christendommens Genius havde intet Skrift gjort saa stor Opsigt som Lamartines første Poesier. I 4 Aar solgtes 45000 Exemplarer af hans Digte. Han stillede Delavigne, Chénier og Béranger helt i Skygge. Den Grundtone, han anslog, var christelig-monarchisk og bourbonnistisk. Voltairianerne spottede den, men den fandt ligefuldt overalt et villigt Øre. Til Lamartine sluttede sig en Gruppe af Digtere (Emile Deschamps, Sonnet, Sainte-Beuve, de Vigny) der i Chateaubriands Spor og under Lamartines Stjerne vilde frembringe en kydsk, en rent ideal Poesi og som søgte deres Inspiration i gammel fransk Digtning og Minder, i Bibelen og i Legender fra Middelalderen. Den betydeligste af dem, de Vigny, er den første og eneste Franskmand, som minder om Klopstock, med alt det, at han iøvrigt har dannet sig gjennem Studium af det gamle Testamente, Dante, Ossian og Milton.

Saaledes see vi strax efter Victor Hugos første Optræden en ny og ham ganske modsat Skole danne sig i Frankrig, en Skole, der paa Grund af sine religieuse Tendentser og sine Aspirationer mod en overjordisk Kydskhed og Renhed modtog Navnet af den seraphiske eller emmanueliske Skole. Hvorledes stillede nu V. Hugo sig til den?

Han kom hurtigt under Lamartines og de Vigny's Indflydelse. Han forfattede en Ode til Lamartine, hvori han underordner sig ham med den Lignelse, at de begge skulle stride paa samme Vogn, Lamartine skal svinge Landsen, Hugo styre Hestene. Der havde været stor Lighed i deres Privatliv og i deres personlige Skjæbne. Begge vare tidligt blevne gifte med en høit elsket Hustru, begge mistede tidligt en Datter, og begge skyldte de en udmærket Moder deres Barndoms første Indtryk og deres Aands tidligste Præg. Den dobbelte Side i Hugo's Charakteer var ligesom forud betegnet ved hans Afstamning. Hans Fader var General under Bonaparte og en ivrig Beundrer af Keiserdømmet, hans Moder derimod var en lidenskabelige Royalist, en ægte Datter af Vendée og havde tidligt meddelt sin Søn alle de Sympathier og alle de Fordomme, som nu ved Lamartines Optræden paany opvaagnede hos ham. Saaledes enedes da disse to store Digtere i samme christelig-monarchiske Sindelag. De udtalte og forherligede den Anskuelse man pleier at betegne som den legitimistiske: Troen paa Kongedømmet af Guds Naade og paa Christendommen som Statsreligion. I Forening vilde de virke for disse Ideer og stemmede overeens i den Overbevisning, at dette var Poesiens høie og egentlige Kald. De sluttede sig da sammen og, som man dengang sagde: Ørnen og Svanen begyndte til Augurernes Forundring at kredse i Ringe om hinanden.

Hvad Digtekunstens formelle Side angaaer, da stode de endnu begge theoretisk paa Klassikernes Standpunkt, paa Racines og Boileau's Grund, og Hugo sagde dengang et Ord, som han senere i sin Fortale til Cromwell maatte tage tilbage nemlig at det franske Sprogs Udvikling nu var tilende og at det ikke mere kunde hverken beriges eller forandres. I Victor Hugos Oder, der strække sig fra 1818 til 1828, vedligeholdes samme Grundtone. I disse Digte gjennemgaaes det franske Folks senere Historie saaledes som den tog sig ud gjennem Restaurationstidens Briller. Hugo selv, den Socialist betegner sin Poesie som Kavallerpoesi og sammenligner sig saaledes med Monarchiets legitimistiske Tilhængere i England. Legitimismen har to Sider: en religiøs og en politisk. Medens den første var fremherskende hos Lamartine, var den anden det hos

Hugo. Det lykkedes i hele denne Periode Hugo til liden Baade for hans Frembringelser at tilegne sig alle de herskende Ideer, der passede fortræffeligt for Lamartines blide, optimistiske og idealistiske Natur, men derimod kun meget slet for hans egen realistiske og stridbare Aand, der befandt sig i Tvivlen og den lidenskabelige Melancholi som i sit Element, og ikke kunde aande frit, naar den løftedes op i den rene Æther, hvori de andre Medlemmer af den seraphiske eller emmanueliske Skole følte sig hjemme. Alle hans fremragende Egenskaber vare i denne Periode som pressede tilbage og indelukkede i et Skrin med 7 Segl. Ingen skulde ved at læse hans Oder forestille sig, hvilke sproglige Rigdomme, der stode til hans Raadighed. En naturlig Overgang til en mindre abstract Fremstillingsmaade gjorde han imidlertid i sine *Ballader*. De udgik vel af samme Aandsretning som Oderne, fra Forkjærligheden for Middelalderen, men denne medførte her en Dvælen ved alle Lenstidens Minder og Ruiner, ved gammel Folketro og gamle Sagn og i Alfernes og Koboldernes Verden gik det mere broget til end i Odernes ensfarvede Æther. I Balladerne er Hugo for første Gang Romantiker.

Men Omslaget kom. Den Begeistring, hvormed den poetiske Litteratur var kommen Bourbonnerne imøde, blev ikke gjengældt med Hjertelighed, ja ikke engang med Politik af Gjenstanden for denne Hyldest. Det var en gammel Tradition i Frankrig, at Kongerne støttede Litteraturen. Revolutionen og Keiserdømmet havde ikke gjort det, men man ventede jo at see den gamle Tid vende tilbage. Af alle Digterne var Béranger den eneste, som stillede sig fjendtlig til Dynastiet. Man hævnede sig paa ham ved Forfølgelser og ved Foretrækken af hans Rivaler. Men man vovede ei at forlade sig paa de øvrige legitimistiske Digtere. Men havde en instinktmæssig Følelse af, at mellem Legitimisme og Litteraturen var intet Forbund muligt. Hvad andet end Litteraturen havde vel forberedt og muliggjort den Explosion af alle Mørkets Magter, som man saa i Revolutionen? Man afsatte i sin Ængstelse Digteren Delavigne der blot som national Digter var mistænkt fra hans Post som Bibliothekar og Taabeligheden og Plumheden naaede sin Høide, da man fordristede sig til af Ministeriet at udstøde Chateaubriand, Christendommens Apologet, Kirkens bedste Søn og Tronens bedste Støtte. »Martyrernes« Forfatter var altid bleven betragtet som den seraphiske Digterskoles Patriarch. Idet han blev styrtet, rev han Skolen med sig i sit Fald. Da han i Juni 1824, lovprist af Lafayette, smigret af Benjamin Constant optraadte som Oppositionens Fører, droges den yngre Slægt af Digtere uimodstaae-

ligt til ham. Hugo skrev et Digt til ham. Selv de Vigny og den idylliske Ballanche fulgte ham hurtigt, og den unge doctrinære Skole gik med Royer–Collard i Spidsen over i Oppositionen. Den fromme og begeistrede Lamennais var nær et Frafald. Det var som om alle Oprørets Aander paa eengang vare farne hen over Folkets Førere. Den emmanueliske Tidsalder var tilende og Seraphernes Tid forbi. Man gav sig Lysets oprørske Engel i Vold. Og da nu netop samtidig Efterretningen om Lord Byrons Død naaede til Frankrig, saaes pludselig den Afdøde i sin hele Storhed. Han var død som Achilles hed det. Hans Aand udgjødes over alle Europas Digtere, og de samme Mænd der i Frankrig nylig havde udgjort den seraphiske Skoles Digtere bleve snart Repræsentanter for den sataniske.

Den engelske Digter Southey var den første som havde stemplet de Byronske Skildringer af Tilværelsens Skyggeside, disse poetiske Natstykker med dette Ord. Hugo optog Navnet og beholdt det for sig og sin Skole. For at forstaae Byron maa man erindre, at Toryregjeringen i England siden 1807 havde drevet et storartet Reactionssystem imod Revolutionen og [Keiserdømmet; r. t.] dens Consequenser. Dette fremkaldte ikke blot en politisk, men ogsaa en litterær Opposition. Forbudet mod Irlands Troesfrihed og Englands hele forbryderske Politik overfor dette ulykkelige Land bragte den blide og følelsesfulde Thomas Moore til at optræde som udpræget liberal. Shelley var ved Studiet af de franske Philosopher blevet Filantrop og Atheist, Byrons Forløber i den himmelstormende Retning.

Men i Byron selv var Oprørets Aand incarneret. Ved sin Fødsel, sin Legemsdannelse, sin Krig mod Englands farisæiske Opinion, sin af Rousseau paavirkede Kjærlighed til Naturen, sit Had til Civilisationen, der ikke syntes ham at have sat andre Frugter end Pest og Kræft, Krig og Usædelighed stod han som udelukket af Samfundet. Han afskyede Toryherredømmet i England, men hans Ærgjerrighed fandt ingen passende Tumleplads i Politiken. Saaledes blev da for ham den ubændige Lidenskabelighed Livets eneste Indhold, Nydelsen et Bedøvelsesmiddel og Fordybelsen i Sindets Kvaler en Art Lindring. Men i sit Livs sidste Periode, [overstreget: da han havde hævet sig gjennem et Forhold til Grevinde Giuccioli] gjaldt det for ham kun om at tjene Frihedens Sag ved i hele Europa at vække Følelsen af at man levede under et Alt beherskende Tyranni. Amerikansk Republikanisme, tydsk Fritænkeri, fransk Omvælt-

ningslyst, angelsachsisk Radicalisme syntes forenet i denne ene Aand. Hans Død blev virksom for Frihedens almindelige Sag. Alliancepolitiken troede for alle Tider at have kuet Revolutionsaanden. Ethvert Baand som knyttede Restaurationstiden til Revolutionen var overrevet. Da knyttede denne Digter atter Traaden som der havde udfordredes en Million Soldater til at overhugge. Da i alle Lande Oprørene var blevne undertrykte, da Pressen var bleven kneblet, da Videnskaben havde ydmyget og underkastet sig, traadte Fantasiens Søn, den fuglefrie Digter frem i Skranken og opvakte det forrige Aarhundredes Aand.

Delavigne, Heine, Hugo bleve dybt grebne ved hans Død. Han faldt i den græske Sags Tjeneste og alle Europas frisindede Interesser vare nu samlede paa Grækenland alene. Chateaubriands første Gjerning var den at indtræde i den græske Comité. Fauriel samlede de græske Nationalsange, Delacroix malte Massacren paa Skios, og Hugo besang i »Orientales« den græske Frihedskrigs Helte.

I Rusland opstod Puschkin, i Polen Mickiewitch, i Spanien dannede sig det saakaldte Myrthe–Selskab, i Italien skrev Nicolini i Byrons Aand.

»Orientales« var Romantismens første poetiske Production. Da Romantismen opstod i Frankrig blev den ikke som hin gamle romantiske Skole i Tydskland et Udtryk for en blot litteræt Tendens. – Byron drev overalt Litteraturen ud af de blot litterære Interesser, han havde selv med stolt Foragt seet ned paa alle de litterære Kampe mellem Klassikerne og Romantikerne – den er som Victor Hugo definerede den i Fortalen til Hernani ikke andet end *Liberalismen i Litteraturen.* Han kunde have sagt Revolutionen; thi den blev Revolutionens litterære Supplement. Hugo vilde lede den som Bonaparte havde ledet Revolutionen. Efter Keiseren skulde Digteren følge, og Sammenligninger mellem Hugo og Napoleon flyde uophørligt fra Digterens Pen.

Paa dette Tidspunkt indtræder da det Mærkelige at ligesom Lamartine fordum havde draget Victor Hugo ud af sin Bane og ind i sit eget Spor, saaledes drager nu Hugo ikke blot den unge Slægt, men selve Lamartine ind i sin Bane, ned til Jorden. Lamartines Orthodoxi, i hvilken kun et saa skarpt Øie som Schweitzerpræsen Vinets strax havde anet noget Kjættersk, gav Plads for en alt omfattende Humanisme og Pantheisme. *Jocelyn* indeholdt endog et skjult Angreb paa den katholske Religion. Lamartines Sprog blev et andet, han begyndte efter Hugos Exempel, han der før havde skrevet med en Lethed som den, hvormed Fuglen synger,

at hamre og stemple sine Ord, i Digtet *En Engels Fald* opsøgte han paa Hugos Maade det Lidenskabelige og Gruopvækkende. Denne Gang er det Svanen, som beherskes af Ørnen og kredser om den. –

Saaledes viste den nye Epoche sin Magt over Individerne og det er paa den Basis, som den har lagt »*Liberalismen i Litteraturen*«, at det franske Drama i dette Aarhundrede hæver sig. Derfor er det bygget paa Klippegrund.

## *II: Beaumarchais og Hugo*

Jeg sagde Dem at Hugo definerede Romantismen som *Liberalismen i Litteraturen.* Der er i det foregaaende Aarhundrede kun een fransk Dramatiker, hvem han trods Uensartetheden af sit Talent holder i Ære, og denne ene er Beaumarchais. Man kan i Virkeligheden datere det moderne franske Theater fra ham.

I denne store Mand culminerer paa Theatret det 18de Aarhundredes Aand. Han udfyldte i Lystspillet den Plads, som Voltaire ved sin rent personlige, rent udramatiske Natur var forhindret fra at indtage. Med en komisk Kraft som kun Verdens største komiske Digtere have besiddet forener han en ædel Uafhængighedstrang, et Mod, som paa eengang er udholdende og dristigt, og Indignationens begeistrede Vrede. Føi hertil endnu den overordentligste Behændighed og Virtuositet i Intrigeslyngningen, Sceneanlægget og alt det Theatralske, som end ikke det danske Theaters Adoptivbarn Scribe har overtruffet.

Det Særegne ved Beaumarchais' to bedste og blandt hans Værker alene gode Comoedier er, at Satiren i dem er rettet mod andre Samfundsklasser end tilforn. Skjøndt selv af ringe Stand havde Molière, Kammertjeneren, halvt nødtvungen, halvt hildet i Fordom, altid svunget Svøben over sine Jevnlige, naar de forsøgte at give sig i Kast med Aristokratiet. Den gode Smag, den sunde Sands og de elskværdige Laster tillægger han Verdensmanden og giver denne Combination det smukke og aristokratiske Navn Clitandre, Plumpheden derimod, den plebeiske, Skikkeligheden, som er udseet til Offer [overstreget: Demokraten, Plebeieren, som forsøger at hæve sig over sin Stand] hedde George Dandin. Den første pyntes med Silkebaand, den anden maa gjøre Afbigt i Sæk og Aske, fordi han har været saa uforskammet at have Ret, og naar det

regner med Stokkeprygl slaaer det aldrig feil, at han netop er paa Gaden. Hos Beaumarchais er Alt dette anderledes. Læs *Fortalen til »Barberen i Sevilla«*. Han fortæller, hvor ugunstigt man har modtaget det Stykke, han tidligere har skrevet. Han tillægger den Konstart, han har valgt, Dramaet nemlig, Skylden for dette Uheld. Ulykken er efter hans Mening den, at han har vovet at fremstille Mennesker af Borgerstanden paa Scenen som ulykkelige. Jeg skal anføre Dem hans egne Ord: »At skildre Mennesker af Middelstanden fortvivlede og sønderknust! Fy for en Ulykke! Man bør aldrig fremstille dem anderledes end som gjennemheglede. Borgerne latterlige og Kongerne sorgbetyngede, dér har man hele det existerende Theater og det eneste mulige Theater. Borgerne latterlige, det er Comoedien. Kongerne bekymrede, det er Tragedien: »et Drama gives ikke«. Denne Sætning er skrevet 1775 og er saameget mere mærkværdig som Ordet Borger i Originalen er udtrykt ikke ved bourgeois, men ved citoyen. Beaumarchais' for os nutildags saa uskyldige Stykker have da i deres Tid været de første Signalskud til uhyre sociale Sammenstød. At bringe dem paa Scenen udfordrede fuldt saa stor Begavelse som at skrive dem. Og at holde dem paa Scenen udfordrede en Udholdenhed, en Villiekraft, en Snildhed, som den var at vente hos Figaros Forfatter, og som kun forklares ved den Lidenskab hvormed en frembringende Aand følger sin Frembringelse paa dens Vei igjennem Livet. Værst var Stormen ved *»Figaros Bryllup«*. Fem Aar lod Forfatteren Stykket ligge i sin Pult, da han indsaa Umuligheden af at faae det frem, fire hele Aar varede dernæst Kampen for at faae det opført. I hele Byen hed det, og ved Hoffet blev det af Forfatterens Fjender udbredt, at dette Værk, som forøvrigt var et Væv af Dumheder og Taabeligheder, angreb Religionen, Sædeligheden, alle Samfundsklasser, at det skildrede Dydens Undertrykkelse og Lastens Seir – som det var at vente af en saadan Forfatter, tilføiede man. – »Altsaa, siger Beaumarchais«, i »Barberen« havde jeg kun rokket Statens Grundvold; i dette nye Forsøg, som var endnu mere infamt og endnu mere oprørsk, havde jeg fuldstændigt vendt op og ned paa den. Der gaves ikke mere noget Helligt, hvis man tillod Opførelsen af et saadant Værk«. »Man vildledte, siger han, Statsmyndighederne ved de lumpneste Referanter, man allarmerede de ængstede Damer, man skabte mig Fjender i Bede- og Skriftestolene.« Bladene skummede. Æresskjændende Vers imod Forfatteren bleve fra galleriet udslyngede over Tilhørerpladsen, medens man spillede Stykket. De fornemme Lapse nærmede sig til Randen af deres

Loger for bedre at vise, hvorledes de gjorde Nar af Forfatteren. Ved det ringeste frie Træk spillede de de pinligt Overraskede, antoge en keitet Mine af saaret Dyd og stirrede Damerne ind i Øinene som for at bebreide dem, at de overværede en saadan Scandale. Hørte de nogen Bifaldslarm sendte de de haanligste Blikke ud over Tilskuermængden, som for at knuse den under deres Foragt.

[Overstreget: Hvad kritiken angaaer, da var den ligesaa ubarmhjertig].

Hvad var Aarsagen til al denne Forbitrelse? Var Stykket da Andet end en Lystspilsbagatel, som dreiede sig om, hvorvidt det skulde lykkes en stakkels Kammertjener at ægte en Kammerjomfru eller ikke? Det var forsaavidt Andet som dette ubetydelige Sujet i Virkeligheden var gjennemtrukket med Udfald, Hentydninger, almindelige Sentenser af en blodig Ironi. Ord som vi nu læse uden at tænke Stort derved have en Gang været Forvovenheder, som bragte en hel Stad i Oprør. Repliker som disse: »Jeg var skabt til Hofmand – Man siger det er en vanskelig Haandtering – At modtage, at tage og bede om mere, det er hele Hemmeligheden ved den i 3 Ord«, saadanne Repliker vakte den yderste Harme, og Beaumarchais havde al sin Frihed behov for at vise, hvor langt det var fra, at han herved havde villet sige Noget imod Hoffet [opr.: om den hæderlige Hofmandsstand], hvor stor Forskjel der var paa en Mand af Hoffet, eller en Mand der kom til Hove og en Hofmand af Profession. Alt dette synes os nu næsten forældet. [Overstreget: Andre lignende Repliker ere disse: Husk, hvilket slet Rygte Du har! – Og hvis jeg nu er bedre end mit Rygte – hvor mangen fornem Mand kan sige det!]

Men man støder her i Figaro endog paa revolutionære Ideer, der ere langt forud for deres Tid, [overstreget: og som Forfatteren har gaaet en Omvei for at faae frem, saa lidt passe de i den Mund, i hvilken de ere lagte.] Ideer som end ikke nutildags ere realiserede. Da det opdages at den gamle Marceline er Figaros Moder, siger hun: »O I meer end utaknemlige Mænd, som med Eders Foragt stemple de stakkels Ofre, der have tjent til Legetøj for Eders Lidenskaber. Det er Eder, som man burde straffe for vor Ungdoms Feiltrin, Jer og Jeres Øvrighed, der er saa stolt af sin Ret til at dømme os og som *berøver os* [overstr.: *selv naar Elendigheden piner*] *ethvert hæderligt Middel til at existere.* Gives der en eneste Stilling for de ulykkelige unge Piger? De havde en naturlig Ret til idetmindste at forarbeide al Kvindepynt og man lader tusinde Arbeidere af det andet Kjøn arbeide derpaa«. Hertil føier saa Figaro: »De lade endog

Soldaterne brodere«. – Og Marceline fortsætter: »Selv i de høieste Stænder erholde Kvinderne kun rent spotvis en Slags Agtelse. Vi behandles som umyndige, naar det gjælder vor Eiendom, vi straffes som myndige, naar det gjælder vore Feil«. – De seer at dette Udfald er rettet mod Kvindens Samfundsstilling. *Dette andet* er rettet mod Krigen og Værnepligten.

Hvor Figaro ikke kan finde ud af Intriguen udbryder han: »Skulde vi vel bære os ad som Soldater, der slaar ihjel og lade sig slaae ihjel for Interesser, de ikke vide Besked om; jeg for min Part vil vide, hvorfor jeg skal blive vred«. – Man beskylder ham i den Anledning for at have kastet et mistroisk Lys over Soldatens møisommelige Gjerning. – Der er, skrev man, visse Ting, man kan mene, men aldrig bør udtale. – Beaumarchais har en hel Side fuld af veltalende Argumenter, der skulle vise, hvor høit han anslaaer den Hæder, der vindes i Krig; men at han skulde nære stor Enthousiasme for Krigen som saadan, lykkes det ham neppe at overbevise Læseren om. Dette maa være Exempler; disse Repliker have hidtil ikke været paaagtet, de blive udeladte ved Opførelsen.

At hele Handlingen endelig dreier sig om Afskaffelsen af et odiøst og brutalt, aristokratisk Privilegium var en farlig Ting. Det gav Anledning til utallige Udfald mod den hele aristokratiske Statsorden. For at give sig fuldkommen Albuefrihed til slige indlægger Beaumarchais endog i 5te Akt en Monolog paa halvtredie tættrykte Sider: den lange Fremstilling af Figaros hele Liv, i hvilken Digteren og Hovedfiguren smelte sammen. Her forekommer den bekjendte Replik om Aristokraten: »Hvad har han gjort for at opnaae alle hine Fortrin! Han har gjort sig den Uleilighed at blive født. Medens jeg har maattet lægge mere Forstand og Beregning for Dagen alene for at existere end man i hundrede Aar har anvendt til at regjere hele Spanien«. – Figaro skildrer sig som Hittebarn, fundet af Røvere, opdraget uden Opdragelse, udelukket af Familien og Samfundet, overalt stødt tilbage fra enhver honnet Bestilling. Man lærer Chemi, Chirurgi, Pharmaci og kan selv ved Protection neppe opnaae at blive Veterinær. Han gjør sig til dramatisk Forfatter, men da der i hans Comoedie findes en Bemærkning om Sultanen af Tyrkiet, bliver han øieblikkelig sat under Tiltale af en Ambassadeur, og hans Stykke bliver forbudt for at mishage en Tyrk, som ikke kan læse. Man skriver en Bog om Rigdommens Natur og bliver til Løn for sin statsøkonomiske Forskning sat i Bastillen, han spidser atter sin Pen, og der udkommer en liberal Forordning, som tillader ham, forudsat at han i sine Skrifter ikke taler om Autorite-

terne eller om Religionen eller om Politiken eller om Moralen eller om Embedsmændene eller om Operaen eller om nogen Mand af Betydning, frit at trykke Alt, hvad han vil under Opsigt af to eller tre Censorer. Han bliver Spiller og modtages som saadan vel overalt, men da han ei kan hamle op med de falske Spillere, griber han til sin Barberkniv og bliver først Barber, saa Lakai.

Det var, som De seer, i selve Stykkets Interesse unødvendigt at lade Figaro gjennemløbe saa mange Skjæbner, og det havde i ethvert Fald i dramatisk Henseende været hensigtsmæssigere at lade os erfare hans Fata ad andre Veie end gjennem en Monolog, men dog kan man paa ingen Maade sige – hvad der ligger saa nær – at Lystspillet Figaro som Drama, som Poesi, overhovedet har tabt Alt, hvad det ved [sin Sigten ud mod Virkeligheden; r. t.:] disse Udvæxter har indvundet i historisk Interesse. Denne Betragtning er overfladisk. Thi idet Beaumarchais udruster sin Helt, denne Descendent af den gamle, snu og naive Gil Blas, med alle sine egne dristige og revolutionære Tendentser, lykkes det ham, idet han maler sin egen Natur, at frembringe en Skikkelse, der har et saadant Liv, som ellers kun de største Geniers Skabninger. Thi denne Figaro er med sin Munterhed, sin Aandsnærværelse, sin Hjertensgodhed, sit snilde, dristige og respectstridige Naturel et Portrait af den franske Charakteer, en Type paa selve den Aandsform som det forrige Aarhundrede igjennem Voltaire havde repræsenteret. Figaro er det 18de Aarhundredes Franskmand som Don Quichote det 16de Aarhundredes Spanier.

Derfor er det ved det moderne franske Dramas Fremtræden denne Figur, som slaaer Fløidørene tilside for det.

Heltene i det nye Theater svare skjønt alvorlige, ja tragiske Skikkelser nøie til, hvad Figaro og Susanne ere som komiske Figurer. O Vidunder i en fransk Tragoedie! disse Helte ere som Figaro lutter Plebeiere og Plebeiere af den simpleste Art: Hernani en Røver i Spaniens Bjerge, Didier et fattigt Hittebarn, fundet nøgent paa en Kirketrappe, Gilbert en ringe Guldarbeider, Ruy Blas en Lakai, La Tisbe en Dandserinde, Esmeralda en Zigeunerske, Marion en Courtisane: lutter af Samfundets udstødte eller undertrykte eller ringeagtede Personer. Hvad der her foregaar for vore Øine det er den litterære Revolution: den tredie Stand som paa Tragoediens Brædder afløser Konger, Fyrster, Prindsesser og Hofmænd. Lad os et Øieblik for tilgavns at forstaae dette Phænomen kaste et Blik til Sammenligning paa vor egen Litteratur. Der er noget i allerhøieste Grad analogt i Victor Hugos og Øhlenschlägers dramatiske Bestræbelser.

De stræbte begge omtrent samtidigt og omtrent med lige store poetiske Kræfter om end med en meget forskjellig poetisk Charakter at give deres Fædreland en ny dramatisk Litteratur. Begge have fra først af en fælles Tendens, som beroer paa begges Forhold til Romantiken i Tydskland. De ville søge tilbage til deres eget Lands oprindelige Litteraturer for i den at forynges, for i den at finde den nationale Poesies Livskilder. Derfor er det at Øhlenschläger springer tilbage [overstreget: til Nordens Mythologi] til Kjæmpeviserne for i deres Tone at finde den sande digteriske og danske, ja gaaer helt tilbage til Nordens ældste litterære Monumenter, til Eddaen og den gamle Gudetro.

V. Hugo vilde gjerne gjøre noget Lignende. Han bryder med alle klassiske Traditioner og med hele Ludvig den 14des Tidsalders Litteratur, og dens indpodede græsk-latinske Cultur. Han søger tilbage til Frankrig og til Middelalderen. Hans Skole begyndte alle som en at kaste Vrag paa Boileau, som overøstes med Spottegloser og at prise alle de Digtere, Boileau havde forkastet. Man gik da tilbage til Ronsard og Pleiaden, og alle Hugos Elever fra Sainte–Beuve til Banville have forherliget disse gamle Digteres elskværdige og naive Poesier. Men her stødte man paa denne Ulempe: ogsaa Ronsard og Pleiaden vare Grækere, paavirket af Anakreon og Andre, udsøgte i deres Form, men ikke sprudlende, ikke skikkede til at afgive de nye Livskilder. Der var ingen primitiv middelalderlig Litteratur. De gamle Contes og fabliaux, det gamle Rolandskvad laa altfor fjernt, det vilde ikke være muligt at interessere Tilskuerne ved fjerne Sagnskildringer fra hine Dage. En Slægt, som havde leveret [Austerlitz–, r. t.:] Marengoslaget og gjort Felttoget til Rusland med, vilde ikke blive blændet af Rolands Bedrifter. Den havde nyere at beraabe sig paa, som stillede selve Sagntidens i Skygge. Saaledes skete det da, at disse Bestræbelser for at vende tilbage til Oldtiden ligesom prellede tilbage. Der var intet Tilknytningspunkt til det Gamle. Revolutionen havde sprængt Broen i Luften mellem det og det Nye og brændt de Skibe, der ene havde gjort en saadan Tilbagevenden mulig.

