Fra Det Kgl. Biblioteks tekstportal (tekster.kb.dk)

Forfatter: Heiberg, Johanne Luise

Titel: 4. Del : 1856-82

Citation: Heiberg, Johanne Luise: ”4. Del : 1856-82”, i Heiberg, Johanne Luise: *4. Del : 1856-82*, udg. af AAGE FRIIS ; ELISABETH HUDE ; ROBERT NEIIENDAM ; JUST RAHBEK , 1944, s. 58. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-heibfr07val-shoot-idm139968711274096/facsimile.pdf (tilgået 19. april 2024)

Anvendt udgave: 4. Del : 1856-82

Stockholm om at optræde der. Ogsaa, besynderligt nok, kom et lignende Tilbud fra München. Selv om jeg havde været istand til at efterkomme slige Opfordringer, var mit Afslag ikke forbunden med mindste Kamp, thi kun i mit eget Fædreland ønskede jeg at være Skuespillerinde; Himlen skulde bevare mig fra at komme ind paa Virtuosveien!

Jeg sad nu stille i min Stue, opfyldt af Alt, hvad der var hændet, og ude af Stand til at fastsive mine Tanker fra den gamle, grøa Bygning paa Kongens Nytorv, hvor jeg havde levet en saa stor Del af mit Liv. Jeg fik ofte Besøg af mine Venner ved Theatret. De klagede Alle over Tilstanden derovre, vare forbitrede paa Christensen og smilte ad Hauch.

Da Hr. Hoedts Strid med Heiberg fornemmelig havde dreiet sig om „Richard den Tredie" samt en hel Række andre interessante, tildels klassiske Roller, „som alle vare indstuderede af ham", men som ikke kom til Opførelse, maatte jo Alle tro og haabe, at nu, da Heiberg havde fjernet sig, vilde disse mærkelige Præstationer blive opførte i de halvanden Saison, hvori Hr. Hoedt atter spillede paa det kongelige Theater. Jeg og Mange med mig ventede nu herpaa, men ikke et eneste af disse Stykker, hvormed der var gjort saa megen Larm, ikke een Rolle med det imponerende Tillægsord „klassisk" kom til Opførelse, men derimod en Del andre, hvis futile Character Alle maatte være enige om. Hans Bane som Skuespiller blev derefter som bekjendt afbrudt ved den Medfart, han led paa Scenen ved gjentagne Gange at blive udpebet, af Spillet vedkommende Grunde. Han trak sig tilbage som Skuespiller, men beholdt Pladsen som Elev- og Sceneinstructeur.

Ligesom tidligere al Vægt var lagt paa, om Hr. Hoedt blev Elevinstructeur, og senere, om han blev Sceneinstructeur, saaledes blev nu et andet Stikord det dominerende, nemlig:

„HR. HØEDTS NYE SKOLE."

Det er denne Mening, denne Paastand, jeg nu med mine svage Kræfter vil forsøge paa at klare; thi jeg kan med min bedste Villie ikke se Andet end, at her fremtræder en ny Apostel i gamle Klæder.

Under Hr. Hoedts korte Virken ved det kongelige Theater udfandt han og en Del af Pressen, at Theatrets Vo og Vel beroede paa, først at han blev Skuespiller, dernæst Elevinstructeur, saa Sceneinstructeur, og endelig udfandt man, at han sad inde med en hel ny Skole, der skulde reformere Skuespilkunsten, ja, at dette sidste var denne Reformators særlige „Mission", som til stor Skade for Theatrets Fremtid gik tilgrunde ved hans Bortgang som Skuespiller.

Men Sagen var, at denne agressive, sterile Natur vilde ideligt Noget

uden at besidde Kraft og Udholdenhed til at udføre det, uden at betænke, at man ikke bliver Reformator ved at snakke, men ved at handle og arbeide. Alle sine Fordringer paa de omtalte Stillinger ved Theatret opnaaede han hurtigt, men han opgav dem selv alle lige saa hurtigt. Men hvad jeg her i Saadelighed ønsker at tale om, er den mere ideelle Del af hans Fordringer, nemlig hvorvidt han virkelig sad inde med en ny Skole.

Da Hr. Hoedt i 1837 som ung Student debuterede paa vor Scene, stod det danske Nationaltheater paa Højdepunktet af sin Udvikling, og de Kræfter, det var i Besiddelse af, havde bragt vor Scene i Ry; ikke alene i Skandinavien, men selv i Udlandet vidste man, at det lille Kjøbenhavn havde et Theater, hvis Fremstillinger kunde maale sig med de bedste i Europa. Man talte med Beundring om den „danske Scenes ypperlige Skole", der ikke var dannet efter tyske, men nok saa meget efter franske Mønstre, og helt igjennem paa national Grund.

Det er nu min Tro, at Skuespillere i Grunden ikke kunne danne nye Skoler, men at disse kun fremkomme gjennem Tidens Digtere. Saa disse i falsk Retning, tvinges Skuespillerne mere eller mindre til at følge Sporet. Det gjælder derfor hovedsageligen for Skuespillerne, hvilke Digtere det falder i deres Lod at fortolke fra Scenen, thi Skuespillere ere kun et Slags Digtere paa anden Haand og kunne kun være Reformatorer i Skuespilkunsten gjennem Digterne, der ere de sande Reformatorer paa første Haand. Disse Digterreformatorer havde længe før 1851 holdt deres Indtog i vor Litteratur og gjennem den Reformationen i Skuespilkunsten. Hr. Hoedt kom saaledes altfor sildigt som Reformator, dengang Reformationen forlængst havde fundet Sted.

Fra det Øieblik, Holberg havde grundlagt den danske Scene gjennem sine udødelige Værker og ved disse samt ved sin personlige Nærværelse besjælet Skuespillerne og opdraget Publikum til at nyde og paaskjønne Gaven af hans Genie, fra det Øieblik havde Danmark en dansk, original dramatisk Litteratur og danske Skuespillere. Men Smagen for denne rige Gave var ingenlunde befæstet. Efter faa Aars Forløb bleve disse danske Skuespil fortrængte af smagløse udenlandske Arbeider, især tyske, hvis Indflydelse paa de danske Skuespillertalenter meget snart spordes, saa at glimrende Skuespillertalenter som Rosing og Schwarz for det meste bleve misbrugte til at fremstille Digterværker, der stode under deres naturlige Begavelse. Men hvad skulde de gjøre? De maatte bruge deres Talent, de maatte fremstille de Billeder, Tidens Digtere bragte. Det gjaldt da for Skuespillerne især at røre Tilskuerne, og man vænnede sig lidt efter lidt til en hul Deklamation, til at fremstille Lidenskaberne i convulsiviske Trækninger, i med tordnende Stemme at paavirke Øreblindene, kort sagt, i de alvorlige Skuespil at være

„Coulissenreisser", det vil sige, at faa Coulisselærredet til at ryste ved Stormens Bulder og Skrig. Det maa dog huskes, at der ved Siden heraf arbeidede sig en ny national dramatisk Digtning frem (Ewald, Wessel, Thaarup, Heiberg o. a. v.), ligesom Holbergs Comedier oplevede en ny Blomstring paa Scenen. — Derefter kom der i Begyndelsen af dette Aarhundrede en ny Periode af Sentimentalitet. Man vilde ikke mere le i Theatret, man vilde græde, og man græd ved Iffflands, Kotzebues og Andres trykkende borgerlige Tragedier. Man græd ikke over de kunstneriske Skjønheder, som ogsaa disse Arbeider havde en Del af, men man græd især over en forskruet Sentimentalitet, som de havde meget af, og som man fandt skjøn og opløftende. Med Omslaget i Digterværkerne kom, som sagt, Omslaget i Skuespilkunsten: der dannedes en ny Skole.

