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

FREDERIK SCHYBERG

Holger Gabrielsen

Tale holdt i Studenterforeningen
Torsdag den 21. November ved Holger Gabrielsens Udnævnelse
til Studenternes Æreskunstner

KØBENHAVN
AKCIDENSTRYKKERIET POLITIKENS HUS
1940

Holger Gabrielsen

Dr. phil. *Frederik Schyberg* karakteriserer Studenterforeningens fjerde Æreskunstner. De tre forrige var Poul Reumert, Kaj Munk og Betty Nansen.

EN Skuespillers Betydning i kunstnerisk Forstand maales ikke i første Række paa Antallet af de Roller, han har spillet, paa Flersidigheden af hans Evner eller paa den Nytte, det Teater, han er knyttet til, i det daglige Arbejde har af ham. Gjorde den det, var Holger Gabrielsen, dette Aars Æreskunstner, alt for let at berømme. Han har tjent Det kgl. Teater i snart 25 Aar og har inden for denne Aarrække sikkert spillet flere Roller og i flere forskellige Genrer end nogen af sine Jævnaldrende. Han har været Teatret en ypperlig Støtte som Instruktør og som Lærer for Elevskolen. Han har sunget Opera og danset Ballet. Han har været Pantomimeskuespiller (i *La serva padrona*). Og uden for Teatret er han en af vore fornemste og tillige folkekæreste Oplæsere, fantasirig, intens og sproglig plastisk som faa.

Men Alsidighed er i sig selv ingen Maalestok for den kunstneriske Kvalitet. Alsidighed kan ogsaa bero paa rent haandværksmæssige Kvalifikationer, stor Imitationsevne eller blændende teknisk Dygtighed. Og teknisk Dygtighed alene er ingen Garanti for Kunsten. Alsidighed kan ogsaa betyde Splittelse. Af og til kan Alsidighed være nøje forbundet med Uoriginalitet. En Skuespillers Betydning bør derfor ikke først og fremmest bedømmes i Bredden, men i det smalle Felt, hvor Øjet kan fange den originale personlige Indsats, det, hvorved Kunstneren adskiller sig fra andre Kunstnere, det Felt, der er hans, og paa hvilket han ved sin Død eller Afgang efterlader et Indtryk af Uerstattelighed. En Skuespillers Rang, hans Plads blandt Skuespilkunstens Store, er nøje afhængig af det originale Felt, det være sig lille eller stort, paa hvilket han har tilført Teatrets Kunst et nyt Udtryk.

Holger Gabrielsens Felt som original Scenekunstner og et Felt, paa hvilket han er stor, er den klassiske Tjener, Ræsonnøren og Gamin'en, Gavtyven og den Naive, Pudsenmageren og den Forslagne. I disse Roller, som hans Ydre, lige da han kom fra Elevskolen, naturligt og straks henviste ham til, betød han en Fornyelse og en tiltrængt Fornyelse paa Det kgl. Teater — og en Fornyelse bag om Traditionen fra Olaf Poulsen og Phister, der repræsenterede henholdsvis det dampende animalske og det lysende skarpe i den klassiske Komedie, helt tilbage til Traditionen fra *Frederik Schwarz*, den elegante, og *Londemann*, den umiddelbares Tid. Paa denne Linje ligger ogsaa Holger Gabrielsens Komedie-Kunst. Han blev straks Henrik i Den politiske Kandestøber og Den Vægelsindede, Gotfred i Det lykkelige Skibbrud, Pierre i Jean

DIGSAR

de France, han blev senere Sosio i Amfitryon, Oldfux i Den Stundesløse og Troels i Barselstuen. Han satte Kronen paa Værket af Roller inden for dette Fag med to af de internationale Hovedroller, det rummer, Mosca i den moderniserede Volpone og især Truffaldino i Én Tjener, to Herrer — to Stykker, i hvilke Tjeneren dramaturgisk er blevet Herre. Dramatikerne har digtet over et af Teatrets til daglig „tjenende" Fag — og det ligger i Skuespillerens Haand at digte videre. Holger Gabrielsen digtede til Gavns.