Saa var der da ikke Andet for end at vælge sine Helte blandt de nærmere staaende Physiognomier. Øhlenschläger derimod mødte ikke denne Hindring. Den Nation han tilhørte forstod ikke Poesien som et Speil af Virkeligheden, men snarere som en phantasifuld Gjenopvækkelse af det Forbigangne. Den havde ikke i sin Nutid noget saa Stort, at der var Fare for at det Forbigangne skulde tage sig ringe ud imod det. Saaledes gjenopstod Oldtidens Helte-, Konge–, Ridderskikkelser: de

gamle Jarler, Hakon og Palnatoke, Søkonger som Helge og Hagbarth, de gamle Kongeslægter: Harald Blaatand, Knud den Stores, Erik og Abels. I Frankrig var Kongernes Tid forbi.

Og dog er der en Lighed mellem Heltene paa disse to saa uensartede Theatre. Begge Steder ere de udførte i en stor og noget abstract Stil, begge Steder mangle de Meget i at være sande, hele virkelige Menneskecharakterer og paa begge Scener bæres de oppe af en mægtig Lyrik og en begeistret Pathos. Saavel hos V. Hugo som hos Øhlenschläger gives kun Skikkelsens Omrids, dens vide Contourer, hos begge er Stilen enestaaende pathetisk og theatralsk. Men have Øhlenschlägers Helte det Fortrin, som de gamle Tiders poetiske Skjær og en uciviliseret Tidsalders vilde Friskhed giver dem, saa have Heltene hos Hugo det forud, at Tilskueren kjender sig selv og sine nærmeste Fædre igjen i dem. Denne Hernani, der i Spidsen for en Flok frie Mænd bekjæmper Carl den 5te og hans udstrakte Magt, minder om de Friskarerhøvdinge, som i Vendée bøde Frankrigs Hære Trods, dette stolte og fattige Hittebarn Didier, som i Mod og Høisind overgaaer den høieste Adel, han var med blandt dem som stormede Bastillen, denne ringe og simple Arbeider Gilbert, der melder sig til Skafottet for at hævne sin Elskede og som seer Døden i Øine med en Fasthed, der er ligesaa sublim som naturlig, gjør intet Andet end hvad Guillotinens ædle Ofre af Folket saa nylig havde gjort, og naar Ruy Blas fra Lakai bliver Statsminister, saa er Springet ikke større end Rousseaus fra Lakaien til den udødelige Forfatter Jean-Jacques eller end Bernadottes fra Soldat til Konge.

Det er dette nye Hensyn man maa have i Betragtning for ei at betragte Striden mellem den nye romantiske Skole og den gamle classiske som en Strid om litterære Former. Den Strid havde allerede existeret i Tydskland og England under Byrons Levetid. Men den stolte Byron havde bestandig overfor alle hine Kampe mellem Klassikere og Romantikere indtaget en taus Foragt. Uden at kaste et Blik ned paa de kjæmpende smaa litterære Leire rettede han bestandig over deres Hoveder sine Slag mod den hellige Alliance. Man veed iøvrigt, at han selv, saa romantisk han end var i sin Poesie, var en haardnakket Klassiker i sine æsthetiske Theorier, Sheridans og især Popes største Beundrer. Men han værdigede aldrig de rent litterære Disputer et Ord [overstr: Derfor drev hans Indflydelse overalt Skribenterne ud af den blot litterære Atmosphære og stillede dem Ansigt til Ansigt med Virkeligheden og Livet.]

Selv over de rent litterære Detailspørgsmaal, over Kampen som Kunstform, om Stil og Ord, hvortil V. Hugos Optræden i Dramet giver Anledning, falder et større friere Lys.

Den Modsigelse slaaer Hugo, at det 18de Aarhundredes litterære Liv endnu er den beherskende, medens det forrige Aarhundredes førrevolutionære Principer iøvrigt ere fortrængte paa alle Omraader. I Fortalen til Cromwell udbryder han: »Det 18de Aarhundredes Slæb strækker sig endnu ind over dette Aarhundrede, men skulde vi unge Mænd, som have seet Bonaparte ikke holde os for gode til at bære Slæbet for det.« Og han taler om hin sminkede, pudrede, med Skjønhedspletter bedækkede Poesi, hin Litteratur med Fiskebensskjørter og Falbelader. Der gives, udbryder han, nutildags et ancien régime ligesaa fuldt i Litterraturen som i Politiken, og det forrige Aarhundredes Mare ligger os tungt paa Brystet.

Hans Vrede er vel især vendt mod Boileau, men han er endnu ikke mere liberal end at den Aandsretning, han bekjæmper, dog er Voltaires. Ogsaa her er en Analogi med Øhlenschläger. De husker sikkert Digtet *Gibsbilledet* i Langelandsreisen. Øhlenschläger seer en med Støv og Sod overtrukket Buste paa Kakkelovnen [overstr: og da han hører at det er Voltaires udbryder han, at den maa bort, han vil ikke være i Stue sammen med den: Vi to er ei af samme Skole, en af os maa af Stuen gaae.] han hører sige at det er Voltaires

Jeg Busten tog – dens Klang var hæs
Jeg tørte Støvet af og Osen
For ret engang at see Franzosen
Ind i hans Abekattefjæs
Jeg paa hans Mening ei tør stole
Vi to er ei af samme Skole
En af os maa af Stuen gaae.

Der existerer et Digt af Hugo med samme Tendens, kun mange Gange kjønnere og betydeligere. Han skildrer i et af sine Digte det indre af et simpelt Tagkammer, beboet af en smuk og uskyldig ung Pige, et Kammer som i Poesi kan maale sig med Gretchens. Hendes Forældre er døde, hun er ene i Verden. Paa Væggen hænger et lille Billede af den hellige Jomfru, Napoleons Portrait er naglet med 4 Naale til Panelet og under det Æreslegionens Kors som Minde om hendes Fader, der faldt ved Austerlitz. Om den skjønne jomfruelige Hals er ingen Knipling, men

kun et simpelt Tørklæde tugtigt knyttet. Ingen Perle paa hendes Pande, men heller ingen Rynke. Hun synger med sin friske Stemme, bøiet over sit Arbeide. Hun er ene. Og dog nei hun er ikke ene. Digtet indeholder et Sammenspil mellem 2 Personer. En Slange lurer i dette Uskyldighedens og Jomfruelighedens Paradis. Hist høit oppe oven paa det gamle Skab ligger en Roman fra det forrige Aarhundrede, ikke læst, ikke aabnet. Denne Bog det er Voltaire, Slangen, Tvivlen, Ironien; Voltaire ligger der sammenrullet i en Krog af dette Kammer og speider med sit Flammeøie og leer. Og Hugo tiltaler den unge Pige. »Hvis din kydske Haand blot eengang aabner denne Bog, da vil du snart selv lee ad din hellige Renhed, dit Øie vil fra Vinduet følge de rullende Vogne i Alleen, din Søvn vil forstyrres af Drømme, du vil ikke mere kunne sove, ikke mere kunne synge«.

Det var det Syn, som den unge Hugo ved Begyndelsen af sin dramatiske Bane havde paa Voltaire. Med Aarene skiftede han Anskuelse totalt. Da for faa Aar siden den store Udstilling [afholdtes] i Paris var det Hugo som opfordrede til foran den at opstille Statuer af alle Jordens største Mænd og mellem Beethoven og Shakespeare stillede som Frankrigs Repræsentant og som beherskende alle de øvrige Skikkelser en colossal Statue af Voltaire, der [overstreget: ligesom med udbredte Arme] skulde i Frankrigs Navn tilraabe alle Jordens Nationer: Vi elske Eder alle.

Men nu paa denne Tid var det for Hugo Opgaven at indlede en helt ny historisk Epoche i Litteraturen, der stod i den skarpeste Modsætning til Voltaire.

Han gik ud fra den ubetingede Shakespearedyrkelse. Hans uhyre Tillid til Betydningen af hans Kald beroede paa en sværmerisk Tro paa Poesien, en Tro som vi i vor egen Litteratur maaske kun finde med lignende Styrke hos en eneste Digter, en ligesaa stor Beundrer af Shakespeare, nemlig Hauch. [Overstreget: Hugo tvivler ikke paa at Digteren er Menneskehedens sande Fører og at Poesien og Digternes Drømme og Gjærninger, Hjertets Anelser ere ligesaa mange Aabenbaringer af Sandheden. Vi tvivle paa det nutildags. Skuffelserne have belært os. Men] For Hugo er den poetiske Inspiration en profetisk. Digteren er siger han Sjælesørger. Som inspireret er hans Kunst hævet over alle Regler, som inspireret er han selv hævet over al Kritik. Der er ingen Mening i at bebreide ham hans Mangler [overstreget: ligesom der ingen Mening er i at bebreide], Egen at dens Vækst er bizar, dens Grene knudrede og dens

Bark mørk og ujævn – men den er Egen. Det er paa Grund af alt dette, at det er Egen. Uden hine Mangler vilde hans Geni ikke være det, det er, men et andet, ligesom Egen med Birkens glatte og hvide Bark ikke mere vilde være Egen, men Birken.

Enhver, der kjender Noget til nyere fransk Litteraturhistorie, vil vide hvor haardt i Almindelighed de *Fortaler*, i hvilke Hugo udtaler de nye Doctriner, bedømmes. Jeg kjender neppe nogen Kritiker, der ikke har udtømt sig i ringeagtede Spotterier over dem. Jeg kan ikke istemme den almindelige Fordømmelsesdom. Om man end frastødes af disse Udtalelsers opskruede Orakeltone, der saa stærkt støder Franskmændene tilbage, om man end gjerne indrømmer Tydskerne, at de fleste her udtalte Ideer stammer fra Hegels Æsthetik, der gjennem Cousins Forelæsninger fik Indpas i Frankrig, og at de ikke altid bleve ret forstaaede af Hugo – saa kan man dog ikke negte at en stor Del af disse Ideer ere sande, virkeligt eiendommelige for Hugo og ere blevne Grundlaget for hele den moderne franske Æsthetik. Hugo vil ikke, selv naar han troer at kræve det, have al Kritik afskaffet, han vil kun at en fra Digterens Standpunkt udgaaende Kritik skal afløse den conventionelle og kjæmper for at godtgjøre rent vilkaarlige Reglers Vilkaarlighed. Man maa huske at Læren om de 3 Enheder i Dramaet endnu blomstrede paa hans Tid. Der er en sand Kjerne i hans Paastand, at det nyere Drama maa give hvad han kalder det Groteske: det Hæslige eller Uharmoniske enten forskjønnet som komisk eller hævet som frygteligt ved Siden af det Ophøiede og Skjønne. Den antike Stil havde efter hans meget abstracte Opfattelse kun givet den rene Skjønhed. Den nye Stil vilde især lægge an paa det Sande, føie den jordiske Virkelighed til det himmelske Ideal, og Skyggen til Lyset. Hos de tre Bouffon–Homerer, som han kalder dem: Ariosto, Cervantes og Rabelais havde det Groteske havt Overvægten. Shakespeare havde bragt Livevægt tilveie. Han var Forbilledet. Hans Exempel viste, at der i Digtekunstens Have ikke gaves nogen forbuden Frugt.

Efter saaledes at have hævet sin individuelle poetiske Fremgangsmaade til almengyldig Theori og i sine egne Theorier at have skrevet sig et Fribrev, i Kraft af hvilket han kunde følge sin Naturs hele Tilbøielighed til Studiet af det Rædselsfulde og give sin Forkjærlighed for det Phantastiske og Abnorme paa Moralens Omraade det videste Spillerum, gav han sig til at skjænke Frankrigs Litteratur en Række af kolossale og realistiske dramatiske Productioner, i hvilke han den ene Gang efter den anden fordyber sig i Iagttagelsen af det aandeligt Forulykkede. Han vil

erstatte det *Ideale* med det *Charakteristiske*. Det Charakteristiske er det Skjønne sagde han, en Sætning som hans Tilhængere og Efterlignere gjorde til: det Hæslige er det Skjønne.

Disse unge Tilhængere, der efter en første Opførelse af Hernani tog hinanden i Hænderne og dannede Rundkreds i Théâtre français's Foyer under Raabet: »Racine er en Gadedreng« vare endnu mere end Hugo kjede af hine Tragoedier, i hvilke som han siger i Fortalen til Cromwell »en eller to Personer, abstracte Typer paa en rent metaphysisk Idee spadserede høitideligt op og ned mod en Baggrund uden Dybde, der med Nød og Neppe udfyldtes af nogle Fortrolige, blege Copier af Heltene, hvis Bestemmelse var den at udfylde Hullerne i den monotone Handling«. I Modsætning hertil lovede Hugo i sin Tragoedie at skilde *en udmærket Personlighed i en kritisk Epoche*. Hans Tilhængere kaldte det, de vilde give »Localfarve«, men Hugo selv forstod derved aldrig en Farve, strøget hen over Dramaets Overflade, men selve Hjertet i Dramet, den Saft der stod ud selv i Stammens fineste Grene og Blade. Han vilde fylde sine Dramer med en saadan Atmosphære, at man idet man traadte ind og ud deraf, følte at man skiftede Atmosphære og Aarhundrede. Jeg sagde Dem, at han opsøgte Ulykken og Forbrydelsen i sine Skildringer. Ingen Vanskabthed er ham for frastødende, ingen Lidenskabelighed for yderliggaaende. Han havde i »*Nôtre Dame*« skildret den mest frastødende legemlige Hæslighed hos Quasimodo, han gav et Sidestykke til Quasimodo i Narren Triboulet i »Le roi s'amuse«. Han fremstillede den dybeste sædelige Fornedrelse i sine Kvindefigurer Marion Delorme og Lucretia Borgia. Paa dette Tidspunkt er det, at hans Virksomhed begynder at virke magnetisk tiltrækkende paa Lamartine.

Forskjellen mellem de to Digteres forskjellige Aandsretning og Fremgangsmaader lader sig bedst angive saaledes:

Lamartine skildrer i sine episke Digte en fuldkomment ren og elskelig Natur, som pludseligt kommer i Kast med Fristelsen, et Øieblik bukker under for disse og saa udsoner dette ene svage Øieblik ved lange Aars Adskillelse. [Overstr: Han skildrer det ædle Menneskevæsen, der et Øieblik tiltrækkes af Forbrydelsen der omringer ham i en fordærvet Verden, men som i Kraft af sin ædle Oprindelse beseirer denne forbigaaende Selvforglemmelse]. Saaledes har *Jocelyn* indviet sit Liv til Kirken, en Kvinde elsker ham, Kjærlighed forvilder ham et Øieblik, han gyser tilbage for sin Stand, og der udfordres alle Revolutionstidens Rædsler, Præstens Død som Martyr, Strømme af Blod og Taarer, for at føre ham

tilbage til hans faste Beslutning. Saaledes har i »*En Engels Fald*« Cédar den forviste Engel indviet sine Dage til den reneste Kjærlighed, men en Courtisane krydser hans Vei, han drages med af hendes Liv og forlader den Kvinde han elsker, men skjønt henkastet midt i det gamle Babylons Orgier gjenvinder han sit eget Væsen.

Victor Hugo derimod skildrer i sine Dramer Menneskesjælen, nedværdiget ved slette Lidenskaber, ved alle Arter af Elendighed og af Ydmygelser, ved Laster, ved Trældom, ved Vanførhed, men som et Øieblik betages, henrives, næsten forføres af det Gode, og som da kjæmper, ikke imod dette, men i Forbund med dette imod en frygtelig Fortid, som det afsværger, som stræber op imod det Skjønne, som forstaaer selv dettes yderste Finhed og Ynde, men som dog selv føler sig uværdig til de ædle Følelser, der gaae igjennem den, ikke kan udfolde sine stækkede Vinger, ikke kan aande i den altfor rene Luft, ikke kan svinge sig ud i hine ubekjendte Egne, og som saa falder udmattet og overvunden tilbage til sin første nedværdigende Tilstand, fordi trods alle dens modige Anstrengelser dens Sind nu eengang er blevet besmittet og dets Hjerte angrebet af et ulægeligt Saar.

Der er heri en ny og stor Idee om det Tragiske.

Saaledes er Quasimodo næsten en Caliban, men han elsker, han elsker Esmeralda med den reneste Kjærlighed, og den guddommelige Gnist, som hans afskyelige Ydre skjulte, røber sig, han elsker som en Romanhelt, som Romeo. Men mens han elsker som Romeo, handler han som det stakkels Monstrum som han er; han veed intet bedre Middel til at vinde Esmeralda end at bringe hende sin Rival. Den slaviske Selvfornegtelse bliver Formen for hans Hengivenhed.

Saaledes er Triboulet fordærvet, nedværdiget ved overalt at være Spottens og Haanlatterens samvittighedsløse Organ og Gjenstand, men en guddommelige Straale belyser ogsaa denne lave Skabning. Narren omskabes. Han er Fader, han elsker sin Datter med den inderligste Ømhed.

Saaledes Marion: samme Omskabning, samme Mirakel. Hun, Paris' mest feirede Courtisane, gribes af Kjærlighed til en ung modig Mand. I et Minut forstaaer hun for første Gang sin Skam. Heloïse elsker ikke Abéilard med en renere og skjønnere Kjærlighed end den, hvormed hun elsker Didier. Men da Rædselens Time nærmer sig, bliver hun paany Marion. Hun hengiver sig til Dommeren for at frelse den, hun elsker, uden at forstaae, at Didier tusind Gange hellere vilde døe end frelses paa denne Maade.

Saaledes ogsaa Lucretia Borgia. Hun er Barn af en rædsom Forbrydelse, hun har levet i de mest oprørende Forbrydelser; fra sin Barndom af har hun lært at brygge Gift som en ung Englænderinde lærer at lave Thee. Men hun har en Søn, som hun tilbeder og for et Blik af hvem, hun er rede til at opgive hele sit foregaaende Liv. Imidlertid – hun fornærmes, hun griber til det gamle Middel, indbyder alle sine Fjender, giver dem Gift og Sønnen med dem.

Saaledes endelig Ruy Blas: den lærer samme Sandhed. Lad være at Stykkets Hensigt er den at nedsætte Kongeværdighed og Kongeagt. Men den sande Grundtanke er dog den: En Kammertjeners Sjæl kan være lige saa ædel som en Helts. En Dronnings Kjærlighed gjør denne Lakai til Minister. Han er Pladsen voxen, han udfører de største og skjønneste Planer han bliver Spaniens Frelser; men da hele hans Fortid reiser sig imod ham, da han seer alle sine Forhaabninger briste, bliver han, som nylig var Grande af Spanien, paany Lakai. Han vil ikke kjæmpe i Duel, han vil straffe. Han raner forræderisk Kaarden fra sin Herre, og med denne Kaarde, som han faa Maaneder forud har poleret, dræber han ham nu. Havde han været Adelsmand fra Fødselen af, havde han hævnet sig paa ridderlig Maade. Men da han er født Domestik, gjør Retfærdighedsfølelsen ham til Morder. Den Omverden, der har ringeagtet ham, fordi han var Tyende, er den sande skyldige i hans Brøde og i hans Fald.

Man har for at nedsætte Hugo sagt, at der i alle hans Stykker kun fandtes een stor Antithese, en moralsk Antithese, og at alle de sproglige Antitheser, hvoraf hans Vers ere fulde, ja hvoraf hans Vers bestaae, kun vare Affødninger af denne første – og der er noget Sandt heri: Men den ham saa fjendske Kritiker, der første Gang udtalte dette, lukkede sine Øine for det [Skjønne, r. t.:] Ædle og Menneskekjærlige i denne Hugos Bestræbelse for Overalt at opsøge det Skjønne midt i det Hæslige, [Perlen paa Møddingen; r. t.:] den guddommelige Perle, overalt hvor den er henkastet i Menneskelivets Sump.

Det Skjønne, det Høieste i Hugos Tragoedier, det er altid Skildringen af selv den mest fordærvede Menneskesjæls Opgaaen i det Guddommelige i sit høieste Øieblik. Han har etsteds i sine Digte sagt som saa:

»Der hang høit i Kirketaarnet en stor gammel Klokke; fra først af var Metallet i dens Indre blankt, der stod kun Ordet Gud og under det en Krone. Men Taarnet har faaet mange Besøg og enhver Forbigaaende har – en med sin [rustne, r. t.:] stumpe Kniv, en med sit rustne Søm – ridset snart sit profane Navn, snart et anstødeligt Ord, snart en Dumhed,

og snart en Plathed ind i Klokken. Kronen er sønderkradset af et Knivsblad og det Hellige Navn er næsten udslettet, Støv og Spindelvæv bedækker den, Rust har blandet sig i Skaarene, besudler og fortærer den.

Men hvad gjør det vel Klokken! Selv naar Alting sover, selv i Nattens Mørke ryger Vulcanen og sukker Kirkeklokken, en klagende Bøn finder altid sin Vei ud gjennem dette Erts, det er umuligt helt at bringe Klokken til at sove og til at forstumme. Ogsaa i min Sjæl, som fra først af kun bar Præget af sin ædle Oprindelse, have flygtige Besøgende, Lidenskaberne, indridset profane Navne og næsten udslettet det guddommelige Stempel. Men det gjør min Sjæl saa lidet som Klokken. Naar den sættes i Svingning, naar en usynlig Haand rører den ligesom Klokken og byder den *syng:* da toner der pludselig fra hver Side af Malmet, fra det skjælvende Indre ud gjennem den besudlede Overflade Hymnens mægtige og henrivende Toner og Støvet og Rusten og Skaarene, det Alt, maa enten det vil eller ikke med i denne Hymne«.

I denne slaaende og deilige Lignelse vilde Hugo skildre sin egen Digtersjæls Tilstand, naar han sang. Men han har gjort mere end det. Han har i disse Ord selv charakteriseret den Poesi, som udstrømmer fra de ulykkelige og brødefulde Aander, der ere hans Dramaers Helte.

## *III: Hugo, Dumas père og fornuftsskolens fremtræden*

Den Omvæltning Victor Hugo foretog med Hensyn til Skuespillets Personer, en Omvæltning, der rystede de forskjellige Samfundsklasser imellem hverandre har sin Parallel i den sproglige Omvæltning, som han samtidig iværksatte.

[Overstreget: I et af sine Digte har Hugo paa en pudsig og slaaende Maade betegnet den.] De maa erindre, hvilken sproglig Etiquette den gamle franske Poesi havde haandhævet. Der gaves kun en lille Samling af ædle Udtryk, af udkaarne Ord, en Art Elite i Sproget. Man sagde Dolk ikke Kniv, Glavind ikke Sabel, Hovedbedækning ikke Hat. Vor egen endog meget senere Tragoedie har saa meget af disse ængstelige Omskrivninger, at man let vil forstaae hvad jeg mener. [Indføjet:] Saaledes hedder ogsaa alle Planter i vor Poesi enten Rose eller Lillie. Følgen heraf var, at selv Ordforraadet var yderst indskrænket, man havde maaskee i Alt en 100 Par ædle Rim, de samme Vendinger maatte

bestandig gjentages og trak de samme Ideer og Følelser med sig. Herved opnaaede man efterhaanden fuldstændigt at fordærve Publicums sunde Sands for det Ophøiede og det Komiske. Ophøiet kaldte man det Høitidelige, ophøiet var den Tirade, der omtalte Tingene saavidt muligt uden nogensinde at nævne dem ved deres rette Navn og atter kun de Ting, der saa lidt som muligt erindrede Mennesket om dets jordiske Natur, om den legemlige og kropslige Side af dets Væsen. Den poetiske Rhetorik var omtrent et Sidestykke til hvad den geistlige Rhetorik er i vore Dage. [Overstreget: Jeg har sagt hvad der faldt under det Ophøiede]. Komisk blev som Følge heraf enhver ligefrem og utvetydig Betegnelse af Tingene, og hvis disse Ting ikke vare af nogen moralsk Natur kaldte man Betegnelsen obscøn og uanstændig. Da man derefter samtidig med Romantismens første Optræden gjorde Forsøg paa at indføre Shakespeare i Frankrig, da Alfred de Vigny leverede sin Oversættelse af *Othello*, var Raabet paa Shakespeares Uanstændighed og Immoralitet almindeligt. Om en Oversættelse Ord for Ord var der naturligvis ikke Tale. De Plumpheder og Smudsigheder, hvoraf Dialogen her, ligesom i enkelte Scener af Romeo og Julie, vrimler lod sig slet ikke sige paa Fransk. Alt dette blev derfor oversprunget. [Overstreget: Men Stykkets Tone, Aanden i alle hine Ytringer, der undslippe Othello under hans Jalousi lod sig ikke forandre]. Men da Stykket endelig kom paa Scenen, strandede det paa en Hindring man ei havde forudseet. Det opførtes paa Odéon, altsaa for et Studenterpublicum, det vil sige for det liberaleste og mindst snerpede Publicum i Paris. Man havde hørt Othellos skinsyge Udraab med temmelig Taalmodighed; men da han endelig kommer ind med Desdemonas Tørklæde i Haanden og udraaber Ordet Lommetørklæde brød Stormen løs. En Latterjubel gjenlød over hele Theatret, man raabte, lo, peb og Stykket faldt igjennem. Et Lommetørklæde mindede dette Publicum om Gjenstande, der ei lod sig forene med den tragiske Værdighed. Derfor negtede Mlle Mars, da man bad hende overtage Donna Solés Rolle i *Hernani*, at spille Rollen, enkelte saadanne Ord bleve strøgne, og ved Opførelsen af Lebruns *Cid* fremkaldte Ordet chambre (Sovekammer) en Mumlen.

Derfor siger Hugo i et af sine Digte paa en pudsig og slaaende Maade: »Ja, jeg er den frygtelige Demagog, den barbariske Omvælter af den gamle ABC hvorom du, kjære Læser, har hørt saa meget Ondt. Da jeg blege og forlæste Barn kom ud af Skolen, og første Gang aabnede mine Øine for at betragte Naturen og Konsten, var Sproget et Billede paa

Kongedømmet. Der var Adel og simple Folk. Eet Ord var Hertug og Pair af Frankrig, et andet var Stodder. De skilte sig ud, som Fodgjængere og Ryttere gaae i to adskilte Rækker, naar de passere Pont-Neuf. Sproget, det var Staten før 89. Ordene levede inddelte i Kaster, nogle, de fine, omgikkes Phædra, Jocaste, Merope, iagttoge Decorum og fik Lov at kjøre til Versailles i Kongens Kareter, andre, Tiggerflokken, Pøbelen, de Simple havde hjemme i Dialekterne, nogle levede paa Galeierne i Tyvesproget og havde hverken Paryk eller Strømper – Da kom jeg Røver, jeg raabte: Hvorfor skulle disse altid være foran og disse andre altid bagved? af mine Lungers fulde Kraft pustede jeg paa det gamle ærværdige Akademi, der under sine Skjørter skjulte de forfærdede Lignelser og Troper, jeg udsendte en revolutionær Armé imod Alexandrinernes Batailloner, saa Ord og Vers dandsede mellem hverandre. Jeg satte en rød Hue paa det gamle Lexikon og raabte: »Intet Ord er mere Senator, intet Ord er mere borgerligt«. Jeg fremkaldte en Storm i et Blækhus, og jeg blandede Ordenes sorte Flokke med Ideernes hvide Sværme og sagde: Der gives ikke et eneste Ord, hvorpaa Ideen i sin rene Flugt, Ideen som endnu er helt forsigtig af sin Azur ei kan dale ned og sætte sig«. [Tilføjet] Selve denne sidste Lignelse kan være Dem et Billede paa Dristigheden af hans Stil.