Men Ulykken var ikke saa stor, som det ved første Øiekast kunde synes; thi skulde et virkeligt Nationaltheater dannes, da var det nødvendigt, at ogsaa andre Genres bleve repræsenterede paa denne end den Holbergske; gjennem disse dannedes Skuespillere, der kunde virke ogsaa i andre Digterter. Da imidlertid disse andre Digterter endnu kun meget ufuldkomment vare repræsenterede i vor Litteratur, tvede man til de fremmede, der bleve en Overgang til hvad vor egen Litteratur senere frembragte rigere, skjønnere og sandere.

Da opklaredes Horizonten paa den danske dramatiske Himmel. Adam Oehlenschläger steg op som en Sol for at sprede de Tæger og Dunster, der havde lagt deres knugende Atmosphære over Theatret; men Tangerne vare ikke saa lette at oplose, Luften blev endnu nogen Tid lummer og kvalm. Hvad hjalp det, at han kom med sin mægtige „Hakon Jarl", hvor var nu den Skuespiller, der kunde lære Publikum at kjende og vurdere denne Skikkelse? Rollen blev overdraget til en comisk Skuespiller, fortrinlig som saadan, men forfærdelig til at gjengive Billedet af den tragiske Helt. Oehlenschläger maatte foreløbig lade sig nøje med den lille dannede Læsekreds's Beundring, men den rette Virkning ved et dramatisk Arbeide, Levendegjørelsen, Livet fra Scenen, udeblev.

Da sad der ovre i Flensborg en Mand, hvis Phantasi brændte, hvis Hjerte bankede ved Digterens Røst. Han havde ikke Ret eller Ro, han brød alle Baand, opgav sin anerkjendte Stilling for at opfylde sit Kald: „Denne Hakon vil jeg fremstille for det danske Folk!" — Og den store, kæmpestærke Mand med det kloge Øie og den kraftige Stemme, meldte sig ved Theatret som Aspirant, og den danske Skueplads havde vundet en af sine største saa vel tragiske som comiske Skuespillere i Læren, Doctor Rygge.

Digterens „Hakon Jarl" gik nu for første Gang paa rette Maade fra Scenen ud i Verden og blev det store Publikums Eiendom og Yndling. Med

Ryges Indtrædelse paa vor Scene (1813) drog Skuespilkunsten ved den nye Digterbegavelse anden Gang reformeret og udvidet ind paa den rette Vei. I hans Natur, Sandhed og Idealitet forenede, Han var en Reformator saa vel i Tragedien som i Comedien, hvis Spor ere fulgte med til vor Tid. Han viste i sin „Hakon", at man kan røre uden Svulst, han viste i sin „Peer Degn", at man kan more uden at karikere. En „Jeronimus" som hans saa vi neppe mere at se; han formanede at bringe det hele Aarhundrede med ind paa Scenen, og hvad der endnu er tilbage i vor Tid af Billedet af denne Hakon, af disse Jeronimusser, denne Peer Degn skyldes ham.

Det er characteristisk for dem af den unge Slægt, der selv have saa Lidet at give, at de stadigt udtale, at alt det Store og Berommelige i Fortiden i Grunden har været uden Værd og paa gal Vei. De have ikke mindste Tro til, at hvad der een Gang er indvundet, tabes ikke saa let, — det ligger endnu ligesom i Luften.

Naar et Digterværk i mange Aar har været forkvaklet paa Scenen, og nu endelig en Skuespiller som f. Ex. Garrick i England, Rachel i Frankrig træder til for atter at levendegjøre en Digters Billede, saaledes som Tiden og han selv har tænkt sig det, da kalder Kritiken dette en ny Skole. Jeg nøies med at sige, at et virkeligt Skuespillertalent sætter har formaaet at læse, opfatte og fremstille, hvad der ligger i Værket; thi for en virkelig udmærket Skuespiller ligger Alt i Digtet; en saadan formaar med Phantasien, med Hjertet, med Forstanden at gribe Digterens Billede og tillige at fremstille det, naar han til alle de første Egenskaber tilliige af Naturen har faaet alle de legemlige Betingelser. Thi heri ligger det Sjeldne i at erhverve en stor Skuespiller, at det Vigtigste, det Aandelige, maa bedsages af hele dette Mylr af ydre Betingelser: Stemme, Physiognomi, Blikkets Styrke og Tydelighed, Armens og Hændens Bevægelse, Gangen og en kunstnerisk Holdning af hele Legemet. Kun hvor alt dette er tilstede, have vi en virkelig stor Skuespiller. Goethe og mange Dramaturger have udtalt: „Intet Studium slaar til, naar Naturelliet mangler."

Uagtet Ryges Komme til vor Scene kunde Omslaget ikke ske i et Nu ved et enkelt Skuespillergeni. (Nielsen og Fru Nielsen kom først 9 Aar efter), thi saa mægtigt end Skuespilleren kan bidrage til at oplære Publikums Smag, sker det rette Omslag dog først ved flere Digteres Komme, der anslaa nye Toner og nye Retninger i Litteraturen, saadanne, i hvilke Nationen gjenkjender sig selv i Digterværkerne, som Kjød af dens Kjød, som Blod af dens Blod. Uagtet man altsaa nu havde erhvervet en romantisk Digter i Oehlenschlæger og en Ryge, der kunde tolke ham, vedbleve dog endnu for en Tid de hule, forcerede Dramaer — hvori Ryges Talent ofte misbruges utilbørligt — at være Hovedbestanddelen af Repertoiret.

Da kom J. L. Heiberg i 1825 og gav atter Holbergs Scene sit rette Præg. Ovenpaa de hjerteskjærende Tirader, som hver Aften havde gjenlydt fra Theatrets Bræddder, kom han i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager" med sit: „Vi, vi, vi skal, min Salighed!" (en Linie, som Poul Møller sagde, at han kunde elske ham for), det danske Publikum vaagnede op af sin Dvale, og som ved en Tryllestav var alt det Uvæsen daraussen fra jaget bort fra vor Scene — forhaabentlig for evig. Med Digteren kom Skuespillere, og medens mange af de Ældre med Uvillie følte, at deres Tid ved denne nye Luftning var forbi, spillede Ryge fortræffeligt og med stor Glede Joden i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager"; først nu, ved en ny Digters Hjælp, kom Ryges Reformation i Skuespilkunsten til sin fulde Virkning, en Virkning, der kraftigt viste sig hos de yngre Talenter. Den geniale Christen Niemann Rosenkilde ventede kun paa en Digter som Heiberg for at boltre sig i hans Vaudeviller som Fuglen i Luften. Phister var en temmelig ukjendt Størrelse, indtil Heiberg trak ham frem af hans Uvirksomhed og i ét Nu gjorde ham til Publikums Yndling. Nielsen og Fru Nielsen, der i de sidste Aar mægtigt havde samvirket med Ryge i Fremstillingen af Ochlenschlägers Tragedier, bleve begge mageløse Vaudevilleelskende, fulde af Liv og Friskhed, — saagtet Nielsen egentlig var misformet med den nye Genre, der omstyrtede det gamle, rørende Repertoire; — Frydendahl, Winsløw, Foersom, Alle med udmærkede Evner, bidrage til det nye Liv. Ogsaa mine Barnevinger udfoldede sig til Flugt. Al Usandhed, Hulhed og Affectation var fra nu af kastet paa Døren, og de yngre Talenter blere som ved en Naturnødvendighed tvungne ind i de Ældres Spor. Efter Heiberg kom Hertz med hele Rækken af sine Comedier, lyriske og prosaiske, og hans Skuespil udviklede en Michael Wiehe, en Fru Sødring — og Flere. De franske, Scribeske Comedier begyndte paa samme Tid deres glimrende Bane paa vor som paa alle Europas Scener og bidrage ikke Lidet til at danne Skuespillere i Retning af Sandhed og Natur. Holberg levede atter op og holdt atter sit Indtog, mere glimrende end nogensinde. Det gik Holberg som alle store Aander, de have Liv og Kraft i sig til i forskjellige Perioder ligesom at sove hen for atter at leve op i fuld Styrke og Skjønhed; og man kan vel sige, at dette er det egentlige Kjendetegn paa de virkelig fremragende Genier, hvor ofte de taale saaledes at sænkes ned i Glemslons Elv for atter at kunne tilsyne i deres Kraft og Fylde. I de foregaaende Aar, da Iffland og Kotzebue sade i Hoiseedet, vilde man Intet vide af Holberg; man fandt ham rar, plat, ter og forældet. Jeg husker endnu, at jeg i min Barndom overværede en Holbergsk Forestilling, uden at en eneste Dame fandtes mellem Tilskuerne paa Gulvet, da selv gifte Damer fandt det uforeneligt med deres Kvindelighed at overvære slige Forestillinger, og hvorledes kunde de da bringe deres Døtre derhen! En anden