Hvad der udmærker ham i disse Roller, i hvis Udførelse han er uden Konkurrence i moderne europæisk Scenekunst, er først og fremmest den medfødte Opfindsomhed og Slagfærdighed, dernæst *Elskværdigheden*, der nærmer ham til Fortidens store folkelige Klovner, de omvandrende Markedstruppers Hanswurster, endvidere *Stilsikkerheden*, hvormed et af Fortidens „Fag" er opfattet og sat i moderne Form som et Stykke levende Teaterhistorie (hans Truffaldino giver et Indtryk af den klassiske Genre *Harlekinaden*, paa én Gang subjektivt og objektivt opfattet, oprindelig gennemfølt og samtidig intellektuelt sat i Belysning af en moderne Bevidsthed) — men først og fremmest, hvad der sædvanligvis overses, en Overensstemmelse i *Sindet*, der gør disse Roller til mere end teaterhistoriske Skabeloner, til levende Mennesker, velbegavede og samtidig naive, dybt forundrede og over al menneskelig Forstand nysgerrige, altid i Aktion, ja næsten forbryderisk aktive, drilagtige, barnligt opfindsomme, rivende Verden ned og byggende den op i en uafladelig *Spieltrieb*, uciviliserede, men samtidig rene af Hjertet. Det er et næsten atavistisk Greb, hvormed Holger Gabrielsen har sat disse Skikkelser op paa Nutidsteatrets nøgterne Brædder. Et Greb ned i Teatrets, men tillige i Menneskehedens Forhistorie og et Greb i sit eget Kunstnersind — hvis umiddelbare Muligheder her realiseres paa original og mærkværdig Vis.

*

Dette er Holger Gabrielsens Felt, hans snævre, hans snævreste Felt som skabende Scenekunstner. Det naive Menneske, det forslagne Menneske, det barnlige Menneske, af og til det barnagtige Menneske. Rollefaget har andre Sider. Sosio i Amfitryon er tillige det kuede Menneske, Ræsonnøren med Trællesindet, med Snusfornuft, Mutterwitz, men plump Horisont, Tjeneren som Hanrej. Gotfred i Det lykkelige Skibbrud er Pedanten, Pernittengrynet i Komediens kogende Sagosuppe. Narren i Shakespeares Som man behager, en tredje af hans mest glansfulde Ydelser, har til Gengæld i hans Udgave — ligesom Mosca — smagt den højere Civilisations, Adelskulturens Frugter og fremtræder med Fernis over sin primitive Sjæl. Han er den raffinerede Gadedreng — og kan blive farlig, naar han slippes løs. Gabrielsen mangler i dette sit Galleri endnu at spille *Figaro*.

Men ét er en Skuespillers Felt, et andet er hans Historie. Og Holger Gabrielsens Historie som Skuespiller er, til Trods for at han altid har tilhørt Det kgl. Teaters Stab — og kun en eneste Gang har spillet en Hovedrolle uden for Kongens Nytorv — højst broget og