I Prosa kan man sige det Samme saaledes: de gamle store Digtere havde skjønt Kunstnere sat deres Ære i at udtrykke sig som Verdensmænd, Hugo er Digter og taler som en Digter. Han forestiller sig overalt de bestemte Enkeltheder, seer Tingene for sig, som de ere, Farverne med deres Nuancer, Formerne med Kanter og Hjørner, Indtrykket med dets Eiendommeligheder. En Digter, der vil skildre os nogle hundrede hæderlige Charakterer og nogle hundrede Skurke, behøver Ord for at skjelne dem saaledes fra hverandre, at de ikke kunne forvexles, og ikke ligne hverandre. Han maa selv see dem for sig, for at kunne vise os dem og han kan ikke see dem for sig uden Lidenskab. Denne Lidenskab er hans Styrke, det er med den, han overvælder os kolde Læsere, ryster hele vort Væsen og gjør os til Seere ligesom han. Der er ingen Gjenstand, han ikke faaer til at leve og ingen Læser, han ikke faaer til at tænke. Det er ham kun om at gjøre at gjengive sit Indtryk, han er ikke en Hofmand som hine andre Digtere, der tog deres Ordforraad fra andre Hofmænds Læber. Han henter dem ikke alene fra Selskabssalen men allevegnefra, selv fra Tagkammeret eller fra Kjøkkenet eller fra Stalden. Han frygter ikke for de drøie og djærve Udtryksmaader, han er ikke bange for at til-

smudse sin literære Dragt, han lader sin Purpurkaabe slæbe efter sig langs ad Gaden, thi han tænker ikke paa sine Klæder, er rig nok til ikke at bekymre sig om en Plet. Han er overhovedet ikke ængstelig men forvoven. Beaumarchais har sagt det smukke Ord: »Qui dit auteur, dit oseur«. En Forfatter er en Vover. Hugo vil ikke nøies med at gjengive Halvdelen eller Fjerdedelen af sit Sandse-indtryk, han vil gjengive det hele, han vil med Bevægelsen i sin Stil eftergjøre Bevægelsen i sit Hjerte. Lykkes dette ham, er alt Godt, og han lader Pedanterne declamere om Brud paa Sprogets Renhed og Resten. Tro mig: de declamerte! Ethvert af Hugos Dramer har sin Historie og denne Historie er næsten altid en Proces.

*Hernani* var det første af de Dramer, han indleverede til Théâtre français. Da det kom frem var Kampen imellem Klassikere og Romantikere paa sit Høieste. Den Forbitrelse, som den samme Strid mellem Baggesen og Oehlenschläger herhjemme afstedkom, er ikke at sammenligne med denne i Lidenskabelighed. Neppe var Hernani indleveret, før de syv poetiske Medlemmer af det franske Akademi, deriblandt Landets bedst renommerede Digtere, indsendte en Petition til Kongen. Disse Digtere betragtede sig som Théâtre français's alene berettigede Leverandeurer; de var de sidste Levn af hin keiserlige Litteratur der roste sig af engang at have havt et Parterre af Konger, og som i sin naive Indbildskhed forestillede sig, at kun dens eget Geni var Skyld i den flygtige Glands, som dette kronede Publicum et Øieblik havde kastet over den. Ansøgningen gik ud paa, at Théâtre français for bestandig skulle være lukket for »den nye Skole«, som man kaldte den, og at først og fremmest Hernani skulde forbydes. Men Planen strandede, idet Carl den 10de gav Ansøgerne det fine og sunde Svar, at hvad Litteratur og Theater angik, da havde han som enhver Anden kun sin Plads i Parterret. Saaledes blev da Hernani bragt paa Scenen. Men da det efterfulgtes af *Marion Delorme* nedlagte Censuren sit Veto mod Stykket som usædeligt. Der er i Virkeligheden intetsomhelst Usædeligt i dette Drama, der vistnok er Hugos allerbedste. Men man var kun et Aar fjernet fra Julirevolutionen, og man frygtede, at dette Stykke, der fremstiller Ludvig den 13de i hele hans Afmagt overfor Richelieu, skulde bringe Kongemagten i Miscredit. Saasnart Revolutionen var skeet, tilbød Théâtre français øieblikkeligt Hugo nu strax at opføre Stykket, men Hugo afslog det, og jeg seer heri et af de smukkeste Træk i hans Historie. Han havde i sin Tid forherliget Bourbonerne, han var optraadt som Legitimist i

Litteraturen, han vilde ikke nu, at hans Stykkes Opførelse skulde gribes som en Anledning til Demonstration imod den gamle forjagne Konge, og at man skulde indlægge en Tendents deri, der bestandig havde været ham fremmed.

Men Julikongedømmet fortsatte over for Litteraturen Bourbonernes Værk. Censuren var afskaffet, men »*Le roi s'amuse*« blev i det sidste Øieblik forbudt. Forbitrelsen i Paris var saa stor, at den nær havde givet Anledning til Opstand og den havde maaskee gjort det, hvis Regjeringen ikke var bleven nødsaget til at falde tilføie. Hugo anlagde Proces og sagde under Processen i den glimrende Tale han holdt Julikongedømmet nogle frygtelige Sandheder. Han afviser først det fremsatte Paaskud, at Stykket skulde være umoralsk. »Mit Stykke har, siger han, bragt Gendarmernes Kydskhed i Oprør, Brigadér Léotand har fundet det anstødeligt, Politikammerets Personale har tilsløret sit Aasyn, Hr Vidocq har rødmet«. – Han gjendriver med Lethed, men med Styrke denne Beskyldning for Immoralitet, der altid har været Autoriteternes første Vaaben mod Fremskridtet. Enhver Tradition ansees selvfølgelig for ærværdig, ethvert Brud med den bliver selvfølgelig umoralsk. Beskyldningen for Immoralitet er en Klump som altid ligger for Haanden, den udsendes altid som Signal til Stenkastningen.

Hugo angriber derefter Forbudets Lovlighed. Han viser at den eneste Lov i Kraft af hvilken man kan forbyde Theaterstykkers Opførelse er en gammel Lov fra Rædselsregjeringens Tid, der paa det Bestemteste befaler Theatret 3 Gange om Ugen at spille Tragoedierne Brutus og Wilhelm Tell, kun at opføre republikanske Stykker og at standse Opførelsen af alle de Stykker, der sigter til at fordærve Almenaanden ved at gjenopvække den skjændige Overtro paa Nødvendigheden af et Kongedømme. – Han lader ironisk som om man havde frygtet for dette, for at »Kongen morer sig« skulde være altfor monarchisk, og afviser Mistanken.

Men det gjælder, siger han, denne Gang noget Mere end et Stykkes Opførelser det gjælder selve Tankens Frihed. Den nuværende Regjering har som de foregaaende stræbt saa hurtigt som muligt at tage denne Frihed tilbage, som den skylder sin Magt. Men den gjør det paa en ussel og smaalig Maade. Da Bonaparte levede, ville ogsaa han Despotismen. Men han bar sig anderledes ad. Napoleon var hverken lumsk eller hykkelsk. Napoleon berøvede os ei vore Friheder smaaligt, en for en, som man nutildags gjør. Napoleon tog Alt paa een Gang – med een Haand.

Løven har ikke Rævens Manerer. Og paa vore Klager havde man dengang Svar, korte og pragtfulde Svar: Marengo, Jena og Austerlitz. Dengang var det Stort. Nu er det Smaat. Vi have i dette Aarhundrede kun havt een stor Mand: Napoleon og een stor Sag: Friheden. Vi have ikke mere den store Mand, lad os idetmindste bestræbe os for at beholde den store Sag.

Det nyttede Intet, at Hugo vandt Processen. Selv nu, selv efter den nye Revolution lykkedes det ham kun ved Hjælp af 3 nye Processer at bringe Hernani, Marion Delorme og Angelo paa Scenen. Selv den liberale Presse var ham imod, Armand Carrel var i Æsthetiken den videst gaaende Reactionære.

Naar vi nutildags læse disse Stykker, have vi alt efter vore særegne Anlæg og Sympathier større eller mindre Glæde af dem, men vi forstaae kun med stor Vanskelighed, at de gave Anledning til saa megen Kamp. For at indsee dette, maa man fordybe sig i Tidens Historie. Aldrig har vel Spaltningen mellem et reactionært og et fremskridende Parti i Frankrig været saa dyb som i hine Dage. Nationen var bogstavelig sønderslidt af Partikampe. Restaurationstiden havde i Almindelighed ført Alt tilbage til den gamle Kirketro, til Overtroen, til Autoritetsdyrkelsen. Men endog den lavere Befolkning var allerede bleven gjennemagiteret fra den modsatte Side. Paul-Louis Courier vandt sine Processer. En enkelt driftig Forlægger Touquet havde i løbet af 7 Aar udgivet alene 1.598000 Bind af Voltaire. Og paa samme Tid begyndte nye Folkebevægelser af en Art, som den gamle Revolution ikke havde afgivet Exempel paa. Den gamle Revolution var udaandet 1796 under Babeuf's communistiske Sammensværgelser. Man følte smerteligt hvor lidt der var udrettet for Demokratiet ved hin Revolution. Hvad Under da, at nye Reformatorer bleve modtagne med Lidenskabelighed.

Læser De Romantikernes Theorier og Fortaler, vil De maaske i første Øieblik forbauses ved alle de store Ord. Hvert nyt Drama skal begynde en ny Epoche. Der gjælder om intet Ringere end om at frelse Menneskeslægten. Man taler ikke til Publicum, men til Folket. En ny Tidsalder, en ny Epoche, et nyt Samfund det er Ord, som forekommer i hver anden Linie. Det var paa hin Tid en Smitte. Krigen mod den bestaaende Civilisation blev ikke forkyndt af Poeterne alene. *Socialismen* opstod, og i Greven af Saint–Simon og hans Tilhængere, samt i Fourier blev Digternes Verdenssmerte praktisk. Napoleons Exempel blev for begge disse to Reformatorer en Spore ligesom for Hugo. *Saint-Simon* dyrkede Newton, som

Hugo Shakespeare, og fremkom med en Plan til en ensartet Styrelse af Europa ved 21 af de mest udmærkede Genier. *Fourier* mente at kunne paavise at hvorvel man tidligere havde kjendt de 5 sandselige Lidenskaber samt Venskab, Kjærlighed, Ærgjerrighed og Familiedriften, havde man misforstaaet Enthousiasmen, Partiaanden og Omstillingsdriften. Alle disse Lidenskaber skulle blive benyttet og tilfredstillet i Phantasterierne og saaledes frembringe en Guldalder. Nøglen til hele Livet laa i Læren om *den passionelle eller lidenskabelige Tiltrækning.* Og De seer af dette ene Ord alene, Datidens Socialisters Formel at der er et Slægtskab mellem disse Theorier og Livet som det fremstilles paa Romantikernes Skueplads eller i G. Sands Romaner.

Paa samme Tid er det, at Richard Owen i England virker tiltrækkende paa begge de franske Førere. Han er fuldstændig Communist. Efter hans Lære kommer alt Onde af »den fordømmelige Treenighed«, som han kalder den: positiv Religion, personlig Eiendom, og uadskilleligt Ægteskab. Med Stikordet: *Retten til Arbeidet* formulerede man en Radicalisme.

Imidlertid hengav man sig til de barnligste Fremskridtstheorier: naar al Uret og al Ulykke var forsvundet fra Landene, vilde man endog kunne spænde Hvalerne og andre Søuhyrer for Skibene og de vilde villigt trække. Det vilde lykkes at berøve Havet sit Salt og give det en Limonadesmag, det vilde lykkes at give Siberien Andalusiens Clima og befæste en Nordlyskrone ved Nordpolen.

De veed, hvorledes den sunde Fornuft og Industrien realiserede, hvad der foreløbigt lod sig realisere i disse Drømmerier. Ved Oprettelse af Fattighuse, Sparekasser, almindelig Skole og Værnepligt nærmede man sig saa meget som muligt Communismen, ved Aktieselskaber og Associationer saa meget som muligt Socialismen. Endelig begyndte snart Dampen at gjøre mere Nytte med Hensyn til at trække Skibene end Fouriers tæmmede Hvaler.

Man kom ad en Omvei til Maalet. Saaledes gik det ogsaa i Litteraturen. Man fik lidt efter lidt en ny Poesie, om end ikke en saa miraculøs som man havde ventet, saa dog en der stemmede bedre med den sunde Fornuft og førte bedre til Maalet. Der er en af Hugos Samtidige, der i Poesien er noget lignende som det Fourier var i Statsoekonomien.

Denne Forfatter er Alexander Dumas den Ældre. Jeg veed meget vel, at denne Forfatter er en af de hertillands mindst ansete franske Skribenter, saa det vil vel endog undre En og Anden at jeg overhovedet tager ham

med. Jeg veed ogsaa at Heiberg, der, ihvorvel han gjerne fraskrev Scribe Digternavnet, dog har oversat Scribe for vor Scene og for sin Hustru, og har bidraget sit til at bedække vort Theater med denne Mands Productioner, i et Anfald af Alderdoms Gnavenhed betegnede den hele nyere franske Litteratur fra Alex. Dumas af som een stor Røverbande. Men denne Dom er ikke salomonisk. De husker hans Udtalelse i Anledning af Angelo: han vil ikke at Fru Heiberg her skal afgive det Fruentimmerlegeme, hvormed denne Gang Theatergulvet feies. Han vragede Hugo som han vragede Shakespeare. Han vilde som han sagde ikke see Musens Dolk forandret til en Slagterkniv, men han havde mindre imod at see den forvandlet til en Synaal. Hos Scribe var man saa deilig fri for Lidenskabernes vilde Fagter og de Slag og Stød her gaves vare kun Naalestik. Heiberg var ingen Ven af Pathos i Poesien.

Jeg selv staaer ved mine personlige Sympathier Alexander Dumas saa fjernt som muligt. Men jeg retter mig som Kritiker ikke efter mine personlige Sympathier. Der er ved Dumas Noget jeg beundrer og der er Noget, jeg gjør mig Umage for at forstaae for ikke ubesindigt at dadle. Dumas, den eneste, der resolut og modigt stillede sig ved Hugos Side, da han som Romantikker begyndte at forsyne Scenen med Skuespil, er en kjæmpemæssig Natur eller rettere et kjæmpemæssigt Temperament. Hans Fader, Soldat og General under Republiken blev bragt til Verden af en Negerpige under Amerikas Sol. Hvad der fortælles om ham minder om hvad Hugo i sine Drengeaar lod sine Romanhelte udrette. Han skal efter den yngre Dumas' Beretning, og den yngre Dumas pleier ikke at lyve, have kvalt en Hest imellem sine Ben og have bidt igjennem en Hjelm med sine Tænder, han forsvarede alene Broen ved Brixen mod 20 Fjender. Sønnen har i Litteraturen røbet ligesaa herculiske Anlæg. 40 Aar igjennem har han skrevet Tragoedier, Dramer, Romaner, Fortællinger, Reiser, Comoedier og befolket Verden med nye Skabninger. I en romantisk Tidsalder begynder han romantisk, i en industriel Tidsalder fortsætter han industrielt. Han har fyldt Theatrenes Scener, Boghandlernes Vinduer, Avisernes Feuilletoner med sine Producter og Boghandlernes Presser har knaget under Vægten af de Masser, han kastede for dem. Han har smeddet og hamret, omstøbt og omsmeltet som en sand Cyclop. Det er barnagtigt at lade haant om en saa uhyre Opfindsomhed, en saa utrolig Frugtbarhed; man føler overalt i disse Skrifter det afrikanske Blod, det creolske Temperament, den sorte Races sandselige

Ild. Det er let nok for de stakkels nervesvage og [blodløse; r. t.:] uproductive Personer, der i de forskjellige Lande i Almindelighed besørge Kritiken at vise i hvilken Grad slige colossale Temperamenter skeie ud over alle Regler, men det er interessantere at see dem som nødvendige og adæquate Organer for aandelige Bevægelser, der tage dem i Brug.

Det er Dumas' Fortjeneste at have givet den unge romantiske Slægt den Type, hvorefter den blev benævnt. Han har senere under Fornuftens Scepter skrevet mangt et smukt og fint udarbeidet Drama, han har i *Et Ægteskab under Ludvig den 15de* og i *Gabrielle de Belle-Isle* formaaet at gjenopvække selve den ultramonarchistiske Tidsalders og Regentskabets Sæder, han har i »Enkens Mand« under Julikongedømmet end- og nærmet sig til Scribe, men nu under den litterære Revolution gav han Ungdommen dens Type i sit berømte og berygtede Drama »*Antony*«.

De bør ikke indvende imod mig, hvorfor jeg ei giver mig af med Dumas' fornuftigste og bedste Dramer, men dvæler ved dette som har saa store Mangler. Det beroer derpaa at dette Stykke med alle sine Mangler har Noget ved sig, der gjør det bedre end selv de bedste. Der er mere Blod, mere Lidenskab, mere Menneske deri end i de andre. Kunde man maale slige Ting med et Thermometer vilde man finde at dette Drama er varmere end hine, mange Gange varmere og den Idee er altid den betydeligste som Forfatteren har revet ud af sit eget Hjerte og som han saa hed og saa blodig som den er holder ud for Verdens Øine.

Her har De da Idealet fra 1830. En stor og kraftig Yngling med brede Skuldre, en Løvemanke, en Stemme, hvis Metalklang stempler Ordene som Medailler, Muskler af Staal, et Legeme, som til enhver Tid er rede til at tjene Sjælen, og denne Sjæl er en saadan, som hurtigt begeistres, hurtigt atter fortvivler og som gaaer op i Kjærligheden. Han er skabt til at tilbagelægge uhyre Afstande i den kortest mulige Tid, til at tilbringe sine Nætter paa Gaden under Vinduer, til at leve uden at spise, til altid at være parat til at skyde enten sig selv eller en anden en Kugle for Panden.

Den Furore, som Antony gjorde beroede paa, at Dumas endelig hvad Hugo aldrig havde gjort lod Handlingen foregaae 1830 og lod Helten optræde i den samme sorte Frakke som Tilskuerne bar. Romantismen havde været henvist til Middelalderen. Her var den moderne. I selve Stykket forsvares Stykkets Sag. I fjerde Akt er en Samtale indlagt, der

sigter til alle Epochens litterære Kampe og her siger en af de Handlende, som er Digter og som forsvarer Romantikernes Tyen tilbage til Middelalderen:

»Det lidenskablige Drama maa nødvendigvis gjøre sig historisk. Thi Historien meddeler de lidenskabelige Handlinger som Facta. Hvis vi vilde forsøge midt i vort moderne Samfund at afsløre det Hjerte, der banker under vor grønne og keitede sorte Kjole, vilde Ligheden mellem Helten og Publicum være altfor stor; Tilskueren der fulgte med Udviklingen af en Lidenskab vilde raabe Holdt i det Øieblik den vilde til at overskride det Punkt, hvor den hos ham vilde være standset han vilde raabe: det er galt jeg føler ikke saaledes: Naar den Kvinde jeg elsker bedrager mig, saa smerter det mig ganske vist, men jeg dræber hende ikke og jeg slaaer mig ikke ihjel. Og Raabene paa Overdrivelse paa melodramatisk Effect vilde overdøve det Bifald som i det Høieste vilde skjænkes af de faa Mennesker der føle, at Lidenskaberne i det 19de Aarhundrede ere de samme som de vare i det femtende og at Blodet banker lige saa varmt under en Kjole af Klæde som under et Pandser af Staal«.

[Overstreget: De begriber at Raabene efter denne Tirade ikke overdøver Bifaldslarmen]. Alle vilde høre til disse Faa. Lidenskaben var paa Dagsordenen og man beviste sin Lidenskabelighed ved at applaudere. Denne Antony er da i Virkeligheden en Concert af rasende Lidenskaber, man skal lede længe efter.

Han har elsket en ung Pige, som har elsket ham. Men medens han 3 Aar i Træk er bortreist fra Paris, bliver hun gift med en anden. En skjøn Dag modtager hun et Brev fra ham, der beder om Tilladelsen til at gjøre hende en Visit. Brevet er forseglet med et Signet med Indskriften »adesso e sempore« et Signet, som udgjør Heftet paa en Dolk, han altid bærer hos sig. De seer Romantiken strækker sig til den Art Detailler, ved hvilke 14-aarige Drenges Phantasie gjerne dvæler. Hun tager ud at kjøre, Hestene løber løbsk, Antony standser dem, men modtager Vognstangens Stød i Brystet. Han bliver saaret og bæres op i Huset til hende. Antony er Bastard og Hittebarn, det er første Aarsag til hans Ulykke. »Andre Mennesker have en Fader, en Moder, en Broder, Arme som aabne sig for dem, naar de lide, jeg har ikke engang Stenen paa en Grav hvor jeg kan læse mit Navn og græde, jeg har intet Fædreland, thi jeg har ingen Familie. Alt var for mig indeholdt i eet Navn og dette ene Navn er det mig forbudt at udtale. – Antony, [Verden har sine Love; r. t.:] Samfundet [har] sine Fordringer, lad det være Love eller Fordom-

me, de ere nu eengang saaledes – Hvorfor skulde jeg underkaste mig dem? Hvem har skaanet mig for en Ulykke, hvem kan rose sig af at have vist mig en Tjeneste. Jeg har kun modtaget Uret og jeg skylder kun Had. Man har indbrændt min stakkels Moders Skam paa min Pande«. Adèle elsker Antony, men befaler ham at forlade hende for bestandig. Rasende som han er vil han myrde hendes Mand, sig selv, begaae Forbrydelser hvadsomhelst. Han hitter paa det besynderligste og uværdige Eventyr. Overrumpler hende paa en Reise og bemægtiger sig hende med Vold i et Værtshus hvor hun opholder sig. – Hun elsker ham ligefuldt. Absurditet paa Absurditet. Vi gjenfinder dette Par i Paris'es Saloner; Adèles Rygte er nedbrudt, en ung Digter og Antony i Forening forsvare hende med Lidenskab i en fornem Kreds af usædelige Damer, der forene hemmelig Kjærlighed til Regelbruddet med ulastelig Iagttagelse af Skinnet. Rasende Declamationer mod Samfundet og dets Hykleri. Men Tragoedien nærmer sig sin Afslutning. Obersten, Ægtemanden, kommer hjem fra Strasbourg. Antony bliver paa Adèles Værelse, forgjæves opfordrende hende til at flygte med ham. Endelig høres allerede den fornærmede Ægtemands Trin. Antony drager sin romantiske Dolk og støder Adèle den i Hjertet, idet han for at frelse den Dødes Ære tilraaber den indtrædende Oberst: »Hun har afvist mig, og jeg har myrdet hende.«

Vi spørge os nutildags selv hvorledes det har været muligt, at man for 40 Aar siden i Frankrig har kunnet see sligt uden at lee, Forklaringen er den, at man aldrig leer af et Værk, hvor Ens egne Stemninger komme til Orde. Man leer først af den Mode man ikke mere bærer. Og dog indfandt Latteren sig snart. En gammel Frøken har fortalt mig at Bocage, som spillede Antony fandt Slutningsrepliken saa latterlig at han vilde prøve paa ei at sige den. Tæppet gik ned før den men Publicum raabte og skreg. Mme Dorval som spillede Adèle lod da Tæppet gaae op og sagde med munter Mine Repliken: Jeg har afvist ham, og han har myrdet mig.

Vil De see den overvældede og tumle Antony saa opsøg i Jules Janins Kritiker det lange og mesterlige Afsnit om Antony, sikkert den bedste Kritik, som Janin nogensinde har skrevet. Hadet inspirerede ham. Naar en aandelig Retning først har sagt sit betegnende Ord, først har udtrykt sig helt i et Værk, da er Latteren [aldrig; r. t.:] sjeldent langt borte. Den naaede Hugo [samtidigt med; r. t.:] noget efter Dumas. Han var saa lidt som Dumas paa sin Post imod den.

Jeg har vist Dem, hvor mange Kampe han havde at bestaae for at bringe sine Dramer paa Scenen. Jeg har tilbage at vise Dem, hvorpaa

han strandede og hvad der hidførte Nederlaget ikke længe efter Seiren.

Jeg har sagt Dem, hvorledes han i sine egne Theorier havde skrevet sig et Fribrev, der saa at sige tillod ham enhver Udskeielse af Phantasien. Den classiske Stil havde været farveløs, hans blev efterhaanden skrigende og papegøiefarvet. Paa Dristigheden fulgte Dumdristighed i Udtryksmaaden; absurde Lignelser og Billeder begyndte at vrimle under hans Pen, Hvad siger De til Toner, der risle fra Orgelet som Vandet fra en Svamp? [Det glade Maaltids, r. t.:] Og Taflets Dug var den blege Kummers Liglagen? [overstr: en Klippe med uhyre Lænder o. v. s.?] Den gamle Kvinde gik med bøiet og langsom Ryg. o. s. v. Hugo [endte med, r. t.:] var snart paa Vei til kun at blive sin egen bedste Elev, og han endte som saa mange store Digtere med at levere sin egen Parodi, den mest kraftige og dræbende Parodie, som gives.

Han havde altid havt en fuldkommen Mangel paa Sands for det Komiske. Han havde altid været tilbøielig til at tage det Colossale for det Store. Han hengav sig til denne Tilbøielighed og skrev Trilogien *Les Burgraves*. Blot ved at læse Personlisten smiler man. Job, Borggreve paa Heppenheff, 100 Aar, Magnus, Søn af Job, 80 Aar, Hatto, Søn af Magnus, 60 Aar, Gorlois Søn af Hatto 30 Aar. Hele Familien fra Oldefader af til Sønnesønssønner forekommer paa eengang. Jeg husker en samtidig Pariserkarrikatur af Borggreverne, fremstillet i [Gaasegang, r. t.:] Geled med Job som Fløimand med jævnt aftagende Skjæg og jævnt aftagende Høide som Trin paa en Trappe. Den Gamle paa 100 Aar er den kraftigste og ungdommeligste af dem alle, han repræsenterer den gode gamle Tid. Naar han taler til sin 80 aarige Søn siger han: Unge Menneske! og Hugo smiler ikke. Alle disse gamle Herrer declamere om Kap med en Figur paa 92 Aar, der viser sig ikke at være nogen anden Frederik Barbarossa [overstr: som Gjæstfrihedens hellige Pligter], der som Øhlenschlägers Olaf Trygvason i 20 Aar har levet skjult for hele Verden. Handlingen dreier sig om en Hævn, som han har at udøve paa den ældste af Borggreverne, der har efterstræbt hans Liv som Yngling [overstr: gjennemboret ham,]. Usandsynlighederne og Absurditeterne vrimle. For at kunne bringe en Gjenkjendelsesscene tilveie har Hugo maattet lade en Kriger i et Slag kjæmpe med et glødende Jern hvormed han mærker en Modstander paa Armen, hvem han i Mørket ikke kan kjende men som han ønsker ved Leilighed at kunne kjende igjen.

Les Burgraves er [et eneste, r. t.:] helt og holdt et gigantisk Misfoster. Da det i Aaret 1843 kom paa Scenen, gjorde det den fuldstændigste

Fiasco. Strax ved den første Opførelse begyndte man allerede midt i Stykket at pibe. En af Hugos Trofaste fløi til ham og meddelte ham dette uhørte Factum. Hugo der var vant til som Napoleon altid at kunne stole paa sin Garde, svarte som sædvanlig: Vi skulle snart dække Piberne med Klap, skaf blot nogle unge Mænd. – Man fortæller at Sendebudet modfalden og med nedslagne Øine svarede: Der gives ikke mere unge Mænd.

Og det var sandt, der var ingen mere. Den Generation, til hvilken Romantismen havde appelleret, var ikke mere ung, og hvad mere er, den var træt, Hugo havde trukket for store Vexler paa den.

Reactionen var uundgaaelig, og den indfandt sig endnu samme Aar. Den fik sin Digter og den fik sin Musa.

En ung ubekjendt, grundskikkelig Mand, ikke udrustet med stærk Fantasi, men med en dyb Alvor, en sand Sjæleadel, en Finhed og Smag som den i vor Litteratur repræsenteres af Henrik Hertz (der med Gjengangerbrevene begyndte en lignende Reaction) reiste fra den Provindsby, hvor han var bleven opdragen, til Paris med et Manuscript i Lommen. Hans Navn var Ponsard. Manuscriptets Navn var *Lucrèce*. Og dette Manuscript betegner Omslaget i en poetisk Litteratur. Emnet var taget fra Oldtidens Historie, det er det gamle Sagn om Lucretias Kyskhed og Død. Stilen var ædru, streng og ren, den mindede om Racine.

Ved første Øieblik syntes Stykket endog en ligefrem Fortsættelse af den gamle Tragoedie. I Skyndingen og Heden agtede man ikke paa, hvor meget Ponsard i Virkeligheden havde lært af den romantiske Retning, han vilde afløse. Man mærkede ikke, at det antike Stof havde faaet en moderne og følelsesfuld Behandling, eller at den varme Colorit der var udbredt over Dialogen havde Hugo at takke for Meget.

Man saa kun, at det var sandt, det var simpelt, det var skjønt og at det friske Pust fra Antiken rensede Scenen for Romantikens Vildskaber og Monstruositeter.