Aften hændtes det ved Opførelsen af „Den Stumdesløse", at en ældre Dame havde forvildet sig derhen og sad midt imellem alle Herrerne paa Gulvet. Alles Øine vare holdte paa hende. Men til hendes Ære skal det siges, at hun blev rolig siddende og saae Stykket ud. Der er jo bekjendt, at ingen af Skuespillerinderne vare at formaa til at spille Barselkonen i „Barselstuen", men at hun indtil de seneste Aar altid blev udført af en Herre, til stor Skade for den dramatiske Illusion. Ved Siden af Holberg fremdroges nu ogsaa Molière igjen, enkelte Shakespeareske Tragedier, som Theatret havde Kræfter til at besætte, samt flere af de berømteste engelske Lystspil gik jevnligt over vor Scene. Arbeider, der vel vare værd at øve sine Kræfter paa, og som kunde berige sandt og naturligt Spil. Alle disse Digtere vare sandelig ikke paa Afveie og kunde vel danne Skuespillere, hvis Skole blev Sandhed, Natur og Idealitet; og lykkelige maatte man kalde os Skuespillertalenter, der levede og virkede paa en Tid, da der var sundt Liv i Litteraturen, sundt Liv i Publikum, og som Følge heraf sundt Liv i de theatralske Kræfter, der virkede i Forening til Glæde for dem selv og Andre. Vort Theater blomstrede nu som ingensinde, og fra denne Periode gik dets Berømmelse ud.

Dette Liv og disse Kræfter, alle paa Højdepunktet af deres Udvikling, — paa Fru Nær, som Døden kort iforveien havde berøvet Theatret, men hvis Virksomhed endnu levede i Alles Erindring — forefandt Hr. Høedt, da han 25 Aar efter Omslaget første Gang betraadte vor Scene. Skulde det nu være ubeskeent at mene, at det er af os, han har lært at spille Comedie, at det var vort Spil, der gav ham Lyst til at være med i den skjønne Leg? Jeg fordrister mig til at mene dette. Ikke desmindre havde han neppe spillet 10 à 12 Roller, for han gav sig Mine af, at det fra os af var alle os Andre, der skulde lære af ham, idet han gjorde Ordene „Sandhed og Natur" til sit Løsen, som om disse Ord vare nye og lode for første Gang. For de Ungdviede klang jo disse Ord snare tiltalende; men hvem havde nogensinde benegtet, at Opgaven i Skuespilkunsten som i al Kunst er Sandhed og Natur? Det kommer kun an paa, hvilken Sandhed, hvilken Natur der bør eftertragtes. Naar Høedt ironiserede med alle sine comiske Roller, da kalder jeg ikke dette for den fulde Sandhed; naar han manglede Nielsens og Ryges Pathos i sin „Hamlet", da kalder jeg ikke dette Natur, i det mindste ikke en Hamletsk Natur. Det gaar ikke an at ville Et, naar Digteren har villet et Andet. Troskab mod Digteren er Hovedsagen og Skuespillerens theatralske Samvittighed. Alligevel paastod Høedt, at han medbragte en ny Skole, der skulde omforme Alt og Alle.

Men hvorom Alting er: der var jo nogle Aar, i hvilke han samlede en lille, ung Armée af Elever, der skulde nyde Godt af hans saakaldte nye Skole. Hvor ere nu alle disse henne? Der var jo en Tid, da han med disse

nye, examinerede Kræfter opførte Elevcomedier. Hvem erindrer disse? Hvem havde Glæde af dem? De ophørte lige saa skyndsomt, som de vare begyndte, i fuldkommen Ligegyldighed. Hvor blev siden den nye Skole af i de Aar, da han, efter at Heiberg havde ophørt at være Theaterdirecteur, var Eneherre i det Tempel, hvori hans Pretentioner havde kastet Splid og Forstyrrelse ind? Hvad benyttede han kine Aar til, og hvor spordes den nye Skoles Virkning? Ikke desmindre sagde Rygtet bestandigt, at Hr. Hoedt var en stor Dramaturg og havde en ny Skole, der burde frem.

Enhver offentlig Person er paa en Maade mystisk, og Fablerne tro, om end Kjendegjerningerne vidne imod dem. Dog, hvem overbeviser Mængden, naar den først er sat i Bevægelse! „Selv Guderne kæmpe forgjæves mod saadant", siger Schiller. Det vilde da være et forfængeligt Haab at faa Menneskene til at standse for at prøve Sandheden. Men hvad gav da Anledning til, at Mange fik denne Tro, kom i denne Bevægelse? Hvad bevirkede hos disse Troen paa den nye Skole? Hvori bestod denne „nye" Lære i Skuespilkunsten? Dette vil jeg nu forsøge at forklare.

Sagen var denne: Den unge Student Hoedt havde valgt Shakespeares „Hamlet" til sin første Debut. I flere Aar havde han arbeidet paa at fremstille denne Rolle. Uafbrudt beskjæftiget hermed, gik det ham tilsidst, som det gaar og bør gaa enhver aandfuld Skuespiller, han gjorde Digterens Ord til sine, — men uheldigvis i en Grad, som det just ikke altid gaar eller bør gaa, at han tilsidst gik i den Illusion, at Shakespeares glimrende Tanker og Ideer vare fødte og udsprungne af hans egen Hjerne. Hvis da min Læser ønsker at faa Rede paa, hvori Hoedts saakaldte nye Skole bestod, da læs her, hvad Shakespeare i Stykkets 3die Akt lader Hamlet sige til en af Skuespillerne om Skuespilkunsten, og vi har hele Hoedts „nye" Skole med Hud og Haar, med Traad og Trævl.

Shakespeares Ord til Skuespillerne ere følgende:

„Jeg beder, at I lade Talen glide let fra Tungen, saaledes som jeg foresagde Eder den; thi dersom I tage Munden saa fuld, som mange af vore Skuespillere gjøre, da saae jeg ligesaa gjerne, at Taarnvægteren udraabte mine Vers. Saver heller ei Luften alt for meget med Jeres Hænd; saaledes, men behandler alting med Sindighed. Thi i selve Malstrømmen, Stormen og (saa at sige) Hvirvelvinden af Eders Lidenskab, maae I søge og finde et vist Maadehold og Rolighed, som giver den Ynde. O, det skjærer mig ind i Hjertet, naar jeg hører en bredskuldret Parykblok af en Kæl rive en Lidenskab i Stumper, — ja i Pjalter, for at gjengjæmbrale Tilskuerhinden i lave Parterristers Øren, som for største Delen ei kunne nyde andet, end sandsesløse Balletter og Spektakel-Stykker. Jeg kunde lade saadan en Knægt stryge til Kagen, for hans Skraalen og Tuden. Det er overdreven Overdrivelse. Jeg beder Jer, afskyer dette. — — —