bevæget. Det var jo til at begynde med slet ikke paa sit egentlige Felt, at han vakte Opmærksomhed. Hans Egnethed for Faget var saa „selvfølgelig" — og to af sine fantasifuldeste Gamin'er, Oldfux i Den Stundesløse og Narren i Som man behager, spillede han endda i første Omgang under Uvilje i Kritiken. Hans Kunstnerbane har formet sig som en Sejlads hen over modgaaende Strømme. Han debuterede i 1916, Aaret for Olaf Poulsens Afgang, som Søren Torp, Kierkegaard-Karikaturen i Genboernes Studentergeneralforsamling. Han var lovende, men man fandt ham paagaaende, sikker, men ikke original. Sin første bemærkelsesværdige personlige Sejr vandt han 24 Aar gammel i en Siderolle i Goldonis Tilfældet har Ret (1920) som en ældgammel hollandsk Pengepuger. Rollen har kun en eneste Scene, men den var tilstrækkelig til at forme en Skikkelse, til at tage Rummet i Besiddelse og beherske det ved fuldkommen Situationsfornemmelse, Kendemærket paa den fødte Scenekunstner. Den gamle Herre snusede til Luften i den Stue, han traadte ind i, paa en Maade, man ikke vil glemme. Kendere vidste med det samme, at Det kgl. Teater havde faaet et nyt Talent. Skuepladsens daværende Direktør Johannes Nielsen, hvis kunstneriske Forkærlighed var *Fysiognomier* i Teaterkunsten, satte sin Lid til den unge Karakterskuespiller. Ved Den danske Skueplads' 200 Aars Jubilæum i 1922 kom Holger Gabrielsen til, kun 26 Aar gammel, at spille Molières Den Gerrige og spillede den med Glans, en Glans, der dobbelt fremhævedes af hans unge Aar. Præstationen havde ikke den Fylde, den fik ved Genoptagelsen syv Aar senere. Alligevel blev den hans egentlige og endelige Gennembrud som Skuespiller.

Den Forvandlingsevne, den Sans for karakterfuld og overraskende Maskering og Evne til at krybe ind i og udfylde en ældre Ham forblev fra da af ikke uudnyttet af Teatret. Den unge Skuespiller kom i de nærmest paafølgende Aar til at spille og fremstille alle Grader af Alderdommens Forfald. Rørende som Petermann i Det gamle Hjem, ynkelig som Aslaksen i De Unges Forbund, russisk kontemplativ som Teljegin i Tjehkofs Onkel Vanja, autoritativ — med Voltairemaske — som Kritiken i Magnussens En Digters Drøm, uhyggelig bedærvet som Grev Mancini i Han, som faar Lussingerne (hans første Sejr i den *moderne* Karakterkomedie) — og som Modsætning dertil og paa den klassiske Komedies Grund, festlig grotesk som Géronte i Scapins Skalkestykker (efter *Féraudys* Mening den bedste Géronte, han havde set). Før han var fyldt 30 Aar, var Gabrielsen en af dansk Teaters mest fantasifulde Fremstillere af gamle Mænd!

Med det fyldte 30. Aar begyndte Krisen i hans kunstneriske Udvikling. Det festlige Indtryk af hans første Fremtræden havde sat sig hos Publikum. Han stod som en virtuos *Aktør*, med et Rollefag, der omfattede Personlistens yngste Gamin'er og ældste Oldinge, to Yderpunkter af Menneskefremstilling, som beherskedes, men uden Overgange, med den besynderligste Mangel paa indre *Sammenhæng* imellem sig. Det var et Spil i Tenor, til Tider i Sopran — og i Bas, men blottet for Mellemtoner. Til de to Registre i Gabrielsens Stem-

me, et af hans sceniske Karakteristika, svarede de to vidt adskilte, men uforenelige Rollefag, der for den tilfældige Teatergænger maatte faa det til at se ud, som om der i Virkeligheden var to forskellige Skuespillere Gabrielsen ved Det kgl. Teater, en ung og en gammel, Gabrielsen *père* og Gabrielsen *fils*, og dog ingen hel, det vil sige harmonisk Skuespiller. Han styrtede sig Sæsonerne igennem og fra Aften til Aften over Afgrunde fra Alderstrin til Alderstrin og — med den helt overdrevne Brug, Teatret gjorde af hans „Anvendelighed" — uvægerlig i en Række Lufthuller, hvoraf de to farligste var hans Nar i Shakespeares Stormen og hans unge Rahbek i Sven Langes Til Skjaldens Ihukommelse. Spaltetheden virkede i disse Roller som Splittethed; i andre blandedes Rolle*fagene* uhyggeligt, saa Publikum med Studsen hørte modne Mænd klynke som Svøbelsesbørn. En bemærkelsesværdig Præstation fra Kriseaarene, uden for de to vedtagne Linjer i hans Kunst, var hans unge patologiske Christian VII i En Dag paa Hirschholm Slot. Men ellers var det tydeligt, at Skuespilleren i indre Usikkerhed spillede paa ydre *Brillant*, paa Skole og paa en scenisk *Teknik*, der næst efter Reumerts er den mest raffinerede i moderne dansk Skuespilkunst.