Man saa det var Lucretia! ikke Hugos rædselsfulde *Lucretia Borgia*, dette Uhyre af Blodtørst og Sandselighed, men Oldtidens Lucretia, Kvindelighedens Incarnation, Kydskhedens Symbol, et andet Navn for den ægteskabelige Reenhed. I den første Scene allerede sees hun siddende husligt midt blandt sine Kvinder foran sin Rok og med Tenen i Haand. Lucretia det var Husligheden, Hjemmet, Familien – som *Antony* havde været Vildskaben, Hittebarnsmoralen, Krig mod det Bestaaende, og Lucretia blev modtaget som en Frelserinde. Alt, hvad der i Frankrig gaves af Geistligt og Katholsk, alt hvad der i Schweitz kunde føre en pro-

testantisk og troende Pen gav sig til at synge Lovsange i Chor. Nu havde Hugo fundet sin Overmand, Racine sin Sidemand, Corneille sin ægte Søn. Selv den strenge den kritiske Vinet, i mange Maader beslægtet med vor Kierkegaard, istemmer ved denne Leilighed et Halleluja. Han falder i Ekstase over Stilen hos Ponsard, denne Digter spinder Guld, som hans Lucretia Ulden o. s. v. Ingen var ivrigere end Hugos solideste Modstander Jules Janin. Han satte Bevægelsen i Paris i Scene og den skikkelige Ponsard maatte, hvis han vilde troe sine Kritikere, mene, at hans Ry nu var grundlagt for alle Tider.

Thi foruden sin Digter fik Reactionen sin Muse. Det traf sig at Janin just som han lagde Planer mod Hugo pludselig opdagede et Pigebarn paa 16 Aar, et rent uvidende Barn, en lille Jødepige, der havde sunget til sin Harpe paa Gaderne og i Cafeer, og det viste sig, at denne lille Pige var en Muse.

Rachel betraadte Scenen instrueret af Janin, og det traf sig at dette unge theatralske Geni det største, Frankrig og maaskee Jorden nogensinde havde seet, besad den mest udprægede Antipathie for de Roller den romantiske Skoles Dramer afgav men at hun med en saadan Lidenskab opfattede og forstod hele det gamle klassiske og antike Repertoire, at hun hvad Ingen havde troet muligt gjenfødte hin gamle, nu saa foragtede Tragoedie paa Scenen, den Tragoedie som Skolen havde haanet, spottet og pidsket bort fra Theatret. Th. Gautier vred sine Hænder. Iphigenia, Phædra, Merope, Emilia og Chimène betraadte atter Scenen og udrustede med en saadan Adel og en saadan Sandhed, at Publicum blev betaget af en Art Raseri mod dem, der havde vovet at spotte disse gamle Nationalskatte, ja mod sig selv der et Øieblik havde kunnet forlade disse Guder. En Nation bliver altid glad ved at erfare, at den ikke i et Par hundrede Aar med Urette har sværmet for sine Idealer. Corneille blev Løsenet! Bort med alle Romantismens Orgier og Rædsler, Raaheder og Mord.

Saa kom *Lucrèce* og det en Maaned efter les Burgraves 7 Marts 1843. Rachel tog Hovedrollen. Saa nøie sammenkoblede Historien Nederlag og Triumph. Et Øienvidne har skildret mig en Opførelse deraf med disse Ord: »Man sad aandeløs af Forventning til Tæppet gik op. Det hævede sig og vi saa Rachel som Lucretia sidde i Stuen midt mellem sine Terner. Men idet hun hævede sit Hoved og aabnede sine Læber for til Slavinden at sige de første Ord: Lève-toi Laodice, da blev der i det Samme en

saadan Stilhed, at vi alle kunde høre Frugtsælgerskerne raabe med Appelsiner udenfor paa Torvet«.

Jeg har bevaret disse Ord i min Erindring, fordi de synes mig betegnede.

Begeistringen steg til et sandt Delirum; hvad man hilsede i *Lucretia*, det var den sædelig Renheds og den ægteskabelige Troskabs Ideal, og i Stilen Fornuftens Ro efter Phantasiens Tøilesløshed. Fornuftens og Moralens Periode skulde begynde.

## *IV: Alfred de Mussets Theater*

Vi saa i Alexander Dumas' *Antony*, hvorledes det afrikanske Blod, det creolske Temperament, den sorte Races sandselige Ild maatte til, for at Romantismens Type kunde blive fuldt udtrykt. Slægten var blevet saa livfuld og hidsig, at der nødvendigvis maatte slaaes koldt Vand i Blodet. Det blev besørget af Ponsard.

Jeg har skildret Dem med hvilken Henrykkelse hans første Arbeide blev modtaget. Jeg har vist Dem, hvad det var for Ideer, man fandt deri og hvorover man blev henrykt. Ordet »sund Sands«, »sund Fornuft« var det første, som kom paa alles Læber. Ponsard vægrede sig men forgjæves mod at lade sig stemple paa denne Maade. Enhver begriber let, at »den sunde Sands« i Poesien ikke kan frembringe noget Nyt. Den kan i det Høieste være Hæmskoen, Indbildningskraften er og bliver Hjulet, og naar man skal kjøre er nu eengang Hjulet vigtigere end Hæmskoen. Ak desværre Fornuften spiller naar Talen er om en Tidsalders Poesi omtrent samme Rolle som hos det enkelte Menneske. I det Øieblik vi naar saa vidt at vi begynde at see en Smule klart ind i os selv, at styre og beherske vore Lidenskaber, er det allerede for sent. Det er paa en Tid, da Lidenskaberne have forladt os. Naar vi endelig langt om længe ere blevne gode Ryttere, have vi ikke en mere fyrig Hest at tumle, men en ulykkelig Rosinante, som maa drives frem baade med Sporer og Pidsk. Vi ere ikke fuldstændigt bevæbnede til Kampen før i det Øieblik da Freden undertegnes.

Saaledes gaaer det ogsaa i Poesiens Historie. Ponsard bragte Ordenen og Fornuften med sig, men han havde i sin Sjæl meget lidt at bringe i Or-

den. Hans Productivitet stod i omvendt Forhold til Renheden af hans Smag.

Det var samtidigt med at Ponsard skrev sin Lucrèce, at Alfred de Musset spøgende sagde i sit Digt: *Après une lecture:* Hovedpunktet ved Digtekunsten er at gaa fra Forstanden. [Overstr.:]

[Ma poétique un jour, si je puis la donner,
Sera bien autrement savante et salutaire
C'est trop peu que d'aimer, c'est trop peu que de plaire
Le jour ou l'Hélicon m'entendra sermonner,
Mon premier point sera qu'il faut déraisonner.]

Og han tilføier:
»Den som ikke, naar Vinden sukker sin lange og ømme Klage i Skovenes Dyb, faaer Lyst til at gaae ud alene, nynnende et eller andet Omkvæd, mere gal end Ophelia, da hun krandsede sig med Rosmarin, mere taabelig end en Page, som er forelsket i en Fee, og ingen Fristelse føler til at slaae Tamburinen til sin Sang paa sin knuste Hat – [Overst.: Den, som ikke i Morgenrødens Purpur seer en tilbedt Skygge svære med udbredte Arme, den som ikke, naar Alting sover, føler Noget som elsker ham, flakke rundt omkring ham, og som ikke hører en klagende Stemme mumle i Kilden og kalde ham sin Ven] – Den, som ikke har en Aand som altid elsker Alt – Den som ikke i brændende Nætter, der bringe Venus' Stjerne til at blegne, kan springe op, uden Grund, og gaae om paa Gulvet paa nøgne Fødder, bede, græde Taarer i Strømme og folde sine skjælvende Hænder mod det Uendelige med Hjertet fuldt af uforstaaede Kvaler. Lad ham rette og file og rime som han vil, lad ham stoppe sine Vers med Antithesernes Flitter og trække alle Gadens Dumrianer i Hælene paa sig helt ud til Kirkegaarden [opr. Père Lachaise]: han kan være en stor Mand, hvis man vil, men Digter er han ikke.«

Det vil sige det lader sig ikke gjøre at blive Digter paa Grundlag af Smag og Maadehold og Kjærlighed til de store Mestre. Ponsard vilde – det mente man – gjenindføre de antike Sujetter. Han havde gjort Begyndelsen med *Lucretia.* Men denne Bestræbelse var dødfødt og standsede hurtigt. Han fortsatte den kun med et enkelt lille Arbeide: *Horats og Lydia* der i Virkeligheden ikker er andet end en dramatiseret Udførelse af Horats' gamle velkjendte Vexelsang: carmen amoebaeum [overstr.: som

den kaldes] der indeholde en Kjærlighedsstrid mellem Horats og hans Elskerinde.

Kun en enkelt ung Mand og betydeligt mere begavet end Ponsard traadte i dennes Spor med Hensyn til Gjenoptagelsen af antikke Æmner. Det var Emile Augier: Han skrev to smaa Studier *Sappho* og *La cigüe* (Skarntydedrikken). Dette sidste lille Dramas Ideer er den at kalde Digterens egen af Nydelser slappede og tvivlesyge Generation tilbage til Livet og den rolige Lykke. I dette Øiemed skildrer han en græsk Yngling, der kjed af sin Existens, har besluttet at dræbe sig selv ved at tømme Skarntydebægret, men hvem en ung og smuk Slavindes Ynde og Hengivenhed bringer til at afstaae fra sit Forsæt.

Hvad var det for en Generation, til hvilken Augier med dette lille Arbeide henvendte sig. Det var ikke til Dumas' og Hugos Generation; thi som jeg sidst sagde Dem den var ikke mere. Den stormende, den voldsomme Slægt var uddød. Didier var ikke mere, Antony var ikke mere. Den Ungdom, hvilken Augier søgte at kalde tilbage til Livet og til Lykken var ikke en oprørsk, men en udmattet og ødelagt. Imellem den Generation, man kan betegne som Hugos, den litterært revolutionære, og den Generation, der [kan kaldes Ponsards og Scribes; r. t.:] faar sit mest ophøjede Udtryk i Ponsard og sit platteste i Scribe, den litterært rationelle, ligger endnu en, man kan betegne som Mussets, en poetisk og desperat Generation.

Der gives neppe to skarpere Digtercontraster end Ponsard og Musset. Skulde jeg udtrykke den med et enkelt Ord ville jeg sige: Ponsard er *Provindserne*, Musset er *Paris*. Ponsard er Retskaffenheden, Soliditeten, den moralske og nøgterne Alvor, Musset er Livet og Aanden, Gnisten og Glandsen, det fineste Vid og de dristigste Phantasier.

Jeg begyndte mine Forelæsninger med at sige Dem, at der er Forfattere, som synes at staae udenfor Grupperne. Da jeg sagde det, tænkte jeg paa Musset. Derfor vil jeg ogsaa behandle ham under Et. Men jeg sagde udtrykkeligt *synes*, i Virkeligheden følger hans Aandsudvikling nøie med Litteraturens store Massebevægelse. Musset er den franske Litteraturs forkjælede Barn, jeg ved intet andet Ord, der saa nøie betegner hans Stilling. Alle de andre har man beundret mere end man har elsket dem, han alene er bleven mest elsket. Han blev elsket, mens han levede, om end Publicum som sædvanlig blev træt af at beundre sin Yndling – der var 30 Personer i Kirken ved hans Død og 12 paa Kirkegaarden – men efter sin Død er han blevet næsten forgudet.

Lad mig med faa Ord gjenkalde Dem de vigtigste Træk af hans Historie. Musset tilhører en gammel, adelig Familie fra Faubourg St. Germain og bliver opdraget sammen med de orléanske Prindser. Han bevarer fra denne sin Afstamning bestandig noget vist Aristokratisk, man føler naar man læser ham, at den Haand som har skrevet dette var [overstr.: fin og] hvid og elegant. Dictionen i hans Dramer er næsten altid meget udsøgt, den nedstammer i lige Linie fra Prologen hos Marivaux. Sin aristokratiske Herkomst skylder han maaske endnu sin fornemme Nonchalance, den *Desinvoltura,* som Italienerne siger, der meddeler selv hans kjækkeste Vendinger en egen Ynde.

Det næste Træk som slaaer En er dette: han er hvad Franskmændene senere kaldte en litterær [Zigeuner; r. t.:] Gentleman, ubekymret om sin Værdighed, kaad, kjæk og noget lapset, han har sin Fornøielse af at drille de gode, bosatte Borgere og hitte paa Alt det, der er Borgerskabet mest imod. I den Henseende kunde ingen Pariserstudent, ingen Kunstner, ingen Malerdreng med Haaret ned ad Nakken bære sig overgivnere og hensynsløsere ad. Victor Hugo havde stormet mod Akademiet, Musset knipsede de ærværdige Fædre paa Næsen og ikke blot dem, men sine Venner og Colleger.

Neppe 18 Aar gammel staaer han med et Spring midt i den romantiske Leir, som Vagn Åkeson i Jomsborg, den yngste og strax næsten den første af Alle. Han stod der med et Spring siger jeg – jeg veed neppe om jeg skal sige at han faldt ned mellem Romantikerne paa Hovedet eller paa Benene. Vist er det at han slog den ene Kulbøtte efter den anden. Han begynder med at vrænge Mund efter Hugo, skriver sin kaade *Ballade om Maanen* for at overdrive og parodiere Hugo's poetiske Stil. De maa nemlig vel vide, at naar han siger »Maanen stod over Kirketaarnet som en Prik over et I«, saa er det Victor Hugos Lignelser, med hvilke han gjør Løier. Og naar han begynder et andet Digt: »Jeg hader Dem som græder, Dem som drømmer liggende paa Ryggen i en Jolle, Dem der elske Natten, Søerne og Vandfald« – saa gjælde dette selve den majestætiske Lamartine og hans udødelige Digt »Søen«. Han begyndte med en Vildskab, der gaaer over alle Grændser, han sagde [overstr.: men med en ungdommelig Kaadhed og Gratie, som ikke har sin Lige] Alt hvad der ikke passer sig for høviske Øren. Frankrig tilgav ham, det har aldrig forekommet Franskmændene Idealet at udvikle sig til en Nation af Kirkeværger. Mussets første Digte ere lige saa mange litterære Skandaler. For at drille Akademiet og Klassikerne rimer han f. Ex. for-

kert. Kritiken bebreider ham det og viser at *Idée* og *fachée* ikke er et meget rigtigt Rim. Hvad gjør Musset? Han skriver Mardoche, i hvilken han for at gjøre det endnu værre sætter en Del Kaadheder sammen i frie Vers, skjærer dem over ligesom de var Stropher ved hver 10.de Linie og skiller dem ad med romerske Tal som Overskrifter, Alt uden ringeste Hensyn til Meninger eller Sammenhængen. f. Ex. Han fortæller om sin Helt at han var en Smule Poet og siger »Og skjøndt han rimede *idée* paa *fachée*« – her ender Strophen. Mellemrum af en Tomme, nyt romersk Tal: læste man ham alligevel. Ellers Saaledes: Strophe 28 ender. [Overstr.: Jeg kan ikke see min Elskede. Endnu igaar var jeg nær ved at knække min Hals.] Himmelske Godhed! og Strophe 29 begynder: »sagde Degnen«.

Noget saadant var endnu aldrig blevet budt Klassikerne.

Men heller ikke Romantikerne vare glade ved denne nye Forbundsfælle. Han blev for afholdt, han generede. Hans første Sange bleve strax satte i Musik og sungne overalt. Til Gjengæld bleve de behandlede meget strengt af Kritiken. Sainte-Beuve, dengang Romantikernes Kritiker, skriver i sine Lundis: »En Ven, som er strengere i sin Dom end jeg selv [overstr.: er tilbøielig til at være] sagde forleden til mig: Den største Mangel ved Mussets Poesier er dog den, at de mangle al national Charakter i sproglig Henseende. Man skulde hvis man ikke vidste bedre antage alle disse Digte for velykkede Oversættelser«. – Ogsaa til Lamartine blev Mussets Forhold spændt. Thi da Musset efterlignende det Exempel som Lamartine havde givet, da han i sin Ungdom henvendte sig til Byron, skrev et langt sønligt Digt til Lamartine, svarte denne ham længe efter i et Digt, der behandler ham som en Skoledreng. Da Sainte-Beuve skrev en Slags Rangforordning af de franske Digtere, i hvilken Hugo, Lamartine og Béranger stilledes i første Klasse og Musset med flere andre i anden, kom Oppositionen til Udbrud: det hed sig overalt at Musset hørte til den første Klasse og Forholdet til Musset fordærvedes. Hvor meget værre blev det ikke da en stor Kreds uforbeholdent udtalte den Mening at Musset ikke blot hørte til den første Klasse, men var den første af alle franske Digtere, en Mening som nutildags er den fastslaaede og som deles af Frankrigs første Kritikere. Jeg for min Part deler den ikke. Det forekommer mig at Hugo med alle sine Mangler har besiddet et større Geni end Musset. Men iøvrigt vil jeg her en Gang for alle gjøre en nødvendig Bemærkning. Der er uendelig mange Spørgsmaal med Hensyn til franske Digterværkers Værdi, som jeg ikke er compentent til at af-

gjøre. Hvorvel jeg nemlig af en Dansk at være kan nogenlunde godt Fransk, kan jeg ikke Fransk nok til at kunne bedømme enhver Frihed i Udtrykket eller Skjønhed i Stilen. Ret tilbunds at forstaae en Digter som Musset f. Ex. er noget saa vanskeligt for en Fremmed udfordre et saa gjennemgribende og omhyggeligt Studium, at De trygt kan sværge paa, at ikke en blandt 20 af dem, der sværmer mest for ham er istand til at oversætte ham Vers for Vers, end mindre da til at nyde det Foreliggende Punkt for Punkt.

Hvad Musset i Alt har skrevet er ikke Meget, flere smaa Bind lyriske og episke Digte, nogle Bind Fortællinger og 2 Bind Dramer. Disse Dramer have aldrig gjort nogen synderlig Lykke paa Scenen; dertil vare de altfor fine, den grovere theatralske Virkning fattes deri. Men de betegne ligefuldt et vigtigt og betydningsfuldt Stadium i den moderne franske Aand og det moderne franske Dramas Udvikling. De frembyde en ny og egen Aandstype.

Det første Fortrin disse Smaastykker have i Kjenderens Øine det er deres fuldkomne Naturlighed. Lamartine havde være vag og bred, Hugo opskruet og emphatisk, Musset endelig havde det Ubeskrivelige i Tonefaldet, som man betegner ved Naturlighed. Han er altfor sysselsat med sin Gjenstand til at stile imod Effect. Han tale, som de udmærkede Skuespillere paa de franske Theatre ligefrem, i den daglige Tales Tone, ligesom med Hænderne i Lommen, og naar han da stige i Udtryk og Tonefald, naar han kommer i Hede, virker Varmen i hans Dialog des stærkere jo simplere og mere ligefrem Grundtonen er. Den store franske Kritiker Taine har om Musset sagt dette simple, men skarpt betegnende Ord: »Vi føle, at han idetmindste havde aldrig løiet«. – Ved første Øiekast kan det synes som om Mussets smaa Comoedier næsten ikke ere Dramer. De ligne mest Fantasier ved et Piano, Arabesker hentegnede med en Kunstnerhaand, flygtige Fyrværkerier af Vid og Aand. Blomsterbouquetter rystede ud af et Overflødighedshorn.

Men seer De nøiere til, vil De see de afgjørende Typer tegne sig for Deres Øine. Musset er mere end nogen anden fransk Forfatter erotisk Digter, og han har derfor leveret et Galleri af Kvindefigurer. De falde nogenlunde i 2 Typer: de troløse og lunefulde, unge Væsener og de paalidelige og sjælfulde. Den første Klasse: de charakterløse og elegiske Kvinder som Jacqueline i »*Le chandelier*«, Lucretia i »*Andrea del Sarto*«, Marianne i »*Les caprices de Marianne*«. Laurette i »*la Nuit venitienne*«, Camille i »*On ne badine pas avec l'amour*« ere fremstillede med

en egen Bitterhed. Man føler bestandig bag Skildringen Desillusionen, den Smerte, et Hjerte føler, som er traadt ud i Verden med Tillid og er blevet sveget og skuffet. Ikke paa eet, men paa mangfoldige Steder antyder Musset, at hans hele Aandsliv blev forbitret fra den Dag af, da han første Gang blev bedraget af en Kvinde. Jeg tilskriver ikke alle disse Skikkelser et lige højt Værd. Uden Sammenligning synes *Marianne* mig den bedste. Octavio bebreider hende hendes Ligegyldighed overfor Célio. I er siger han, skjønne Marianne, som Roserne fra Bengalen uden Torne og uden Duft. – Hun svarere: »Kjære Fætter beklager I virkelig ikke Kvindernes Lod. Célio elsker mig eller troer at elske mig og siger det til min Veninde, der decreterer at jeg skal elske ham igjen. Den neapolitanske Ungdom er saa god gjennem Eder at sende mig det Bud, at jeg har at elske den nævnte Célio inden 8 Dage. Siger jeg Ja ere I alle villige til at flaae mit Rygte og gjøre Omkvæd til jeres Drillerier af mit Navn. Men siger jeg Nei, hvilket Uhyre er jeg da ikke! hvilken Statue er koldere end jeg! og har ikke den første den bedste Lov til at sige til mig: Du er en Rose fra Bengalen uden Torne og uden Duft«. – Denne Marianne har uden at være en poetisk Figur noget meget Sandt og meget Vindende i sit Væsen.

Men over denne Række af omskiftelige og flade Naturer, af Katte-agtige og coquette Kvinder, hvortil hun hører, Duer med Slangehjerter, Skuespillerinder, der hvert Øieblik forvexle sig selv med deres Rolle, eller rettere Dukker, der troe at handle paa egen Haand, mens Tilskueren seer Snoren, der bevæger dem, over denne Række staae en anden: en lille Følge af Kvindetyper som endnu ikke var fremkommet paa fransk Grund.

Overalt hvor det franske Theater tidligere havde skildret unge Kvinder, havde det lagt Eftertrykket langt mere paa deres Intelligens end paa deres Følelse, ja endog skildret Charakteren fra Intelligenssiden. Corneille's Pauline i *Polyeucte* raissonerer saa klart over sin Fortvivlelse, at man næsten ei forstaaer at et saa klart Hoved kan fortvivle. Molières Henriette i »*De lærde Damer*« er et Mønster paa sund, lys Forstand. Disse Kvinder have Intet af den Enfold og Uskyld, som charakterisere de shakespearske eller gøthiske Dramers Kvindeskikkelser. Disse unge Kvinder tabe hurtigt Følelsen af Ydmyghed og Respect overfor Manden, de ere saa tidligt udviklede, de veie i deres Haand sikkert som paa en Vægtskaal den Valuta, som enhver, der møder dem har, [overstr.: de bygge en dristig Slutningsrække ud fra hvad de see] de ane det Onde, de

ikke kjende. Deraf deres Sikkerhed i Domme og i Opførsel, en Sikker som gjør, at en lille Skolepige som Agnès i *Fruentimmerskolen* i Løbet af faa [Aar; r. t.:] Maaneder forvandles til Verdensdame og Salondronning.

Naar man ikke føler disse Eiendommeligheder i V. Hugos Kvindekarakterer, da ligger det i at disse, som jeg sagde Dem, ikke ere sande Mennesker, men levende moralske Antitheser. Hos Musset optræder en Kvindetype, i hvilken de heller ikke findes, men af modsat Aarsag, fordi Musset er gaaet tilbage bag disse Egenskaber til selve Grunden i den franske Charakter. Han har fundet et dybere Lag end de andre Digtere. Bag Raisonnementet ligger altid Følelse, bag det Bevidste noget Ubevidst, men til det dybeste Lag naaer kun den sande Digters Øie ned. Inderst i ethvert Folks Hjerte ligger der en Livsgnist, som er med i Alt, hvad dette Folk foretager sig, og som antage alle de Former, i hvilke dette Folks Aand former sig ud. Det er denne Livsgnist, der bliver til den franske Form af Ridderlighed i Middelalderen, af Galanteri under Monarchiet, af Ærgjerrighed og Krigermod under Napoleon. Det er den, som udgjør Livsprincippet i Voltaires Dristighed og i Murats [Dumdristighed; r. t.:] Mod. Lad os betegne den som en egen Art af Begeistring, af Enthousiasme som de Franske sige. Det er dette Livsprincip som Musset udskiller eller uddestillerer og saa fremstiller i dets Renhed, frit for alle Slakker. Først og fremmest i de ædleste og simpleste Kvindecharakterer: Carmosine, Rosine i »*On ne badine pas avec l'amour*«, unge Kvinder som helt gaae op i een eneste Følelse og ikke have noget Liv udenfor den, saa i nogle unge Mænd, der danne Modbilleder til dem. Célio i Mariannes Capricer og fremfor Alle Fortunio i »Le chandelier«. Det er unge Mænd, for hvem Elskoven er en ligesaa alvorlig Sag som Døden. De tie helst og længe, men naar de tale, er deres Hjerte paa deres Læber. Lichtenberg sagde, at det gik med Kjærligheden som med Spøgelser: alle talte om den, men ingen havde seet den eller troede paa den. Disse Charakterer kunne bringe En til at troe. De ere rede til at give deres Liv simpelt og uden Phraser. Mørke Forestillinger fødes i deres Hjerne. Det er ikke en Tilfældighed at Célio falder i Tanker over Ligheden mellem l'amour og la mort. Gjæringen er saa stærk at den truer med at sprænge Karret. En Yngling som Fortunio er ligesom den fineste Essents af gallisk Sværmeri, Enthousiasme og mandig Kraft. Det skeer saaledes stundom, at en Nation kommer til at samle den fineste Blomst af sin Ejendommelighed i en enkelt Type. Vi Danske have haft

Michael Wiehe. Wiehe gav med sin mærkværdige Forening af noget Ungt og Lyrisk og noget skarpt dristigt og fast med sin Blanding af Ynglingens bløde Sværmeri og en mandig Besluttethed, saa skarp som en Sværdegg, ligesom Essentsen af den danske Culturs Poesie. Det samme gjør disse unge følelsesfulde og enthousiastiske Mands- og Kvindefigurer hos Musset. Skjønnest og sandest ere vistnok Carmosine og Fortunio.

Men disse ædle og høihjertede Væsener ere dog ikke den herskende Type hos Musset. Det er den, som jeg for at give den et enkelt Navn, vil betegne som Rollas Type; *Rolla* er som bekjendt Helten i Mussets berømteste Digt. Den forekommer i hans Lystspil i alle Nuancer: Lorenzaccio er den eneste udførte, men Octave i »*Mariannes Capricer*« og Fantasio i Stykket af samme Navn ere andre Sider af samme Charakter. Denne Type er den ørkesløse, fordærvede, men endnu bestandig høihjertede Roué. Han har levet i lutter Udskeielser, har jaget efter Nydelsen, kastet sin Ungdom og Sundhed bort med aabne Hænder, mistet Troen paa sig selv, paa Kvinderne, paa Muligheden af at udrette eller gavne Noget i Livet og har kun bevaret nogle enkelte Dyder der give ham Lov til ikke at foragte sig selv. Hvad er dette for Dyder? Atter her viser Dybden af Mussets psychologiske Blik sig. Det er de Dyder, der ligge dybest i den franske Natur og Cultur. Udsvævelserne have berøvet disse Charakterer alle de gode Egenskaber, som laa yderst og løsest, ligesom Bølgerne bortslikke Jorden og Sandet ved Foden af en Klippeø; men de have levnet de Egenskaber, som udgjøre Naturens Granit: det er her Ærekjærhed og Sandhedskjærlighed, de eneste Dyder, Digteren selv var sikker paa at besidde og Slægten omkring ham med ham.

I de unge Mænd paa Hugos og Dumas' Theater var der endnu en ivrig Lyst til at tage Livskampen op, de var rede til Handling, snarraadige, de reflecterede lidet og spildte ikke Tiden hverken paa Fornøielser eller Drømmerier. Man følte det var Mænd, hvem Livet tidligt havde stillet et Maal. Undertiden naae de det, undertiden ikke, men de ere aldrig tvivlraadige derom. Hos Musset derimod see vi en Slægt paa Scenen af halvt blaserte, halvt poetiske Fantaster, udygtige til Livet og formaalsløse.

De ville ikke elske, det er dem for byrdefuldt. Bag dem ligger den Tid, da en ung Mand tilbragte Dage, Uger, Maaneder med lidt efter lidt gjennem tusind Opmærksomheder og Riddertjenester at bane sig Vei til sin Dames Hjerte. Naar galt skulde være vilde de hellere save Brænde. Lønnen synes dem ikke Møien værd. Marianne siger til Octave: »I drikker ikke den Vin som Almuen drikker. I drikker den ædleste Vin som

Vesuvs Lava har fremavlet under sin hede Sol [overstr.: Eders Læber ville ikke drikke Rusen af nogen ringere Vin og Eders Hjerte beruser sig i de laveste Glæder], men I elsker den Kvinde, Almuen elsker«. Han svarer: »Hvor lang Tid troer I, ædle Marianne, at jeg har behøvet at gjøre Cour til denne straalende Flaske, for at blive vel modtaget af den. Den er, som I siger, helt fuld af en himmelsk Aand og dog hvor er den [god; r. t.:] godmodig. Et Ord var nok til at faa den frem af sin Kjælder [overstr.: den kom øjeblikkelig op deraf] for at skjænke mig en halv Times Glemsel og døe. Dens purpurfarvede Krone af duftende Vox faldt strax i Støv og den strømmede hedt gjennem min Læber i Varmen af det første Kys. Aldrig har den ladet mig smægte«. Det er Væsener, der ligesom Hamlet ere trætte af Livet og betragter Naturen med et sygt og misfornøiet Øie. »Hvor den Sol er forfeilet! siger Fantasio. Naturen er jammerlig iaften. Se engang ned i den Dal dér, 4, 5 usle Skyer kravle op ad Bjerget. Saadanne Landskaber malte jeg da jeg var 12 Aar gammel paa Bindet af min Stilebog«.