Vierer ei heller for spage; men lad Eders egen Forstand være Eders Læremester. Retter Geberden efter Ordet; Ordet efter Geberden, og vaager meie over, at I ei overskride den beskedne Natur; thi al saadan Overdrivelse er mod Skuespilkunstens Hensigt, hvis Øiemed, baade i dens Begyndelse og nu, var og er, saa at sige: at holde Speilet op for Naturens Ansigt, at vise Dyden dens eget Aasyn, Skjændsel dens eget Billede, og selve Tidsalderen og Tidens Legeme dens Form og Aftryk. — Nu kan dette overdrevne eller dette sevnige Spil vel bringe den Ukyndige til at le; men det kan ei andet, end faae den Kyndige til at havne sig, og een slig Mands Dom skal i Eders Tanker gjælde meer, end en propfuld Skuepladses af hine. O, der ere Skuespillere, som jeg har seet spille, og hørt andre rose, og det høiligt · · for ei at sige nederdrægtig · · som hverken talte som Christne, gik som Christne, Hedninger eller Mennesker, og som saaledes pustede sig op og gjorde, at det faldt mig ind, at nogle af Naturens Bumbaser maatte have gjort dem, og skildt sig fuskeragtig ved dem, saa afskyelig efterlignede de Menneskeheden. — — — O, afskaf det ganske og aldeles. Og lad dem, som spille Eders Pudsemagere ikke sige mere, end der staaer skrevet for dem. Thi der ere Folk iblandt dem, som pleie selv at le, for at faae en Flok dumme Tilskuere til at le med, endskjøndt imidlertid et nødvendig Punkt af Stykket kræver vores Opmærksomhed. Det er ellyngelagtigt og, viser en høist erbarmelig Glimresyge i den Nar, som bruger det."

Man ser vel, at der af disse gyldne Ord (der burde oplæses hver Dag forinden Proverne begynde, ligesom Fadervor begynder enhver Gudstjeneste) lader sig ophugge en hel Række af æstetiske Forelæsninger, der sætter den Uvidende i Forbauselse ved sin uimodsigelige Sandhed og glimrende Klarhed. Det er denne Ophugning af denne evige Skuespillercatechismus, hvormed Hr. Hoedt i mange Aar har vidst at glimre for de Uindviede som en stor Dramaturg, men hvorom J. L. Heiberg tillod sig at sige med Hamlets Ord til Dronningen: „Ja, det er gammelt, Eders Naade!"

Hvis nu Nogen af dem, der have beundret de Hoedtiske private Forelæsninger om den „nye" Skole, formaar at begge en eneste ny Tanke, et eneste nyt Ord, et eneste nyt Syn ind i de af Digteren forlængst udtalte og anerkjendte Ord, da paatager jeg mig, hvor besværligt det end monne være, at lade ham forgylde fra Top til Taa. Det er disse Shakespeareske Ord, som Hoedts Skuespillerphantasi har foregøglet ham som udfangne i hans egen Hjerne, og hvoraf han, som sagt, som første Opfinder har levet i den offentlige Mening, længe efter at han havde ophørt at være Skuespiller. Han og hans Venner vare ikke langt fra at mene, at Heiberg var en Ignorant, der ikke havde Øine til at forstaa den store Shakespeare, og at han først maatte lære dette af Hr. Hoedt, og man fik travlt med at udspræde denne Mening

som Sandhed. Men jeg veed dette bedre, thi jeg har ofte hørt Heiberg udtale, at Shakespeares „Hamlet" var det første dramatiske Digterværk i Verden. — At Heiberg, med sin Afsky for et svulstigt Billedsprog, hist og her saae noget Saadant hos Shakespeare, er sandt, men han var jo ikke eene om denne Mening. De første og mest udmærkede Kritikere i Tydskland og Frankrig, ja selv i England, havde udtalt lignende Meninger. Shakespeares lidenskabelige Beundrer, den udmærkede Lærde og Kritiker G. H. Lewes siger i sit fortrinlige Værk, „Goethes Levnet", det Samme, og som Exempel paa Shakespeares kunstige Rhetorik nævner han Julies Udbrud, da hun ved sin Amme faar Underretning — som hun tror — om Romeos Død. „Hvem er du onde Aand —" etc. Det var denne Art af Rhetorik, der undertiden stødte Heibergs udviklede Sans for Formskjønhed og Formsandhed. Heiberg har dog aldrig i sin Kritik over Shakespeare drevet det saa vidt som vor Tids høieste kritiske Autoritet, den franske Forfatter Taine, der har udmærket sig ved at sige, „at Shakespeare som Digter manglede alt moralsk Fundament". Her vilde det unegteligt være paa sin Plads at høre Kritikeren tie; thi en saadan Udtalelse viser, at han miskjender Digteren i hans dybeste Grundtone; netop som ethisk Digter have de største Aander sat Shakespeare høiest af Alle. At Heiberg, egget af den Affektation, som uvidende, selvbeskikkede Dommere dreve med en stor Mands Navn, — krævende, at Ingen herefter maatte se paa det anerkjendte Geni med et nyt og frisk Øie. - - ved sin Modstand undertiden, i et vist kaadt Lune, der var ham egent, morede sig med at slænge Udtryk hen som paa Trods, kan vel ikke negtes; som da han i Striden om Macbeth vilde bevise, at en Mørder er en Mørder, uagtet han hedder Macbeth eller Ole Kjellerød. Dette var en Uforsigtighed, som hans Modstandere i lang Tid toge til Indtægt imod ham som Bevis paa hans Mangel paa Sans til at fatte og vurdere en Aand som Shakespeare i det Hele. Men, som sagt, jeg veed dette bedre, og Andre burde maaske ogsaa vide dette af mangen en Udtalelse under hans kritiske Virksomhed.

Og nu tilbage til det, som jeg tillader mig at kalde ikke den nye, men den gamle Skole i Skuespilkunsten.

Shakespeare lader Hamlet sige til Skuespillerne: „Lad Eders egen Forstand være Eders Læremester." Ved denne Linie faar man Lyst til at afbryde Talen med Goethes Ord: „Da spricht ein grosses Wort gelassen aus!" — Skuespillernes Forstand er sædvanligt i den Grad indeklemt og behersket af deres Phantasi, at den kan gjøre sort til hvidt og hvidt til sort. Det er igjennem Phantasien de tænke, igjennem Phantasien de føle. Dette er deres store Svaghed som Mennesker, deres store Styrke som Skuespillere. Shakespeare har kjendt Mange personligt, og han har gjennem alne

Digterværker havt sørgelige Erfaringer om Skuespillernes Mangel paa det første, mange Glæder over Fylden af det sidste. Denne Linie tilraaber han derfor Skuespillerne ligesom i sin Fortvivlelse over saa ofte gjennem dem at være bleven misforstaaet, netop hvor Forstanden end kunde være Læremester. Ja, hvor ofte ere ikke selv disse hans Formaninger blevne misforstaaede, fordrejede og benyttede til helt det Modsatte af, hvad hans Ord tilsigte.

Naar Shakespeare siger: „Jeg beder Eder, at Inde Talen glide let fra Tungen, — thi dersom I tage Munden saa fuld, som mange af vore Skuespillere gjøre, da saae jeg ligesaa gjerne, at Taarnvægteren udraabte mine Vers, — behandler alting med Sindighed. Thi i selve Maleriernumen, Stormen, og (saa at sige) Hvirvelvinden af Eders Lidenskab, maae I søge at finde et vist Maadehold i Rolighed, som giver den Ynde" (Skjønhed). — Om nu en lille Skuespillerforstand heraf uddrager, at det under alle Omstændigheder er en Fejl at bolte sin Stemme i Kraft, at lade den saa at sige fylde Rummet i vældig Lidenskab, da kan man atter her tilføie: „Lad Eders egen Forstand være Eders Læremester"; thi visselig krævede Shakespeare, at Kong Lears Stemme om Natten paa Heden skal raabe omkap med de oprørte Elementers Rasen. Her er det Natur, som under andre Situationer blev Unatur. Men Stemmens Styrke, Lidenskabens Hvirvel skal beherskes af „Ynde", siger Shakespeare, altsaa af Skjønhed, med andre Ord af Idealitet. Skriget i Lears Raseri maa ikke „sønderrive Trommehinden paa Tilhørerne". Skuespilleren maa aldrig give mere Stemme til, end at man tror, at han endnu i sit Bryst har et Hav af Toner. At bringe Tilskueren til denne Tro er Skuespillerens Kunst. Naar Grænsen af Stemmen overskrides, da indtræder det Hæslige, der Intet har med skjøn Kunst at gjøre; og det er dette Hæslige, som Shakespeare frabeder sig hos Skuespillerne. Men han siger atter: „Vorer ei heller altfor spage; men lad Eders egen Forstand være Eders Læremester."