*

Men sand kunstnerisk Udvikling kræver sin Tid og især al indre Udvikling. Publikum er for utaalmodigt og straffer ofte sine Yndlinge for de Triumfer, det selv mest ivrigt har bidraget til at lade dem fejre. Teaterhistorien, ogsaa den nyeste, viser talrige Eksempler herpaa. Gabrielsen havde skaffet sig en „Position", men i det afgørende Øjeblik afslørede han, at jævnsidig med Positionens Befæstelse havde han gennemgaaet en kunstnerisk Udvikling og „Renselse", hvis Resultater først afdækkedes, da de forelaa fuldtfærdige. Det skete i Aarene omkring 1930, nøjere bestemt mellem 1929 og 34. I disse Aar spillede han Mosca og Truffaldino og havde til Virtuositeten inden for det specielle Fag føjet en Sordin over alle Virkemidler. Hans Kunst, der altid havde været festlig, havde til Tider ogsaa været støjende. Nu sejrede han størst i sit *Pianissimo*. Men navnlig kom han i denne Periode til at spille *Gamle Levin* i Indenfor Murene, en Rolle, over hvis Udførelse endnu Karl Mantzius' store Skygge hvilede, men blev lykkeligt fjernet. Det er et Spørgsmaal, om Gabrielsen ikke er endnu bedre, end Mantzius var i denne Rolle. Den fik ikke saa skarpe Konturer og ikke saa ubændigt et Temperament, men en dybere Inderlighed. Gabrielsen løber ellers den Fare i følelsesfulde Roller at blive *sentimental*. Hans Gamle Levin var noget langt bedre; den var *blufærdig* og havde tillige et dybt Perspektiv. Hvad Holger Gabrielsen giver i disse Roller, er, foruden Slægtsfølelse, først og fremmest *Faderfølelse*. Ordet er Nøgleordet til hele denne Side af hans Kunst, Blidhed, næsten Svaghed, Faderlighed, næsten Ømhed, camoufleret bag Barskhed. Paa denne Linje spillede han siden Hr. Pelissier i De store Drenge og Nat Miller i Du skønne Ungdom, to bemærkelsesværdige Præstationer fra en harmonisk og samtidig inspireret Periode

af hans Kunstnerliv. Det nye Perspektiv i hans Kunst kom ogsaa hans Malvolio i Helligtrekongers Aften til gode, en Ydelse, der blev Midtpunktet i en stor Forestilling af ellers midtpunktsløs Pragtudfoldelse. I Rollens ydre Udformning kulminerede Gabrielsens Maskefantasi (Figurens billedmæssige Fremtræden er uforglemmelig) — samtidig med at han i Slutningsoptrinet forlenede Malvolios haarde Skæbne, den straffede Nar, med et helt Don Quijotisk Perspektiv.

*

Der er to Typer af Skuespillere, to Grundtyper, oftest vidt adskilte i Temperament og Forudsætninger. Den ene er Skuespilleren, som „er" paa Scenen. Den anden er Skuespilleren, som „forestiller at være". Den ene spiller alle Roller i fri Udfoldelse af sit personlige Væsen. Den anden i bestandig Forklædning som fremmede Individualiteter. Den ene „udleverer sig", den anden „forstiller sig". Ad begge Veje kan store kunstneriske Resultater naas (selv om Repræsentanter for den ene af disse to Kategorier som oftest staar uforstaaende og intolerante over for Repræsentanterne for den modsatte). De største Resultater naas dog ved en Blanding af begge Arter, den sjældne Blanding, som Genierne tilhører.