Hvilket elendigt Væsen er ikke Mennesket! Kan han saa meget som springe ud af et Vindue uden at brække Benene? er han ikke nød til at spille Violin 10 Aar itræk for at blive en taalelig Musiker. Lære maa han for at blive Maler, lære for at blive Staldkarl! lære for at kunne lave en Æggekage! Aa jeg havde Lyst til at sætte mig paa et Rækværk ved en Flod, see den flyde og give mig til at tælle en, to, tre, fire, fem lige til min Dødsdag«.

Minder det ikke om Hamlet? eller tag den Betydeligste af dem Alle: Lorenzaccio en virkelig Hamlet, med Mordplaner som en Brutus. For at naae til at dræbe Florens' Tyran, Alexander af Medicis, har han gjort sig til hans Kammerat og deltaget i alle hans Udsvævelser. Han har sølet sig i alle de laveste Udskeielser og nyder en almindelig Foragt. Hør ham tale! »Da jeg begyndte at spille min Rolle som moderne Brutus, gik jeg i denne for mig nye Dragt som Lastens store Broderskab bærer, ligesom et 10 aars Barn i en Kjæmpes Rustning [Overstr.: Jeg troede dengang at Lasten var et Brændemærke, som Uhyrerne alene have paa Panden]. Jeg begyndte med paa Skrømt at sige til Alle og Enhver at mit strenge Levned før kun havde været en Maske [overstr.: o Philip! – jeg traadte dengang ind i Livet, og jeg saa med Forfærdelse at alle Menneske bare sig ad som jeg sagde at jeg gjorde] og man svarte med at gjøre mig den samme Tilstaaelse for Alvor. Alle Masker falde for mit Blik. Menneskeheden løftede sin lange Kjole iveiret for mit Øie som for en Indviet, der

var Skuet værdig, og viste mig det rædselsfuldeste Syn«. Han ræddes først for Fordærvelsen, saa smittes han af den og tilsidst er for ham: besudlet nedværdiget og desperat som han er, Tanken om Mordet paa Tyrannen det Samme som en fremspringende Kant paa Klippen for den Ulykkelige, der føler, at han glider ned i Afgrunden. Han maa vove Alt, maa udsætte sit Liv, maa udføre en Handling midt imellem denne Bande af Republicanere, der holde Taler og declamere for at føle at han har en Villie, at han er en Mand, at han ikke er en afmægtig Vrøvler, som de Andre.

Saaledes kun kan han hævde sig, saaledes viser han, at han, »denne vandrende Morgen efter Orgiet, med sit magre Legeme, sine underløbne Øine, sine fine og gjennemsigtige Hænder, der neppe synes kraftige nok til at holde en Vifte«, at han dog er en Mand og kan holde et Sværd.

Ingen Mandscharakter er lykkedes Musset bedre end denne. Denne Lorenzaccio er virkelig en Hamlet, han har den aandelige Uro, den nervøse Livlighed, Viddet og Galskaben i Forening. Læs nøie til Sammenligning Brutus's Rolle i Ponsards *Lucrèce* og føl Mussets Overlegenhed. Den skikkelige Ponsard gjør med sin sunde Fornuft Brutus saa sund og saa fornuftig at den, der kan antage ham for gal, selv maa være gal. Han ræssonerer som den bedste Skolemester, ingen Hamletske Raserier bringe hans Alexandrinere i Uorden. Hvor ganske anderledes taler ikke Lorenzaccio! Læs Monologen som han siger 5 Minutter før Mordet: [overstr.: han har en nervøs Kvindes phantastiske Capricer og hysteriske Tilbøieligheder; r. t.:] Han har lokket Hertugen ved at indbilde ham at han ventes af en Dame til et Stævnemøde.

»Jeg maa gaae derhen. – Godaften allekjæreste kom kun og klink. – Det var morsomt om han vilde sige: Ligger mit Kammer afsides? Kan man høre Noget i Naboværelserne? Det vilde være morsomt! Jo vist, det har vi sørget for. Hvor pudsigt, hvis han vilde sige det. – Hvor de Mennesker der henne under Kirken arbeide! hvad gjøre de? et Crucifix. Gid det Marmorlig pludselig vilde gribe dem i Struben! Hvad er det dog med mig! jeg har den utroligste Lyst til at danse! jeg kunde give mig til at hoppe som en Spurv! Kom kun kjære! kom kun søde! tag nye Handsker paa, nye Klæder paa, gjør dig skjøn, Bruden er smuk. Men jeg skal hvidske Dig Noget i Øret. Tag dig iagt for hendes lille Kniv«.

De seer han har alle en nervøs Kvindes phantastiske Capricer og hysteriske Tilbøieligheder. Jeg siger kun: Læs til Sammenligning den Ponsardske *Brutus's* rationelle og høibenede Alexandriner, og De skal

see hvor meget mere Indbildningskraft forslaaer i Poesien end »den sunde Fornuft«.

Men lad os kaste et Blik tilbage over Rækken! hvad betyder denne Skare af [nydelsessyge; r. t.:] desperate og blege Phantaster, der paa Scenen følger Revolutionens høirøstede Sønner. Hvilken Virkelighed er det de repræsentere og udtrykke? Læs Mussets *Bekjendelser* og De har Svaret.

»Under Kejserdømmets Krige siger han, havde Mødrene, medens deres Mænd og Brødre vare i Tydskland, bragt en ildfuld, bleg og nervøs Generation til Verden. Undfangne mellem 2 Slag, opdragne i Skolerne under Trommehvirvler, betragtede Tusinder af Børn hverandre med et mørkt Blik og prøvede deres svage Muskler. Fra Tid til anden kom deres blodbestænkede Fædre tilbage, løftede dem iveiret mod Brystet paa den guldbroderede Uniform, satte dem igjen ned paa Jorden og steg atter til Hest. En eneste Mand var dengang Europas Liv. Hvert Aar sendte Frankrig ham en Tribut af 30000 unge Mennesker. Det var den Escorte han behøvede til at gjennemfare Verden. Aldrig havde der været saa mange søvnløse Nætter som paa denne Mands Tid. Aldrig havde der været en saadan Taushed rundt omkring Enhver, der talte om Døden. Og dog havde der aldrig været saa megen Glæde, saa meget Liv, saa mange krigeriske Fanfarer i Alles Hjerter – Aldrig havde der været saa straalende Sole som den, der tørrede dette Blod. Man troede Gud lod den skinne specielt for denne Mand og man kaldte dem hans Austerlitz-sole. De unge Mænd havde indaandet Luften fra disse Soles rene Himmel. De vidste vel at de vare bestemte til at ofres! men hvad saa! Døden var dengang saa stor, saa skjøn i sit rygende Purpur. Den lignede Haabet, der havde fældet saa mange grønne Ax, at den næsten var bleven ung deraf og man troede ikke mere paa at den var gammel. Alle Vugger i Frankrig vare Skjolde og alle Ligkister vare ogsaa Skjolde. Der gaves ikke mere Oldinge. Der gaves kun Lig og Halvguder.

Men da saa Budskabet kom, at Krigene vare endte og Keiseren forvist, da stod en bekymret Ungdom midt imellem Ruinerne af en Verden. [Overstr.: Alle disse Ynglinge vare Draaber af et brændende Blod der havde oversvømmet Jorden.] Alle disse Ynglinge vare fødte i Krigens Skjød skabte for Krige. De havde i 15 Aar drømt om Moskaus Is og Pyramidernes Sol. Nu var Jorden tom. Blege Fantomer, i lange sorte Kjoler gik over Frankrigs Marker. Andre bankede paa Husenes Døre og trak gamle opslidte Pergamenter ud af deres Lommer, med hvilke de

joge Beboerne bort. Alle fordrede alt tilbage, raabte og skjændtes. Man havde aldrig troet, at een Død kunde samle saa mange Ravne. Og Kongen af Frankrig satte sig paa sin Trone og nogle rakte ham deres Hat og han kastede en Almisse i den og andre rakte ham et Crucifix og han kyssede det.

Og Børnene saa paa Alt det og tænkte bestandig at Cæsars Skygge en Dag vilde lande ved Cannes og puste Spøgelserne bort. Men Tausheden blev bestandig ved at vare. Og naar Børnene talte om Hæder svarte man dem: Bliver Præster! og naar de talte om Ærgjerrighed, svarte man dem: Bliver Præster! og naar der taltes om Haab, om Elskov, om Kraft, om Liv bestandig: Bliver Præster!

Da steg en skjøn Dag en Mand op paa en Talerstol og begyndte med at sige at Hæderen var skjøn og Krigsæren med, men at der gaves en endnu langt skjønnere Ting: Friheden. Og Børnene løftede deres Hoveder og huskede at deres Bedstefædre havde sagt noget Lignende. De huskede i Bedsteforældrenes Hus at have seet nogle underlige Buster med lange Haar af Marmor og en romersk Inscription. Der var for dem i det Ord: Frihed Noget, som bragte deres Hjerte til at banke, en fjern Erindring og ligesom et endnu fjernere Haab. De skjælvede da de hørte det. Men da de gik hjem mødte de 3 Kurve man bar i Clamart, det var Hovederne af 3 unge Mænd, der havde talt alt for høit om Frihed.

Et besynderligt Smil gled hen over deres Læber ved dette Syn. Bag sig saa de en for bestandig fældet Fortid, med alle de forrige Aarhundreders fossile Minder, foran sig en uhyre Horizont, hvori Intet kunde skimtes. Saaledes stode disse kraftige og dristige Børn af Keiserdømmet, Børnebørn af Revolutionen midt i et Chaos. De vilde ikke mere vide af Fortiden; thi de troede ikke mere paa den, de elskede Fremtiden, men hvor var den, hvad var den? de elskede den som Pygmalion Galatea; det var en Elskerinde af Marmor, de ventede paa at den skulde blive levende og Blodet farve dens Aarer.

Tilbage stod da kun Øieblikket og Øieblikkets Aand. Men hvilken var den? [tilføjet:] Vantro og Tvivl. Man havde vel før hørt Folket som hadede Adelen, man havde raabt mod Misbrug og Fordomme. Men det var helt nyt at Folket smilte af alt dette. Naar en Adelsmand, eller en Præst eller en Konge gik forbi, begyndte Bønderne som havde gjort Krigen med, at ryste paa Hovedet og sige: Ham dér have vi seet før til en anden Tid paa et andet Sted; dengang havde han en anden Mine. Og naar man talte til dem om Tronen og Altret, svarede de: De er 4 Bræd-

der, dem have vi naglet sammen og taget fra hverandre og naglet sammen igjen. Og naar man sagde: O Folk du er kommet Dig af din Vildfarelse Du har kaldt dine Konger og dine Præster tilbage, saa svarte de, det er ikke os, det er de fornemme Vrøvl – – –

Den gamle Tro var borte, ingen ny havde endnu hævet sig i Horizonten. Og paa samme Tid som det ydre Liv blev saa blegt og saa betydningsløst, blev Samfundets indre Liv stedse mørkere og tausere. Det strengeste Hykleri herskede i Sæderne, endog Munterheden var forsvunden. Selv i Paris's Saloner skete det hidtil Usete: Mændene gik til den ene Side, Kvinderne til den anden, de sidste klædte i Hvidt som Brude, de første i Sort som Forældreløse.

Ak er den sorte Dragt ikke et Symbol? Før man kom saa vidt har Rustningen maattet falde Stykke for Stykke og Broderierne Blomst for Blomst. Saa kom da Fortvivlelsens store Pust fra Gøthes *Werther* og Byrons *Manfred.*

Og Ynglingene fandt den eneste Anvendelse for deres ubrugte Kræfter i Fortvivlelsen selv. At spotte Hæder, Religion, Elskov, Alt Skjønt var den eneste Trøst og da man søgte Lindring i Afkræftelsen blev Udsvævelsen sat paa Tronen. Og de Rige sagde: Der gives intet andet Land end Rigdom, Resten er en Drøm: lader os nyde og døe. Og Middelstanden sagde: der er intet andet Sandt end Glemselen, lader os glemme og døe, og de Fattige sagde: der gives intet andet Virkeligt end Ulykken: lader os bespotte og døe«.

Se saaledes gik det til at Fantasio kunde komme til at kritisere Solnedgangen, hans mindedes Austerlitzsolens mere blændende Glands. Og derfor spilder Octavio sine Kræfter i Lediggang; thi Livet anviser ham ingen Handling. Og derfor seer Lorenzaccio ingen anden Udvei end et krampagtigt Dolkestød for at kunne hæve sig ud af alle de Orgier og Usselheder, gjennem hvilke han har henslæbt sin Ungdom og i hvilke han har sat sin Mandskraft til.

Musset selv besad end ikke den øjeblikkelige Energi som sin Helt. Absinten [udtømte; rettet til:] fortærede lidt efter lidt hans [Aands-; r. t.] Sjælskraft; Udsvævelserne afstumpede efterhaanden den ædleste og mest glimrende Aand, i hvilken Frankrigs Ungdom saa sin Talsmand. Han sank tilsidst saa dybt at han flyttede fra sit Hjem og tog Ophold i et berygtet Hus og dér var det at hans udtærede Lig en Dag blev fundet.

Neppe var han død, før hans Liv blev plukket op til Brug for Romaner. George Sands og hans Broders ere bekjendte. Den lærerigeste er

dog maaske *Lui* af Madame Louise Colet, der skinsyg paa George Sand fordrede sin Part af den Afdøde og sin Del af Skandalen. Det lignede som man har sagt Orpheus's Lig, sønderrevet af Bacchantinderne.

Mussets Forfatterliv betegner betragtet i sin Helhed Overgangen fra Romantismens til den moralske Poesies Epoche. Sammenlign hans Digte og *Contes d'Espagne et d'Italie* med *Augustnatten* og *Octobernatten*, og De vil forstaae mig. Sammenlign ligeledes hans Ungdoms-Dramer «*La coupe et les lèvres*« eller »*Le chandelier*« eller »*Les caprices de Marianne*« med Indlægget for Ægteskabet i »*Le caprice*« og med Forherligelsen af en Hustrus Troskab i »*Barberine*«, og De vil see hvorledes den Bevægelse, der første Gang bliver synlig for Alle i Ponsards »*Lucrèce*« har grebet og ledet ogsaa ham. Den blev bemærket af de Samtidige, Th. Gautier har udelukkende Øie for den og er Romantiker nok til at klage over den. De maa selv studere dette, jeg kan kun angive.

Men jeg vil ende som jeg begyndte med Sammenstilling af Ponsard og Musset. Ponsard opgav hurtigt sine antikiserende Forsøg, gik først over til at levere et Drama fra Middelalderen »*Agnès de Méranie*« der fint og smukt men virkningsløst behandler Philip-Augusts Forhold til den Dame, for hvis Skyld han lader sig skille fra Ingeborg af Danmark. Derefter skrev han flere moderne Dramer. »*Charlotte Corday*«, hvortil han tog Stoffet fra Lamartines »Girondinerne« og »*Le lion amoureux*« der ligeledes foregaar under Revolutionen. Dernæst grunder han med »*Honneur et argent*« den nye realistiske Retning. Herom næste Gang. Hvad jeg idag vil fremhæve er kun dette: I »*Charlotte Corday*« naaede Ponsards Poesi sit høieste Udtryk. Her saa man at denne rationelle Digter virkelig sad inde med en ny og original Livsbetragtning. Det Afgjørende ved denne er: Ponsard har forstaaet at hvad der leder og skiller os moderne Mennesker, hvad der former vort Liv, der er ei vore Instincter, end mindre vore Lidenskaber, det er et nyt Element: vore *Ideer*. Det er vore Ideer, disse rent rationelle Væsner, som gaae over i vort Blod og udgjøre vore Lidenskaber. Hvis De opmærksomt vil gjennemlæse »Charlotte Corday« skal De see, hvorledes helt igjennem, men især i den med Rette berømte Samtale mellem Robespierre, Marat og Danton 3 forskjellige politiske Grundideer udtale sig gjennem høist individuelle Organer. Denne Dialog er bleven sat ved Siden af de berømte politiske Dialoger i Corneilles »Cinna«. I Modsætning hertil skildrer Musset Menneskelivet bestandig fra Sandsnings- og Instinct-Siden. For ham bestaaer Livet og det saavel Mandens som Kvindens af Sympathier, Instincter, Fantasier

og Luner. Begge disse Anskuelser ere sande, men Mussets seer dybest og virker stærkest. Thi Poesien griber stærkere naar den skildrer og berører den ubevidste Side af vort Væsen end naar den maler vort bevidste Liv. Den sande Digters Skrift er det som vække tusinde Erindringer og Stemninger tillive i vort Sind, som vi ikke vidste, at vi besad. Naar vi om Foraaret for første Gang betræder den nyudsprungne Skov og bringer nogle Bøgegrene hjem med os, vækker Betragting af disse i vor Stue Billedet af hele den friske Skov med alle dens klare Kroner, dens Blomster og dens Dyr i vort Sind. Den sande Digters Værk er som den afrevne Gren. Det virker ikke blot ved sig selv. Det udbreder for vort Øie hele det rige Drømmesyn Digteren saa for sig og hvoraf Digtet kun er en løsreven Erindring.

## *V: Fornuftskolen*

Den Tidsalder man kan betegne som Louis–Philippes udmærkede sig ved borgerlige Dyder. Kongen selv havde til Program at være en Fredens Apostel som Napoleon havde været en Krigens Engel. Han var Borgerkongen; han havde været fattig, landflygtig, ernæret sig som Informator. Han bevarede bestandig som Monarch noget at det Dæmpede, der fulgte med en saadan Fortid.

Den Litteratur, som udtrykker og betegner hans Regjeringstid bærer Præget af Periodens Eiendommeligheder. Jeg husker engang at have hørt et Ord, der synes mig at betegne dens Fortrin og Mangler. En ung Italiener sagde til mig: »Franskmandens Ulykke er den at han siger: J'aime un pouvoir, qui monte à cheval :ɔ jeg holder af en Magt, som sidder høit til Hest« – og det var dette Ord som fældede Louis–Philippe, det var dette Ord, som muliggjorde Keiserdømmet. Man kunde ikke nøies med solide og fredelige Egenskaber, man vilde have »Prestige«, det udvortes glimrende og fremragende. Idet man betragter Tidens Poesie falder dette Ord En ind. Man fristes maaskee til at sige »J'aime une poésie qui monte à cheval«. Dette Ord er tilstrækkeligt til at fælde Scribe.

Det er ikke min Agt at dvæle ved denne Forfatter. Han repræsenterer aandeligt betragtet til Trods for sin sceniske Virtuositet og sin beundringsværdige Opfindsomhed kun Karrikaturen af l'école de bon sens. Vi have hertillands af Mangel paa Overblik over den franske Litteraturs

Bevægelser faaet et saa forkert og uhistorisk Syn paa Scribe, at man næsten ikke veed hvorledes man skal bære sig ad for at tale om ham. Han er herhjemme blevet pustet op til noget saa Betydningsfuldt som ingen andensteds [indføjet:] og paa den anden Side bekjæmpet med aldeles urimelig Forbitrelse. Scribe er i vor Litteratur blevet til Noget der betegner et Princip, til Repræsentant snart for Frankrig, snart for den dramatiske Kunst, snart for Tidsaanden og vor største Moralist har først i *Enten–Eller* hævet ham til Skyerne saa i *Stadier paa Livets Vei* bekjæmpet ham med en aldeles absurd Lidenskabelighed. »Scribe er komisk, siger Kierkegaard, trods sit mageløse Talent og komisk ved at have tilfredstillet Tiden som *Digter*. Det hele er comisk i aristophanisk Forstand«. Det Komiske i aristophanisk Forstand formindskes, naar man veed, at det paa ingen Maade er *Tiden*, ja ikke engang Frankrig, men ene og alene det danske Publicum, hvilket Scribe som Digter en Tid lang til en vis Grad har tilfredsstillet.

Skal Scribe gives ud for en Magt i Poesien, maa man naturligvis opponere, men endnu [latterligere er det dog næsten r. t.:] mere fristes man dog dertil, naar man seer den Lidenskabelighed hvormed vore nationale Critici hver Gang et Stykke af Scribe opføres benytter Leiligheden til at vise at dette ikke er Poesie. Kald det hvad De vil, mine Herrer, er man fristet til at udraabe, men indrøm saa dog idetmindste, at saadanne Stykket som *Kammeraderiet, Bagtalelsen* og andre af samme Art ere meget underholdende og meget spirituelle Comoedier. Det falder udenfor min Plan at beskjæftige mig med disse. Vi har jo desuden for dem, der søge Oplysninger endog i vor egen Litteratur en stor, aandløs Bog om Scribe. Jeg for min Part vil kun gjøre Dem opmærksom paa, hvorledes Scribe med saadanne Stykker som hans mest charakteristiske Productioner, *»Den første Kjærlighed«, Fornuftgiftermaalet«, »Formynder og Myndling«, »Qvækeren og Dandserinden«, »For Evig«, »En Hytte og hans Hjerte«, »Enten elskes eller døe«* o. s. v. paa sin plattere Maade kom den samme Trang i Tiden imøde som første Gang fik ædlere Næring i Ponsards »Lucrèce«.

Scribe forherliger overalt Fornuftgiftermaalet, den paa solid Velstand begrundede huslige Lykke, driver paa en let og vittig Maade Gjæk med Hjertets Illusioner, troer ikke paa Lidenskaberne. Ingen har gjort mere end han for at komme den romantiske Betragtning af Tilværelsen tillivs. Hans Ideal, hans Grundtype er en brav Notar eller Handelsmand, god Borger og Familiefader, der istedenfor kun at medbringe »en Hytte og et

Hjerte« kan som Tilgift til sin personlige Elskværdighed byde smukke varme Værelser, et godt Bord, en god Seng og om Morgenen god Thee eller Caffe paa Sengen. *Voilà le vrai bonheur,* som en af hans Kammerpiger siger. I en nys udgivet Bog: Noter om England siger Taine: »Der gives 2 forskjellige Grundopfattelser af Lykken. I Provence, i Italien, i de sydlige Lande overhovedet er Idealet Drømmen om og Spadseren om i Skygge, paa en Terrasse, fri Luft, med en Elskerinde, foran et harmonisk Landskab mellem Roser som dufte, skjønne Statuer og under Instrumenters Klang. For med Finhed at nyde Lysets Skjønhed, den lune Luft, de skjønne Frugter og Landskabernes Architektur behøve Sandserne blot at aabne sig. I England derimod under den fugtige og taagede Himmel er Idealet et tørt, propert, forsvarligt lukket, forsvarligt opvarmet Hjem, Samlivet med en trofast Hustru, der tilgavns forstaaer at passe sit Hus, de omhyggeligt vaskede og renligt paaklædte Børn med røde Kinder, Synet af en blussende Ild, Overflødighed af Meubler, Husgeraad, nyttige eller behagelige, kort sagt comfortable Smagsgjenstande, godt ordnede og godt ferniserede, der i ethvert Øieblik minde Mennesket om, at han er sikret imod Climaets Uregelmæssighed og Raahed, og vel forsynet med Hensyn til alle sin Aands og alle sit Legemes mulige Fornødenheder. Climaet lukker hans Sandser og lukker dem saalænge til det sløver dem.

I Marseille eller Milano kjøber en fattig Mand sig for en Sou et Pund Druer, der fortjente at anrettes paa en Konges Taffel og forskaffer sig saaledes Ideen om *den udsøgte Sandsenydelse.* Hvorledes skulde en saadan Idee kunne opstaae i en Hjerne, hvis Gane ikke kjender noget bedre end et Stykke Kjød og et Glas Brændevin eller Ale. Da denne Vei altsaa er spærret tænker Mennesket ikke paa den fine og sandselige Nydelse. Han er sløvet og afstumpet for den. Derfor dreier hans Tankegang sig andensteds hen og det er den vel nød til, thi han har ikke Tid til at dovne eller nyde, om han ogsaa havde Lyst dertil: [Overstr.: Kulde, Regn, Skarn, det slette Veir, den utaknemlige Jordbund ere Fjender som han bestandig maa bekjæmpe.]«

Frankrig er et Land som hverken er nordligt eller sydligt, det er seet fra Syden af et Provence, seet fra Norden næsten et England; der har været en Tid da det endog var delt i 3 forskjellige Lande med 2 forskjellige Sprog langue d'oc og langue d'ouï – og alle Svingninger i Frankrigs Aandsliv og Litteratur beroe næsten stadigt paa hvorvidt Landet er ifærd med at meridionalisere eller septentrionalisere sig, med at lade det sydlige

eller nordlige Ideal have Overvægten. Landet svinger uophørligt mellem begge. Saasnart det en kort Tid har dyrket det ene, begynder det strax efter at dyrke det andet. Imidlertid kan det ikke nægtes at Frankrig ved Nationens romanske Charakter overveiende har følt sig draget sydpaa.

Den saakaldte école de bon sens gjorde et Forsøg paa at dreie Tendentserne mod Nord. De vil let forstaae Meningen med dette Udtryk. Tag de ældste franske litterære Frembringelser, de saakaldte fabliaux, Epopeen om Ræven, de saakaldte Contes. Digteren har intet andet Øiemed end at more sig selv og more Læseren. Han er lystig og skjelmsk, har sin Glæde af snilde Puds og letfærdige Historier. Her er ikke Tale om det dybe moralske Instinct, som et koldt Temperament og en alvorlig Indbildningskraft udvikler hos Germanerne. Fra Begyndelsen af vise Gallerne sig, overalt hvor Racen optræder, som sandselige og tilbøielige til at gjøre kort Proces mod Ægteskabet. Læs de gamle Fabliauxer og see til Sammenligning Boccacio. For Italieneren er Sandseligheden noget Alvorligt, selv den physiske Lidenskab er hos ham voldsom, udholdende og ofte omgivet af tragiske og frygtelige Begivenheder, de franske Fabliauxer ere anderledes lystige. Hvad her søges er ikke Vellyst, men Morskab.

Kjærligheden opfattes som en Tidsfordriv, en Spøg, ikke som en Rus. Det er en smuk Frugt, som Galleren plukker, smager paa og kaster. Og endda er det bedste ved Frugten ikke dens Smag, men det at den er forbuden. Han morer sig med at sige sig selv, at han narrer en Ægtemand, at han bedrager en grusom Skjønhed og troer at have Syndsforladelse derved. Han vil lee. [overstr.: han tager ikke tungt paa Livet]. Det er ham Hovesagen.

Saaledes er det gaaet til at Ægteskabet bestandig har været saa lidet respecteret hos de latinske Folk overhovedet og især hos dette Folk. I 300 Aar, siger en stor fransk Kritiker, har Theatret i Italien, Spanien og Frankrig ikke haft andet Sujet end Ægteskabsbruddet. Idetmindste gjør denne Litteratur Lidenskaben til sin Helt og ødsler sine Sympathier til Fordel for den.

Dette beroer paa 2 Hovedaarsager. For det Første paa Temperamentet. Sandserne lader sig hos denne Race lettere henrive. Indbildningskraftens Luner ere altfor pludseligt vexlende. Aanden [smedder sig] en Drøm bestaaende af Lykke, Glæde og Ekstase, og ved første Anledning strømmer denne svulmende Flod over sine Bredder og skyller Pligtens og Lovens Diger over Ende.

For det Andet beroer det paa den Maade, paa hvilken det her tilmed uopløselige Ægteskab indgaaes. De romanske Folk mangle Evnen til frivillig Association. Denne Evne have Englænderne og de nordlige Folk. Det samme der gjør at Englænderne f. Ex. har kunnet vedligeholde en fri constitutionel Forfatning igjennem Aarhundreder at de kunne afholde et *meeting* uden derfor at gjøre Revolution, at de kunne danne private Associationer uden at nogen Regjering tage Initiativet fra dem, det Samme frembringer deres Ægteskabers Soliditet og Varighed. I Frankrig er Ægteskabet ingen fri Association. Det stiftes mellem Personer der neppe see hinanden første Gang 3 Uger før Brylluppet, og som saa bagefter aldrig kunne udtræde af denne af Convenientsen og Forholdene sammentvungne Association.