At Sandhed og Natur er enhver Kunsts Opgave, er det latterligt at diskutere om, thi Enhver veed dette, som et A B C i Kunstens Catechismus. De Kunstnere, der gaa udenfor denne Lærdom, denne Bestræbelse, blive, hvad man kalder Gøglere. Saadanne kunne vel en kort Tid, forførte af lignende Digtere, gjøre, hvad man kalder Lykke, men af lang Varighed bliver denne Lykke ikke. De stige en kort Tid for at synke desto dybere bagefter. Det havde derfor næsten noget Comisk, naar Hr. Hrodt 1851 vilde prædike om Sandhed og Natur i Kunsten, som om denne Anskuelse var opfunden af ham. Nei, „det er gammelt, Eders Naade", snare gammelt, og det trøstige virkelig ikke til at bringes i Erindring netop i de Aar, da Skuespilkunsten paa vor Scene stod høiere end nogensinde før og efter hint Aar. Man vilde gjerne

bilde Publikum ind, at Alt da var paa Afvcie i Kunsten, idet altfor megen Idealitet skulde have indsneget sig i Fremstillingerne; at Hr. og Fru Nielsen samt M. Wiehe først ved at slutte sig til den Hædtske nye Skole opnaaede Sandhed og Natur, ungtet de alle tre inden 1851 havde naaet Toppunktet af deres Kunstnerbane. Vare de da naaede herop ved Unatur, ved Mangel paa Sandhed i deres Kunst?

Hr. Hædt var paa Grund af sit Ydre: et stort Hoved paa en lille tynd Figur, en tør, klanglos Stemme, der led af en stærk Nasallyd, henvist til den realistiske Retning. Det Ideele kunde med disse Naturegenskaber vanskeligt finde nogen Repræsentant i ham. Som realistisk Skuespiller derimod kunde han i mange Aar have været til Gavn og Glæde for Theatret. „Men," vil du maaske sige, „naar man kan spille en Hamlet —?" Ja, dette er det store Spørgsmaal, om man kan sige, at han har spillet Hamlet. Jeg, og ikke Faa med mig, driste os til at mene, at hans Fremstilling af Hamlet kun var en fortrinlig illustreret Oplæsning af denne Figur. Han forstaaede at give de vanskelige, ofte dunkle Repliker Tydelighed og Bestemthed i Foredraget, hvad der jo altid har en stor Tillokkelse, i Stedet for den ubestemte vrøvlevorne, pludrende Diction, der gaar ind ad det ene Øre og ud ad det andet, uden at Aand og sjælelig Forstaaelse ligger bagved Ordene. Slig Anklage kunde Ingen gjøre mod Hædts Hamlet. Alt var klart, tydeligt og bestemt, og dette var hans Fortrin. Men til alt det Store, det Lidenskabelige, til den tragiske Pathos, til det henrivende i Smerten, til Folelsernes blødere Nuanceringer, til den plastiske Skjønhed, som saa mange af Scenerne gjøre Fordring paa, til alt dette følte man, at han ikke af Naturen var tilstrækkelig udrustet. Han manglede paa disse Punkter Alt, hvad der var givet Michael Wiehe i saa fuldt Maal. At forene Tilskuerne er Et, at henrive dem et Andet; det Første falder ind under det Interessante, det Andet under Idealitet, „Ynde", Skjønhed. Idealitet kan ingen Kunst undvære, men at der gives en ægte og en falsk „Idealitet", behøver vel ikke at tilføies. Skjønhedsfordringen i Kunst skriver sig fra de ældste Tider, lige fra de gamle Grækere ned til vort Aarhundrede.

Naar der paa Grund af denne nye Apostel i gamle Klæder — Hædt med sin „nye" Skole efter Shakespeare — i de senere Aar er skrevet saa meget om Sandhed og Natur i Kunsten, maa jeg altid tænke paa de to verdensberømte Malerier, Raphaels og Holbeins Madonnaer i Dresdenergalleriet. Staar man foran Holbeins Maleri, da er det characteristisk, at man uvilkaarligt udpeger dette eller hint i den mesterlige Udførelse. Se, udbryder man, hvorledes denne Haand, denne Arm springer ud af Lærredet! se Kjolen, hvilke Folder! se Spændet om Livet, det er til at tage paa! etc. etc. Men staar man lige overfor Raphaels Madonna, hvem tænker da paa Enkelt-

heder? Hvem falder her paa at udpege dette eller hint? Kun det hele Guddommelige, Opløftende, kun det Store har man Øie for. Det hele mægtige Billede virker paa Tilskueren, og man lader sig ikke forstyrre ved Betragtningen af denne eller hin Enkelthed; alt dette forsvinder for det hele store Indtryk; vi løftes af det Guddommelige i den hele Opfattelse. Tekniken tænker Ingen paa, den forsvinder ved Harmoniens Enhed og Storhed. Kan nu Nogen sige, at der i den Idealitet, hvoraf dette hele Billede er gjennemgloedet, ikke findes Natur og Sandhed i fuldt saa høi Grad som i Holbeins mere realistiske Billede? Raphaels Billede hæver sig ved en høiere Ideel Sandhed og Natur, Holbeins ved Sandhed, hentet ud af Virkeligheden, uden anden Idealitet end den, der ligger i Herredømmet over Farverne, i Belysningen, i den correcte Tegning, der visselig ved Formfuldendthed bærer Idealitet i sig. En Raphaels Madonna kan kun undfanges ved en høiere Begavelse, en Inspiration, en Hjælp ovenfra; en Holbeins viser os Mesteren, der er sikker paa sig selv uden at trænge til nogen Andens Hjælp. Sandhed og Natur er saaledes tilstede hos begge Mestere, men man kunde sige med Lavater til Holbein og til alle naturalistiske Kunstnere: „Hier ist Was. das auch du sehen kannst, begreife nur, dass Andere Mehr sehen.“ Forskjellen mellem de forskjellige virkelige Talenters Retning er derfor kun, om de ere Holbeiner eller Raphaeler, begge Retninger ere berettigede; men det Bedste er godt nok.

Fra de ældste Tider have Alle været enige om, at al Kunst maa være behersket af Skjønhedsidealet („Yndet“). De græske Tragedier indeholde visselig Sandhed og Natur, uagtet den reneste Idealitet her gjør sig gjeldende, som Aartusinder have sat op til. Principperne maa altid blive de samme, hvorledes end Formerne forandres i Kunsten.

Lavater beskylder f. Ex. Tidens Malere, at de have afbildet Judashovedet husligt, frastødende, ja satanisk. Selv her kræver han altsaa Skjønhed, „Ynde“, i Kunsten. „En saadan Judas,“ siger han, „som I fremstille, kunde aldrig være optaget i det hellige Samfund, aldrig have nærmet sig Herren til Kys.“

Jeg blev glad, da jeg hos Lavater læste denne Bemærkning; thi denne Judas ved Bordenden, under den hellige Nadvere, har det altid plaget mig at se paa. Det er usandt og uskjønt at tænke sig ham saaledes. Et saadant Uhyre havde ikke hængt sig af Smerte og Samvittighedsnag, men lovet lystigt for Blodpengene. Hald Synden altid traadte saa frastødende frem, ja, da var det ingen Sag at vogte sig for den; men det Farlige ligger i, at den ofte viser sig tiltrækkende, ja *skjøn*, om end i demonisk Retning.