Holger Gabrielsen tilhører den anden Kategori. Fraset Gamin-Rollerne, i hvilke en Naturgrund i hans Væsen, saa at sige før Pubertetens Indtræden, frit udfolder sig — maaske det er Forklaringen paa, at disse Roller er hans originaleste — er han en *Forvandlingsskuespiller*. Han kan til de forskellige Roller ommodellere sin Statur, sit Ansigt, sin Stemme, sin Holdning ja endogsaa sin Størrelse; han kan virke tynd og tyk, lille og høj, alt efter Behag. Men hertil kommer endydermere, at *den Type*, hvormed han i Karakterfaget yder sit bedste (og heri ligger jo en psykologisk Finesse, en kunstnerisk Dobbeltbund), er — Manden, der stiller sig an — den, der forstiller sig — blide Mænd, der anstiller sig barske, eller Mennesker, der narrer andre ved ikke at være den, man tror. Men den Dygtighed og Fantasifuldhed, hvormed Gabrielsen i en lang Række Roller har spillet og fremstillet dette, rummer unægtelig samtidig en Fare for hans videre Udvikling. Der er i hans Kunst, atter fraregnet Gamin'erne og visse klassiske Roller som f. Eks. Erasmus Montanus, *en mærkbar Angst for at vise sit eget Ansigt*. Hvilke Virkninger kunde han f. Eks. ikke have naaet, hvis han som Professor Mensch i „Smeltediglen" paa Folketeatret havde spillet umaskeret — i Stedet for som nu med den ypperlige, men ligesom tilsløreende og sikkert alt for statelige Maske? Der er i moderne Roller, som fra Temperamentets Side skulde ligge ham nær, noget mærkværdig *maskeret* selv over hans bedste Kunst. Der er Roller, hvis Sammenhæng, hvis *Identitet* — paa Grund af de to Lag Forstillelse — føles usikker. Og som han maskerer sit Ansigt, maskerer han sin Stemme — hvoraf naturnødvendigt, da Stemmen jo ikke i den Forstand som Ansigtet lader sig kolorere, en vis Enstonighed bliver Følgen. En kunstig Stemme har ikke de Nuancer af Liv som en naturlig.

Forklaringerne herpaa er mange. En af Forklaringerne paa det „maskerede" ved hans Kunst er Skyheden i hans Væsen, der saa paradoksalt kontrasterer med Festiviteten om hans Person; hans ved første Øjekast hemningsløse Kunst har i Virkeligheden dybe Hemninger at overvinde. En anden er *Selvkritiken,* der stiller ham skeptisk over for egne personlige Betingelser — men fører ham helt paa Afveje, naar han tilstræber en pseudo-Liebmansk Elegance i visse Roller som f. Eks. i Hvo som forarger, hvor han var et helt Arsenal af „smukke" Udtryk, der hører en lykkelig skrinlagt Statsteater-Fortid til. (Præstationen var et Eksempel paa, hvordan en ærgerrig Skuespiller kan arbejde forkert ved at stræbe mod sin Modsætning). En tredje — og hermed sammenhængende — er den særlige udadvendte, bredtmalende Kunst, som Det kgl. Teater i Aarenes Løb fremelsker hos visse af sine *Societairer,* men som de skal vogte sig for, fordi der i dens Følge let opstaar en vis Magelighed og Embedsmandsmæssighed i Kunstens Udøvelse, som er og altid har været en Fare for den levende Skuespilkunst. Gabrielsen, som er en stor Talekunstner, kan ikke endnu — i moderne Roller — tale naturligt. Det kgl. Teaters Kæmpescene, hvorefter han har afstemt sine Maal, har en Del af Skylden.