Alle franske Dramer havde derfor fra Verdens Skabelse handlet om følgende Situation: et Ægtepar og en Tredie :ɔ en ung Kvinde som er bleven taget ud af Pensionen og kastet i Armene paa en Fremmed, som frygter denne Fremmede, der er hendes Mand og Herre, og bestræber sig for at elske ham uden at dette dog med hendes bedste Villie vil lykkes – indtil den tredie Person indfinder sig, hvem hun elsker imod sin Villie. Dette fører efter Omstændighederne til Pligtens Seir over Tilbøieligheden eller Tilbøielighedens Seir over Pligten, til Drab, Duel eller Selvmord, til at Manden bliver Sganarelle eller til at Manden bliver Othello, til Comoedie eller Tragedie; men det Træk som tilforn havde været staaende var dette: Ægteskabet var blevet betragtet som Livets Prosa, den fri Lidenskabelighed som Livets Poesie, og som Følge deraf havde Digteren selv om han af ydre og gyldige Grunde holdt paa Moralens og Familiens Ukrænkelighed altid meddelt Lidenskaben en poetisk Forret.

Det er dette Forhold som *l'école de bon sens* vilde vende om. Samtidig med at den samme Bevægelse skeer her i Danmark, samtidigt med at Kierkegaard skriver om Ægteskabets æsthetiske Gyldighed, begynde de franske Digtere at vise, hvorledes netop Ægteskabet [er Livets sande Poesie; r. t.:] ikke blot har det moralske, men ogsaa det poetiske Fortrin fremfor den regelløse Passion.

Emile Augier der, som jeg har vist Dem, fulgte Ponsard paa hans antike Udflugter fulgte ham ogsaa i hans moralske Bestræbelser. Han forfatter som ung er Række Dramer *Gabrielle, Philiberte, l'aventurière* der ere lige saa mange Slag leveret *pro aris et focis* :ɔ for Familien og Ægteska-

bet. Af disse smukke og poetiske Arbeider er »*Gabrielle*« det Betydeligste.

Handlingen er den: Et ungt Ægtepar; Manden er Advocat. Alle ydre Betingelser for Lykken. Konen er ung og smuk, Manden intelligent, arbeidsom hjertensgod, elsker sin Hustru. Alligevel er den unge Hustru adspredt og ulykkelig. Hun føler sig skuffet i Ægteskabet. Hendes Mand taler til hende om sine Arbeider og Forretninger, hun har Hovedet fuldt af romantiske Sværmerier og al denne Tale om Tal og Penge skræmmer hende tilbage, hun begriber ei engang at han arbeider for hende. Og da hun, uvidende som en moderne Kvinde, Intet forstaaer af hans Interesser, forekommer han hende prosaisk, og hun gaaer om med et uforstaaet Hjerte. Hvem forstaaer hende? Det gjør hin unge Mand, der har elsket hende fra første Gang han saa hende, der har Ungdommens Veltalenhed og Ungdommens Ligegyldighed for alle jordiske Interesser og som for hendes Skyld, som hun sent og ved et Tilfælde erfarer har udsat sit Liv i Duel og er bleven saaret uden endog nogensinde at lade hende Noget vide derom.

Hun har alt efter en langvarig Kamp indvilget i at flygte med Stephane, da Julien, som erfarer, hvilken Fare der truer ham, kommer hjem fra en Rejse, paa hvilken han har opnaaet at skaffe den unge Mand et fordelagtigt Embede. Han afslaaer at modtage det og siger tilsidst rent ud at hans Aarsag er Kjærlighed til en gift Kone, som han staaer i Begreb med at bortføre fra hendes Mand. Mellem Julien og den unge Mand udvikle sig nu i Gabrielles Nærværen følgende Dialog, som jeg desværre maa gjengive paa Prosa:

»Gabrielle (til sin Mand).

Foragter Du ikke denne Kvinde?

Julien:

Tvertimod. Jeg ærer hende, fordi hun hellere har villet miste Alt end lyve. Den ulovlige Elskov er som en uren Flod, der forandrer sig til Sump, hvis den ikke er saa voldsom at den river Alting med sig. ..... Jeg beklager hende kun og Eder, min unge Ven. Aner I i hvilken uhyre Ensomhed Eders brødefulde Elskov vil komme til at leve?

Stephane:

Er man ensom, naar man er to?

Julien:

Værre end ensom. I ville være som i et Fængsel, i hvilket 2 Fjender ere sammenlænket.

Stephane:

Jeg er sikker paa ikke at ville fortryde Noget.

Julien:

I maaske, men hun! Tror I, at hun fra sit Vindue med et roligt Blik vil kunne see den ringeste Bondekone med sin Mand under Armen? Hvor I end tye hen under Eders brødefulde Exil vil I see hende slaae Øinene ned og tie, naar simple og retskafne Folk gaae forbi :ɔ med hinanden i Haanden uden at ville løfte paa Hatten. Stakkels Kvinde! Da ville hendes Øine i Horizonten lede efter det lykkelige Sted, hvor Røgen fra hendes Hus stiger op, medens hun nu sidder i et leiet Kammer og til Fælle i sin mørke Kummer kun har en tankefuld Fremmed, hvis Tanker ere andensteds henne.

Stephane:

Nei, sig en Elsker! hvis Smil tørrer hendes Taarer.

Julien (til Gabrielle):

Og troer Du at Elskeren er lykkelig? Er han ikke skuffet allerede i sin Elskov? Hvorledes vil han kunne holde Skinsygen borte? Hvorledes vil han kunne bevirke, at en Anden før han ikke har holdt hende i sine Arme? Hun kan give ham Alt, sin Ære, sit Liv, men ikke sin Renhed, den har hun allerede mistet i Favnen paa en Anden.

Stephane:

Jeg vil vide at ryste denne Erindring af mig. Hvad betyder Fortiden, Fremtiden er min.

Julien:

Der gives ingen Lykke udenfor den slagne Vei. Den, der flakker tvers over Markerne finder kun Ulykker.

Stephane:

Lad saa være! Den Fremtid, Verden byder os, ligner en flad og doven Sø. Det aabne Hav er bedre med sine Orkaner, sit stolte Raseri, sine vilde Bølger der snart løfter os op til Himlen snart slynge os ned i Afgrunden. Den negative Lykke er skabt for Kujoner. Lad os være ulykkelige, vi ville idetmindste føle at vi lever.

Julien:

Hvad I siger indeholder visselig en smuk og livfuld Poesi. Men jeg kjender dog en sundere og som det er bedre at vælge. Det er den Tilfredshed som følger med en fuldbyrdet Pligt, det strenge Arbeide og Fliden i stille Nætter medens hele Huset sover og man til Forfriskning

under Arbeidet hører det slumrende Barns Aandedræt i Værelset ved Siden af«.

Han fortsætter endnu nogen Tid paa den Maade. Saa siger han til Gabrielle [med ædel Ro; overstr.:]: »Kvinderne paastaae bedre at overtale end vi Mænd, prøv kjære Gabrielle at frelse hine to Forvildede, vor Ven og hans Elskede«. Og da hun er bleven ene med ham, siger hun blot disse simple Ord: »Farvel, Stephane, farvel for bestandig«. Og ene udbryder hun: »I hvilken Afgrund stod jeg ikke i Begreb med at kaste mig, blind som jeg var. Hvilken Myndighed var der ikke i det Sprog han førte, hvor var den Anden ikke overfor ham som et Barn overfor en Mand!« Julien træder ind hun gribe hans Haand og Stykket ender med denne Linie, der indeholder dets hele Idee:
*O père de famille! o poète je t'aime.*

Vil De mærke dette Ord: o Digter! det siger paa en ædel og simpel Maade: Her i Familien, her i Ægteskabet er den egentlige og sunde Poesie.

Et saadant Sprog var endnu saa godt som aldrig blev[en] ført i Frankrig. For første Gang saa man et Stykke i hvilket Ægtemanden for Alvor havde den smukke Rolle og i hvilket Elskeren tog sig barnagtig og ringe ud i Sammenligning med ham. Augier blev hilset med almindeligt Bifald og det franske Akademi tilkjendte hans Arbeide Præmie for Dyd. Der var dengang et Øieblik da Augier blev lovprist i de clericale Journaler og baaret paa Hænder af Geistligheden. Man anede dengang ikke at denne unge strenge Moralist snart skulde optræde som Fritænkeriets mest begeistrede Talsmand og Geistlighedens uforsonligste Fjende. Tillad mig inden vi skilles fra »Gabrielle« nogle Ord om Ideen i dette smukke Stykke og den Moral der her kommer til Orde. Den er om jeg saa maa udtrykke mig en *Mellemmoral,* gyldig indenfor en vis borgerlig og dagligdags Sphære, men uden større eller høiere Rækkevidde. De seer, hvorledes Augier her har lagt Alt tilrette saa hans Indlæg for Ægteskabet næsten kun er en Tautologi: Det gaaer ud paa, at naar Manden er ædel, høihjertet, dygtig i sit Kald, øm over sin Hustru, og denne udygtig, længselsfuld efter blødagtig Smiger og Maaneskinsromantik, staaer i Begreb med at lade sig bortføre af den første den bedste, saa har hun Uret og Manden Ret. Ja han har tusind Gange Ret. Men Svagheden ligger i Maaden hvorpaa han plaiderer sin Sag. Hvad han paaberaaber sig er bestandig det Comfortable; Verdens Dom; Agtelsen af Medmennesker o.

s. v. med eet Ord den ydre Lykke. Visselig har den i Livet en afgjørende Magt men den Moral der paaberaaber sig den er idetmindste ikke heroisk, og hvad vi fordre af den sande Poesi og den sande Digter, det er ikke en borgerlig, men en heroisk Moral.

Augier fortsatte den begyndte Vei i adskillige fine og smukke Dramer, hvoriblandt jeg især vil anbefale Dem »*l'Aventurière*« til Gjennemlæsning. Den har ligesom »Gabrielle« det Fortrin at det godt udført tager sig fortræffeligt ud paa Scenen.

Ponsard havde draget Augier ind i sit Spor. En ung høitbegavet Digter Octave Feuillet fulgte hurtigt denne sidste. Octave Feuillet er en fin, næsten kvindelig, tildels kvindagtig Natur, der bl. A. besidder den Eiendommelighed at være [omtrent; overstr.] den eneste nyere franske Dramatiker, som har bevaret et Forhold til den katholske Religion. Feuillet begynder som ganske ung med at efterligne Alfred de Musset; men saaledes at han efter Musset kun forsøgte at optage det Blændende og Spillende i Stil og Diction for saa at benytte dette til Indklædning for en sentimental og fornemt-katholsk Religiøsitet, af den Art, som lidt efter lidt kom paa Moden under det andet Keiserdømme. Man kaldte ham som ung spotvis *le Musset des familles*, en Brander som først ret forstaaes, naar man erfarer at der paa den Tid gaves en meget uskyldig Søndagsavis af dette Navn Familiemuseet og han blev som ældre den katholiserende Keiserinde Eugenies Hof- og Yndlingsdigter. [Indføjet:] Alfred de Musset kaldte ham de Damers Yndlingsdigter, der reise til Badesteder. Og man sagde: Huset Feuillet anbefaler sig med solide Baand for Ægteviede af begge Kjøn. Han kom Tidsaanden imøde ved paa eengang at tilfredsstille Frivoliteten og Trangen til Ombyggelse, idet alle hans vovede og pirrende Skildringer bestandig angaae Situationer mellem lovligt og kirkeligt ægteviede Par, Noget som ikke udelukker at flere af hans Smaalystspil som »*Det første graa Haar*« eller »*For og imod*« ende paa en meget slibrig Maade. Imidlertid Konveniensen var reddet, idet Scenen var henlagt indenfor Ægteskabet.

Lidt efter lidt udviklede Feuillet imidlertid en Perfectibilitet af den smukkeste og bedste Art. Hans Stil antog en mere mandig Tone. Uden at skifte Tendents forandrede han sin poetiske Methode og valgte ædlere Midler til at naae samme Maal.

Et af de smukkeste Indlæg han har givet for Ægteskabet og Familielivet er det lille [smukke; overstr.] ogsaa her opførte Stykke »*Le village*«. En halvgammel Pebersvend, der efter en bevæget Ungdom har tilbragt

alle sine bedste Aar i fuldstændig Ubundenhed med fuglefrie Omflakken fra Land til Land og fra Verdensdel til Verdensdel falder ned i en lille fransk Landsby hvor hans nærmeste Ungdomsven har tilbragt hele sit Liv, som Embedsmand, Ægtemand og Fader. Han har levet lykkeligt, men finder sig selv med Smerte stedse mere bornert og rustificeret, et Indtryk som forøges ved Vennens pludselige Ankomst. Aldrig har han skammet sig saaledes over sit gammeldags Hus, sin gammeldags Kone og alle de Mærker af et smaaligt og snevert Provindsliv, som Aarene have sat paa ham og hans. Vennen føler dels Medlidenhed med ham dels Harme paa hans Vegne. Han tilskriver hans Giftermaal og især hans Hustru Skylden for at en Natur som Vennens er gaaet saaledes tilgrunde i Spidsborgerlighed. Med sin gammeldags Dragt, sine gamle Meubler, sin Kirkegang, sin Fromhed synes hun ham kun en Provindsgaas; han beslutter at udrive George af hendes Spind og opfordrer ham til med sig at foretage en Reise paa et Par Aar. Tilbudet gribes med Taknemlighed. Men George mangler Mod til at sige det til sin Kone. Dette overdrages da til Vennen der med en vis Fornøielse paatager sig dette Hverv overbevist om snart at ville komme til at see Furiens Kløer stikke frem under [Skinhelligheden; r. t.:] den devote Dames vatterede Handske.

Men hvor forbauses han, da hun under den følgende Samtale først brister i Graad, saa fatter sig og i Ord som røbe den ædleste Sjælehøihed meddeler ham, hvor sorgfuld hun føler sig over nu at erfare at hendes George aldrig har følt sig lykkelig med hende, og hvorledes hun hele sit Liv igjennem har bekjæmpet ham Ungdomsvennen som en usynlig Fjende: »I veed, siger hun, at en ung Hustru Dagen efter sit Bryllup allerede befinder sig Ansigt til Ansigt med en forfærdelig Rival – sin Mands Erindringer – Tro mig det er en vanskelig Gjerning at bringe ham til at glemme de Goder, han har ofret for os. Jeg for min Part bemærkede hurtigt at Deres Navn, som saa tidt kom George paa Læben, for ham var som en Art Yndlingssymbol paa alle Ungdommens og Frihedens tabte Glæder – De repræsenterede for ham Uafhængighed, Eventyrlysten, de kortvarige Sorgers og uendelige Forhaabningers Tid – jeg var det positive Liv, Husholdning, Bekymringerne for igaar og Bekymringen for imorgen – Ak jeg var Prosaen og I var Poesien«.

Saa ypperligt er dette Stykke forfattet at i det Øieblik Madame Dupuis siger dette, seer Læseren ligesom hele Situationen dreie sig for hans Øine: Hun staaer der som Poesien, han bliver Prosa'en, og Stykket ender med at han langtfra at bortføre George afstaar fra sine Reise-

planer og rørt og overvunden selv udbeder sig en beskeden Plads ved deres Arne.

Her som i »Gabrielle« seer De det da udtrykkeligt hævdet at i Ægteskabet, i Familielivet findes ikke blot den høieste og sande Moral, men selve Livets Poesie, og udenfor det i Turistubundenheden Livets Prosa.

Men her som i »Gabrielle« ogsaa samme Mangel. Hvad der har givet Rouvière Indtrykket af Ægteskabets Fortrin fremfor det ugifte og omflakkende Liv er den forladte Tilstand, hvori han har befundet sig liggende syg paa Reise i et Værtshus omgivet af lutter ligegyldige Fremmede. Atter her altsaa anbefales (som jeg erindrede at Christian Richardt meget rigtigt bemærkede i en Kritik) det Moralske især fordi det tillige er det mest comfortable.

Men varmest og mest talentfuldt har Feuillet dog talt Ægteskabets Sag i det dygtige og meget energiske Drama »*Dalila*«.

Det Problem som dette Drama behandler er det, hvorvidt det uregelmæssige Liv er fremmende for en Kunstners Geni eller ikke. Fra ingen Side have jo nemlig til alle Tider Angrebene paa Ægteskabet været stærkere end fra Kunstbegeistringens. I Dramet skildres hvorledes et ungt musikalsk Geni, der er blevet opdraget af en italiensk Greve [en sand musikalsk Enthousiast; r. t.:] en enthousiastisk Dilettant ved en Coquettes Kunster drives til at afbryde Forholdet til sin Ungdomselskede og ved Samlivet med den glimrende og troløse Kvinde mister sit Geni og gaaer fuldkomment tilgrunde. For at dette Resultat kan virke med des stærkere Magt har Feuillet i første Akt ladet Greven plaidere paa saa veltalende en Maade som muligt imod den Livsanskuelse der til Slutningen fremtræder som seierrig og bevist.

»Roswein: Jeg vil gifte mig.

Carnioti: Er det muligt? du vil gifte dig med dette blonde Pigebarn?

R: Netop, Deres Excellence

C: Og du troer jeg vil taale det?

R: Hvorfor ikke, hvad angaaer det Jer?

C: Det angaaer dit Talent, som er mit Værk, min Glæde og min Hæder, og som Du ikke saalænge jeg er i Live skal faae Lov til at kvæle under Grydelaaget! Du vil gifte dig, du tredobbelte Nar. Veed Du da ikke at Ægteskabet er en af hine barbariske Naturlove der fortære Individet til Bedste for Arten. – Hør mig, jeg forbyder Dig at stille Dig under denne plumpe Lyseslukker [overstr.: som kaldes Ægteskabet].

R: Vil I vise mig den Velvillie at sige mig hvorfor I kalder Ægteskabet en Lyseslukker?
C: Hvorfor? fordi Opium er søvndyssende, fordi Vand slukker Ild, fordi der gives en Art vegetativ Dorskhed og from Døsighed som man kalder den Lykke at være Mand og Fader. En gift Kunstner er en Kunstner som er forbi. Holder Du af Pigen, saa elsk hende, vær saa artig, men jeg forbyder Dig at gifte Dig med hende.

R: Det er Eders Moral, det er ikke min.

C: Hvad er det Du pjanker om Moral. Siden naar er Moralen bleven en Muse? Hvor jeg hader denne kvalme Mode, der nu har hittet paa at sætte Retskaffenheden, Ægteskabet, den gode Gud og Civilretten paa Vers og i Musik. Hvor de ærgre mig med deres Psalmer i Dialogform og deres matrimoniale Lyrik. Gid man eengang for alle kunde stoppe Munden paa alle disse Degne! Og nu Du! hvad er Du! Du snakker om Moral, hvad har Du at gjøre med Moralen? er Du Kvæker? er Du Medlem af Bibelselskabet – – – Din Moral det er Kunsten, din Gud det er Kunsten, og Kunsten – det er Djævlen. Dit Element det er Ilden. Det er slemt hvis det generer dig, men Du gaaer tilgrunde, hvis Du gaaer ud deraf.

R: Jeg maa. Jeg siger Jer, Greve, det er muligt at jeg er af en altfor fri og svag Constitution, men jeg duer ikke til Kunstnerlivet. I selv vilde være den første til at række mig Haand til at hjælpe mig ud deraf, hvis I vidste hvad jeg lider.

C: Du lider! men Død og Helvede! veed Du da ikke at din Modtagelighed det er netop din Styrke. Du har Feber siger Du, saa meget des bedre! Du beklager dig over at dine Nerver ligge ligesom uden paa Huden, at Du er tilmode som om Du var flaaet levende! at Du om Natten er ved at græde over at En har bedraget din Elskov og sveget din Tillid. Saa meget des bedre! hører Du! Mørke i Hovedet og Ildebrand i Hjertet, tøilesløse Fristelser, Given efter og Angren, Henrykkelse og Fortvivlelse som Hoben ikke kjender, det er din Lod! det er dit Talent! det er dit Liv! Enhver af dine Taarer er et Digt [føler Du det ikke; overstr.:]? i ethvert af dine Skrig spirer en Opera! Naar Du lider, saa sig Brava, det er Hæderen som kommer. Veed Du hvorfor Kunsten nutildags er i Forfald? Det er fordi I ikke mere er ulykkelige nok, I sublime Slyngler! fordi I ikke mere døer af Sult paa et Tagkammer som i gamle Dage, fordi man betaler Jer altfor godt og giver Jer altfor meget at spise! Og Du troer jeg vilde give Dig Lov til at gifte Dig med et rødt og hvidt Pigebarn, ikke engang en italiensk Brandfakkel, men et Slags Hollænder-

inde, der vilde dyrke Tulipaner i dit Hjerte og ligesaa flegmatisk fabrikere Dig nogle Legioner af Børn, som vi Andre blæse Sæbebobler. – Du taler om Kunstnerlivets Elendighed, før Du sammenligner dets Kvaler med de Kvaler Du vilde føle naar man indespærrede Dig i en Æske fuld af Smaabørn. Vent, før Du dømmer Kunstnerlivet til det har skjænket Dig alt hvad det lover et Geni som dit, og naar Du først har Guld som en Jøde, Kvinder som en Tyrk og Ære som en Gud, saa giver jeg Dig Lov til at gifte Dig med de 1.000 Jomfruer ifald Du lyster«.

Man kan ikke negte at vi her støde paa en Veltalenhed, der ikke overtræffes af første Del af Enten–Eller og her som der er den kun Folie for Moralens Slutningstriumph. Jeg skal med Hensyn til denne kun bemærke at havde det end været bedre for Poesien om han ei havde endt med at følge Carniotis Theorier, saa beviser det at han gaaer tilgrunde saare lidt; thi han vilde rimeligvis ligesaa fuldt være gaaet tilgrunde i Ægteskabet. Den Art svage og nervøse Kunstnernaturer som hans tabe altid hurtigt deres Productivitet hvad enten de udbrændes i Ild eller kvæles i Bomuld. I Danmark foretrækker de gjerne at kvæle sig i Bomuld. I Frankrig er den anden Dødsmaade hyppigere. Imidlertid kan man ikke negte at Feuillet med Ild og Alvor er traadt den Anskuelse under Øine, som han vilde bekjæmpe.

Det er denne moralske Retning i det franske Drama, som jeg nu har skildret, der mere end noget Andet har ført det ind paa den realistiske Bane, ad hvilken det under det andet Keiserdømme er gaaet frem. Thi Moralen har ingen Fynd, naar den ikke giver sig af med de virkelige Forhold og de Situationer som Virkeligheden daglig frembyder. Jeg skal vise Dem dette ved et Exempel. Af alle reele Gjenstande er sagtens Penge den som har den platteste Realitet. Paa samme Tid er Penge den Gjenstand, til hvilken Moralen er i stadigst og hyppigst Forhold. Vi danske ansee os for et meget moralsk Folk og mene at have en ærbar Litteratur. Ikke desmindre behandler vort Drama kun overordentlig faa moralske Anliggender [tilføjet:] ja endog saa godt som aldrig Pengespørgsmaalet. Den for Immoralitet her i Norden saa berygtede franske Litteratur har i denne Henseende et stort Fortrin for vor. Et af de Sujetter som *l'école de bon sens* tidligst tog for sig var netop Pengespørgsmaalet og dette førte lige ind i Realismen.

Det var her som paa saa mange Puncter Ponsard som gjorde Begyndelsen. Han skrev »*Honneur et argent*« og aabnede dermed en ny Bane. Sujettet i dette Stykke er et Forhold, der meget hyppigt forekommer i

franske Dramer: En Søn forarmer sig ved at overtage sin Faders Gjæld og betale den. I andre Stykker har Æmnet denne Form: En Søn, der mener at hans Fader paa en ikke hæderlig Maade er kommen i Besiddelse af sin Rigdom, uddeler sin Fædrenearv til de af Faderen formentlig Forurettede. Det franske Liv frembød her [tilføjet:] i et Land, hvor Æresfølelsen er saa kilden det franske Theater mangfoldige Forbilleder, men jeg veed ikke i vort [kydske; r. t.:] strenge og moralske Fædreland at have hørt et eneste saadant Exempel fortælle. Jeg kjender vel mangen Anekdote om Sønner, der dybt sørge over Maaden, hvorpaa deres Fader beriger sig men jeg har aldrig hørt noget Tilfælde berette, i hvilket Sønner have givet Pengene tilbage.

I Ponsards Stykke gjør den unge Mand det, men da han er svag af Charakteer, føler han sig i den Grad pint ved den Isolation, hvori han [overstr.: efter at have fortrukket] i sin frivillige Fattigdom finder sig, og ved de Ydmygelser og den Ringeagt, for hvilken han som fattig er Gjenstand, at han udraaber:

»O, hvorfor har jeg dog selv bragt mig i en saa elendig Tilstand.

Hvorledes? Angrer Du din hæderligste Handling?

O hvis jeg kunde gjøre den om igjen!

Hvorledes? Hvad vilde Du gjøre?

Hvad jeg vilde gjøre? Jeg vilde skamløst udstille min Skjændsel og jeg vilde sige: Mine Herrer! jeg handler som I Andre! Høiestærede Slyngler! Plads! jeg er en af Eders. I gode Herrer har hverken Tro og Love eller Principper og jer Fordel er jer eneste Lov! her er min Haand! – Og Du som oppebier enhver Strids Udfald og smigrer den Seirende og trækker paa Skuldren af den Overvundne! Lad os være Venner! – Og Du fromme Udhaler, der indigneres over et frit Ord, men begaaer hvadsomhelst! hil Dig! Vær hilset Du rige Kjæltring og Pengepuger og Du Snyltegæst, som smigrer ham, Aagerkarle, Spytslikkere, Renegater, Skurke af alle Arter og i alle Stænder! vi skylde hinanden gjensidig Respect, vi have forstaaet vor Tidsalders Aand. Vi ere Usselrygge det er sandt, jammerlige Karle, det er sikkert, men Verden tilhører os, thi vi have Penge«.

[Tilføjet:] De seer paa hvilke Punkter selv den tamme Ponsard har Pathos. Vil De see Pengene som Samfundsmagt belyste paa alle Sider saa anbefaler jeg Dem at læse foruden dette Stykke endnu »*La Bourse*« af Ponsard, »*Mercadet*« af Balzac, »*La pierre de touche*« af Augier, »*la ceinture dorée*« og især »*les effrontés*« af samme, »*Le duc Job*« og »*Un*

*mauvais riche«* af Léon Laya og især *»la question d'argent«* af Dumas fils.

Alle Hemmelighederne ved Børsspillet, ved Stiftelsen af store Aktieselskaber o. s. v. som [vor Litteratur; r. t.:] vort Drama endnu ikke har begyndt at røre ved, skjønt alt dette allerede spiller en Rolle i vort Samfundsliv, vil De her see debatteret fra alle Sider og stillet for Moralens og Dannelsens Domstol.

Saaledes gaaer da Fornuft- og Moral–Poesien lidt efter lidt over i en realistisk. Den maatte nødvendigvis faa en hurtig Død; thi, som jeg har vist Dem, selve dens Princip kunde ikke inspirere, ja var Inspirationen modsat. [Overstr.: Poesien maa nødvendigvis være tilhest] Digteren kan ikke nøies med at være en hæderlig Fodgjænger, først paa Vingehestens Ryg kan han tumle sig frit.

Den moralske Skoles største Mangel viste sig i at den har været ude af Stand til at frembringe en eneste Type. Alle dens Charakterer ere negative og uinteressante. Vi see vel med en vis Interesse paa den gode og retskafne Ægtemand, vi have en vis Sympathie med Ynglingen der redeligt udbetaler Penge, han ei ved Loven er forpligtet til at udrede. Men saa sige vi: hvad saa? Det er dog vel ikke Meningen at vi skulle beundre dette? Det er dog vel ikke Alvor at vi skulle see et Ideal i disse Charakter[er]. Vi føle, at den der *kun* er en god Ægtemand eller god Betaler selv om Moralisten giver ham sin Velsignelse aldrig af os vil ansees for en Helt.