Det er en smerrig Sætning, at Natur og Skjønhed ikke kunne forenes, men at Natur ophæver Skjønhed, Skjønhed Natur. Har man da for lutter Talen

om Natur aldrig betragtet Naturen selv? Se vi ikke i denne, at Alt er beherskет af Skjønhedsidealet? Kun de mislykkede, forulykkede Exemplarer, Abnormiteterne, saa vel i Menneskenaturen som i Dyre- og Planteriget gjøre her en Undtagelse. Her staar unegteligt Naturen uden al Idealitet. Men kan at tilkjende disse Misfostre den sande Natur gaar dog vel ikke an, uagtet det maa indrømmes, at her hverken er Unatur eller Affectation. Holde vi os til den normale Natur, da se vi netop paa ethvert Punkt Skjønhedsidealet repræsenteret i det mindste Straa, det mindste Kryb, i Eddikoppens Væv, i de visne som i de grønne Blade i Skoven, i Mosset paa den forraadnede Stamme, i Slimformationerne paa Havets Bund. Alt i Naturen beherskes af Skjønhedsformerne. Er ikke al Kunst potenseret Naturskjønhed, og er det ikke netop denne Skjønhed, der løftes op og bliver Kunst? Men Kunst vilde det aldrig blive, om det ikke tillige var Sandhed og Natur.

Al Kunst skal løfte og frigjøre Menneskene fra deres daglige prosaiske Tryk i Kampen mod Livets Gjenvordigheder. En Menneskesjæl kan løftes saa vel af Kong Lears Smertesudbrud paa Heden som af Kampen mellem Peer Degn og Ridefogden, thi i begge Tilfælde ere vi inde paa skjøn Kunst; men synker Kunsten ned til kun at fremstille det Virkelige, hvis Smuds ikke er gaaet igjennem nogen Sigte, saa udraabe vi med Digteren: „Das haben wir alles besser und bequemer zu Hause!“ Goethe siger ogsaa: „Die höchste Aufgabe einer jeden Kunst ist, durch den Schein die Täuschung einer höhern Wirklichkeit zu geben. Ein falsches Bestreben aber ist, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt.“

Hr. Hoedt har selv i de senere Aar offentliggjort sit Anklageskrift mod Heiberg til Cultusminister Hall under Striden 1853 om „Richard den Tredie“, som Heiberg vegrede sig ved øieblikkelig at opføre, da Hoedt anmodede ham derom. Han siger blandt andet Mere i denne Skrivelse: „at et Repertoire bør dannes for at give Skuespilleren Leilighed til store, betydelige, virkningsfulde Roller.“ Denne Fordring, opfunden af Skuespillere, faar man neppe nogen kunstforstandig Theaterdirecteur til at gaa ind paa, thi den vilde afstedkomme en evig Uro i Ordningen af Repertoiret. Digterværkerne, mener jeg, er Hovedsagen; i hvad der af disse bestemmes til Opførelse af en Directeur, der er sin Opgave voxen, maa Skuespilleren finde sin Plads og ikke omvendt. At man imidlertid undtagelsesvis kan faa en betydelig Skuespiller i et bestemt Ønske, naar intet Væsentligt er til Hinder herfor, falder af sig selv. I Reglen vil det dog møde store Vanskeligheder, thi snart vil En have „Richard den Tredie“ frem for at spille Richard, selv om Theatret mangler Kræfter til alle de øvrige Roller, snart vil en Anden

spille Romeo, selv om Theatret ikke er i Besiddelse af noget kvindeligt Talent, der kunde udføre Julies Rolle; saa vil en Skuespillerinde have Stykket frem for at spille Julie, skjøndt Alle med Directeuren ere enige om, at Theatret ikke eier en eneste Skuespiller, som tilnærmelsesvis kunde udføre Romeo, og saaledes fremdeles. Skuespillernes Egenkjærlighed gjør, at de selvsagtigt kun tænke paa Et: sig selv. Men en Theaterdirecteur skal og bør tænke paa det Hele.

Hr. Hoedt skriver fremdeles: „Det er de klassiske Digtere, der skabe Kunsten og bestemme dens Love. — — — Enhver Skuespiller vinder kun virkelig Ære og Navn hos Samtid og Eftertid i Forbindelse med den Digter, hvis Tolk han har været.“ Om dette og flere af hans Raisonnements kan man kun atter sige med Repliken af „Hamlet“: „Ja, det er gammelt, Eders Naade, og fuldkommen rigtigt.“ Men han glemmer i sin Skrivelse at meddele, at det var Hans og Wiehe, der modsatte sig Heibergs Ønske om at opføre Shakespeares „Julius Cæsar“ og Oehlenschlägers „Correggio“. I det første skulde Wiehe spille Brutus og Hoedt Cassius, i det andet Wiehe Correggio og Hoedt Giulio Romano. Disse Roller kunde vel en Skuespiller være bekjendt at øve sine Kræfter paa; men de vare foreslaaede af Heiberg og ikke af Hoedt, altsaa skulde Forslaget ikke udføres. Han meddeler endvidere i sin Skrivelse, at foruden „Richard den Tredie“ nægtede Heiberg ham Ønsket om at spille Marinelli i Lessings „Emilia Galotti“, Figaro i Beaumarchais' Lystspil, Advocat Pavaret i Picards „De lystige Passagerer“ og de Chavigni i Scribes „Le diplomate“. Jeg tror uden at trøde Sandheden for nær at kunne forøge denne Liste paa hans Ønsker, hvoraf man dog maaske vil kunne se, at han i den korte Tid af sin Skuespillerbane omtrent hver ottende Dag krævede et nyt Kunstværk fremdraget, og at saaledes hele Repertoiret efter hans Mening burde domineres af en enkelt Skuespillers Ønsker og Fordringer. Men lad os antage, at Heiberg havde stor Ære i at berøve Publikum Nydelsen af alle de ovenanførte Roller, alle disse Kunstpræstationer, paa hvis Indstudering Hr. Hoedt selv siger, at han har anvendt Aar, Lad os antage, at han havde Ret i ikke at kunne se i ham Reformatoren i Skuespilkunsten, hvis „Mission“ han stræbede. Hvorledes kunde det da gaa til, at da Heiberg forlod Theaterdirecteurposten i 1856, og Hr. Hoedt atter indtraadte i sin Stilling ved det kongelige Theater med en Direction efter sit Ønske, at da ikke et eneste af de Løfter blev indfriet, som havde ligget i hans Opposition mod Heiberg? Det havde jo ligefrem været en Pligt for Hoedt at betale denne Gjæld, hvilken man havde bragt store Ofre for at faa indløst! Veien var bleven gjort ryddelig for ham, nu stod det til ham at vise ved sine Fremstillinger, at al Ret var paa hans Side og hele Uretten paa Heibergs. Men neif Intet af de Kunstværker, hvorom han i sin Skrivelse til Ministeriet udtaler, „at han,