Men Hovedforklaringen paa alt dette er dog en helt fjerde, nemlig den, at Holger Gabrielsen, der selv er en intelligent og betydelig Sceneinstruktør, *aldrig* — undtagen rent momentant, som da Henri Nathansen selv ledede Nyindstuderingen af Indenfor Murene — *har haft nogen Instruktør for sin egen Person.* Han har maattet være sin egen Iscenesætter og har naaet store Resultater derpaa, men sjældent de største, fordi ingen kan *se* sig selv, og Skuespilkunsten i dens fineste Udøvelse, Sjæl omsat i legemligt Udtryk, altid maa bedømmes og tilrettes *udefra.* Skulde man ønske Holger Gabrielsen noget i Dag, maatte det være det, at der opstod en Instruktør, der med særligt Blik for Mulighederne i hans nuværende Udviklingstrin kunde bistaa og vejlede ham i de Roller, med hvilke hans tredje Fase og Fornyelse som skabende Scenekunstner passende kunde indledes; i den moderne Karakterkomedie: Jules Romains *Dr. Knock.* I det klassiske Drama: Goethes *Mefisto* og Shakespeares *Richard III.*

*

Ser man tilbage over hans Udvikling, som den tegner sig indtil i Dag, vil man se, at Holger Gabrielsen — der som Erasmus Montanus har været Gesandt for Holberg baade i Stockholm og Berlin (første Gang i Skuepladsens Historie, at Holberg-Traditionen, hvis Vogter han er, har været vist i Ensemblegæstespil uden for Landets Grænser) — paa ét Felt har været *nyskabende* som Skuespiller: som den klassiske Tjener! Truffaldino i Én Tjener, to Herrer er vedvarende hans eneste „Stjernerolle", saadan forstaaet, at en hel Forestilling stod og faldt med den uovertrufne og uerstattelige Udførelse af den ene Rolle. Stykket, som aldrig før har gjort sig i København, blev spillet for hans Skyld, har gaaet over 100 Gange, og han bør spille det, saa længe han

lever, nøjagtig som Reumert burde spille sin Misantrop. — Gamle Levin var i hans Galleri af Oldinge Hovedhjørnestenen i Gabrielsen *pères* righoldige og værdifulde Repertoire. Som Professor Mensch gjorde han for første Gang Skridtet over mod den patetiske Kunst, som han med denne Undtagelse ikke endnu har underlagt sig. Men ellers har han naaet sine ypperste Resultater som „Medlem af Ensemblet", dog med den Udvidelse af Begrebet, at han af og til blandt Ensemblets Menige har været *den*, der bar en hel Forestilling eller gav den dens kunstneriske Akcent, ved original og mærkværdig Udformning af en enkelt Figur. Malvolio er ét Eksempel, Djævlen i Enhver er et andet, hans ubegribeligt komiske Ledermann, det døve Asen! i Recensenten og Dyret er et tredje, tilfældigt udvalgt imellem mangfoldige. Han har skabt Masker paa Det kgl. Teater, som ikke vil glemmes — til andre Tider har han ved lysende Intelligens og helt moderne Vid fungeret som selve Institutionens *compère*. Hvem husker ikke hans „Den offentlige Mening" fra Orfeus i Underverdenen?