Og paa den anden Side: hvor skal Helten komme fra? Er det at vente at en Skole som den realistiske, der har alle Borger–Moralens og Den sunde Forstands Blysaaler under sine Fødder i sin Barndom og som nu voxer op med Virkelighedserkjendelsens og Iagttagelsens Lænke om Halsen skal kunne hæve sig til Formning af en Type og Dannelse af en Helt. Og dog maatte den det, hvis ikke Hugos revolutionære Ynglinge og Mussets ørkesløse og udsvævende Drømmere skulde være det franske Dramas sidste Heroer. Men spørger man hvorledes er det muligt ud af vor realistiske, nyttedyrkende, prosaskrivende, haardnakket arbeidende, jagede Tid, Dampens og Telegraphens, Industriens og Opdagelsernes Tid, ud af denne Poesiens Stenalder at slaae den Gnist, af hvilken en ny Type dannes?

Og dog er det skeet. Den franske Realisme har netop ved at binde an med Virkeligheden fundet *vor Tids Helt.* Hvilket skjønt og stort Ord. Det er en Beroligelse for os at vide at ogsaa vor Tid har sine Helte.

Enhver der stræber, har sin Glæde i at see sin Stræbens Ideal forherliget i sin Tidsalders Poesi.

Se Dem om i vor danske dramatiske Poesi og De vil intet lignende finde. Er der en Mandstype i Heibergs Vaudeviller? Gud bedre det Officeren Georg von Stein (i *De Uadskillelige*), Sigfried Møller og Student Keiser kunne neppe betragtes som saadanne. Eller skulle vi kjende vor Stræben, vort Liv, vort Villen og vore Formaal igjen i Hostrups Studenter [overstr.: sentimentale og dumme Drengebørn] med deres Skaaltaler, deres Generalforsamlinger, deres Forlovelser og deres Punsch?

Nei vil De læse Augiers Værker igjennem, da ville De see den moderne realistiske Type og Tidens Forbilleder?

[Derefter indføjes på en ekstra side dette første exempel:] Her er et. M. de Sergine i »*Les effrontés*«. Den unge Journalist, der indføres for Tilskueren paa denne Maade: Den unge Pige Clémence, som er forelsket i ham sidder og læser den Avis hvori han skriver:

»Du læser »den offentlige Samvittighed«. En smuk Titel for en Journal som Redacteuren har isinde at sælge.

At sælge? hvordan vil det da gaae Hr. Sergine?

Sergine? hvad angaaer det ham?

Han skriver jo i den.

Tro mig, det angaaer ikke ham, den ny Redacteur giver ham neppe Afsked, der er ham, hvis Artikler er Skyld i at man subscriberer paa Avisen.

Hans Artikler er saa smukke, saa retskafne, saa veltalende!

Aha, Du forstaaer saadanne Artikler lille Søster.

Hvor er det modigt at tilbringe sit Liv med at sige Sandheden og sige den uden hverken at smigre Store eller Smaa. Veed Du, Henri, at Hr Sergine er en Charakteer.

Det er sandt, det er en fuldstændig retskaffen Sjæl. Og der skal en djævleblændt stærk Villie til at ville være det med de Exempler man i vore Dage har for sig.

Jeg troer ikke det koster Hr Sergine Noget.

Undskyld, kjære Clemence, det koster ham netop saa Meget, som det Modsatte vilde indbringe ham«.

Her er et andet. Champlion i »*Løver og Ræve*«, den unge Opdager og Geograph, der med den Sjælskraft den moderne Videnskab fordrer af sine Heroer, har gjennemreist Africa paa Kryds og Tværs og udstaaet Farer og Kampe af alle Arter, og efter at have studeret Astronomi,

Mineralogi, Geologi, Botanik, Medicin, mangfoldige Sprog for at forberede sig til Reisen, har bevaret den praktiske Dygtighed, der gjør at han opdager en Guldmine, det Mod og den Aandsnærværelse, der bevirker at han i Livsfare kvæler en Vild med sine Hænder, og den [ømme Kjærlighed; overstr.] sande Menneskelighed, det virkelige Venskab for en anden Mand, hans opofrende Ledsager, der bevirker at han neppe selv hjemkommen til Paris sætter Himmel og Jord i Bevægelse for at kunne vende tilbage til Africa og befrie Vennen der forsmægter efterladt som Gidsel hos en Negersultan.

Her er et tredie. Pierre Chambaud i »*Un beau mariage*«. En ung Physiker og ikke blot en anseet Videnskabsmand, men et Geni. Endnu veed kun en Ven, der kjende ham tilbunds, hvad der boer i ham, han staaer paa Springet til at gjøre en stor chemisk Opdagelse. Imidlertid bliver han forelsket og snart gift ind i en [adelig; r. t.:] rig Familie. Den unge Pige har taget ham for at blive gift, Moderen har valgt ham fordi hun mener at han som [borgerlig og; overstr.] fattig vil blive en lydig Svigersøn i Et og Alt. Uden ringeste Forstand paa hans Arbeide, uden ringeste Respect for hans Tid tage nu disse 2 tomme Kvinder og det hele adelige Compagni denne hans Tid i Beslag, saa skal han modtage Fremmede, saa gjøre Visiter, saa reise paa Landet, saa reise til et Bad, saa føre en Proces, saa følge, saa hente o. s. v. indtil han fortvivler og ingen Udvei seer.

Svigermoderen foreholder ham at man kan arbeide i Pauserne mellem 2 Visiter, i ledige Øieblikke, saaledes har hun for sin Part broderet en hel Puf.

»En Puf, siger han, men jeg broderer ikke Puffer! min Idee piner mig. Jeg behøver 12 Arbeidstimer om Dagen« – Svigermoderen er ved at falde i Besvimelse. Er det Løier! det vil sige fuldstændig Udespærring fra Selskabet og fuldstændig Indespærring af min Datter!

Han bryder Alt, Forpligtelser, Ægteskabet – [indføjet:] De seer her Ægteskabets Idee gjort relativ – det Hele, forlader Huset, indlogerer sig paa et fattigt Tagkammer med sin Ven og sine chemiske Apparater. [Tilføjet:] Her forfølger han sin Opdagelse. Det afgjørende Forsøg er absolut livsfarligt. En Gang allerede er Apparatet sprunget blot ved Forberedelse til Experimenter, men han vakler intet Secund. [Overstr.: Han veed at Videnskaben har sine Martyrer og veed at Martyriet [kan blive; r. t.:] er Videnskabsmandens Ære. Kun for det Tilfælde at han skulde døe sender han sin Hustru som han, hvor slet hun end har forstaaet ham,

bestandig har elsket, et sidste Farvel. Dette bliver overrakt hende for tidligt og nu foregaaer Omslaget i den unge Kvindes Hjerte. Pludseligt forstaaer hun hvad Videnskab er og begriber hans stoiske Heroisme. Hun iler op til hans Tagkammer og træder ind i det Minut hvor de to Venner efter at have trykket hinandens Haand begynder at fylde Apparatet med Gas. I det syvende Minut vil det vise sig om det springer eller ikke, det er om de to Mænd skulle falde som Ofre eller om der nu skal skee en af de Opdagelser – Augier har benyttet en af Faraday – som hæve og civilisere Menneskeslægten. Med listende Trin træder den unge Hustru da useet hen bag sin Ægtefælle. Hun vil dele hans Fare. Forsøget lykkes og hun falder i hans Arme under Udraabet: »O min Elskede, mit Liv, jeg vilde døe med dig, jeg har faaet dig igjen, hvilken Lykke, hvor Gud er god [overstr.: jeg elsker dig]. Jeg har troet du var feig, du som jeg tilbeder o Mod! og Geni! o tilgiv – – –«

Her seer De vor Tidsalders sande Helte. De udmærke sig ikke som hine gamle ved det Soldatermod der viser sig i at slaae ihjel til ingen Nytte og til Menneskehedens Fordærv. Naar de kjæmpe da føre de som Champlion Civilisationens Kamp mod Barbariet, eller som Sergine Aandens Kamp mod Uvidenheden. Raaheden og Løgnen eller som Pierre Chambaud Geniets Kamp for Fremskridtet og for Menneskeslægtens stigende Lykke.

Det er vore Idealer, saa realistiske de end ere. Den ene lugter af Laboratoriet vil De sige. Lad saa være han er smukkere lænet til sit Apparat end [Krigeren; r. t.:] Feltherren lænet til sin Kanon. Den anden har Blæk paa Fingrene vil De sige. Det er muligt, men ingen Hertug eller Greve [overstr.: disse gamle Dramahelte] med Kaarde ved Siden er vort Hjerte nærmere end den, der med Pennen, dette frygtelige og saa ofte giftige Vaaben i sin Haand, kun har brugt det som Middelalderens Ridder brugte sit, med Opofrelse i Sandhedens Tjeneste og for Humanitetens Sag. Den tredie endelig er en simpel Reisende, en Geograf det er sandt, og tjener kun jordiske Formaal, men ingen Missionær, der omvender smaa Chinesere eller meddeler Hindubørnene Catechismus, kan maale sig med ham, der med den menneskelige Kundskabs Udvidelse for Øie forsager Alt: sit Hjem og sine Kjære for at tiltræde den farefulde Reise gjennem Ørkener og vilde Stammers Lande uafladeligt truet af en rædselsfuld Død.

Augier have vi at takke for at ogsaa vi have faaet vore Typer og vore Helte.

## *VI: Det realistiske Theater ved Augier og Dumas fils*

Den, der under det andet Keiserdømmes sidste Dage opholdt sig i Paris og stadigt besøgte de forskjellige bedre Theatre maatte faae et Indtryk af at de forskjellige litterære Skoler og Retninger nu til een og samme Tid vare omtrent lige levende og lige virksomme.

Den hele Litteratur havde efterhaanden bevæget sig henimod Theatret og op paa Scenen og det vel nærmest af 2 Grunde. Først fordi Theatrets Virkning er saa stor og saa øieblikkelig. Det er af denne samme Aarsag at en stor Del af den øvrige Litteratur bliver Journalistik. Man lever saa [feberagtigt; r. t.:] hidsigt i det Nærværende at man vil bemægtige sig sin Læser ligesom sandseligt og personligt. Som Avisen skyder sig hen under Læserens Øine saasnart han er staaet op af sin Seng, saaledes bemægtiger Theatret sig materielt hans Øine, hans Ører og derigjennem hans hele Nervesystem. Den uudviklede Tilskuer, der slet ikke vilde forstaa at læse, modtager et des stærkere Indtryk fra Scenen. Den anden Aarsag er den meget vulgaire at medens Bøger i Frankrig i Reglen betale sig yderst slet (2 til 300 Rigsdaler for en Roman i Octav) er det muligt for de dramatiske Forfattere ved Hjælp af en stor Forening de have dannet at tjene sig hele Formuer. Man har set Skribenter af de mest yndede som den yngre Dumas tjene indtil 2000 Rigsdaler ved et Drama.

Alt gaaer da til Scenen, alle Kræfter drages af de forskjelligste Aarsager derhen. Jeg sagde dem en overfladisk Betragter skulde mene at alle Retninger vare ligeligt repræsenterede. Han seer den ene Dag paa Théâtre français eller Odéon et romantisk Skuespil, næste Dag et moraliserende, Dagen efter paa Gymnase et realistisk. En Mylr af gamle og nye Forfatternavne møde ham. George Sands Stykker bleve spillet paa Odéon jeg vil nævne det ypperste af dem »*l'autre*« som det vilde være en sand Fornøielse at analysere, hvis det lod sig gjøre at tale om Sligt for et dansk Publicum. Et Yndlingsstykke paa Théâtre français var »*Le supplice d'une femme*« af Emile de Girardin, maaskee tilligemed Feuillets »*Julie*« det Stykke der blev bedst udført af alle. Af Madame de Girardins Smaastykker er det nydelige »*Lady Tartuffe*« og »*La joie fait peur*« de betydeligste. Blandt de ganske unge udmærkede sig en i høi Grad levende Forfatter Manuel med et lille versificeret Drama »*Les ouvriers*« som efter min Mening indeholder en saa dyb og sand Moral som intet andet mig bekjendt nyere fransk Stykke. George Sand er Romanforfatterinde, Girardin Journalist, Manuel Lærer ved et af Colle-

gierne, Folk af alle Stænder drages til Theatret for at udtale deres Ideer paa den virkningsfuldeste Maade.

Man traf Dramer der syntes at skrive sig fra den gamle romantiske Tid, skjønt kun et Aar gammel. Et saadant var f. Ex. Th. de Banvilles »*Gringoire*«. Banville har i Hugos Skole været den trofasteste af de trofaste. En Maalestok for hvor [langt vi hertillands ere tilbage; r. t.:] vi hertillands holde i vor litterære Smag har jeg, naar jeg erindrer, at da jeg 1866 var i Paris, var dette Stykke det eneste af de dengang opførte der syntes mig at indeholde Poesi. Jeg kunde kun vurdere det, der gjenkaldte mig vort eget. Saaledes omtrent vil en Dansk der kommer til Paris gjerne begynde med at sværme for Paul Delaroche blandt Malerne. Det stemmer overeens med den danske Digterskoles Arbeide i dets sværmeriske Enthousiasme for Poesien, det forkynder sig allerede som ægte romantisk ved at have valgt en af de gammelfranske Digtere [opr.: en af Ronsards Forgjængere] Gringoire til sin Helt. Thi som jeg viste Dem Romantismen vendte tilbage til Ronsard og hans Forgjængere. Jeg tør maaske tillægge mig selv den beskedne Ære at være den første Aarsag til at dette Stykke er udkommen paa Dansk. De husker hvorledes Ludvig den 11te i et Lune stiller den stakkels forsultne skindmagre og stygge Yngling Valget mellem at blive hængt eller i Løbet af en halv Time at vinde den unge Piges Hjerte.

Gringoire har saa lidt Tillid til sig selv at han udbeder sig at maatte blive hængt strax.

»Kongen: O hvilken Feighed og det hos en Mand, der eier et Vaaben som er stærkere end Landser og Sværd! Hvad, Du er en Digter, Du er altsaa fortrolig med alle Sprogets Rænker og Kjærtegn, og Kjærligheden til Livet kan ikke engang indblæse Dig Mod til et Forsøg. Vid, at saalænge vor Frelse afhænger af et Menneske og Tungen ikke er skaaren ud af vor Mund, er Spillet ikke tabt. For et Aar siden, Gringoire, hvor var den Konge da, som nu taler til Dig? Husker Du det? I Péronne hos Hertug Carl – Hertugens Fange, indespærret i et Taarn, hvor en fransk Konges Blod allerede een Gang havde flydt. Jeg havde intet andet Middel til at frelse mig end min behændige Tunge; men Gud være lovet! jeg kunde tale til min Fjende og nu staaer jeg her, seirrig, frygtet, Herre over ham og de Andre og rustet til Gjengæld. Og Du Gringoire! hvem er det Du skal overtale? Et Barn, en lunefuld Pige, en Kvinde, et omskifteligt Væsen, der lader sig bøie og forme som Vox! og dog er Du bange!«

De iblandt Dem, der kjender Stykket og jeg haaber De alle kjende det ville erindre hvorledes det lykkes den fattige og stygge Gringoire at overvinde den unge Piges Foragt for dem der »drive den letfærdige og barnagtige Leg at rime« og blot ved med faa Ord at lægge sit rige Menneskehjerte for Dagen forklarer hende hvad der forstaaes ved Poesi og henriver hende til en høieste Begeistring, saa hun selv udbeder sig ham til Husbond.

Jeg betragter Gringoire som den sidste Efteraarsblomst paa Romantikkens Ager.

Samtidig uddøde *l'école de bon sens*. I Aaret 1870 døde Ponsard, jeg har været tilstede ved det franske Theaters Mindefest til hans Ære. Man opførte Kl 11 om Formiddagen »*Le lion amoureux*« efter at Emile Chasles fra Scenen af havde holdt et Foredrag til Ære for den Afdøde, og fortalt hans Liv, i hvilket der [tilføjet:] ved en besynderlig Nemesis var mindre *bon sens* end i hans Værker. En meget høitstaaende og en meget ilde [berygtet; r. t.:] bekjendt italiensk Dame spille en sørgelig Rolle deri. Jeg husker en Dag og en Samtale jeg samme Aften overværede mellem nogle franske Forfattere. En af dem [en helt gammel Mand, den gamle Philarète Chasles; r. t.:] den Ældre var indigneret over den Ære Théâtre français saaledes viste Ponsard. Han udtømte sig i lidenskabelige Udgydelser over den ferske *école de bon sens* [tilføjet:], Ponsards Stillebensstykker og Feuillets Pasteller. Jeg indvendte: Augier er dog udgaaet fra den. Og jeg erindrer endnu det varme Udtryk hvormed han sagde »O med ham er det en anden Sag. [Han har Ild; r. t.:] Der er Ild i hans Skrifter. Augier sætter jeg i Klasse med Dumas«.

Jeg for min Part sætte endog Augier over Dumas og jeg skal senere sige hvorfor. Men jeg mener [som Chasles; r. t.:] som alle Kyndige at den Retning disse to Forfattere tilhøre i Virkeligheden er den eneste levende i Frankrig, og jeg troer at medens Dumas kun repræsenterer sin umiddelbare Samtid er der Noget i Augiers Bestræbelser, der peger ud over Nutiden.

Denne Retning er Realismen. Hvad forstaae Franskmændene ved Realisme i Poesien?

Med Hensyn til Stilen forstaae de herved en Fremstillingsmaade som adskiller sig fra den ældre derved at den saavidt som muligt bestræber uden Indledning og uden Forberedelse at give Sagen selv. Den ældre Stil kan betegnes ved det franske Ord »*le développement*«, den nyere realistiske ved Ordet »*le trait*«. Jeg beder Dem ret forstaae Forskjellen mel-

lem disse to stilistiske Bestemmelser: Udvikling og Trækket. *Le trait* vil sige det afgjørende, det absolut Charakteristiske i en Situation, en Sindsbevægelse, en Anekdote, alt det som hurtigt og pludseligt stille Læseren Charaktererne og deres Forhold for Øie: Udviklingsstilen er nødvendigvis rhetorisk og den rhetoriske Kunst ligger helt i Overgangene, i Indledningerne og i Forberedelsen. Den nye Stil er da en saadan, som virker ved Slag i Slag paa hinanden følgende Smaatræk, afgjørende og betegnende som Epigrammer. Det er en Stil som sparer Tid og Plads, men da paa sin Side kan blive trættende. Jeg husker at Emile de Girardin under en Polemik med Dumas fils betegnede dennes Stil som Telegramstil. Lad saa være Telegramstil, jeg for min Part holder mere af den telegrammatiske end af den melodramatiske Stil, den passer bedre til Tidsalderen.

Saameget om Realismen i Stilen. Ved Realisme i Charakterer og Situationer er man besynderligt nok kommet til at forbinde Forestilling af en til Ordet lidet svarende Art. Man mener med et realistisk Drama især et saadant, der behandler Charakterer og Forhold, overhovedet Samfundslag, som det i det gode eller fine Selskab ikke er tilladt at omtale. Fjender af denne Retning i Litteraturen har stræbt at stemple den som Demimonde-Retningen og have i dette Ord villet lægge en Beskyldning for Usædelighed. Man har med et andet Udtryk kaldt denne Litteratur Camelialitteraturen efter Alexander Dumas' første Drama *Cameliadamen*. [Overstr.: Det er en almindelig Antagelse af finde dette Drama umoralsk. Jeg tilstaaer at det ikke forekommer mig at Immoralitet er Grundfeilen i dette Drama, som jeg forresten ikke vil forsvare. Det er idetmindste meget moralsk i sin Tendents, man turde maaske endog kalde det christeligt.]

Men hvad jeg her især vil gjøre opmærksom paa, det er den Overfladiskhed, hvormed man hertillands i Almindelighed fordømmer litterære Retninger, man hverken kjender eller forstaaer. Hvo har ikke hørt den yngre Dumas omtale som en demoraliseret og demoraliserende Forfatter, i Virkeligheden er det en Forfatter der har skadet sit store og sjeldne Talent ved en altfor ensidig, ja ved en brutal Moraliseren.

Det vilde neppe blive anseet for passende, om jeg paa disse Forelæsninger omtalte denne Gruppe af franske Dramaer, jeg skal derfor aldeles forbigaae det. Jeg bemærker kun følgende.

Den sentimentale Interesse for den faldne Kvinde som kommer til Orde *for* Cameliadamen er ikke realistisk, men romantisk. *Cameliada-*

*men*, som er et i mange Henseender smukt og rørende Stykke er en direkte Affødning af sadanne Dramaer som Hugos *Marion, Angelo, Lucretia Borgia*. Dette Drama er enestaaende sin Art. De andre, som aldeles feilagtigt henføres til samme Kategorie, Augiers »*Mariage d'Olympe*« og »*Les lionnes pauvres*« og Dumas' »*le Demi-monde*« have et rent modsat Øiemed, falde under en Periode i begge disse Forfatteres Liv, da de kjæmpede for Familien og Ægteskabet og kun indlod sig med de [Samfundssphærer; r. t.:] sociale Phænomener, der stode paa Kant med det ordnede Liv for at bekjæmpe dem af yderste Evne.

I hele den realistiske Gruppe er der intet saa udpræget og saa originalt Forfatterphysiognomi som den yngre Dumas! Ja jeg vil sige: ifald Nogen som havde meget knap Tid vilde studere den franske Litteratur under Keiserdømmet i dens mest eiendommelige Form burde han nøies med at gjennemlæse de smaa Indledningsafhandlinger som A. Dumas har sat foran ethvert af sine Skuespil i disses anden Udgave. Her møder De alle Realismens afgjørende Træk. Den physiologiske, rent medicinske Betragtning af Menneskenaturen. Balzac sagde: Enhver Mand burde før han vælger sig en Kvinde til Hustru idetmindste have anatomeret et Par Stykker. Man føler at Dumas har anatomeret adskillige. Endelig en Ligefremhed, en Brutalitet, men tillige: en Sanddruhed i Udtryksmaaden, hvortil man aldrig har seet Mage. Han er cynisk, men cynisk paa en ejendommelig Maade, nemlig af en Art moralsk Raseri. Vi finde undertiden en lignende skjønt uendelig mattere Cynisme, men af samme Aarsag hos en samtidig norsk Digter Henrik Ibsen (se Peer Gynt). Enhver Person, der forekommer i Dumas' Theater kan Digteren ligesom nøiere gjøre Rede for physiologisk som psychologisk. Han kjender alle hans Legemstilstande og hans hele legemlige Construktion ligesaa nøie som Sjælens, og Skildringen faaer herved en rystende Virkelighed. Fortrinligst er Dumas naar hele dette nøie og sandhedskjærlige Studium træder i Humanitetens og den ædle Menneskekjærligheds Tjeneste og helt gaaer op i denne Idee som i det Drama der sikkert er hans bedste, det eneste mig bekjendte i Ordets reneste og [bedste; r. t.:] sande Forstand christelige Drama, [overstr.: i nyere fransk Poesi] »*Madame Aubrey's Ideer*«. Det var dediceret Rose Chéri og Hovedfiguren har Træk af denne ædle Skuespillerindes Charakter. Saasnart Dumas fremtræder som udpræget Forfatter staer han i den skarpest mulige Modsætning til Faderen. Denne var lutter Opfindsomhed og phantastisk Productivitet, skrev paa eengang 4 forskjellige Romaner i 4 forskjellige Avisers Feuilletoner – Sønnen

gaaer ud paa nøiagtig mikroscopisk Iagttagelse, har i Alt skrevet 4 Bind Dramer, men hvert af disse Dramer er sammentrængt, tæt, uendeligt rigt paa betegnende Facta.

Da Dumas begyndte forstod han endnu ikke [at vælge sin Vei; r. t.] sin Eiendommelighed, han begynder romantisk eller i hans Dramer ligesom i Augiers findes endnu romantiske Helte. Saadanne Figurer som *Paul* i »Diane de Lys« eller Stephane i »*Gabrielle*« gjøre samme Indtryk som naar man paa en Malers Billede seer en enkelt Figur malet af en anden Kunstner [tilføjet:] hans Lærer. Disse Figurer betegner Udgangspunkterne. De tilhøre endnu den romantiske Tid, den ene af disse stakkels Elskere bliver opofret og afskediget, den anden bliver skudt. Med Paul i »Diane de Lys« falder den sidste Ætling af Antony. Men neppe er denne den sidste Mohikaner død, før et Factum indtræder af dem, der sikrest betegne et Fremskridt, den foregaaende Epoches Helt begynder at blive komisk Figur paa dette nye Epoches Theater.

Hvor der her forekomme Elskere af hin voldsomme og romantiske Art som de Nanjao i »*le Demi-monde*«, de Montègre i »*l'ami des femmes*«, dér behandles de som Phænomener, som Curiositeter, Levninger fra en forbigangen Tid. Den ene kommer fra Jurabjergene, den anden har tilbragt sin Tid i Afrika, og de ere blevne bevarede i deres hele Naivitet i Provinds– eller Militær–Livet som Sardiner bevaret i Olie, og man lader dem sprælle og skrige de behandles som Børn. Et forfærdeligt og alvorligt Ord, Ordet Fæ, kommer endog nogle Gange for hos Dumas. Noget lignende vilde De see paa vort Theater, hvis i et nyt dansk Drama den Hostrupske [Sangforeningsstudiosus; r. t.:] Student blev behandlet som flau eller barnagtig.

Det nye Kuld af Helte, som jeg sidste Gang skildrede Dem, afgiver ikke nær saa enthousiastiske Elskere. Elskov spiller ei stor Rolle i disse Stykker. Manden staaer her overfor Kvinden undertiden som Modstander, ofte som Tilskuer, som Ven, som Kammerat, sjeldent som Elsker. Hovedaarsagerne er disse: 1) Manden arbeider saa stærkt, at han ikke har Tid til at gjøre Cour. Elskov er lidt et Barn af Ørkesløshed. 2) Elskov lever af Illusioner og den nye Slægt, Digterne føre frem for os, sønderriver frivilligt sine Illusioner for at see klart ind i sig selv og ei at tabe sig selv af Hænde. En af Personerne hos Dumas siger »Jeg har lovet mig selv aldrig at lade hverken mit Hjerte eller min Ære eller mit Liv fortære af hine henrivende og frygtelige Væsner, for hvem vi ruinerer, vanærer, og dræber os, medens deres eneste Bekymring midt under denne almindelige Ødelæggelse er afvexlende at paaklæde sig

som aabne Paraplyer og som lukkede Paraplyer. 3) Det uhyre Misforhold mellem Mandens og Kvindens Opdragelse. Elskoven spiller nødvendigvis en ringere Rolle i det moderne Drama, da Manden ikke mere veed, hvad han skal tale med Kvinden om. Han er bleven opdraget i Tidsalderens Studier og Ideer. Hun kan 3 Ting Musik, Bysladder og Katechismus. Han veed, som en af Personerne siger »Hvis jeg siger noget Sandt og Reelt, vil hun finde mig umoralsk, siger jeg noget Conventionelt, vil hun finde mig flau og dum. Kjære Frøken, Fanden tae mig og Fanden tae Dem, men det vilde være mig en stor Fornøielse at tale med Dem, ifald jeg vidste hvad jeg skulde sige til Dem«.

Før Revolutionen er den unge Pige i de franske Dramer et frygtsomt, let rødmende, lille Væsen, som hvert Øieblik undertrykker de naturlige Udbrud af Frygt for at begaae noget Upassende, et fint og ildfuldt lille Væsen, gjennem hvis enklere Aandsliv Ideerne fare som Flokke af Gnister, hvis stjaalne Blik til den beskedne og sømmelige Holdning røber Barnet, der staaer paa Nippet til at omdannes til Kvinde.

Hun lignede, siger Taine et Sted, Champagnen i en Flaske, den muntre Vin skummer, perler og leer under Glasset, skjønt Proppen er bleven banket ned med solide geistlige Hammerslag.

Den fløi af. Den sprang 1789 i Luften med saa meget Andet. Og man maatte søge en ny Type. En Tid lang hjalp man sig med, hvad man har kaldt Kvinden paa 30 Aar og som jeg andensteds har beskrevet. Den tjente kun til at udfylde en Pause, mens den nye Type dannede sig. I Dumas' og Augiers Theater fremtræder den første Gang. Hvad er kommet ud af Theatret?

Et henrivende og kjækt lille Væsen. Læs alle Stykkerne igjennem og De vil kjende hende godt. [Taine; r. t.:] Man har kaldt hende en lille Husar. Man har da tænkt paa Husarens coquette og glimrende Udrustning, det Raske og det Lette og Uforfærdede i Optræden og Blik. Denne unge Pige er ikke mere uvidende om hvad Livet og Verden er. Hun træder ud i det med Fatning og Mistillid. Hun kaster sig ikke hen til den Første den Bedste. Hun har strax som ganske ung Charakteer. [Overstr.: Ingen Bestemmelse passer mindre paa hende end man f. Ex. er fristet til at anlægge paa Hertz' unge Piger »søde smaa Vrøvl«]

Hun har en Mands Alvor, Bestemthed og Villie til sit Kjøns hele Ynde.