kun for at fremme saadanne, er gaaet til Theatret", bleve opførte. Ingen Richard den Tredie, ja ikke en af de Roller, som ovenfor ere nævnte som de Opgaver, han har sat sig som Kunstner, og uden hvilke „han med Smerte opgiver sin Virksomhed", ikke een af den saae Lyset; ikke engang Hamlet, den eneste klassiske Rolle, han under Heibergs Directorat havde udført, gik oftere over Scenen. Han skriver jo: „Kun i klassiske Værker kan hans Talent og Lønnen for samme komme til sin Ret." Nuvel, hvorfor skete dette da nu ikke? Manglede han nu Mod dertil? Dette maa en Reformator først og fremmest besidde. Var Tilliden til den gode Sags Fremme svunden? Hvor var da „Musjonens" Aand og Kraft bleven af? Kun med Digterværker som „Min Lykkestjerne", „Salomon de Caus", „Thyre Bolowe" og lignende Arbeider sagtes Gjælden betalt. Man maa dog tilstaa, at dette var Luist besynderligt ud for den Skuespiller, „der kun er gaaet til Theatret for at spille klassiske Roller". I sin Forbitrelse udbryder Hr. Hoedt endvidere: „Regjeringen har emanciperet Negerne; naar tør man haabe, at Turen kommer til Skuespillerne?" Paa dette tragiske Udbrud vil jeg svare Hr. Hoedt: Ingen Regjering, ingen Theaterdirecteur formaar at emancipere Skuespillerne; Emancipationen kan kun udgaa fra Standen selv. Den maa tilvejebringes ved den Agtelse, den Respect, som Skuespillerne ved deres hele Holdning, deres personlige, deres huslige, deres borgerlige Liv tiltvinge sig lige overfor den offentlige Mening. Kun ad denne Vei er Emancipationen at haabe. Ad denne Vei have jo ogsaa Enkelte opnaaet den, men det lader til, at meget Vand skal løbe i Stranden, forinden Emancipationen naar den hele Stand. At Heiberg var den sidste, der vilde holde Skuespillerne nede, at han tvertimod ønskede at hæve denne Stand saa vel i deres egne Øine som i Andres, viste han blandt Andet ved, at han var den første Theaterdirecteur, der med megen Kamp imod Fordommen satte igjennem, at udmærkede Skuespillere bleve decorerede med Ridderkorset, medens de endnu betraadte Scenen. Han saae heri et Princip, en Anerkjendelse af denne Kunst og dens Dyrkere, og at disse burde stilles lige med andre Kunstnere og Embedsmænd i Staten; og han var stolt og glad ved at sætte dette Principspørgsmaal igjennem lige overfor alle dem, som vare af modsat Mening.

Hoedt maa have følt, at der trængtes til en Undskyldning, hvorfor ingen af de meget omtalte klassiske Roller kom til Udførelse senere, da det stod til ham, følt, at her var en besynderlig Modsigelse tilstede fra hans Side; men hele Undskyldningen, hele Retfærdiggjørelsen bestaar i, „at nu var Publikums Stemning slaaet om". Hvad vil det sige? Man skulde dog tro, at et Aars Forsinkelse ikke kunde være tilstrækkeligt til at fordømme Opførelsen af klassiske Værker, klassisk udførte af ham. Det vilde se galt ud med Klassicitéten og Publikum, om dette var saa. Eller var det maaske sandt,

hvad Enkelte mente, at det aldrig for Alvor havde været Hædis Mening at udføre hele denne Række af Roller, men at disse kun bleve brugte til at paradere med i den offentlige Mening? Vist er det, at den Skuespiller, der ikke ved et glimrende Spil kan besejre en øieblikkelig Misstemning imod sig hos Publikum, mangler Skuespilkunstens bedste og ufeilbarligste Middel, det nemlig at henvise til Publikum og derved knuse al Kritik.

Blandt meget Andet, som det var let at svare paa og berigtige, skriver han endelig fremdeles: „To Ting skjønner jeg i høi Grad paa og anseer som en Lykke: Først Ministerens Velvillie, dernæst det Gode at være i det lykkelige Tilfælde ikke at blindes af Hensyn til Indtægten." Hr. Hædt meddeler os herved, at hun er formuende.

Det er sjeldent os Mennesker givet i Øieblikket at kunne bedømme, hvad der er vor Lykke og hvad ikke, hvad der er Modgang og hvad Medgang. I Aarenes Løb gjøre vi ofte den Erfaring, at hvad vi ansaae for Held var Uheld og omvendt. Jeg vover at paastaa, at netop disse to af Hædt priste Ting være hans Ulykke som Kunstner. Havde Ministerens „Velvillie" udtalt sig i Retning af lidt Modstand, havde han forelholdt en underordnet Embedsmand sin Pligt lige overfor sin Foresatte, formanet ham til lidt Beskedenhed og Taalmodighed til at oppebie, om Heibergs Løfte om længere hen at komme hans Ønsker imøde var alvorligt ment eller ikke, da tror jeg, at det havde for Theatret og Hr. Hædt havde været et Held og intet Uheld. Ikke Alle blive bedre ved Medhold, Mange komme til Besindelse ved Modstand, der i Tiden fører til deres eget Vel. — Og havde Hr. Hædt været i den Stilling som de fleste Kunstnere at maatte ved sit eget Arbeide forskaffe sig sit Udkomme og søge at indtage en Plads i Kunstnernes Række, da havde han, tvunget af den Omstændighed, været mindre hovmodig, og Resultatet havde været, at han i Stedet for i Uvirksomhed at kunne nyde sine Penge havde offentligt kunnet overbevise Publikum om, at hans Maade at spille Comedie paa var den ene rette, og dermed maaske nyttet Theatret og sig selv ved Andet end Opteier og Spektakler. Disse ville erindres, medens det vil gaa ham som alle andre dødelige Talenter, at hans faa Fremstillinger Dag for Dag uærme sig Glemselens Flod. En virkelig Kunstner kan ikke midt i sin Kraft opgive sin Kunst, lige saa lidt som Lærken under Himlen kan tilbageholde sine Triller; og har man nu endog, som Hr. Hædt mener om sig selv, en Mission at udøve, idet man vil fremtræde som Reformator i sin Kunst, da er det ligefrem en Forsyndelse, en Troløshed at afbryde, om saa Kampen skulde være nok saa hæftig, „Den, som opgiver sin Sag, taber sin Sag." — Mange Leiligheder har der tilbudt sig for Hr. Hædt efter Heibergs Bortgang til atter at tage fat paa det afbrudte Arbeide, men han trængte ikke til Indtægt, altsaa opgav han det Hele. Saaledes bærer ingen virkelig Kunstner

sig ad, ingen virkelig Reformator, Ingen, der har en Mission at udføre. Det er sandt, at der var nogle unge Mennesker, der ved ad Hr. Hoedt i Theatret; men hvad saa? „Fædrelandet" havde Ret, da det i den Anledning senere skrev: „Det er ikke sommeligt for en Feltherre at vende om og flygte, fordi nogle Pile suse ham og Øren." Hr. Hoedt har jo i Aarenes Løb faaet tilbudt alle Ansættelser ved Theatret: som Skuespiller, som Elevinstructeur, Sceneinstructeur, ja lige til at vise sin Tro af sine Gjerninger og overtage det hele Theaters Ledelse som Chef. Men nej! Skuespilleren opgav han paa Halvveien, Elev- og Sceneinstructeuren opgav han af Træthed, og Theaterchefsposten havde han ikke „Mod" til at overtage. Tiden har saaledes bedre end alle Argumenter vist, om hvor forelan et Kunstner-„Emne", der havde Kraft i sig til at udføre en Mission.

Og hermed tager jeg Afsked med Hr. Hoedt og hans „nye Skole", idet jeg henvender mig til den allernyeste Skole i Skuespilkunsten, fremkaldt som alle de tidligere ved nye Erobringer i Digtekunsten, nemlig de saakaldte realistiske Skuespil. Ogsaa jeg har ofte i mit lange Theaterliv følt stærk Trang til nye Former, et dybere psychologisk Indhold i den dramatiske Litteratur. Jeg følte, at det ikke længer var tilstrækkeligt i Comedien, at hele Interessen drejede sig om, at Hr. Petersen og Jomfru Christensen fik hinanden eller ej. En finere, alvorligere sjælelig Nuancering fordrede man nu, og andre Sujetter end de, der i en Række Aar ideligt gjentoges, mere og mere fortynnede og fade. Men at det skulde stile derhen, at Comedierne bleve en Slags Fortsættelse af Dagbladenes Beretninger om Kassecunderøb, Fallitter og andre Forbrydelser, hvormed vi om Aftenen skulde frigjøres, idet disse Emner gik over i Kunst, faldt mig vistignok ikke ind.