Som Instruktør er han en af Det kgl. Teaters drivende og ansporende Kræfter. Han udmærker sig ikke ved nyt Helhedssyn paa de Forestillinger, han præsenterer (om end altid ved skarp Personopfattelse). Hans Instruktørmentalitet ligger fjernt fra Eksperimenter, især de hasarderede, derfor staar der ikke det Ry om hans Iscenesættervirksomhed, som Kvaliteten af hans Arbejde, især Arbejdet med Skuespillerne, sammenholdt med Tidens øvrige danske Instruktører, berettigede. Hans Sky for det „hasarderede" skyldes ikke manglende *Mod* eller svigtende *Fremsyn*, men udelukkende skarp kritisk Sans for sin Kunstarts Mening og — overfor dens Misbrug. Hans Forestillinger fremtræder altid i fin billedlig Form og med klare tankemæssige Konturer. Sit bedste har han ydet i klassiske Stilforestillinger, Fruentimmerskolen, Henrik og Pernille, Kærlighed uden Strømper, Sparekassen, en enkelt Gang i en Opera, der faldt inden for samme Kategori: Barberen i Sevilla. Men han har ogsaa Æren for bemærkelsesværdige Forestillinger af det nyeste Repertoire, især Æren for, at en moderne Tankegang og Teaterform vandt *Sejr* paa Statsscenens konservative Brædder. Eva aftjener sin Barnepligt og især Anna Sophie Hedvig var lødig Iscenesætterkunst. Med sin encyklopædiske Belæsthed i Kulturhistorien, Kunsthistorien og Litteraturhistorien forbinder han en skarpøjet moderne Intelligens. Som Elevinstruktør er hans Betydning saa stor, at den vanskeligt kan maales. I en Tid, hvor Teatrene — i øjeblikkeligt økonomisk Bekneb — ellers ikke bekymrer sig om Kunstens „Nachwuchs", men væsentligst betragter Skuespilkunstens Unge som „billig Arbejdskraft" uden Ansvar for deres videre Skæbne, har *han* med enestaaende Dygtighed og aldrig hvilende Inspiration opdrættet et helt Kuld af nye Skuespillere, dem, der om nogle Aar vil betrygge dansk Teaters fortsatte Eksistens. Han er grænseløs beundret af sit Kuld og den Dag i Dag uundværlig for mange af dets Medlemmer. Han er *Pædagogen* blandt førende danske Skuespillere.

Rundt om paa vore Scener, i alle Slags Forestillinger ses Præstationer, som var utænkelige uden hans Hjælp. Hans Smidighed i Indfølingen *i* og Udnyttelsen *af* andres Individualitet som kunstnerisk Udtryksmiddel søger sin Lige. I Rolleforstaaelse har han ikke blot haft, men som de bedste Lærere ogsaa *dannet* Skole.

Som Oplæser er han, især i sin Gengivelse af Teokrit, Holberg, E. T. A. Hoffmann og H. C. Andersen, nyskabende og blændende. Men dette Felt af hans Evner falder uden for denne Bedømmelses Rammer.

*

Vi hylder Holger Gabrielsen som en festlig Komediekunstner, „levende, lunefuld, lystig, dansende ned ad den spillende lysende Streg, der adskiller Karakter fra Karikatur", som *Sven Lange* engang skrev om en af hans klassiske Tjenerfigurer — som en Teatermand, der i sit bedste Arbejde har knyttet dansk Teaters Fortid til dets Nutid — endvidere som en Skuespiller, „paa hvem Nationalscenens Fremtid hviler", Teaterhistorikeren *Robert Neiiendam* har nylig paa autoritativt Sted og med Rette kaldt ham saaledes. Det er stort om en Mand og den Institution, han er knyttet til, at kunne sige, at deres Fremtid er ét. Holger Gabrielsen har i mange Aar været en Hovednerve i det store Teaterlegeme paa Kongens Nytorv.

Vi hylder ham i Dag paa et afgørende Tidspunkt af hans Kunstnerbane, staaende foran et nyt Afsnit. Holger Gabrielsen, skønt endnu en ung Mand, nærmer sig det Øjeblik, hvor hans to Rollefag skal til at mødes i den endelige Syntese af Gabrielsen *père* og Gabrielsen *fils*, der rækker hinanden Haanden og bliver til én Person, af hvem dansk Teater har meget at vente sig — men unægtelig allerede dobbelt at takke for.

Frederik Schyberg.