Tag En, Mathilde Durien i »*Pengespørgsmaalet*«, 15 Aar gammel, men allerede udviklet, forstandig med levende Virkelighedssands. Hun elsker sin Fætter og kommer til at røbe ham det. Han søger Udflugter og kommer med Phraser. Hun svarer: »Poesi! Du elsker mig ikke, der er klart. Vi vil ikke

mere tale derom. Jeg vil ikke true Dig med at drukne mig eller med at gaae i Kloster eller endog blot med aldrig at gifte mig. Jeg vil gjøre hvad jeg kan for at glemme Dig. Men jeg vil at denne Samtale der har saa stor en Indflydelse paa mit Liv ogsaa skal have Betydning for Dit«. Og nu foreskriver hun ham en Arbeidsplan, raader ham til hvad Vei han skal slaae ind paa. Med et Mod og en Energi uden Mage gjør hun sig i det Følgende til hans Hjælp under Studierne. Man føler hvorledes hun, da han elsker en Anden, har overmenneskelige Kræfter nødig for ei at bukke under. Men hun bærer Alt. – Sammenlign den Udholdenhed, hvormed Hermione Sternay i »*Le fils naturel*« flere Aar igjennem holder fast ved den, hun elsker, aabent med freidig og munter Mine under hele Familiens Plagerier og Modstand. De Træk af Intelligens og Villie, der bestandig har været de fremragende i den franske Kvindecharakter og som kun hos Musset trængtes tilbage møde her alle frem i Formindskning.

Lad mig tage overfor disse Kvindeskikkelser en enkelt Mands Type hos Augier: Giboyer. Vi lære denne Personlighed at kjende i Dramaet »*Les effrontés*« og træffe ham atter mere udført i det fortræffelige Skuespil: »*Le fils de Giboyer*«. Ligesom Figaro gaaer han igjennem flere Stykker. Giboyer, det er Proletaren, der kjæmper sig i Veiret i det moderne Samfund. Allerede Navnet er betegnende. Det betyder at gaae paa Jagt, og man mindes Murger's Definition paa det litterære Zigeunerliv: det bestaaer i hver Morgen saasnart man er staaet op, at begive sig ud paa Jagt efter det vilde Dyr man kalder et Femfrancsstykke. Det er dette Vildt som Giboyer hele sit Liv igjennem med vexlende Held har jaget. Ikke desmindre er Giboyer intet Ringere end et Geni. Han har opfundet en ny Undervisningsmethode, han har skrevet en fortræffelig Bog. Men han er et Geni, der har den Ulykke at være bragt til Verden af en Portnerkone. Han har slidt og slæbt først for at ernære sin Fader, saa for at opdrage sin Søn. Denne Søn er hans Stolthed og Haab. Hans eget Exempel, siger han, er ikke lovende. Men han trøster sig med at der for en Portnerfamilie udfordres mere end een Generation til at skyde Breche i Samfundet og komme ind. Alle Angreb ligne hinanden. De første Angribere kastes ned i Graven og danner med deres Legemer Faskiner for de efterfølgende.

Jeg vil dvæle Noget ved denne Skikkelse, fordi det kun er ved at kaste et stærkt Lys paa de fremragende Punkter at det kan lykkes mig at meddele Dem en Oversigt over det vidtstrakte Materiale, jeg har valgt at behandle. De vil heller ikke bebreide mig at jeg saaledes leverer Referater istedenfor Kritik. Thi De vil let forstaa at der maa være stor Forskjel paa Fremgangs-

maaden, eftersom man holder Foredrag om Øhlenschlägers Haakon Jarl eller Le fils de Giboyer. Den første kan man forudsætte bekjendt og behandle som saadan, den anden er det umuligt at kritiere undtagen indirecte, da selve Stoffet er ubekjendt.

Giboyers Levnetsløb er dette: Hans Fader, Portneren, solgte ham til en Skolelærer, der vilde bruge ham til, skjønt selv Barn, at undervise Smaabørn. Men da han selv som voxen ingen høiere Gage kan opnaae end 200 Rigsdaler om Aaret, opgav han Undervisningsvæsenet og begav sig ud i Livet for at søge sin Lykke, i Tillid til den gode Opdragelse han har modtaget uden at ane, siger han, at Opdagelsen, denne skjønne Vei hvorpaa Samfundet lader saa mange stakkels Djævle slaae ind, i Virkeligheden ikke er en Vei, men en Cul-de-sac. Det var bedre, siger han, at tilmure den, naar man dog ikke kan bryde Muren igjennem fra den anden Ende.

Han har da været Alt, Assurancemægler, Stenograph, Reisende for en Boghandler, Secretair for en Deputeret af Centrum, hvis Taler han skrev for ham, og for en skrivesyg Hertug, hvis Værker han forfattede, Manuducteur til anden Examen, Hovedredacteur af et Ugeblad. Jeg har, siger han, levet af Udveie, laant Almisser, efterladt en Illusion og en Fordom for [hvert 5 francstykke; r. t.:] hver Daler, jeg har fortjent. Dette er i Perioden da han arbeider for sin Fader.

En halv Snes Aar senere træffer ham lige ankommet til Paris fra Lyon, hvor han beklæder en dobbelt Stilling som Bedemand om Dagen, som Theatercontrolleur om Aftenen. Han har mistet den Ansættelse han havde som Feuilletonist i det forrige Stykke. Han har indtil 1848 været ansvarshavende Redacteur af Bladet »Den Radicale«, han tager derimod. »De veed, hvad ansvarshavende Redacteur for en radical Avis dengang vilde sige. Det var at være Bladets Syndebuk og Fængselscandidat. En løierlig Profession ikke sandt? men jeg blev godt betalt 4000 francs, fri Kost og frit Logis paa Statens Regning 8 Maaneder af 12. Jeg lagde Penge op. Saa kom Aaret 48 og Fængselscarrieren blev mig lukket.

[Overstr.: Det nyttede ikke noget at spidse Munden]. Jeg var nær ved at fortvivle, jeg skulde have Drengen opdraget. Der var ikke Tid til at betænke sig eller at agere fornem. Jeg kastede min Frakke, sprang og dukkede under. I andre kjende kende de Professioner, der svømme paa Overfladen. Men under dem er der 50 andre, som I ikke have Anelse om. Vil De troe mig naar jeg fortæller Dem at jeg har holdt Fæstekontor for Ammer. Ligemeget! Maximilian er *docteur ès lettres, docteur ès scien-*

*ces, docteur en droit!* han har reist udenlands som en rig Mands Søn, og han er æret og anseet – som om det ikke kostede Noget«.

De maa vide, at denne Giboyer, der er saa lidet nøieregnende naar det gjælder Midlerne, har den fineste Delicatesse i Følelsen overfor dette Barn. Stykkets Pointe er den at han aldrig har ladet hverken Sønnen eller nogen Anden vide, at han er den unge Mands Fader. Han frygter at dette Slægtskab skulde skade hans Carrière.

I begge Stykker har Augier indført [Repræsentanter; r. t.:] Typer for alle Samfundsklasser i Frankrig. »Les effrontés« er rettet mod Pengearistokratiet, der har forskjellige ulige hæderlige Repræsentanter lige fra den frække Speculant, der kjøber sig et Dagblad for at indjage Frygt, for at kunne hævne sig paa Enhver, der ikke vil anerkjende ham og for at berige sig gjennem at smigre sine Subscribenter med Phraser – til den forholdsvis hæderlige Handelsmand, der imidlertid dog eengang i sit Liv har begaaet en Handling og havt en Proces, som han ikke kan taale man ripper op i. En gammel klog legitimistisk Adelsmand, satirisk og misfornøiet Tilskuer til [Pengemændenes Fremfærd; r. t.:] hele den nye Samfundsorden, og Giboyer, Proletaren, udgjøre de to Modsætninger paa begge Sider af dette Centrum.

Selve Stykkets Idee lægges blot i denne Samtale:

»*Giboyer:* Ak det er en stor Taabelighed at have en Dyd i sit Samfund, hvor Mennesket behøver alle sine Kræfter og alle sine Laster blot for at bane sig en Vei.

*Verneuillet:* Hvilken Passiar! Den sande Fortjeneste trænger altid igjennem Jeg kunde nævne Dig 20 eminente Personligheder der som Du er udgaaet af Almuens Rækker.

*Giboyer:* Død og Pine! jeg kunde nævne 50.

V: Hvad beklager Du dig saa over?

G: Over kun at kunne nævne 50. Jeg beklager mig over at der udfordres en exceptionel Dygtighed for at kunne trænge igjennem, med eet Ord over at dette er Undtagelsen, ikke Reglen.

V: Det er ikke mig, Du bør anklage her, der er Regjeringen.

G: Regjeringerne har Intet dermed at gjøre. Det er et socialt ikke noget politisk Spørgsmaal.

Marquisen: Ah ha! Herren dér er Socialist.

G: Til Marv og Ben! Oprigtigt talt, Marquis, kan det kaldes et Samfund, det vi har siden 89?

M: Nei! Nei! Nei!

V: Hvad er det da?

G: Et Haandgemæng af lutter Egoisme, en Parforcejagt af de forskjelligste Rovbegjærligheder.

M: Bravo!

G: De Dristigste slaar ned paa Levnedsmidlerne. De Andre krybe for dem for at faae Krummerne, der falde af.

M: Bedre og bedre!

G: 2 og 2 er 4. Vi leve under Arithmetikens Regjering, som det vil skee i alle Lande, hvor der ikke gives noget Høiere end Capitalen.

V: Sig hvad Du vil, Pengene har en indre Magt, som Ingen kan berøve dem. Guldet er Konge ved Tingenes Magt.

G: Det er netop derfor man bør bekjæmpe Pengenes Indflydelse. Thi Civilisationen er Menneskets Seir over Tingenes Magt. Hvad vilde De sige om en Morallov, der forherligede alle de naturlige Begjærligheder. Hvad andet end at den førte til Slægtens Ruin. Nu vel! det Samme finder Sted i Samfundsordenen, naar I skabe et Pengearistokrati. I de materielle Nydelsers Vægtskaal kaste I Alt det, der burde danne en Modvægt imod den: Ære, Agtelse, Magt. Saaledes bliver Alt, hvad der ikke fører til Formueserhvervelsen en Taabelighed og Nationens Aandskraft tager af. – Endog den gamle Tilstand før Revolutionen var bedre. Den havde idetmindste en Indbildning, den stillede over Rigdom, nemlig Adelsskabet.

V: Jeg holder mig til min Formel, til Devisen paa mit Blad: Ingen Revolutioner mere!

G: Din Formel er god, hvis Du vil forstaae den alvorligt.

M: Hvorledes Hr Giboyer, De vil berøve det franske Folk dets Yndlingstidsfordriv.

G: De Marquis hører De altaa til dem, der ansee os Franske for letfærdige og udisciplinerede?

M: Som hvad Andet have vi vist os de sidste 60 Aar?

G: Hr Marquis, det franske Folk ligner en Mand der havde havt 8 Forkjølelser i en Maaned og var bleven helbredt for dem undtagen den første som bestandig kom igjen.. Fuldend Revolutionen af 89 og De vil ikke mere behøve at frygte den«.

De vil af denne ubetydelige Prøve kunne see at der er Consequents og Forstand i hvad Giboyer siger.

De maa ikke altfor meget forundre Dem over ved Begyndelsen af det næste Stykke »*Le Fils de Giboyer*« at see Marquis'en i Begreb med at

leie ham til Feuilletonist i en clerical Avis. Den stakkels Giboyer nødes undertiden som De har seet til at drive løierlige Professioner for at leve og det har været Forfatterens Mening at vise, paa hvilken Maade det Parti han vil ramme er vant til at recrutere sig. Augier siger i Fortalen: »Dette Stykke hedder »Fils de Giboyer«. Dets rette Titel vilde imidlertid være »de Klerikale« ifald jeg havde turde sætte dette Navn paa et Stykke, der skulde opføres paa Theatret. Stykkets Sujet er dette: den nye og den gamle Tids Principper i deres Kamp med hinanden«.

For mig betegner dette Drama Culminationen af hvad den franske Litteratur i de sidste 20 Aar har bragt paa Scenen. Hvis vort Theater i mindste Maade fulgte med, Noget hvorom der som bekjendt ikke er Tale, burde dette Stykke forlængst være bearbeidet for vor Scene, saa meget mere som det i rent scenisk Henseende er af den største Virkning. Jeg har set det udført baade i Frankrig og i Italien.

Nogle Hentydninger til virkelige Forhold forøgede den Opsigt Stykket gjorde som nyt. Det indeholder i nogle Linier en bidende Charakteristik af den bekjendte clericale Smudsskribent Louis Veuillet under Navnet Déodat. Han tænkes at være død og Marquis'en tilbyder Giboyer Pladsen som hans Eftermand.

Endnu inden Marquis'en har talt siger Giboyer: [Hvorefter en sides oversættelse er overstreget; begyndende med repliken: Jeg vil have samme gage som Déodat].

»De behøver først at bestemme Prisen naar jeg har leveret Prøve. Jeg skal endnu til i Aften brygge jer en Artikel à la Déodat.

M: Kan De skrive i hans Maneer?

G: Om jeg kan! det er meget simpelt. Skulde jeg ikke kunne hælde et forgiftet Blækhus ud over en frisindet By. Maneren bestaaer for at bruge hans egne Ord i at *rulle* Fritænkeren, i at kaste Philosophen baglænds om, med eet Ord i at svinge Stok og Knipper foran Arken, i at anvende Sprogets gemeneste Ord til Forsvar for den hellige Sag«.

Marquis'en bliver saa henrykt over denne Beredvillighed og denne Indsigt at han griber Leiligheden til hos Giboyer at bestille en Tale som paa Partiets Vegne skal holdes i Kammeret.

Vi see i Begyndelsen af tredie Akt den lykkelige Deputerede, en omvendt Voltairianer, i hvis Lod det er faldet at skulle holde denne Tale. Han gaaer op og ned ad Gulvet og lærer den udenad. Vil De høre en Stump? »Ja mine Herrer, værer overbeviste om, at den eneste faste Grundvold i Politik som i Moral, det er Troen. Hvad vi skal lære Folket,

det er ikke Menneskets Rettigheder, men Guds Rettigheder; thi de farlige Sandheder ere ikke Sandheder. o. s. v.« Her seer De en Prøve paa Giboyers Stil i hans nye Værdighed – og til al Ulykke hænder det at denne Tale falder i Hænderne paa hans Søn, der som Secretair hos den Deputerede har afskrevet Talen. Den unge Mand, der som ubefæstede Gemytter er stærkt modtagelig for Indtryk, især for dem, der synes at melde sig som Vidnesbyrd om de høieste Sandheder, bliver aldeles rystet ved Læsning af Talen, for hvilken han naturligvis tillægger sin Foresatte Forfatterskabet.

Heraf fødes Stykkets bedste og mest virkningsfulde Scene.

Faderen opfordrer Sønnen til at reise til Nordamerika for der at studere Demokratiet.

»M: Tak det er for lang en Reise.

G: I gamle Dage holdt Du af at reise.

M: Nu ikke mere. Reis Du selv til Amerika for eengang for alle at blive cureret for dine Chimærer!

G: Mine Chimærer! er det ikke længer Dine? Hvad er der hændt? Hvad stikker der under!

M: Hvad der stikker under? Intet.

G: (Tager ham i Armen): See mig dog ind i Øinene.

M: (river sig løs): Har man maaskee ikke Lov at troe Andet end de Lærdomme Du prædiker?

G: Tør jeg faa at vide, hvad det da er Du troer?

M: Jeg troer at den eneste faste Grundvold saavel i Politik som i Moral, der er Troen.

G: Du er bleven Legitimist.

M: Man er ikke Legitimist for det.

G: Jo man er. Legitimisterne alene er consequente naar de bekjæmper Revolutionens Aand.

M: Nu vel! saa sæt at jeg er Legitimist.

G: Er Du det?

M: Hvorfor ikke?

G: Anden Gang skulde da mit Liv glide bort under mine Fødder. Hvem har stjaalet Dig fra mig, grusomme Barn! Gjennem hvilken Sprække har man brudt ind og berøvet mig dig? Hvem har fordærvet Dig? Der maa have været en eller anden Kvinde paa Spil. Kvinderne alene foretager den Art Omvendelser. Aah aah! ikke sandt? Du er ikke Legitimist, du er forelsket.

M: Jeg!

G: En eller anden Sirene har moret sig med at katechisere Dig.

M: Madame Maréchal en Sirene? Min eneste Katechismus er en Tale af hendes Mand, som jeg har grublet over mens jeg skrev den af.

M: Hvad kjender Du til den?

G: Død og Helvede! der er mig som har skrevet den.

M: Dig! der er en smuk Haandtering Du driver.

G: Foragt mig, træd paa mig, jeg betyder Intet; men gjengiv mig Din Aands Frisindethed, som er Grundvolden for min Bygning, min Retfærdiggjørelse i mine egne Øine, min Gjenopstandelse. Jeg har i min Person vanæret en Sandhedens Soldat, jeg er ikke mere værdig til at tjene den. Men jeg skylder den en Stedfortræder og jeg har lovet mig selv at det skal være Dig. Déserter ikke, mit kjære Barn!

M: Din Sandhed er ikke mere min. Den jeg anerkjender og som jeg vil tjene er den, som har dicteret dig sin Tale. Hvad der mest forundrer mig er at den ikke har vist dig Intetheden af dine egne Utopier.

G: Den værste Utopi er det at ville faae Menneskeheden til at gaae tilbage.

M: Ogsaa naar den er gaaet feil af Veien?

G: Floderne tage ikke feil af Veien og de drukne, de gale Mennesker der ville standse dem.

M: Phrase!

G: Nei Kjendsgerninger. Spørg Restaurationen.

M: Naar Alt kommer til Alt have I intet at sætte istedenfor det at nedbryde.

G: Vi har Intet? Og hvor i Historien har Du seet at et Samfund har afløst et andet uden i Kraft af en høiere Lære. Bygningen er halvveis udført og i Steden for at arbeide videre paa dens provisoriske Partier vover man at erklære den for faldefærdig og ville hellere tye ind i de gamle Ruiner«. –

Jeg afbryder Citatet for at resumere. Jeg vil sige som saa: Proletaren Giboyer er den betydeligste, den mest levende og eneste betegnende Type i det moderne franske Theater. Med sine Laster, med sine store Dyder, med sin Kjærlighed til sin Fader og sin Søn, sin opofrende Charakter, sin Resignation sin Fremskridtsbegeistring repræsenterer han paa en smuk sand og kraftig Maade den laveste Stands Stilling i det moderne Samfund, dens Tendentser og Ideer.

Jeg begyndte med Figaro, jeg ender med Giboyer. Jeg stillede Dem Statuen ved Indgangen til det moderne franske Drama og stille Dem ved Udgangen. Figaro det er 1770, Giboyer 1870, og Afstanden imellem disse to Typer viser Afstanden mellem Tiderne. Figaro er Proletaren som første Gang faae Øinene op overfor en aristokratisk og uretfærdig Samfundsorden, som rører alle de syge Punkter med let og sikker Haand, men som iøvrigt kun fører en Forsvarskamp imod en Mægtigeres Overhøihed. Giboyer er Proletaren som ved Revolutionen formelt er bleven indlemmet i Samfundsordenen og nu lidenskabeligt stræber at gjøre denne sin Ret til en Realitet. Pengemagten trykker ham som Aristokraterne Figaro, men han lever, han arbeider, han er ikke som Figaro en ørkesløs og vittig Lakai, han er heller ikke som Ruy Blas en declamerende og pathetisk Lakai, han besidder alle den moderne Tids Ideer, han virker for deres Realisation, han er begeistret for deres Fremadskriden, overbevist om deres endelige Seir. Han opdrager sin Søn til Soldat i deres Tjeneste.

Fremtiden tilhører Giboyer og hans Søn [overstr.: især hans Søn].

Jeg viste Dem i Begyndelsen af disse Foredrag, hvorledes den Idee, hvorpaa det nyere franske Drama opføres er som Victor Hugo definerede den, *Liberalismen i Litteraturen*. Der gaaer igjennem den hele lange Række af Productioner vi nu have overskuet et eneste stort, frisindet Pust. Derfor er det, at det har syntes mig interessant og tidssvarende at opfordre Dem til med mig i nogle faa Timer at gjennemløbe Udviklingsgangen i denne moderne Litteraturgruppe. Vi leve i en Reactionens Tid. En saadan følger altid paa uoverlagte og tøilesløse Frihedsbevægelser. Man se da 1815 og 1849. De veed at Phaeton, Apollons Søn, en Dag fik Lov at kjøre Solgudens Vogn og styrede den saa slet, at Solen afsved Alt og stak Byerne i Brand. Der var efter Sagnet enkelte af Oldtidens Folkeslag, der herover blev saa forfærdede, at de fra nu af anraabte Guden om evigt Mørke. Vi have været Vidner til Phaetons Kjørsel. Det forekom mig bestandigt at jeg høre Raabene: »Mørke, mere Mørke!« rundt om os, men jeg vil udtale det Ønske at vi i Tide vil besinde os og vise os forstandigere end hine Oldtiders Folk.

# Register

over de i Brandes' tekst nævnte personer, skuespillere med kursiv.


*Abrahams*, Severin 67
Anakreon 109
*Andersen*, Birgitte 27
Andersen, Clara 38
Ariosto 113
Arnesen, A. L. 36
*Arnould-Plessy*, Mme 49
Auerbach, Berthold 97
Augier, Emile 73, 77, 92, 94, 97, 133, 150, 153 f, 161, 163, 164–177

Baggesen, Jens 37, 120
Ballanche, Pierre-Simon 102
Balzac H. de 73 f, 82 f, 94, 168
Banville, Th. 60, 109, 165
Bayard 63–67
Beaumarchais 104–117, 120
Béranger, Pierre-Jean 101, 13[illegible]
Bjørnson, Bjørnstjerne 66
*Bocage* 127
Boccacio 80, 149
Boileau 109 ff
Bossuet 80
*Bressant* 47, 62, 83
*Brohan*, Augustine 47, 57, 61 f
Byron 49, 99, 102 f, 110, 135, 144
Bøgh, Erik 35 f

Calderon 73
Carrel, Armand 122
Cervantes 113
Chasles, Emile 166
Chateaubriand 99, 101, 103
Chénier, André 99
*Chéri*, Rose 168
Chiewitz, Poul 35
*Christophersen*, Harald 25 f
Colet, Louise 145
*Coquelin ainé* 46
Corneille 55, 130, 137, 145
Cousin 94, 113
Cuvier 99

Dante 99
*Dehn*, Agnes (Gjørling) 53 f, 60, 84 f
Delacroix 94, 103
Delaroche 94
Delavigne, Cassimir 99, 101, 103
Deschamps, Emile 99
*Dorval*, Marie 127
Dumas père 58–61, 93, 117, 123–131, 133, 139
Dumas fils 26, 81, 92, 94, 124, 164–177

Eckardt, Josephine 47, 58 f, 66 f, 68
Ernst, Mme 48 f

Fauriel 103
*Favert*, Mlle 56 f
Feuillet, Octave 24–27, 92, 94, 154, 156, 158, 166
Fourier 93, 122 f

Gautier, Th. 130, 145
Gèrome Jean-Léon 94
Girardin, Emile de 164, 167
Goethe 48, 69, 144

Hauch, Carsten 112
Hegel 113
Heiberg, Johan Ludvig 29, 37, 92, 124, 161
*Heiberg*, Johanne Louise 92, 124
Heiberg, P. A. 29, 31
Heine 49, 103
Hertz, Henrik 37, 129, 170
Holberg 31, 35, 37 f, 81
Holst, H. P. 45 f, 53
*Holst*, Wilhelm 26
Horats 132 f
Hostrup 30 f, 35, 37, 161, 169
Hugo, Victor 55, 92 f, 97 f, 100 f, 103, 104–131, 133 f, 136, 138 f, 160, 165, 168, 178
Hultmann, Fritz 26, 45, 54, 56, 58 f, 67, 74, 85

Ibsen, Henrik 168
*Jacobsen*, Anna 66
Janin, Jules 127, 130
*Jensen*, Camilla (Hilmer) 60

Kierkegaard, Søren 92 f, 130, 147
Klopstock 99
*Kuyon*, Mme 49

*Lafontaine* 83
Lamartine 97 ff, 100 f, 103, 114, 134 f, 145
Lammenais 102
*Lange*, Agnes 26
Lichtenberg 138
Lebrun 118
Legouvê, Ernest 67–79
*Leroux*, Pierre 83
*Levassor* 61 f

Manuel, Eugène 164
*Mantzius*, Kristian 27, 56
Marivaux 134
*Mars*, Mlle 118
Mérimée 69
Mickiewitch, Adam 103
Milton 99
Molière 31, 80 f, 84, 104, 137
*Montrose* 56 f
Moore, Thomas 102
Musset, Alfred de 41–54, 65, 81, 92, 94, 131–148, 154, 160
Musset, Paul de 42, 144

Newton 122
Nicoline 103
*Nielsen*, Anna 58, 84
*Nyrop*, Agnes 66, 74

Oehlenschläger 61, 67, 108 f, 111, 120, 172
Ossian 99
Overskou, Thomas 31 f, 36
Owen, Richard 123

Paludan-Müller 43
Pascal 42
*Phister*, Ludvig 46, 66, 68
Ploug, Carl 44
Ponsard 92, 94, 97, 129 f, 131 f, 141, 145, 147, 150, 154, 158 f, 166
Pope 110
*Price*, Carl 74
Puschkin 103

Rabelais 113
*Rachel*, Mlle 130
Racine 100, 129 f
*Recke*, Adolph (van der) 35
*Regnier*, M 56
Regnault 94

Richardt, Christian 29, 156
Ronsard 109, 165
*Rosenkilde*, Adolph 27, 54, 56, 84
Rousseau 93 f, 102
Royer-Collard, Pierre-Paul 102

Sainte-Beuve 97, 99, 109, 135
Saint-Simon, greven af 92, 122
Sand, George 42 f, 92 f, 97, 123, 144 f, 164
Sandeau, Jules 54–58
Sardou, Victorien 32, 73
Schopenhauer 74
Scribe, Eugène 25, 55, 59, 63 f, 67–74, 91 f, 94, 104, 124 f, 133, 146 f
Shakespeare 61, 112 f, 118, 124
Shelley 102
Sheridan 110
Sonnet 99
Southey, Robert 102
Souvestre 25
*Sødring*, Julie 26 f, 46, 66, 78 f

Taine 136, 148, 170
*Teisseire*, Mme 61 f

Varrière 26
Veuillet, Louis 175
*Wiehe*, Michael 46, 139
*Wiehe*, Vilhelm 26, 46 f, 58, 60, 68, 84
Vigny, Alfred de 99 f, 102, 118
Vinet 103, 130
Voltaire 91, 104, 108, 112, 122, 138

Georg Brandes havde først tænkt sig at begynde sin kritiske offensiv i efteråret 1871 med en kortere række forelæsninger over det nyere franske drama. Det blev i stedet til Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Litteratur, der som bekendt vakte stor opsigt og førte til en storm af angreb da første del, Emigrantlitteraturen, udkom i februar 1872. Efter at have taget til genmæle holdt han i april-maj seks forelæsninger over det emne han havde skudt til side. Manuskripterne til disse forelæsninger har været anset for tabt, men blev i 1954 fundet af Morten Borup og udgives her for første gang. De bærer præg af at være skrevet i hast, næsten som improviseret, og giver derved et levende indtryk af Brandes' foredragsform, samtidig med at de er af største interesse for viden om hans mål og meninger i gennembrudstiden, i dette tilfælde hans krav til et realistisk teater med personer og emner fra nutidens virkelighed, med sandfærdig skildring af kvindernes kår, pengemagtens amoralske indflydelse og proletarernes skæbne i dette moderne samfund.

Professor Henning Fenger har på Georg Brandes-Selskabets opfordring forestået udgivelsen, skrevet indledninger til de enkelte afsnit, og redigeret bogen. Den indeholder ud over de seks forelæsninger alle Brandes' anmeldelser af fransk teater fra årene 1865–71, så man kan følge udviklingen i hans syn på det franske drama. Fra de yngre franskmænd, Augier og Dumas-fils, som han fremhæver i den sidste forelæsning, er der ikke langt til Ibsens og Bjørnsons realistiske stykker fra 1870erne. Henning Fenger rejser spørgsmålet om hvad Georg Brandes' synspunkter har haft af betydning i den forbindelse.