Det ligger i den menneskelige Natur at ville have Forandring, noget Nyt; det Gamle maa saa indeholde Alt, hvad man forgjæves søger i det Nye. Og visselig kræver enhver Tid Billedet af sit Indhold levendegjort af Tidens Digtere; at se Tidens dybere Indhold bag alt det, som enhver Dilettant tror at se uden at besidde Geniets Prisma, gjennem hvis Straalebrydning Virkeligheden hæves op til værdig Gjenstand for en befriet Kunst. Men Sagen er, at en realistisk Tid som vor kræver den comiske Digter, trænger til den comiske Digter for at latterliggjøre, som Holberg, som Molière, de menneskelige Daarskaber. Tider som de nærværende maa latterliggjøres, ikke levendegjøres ved nye Kotzebuer, der paany kræve vore Taarer over det Sentimentalforskruede, thi de nyere realistiske, rørende Skuespil ere i Grunden ikke andet end Tilbagevenden, til Trods for at Feltraabet ideligt lyder: Sandhed, Natur!

Vor Tids Realisme i alle Former, men især i Form af Penge, Formue, behersker alle Interesser. At glimre ved sine Penge, at være forrest i Rækken med Hensyn til, hvad Penge kan yde, synes at være blevet Livets Maal,

desværre saa vel hos Kvinden som hos Manden. Alt Arbeide beregnes i klingende Mønt, og man ser ned paa Menneskenes ideale Bestræbelser som noget Barnagtigt, Forskruet, Forældet, som man lader seile sin egen Sø.

At ogsaa Fremstillingen heraf kan have sin Berettigelse som Kunst, naar virkelige Digtere kaste sig over et saadant realistisk Stof, har f. Ex. Henrik Ibsen vist i det af den comiske Muse benaadede Stykke „De Unges Forbund"; — men saadanne Nutidsskuespil lade sig ikke producere hver ottende Dag, og de faa dukke i Massen, der strømmer ind til os fra Frankrig og Tyskland, og hvis Mængde beklages selv af begge Landes sundfuldeste Kritikere. En saadan Oversvømmelse i falsk Retning kan ikke andet end lede Kunsten paa Afveie og forkvakle Digterne, Publikum og Skuespillerne. Det er om saadanne Skuespil, Goethe siger, at „nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt." Det Grelle, det Hæslige, det Abnorme, det Umoralske kræver man, at vi skulle følge med Interesse, med Beundring: ja hvad som mere er, vi skulle røres, elske alle disse abnorme Skikkelser og erkjende dem for den egentlige Natur og Sandhed. Sandhed er det desværre unegteligt, men ikke den Sandhed, der hæver sig op til Kunst, og vi forlade Theatret, kuede paa Sjæl og Legeme, idet vi udraabe med et Suk: „Verden er en Jammerdal og Menneskene nedsunkne til Plathed og Umoralitet," — og vi betænke os to Gange, før vi atter vove at begive os derhen. Slige Skuespil kaldes med en vis Stolthed: „De nyere realistiske, sande Tidsdramaer", og deres store Fortjeneste skal blandt Andet være, at ogsaa disse have skabt en ny Skuespillerskole, bygget paa Sandhed og Natur. Nu vel, det er vistnok saa, at som alle nye Digterfrembringelser, falske og sande, skabe nye Skuespillere, saaledes ogsaa her. En Del af vore Skuespilleres høieste Standpunkt i denne nyeste Skole er at studere Virkeligheden i alle dens groveste Træk. Man ser Skuespillere indtræde paa Scenen med Cadenavet paa deres Støvler, thi dette er saa sandt og hentet ud af Livet. De høste, nyse, pudse Næsen, klø sig i Hovedet, stange Tænder, spytte hen ad Gulvets Brædder, Alt i Kraft af Sandhed og Natur; de hente deres Kunststudier fra Kneiper og Vinkjældere, ja vove endog at optræde halvdrukne paa Scenen; og en saadan Adfærd vises ikke kraftigt tilbage af et fornærmet Publikum, nei, man siger: „Ja, Herre Gud, vi ere alle Mennesker!"

En ung Skuespillerinde, som skal fremstille en Vanvittig, indstuderer til Alles Beundring sin Rolle ved at besøge Galehuse for der at studere de Ulykkelige alle smaa og store Manerer og Grimacer. Enker nu denne hendes Fremstilling med Døden, da bestaar hendes skjønne Kunst i behændigt at anbringe Farver, hvide, gule, grønne, skjulte i hendes Lommetørklæde for uhemmet af Tilskuerne i rette Tid under Dødskampen at farve Ansigtet ligblegt, gult og endelig grønt som Forbillede paa den nære Forraadnelse. Dødskampen sker

saaledes lidt efter lidt i alle Nuanceringer, idet „Theatergulvet feies af et Fruentimmerlegeme". Alt er her virkeligt og Natur, og Virkningen fremkrin-ges ved, at alt det Hæslige i Dødskampen vises, i Modsætning til Romerne, der i Døden tilhylede deres Ansigt i Togaen for at unddrage ethvert Blik dette Uskjønne, dette Uhyggelige, som i Døden kommer tilskue. Ved en saadan Fremstilling, bygget paa Virkeligheden, er den moderne Idealitet naaet. Hele Huset bemndrer denne Spil af denne hæslige Sandhed og Natur, man jubler, man kalder den Døde frem for endnu en Gang at tilkaste hende sit Bifald over dette Kunststykke.

Vore Damer fandt det i sin Tid — og finde det ikke sjeldent endnu i vor Tid — uforeneligt med deres Kvindelighed at overvære de Holbergske Comedier, fordi der i disse af og til forekommer et vel stærkt Udtryk, en noget plump Udtalelse; men de finde det meget forenteligt med deres Kvindelighed at overvære vor Tids moderne Skuespil, saadanne, som Heiberg i sin Tid characteriserede med Navnet: „de sentimental-liderlige Dramaer" - -. Stykker, hvor forvorpne Kvinders Ægteskabsbrud fremstilles som berettiget, baaret af hysteriske Taarer og rørende Fraser. Men alt dette støder ikke den finere Kvindelighed hos Tilskuerinderne. De elske og bemndre disse Dukker, indsvøbte i Silke og Tyllskrammerhuse, omvundne med Blomster og ægte Kniplinger af nyeste Parisermode, udvendigt fremstillede med et vist Præg af Dyd, indvendigt med al den Ukyskhed, Umoralitet og oprørende Selvbehagelighed, som Salonlivet og dets frivole Vitlighed fører med sig. Deres kolde, beregnende Lidenskabelighed gaar for Følelse, deres Koketteri for Aand, deres Opgiven af alle moralske Pligter for berettiget ved Tidens Oplysning og Atheisme.

Men hvor tom, hvor uhyggelig bliver man tilmode i dette trøste Halvmørke af realistiske Skuespil, i hvilke Jorden med alle sine skjønne Billeder, Himlen med alle sine Stjerner forsvinder, og hvor det eneste ideelle Lys, man har at glæde sig over, er de store Salonlysekroner med deres osende Flammer. Hvad Under da, at den Tid kommer, — at den er kommen, — da Staten, uden ret at gjøre sig Grunden klar, med mere Følelse end tilforn siger: „Nei, dette ville vi ikke give vore Penge til." — Naar vil den nye Digtersol komme, der ligesom ilure Gange tilforn spreder alle disse usunde Dunster, saa at man forbauses over, at saadanne Værker have kunnet være Gjenstand for Bemndring.

Dog, engang vil den komme, og Tiden vil da tvinges til at rette sine egne Feiltagelser, naar virkelig Aand og Geni atter holde deres Indtog. Da vil som fordum de nye Digtere (og med dem de gamle) til Forfærdelse for Realisterne reise sig af deres Dvale, En efter En, som Kongerækken i Macbeths Syn hos Hexene.