

Forfatter: Drachmann, Holger

Titel: Forskrevet

Citation: Drachmann, Holger: "Forskrevet", i Drachmann, Holger: *Forskrevet*, udg. af Lars Peter Rømhild , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 2000, s. 653. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-drachmann14val-shoot-idm140708758604848/facsimile.pdf> (tilgået 20. april 2024)

Anvendt udgave: Forskrevet

»en Sanger, som gør Skuespillertjeneste«: Peter Schram (1819-95).

De kommer igen som aktorer under indøvelsen af Ulf og Gerhards stykke i 2.II.15, hvor Olaf Poulsen betegnes som »Theatrets største Kraft« (s. 525), og Emil Poulsen foruden stadig at være »Karakterskuespilleren« (s. 525) får prædikatet »Theatrets Haltefanden« (s. 526) – han var bevægelseshæmmet pga. en ryglidelse. Modeller for de øvrige medvirkende på scenen kan i dag næppe identificeres med sikkerhed (selvom mindst en aktrice følte sig stødt over skildringen). Derimod kan der næppe være tvivl om, at der med den diskrete og intelligente sceneinstruktør (2.II.14, s. 519f. og senere) er tænkt på William Bloch (1845-1926).

Karakteristikkene savner ikke en selektiv positiv sympati, men blev flere steder i pressen og teaterpersonalet opfattet som et særlig utilladeligt og grimt træk ved romanen.

★

Der er et stort spring herfra til den anden art af scenisk optræden, der har plads i romanhandlingen. Det er *tribunen* med sangerinderne – vi vil snarest kalde det for cabaretkunstens sted. I romanen hedder det »Elysium«, og det er her, Edith er ansat og synger. Det er velkendt, at Drachmann byggede skildringen over etablerementet Kehlet (senere Lorry), Allégade 9 på Frederiksberg, og at romanens heltinde er en idolisering af hans illegitimt elskede, sangerinden Amanda Nilsson; også andre i miljøet i romanen – som citherspilleren Achlaitner – har haft identificerbare modeller, jf. ovenfor s. 645f.

Det ville være nemmest at sige, at cabaret'en er det positive modbillede til Det Kgl. Teater i romanen. Det er heller ikke ganske galt, men det er dog en sandhed med modifikation. Billedet af Elysium, både af Ediths kolleger og af publikummet af studenter, officerer og borgerfolk, er ikke pletfrit. Og andre cabaret'er i romanen står i et tvivlsomt, frivolt-erotisk lys; det er Annettes og ikke Ediths steder: dels den parisiske café-chantant, der besøges

på Gerhards bryllupsrejse (1.II.6), dels kanondamernes amatørscene, hvor Annette optræder for bl.a. Gerhard (i 2.II.8). Og dog er et cabaret-teater *for folket* Gerhards drøm. Dens realisering er antydnet i romanens sidste kapitel, men om denne tribune har succes, oplyses ikke. I virkeligheden var Drachmann i tiden omkring romanens fremkomst optændt af tanken om at skaffe støtte til en sådan scene.<sup>12</sup> Forsøg på at skabe en kvalificeret litterær cabaret gjordes flere gange i 1890'erne, med Drachmannsk inspiration på »Nationale» i København ved nytår 1892 og ved samme tid af Herman Bang i Kristiania, men uden succes.

I romanen vises noget om, hvad Drachmann har følt som grundlaget under en tribunekunst, en sang- og folkescene efter hans drøm. Det er musikudøvelse og sange om kærlighed, sange i private lag – noget, som spillede en ganske stor rolle dengang, dvs. før fonografens, grammofoonens og radioens tid. Her er først episoden, hvor Achlaitner med sin cither spiller og akkompagnerer Edith og Gerhard på Linds restauration (1.III.14); det er tyskøstrigsk tradition. Siden (2.I.3-4) er der »Invalidehotellet» med Bellman og en enkelt fransk vise (Bellmans musik var også delvis af fransk oprindelse). Man kan godt sige, at det er en noget ramponeret besætning, der her lægger sig i selen, men der er ikke tvivl om, at Drachmann har taget den store humoristiske, erotiske og dionysiske svenske sangskrivers værk ganske seriøst som ægte folkelig brugskunst; digteren idealiserer jo ikke disse fortabte spillemænd, men det, de har mellem hænderne, er Drachmanns ideal af forment livskunst, versekunst og musik. (Se også om Bellman i afsnittet »Islæt» nedenfor).

Det er interessant, at det folkelige eller formentlig folkelige her går forud for det nationale. Omvendt prioriteres der til gengæld i slut-tableau'et med krigen og Ulf/Gerhards sang, fremført af Edith og Gerhard. Det skal vel fremstå som en forening af det store teaters patetiske syngestykke og cabaret'ens hjertesang, og som en virkelighedsforestilling. Det er en umulig drøm. Det var digterens teatertanker vel også. Og dog kunne Drachmann på en større scene og i fællessangens repertoire have held til at nå folkeligt repertoire: takket være den rette komponist og instruktør-be-

arbejder har *Der var en Gang* – som bekendt fået en umådelig og langvarig genklang i landet.

## 5. Islæt

*Forskr.* er ikke blot en teaterroman, men også en meget litterær roman, og dette på to måder.

For det første er den som nævnt (ovenfor s. 642f.) lidt af en meta-roman, altså en roman, der tematiserer sin egen art og næsten også sin tilblivelse.

For det andet er *Forskr.* gennemvævet med citater fra og allusioner til anden digtning. Man taler nu generelt om den slags som »intertekstualitet«, men det er ikke på det mest generelle niveau, at dette forhold er mest interessant – i en vis uinteressant forstand betjener vi os alle af citater og tekstgenbrug. Det er heller ikke de mest tilfældige sporadiske citater, der behøver størst opmærksomhed. Men nogle områder af citater og hentydninger har en sådan frekvens og vægt, at de har del i værkets udsagn på en måde, der overstiger, hvad punktcommentarerne kan sige (oftest blot til identifikation). I *Forskr.* er de vigtigste knyttet til Ulf og betegnes med forfatternavnene Goethe, Byron-Heine-Musset, Bellman; der er også andre af interesse, bl.a. Heines raffinerede lærling Emil Aarestrup, men lad os først tage disse tre komplekser i øjesyn.

*Goethe*: Den af digteren forkastede »Prolog«, der er optaget i denne udgaves Tillæg, peger på (dobbel)romanen om *Wilhelm Meister* som en art model for *Forskr.*; men det er for sin personlige regning, at Drachmann har taget et vers fra *Faust, Anden Del* til motto for romanen, en subjektiv forklaringsretning, hvor *Meister*-hentydningen var objektiv. I Drachmanns og flere forudgående og følgende generationer af danske forfattere var det en selvfølge at kende Goethes *Faust* og måske kunne dele af den udenad.<sup>13</sup> Inde i romanen er det særlig Ulf – i en tidlig fase sekunderet af Gerhard – der gør brug af Goethe, nærmere bestemt af *Faust*. Her er det første del af stykket: *Der Tragödie erster Teil* (1808), der holder for.<sup>14</sup> Det er Goethes stormfulde og urolige renæssancefigur med